

TFG

**INVENTARIO DEL CONJUNTO DE OBRAS
PICTÓRICAS Y PROPUESTA DE
MEDIDAS DE CONSERVACIÓN
PREVENTIVA DE LA *SALA DE JUNTAS*
DEL *I.E.S LLUÍS VIVES***

Presentado por Blanca Valle Villamayor

Tutor: José A. Madrid García

Cotutor: Antoni Colomina Subiela

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo trata de desarrollar un inventario razonado de 17 obras pictóricas, almacenadas en la Sala de Juntas del instituto *Lluís Vives* de Valencia, con la intención de que el centro mantenga adecuadamente las piezas y recuperen la importancia que tienen para el instituto.

Para llevar a cabo este informe, ha sido necesario examinar la estancia para encontrar la información técnica y el estado de conservación del conjunto pictórico, así como de cada pieza, en particular. A partir de ese análisis, se contextualizó la historia del centro escolar para aproximarse a la datación de cada obra, entender el porqué de la iconografía de la colección y saber el valor que poseen para la institución.

Además, fue importante examinar las pautas a seguir en un inventario, para realizar correctamente y de forma detallada un registro de bienes culturales, en concreto en obras de caballete.

Por último, este documento favorecerá al centro a identificar la colección artística de la sala, conocer la problemática de cada obra y saber, en el caso de poder restaurar alguna, cuales se encuentran en peor estado.

PALABRAS CLAVE: Conservación preventiva, Colegio San Pablo, inventario, instituto Luis Vives.

RESUM Y PARAULES CLAU

Aquest treball tracta de desenvolupar un inventari raonat de dèsset obres pictòriques, emmagatzemades en la Sala de Juntes de l'institut *Lluís Vives* de València, amb la intenció de que el centre mantinga adequadament las peces i recuperen la importància que tenen per a l'institut.

Per a dur a terme este informe, ha sigut necessari examinar l'estada per a trobar la informació tècnica i l'estat de conservació del conjunt pictòric, així com de cada peça, en particular. A partir d'eixe anàlisi, es va contextualitzar la història del centre escolar per a aproximar-se a la datació de cada obra, entendre el perquè de la iconografia de la col·lecció i saber el valor que posseeixen per a la institució.

A més, va ser important examinar les pautes a seguir en un inventari, per a realitzar correctament i de forma detallada un registre de bens culturals, en concret en obres de cavallet.

Per últim, el document afavorirà el centre a identificar la col·lecció artística de la sala, conèixer la problemàtica de cada obra i saber, en el cas de poder restaurar alguna, quines es troben en pitjor estat.

PARAULES CLAU: Conservació preventiva, Col·legi San Pau, inventari, institut Lluís Vives.

ABSTRACT AND KEYWORDS

This work tries to develop a reasoned inventory of 17 pictorial works, stored in the Boardroom of the *Lluís Vives* High School in Valencia, so that the centre properly maintains the works and regain the importance they have for the institute.

To carry out this report, it has been necessary to examine the Room to find out the technical information and the state of conservation of the pictorial ensemble, as well as specifically of each piece. From this analysis, the history of the school was contextualized to approach the dating of each work, to understand the iconography of the collection and to know the value that the works possess for the institution.

In addition, it was important to examine the operating guidelines in an inventory, in order to carry out a proper and detailed search of cultural property, in particular in easel works.

Finally, this document will encourage the centre to identify the artistic collection of the Room, to know the problems of each work and, in the case of being able to restore some, which are in worse state.

KEYWORDS: Preventive conservation, College St. Paul, inventory, Lluís Vives high school.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	7
2.1. OBJETIVO GENERAL.....	7
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4. EL COLEGIO Y LA COLECCIÓN.....	9
5. LA APLICACIÓN DEL <i>OBJECT ID</i> PARA CREAR UN INVENTARIO.....	14
6. LA SALA DE JUNTAS DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	21
6.1. ORGANIZACIÓN DE LA SALA.....	21
6.2. SISTEMAS DE CLIMATIZACIÓN E ILUMINACIÓN.....	24
6.2.1. Climatización.....	24
6.2.2. Iluminación.....	25
7. RELACIÓN DE OBRAS.....	26
7.1. FICHA TÉCNICA.....	33
7.2. DESCRIPCIÓN DE PATOLOGÍAS.....	34
8. EL INVENTARIO.....	37
8.1. EL INVENTARIO COMO ESTRATEGIA DE PREVENCIÓN.....	54
9. DISCURSIÓN DE RESULTADOS.....	58
10. CONCLUSIONES.....	59
11. BIBLIOGRAFÍA.....	60
12. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	63
13. ANEXOS.....	66
13.1. FICHAS TÉCNICAS.....	66
13.2. DOCUMENTACIÓN ADICIONAL DEL INVENTARIO.....	83

1. INTRODUCCIÓN

La idea de este proyecto surge por la conexión que existe entre el I.E.S *Lluís Vives* y la autora del documento, ya que fue antigua alumna del centro. En su día, se pudo analizar la evolución arquitectónica, la vertiente artística que acompaña al edificio a lo largo de su historia y el valor que implican las piezas que en él se encuentran. A pesar de esto, se notó un desinterés de las obras pictóricas ubicadas por diferentes salas del instituto, un ejemplo es no reconocer la cantidad de piezas artísticas existentes en la *Sala de Juntas* por parte de la dirección del centro. Sin embargo, en 1680 se hizo un registro de bienes de la institución, pero no nombraba ninguna obra pictórica.

Por este motivo, este informe plantea un catálogo técnico de las diecisiete obras pictóricas de caballete almacenadas en la *Sala de Juntas* del instituto *Lluís Vives* de Valencia (fig. 1 y 2). Este proyecto se pudo llevar a cabo gracias a que la dirección del recinto escolar consintiera el acceso a las instalaciones.

Este tipo de catálogo es un inventario específico que, de forma crítica, objetiva y detallada, enumera las distintas obras que componen la colección explicando los aspectos técnicos fundamentales para su verificación y establece el grado de deterioro de cada pieza.

En la documentación de cada obra se determina su categoría, su técnica, su autoría, su periodo, sus medidas, su temática y su procedencia. Además, indaga en las características que ayudan a reconocer cada pieza en caso de extravío, como son las inscripciones o etiquetas. Para ello, se han utilizado documentos precedentes que explican la importancia del inventario como herramienta de conservación¹ y la descripción de cómo crear un registro de objetos de arte², además de seguir unas directrices marcadas por algunos estándares, cuya información facilita la creación de los inventarios, por ejemplo, el *Object ID*.

Por ello, la finalidad del trabajo es incluir el inventario como parte de la conservación del conjunto artístico, ya que actualmente no existe un registro de este tipo. Asimismo, poder identificar las obras que estén en peor estado para restaurarlas cuando sea posible y crear consciencia de la transcendencia que tienen para el centro.



Fig. 1. Vista de la Sala desde la pared Oeste.



Fig. 2. Vista de la Sala desde la pared Este.

1 Pastor, A. El inventario como herramienta conservativa en el arte contemporáneo y su aplicación al fondo de arte y patrimonio (fap) de la upv, 2013-2014. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/49234>>

2 Centre des monuments nationaux. Inventario y recuento de las colecciones. <<https://www.monuments-nationaux.fr/es/Espacio-Descubrimientos/INVENTARIO-Y-RECUESTO-DE-LAS-COLECCIONES2>>

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVOS GENERALES

Los dos principales objetivos de este trabajo consisten en analizar la eficacia de un inventario para la conservación de obras de arte y demostrar cuales son las pinturas que se encuentran en mayor riesgo de conservación.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Pero para alcanzar estos propósitos se requiere de otros objetivos más concretos:

- Estructurar unos consejos preventivos aplicables sobre la sala para ralentizar el deterioro de la colección.
- Reflexionar sobre la conservación del conjunto pictórico.
- Organizar las obras según su grado de deterioro.
- Determinar los aspectos fundamentales que identifican a las piezas.
- Aplicar pautas utilizadas por instituciones del campo del patrimonio que faciliten la lectura del inventario.

3. METODOLOGÍA

Como metodología seguida (tabla 1) se comenzó por la observación de la sala y del conjunto pictórico para anotar el estado de conservación y los aspectos requeridos para el catálogo técnico de cada obra. Al mismo tiempo, se realizaron sesiones fotográficas a las piezas para visualizar los rasgos mencionados, además de a la propia sala, y justificar las consecuencias del tipo de almacenamiento que afectan al estado de conservación.

En segundo lugar, se buscó bibliografía desde el órgano gestor del instituto que mostraran su evolución histórica para comprender la iconografía y aproximar la fecha de las pinturas. Siguiendo con la búsqueda de información, se investigó las instituciones profesionales en el campo de la conservación como el ICOM, para encontrar pautas sobre cómo hacer un inventario de bienes culturales. Esta indagación se resumiría en el uso de uno de los modelos más recurridos y, a la vez, fuera fácil la comprensión del registro. También, se trataron de encontrar documentos que hablasen del tema del inventario y ejemplos prácticos.

Posteriormente, se analizaron las obras individualmente, se elaboraron las fichas técnicas y se estudiaron sus estados de conservación. A continuación, se clasificaron las obras identificando, en cada una, las características recogidas en la inspección de la sala mediante el modelo del *Object ID*. Además, se valoró el estado de deterioro de ellas para identificar las que estuvieran peor conservadas.

Con toda la documentación obtenida, se elaboró una propuesta de conservación preventiva general del conjunto de obras para evitar mayores problemáticas y frenar los deterioros que ya contienen. También, se sugirió una nueva exposición a partir de la edición de las imágenes originales de la sala.

Tabla 1. Cronograma.

1. Inspección de la <i>Sala de Juntas</i>	2. Consulta bibliográfica	3. Estudio de las obras	4. El inventario	5. Métodos preventivos
<ul style="list-style-type: none"> -Análisis del sistema expositivo y de almacenaje de las obras -Estudio de los sistemas de climatización e iluminación -Recogida de información del conjunto -Registro fotográfico 	<ul style="list-style-type: none"> -Búsqueda bibliográfica -Contextualización histórica del instituto -El Object ID como instrumento para realizar el inventario 	<ul style="list-style-type: none"> -Reconocimiento iconográfico -Elaboración de la ficha técnica de cada obra -Revisión del estado de conservación 	<ul style="list-style-type: none"> -Diseño estructural -Organización del registro -Valoración del deterioro general e individual del conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> -Propuesta de conservación -Sugerencia de una nueva exposición

4. EL COLEGIO Y LA COLECCIÓN

4.1. EL ORIGEN DEL I.E.S LLUÍS VIVES

Este instituto comenzó como una réplica de los colegios de Italia y Sicilia por la Compañía de Jesús en Valencia. La adaptación fue promovida por San Ignacio de Loyola³, San Francisco de Borja⁴ y D. Juan Gerónimo Doménech. En 1545, Don Gerónimo obtuvo consentimiento de San Ignacio para fundar dicho colegio, y cuatro años más tarde, solicitó una bula⁵ al Papa Paulo III para que concediera licencia para la creación.

La superficie donde se construyó fue cedida por la priora del convento de Santa María Magdalena ante notario⁶, donde quedó constancia de la adquisición de una serie de terrenos al sudeste de la ciudad junto a las murallas⁷ (fig. 3), la actual calle Játiva. Según Jaime Royo, Catedrático de inglés y antiguo alumno del centro, en la década de los años 50 del siglo XX se descubrieron restos de mujeres en la cripta de la iglesia, bajo la capilla, de lo cual se confirmó el cambio de convento a colegio de frailes.

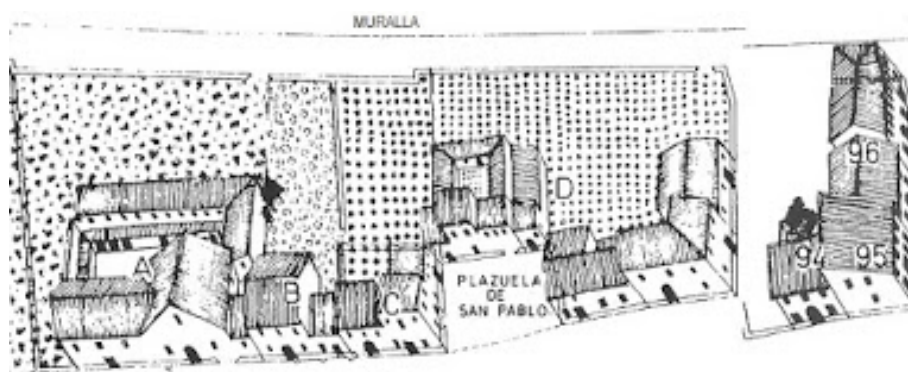


Fig. 3. Ilustración de las casas compradas del libro "Monografía histórica del I.E.S. Luis Vives de Valencia"

3 Creador de *Ejercicios Espirituales*, cuyo proceso fue el principio de su labor apostólica y el nacimiento de la Compañía en Valencia. NAVARRO, D.M. *Arquitectura jesuita en el Reino de Valencia 1544-1767*, 2012, pp.27, 30.

4 IV duque de Gandía, I marqués de Lombay, virrey de Cataluña, sacerdote y III General de la Compañía de Jesús. HEROES DE NUESTRA FE, *San Francisco de Borja: de la corte de Carlos V a la Compañía de Jesús* <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUBEz44WFmE>>

5 ESCOLANO, G. *Década primera de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia*, p.964.

6 CRUILLES, M. *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna: Dedicada a la sociedad económica de nuestro país*, 1876, pp.292-293.

7 NAVARRO D.M. *Op. Cit.*, 2012, p.125.



Fig. 4. Plano del Colegio San Pablo del manuscrito del padre Tosca en 1704.



Fig. 5. Maqueta del Colegio San Pablo a escala 1:500, expuesta en el Muvim en 2018, basada en el grabado de Antonio Bordazar de 1738.

En 1552 quedó fundada la institución, al establecerse Don Gerónimo como heredero de sus bienes, y se intituló *Colegio San Pablo* en honor al papa Paulo III, siendo este edificio la primera sede valenciana y aragonesa de la Compañía de Jesús sobre el territorio aragonés⁸. El colegio tuvo el apoyo económico del arzobispo de Valencia, Santo Tomás de Villanueva, San Francisco de Borgia y el Prelado Juan Segriá, quienes, además, procuraron su protección.

En 1567 se abrieron cátedras de Teología para el público y, desde 1644 hasta 1670, se incorporó el *Seminario de Nobles*⁹ de San Ignacio de Loyola o *Escuela de la Compañía de Jesús*, donde los jóvenes nobles residían y aprendían la danza a la española, a tocar instrumentos de caballeros instruidos, teología, latín, improvisación poética castellana y latina, etc.

Durante el primer tercio del siglo XVIII, emprendió la reforma estructural, cuya fisonomía continúa en la actualidad (fig. 4 y 5). Asimismo, la Iglesia, edificada al inicio de fundarse la Compañía en el Reino valenciano, se renovó añadiendo la cripta y la *Capilla Honda*, exclusiva para el alumnado del Seminario de Nobles. La ala sur, donde, hoy en día, se almacena la colección que explica este trabajo, y la oeste del claustro no se construirían hasta el siglo XIX.

En 1767 fueron expulsados los jesuitas por un decreto real del rey Carlos III¹⁰. El colegio se renombró *Real Seminario de Nobles Educados de la ciudad de Valencia* y se mantendría hasta la vuelta de los jesuitas.

8 *Ibíd.*

9 Con la aportación del patrimonio de Bárbara Pérez de San Vicente se realizó la construcción de "La Capilla de Honda o Capilla de Nobles" como se recoge en el inventario de 1711. *Bárbara fue ... quien fue enterrada en la puerta principal como decía su epitafio*. CRUILLES, M., *Op. Cit.*, 1876, p.294.

10 El Real Decreto del 27 de Febrero de 1767 dictaba la orden de expulsión de toda la Compañía de Jesús distribuida por el territorio español y los territorios americanos y en Filipinas. Este decreto, de carácter político, priorizaba disminuir la influencia política, social y educativa de la orden. NAVARRO, D.M. *Op. Cit.*, 2012, p.49.

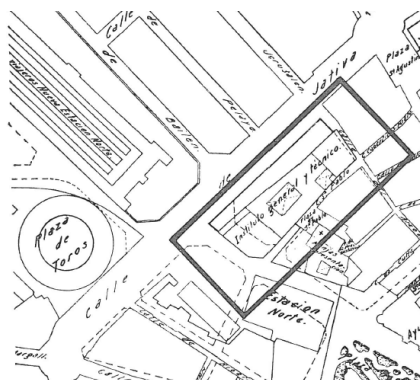


Fig. 6. Terreno cedido por el instituto al Ayuntamiento en 1910.



Fig. 7. Instituto de Secundaria en 1915.



Fig. 8. Aspecto de la fachada del centro en 1970.

Con el Trienio Liberal de 1820 – 1823, desaparecen de nuevo estos religiosos para volver en 1828 y crear una unión de tres instituciones jesuitas del mediterráneo valenciano: el de San Pablo de Valencia, el de la Purificación de Nuestra Señora de Gandía y el de los Santos Reyes de Villena. Este conjunto fue llamado *Colegio Reunido* y en 1831 sería dirigido por Escolapios, retornando a los jesuitas unos años más tarde.

Con la aparición de la desamortización de Mendizábal vuelven a abandonar las instalaciones hasta 1847, cuando, en el colegio San Pablo, se crearía un Colegio Real, acogiendo el nombre de *Real Colegio de San Pablo*. Éste tenía como rentas la de Andresianos, San Agustín, La Presentación y el de Corpus Christi, además del colegio San Pablo. Este establecimiento fue dirigido por los jesuitas hasta el 7 de octubre de 1868, año que fue revocada la nueva institución por la Junta Revolucionaria Valenciana, y fue destinado exclusivamente a Instituto de Segunda Enseñanza y Colegio de Internos. El colegio interino fue revocado finalmente, y se mantuvo sólo la enseñanza secundaria, la cual continúa hasta nuestros días.

A principios del siglo XX fue nombrado *Instituto de Segunda Enseñanza, General y Técnico* y se redujo el terreno para cederlo al Ayuntamiento de Valencia con el fin de ensanchar las calles Játiva y Arzobispo Mayoral, además de realizar la apertura de la gran avenida Marqués de Sotelo, vía que conectaría la nueva Estación del Norte con el Ayuntamiento¹¹ (fig. 6). En los años 30, por úse modificó el nombre a *Instituto Nacional de Enseñanza Luis Vives*, protagonizando al humanista valenciano del siglo XV, Juan Luís Vives (fig. 7). En 1938, se construyó un refugio antiaéreo¹² bajo el edificio, para salvaguardar a los estudiantes y el profesorado en la Guerra Civil Española (1936-1939).

En los años 70 se consideró de necesidad una remodelación del recinto (fig. 8). Esta reestructura apareció en el periódico de *Las Provincias*, cuya información citaba:

Sigue en estudio el tema del destino final del Instituto Luis Vives de Valencia, que está dando origen a reuniones de diversa índole, se ha celebrado una reunión mixta entre el Ayuntamiento y la Comisaría de Defensa del Patrimonio Histórico Artístico...¹³

11 CORBÍN, J. L. *Monografía histórica del instituto de enseñanza media <Luis Vives> de Valencia*, 1979, p.38.

12 *En el primer año de guerra, Valencia fue la capital de la República, por ello, se protagonizó de masivos ataques aéreos en el casco urbano. Hoy en día, se conservan algunos de estos refugios, los cuales son visitados con cita previa y guías turísticos.* TABERNER, F., BROSETA, M^ªT. *Los refugios antiaéreos de Valencia: del olvido a la relevancia local*, 2015. pp.402-403.

13 FAGOAGA, R., LLOP S., JOVER M. D. *Op. Cit.*, 1999, p.19.

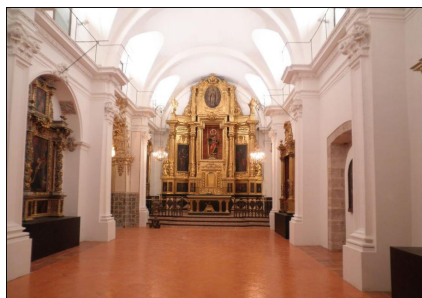


Fig. 9. Vista frontal de la capilla de San Pablo .

En 1983 se declaró la capilla de San Pablo como Monumento Histórico Nacional y, tras la Ley del Patrimonio Español de 1985, se proclamó como Bien de Interés Cultural (fig. 9). Aunque ésta contenía un gran valor histórico – artístico, sufrió un gran proceso de desactivación patrimonial a causa del abandono del uso de ese espacio y de los bienes que se encontraban dentro de ella¹⁴. A finales del siglo XX la Generalitat Valenciana decidió restaurar parte de los bienes culturales del centro para reactivar su patrimonio artístico y proceder poco a poco a conservar todas las obras adecuadamente (fig. 10).

4.2. LA RELACIÓN CON LA COLECCIÓN

A lo largo de la historia, los eclesiásticos mostraban parte de su devoción a través del arte para focalizar sus rezos en imágenes y poder demostrar fidelidad y respeto.

Las obras que continúan dentro del *I.E.S Lluís Vives* recalcan esa religiosidad. La mayor parte del conjunto se centra en la adoración a la Virgen María, como era tradición en el territorio aragonés. Del mismo modo, el conjunto pretende admirar a personajes célebres de la Compañía de Jesús y, en especial, a aquellos que aportaron algún reconocimiento en este recinto, por ejemplo San Francisco de Borgia (fig. 11 y 12).

Gracias a declararse la *Capilla de San Pablo* como *Monumento Histórico Nacional* en 1983, se reconoció el valor de las obras de la colección expuesta en la iglesia y contempló su estado de conservación. La restauración realizada en algunas pinturas tuvo como intención el fomentar el interés de conservar el fondo pictórico de toda la institución y restaurarlas. Con ello las piezas recobrarían la importancia perdida y evitarían el estado de abandono sufrido años atrás:

A mitad del siglo XX hubieron traslados, expolios y falta de mantenimiento han hecho que se conserve una parte de aquellos fondos patrimoniales, en condiciones no siempre óptimas¹⁵

Por ello, el centro ha estado considerando el valor de las obras, ya no solo como una importante pintura a nivel técnico, sino como un testigo de su origen y evolución.

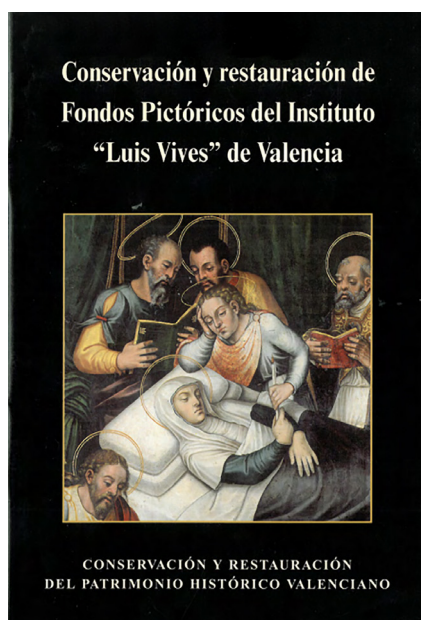


Fig. 10. Portada de *Conservación y restauración de Fondos Pictóricos del Instituto 'Luis Vives' de Valencia*.

14 *Ibíd.*, p.10.

15 UVCULTURA. *La historia natural en el instituto Lluís Vives: Espacio de enseñanza, lugar de ciencia*, 2015, <www.uv.es/uvweb/cultura/es/exposiciones/presentacion/historico-exposiciones/historia-natural-instituto-lluís-vives-espacio-ensenanza-lugar-ciencia-1285867465899/Activitat.html?id=1285927188280>



Fig. 11. Obras de la pared oeste y norte derecha de la Sala de Juntas.



Fig. 12. Obras de la pared norte izquierda de la Sala de Juntas.

5. LA APLICACIÓN DEL OBJECT ID PARA CREAR UN INVENTARIO

Al tener más de una docena de obras en el fondo pictórico de la Sala de Juntas, se debe utilizar un modelo que oriente a la distribución del inventario para el registro del conjunto y favorezca la identificación rápida de las características fundamentales de cada pintura, así como reconocer las obras con facilidad.

En este sentido es conveniente aplicar parámetros similares a los usados por organismos del campo del patrimonio cultural para que el instituto pueda mostrar el inventario a cualquier especialista y lo considere técnicamente similar y beneficie la comprensión del documento.

Hay que tener presente el destinatario de este registro, puesto que tiene que serle de utilidad y para ello debe de entender la clasificación expuesta en el inventario.

Con este propósito el *Object ID*¹⁶, estándar internacional del *Getty Conservation Institute* (GCI) usado por el ICOM, es un elemento básico con la principal función de seleccionar la información mínima de la identificación y la descripción de piezas artísticas. Asimismo proporciona documentación de cada objeto cultural y facilita su protección y recuperación, en caso de robo, acto frecuente en la actualidad.

Por ello, es importante el uso del *Object ID* con el fin de que la sociedad sea capaz de describir los elementos culturales de manera adecuada y sistemática. El empleo de este estándar será un modo preventivo en contra del crimen internacional del comercio ilícito de obras de arte, y proporcionará a las autoridades un instrumento que otorgue su rápida recuperación, en caso de hurto.

La guía *Object ID* determina el objeto a partir de unas categorías generales, tales como Tipo de *Objeto*, *Materiales y Técnicas*, *Medidas*, *Inscripciones y Marcas*, *Características Distintivas*, *Título*, *Tema*, *Fecha o Período* y *Autor* (Fig.13).

16 DORRELL. P, LIE. H, THORNES. R. *Introduction to Object ID: Guidelines for Making Records that Describe Art, Antiquities*, 1999.



LISTA DE VERIFICACIÓN PARA OBJECT ID

TOME FOTOGRAFÍAS

Las fotografías son de vital importancia para el proceso de identificación y recuperación de objetos perdidos. Además de planos generales, fotografíe en primer plano inscripciones, marcas y cualquier deterioro o reparación. Si fuese posible, incluya en la misma imagen una escala o un objeto de tamaño conocido.

CONTESTE LAS SIGUIENTES PREGUNTAS:

Tipo de objeto

¿De qué tipo de objeto se trata (ej. pintura, escultura, reloj, máscara)?

Materiales y técnicas

¿De qué material está hecho el objeto (ej. bronce, madera, óleo en tela)? Método de producción (ej. tallado, moldeado, grabado al agua fuerte)?

Medición

¿Cuáles son las medidas y/o el peso del objeto? Especifique cuál es la unidad de medida que se está utilizando (ej. cm., pulgadas) y a qué dimensión se refiere la medida (ej. alto, ancho, profundidad).

Inscripciones y marcas

¿Tiene el objeto alguna marca, número o inscripción que lo identifique (ej. una firma, una dedicación, un título, marcas del autor, marcas de pureza, marcas de propiedad)?

Características que lo distinguen

¿Tiene el objeto alguna característica física que pudiera ayudar a identificarlo (ej. deterioro, reparaciones, defectos de fabricación)?

Título

¿Tiene el objeto algún título por el cual sea conocido y pueda ser identificado (ej. *El Grito*)?

Tema

¿Qué es lo que se representa (ej. paisaje, batalla, mujer con niño)?

Fecha o período

¿Cuándo fue hecho el objeto (ej. 1893, comienzos siglo XVII, la Edad de Bronce tardía)?

Autor

¿Sabe quién hizo el objeto? Este puede ser el nombre de una persona conocida (ej. Thomas Tompion), una empresa (ej. Tiffany), o un grupo cultural (ej. Hopi).

ESCRIBA UNA DESCRIPCIÓN BREVE

Puede incluir cualquier información adicional que ayude a identificar el objeto (ej. color y forma del objeto, donde fue fabricado).

MANTÉNGALA EN UN LUGAR SEGURO

Una vez documentado el objeto, mantenga esta información en un lugar seguro.

Fig. 13. Lista de verificación del *Object ID*.

a) Tipo de objeto

El *Tipo de objeto*¹⁷ es la clasificación primordial de una pieza y consiste en definirla como un término único o con una breve frase descriptiva. Cuando se especifica con varios nombres se escoge el denominado “término preferente”, término seleccionado para definir un tipo de objeto específico, clasificando los otros como sinónimos. En algunas organizaciones anotan los objetos a dos niveles: categorías amplias y categorías más específicas. En el caso de que se deba registrar un grupo de objetos relacionados, pueden ser descritos individualmente, relacionándose entre sí como una serie o como un grupo. Este grupo recibiría un nombre colectivo dentro de esta categoría y, las piezas que lo componen se describirían en la categoría *Descripción*.

b) Materiales y Técnicas

Los *Materiales y técnicas*¹⁸ apuntan los componentes y métodos empleadas en la creación, decoración, reparación o adaptación del objeto. Con la intención de evitar confusiones el Object ID ha englobado los dos términos en la misma categoría.

Cuando un material no se conoce con exactitud se utiliza un concepto genérico y en el caso de dudas entre varios, se registran ambos con un *y/o*. En el mobiliario sólo es descrito el material y las técnicas empleadas visibles, aunque en los museos aparecen también los secundarios.

c) Medidas

En la categoría *Medidas*¹⁹ se muestra las dimensiones del objeto con la mayor precisión posible. En el caso de no conocerlas con exactitud se debe de mencionar.

A la hora de medir un objeto bidimensional se debe de expresar altura x anchura. Si sólo se especifican las medidas del área visible dentro del marco, se clasificará como “dimensiones visibles”.

Asimismo, se pueden nombrar los dos tipos de medida añadiendo una aclaración. En cambio, si la obra es tridimensional y regular, se registra altura x anchura x profundidad, desde los puntos más salientes. Si la obra es más alargada que alta, se indica la longitud.

17 *Ibid.*, pp.11-13.

18 DORRELL. P, LIE. H, THORNES. R, *Op. Cit.*, 1999. p 13-14.

19 *Ibid.*, p 14-17.

Cuando la pieza tridimensional es irregular se debe anotar las medidas para que sean comprensibles para cualquiera que la examine. En el caso de ser un objeto circular, como una vajilla, se indica el diámetro. Sin embargo, en los objetos altos e irregulares se incluye la altura.

Las medidas para mobiliario y relojería se recogen igual que las obras tridimensionales regulares, a pesar de que en algunos casos requieran comentarios y que, en otros, como en las subastas, ofrezcan una o dos medidas claves.

d) Inscripciones y marcas

Las *Inspecciones y marcas*²⁰ se debe anotar, en la lengua original, cada texto, marca o señal que esté presente en el objeto, así como su localización. En el caso de escribir una cita textual, con o sin faltas ortográficas, es necesario reflejarlo después de la expresión cita *textual/ sic* o entre corchetes. Cuando hay zonas ilegibles se indica con “[*ilegible*]”, siguiendo el orden de la inscripción. Si la inscripción es dudosa se añadirá un interrogante, a excepción de si es una firma, ya que si no se entendería como dudosa la autoría. Pero si se indica que se cree que es una firma original, se expresa con “*Con firma É*”/ “*Con fecha É*”/ “*Con inscripción É*”.

La documentación de las marcas parte de su significado y de una descripción. Para detallarlo lo mejor posible, se opta por fotografías de primer plano o bocetos.

Los títulos grabados se registran tanto en esta categoría como en Título, aunque las descripciones de los temas representados en marcas, también se anotan en Temas.

e) Características distintivas

Las *Características distintivas*²¹ documenta las características propias, las cuales se producen por algún accidente sobre el objeto. Muy frecuentemente, estas peculiaridades se corresponden con alteraciones o daños ocasionados en los objetos, referenciando el estado de conservación de los bienes catalogados. Las señales deben de ser duraderas, singulares y que se puedan reconocer y documentar fácilmente. La mejor manera de informar de estos rasgos es mediante fotografías y bocetos, junto a una descripción. Con ello, se evita descripciones poco concretas. Dependiendo del tipo de obra suelen tener características distintivas diferentes:

20 *Ibid.*, p.17-19.

21 Características distintivas es el resultado de una colaboración entre el Instituto de Información Getty y el Instituto de Conservación Getty. . *Ibid.*, pp.20-23,31.

- *Obras de papel*: los rasgos más comunes son roturas, arrugas, rozaduras, agujeros, reparaciones estructurales u otro tipo de restauración, etc.

- *Obra pictórica*: por el anverso se pueden encontrar grietas, pinceladas típicas del artista, contracción del soporte y de la película pictórica; y en el reverso, firmas, inscripciones, manchas, sellos o características específicas del material del soporte.

- *Obras de metal*: frecuentemente forman parte de un conjunto y por eso se explica por piezas individuales. Al igual que los vidrios y las cerámicas, los principales atributos de los metales son consecuencia de la creación del objeto como burbujas de aire, rayas, muescas y abolladuras.

- *Obras lígneas*: se identifican por la textura del grano o el veteado del material, las irregularidades en las juntas, los detalles en las incisiones o en la talla, las marcas de la sierra, las muestras de policromía y las incrustaciones. Por último, los textiles muestran pérdidas de material, rasgaduras, diferencias en el desgaste, irregularidades del tejido o de la fibra, remiendos y manchas, como el reverso de algunas obras pictóricas.

f) *Título*

El campo de *Título*²² indica la palabra o frase por el cual se conoce la pieza. En algunos pueden ser reconocidos por más de un título y variar dependiendo del territorio. Además, el nombre dado es posible encontrarlo marcado en el objeto, por ejemplo tallado o inscrito. En este caso, se anotaría este suceso en la categoría de Inscripciones y marcas. Ocasionalmente, el título menciona el tema representado.

g) *Tema*

El grupo *Tema*²³ abarca la descripción de lo representado en el objeto o lo que significa en sí la pieza, la cual tiene que combinar términos específicos con coloquiales para ser entendida por todo tipo de persona con diferente nivel cultural. El tema se puede expresar de manera textual o por medio de una serie de palabras claves. Este conjunto de palabras sirve para una base de datos multilingües y es muy útil en la recuperación de un bien cultural.

22 *Ibid.*, p.23.

23 *Ibid.*, p.23-25.

h) Fecha o periodo

La *Fecha o periodo*²⁴ documenta la datación del objeto. Puede identificarse por años, siglos, períodos dinásticos u otros ejemplos temporales. La elección de las unidades temporales depende de la información que se tenga de la pieza, pero cuando se seleccione una unidad, se debe utilizar la misma para toda la franja temporal de la obra. En el caso de una pieza o varias se hayan incorporado a otra, se deberá de indicar la fecha de unión, después del tiempo de la obra principal.

i) Fabricante

La categoría *Fabricante*²⁵ menciona el nombre del conocido, la compañía o grupo cultural que ha realizado la obra a catalogar. Esta información sobre el creador limita la búsqueda en una base de datos y, además, puede aumentar su valor histórico, económico y artístico. En cuanto a los objetos producidos en serie, se puede indicar la fábrica como el autor de las piezas. De no conocer con certeza la autoría, se utilizan atribuciones como *en el taller de, el círculo de, por la mano de*; y otras opciones relacionadas con la firma o el fechado de la obra.

j) Descripción

El campo *Descripción*²⁶ es usada para añadir información que facilite identificar el objeto. Esta categoría puede ser utilizada de dos maneras: para registrar documentación no cubierta en los anteriores grupos, o para sintetizar lo apuntado en los campos precedentes a este. El primer tipo suelen preferirlo los no expertos, el cual trata del aspecto, historia y procedencia. El otro caso lo prefieren los especialistas, cuya información es más detallada. En ella se indica jerárquicamente el autor, la descripción de la pieza, la fecha de creación, el tipo de objeto, los materiales y técnicas, que pueden citar la pureza y las marcas del artista; las dimensiones, el título o tema, la observación de estar firmado o fechado; y la procedencia. En algunos casos, se explica la historia de exhibición del bien cultural.

En el subapartado de la apariencia del objeto, se debe comenzar de arriba a abajo. Para evitar confusiones, en la redacción se deben eludir adjetivos ambiguos. Además, se pueden adjuntar fotografías que complementen y visualicen la información.

24 *Ibid.*, p.25.

25 *Ibid.*, p.26-28.

26 *Ibid.*, p.28-31.

El *Object ID*, además de los campos citados, incluye cinco categorías adicionales: *Número de Inventario*, *Documentos Relacionados*, *Lugar de Origen/ del Descubrimiento*, *Objetos Relacionados*, *Fecha de Documentación*.

a) *Número de inventario*

El *Número de inventario*²⁷ identifica dentro de un establecimiento, dónde está depositado el objeto. Puede encontrarse en forma numérica o con variaciones como acrónimos de la asociación o la fecha de la adquisición de la pieza. Esta documentación puede encontrarse pintada, estampada o escrito sobre la obra, sin embargo, si se ha inscrito en la pieza, se debe registrar en la categoría “Inscripciones y marcas”. Este número forma el catálogo o registro de muchos museos y colecciones mundiales.

b) *Documentos relacionados*

La categoría de *Documentos relacionados*²⁸ recoge referencias a otros materiales escritos vinculados con la pieza. Esta información, aun así, se puede incluir en “Descripción”.

c) *Descubrimiento/lugar de origen*

El descubrimiento/lugar de origen²⁹ cita el sitio dónde se hizo o dónde fue descubierta la obra. La precisión de la ubicación varía dependiendo de la información adquirida, por ello puede ser un yacimiento arqueológico, una ciudad, país o región. Como la categoría anterior, también se puede añadir en “Descripción” y se suprimiría este campo.

d) *Objetos relacionados*

La categoría de objetos relacionados³⁰ recoge la relación que puede existir entre varios objetos, como es un sarcófago y la momia, propietaria de éste, expuestos en diferentes museos.

e) *Fecha de documentación*

La fecha de documentación³¹ menciona la fecha en la cual se describe el objeto, junto al nombre de la persona que lo documentó.

27 *Ibíd.*, p.33.

28 *Ibíd.*, p.33.

29 *Ibíd.*, p.34.

30 *Ibíd.*

31 *Ibíd.*, p.35.

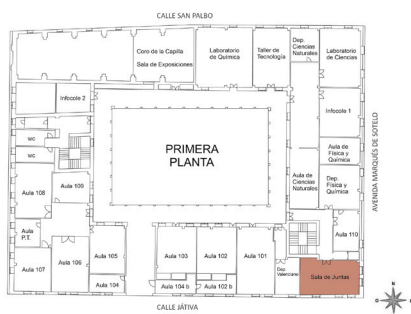


Fig. 14. Plano del primer piso del instituto.

6. LA SALA DE JUNTAS DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA

El colegio de secundaria *Lluís Vives* es un instituto público de la ciudad de Valencia. Está ubicado entre las calles Játiva, Arzobispo Mayoral, San Pablo y la avenida Marqués de Sotelo, en el centro de la ciudad valenciana.

Al ser una institución pública pertenece al Ayuntamiento de Valencia que, a su vez, depende de la *Generalitat Valenciana*. Por tanto, todas sus posesiones están sometidas a los reglamentos de la *Conselleria de Cultura* del autogobierno valenciano.

En el primer piso del ala Sur del centro escolar se encuentra la *Sala de Juntas*, entrando desde el Norte (fig. 14). Sus vistas enseñan la calle Játiva y la avenida Marqués de Sotelo, al igual que los monumentos de la zona como son la Plaza de Toros y la Estación del Norte.

Tabla 2. Referencias de la numeración de las obras.

Obras	Nº de referencia
1	1 N. Dcha. - S.J.
2	2 N. Dcha. - S.J.
3	3 N. Dcha. - S.J.
4	4 N. Dcha. - S.J.
5	1 E. - S.J.
6	2 E. - S.J.
7	3 E. - S.J.
8	1 S. - S.J.
9	2 S. - S.J.
10	3 S. - S.J.
11	4 S. - S.J.
12	1 O. - S.J.
13	2 O. - S.J.
14	3 O. - S.J.
15	1 N. lzq. - S.J.
16	2 N. lzq. - S.J.
17	3 N. lzq. - S.J.

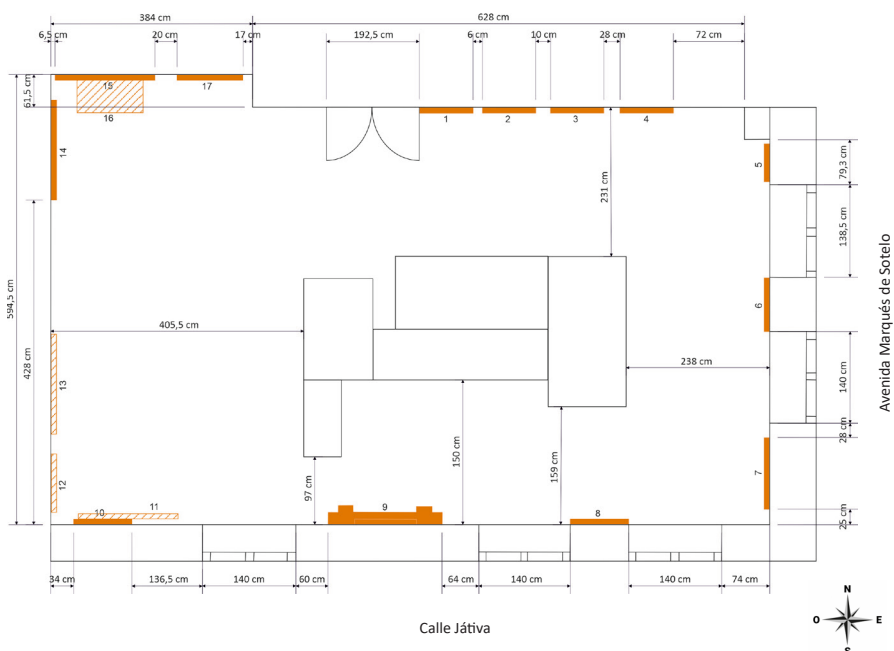


Fig. 15. Croquis de la Sala de Juntas.



Fig. 16. Vista de la esquina entre la pared Sur y Este.



Fig. 17. Vista de la esquina entre la pared Sur y Oeste.



Fig. 18. Vista de la esquina entre la pared Norte izquierda y Oeste.



Fig. 19. Vista de la esquina entre la pared Norte derecha.

El conjunto pictórico de la *Sala de Juntas* se sitúa en esa habitación probablemente por la reducción del edificio a principios del siglo pasado. Seguramente se prefirió esta estancia por el poco tránsito de alumnos y profesores, a pesar de reunir a los pedagogos para valorar las notas del alumnado en el periodo de evaluación. Con esta decisión, se garantizaría la protección de la colección, ya que se encontraría cerrada generalmente, excepto en la etapa de valoración.

Sin embargo, el retablo que forma parte del fondo pictórico, se sabe con exactitud que su ubicación actual es temporal, puesto que debería de exhibirse en la Iglesia de San Pablo, localizada en el mismo recinto³², cuando fuera de manera adecuada, según se explicó en la restauración de los años 90 del siglo XX³³.

Dentro de ella, se localizan las diecisiete obras pictóricas, dieciséis mesas, un armario y un conjunto de sillas. De la colección pictórica, trece obras están expuestas en las paredes: cuatro en la pared Norte de la derecha (fig. 19), dos en la pared Norte de la izquierda, tres en la Sur, otras tres en la pared Este y una en la pared Oeste, siguiendo el croquis (fig. 15). Las restantes están en el lado Oeste de la sala: dos apoyadas entre sí en la pared Sur, próximas a un radiador (fig. 20); otra arrimada a la pared oeste, cercana a las nombradas antes; la última, descansa sobre una de las mesas debajo de la obra de mayores dimensiones de la pared Norte izquierda (fig. 18). Con la entrada del profesorado, el orden de las obras no expuestas ha ido variando.

32 FAGOAGA, R., LLOP S., JOVER M. D. *Op. Cit.*, 1999, p.30.

33 *Ibid.*, p.30.

Como se muestra en el mapa (fig. 15), cinco de las mesas están centradas en la habitación y la última se ubica en la esquina entre la pared Norte izquierda y la Este, sosteniendo una de las obras no exhibidas. En cambio, los asientos están repartidos por toda la habitación y cuando el personal del centro entra, los suelen cambiar de sus puestos (fig. 16 y 17). Además, el armario está posicionado debajo de la pintura expuesta en el lado derecho de la pared Norte izquierda (fig. 15).



Fig. 20. Detalle del almacenaje de las obras de la esquina entre la pared Sur y la Oeste.

6.1. SISTEMAS DE CLIMATIZACIÓN E ILUMINACIÓN

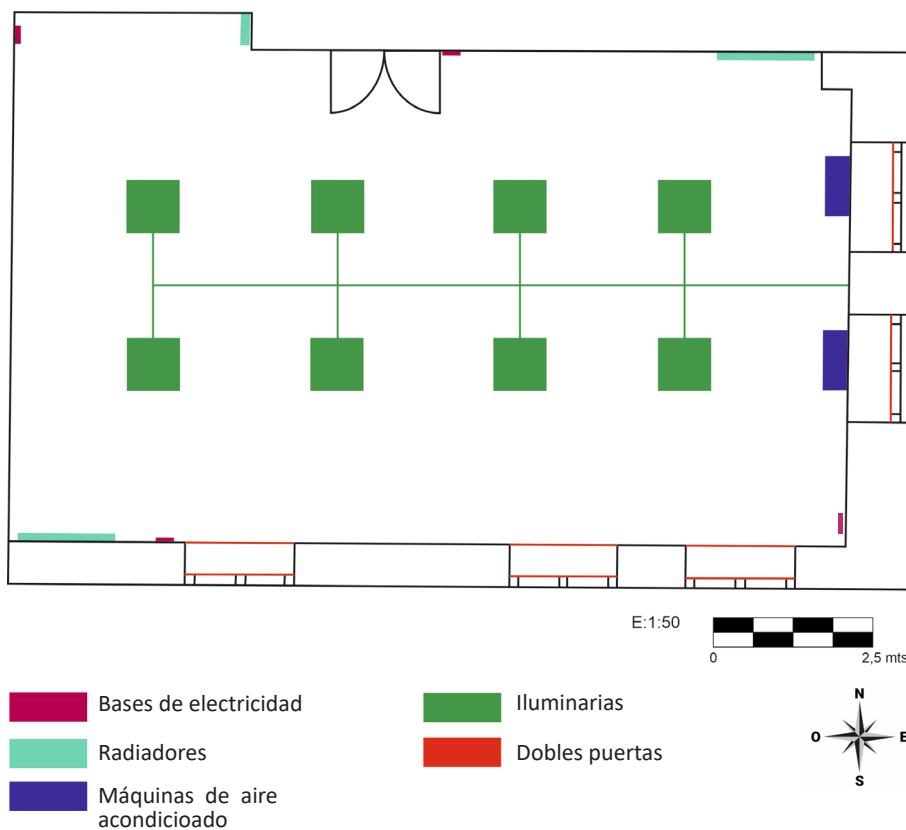


Fig. 21. Croquis de los sistemas de control del clima y de la iluminación.



Fig. 22. Detalle de la ventana del lado derecho de la pared Sur.

6.1.1. Climatización

Como sistemas de climatización, la sala presenta cinco doubles puertas correderas, tres radiadores de hierro fundido y dos máquinas de aire acondicionado (fig. 21).

Las doubles puertas correderas están compuestas por una tradicional de hierro con un cierre metálico y una más moderna de aluminio con cierre de pestillo, para hermetizar la sala (fig. 22). Entre las dos, hay una separación de un metro donde hay colgada una cortina veneciana. En la pared Sur se localizan tres de las puertas y las otras dos en la pared Este.



Fig. 23. Vista de las máquinas de aire acondicionado, ubicadas en la pared Este.

Los radiadores se encienden de forma general con todos los del instituto en el periodo invernal. Uno de los tres de la sala, se encuentra en el extremo izquierdo de la pared Norte derecha, debajo una de las obras; otro se sitúa en la pared Sur, detrás de las obras que están apoyadas en la pared; y el último, en la largarúa de la columna que divide la pared Norte.



Fig. 24. Vista de la serie de iluminarias.

Las máquinas de aire acondicionado se activan de forma manual, por lo tanto, se utilizan cuando están los profesores en las últimas evaluaciones del curso. Estas máquinas se sitúan encima de las dobles puertas correderas de la pared Este, dejando una de las obras de la colección entre las dos máquinas (fig. 23).

6.1.2. Iluminación

El sistema de iluminación de la sala se compone de ocho iluminarias y cuatro bases de electricidad (fig. 24), además de la iluminación natural ofrecida por las dobles puertas correderas citadas anteriormente.



Fig. 25. Detalle de una iluminaria.

Se sitúan en dos columnas de cuatro iluminarias cada una (fig. 25). Las iluminarias están organizadas de forma paralela y conectadas entre sí. Individualmente, tienen tres bombillas fluorescentes de 40W.

Las cuatro bases de electricidad son tres enchufes y una con dos tomas de red y un enchufe. Los enchufes están distribuidos en el lado derecho de la puerta de entrada de la pared Norte derecha, en la pared Este debajo de una de las obras y al lado derecho de la primera doble puerta corredera de la pared Sur, y en la esquina de la pared Oeste debajo la pintura expuesta. En cambio, la base con doble toma de red y un enchufe está en la pared Sur muy cercana a las obras apoyadas en la pared y a la expuesta (fig. 26).



Fig. 26. Detalle de la base de la pared Sur.

Todos estos elementos y los del anterior sub_épígrafe han influido en menor o mayor medida en el deterioro del conjunto pictórico y en su estado de conservación actual. El continuo uso de estos elementos y del tipo de exposición de las obras han provocado deformaciones de los soportes textiles, craqueladuras y pérdidas de los estratos pictóricos, así como manchas de humedad que producen ataque biótico y la facilidad de contraer ataque de insectos xilófagos.

7. RELACIÓN DE LAS OBRAS

La colección artística se compone de diecisiete obras pictóricas de caballete, como se ha nombrado anteriormente y están referenciadas de derecha a izquierda siguiendo el croquis precedente (tabla 3-19). De ellas, dieciséis son óleos sobre lienzos y la restante es un retablo creado a partir de la técnica al temple sobre tabla.

Se desconoce la autoría de cada una de ellas, ya que ninguna presenta firma del autor. A pesar de ello, algunas tienen sellos que verifican su localización actual e inscripciones en las capas pictóricas.

El conjunto pictórico se centra en la iconografía cristiana y se divide temáticamente en obras de grandes formatos que tratan escenas de la vida de la Virgen y obras de tamaño más reducido que representan a santos vinculados con la orden jesuita como San Francisco de Borgia, u otros santos como San Cristobal o Santa Engracia.

La mayor parte de las obras guardan una relación con otras compañeras de exposición. Este vínculo puede ser por el tema iconográfico, por el autor o por la policromía del marco. Siguiendo esta distribución los grupos de obras conectados son:

- Según la tema iconográfico, *La Circuncisión*, *La Visitación* y *Los Desposorios* forman un conjunto por ilustrar pasajes de la vida de la Virgen María. Por otro lado, se encuentran unidos por representar a Santos cristianos: *Santo Tomás de Aquino*, *San Francisco de Borgia*, *San Cristobal*, *Magdalena arrepentida*, *Santa Engracia*, *San Alfonso Rodríguez*, *San Luis Gonzaga* y *La Aparición de la Virgen*.
- Según la autoría, supuesta por el tipo de pincelada, paleta y composición, están relacionados *San Alfonso Rodríguez* y *San Luis Gonzaga*. También, en este grupo pertenecerían el conjunto de *La Circuncisión*, *La Visitación* y *Los Desposorios*.
- Según la similitud de la policromía del marco, están enlazados los distintos conjuntos del grupo anterior, además de *La Virgen de la soledad*, *San Francisco de Borgia* y *El Calvario*.



Fig. 27. Santo Tomás de Aquino.

Tabla 3. Obra con referencia 1 N. Dcha. - S.J.

Título	<i>Santo Tomás de Aquino</i>
Fig. 27	Ref. - 1 N. Dcha. - S.J.
Soporte y técnica	Óleo sobre lienzo
Dimensiones	108,7 × 82,7 cm
Época	s. XVII
Referencia iconográfica	Sto. Tomás de Aquino, identificado por el sol radiante en el pecho, la pluma, el lobo y el espíritu santo en forma de paloma



Fig. 28. La Virgen de la soledad.

Tabla 4. Obra con referencia 2 N. Dcha. - S.J.

Título	<i>La Virgen de la soledad</i>
Fig. 28	Ref. - 2 N. Dcha. - S.J.
Soporte y técnica	Óleo sobre lienzo
Dimensiones	96,9 × 73,7 cm
Época	s. XVII
Referencia iconográfica	La Virgen María dolorida es coronada por dos ángeles



Fig. 29. San Francisco de Borgia.

Tabla 5. Obra con referencia 3 N. Dcha. - S.J.

Título	<i>San Francisco de Borgia</i>
Fig. 29	Ref. - 3 N. Dcha. - S.J.
Soporte y técnica	Óleo sobre lienzo
Dimensiones	96,7 × 71,5 cm
Época	s. XVII
Referencia iconográfica	San Francisco de Borgia, uno de los fundadores de la <i>Compañía de Jesús</i> , sujeta una calavera coronada y es acompañado, en el fondo de la composición, por el símbolo jesuita con la cruz: <i>IHS</i>



Fig. 30. *Salvator mundi*.

Tabla 6. Obra con referencia 4 N. Dcha. - S.J.

<i>Título</i>	<i>Salvator mundi</i>
<i>Fig. 30</i>	<i>Ref. - 4 N. Dcha. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	107,2 × 82,6 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Jesucristo como salvador. Como elementos iconográficos, está sosteniendo un orbe con la mano izquierda y con la mano derecha realiza un acto de bendición. Además, el texto superior de la pintura complementa la acción de la imagen: <i>Ite in mundum, universum et praeedicite, evangelium, omni creaturae</i>



Fig. 31. *Carlos IV*.

Tabla 7. Obra con referencia 1 E. - S.J.

<i>Título</i>	<i>Carlos IV</i>
<i>Fig. 31</i>	<i>Ref. - 1 E. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	72,7 × 97,4 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Se representa al monarca como caudillo militar y se le identifica por la inscripción de su nombre, <i>Carolus IIII</i>



Fig. 32. *San Cristobal*.

Tabla 8. Obra con referencia 2 E. - S.J.

<i>Título</i>	<i>San Cristobal</i>
<i>Fig. 32</i>	<i>Ref. - 2 E. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	89,4 × 66 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Se escenifica a San Cristobal con el atributo de la palmera, los roajes de labrador y el niño Jesús con el orbe sobre los hombros del santo



Fig. 33. Magdalena arrepentida.

Tabla 9. Obra con referencia 3 E. - S.J.

<i>Título</i>	<i>Magdalena arrepentida</i>
<i>Fig. 33</i>	<i>Ref. - 3 E. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	112,1 × 90,6 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia de la figura</i>	M ^a Magdalena llorosa despojándose de sus joyas que alude a la intención de renunciar a las vanalidades del mundo



Fig. 34. Santa Engracia.

Tabla 10. Obra con referencia 1 S. - S.J.

<i>Título</i>	<i>Santa Engracia</i>
<i>Fig. 34</i>	<i>Ref. - 1 S. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	88 × 65,8 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Sta. Engracia identificada por el clavo en la frente y la palma de mártir

Tabla 11. Obra con referencia 2 S. - S.J.



Fig. 35. La Dormición.

<i>Título</i>	<i>La Dormición de la Virgen</i>
<i>Fig. 35</i>	<i>Ref. - 2 S. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Temple oleoso sobre tabla
<i>Dimensiones</i>	265 × 174 cm Tabla central: 127 × 124 cm Predela: 2 tablas de 21,5 × 33,5 cm.; central de 21,5 × 43,5 cm Ático: 20 × 98 cm
<i>Época</i>	finales del s. XVI
<i>Referencia iconográfica</i>	En la tabla central se ilustra el fallecimiento de la Virgen rodeada de los once apóstoles y al fondo de la composición, tras la puerta o ventana al ángel. En las tablas de la predela se representa en los laterales a San Vicent Ferrer y Mártir, y en la central, el nacimiento de Cristo. Por último, se muestra en el ático la coronación de la Virgen a manos de Cristo y Dios.



Fig. 36. San Alfonso Rodríguez.

Tabla 12. Obra con referencia 3 S. - S.J.

Título	San Alfonso Rodríguez
Fig. 36	Ref. - 3 S. - S.J.
Soporte y técnica	Óleo sobre lienzo
Dimensiones	132,2 × 91,9 cm
Época	s. XVII
Referencia iconográfica	se muestra una de las apariciones de la virgen al santo mientras le rezaba, cuyo poder hacía desaparecer las tentaciones del jesuita. También, la pintura tiene un recuadro con texto explicativo del santo



Fig. 37. La Circuncisión.

Tabla 13. Obra con referencia 4 S. - S.J.

Título	La Circuncisión
Fig. 37	Ref. - 4 S. - S.J.
Soporte y técnica	Óleo sobre lienzo
Dimensiones	156,9 × 203,4 cm
Época	s. XVII
Referencia iconográfica	la escena muestra <i>La presentación de Jesús en el Templo</i> , uno de los pasajes de la vida de la Virgen. En la izquierda aparecen José y María viendo el acontecimiento realizado por el Mohel, personaje central junto con el niño Jesús. En el lado derecho y en el fondo de la escena se encuentran algunos sacerdotes



Fig. 38. San Luis Gonzaga.

Tabla 14. Obra con referencia 1 O. - S.J.

Título	San Luis Gonzaga
Fig. 38	Ref. - 1 O. - S.J.
Soporte y técnica	Óleo sobre lienzo
Dimensiones	132,2 × 91,9 cm
Época	s. XVII
Referencia iconográfica	Se identifica a San Luis por las azucenas sobre el libro, y por sujetar un crucifijo. También, la pintura tiene un recuadro con texto explicativo del santo



Fig. 39. La Crucifixión.

Tabla 15. Obra con referencia 2 O. - S.J.

<i>Título</i>	<i>La Crucifixión</i>
<i>Fig. 39</i>	<i>Ref. - 2 O. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	178,9 × 103,9 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Representación de Cristo crucificado teniendo debajo sus pies una calavera y dos tibia

Tabla 16. Obra con referencia 2 O. - S.J.



Fig. 40. La Visitación.

<i>Título</i>	<i>La Visitación</i>
<i>Fig. 40</i>	<i>Ref. - 3 O. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	179,1 × 234,4 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Se escenifica La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel. Se muestra a la María, como elemento central, desplegando sus brazos con la luz de Dios. A su derecha, Isabel recibe la luz que radia María. Junto a Isabel se ubica Zacarías

Tabla 17. Obra con referencia 1 N. Izq. - S.J.



Fig. 41. Los Desposorios.

<i>Título</i>	<i>Los Desposorios</i>
<i>Fig. 41</i>	<i>Ref. - 1 N. Izq. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	178,4 × 225,2 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Se muestra el casamiento de la Virgen María y de San José

Tabla 18. Obra con referencia 2 N. Izq. - S.J.



Fig. 42. La Aparición de la Virgen.

<i>Título</i>	<i>La Aparición de la Virgen</i>
<i>Fig. 42</i>	<i>Ref. - 2 N. Izq. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	106,7 × 153,3 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Se representa la visión de la Virgen con el niño Jesús en las estancias de un santo jesuita, identificado por el sol radiante en el pecho



Fig. 43. El Calvario.

Tabla 19. Obra con referencia 3 N. Izq. - S.J.

<i>Título</i>	<i>El Calvario</i>
<i>Fig. 43</i>	<i>Ref. - 3 N. Izq. - S.J.</i>
<i>Soporte y técnica</i>	Óleo sobre lienzo
<i>Dimensiones</i>	125,3 × 93,7 cm
<i>Época</i>	s. XVII
<i>Referencia iconográfica</i>	Jesús crucificado. Debajo el personaje principal se sitúan a M ^a Magdalena, la Virgen María en el lado izquierdo y San Juan en el lado derecho



Fig. 44. Detalle del ligamento del soporte textil de la obra *La Circuncisión*.

7.3. FICHA TÉCNICA

Las dieciséis obras de caballete están realizadas con soporte textil, cuya medida de superficie pintada más pequeña es $88 \times 65,8$ cm de *Santa Engracia* (fig. 34) y la más grande, $157 \times 203,3$ cm de *Los Desposorios* (fig. 41). Las telas que forman la estructura del conjunto son tafetanes regulares con la urdimbre menos gruesa que la trama (fig. 44). Se ha de señalar que tres obras, *La Circuncisión*, *La Crucifixión* y *El Calvario*, han sido enteladas y la densidad del soporte de estas pinturas corresponde a la tela del entelado. Por lo general, los soportes de la colección se encuentran en un estado de conservación deficiente, puesto que tienen problemas estructurales por pérdidas, deformaciones, roturas, humedades, intervenciones inadecuadas y otros factores.



Fig. 45. Detalle del bastidor de tipo francés y del marco de tipo español con el refuerzo de *La Virgen de la soledad*.

Hay un 60% de bastidores que son de tipo francés (fig. 45) y un 50% de tipo español, realizados con madera de tipo conífera y de forma artesanal. Éstos se caracterizan por ser móviles, unidos a los soportes textiles mediante clavos de fierros y no poseer cuñas, aunque *El Calvario* conserva tres de seis. Todas las obras presentan travesaños cuyas uniones con el bastidor son 62,5% de caja y espiga (fig. 46) y 37,5% de media cola de Milán. Siguen conservando su resistencia, a pesar de haber padecido un antiguo ataque de insectos xilófagos, gracias a la estructura de refuerzo de los marcos, excepto la obra de *Carlos IV*.



Fig. 46. Detalle de la unión del travesaño con el bastidor de la obra *Salvador Mundi*.

Las capas pictóricas están formadas por preparaciones almagras, visualizadas por las pérdidas de estratos pictóricos; películas pictóricas, creadas con la técnica del óleo de un grosor medio y una textura fina (fig. 47); y capas de protección cuyas composiciones no se han podido extraer por falta de un estudio. El conjunto de capas pictóricas se encuentra en un estado de conservación inadecuado porque están craqueladas, con pérdidas de estratos por los lados inferiores y en zonas que alteran la lectura de la obra, con humedades, con repintes y con barnices oxidados.



Fig. 47. Detalle de la técnica al óleo de *La Visitación*.

Catorce de las dieciséis pinturas poseen marcos. Estos complementos sirven como refuerzo en quince obras y como mejora estética en *La Aparición* y en *La Crucifixión*. Las molduras son 86,6% de tipo francés (fig. 45) y 13,4% de tipo español, realizadas con madera policromada u oro en polvo y unidas a los lienzos mediante clavos de hierro. La obra de *La Virgen de la soledad* y *San Francisco de Borgia* tienen un refuerzo en cada esquina del marco (fig. 45). Ocho obras presentan una policromía de los marcos similar haciendo tres grupos: uno formado por *Los Desposorios*, *La Visitación* y *La Circuncisión*; Otro con *San Alfonso Rodríguez* y *San Luis Gonzaga*; y por último, *La Virgen de la soledad*, *San Francisco de Borgia* y *El Calvario*. Esto supone la intención de exponer cada grupo junto. Respecto a su conservación, muestran pérdidas de policromía en el lado inferior, aunque en algunos casos son en un lateral.



Fig. 48. Detalle del deterioro en el marco provocado por el *Anobium Punctatum*.

Como última pieza en explicar de la colección es el retablo, formado por un ático, una tabla principal adornada por columnas jónicas y arquitrabe y una predela constituida por tres tablas pequeñas. Las tablas están realizadas con la técnica del temple y la decoración escultórica por policromía y dorados. Las medidas del retablo como conjunto son 265 × 174 × 30 cm. No ha sido posible observar el reverso para identificar visualmente el soporte. Debido a la restauración de finales del siglo pasado, no se le identifica ninguna alteración reciente, aunque se sitúe en una sala donde sus bienes hayan sido atacados por insectos xilófagos.

7.4. DESCRIPCIÓN DE PATOLOGÍAS

Los fondos pictóricos presentan bastidores fijos (fig. 23) en muy débil estado, acusados por antiguos ataques xilófagos por el insecto *Anobium Punctatum*. Esto, junto con la presión constante de los clavos de sujeción de los bastidores, ha causado pérdidas en su materia prima y debilitado su resistencia (fig. 48).



Fig. 49. Detalle de la pérdida del soporte textil de *San Francisco de Borgia*.

En cuanto al soporte textil, se aprecia la unidad potencial, pero en ciertas zonas se muestran pérdidas y roturas cercanas a los bordes (fig. 49). Al mismo tiempo, presenta distensiones y deformaciones que, en algunos casos, marca la forma del bastidor, como consecuencia de los cambios termohigrométricos de la tela y de la pérdida de resistencia del bastidor. Por el reverso, hay concentración de suciedad a causa del descuido en su conservación y del paso del tiempo. En varios soportes se distinguen manchas de humedad como en *Santo Tomás de Aquino*. En los de *San Luis Gonzaga* y *San Alfonso Rodríguez*, salpicaduras del mismo tipo de pintura acrílica que en la película pictórica de *Carlos IV*. Por último, hay parches de intervenciones inadecuadas pasadas tanto en el reverso como en la capa pictórica, así como entelados de varias piezas que no crean la suficiente tensión, un ejemplo es *El Calvario* (fig. 50).

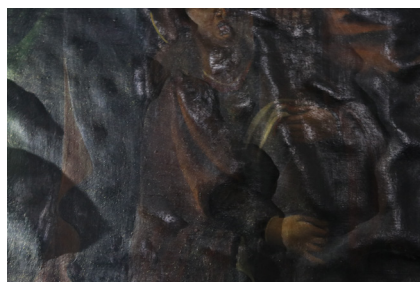


Fig. 50. Detalle de las deformaciones del soporte de *El Calvario*.

Referente a las capas pictóricas, por lo general, se encuentran agrietadas debido a los cambios de temperatura en el ambiente. Se aprecian pérdidas en zonas como los bordes, en superficies cercanas a roturas o deformaciones. Además, presentan craqueladuras (fig. 51), salpicaduras por pintura acrílica blanca de la pared, ataque biótico, eliminación de antiguos parches y adhesión de otros (Fig. 26 y 27).

Las capas de protección están fuertemente oxidadas junto con una capa de suciedad. Esto ocurre en todas las piezas, excepto en dos, el retablo *La Dormición* y *La Visitación*, ya que fueron intervenidas recientemente y sólo muestran suciedad superficial.



Fig. 51. Detalle de las craqueladuras de la capa pictórica de San Francisco de Borgia.

Los marcos aparecen con pérdidas de policromía y de materia prima debido a las fluctuaciones termohigrométricas que han ocasionado ciclos continuos de sorción y desorción de humedad, dando como resultado el ataque xilófago, previamente nombrado, y por gran acumulación de suciedad (fig. 52 y 53).

Todo esto nos informa que el mayor problema de la colección es la inestabilidad estructural, que afectará a la película pictórica progresivamente. Por este motivo, se ha realizado una *Prueba de concepto* (tabla 19), que consiste en la enumeración de las diferentes patologías que sufre la colección. En este listado se le asigna un número a cada patología dependiendo del riesgo que suponga para la conservación del conjunto y marcando, como prioritario, las estructurales. Esta prueba se ha integrado dentro del inventario especificándola para cada obra:



Fig. 52. Detalle del parche adherido con cinta al reverso de la obra de *La Virgen de la soledad*.

Tabla 20. Valoración de patologías del conjunto pitórico de la *Prueba de concepto*.

Valor	Nombre de patologías
8	Deformaciones/ Distensión del soporte
	Entelados inadecuados
	Pérdidas de bastidor
	Pérdidas de estratos pictóricos
	Pérdidas de soporte
7	Antiguo ataque de insectos xilófagos
	Ataque biótico
6	Craqueladuras
	Parches inadecuados
5	Oxidación de la capa protectora
	Roturas de soporte
4	Pérdidas de marco
3	Repintes
	Salpicaduras
1	Migración del aglutinante al soporte
	Suciedad superficial



Fig. 53. Detalle del parche por el anverso y el testigo de la eliminación de otro antiguo de San Luis Gonzaga.

Con el paso del tiempo y el olvido en su cuidado, las piezas han sido atacadas por diferentes agentes de deterioro que han ocasionado las consecuencias en los bienes pictóricos mencionadas. Los siguientes agentes que van a explicarse a continuación siguen la clasificación ofrecida por el *Instituto Canadiense de Conservación*, el CCI³⁴:

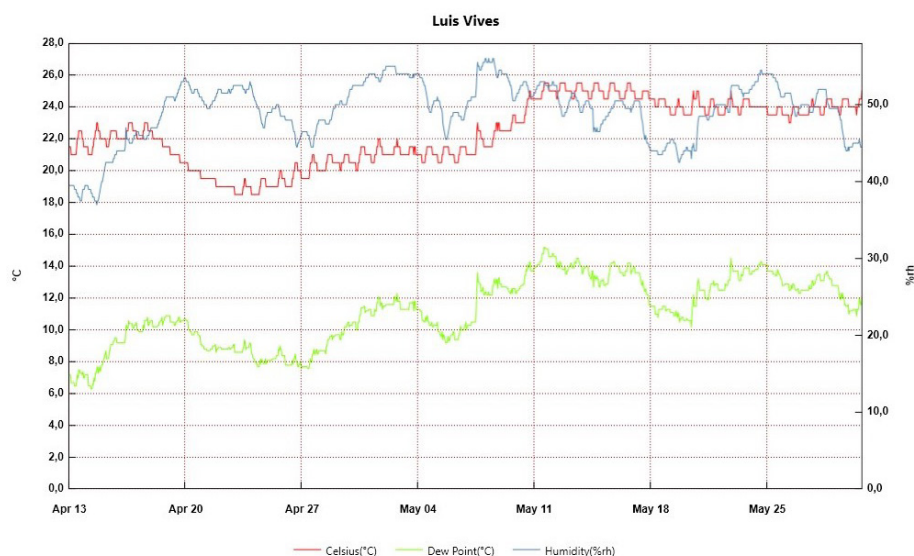
1. Fuerzas físicas indirectas: ciertas pérdidas del soporte textil y de los marcos son, probablemente, provocadas por la mala manipulación de las obras. Esto se justifica porque la estancia en donde están ubicadas se sigue utilizando por el centro escolar, sin ningún tipo de medida preventiva.

2. Plagas: como se ha dicho, los insectos xilófagos, en concreto, el *Anobium Punctatum*, han sido la causa de gran parte de los daños de las piezas mencionadas y de otros bienes que se encuentran en la misma habitación que ellas como los muebles. Este agente se desarrolló por el mal mantenimiento de la sala, descuidando las condiciones medioambientales (fig. 54).

3. Temperatura incorrecta: además de las plagas, otro factor predominante en estos deterioros es la fluctuación de temperatura que van asociadas con las de humedad relativa. Por lo general, en la sala hay temperaturas elevadas y, muy probablemente, por la noche decaigan bastante y esto provoca cambios dimensionales de los materiales higroscópicos que constituyen las obras, desprendimiento de capas, grietas y pérdidas.

4. Humedad relativa: como se ha dicho en el factor anterior, la humedad relativa va relacionada con la temperatura y esas fluctuaciones descritas provocan en los dos tipos de agentes los mismos daños (fig. 54).


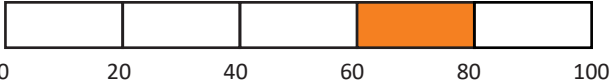
5. Desvinculo o descuido: este grupo promueve una pérdida de los valores que pueden tener las piezas, por ello no se les da la suficiente importancia y se tratan con despreocupación. Asimismo, afecta el no tener un inventario o una catalogación actual de los fondos pictóricos en el instituto, así como los efectos del primer agente.


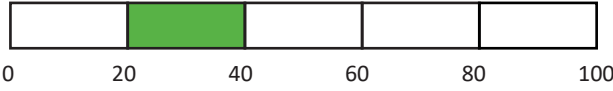



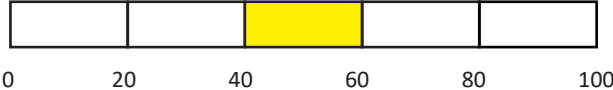
8. EL INVENTARIO Y SU PUESTA EN VALOR A TRAVÉS DE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA



8.1. EL INVENTARIO



Las siguientes fichas de registro constan de una documentación fotográfica particular de cada obra que está adjuntada en el archivo *Anexos*, pero en este documento se muestra un ejemplo en el epígrafe 13.2.



Referencia	1 N. Dcha. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>Santo Tomás de Aquino</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
96,9 × 73,7 cm * Con marco: 116 × 90,4 cm		B.Sacra (libro debajo del bonete con flecos) <i>Filosofía</i> (etiqueta sobre el listón superior del marco)		
Descripción				
No presenta firma. A nivel iconográfico aparece Sto. Tomás de Aquino, identificado por el sol radiante en el pecho, la pluma, el libro y el espíritu santo en forma de paloma.				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - 2 agrietamientos que recorre toda la obra en forma vertical en el lado izquierdo - Rotura y pérdida del soporte textil a la altura de la rodilla derecha, en el lado izquierdo central mostrando el bastidor. - Pérdida de estratos pictóricos enseñando la preparación magra en la esquina superior izquierda y en el borde superior cerca de la esquina. - Pérdida de marco en la esquina inferior derecha exponiendo el antiguo ataque xilófago. - Pérdida de policromía del marco en las esquinas inferiores y la superior izquierda, y en el borde superior. 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Ataque biótico 7 - Craqueladuras 6 - Oxidación de la capa protectora 5 - Parches inadecuados 6 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de marco 8 - Pérdidas de soporte 8 - Roturas de soporte 4 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> 6		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


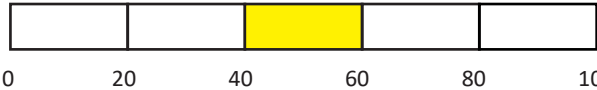
<i>Referencia</i>	2 N. Dcha. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
<i>Categoría</i>	Pintura de caballete	<i>Técnica</i>	Óleo sobre lienzo	
<i>Título</i>	<i>La Virgen de la soledad</i>	<i>Temática</i>	Religiosa	
<i>Autor</i>	Anónimo	<i>Periodo</i>	Barroco	
<i>Medidas</i>		<i>Inscripciones</i>		
<i>Medidas</i> 96,7 × 73,7 cm * Con marco: 115,5 × 92 cm		<i>Las Pielés (en el listón izquierdo del marco)</i> <i>Sala de Juntas (etiqueta sobre el travesañ superior del marco)</i>		
<i>Descripción</i>				
No presenta firma. A nivel iconográfico aparece la Virgen María coronada por dos ángeles.				
<i>Características distintivas</i>				
- Pérdida de soporte textil en el manto a la altura del codo derecho de la Virgen - Pérdida estructural del marco en el borde inferior izquierdo - Pérdida de policromía del marco en el borde inferior				
<i>Nivel de deterioro</i>				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Craqueladuras 6 - Migración del aglutinante al soporte 1 - Oxidación de la capa protectora 5 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de soporte 8 - Suciedad superficial 1 <hr/> 36		Escala de deterioro: 		
<i>Fecha de actualización</i>				
15 de Julio del 2019				



Referencia	3 N. Dcha. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>San Francisco de Borgia</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
96,7 × 71,5 cm * Con marco: 114,3 × 89,7 cm		IHS (<i>Jesus Hominum Salvator</i> , ubicado en la esquina superior derecha) <i>Sala de Juntas</i> (etiqueta sobre el travesaño superior del marco)		
Descripción				
No presenta firma. A nivel iconográfico aparece San Francisco de Borgia sujetando una calavera coronada.				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - Testigo de un antiguo parche en el lado superior izquierdo - Travesaño de refuerzo sobre el listón superior del bastidor - Pérdida y rotura del soporte textil en la parte inferior por los dos laterales - Pérdida de policromía del marco en el borde inferior - Testigo de antiguo ataque de insectos xilófagos sobre el bastidor - Protección rojiza sobre el reverso del soporte textil 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Deformaciones/ Distensión del soporte 8 - Oxidación de la capa protectora 5 - Pérdidas de bastidor 8 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de soporte 8 - Repintes 3 - Roturas de soporte 5 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> 45		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				



Referencia	4 N. Izq. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>Salvator mundi</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
107,2 × 82,6 cm * Con marco: 124,8 × 100,7 cm		<i>Ite in mundun, universun e pracedicate, evangelium, oumn creaturae</i> (parte superior del anverso) <i>Sala de Juntas</i> (etiqueta sobre el travesaño superior del marco)		
Descripción				
No presenta firma. A nivel iconográfico aparece representado <i>Salvator mundi</i> , Jesucristo como salvador. Como elementos sujeta en la mano izquierda un orbe y con la mano derecha realiza un acto de bendición				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - Rotura del soporte textil en la parte superior sobre la palabra <i>mundun</i> - Pequeña pérdida circular del soporte textil sobre la ceja derecha - Pequeñas pérdidas de estratos pictóricos por los bordes izquierdos e inferior - Inscripción irreconocible y tapada por el listón inferior del marco - Pérdida de policromía y de preparación en el borde izquierdo del marco - Pequeñas pérdida de marco en el borde inferior - Testigos de antiguo ataque de insectos xilófagos en la parte inferior del marco 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto:		Escala de deterioro:		
- Ataque de insectos xilófagos	7			
- Ataque biótico	7			
- Craqueladuras	6			
- Oxidación de la capa protectora	5			
- Pérdidas de estratos pictóricos/policromía	8			
- Pérdidas de marco	4			
- Pérdidas de soporte	8			
- Repintes	3			
- Roturas de soporte	4			
- Suciedad superficial	1			
	53			
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


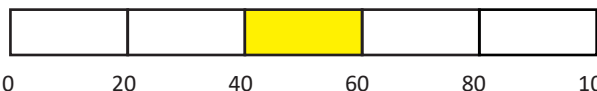
Referencia	1 E - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>Carlos IV</i>	Temática	Monárquica	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
97,4 × 72,7 cm		<p><i>Carolvs IIII</i> (en la parte superior derecha)</p> <p><i>Sala de Juntas</i> (etiqueta sobre el travesaño superior del bastidor)</p> <p>R. Seminari de Nobles de Sⁿ Pablo, de Valencia de la Compañia de Jesus (parte superior del reverso)</p>		
Descripción				
No presenta firma ni marco. Se representa al rey Carlos IV como caudillo militar.				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de estratos pictóricos por los bordes, marcando las dimensiones del bastidor y mostrando la preparación almagra. Las mayores pérdidas se encuentran en el borde inferior e izquierdo - Manchas de humedad por la parte superior derecha, desde la inscripción hasta el codo derecho del monarca - Rotura del soporte textil con pérdidas de estratos pictóricos sobre el hombro izquierdo del personaje - Pérdida circular del soporte textil sobre la nariz y el mentón del monarca - Salpicaduras de pintura acrílica en el lado izquierdo 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Ataque biótico 7 - Craqueladuras 6 - Deformaciones/ Distensión del soporte 8 - Oxidación de la capa protectora 5 - Parches inadecuados 6 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de soporte 8 - Repintes 3 - Roturas de soporte 5 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/> 67		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


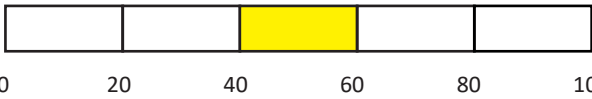
Referencia	2 E - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>San Cristobal</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
89,4 × 66 cm * Con marco: 100,2 × 77 cm		<i>Rico de Castella Roda de Gandia</i> (en el reverso sobre el soporte textil) <i>Sala de Juntas</i> (etiqueta sobre el travesaño superior del bastidor)		
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico escenifica a San Cristobal con del atributo de la palmera, los roajes de labrador y el niño Jesús con el orbe sobre los hombros del santo				
Características distintivas				
- Pérdida de estratos pictóricos y soporte textil sobre la ceja derecha del santo y en la parte superior - Restauración por el anverso de la rotura que se encuentra junto a la mano izquierda del santo sobre el ropaje rojizo - Rotura del listón superior del bastidor - 8 parches por el reverso: 5 de mayor tamaño en el lado izquierdo, de los cuales uno es más antiguo que los demás, y 3 más pequeño en el lado superior derecho				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Craqueladuras 6 - Deformaciones/ Distensión del soporte 8 - Oxidación de la capa protectora 5 - Parches inadecuados 6 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de soporte 8 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/> 52		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				



Referencia	3 E - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>Magdalena arrepentida</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
112,1 × 90,6 cm * Con marco: 128 × 106,7 cm		Sala de Juntas (etiqueta sobre el listón superior del bastidor)		
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico aparece representada M ^a Magdalena llorosa despojándose de sus joyas que alude a la intención de renunciar a las vanalidades del mundo.				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - 10 parches por el reverso: 3 rectangulares ubicados para reforzar la costura inferior y lateral izquierdo, 1 cuadrado mayor tamaño en el centro derecho, 1 circular en el centro, 4 pequeños rectangulares en la zona superior y 1 pequeño rectangular que se sitúa encima del adhesivo de un antiguo parche más grande - Pérdida de policromía del marco en el lateral izquierdo - Costura de la unión de las dos telas que forman el soporte. Se localiza en la parte inferior del reverso - Rotura del soporte textil y pérdida de estratos pictóricos por el anverso donde está la costura inferior y la del lateral izquierdo del soporte. En la pérdida de estratos pictóricos de la costura lateral se muestra el antiguo estucado de la zona - Salpicaduras de pintura acrílica en el travesaño del bastidor 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Craqueladuras 6 - Deformaciones/ Distensión del soporte 8 - Oxidación de la capa protectora 5 - Parches inadecuados 6 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Roturas de soporte 4 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> 48		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


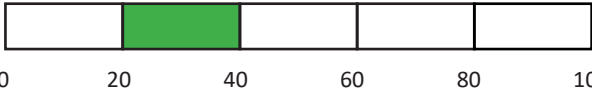
<i>Referencia</i>	1 S - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
<i>Categoría</i>	Pintura de caballete	<i>Técnica</i>	Óleo sobre lienzo	
<i>Título</i>	<i>Santa Engracia</i>	<i>Temática</i>	Religiosa	
<i>Autor</i>	Anónimo	<i>Periodo</i>	Barroco	
<i>Medidas</i>		<i>Inscripciones</i>		
88 × 65,8 cm * Con marco: 100,1 × 78 cm				
<i>Descripción</i>				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico el personaje de la escena es Sta. Engracia, identificada por el clavo en la frente y la palma de mártir.				
<i>Características distintivas</i>				
<ul style="list-style-type: none"> - 2 parches rectangulares por el reverso: uno ubicado en el centro izquierdo y otro en la parte inferior del soporte - Pérdida de policromía en el marco por la parte inferior - Testigo de la eliminación de 1 antiguo parche que muestra la pérdida de estratos pictóricos y soporte textil. Se localiza sobre el mentón de la santa. También se muestra por el reverso con forma rectangular que muestra el tono rojizo de la preparación - Parche pequeño por el anverso al lado derecho del testigo del antiguo parche - Pérdida del marco en la esquina inferior izquierda por el reverso y por el relieve inferior del anverso 				
<i>Nivel de deterioro</i>				
<i>Prueba de concepto:</i>		<i>Escala de deterioro:</i>		
- Antiguo ataque de insectos xilófagos	7			
- Craqueladuras	6			
- Deformaciones/ Distensión del soporte	8			
- Migración del aglutinante al soporte	1			
- Oxidación de la capa protectora	5			
- Pérdidas de estratos pictóricos/policromía	8			
- Pérdidas de soporte textil	8			
- Roturas de soporte	4			
- Suciedad superficial	1			
	48			
<i>Fecha de actualización</i>				
15 de Julio del 2019				



Referencia	2 S - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	temple oleoso sobre lienzo	
Título	<i>La Dormición</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
265 × 174 cm Tabla central 1,27 × 1,24 cm Predela 2 tablas de 21,5 × 33,5 cm.; central de 21,5 × 43,5 cm Ático 20 × 98 cm		<p><i>Timete deum et date illi honorem (serpentina de San Vicent Ferrer, ubicado en la tablilla izquierda de la predela)</i></p>		
Descripción				
<p>No presenta firma ni marco.</p> <p>La composición del retablo está realizada por una tabla central con el tema de <i>La Dormición</i>, adornada por dos columnas estriadas en los laterales, que sujetan el arquitrabe. El ático está formado por una tabla trapezoidal con el tema de <i>La Coronación</i>, que descansa sobre la central mediante dos méndulas avolutadas. Por último, la predela está constituida por tres tablillas, las laterales representan a los dos San Vicentes, a la izquierda a <i>San Vicent Ferrer</i> y a la derecha a <i>San Vicent Màrtir</i>; y la central ilustra a <i>El nacimiento del Señor</i>.</p> <p>Esta obra fue restaurada en 1990 por el Ayuntamiento de Valencia.</p>				
Características distintivas				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Repintes		$\frac{3}{3}$	Escala de deterioro: 	
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


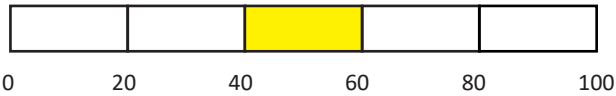
Referencia	3 S - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>San Alfonso Rodríguez</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
132,6 × 91,7 cm * Con marco: 147,4 × 106,6 cm		<i>Sancta et culpa immunis originalis</i> (en las páginas del libro en el anverso) <i>Beato Alfonso Rodriguez, recibido en la Compañía de Jesus en este colegio de S. Pablo de Valencia el dia 31 de Enero de 1571</i> (en la parte inferior del anverso) <i>Sala de Juntas</i> (etiqueta sobre el listón derecho del marco)		
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico se muestra una de las apariciones de la virgen al santo, cuyo poder hacía desaparecer las tentaciones del jesuita, mientras le rezaba.				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de policromía del marco en el lado derecho - 2 parches en el reverso: 1 grande desadherido en el lado inferior derecho y 1 pequeño sobre el grande - Rotura del soporte textil con pérdidas de estratos pictóricos en el lado derecho del texto explicativo del personaje - Salpicaduras de pintura acrílica en el soporte textil, bastidor y marco 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Craqueladuras 6 - Oxidación de la capa protectora 5 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de marco 4 - Roturas de soporte 5 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/> 39		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


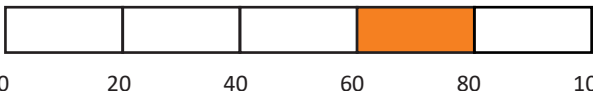
Referencia	4 S - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>La Circuncisión</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
156,9 × 203,4 cm * Con marco: 178,5 × 225 cm				
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico, la escena muestra <i>La presentación de Jesús en el Templo</i> , uno de los pasajes de la vida de la Virgen. En la izquierda aparecen José y María viendo el acontecimiento realizado por el Mohel, personaje central junto con el niño Jesús. En el lado derecho y en el fondo de la escena se encuentran algunos sacerdotes				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - Testigo del antiguo bastidor con 2 travesaños en forma de cruz - Rotura del soporte textil sobre el hombro izquierdo de la Virgen - Pérdida del marco en la esquina inferior derecha - Varios cartones que crean presión entre el bastidor y el marco por los laterales 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: <ul style="list-style-type: none"> - Antiguo ataque de insectos xilófagos - Craqueladuras - Deformaciones/ Distensión del soporte - Oxidación de la capa protectora - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía - Pérdidas de marco - Repintes - Roturas de soporte - Salpicaduras de pintura acrílica - Suciedad superficial 		Escala de deterioro: 		
		7 6 8 5 8 4 3 5 3 1 <hr/> 50		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				


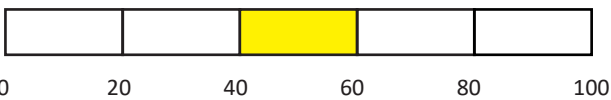
Referencia	1 O - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>San Luis Gonzaga</i>	Temática	Religiosa	
Autor	<i>Medidas</i>	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
132,2 × 91,9 cm * Con marco: 147,4 × 106,6 cm		<i>S. Luis Gonzaga, de la Compañía de Jesus, ejemplar de inocencia y de penitencia, y protector de la juventud estudiosa (en la zona inferior del anverso)</i> IA (reverso del marco, en el travesañó superior) INRI (etiqueta ilustrada sobre el crucifijo) Sala de Juntas (etiqueta sobre el listón derecho del marco)		
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico se identifica a San Luis por las azucenas sobre el libro, y por sujetar un crucifijo				
Características distintivas				
- 9 parches en el reverso: 2 horizontales al nivel del travesañó, 3 perpendiculares a uno de los horizontales, 2 sobre la mancha de humedad central y 1 sobre otra mancha de humedad en el lado derecho - Parche horizontal centrado en el anverso con pérdidas de estratos pictóricos alrededor - Manchas de humedad en el lado derecho del reverso y en el centro - Testigos de la eliminación de 5 antiguos parches: uno de gran tamaño se localiza en el brazo derecho, el otro en el lado derecho del grande, el siguiente bajo el cristo que sostiene el personaje, otro en la manga izquierda y el último en el párpado derecho con la misma forma				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Ataque biótico 7 - Craqueladuras 6 - Oxidación de la capa protectora 5 - Parches inadecuados 6 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de marco 4 - Suciedad superficial 1 <hr/> 44		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				

<i>Referencia</i>	2 O - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
<i>Categoría</i>	Pintura de caballete	<i>Técnica</i>	Óleo sobre lienzo	
<i>Título</i>	<i>La Crucifixión</i>	<i>Temática</i>	Religiosa	
<i>Autor</i>	Anónimo	<i>Periodo</i>	Barroco	
<i>Medidas</i>		<i>Inscripciones</i>		
178,9 × 103,9 cm * Con marco: 180,7 × 105,6 cm		INRI (etiqueta ilustrada sobre el crucifijo) Sala de Juntas (etiqueta sobre el listón superior del bastidor)		
<i>Descripción</i>				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico está representado a Cristo crucificado teniendo bajo sus pies una calavera y dos tías.				
<i>Características distintivas</i>				
- Pérdida de los estratos pictóricos y desadhesión del entelado en las esquinas superior izquierda e inferior izquierda - Marco sobre el entelado - Entelado adherido sobre el bastidor y el travesaño				
<i>Nivel de deterioro</i>				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Oxidación de la capa protectora 5 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Repintes 3 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> 27		Escala de deterioro: 		
<i>Fecha de actualización</i>				
15 de Julio del 2019				

<i>Referencia</i>	3 O - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
<i>Categoría</i>	Pintura de caballete	<i>Técnica</i>	Óleo sobre lienzo	
<i>Título</i>	<i>La Visitación</i>	<i>Temática</i>	Religiosa	
<i>Autor</i>	Anónimo	<i>Periodo</i>	Barroco	
<i>Medidas</i>		<i>Inscripciones</i>		
156,9 × 203,4 cm * Con marco: 157,9 × 202,3 cm		* (reverso del marco, travesaño superior) x 502 (reverso travesaño izquierdo del bastidor) <i>Sala de Juntas</i> (etiqueta sobre el listón superior del marco)		
<i>Descripción</i>				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico se escenifica La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel. Se muestra a la María, como elemento central, desplegando sus brazos con la luz de Dios. A su derecha, Isabel recibe la luz que radia María. Junto a Isabel se ubica Zacarías. Esta obra fue restaurada en 1990 por el Ayuntamiento de Valencia.				
<i>Características distintivas</i>				
<ul style="list-style-type: none"> - 20 parches con flecos en el reverso: 14 en los bordes, 3 en posición horizontal lineal en el centro inferior, 2 pequeños en el lado superior izquierdo y 1 en el centro inferior derecho - Pérdida de estratos pictóricos al lado del pie derecho de la Virgen - Repintes en los laterales - Bastidor nuevo con dos travesaños unidos por 2 tornillos - 14 bandas con flecos que se muestran por el bastidor unidos por grapas 				
<i>Nivel de deterioro</i>				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de marco 4 - Repintes 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> 23		Escala de deterioro: 		
<i>Fecha de actualización</i>				
15 de Julio del 2019				

<i>Referencia</i>	1 N. Izq. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
<i>Categoría</i>	Pintura de caballete	<i>Técnica</i>	Óleo sobre lienzo	
<i>Título</i>	<i>Los Desposorios</i>	<i>Temática</i>	Religiosa	
<i>Autor</i>	Anónimo	<i>Periodo</i>	Barroco	
<i>Medidas</i>		<i>Inscripciones</i>		
156,9 × 203,4 cm * Con marco: 157,2 × 203,3 cm		0 (reverso del marco, en el travesaño superior)		
<i>Descripción</i>				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico se muestra el casamiento de la Virgen María y de San José.				
<i>Características distintivas</i>				
<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida ovalada de estratos pictóricos y soporte en la parte inferior izquierda - 2 roturas del soporte los lados de la paloma - Pérdida de soporte en la parte superior izquierda al nivel de uno de los testigos de la escena - Repintes en los laterales de la obra - 7 parches con flecos: 6 del mismo tamaño repartidos por los bordes y 1 de mayor tamaño en el centro - Refuerzos del bastidor de 45°: 1 en la esquina superior derecha y 1 en la esquina inferior izquierda - Trozo de papel sobre la esquina superior izquierda del marco - Costura horizontal que une las dos partes del soporte. Se ubica en el centro inferior - 5 cartones que crean presión entre el bastidor y el marco: 3 en el lado inferior, 1 en el derecho y 1 en el superior. - Marca de los antiguos travesaños en forma de cruz que eran parte del antiguo bastidor 				
<i>Nivel de deterioro</i>				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Oxidación de la capa protectora 5 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de marco 4 - Pérdidas de soporte 8 - Repintes 3 - Roturas de soporte 5 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/> 41		Escala de deterioro: 		
<i>Fecha de actualización</i>				
15 de Julio del 2019				

Referencia	2 N. Izq. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Autor	<i>La Aparición</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
106,7 × 153,3 cm * Con marco: 112,9 × 158,6 cm		Latín (etiqueta sobre el listón superior del bastidor)		
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico se representa la visión de la Virgen María junto con el niño Jesús a uno de los hermanos de la orden de los jesuitas				
Características distintivas				
<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de estratos pictóricos por el borde izquierdo mostrando la preparación almagra o el soporte - Pérdida de medio travesaño - Testigo de lo que parece un aspa de San Andrés como refuerzo del bastidor - 15 parches de diferentes tamaños repartidos por todo el reverso. Hay 4 juntos: 2 de grandes tamaños, cuadrado y rectangular en vertical, y 2 pequeños al mismo nivel que el cuadrado de gran tamaño - Parche rectangular por el anverso bajo los dos ángeles que observan a los protagonistas - Testigos de la eliminación de 2 antiguos parches: uno de gran tamaño y otro más pequeño que muestra pérdidas de estratos pictóricos y soporte textil. El de mayor tamaño se localiza bajo los pies de la Virgen María y el otro sobre ella y al mismo nivel que los ángeles que observan a los personajes centrales - Salpicaduras de pintura acrílica de forma diagonal en el bastidor y travesaño 				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Deformaciones/ Distensión del soporte 8 - Oxidación de la capa protectora 5 - Parches inadecuados 6 - Pérdidas de bastidor 8 - Pérdidas de estratos pictóricos/policromía 8 - Pérdidas de marco 4 - Pérdidas de soporte textil 8 - Repintes 3 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> 60		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio del 2019				

Referencia	3 N. Izq. - S.J.		 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	
Categoría	Pintura de caballete	Técnica	Óleo sobre lienzo	
Título	<i>El Calvario</i>	Temática	Religiosa	
Autor	Anónimo	Periodo	Barroco	
Medidas		Inscripciones		
124,9 × 93,7 cm * Con marco: 147,4 × 106,6 cm		INRI (etiqueta ilustrada sobre el crucifijo) Sala de Juntas (etiqueta sobre el listón superior del marco)		
Descripción				
No presenta firma ni marco. A nivel iconográfico se identifica a Jesús crucificado. Bajo el personaje principal se sitúan a M ^a Magdalena, la Virgen María en el lado izquierdo y San Juan en el lado derecho.				
Características distintivas				
- 4 decoraciones doradas con relieve irregular de base circular en el marco - Rotura del soporte textil con pérdidas de estratos pictóricos sobre el hombro izquierdo del personaje - Entelado de dos piezas. Las costura está realizada a máquina y se localiza en el centro izquierdo en vertical. Muestra marcas de antiguos parches en el lado superior derecho - 3 cuñas del bastidor: 2 en la unión con el listón inferior y los laterales, 1 en el lado izquierdo del travesaño				
Nivel de deterioro				
Prueba de concepto: - Antiguo ataque de insectos xilófagos 7 - Deformaciones/ Distensión del soporte 8 - Entelados inadecuados 8 - Oxidación de la capa protectora 5 - Pérdidas de bastidor 8 - Pérdidas de marco 4 - Roturas de soporte 5 - Salpicaduras de pintura acrílica 3 - Suciedad superficial 1 <hr/> 49		Escala de deterioro: 		
Fecha de actualización				
15 de Julio de 2019				

8.2. EL INVENTARIO COMO ESTRATEGIA DE PREVENCIÓN

La creación del inventario es fundamental, ya que es una herramienta de clasificación, cuyos objetos apuntados se encuentran ordenados, descritos y se muestra su ubicación en el momento de la realización del registro. Por este motivo, está considerado como un método preventivo que permite al propietario examinar la pieza o identificarla en caso de alteración, robo o extravío. Este reconocimiento cobró importancia tras la *Carta de Atenas*³⁵ de 1931, la *Declaración de Amsterdam*³⁶ de 1975 y la *Convención de Granada*³⁷ de 1985, cuyas conclusiones hicieron que los países se responsabilizaran de realizar inventarios de sus bienes culturales.

Con este registro el centro reconoce el tipo de obra y su ubicación, a pesar de retirarla de la *Sala de Juntas*. En algunos casos, por inscripciones en etiquetas u otros escritos extíncos a la estructura, se ha demostrado que ciertas obras no estaban pensadas para exponerse en esa estancia, como *La Aparición de la Virgen*, *Santo Tomás de Aquino* y *La Dormición*. Para estas pinturas se recomienda que regresen a su verdadero lugar, pero si las condiciones de las habitaciones no fueran las idóneas para su conservación se ruega que se exhiban en el *Coro de la Capilla/Sala de Exposiciones*.

Al examinar las diferentes patologías con sus obras dentro del inventario, se observa que la distribución de la exposición no es la idónea, ya sea por la aproximación entre las pinturas como por el acercamiento a elementos que supongan riesgo de conservación y por tanto, sería propicio redistribuir el espacio expositivo (fig. 55-67), donde se retirará el mobiliario complementario y documentos de la estancia que no se utilizan para la reunión del profesorado.

35 «Los diferentes Estados, o bien las instituciones creadas en ellos o reconocidas como competentes para este fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales acompañado de fotografías y de datos» (art.8). GONZÁLEZ, I. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*, 1999, p. 542.

36 «La planificación urbana y la ordenación del territorio deben integrar las exigencias de la conservación del patrimonio arquitectónico (...). Para hacer posible esta integración, es necesario hacer el inventario de los edificios, de los conjuntos arquitectónicos y de los sitios, con la delimitación de las zonas periféricas de protección. Sería deseable que estos inventarios fueran ampliamente difundidos, sobre todo entre las autoridades locales y regionales, además de los responsables de la ordenación territorial y urbanística, para dirigir su atención hacia los edificios y hacia las zonas que merezcan ser protegidas. Tal inventario actuará de base realista para la conservación, como elemento cualitativo fundamental para la gestión de los espacios.» *Ibíd.*

37 «Con el fin de identificar con precisión los monumentos, los conjuntos arquitectónicos y los sitios susceptibles de ser protegidos, cada país se compromete a proseguir el inventario y, en caso de amenazas graves sobre los bienes considerados, a establecer en el tiempo más breve posible, una documentación adecuada.» *Ibíd.*

Si en la nueva distribución se decide no mostrar alguna obra por no poder ubicarla en un lugar conveniente o por su estado de deterioro, se aconseja almacenarla individualmente en una caja y con un embalaje de la siguiente manera³⁸:

a) La caja:

- Material base será una madera libre de nudos, seca, aclimatada y envejecida, por ejemplo el contrachapado de *Okumen* o pino de Suecia. También, se sugiere que en las esquinas dispongan de unos refuerzos de madera
- Las caras interiores se recomienda forrarlas con polietileno de baja densidad, *Instapack*, porque es blando, elástico, aislante térmico y vibratorio y no absorbe la humedad ni la suciedad superficial.
- Los cierres y las asas se aconsejan que sea de metal inoxidable para evitar la oxidación y que altere el material base.

b) El embalaje:

- El material que debería de ir en contacto directo con la obra sería el Cellplast, cuya capa plástica se posicionará al exterior. El proceso de embalaje tendría que realizarse antes de posicionar la obra sobre la caja y tener presente el incremento del volumen.

Con el fin de minimizar el deterioro de las obras que continúen en la *Sala de Juntas*, sería prudente que los valores de humedad relativa y temperatura no sobrepasen de 20%. Para ello, los sistemas de climatización de la habitación deberían de funcionar independientemente al resto del instituto, y en la necesidad de utilizarlos, encenderlos graduando la temperatura correcta para la conservación de las obras. Además, las cortinas de las ventanas sería conveniente cambiarlas por unas de tela más tupidas y añadir filtros UV para evitar la continua exposición directa de la radiación lumínica y poder prevenir alteraciones fotoquímicas o fotolumínicas.

Periódicamente, se recomienda eliminar la suciedad superficial de las obras exhibidas en la *Sala de Juntas* mediante un plumero. En cuanto a la manipulación de las obras y reducir su alteración, es importante que se realice con un mínimo de dos personas haciendo uso de guantes y de escaleras.

38 ROTAECHE, M. *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. Madrid, 2010, pp. 99-142.



Fig. 55. Vista original de la pared Norte derecha.



Fig. 56. Discurso expositivo de la pared Norte derecha.



Fig. 57. Vista original de la pared Este.



Fig. 58. Discurso expositivo de la pared Este.



Fig. 59. Vista original de la pared Sur desde la puerta de entrada.



Fig. 60. Discurso expositivo de la pared Sur desde la puerta de entrada.



Fig. 61. Vista original de la esquina derecha de la pared Sur.



Fig. 62. Discurso expositivo de la esquina derecha de la pared Sur.



Fig. 63. Vista original de la pared Oeste.



Fig. 64. Discurso expositivo de la pared Oeste.



Fig. 65. Vista original de la pared Norte izquierda.

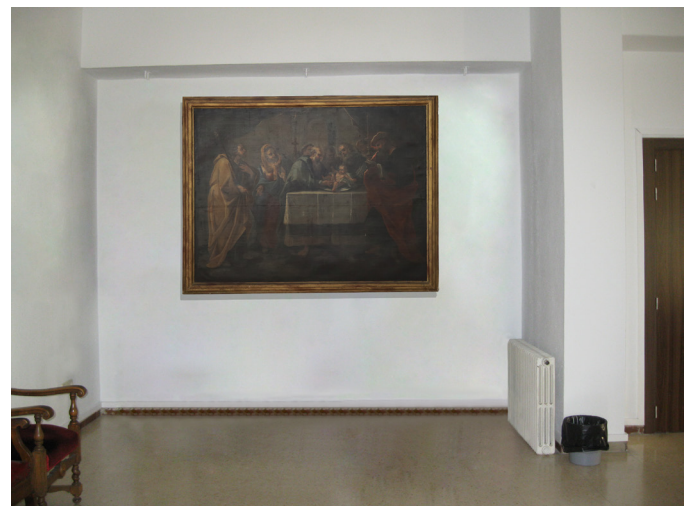


Fig. 66. Discurso expositivo de la pared Norte izquierda.

9. DISCURSIÓN DE RESULTADOS

Este inventario razonado se diferencia de otros por la enumeración de las patologías de cada obra y valorárlas para identificar las piezas que se encuentran en peor estado de conservación, a partir de una base numérica (tabla 21). Con este registro, la institución pública podrá justificar la conservación y la restauración cuando consigan financiación.

Tabla 21. Resumen de la Prueba de Concepto.

Obras	Nº de patologías	Resultado de los valores de la prueba de concepto
<i>Carlos IV</i>	12	67
<i>La Aparición</i>	11	60
<i>Santo Tomás de Aquino</i>	10	60
<i>Salvator mundi</i>	10	53
<i>San Cristobal</i>	9	52
<i>La Circuncisión</i>	10	50
<i>El Calvario</i>	9	49
<i>Santa Engracia</i>	9	48
<i>Magdalena arrepentida</i>	9	48
<i>San Francisco de Borgia</i>	9	45
<i>San Luis Gonzaga</i>	8	44
<i>Los Desposorios</i>	8	41
<i>San Alfonso Rodríguez</i>	8	39
<i>La Virgen de la soledad</i>	7	36
<i>La Crucifixión</i>	6	27
<i>La Visitación</i>	5	23
<i>La Dormición</i>	1	3

Con los datos recogidos en la tabla superior, se observa que la obra con más riesgo de deterioro es *Carlos IV* y la que menos, el retablo de *La Dormición*. A pesar de la solución de la *Prueba de Concepto*, se aprecian peculiaridades a consecuencia de los daños de mayor importancia para la conservación y rehabilitación de las obras: la más destacada es encontrar obras con menor cantidad de patologías y mayor resultado que otras, un ejemplo es *San Cristobal* y *La Circuncisión*; otra es diferente número de patologías y mismo resultado, como ocurre en *La Aparición* y *Santo Tomás de Aquino*; por último, mismo número de patologías y diferente resultado, por ejemplo, *San Luis Gonzaga*, *Los Desposorios* y *San Alfonso Rodríguez*. Esto supone que el instituto debe valorar las piezas que vayan a intervenir desde los resultados de la tabla y de sus patologías dando prioridad a las obras que posean más problemas estructurales; como pérdidas de bastidor, estratos pictóricos y soporte, además de roturas y deformaciones o distensión del soporte textil.

Debido al buen estado de conservación del retablo, no se ha indagado en alteraciones ni en características distintivas, ya que no se observaba ninguna. Asimismo, ha sido la única obra que no se ha podido fotografiar el reverso, pero se deduce que se conserva adecuadamente utilizando el último registro fotográfico, que data de los años 90 del siglo pasado cuando se restauró.

Mediante la información adquirida en el inventario, se ha planteado un discurso expositivo para que el centro visualice cómo sería una nueva organización de la sala. En esta nueva exposición y, con la ayuda del inventario, se han retirado las obras que no pertenían a la *Sala de Juntas*, aunque algunas han permanecido por tener alguna conexión con otras, como *La Circuncisión* o *El Calvario*. En algunas se sugiere su cambio ubicación debido a la temática, por ejemplo *Magdalena arrepentida*, o por no encontrar un puesto adecuado para su exposición, como *La Crucifixión*.

Las obras con una pertenencia reconocida, se propone devolverlas a su procedencia, siempre que disponga de recursos para su conservación. Para las que no se identificaba su localización, se ha propuesto exponerlas en la *Capilla del Coro/ Sala de Exposiciones* y, en caso de no disponer de espacio, sería apropiado almacenarlas.

10. CONCLUSIONES

En función a los objetivos estipulados al inicio del documento y, después de seguir la metodología marcada, se ha demostrado la importancia del inventario para la conservación de obras de arte, en concreto, en la colección de obras pictóricas de la *Sala de Juntas* del *I.E.S Lluís Vives*. La prueba de la eficacia del inventario razonado es observar las diferentes características distintivas en cada ficha de registro y así se facilita su reconocimiento en caso de robo. Asimismo, el propio inventario visualiza y justifica el grado de deterioro, a partir de las patologías de las obras, argumentando al centro cuáles se encuentran en peor estado.

Además, se han nombrado varios consejos preventivos aplicables a la sala para ralentizar el deterioro del conjunto pictórico, como el almacenamiento de las obras que no se exponen de forma convencional o la incorporación de cortinas tupidas para evitar la iluminación directa y el aumento de temperatura.

Para poder llevar a cabo esos consejos, se ha reflexionado sobre la conservación del conjunto pictórico, se documentó con un datalogger la temperatura, la humedad relativa y el punto de rocío durante un mes aproximadamente. También, se usó la técnica fotográfica como lección de almacenaje inadecuado para el cuidado de obras pictóricas.

Como se ha explicado, el inventario establece aspectos fundamentales que identifican las piezas en caso de hurto, como son las características distintivas, la descripción, las inscripciones; o la temática, entre otras.

Se han aplicado pautas utilizadas por instituciones del campo del patrimonio que facilitan la lectura del inventario con el *Object ID*, estándar empleado por el ICOM. Con él se ha obtenido orden y saber que parámetros seguir para realizar cada ficha del registro gracias a las categorías que aparecen en la lista de verificación del *Object ID*.

Con las escalas de deterioro y la suma de los valores asignados a las patologías de cada obra, se ha podido organizar las obras según su grado de deterioro a partir de un listado en orden decreciente que muestra la cantidad de patologías y el resultado porcentual de la *Prueba de Concepto*.

BIBLIOGRAFÍA

- CALLOL, M.; DOMÉNECH, M^a T.; VALENTÍ, N. *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Valencia: UPV, 2003.
- CORBÍN, J. L. *Monografía histórica del instituto de enseñanza media <Luis Vives> de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia 1979, p.38.
- CRUILLES, M. *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna: Dedicada a la sociedad económica de nuestro país, Tomo I, Cap. San Pablo*. Valencia: Imprenta de José Rius, 1876.
- DORRELL, P.; LIE, H.; THORNES, R.; *Introduction to Object ID: Guidelines for Making Records that Describe Art, Antiquities*. Londres: Getty Information Institute, 1999.
- ESCOLANO, G. *Década primera de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia, Tomo V*. Madrid: Terraza, Aliena y Compañía, 1878-1880.
- FAGOAGA, R.; LLOP S.; JOVER M. D. *Conservación y restauración de fondos pictóricos del Instituto "Luis Vives" de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1999.
- FERNÁNDEZ, J.M.; LÓPEZ, R. *Los colegios jesuíticos valencianos: datos para su historia, núm. 16, Cap. Colegio de San Pablo en Valencia*. Valencia, 1990, p. 194.
- GARCÍA, I. *La conservación preventiva de bienes culturales*. Madrid: Alianza, 2013.
- GARCÍA, R. *Iconografía e Iconología: La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Encuentro, S.A, 2008.
- GONZÁLEZ, I. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 1999.
- MARTÍNEZ, M^a D. *Estudio de caso basado en los criterios de calidad de las pasarelas temáticas europeas en 2010* [tesis de máster]. Valencia: UPV, 2010. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13852/TESINA%20DE%20MASTER.pdf?sequence=1>>
- NAVARRO D.M. *Arquitectura jesuita en el reino de Valencia 1544 – 1767* [tesis doctoral]. Valencia: UPV, 2012. Disponible en: < <https://riunet.upv.es/handle/10251/18140>>
- PASTOR, A. *El inventario como herramienta conservativa en el arte contemporáneo y su aplicación al fondo de arte y patrimonio (fap) de la upv* [trabajo final de grado]. Valencia: UPV, 2013-2014. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/49234>>
- PLAZA, L. DE LA; GRANDA, C.; MARTÍNEZ, J.M.; OLMEDO, A. *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*. Madrid: Cátedra, 2018.

- RODRÍGUEZ, J. *Biblioteca valentina, y catálogo de los insignes, escritores, naturales de la ciudad, y reino de valencia*. Valencia: Biblioteca valentina por Joseph Thomas Lucas, 1747.
- TABERNER, F., BROSETA. M^ªT. (2015) *Los refugios antiaéreos de Valencia: del olvido a la relevancia local*. Valencia: Archè, publicación del instituto universitario de restauración del patrimonio de la UPV, 2013 - 2015, nº 8, 9, 10 Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/85188/Arq_25.pdf?sequence=1>

WEBGRAFÍA

- CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX. *Inventario y recuento de las colecciones*. [consulta: 2019-04-05]. Disponible en: <<https://www.monuments-nationaux.fr/es/Espacio-Descubrimientos/INVENTARIO-Y-RECUESTO-DE-LAS-COLECCIONES2>>
- DJAA - SOLO CULTURA, VALENCIA Y BENIMÀMET. *Instituto de Enseñanza Secundaria Luis Vives - c/Játiva antiguo Colegio San Pablo* [Consulta: 2019-02-04]. Disponible en: <<http://www.jdiezarnal.com/valencialuisvives.html>>
- HEROES DE NUESTRA FE. *San Francisco de Borja: de la corte de Carlos V a la Compañía de Jesús*. [Consulta: 2019-05-15]. Disponible <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUBEz44WFmE>>
- RUTAS CON HISTORIA. *Refugio antiaéreo Lluís Vives*. [Consulta: 2019-02-10] Disponible en: <<https://www.rutasconhistoria.es/loc/refugio-antiaereo-lluis-vives>>
- UVCULTURA. *La historia natural en el instituto Lluís Vives: Espacio de enseñanza, lugar de ciencia*. Valencia: Centre Cultural La Nau-Universitat de Valencia, 2015. [Consulta: 2019-03-20] Disponible en: <www.uv.es/uvweb/cultura/es/exposiciones/presentacion/historico-exposiciones/historia-natural-instituto-lluis-vives-espacio-ensenanza-lugar-ciencia-1285867465899/Activitat.html?id=1285927188280>

12. ÍNDICE DE IMÁGENES Y TABLAS

IMÁGENES

Fig. 1: *Vista de la Sala desde la pared Oeste.*

Fig. 2: *Vista de la Sala desde la pared Este.*

Fig. 3: *Ilustración de las casas compradas del libro “Monografía histórica del I.E.S. Luis Vives de Valencia”.* [Consulta: 16 de Febrero de 2019].

Disponible en: <http://museocnluisvives.blogspot.com/>

Fig. 4: *Plano del Colegio San Pablo del manuscrito del padre Tosca en 1704.* [Consulta: 2019-02-16]. Disponible en:

<http://museocnluisvives.blogspot.com/>

Fig. 5: *Maqueta del Colegio San Pablo a escala 1:500, expuesta en el Muvim en 2018, basada en el grabado de Antonio Bordazar de 1738.*

[Consulta: 2019-02-16]. Disponible en:

<http://museocnluisvives.blogspot.com/>

Fig. 6: *Terreno cedido por el instituto al Ayuntamiento en 1910.*

[Consulta: 2019-03-13] Disponible en:

<http://iesluisvives.es/mod/folder/view.php?id=54>

Fig. 7: *Instituto de Secundaria en 1915.* [Consulta: 2019-03-13] Disponible

en: <http://valenciadesaparecida.blogspot.com/2015/01/calle-jativa-i.html?sref=pi>

Fig. 8: *Aspecto de la fachada del centro en 1970.* [Consulta: 2019-02-16].

Disponible en: <http://museocnluisvives.blogspot.com/>

Fig. 9: *Vista frontal de la capilla de San Pablo.* [Consulta: 2019-01-26]

Disponible en: <http://www.jdiezarnal.com/valencialuisvives.html>

Fig. 10: *Portada de Conservación y restauración de Fondos Pictóricos del Instituto “Luis Vives” de Valencia.* [Consulta: 2019-01-04]

Disponible en: http://iesluisvives.es/pluginfile.php?file=%2F95%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2FFondos_Pictoricos.pdf

Fig. 11: *Obras de la pared Oeste y Norte izquierda de la Sala de Juntas.*

Fig. 12: *Obras de la pared Norte derecha de la Sala de Juntas.*

Fig. 13: *Lista de verificación del Object ID.* [Consulta: 2019-03-01]

Disponible en: http://archives.icom.museum/objectid/checklist_span.html

Fig. 14: *Plano del primer piso del instituto.*

Fig. 15: *Croquis de la Sala de Juntas.*

Fig. 16: *Vista de la esquina entre la pared Sur y Este.*

Fig. 17: *Vista de la esquina entre la pared Sur y Oeste.*

Fig. 18: *Vista de la esquina entre la pared Norte izquierda y Oeste.*

Fig. 19: *Vista de la esquina entre la pared Norte derecha.*

Fig. 20: *Detalle del almacenaje de las obras de la esquina entre la pared Sur y la Oeste.*

Fig. 21: *Croquis de los sistemas de control del clima y de la iluminación.*

Fig. 22: *Detalle de la ventana del lado derecho de la pared Sur.*

Fig. 23: *Vista de las máquinas de aire acondicionado, ubicadas en la pared Este.*

- Fig. 24:** *Vista de la serie de iluminarias.*
- Fig. 25:** *Detalle de una iluminaria.*
- Fig. 26:** *Detalle de la base de la pared Sur.*
- Fig. 27:** *Santo Tomás de Aquino.*
- Fig. 28:** *La Virgen de la soledad.*
- Fig. 29:** *San Francisco de Borgia.*
- Fig. 30:** *Salvator mundi.*
- Fig. 31:** *Carlos IV.*
- Fig. 32:** *San Cristobal.*
- Fig. 33:** *Magdalena arrepentida.*
- Fig. 34:** *Santa Engracia.*
- Fig. 35:** *La Dormición.*
- Fig. 36:** *San Alfonso Rodríguez.*
- Fig. 37:** *La Circuncisión.*
- Fig. 38:** *San Luis Gonzaga.*
- Fig. 39:** *La Crucifixión.*
- Fig. 40:** *La Visitación.*
- Fig. 41:** *Los Desposorios.*
- Fig. 42:** *La Aparición.*
- Fig. 43:** *El Calvario.*
- Fig. 44:** *Detalle del ligamento del soporte textil de la obra La Circuncisión.*
- Fig. 45:** *Detalle del bastidor de tipo francés y del marco de tipo español con el refuerzo de La Virgen de la soledad.*
- Fig. 46:** *Detalle de la unión del travesaño con el bastidor de la obra Salvator Mundi.*
- Fig. 47:** *Detalle de la técnica al óleo de La Visitación.*
- Fig. 48:** *Detalle del deterioro en el marco provocado por el Anobium Punctatum.*
- Fig. 49:** *Detalle de la pérdida del soporte textil de San Francisco de Borgia.*
- Fig. 50:** *Detalle de las deformaciones del soporte de El Calvario.*
- Fig. 51:** *Detalle de las craqueladuras de la capa pictórica de San Francisco de Borgia.*
- Fig. 52:** *Detalle del parche adherido con cinta al reverso de la obra de La Virgen de la soledad.*
- Fig. 53:** *Detalle del parche por el anverso y el testigo de la eliminación de otro antiguo de San Luis Gonzaga.*
- Fig. 54:** *Gráfica que muestra la temperatura, la humedad relativa y el punto de rocío durante más de un mes en la Sala de Juntas del I.E.S Lluís Vives.*
- Fig. 55:** *Vista original de la pared Norte derecha.*
- Fig. 56:** *Discurso expositivo de la pared Norte derecha.*
- Fig. 57:** *Vista original de la pared Este.*
- Fig. 58:** *Discurso expositivo de la pared Este.*
- Fig. 59:** *Vista original de la pared Sur desde la puerta de entrada.*
- Fig. 60:** *Discurso expositivo de la pared Sur desde la puerta de entrada.*

- Fig. 61:** *Vista original de la esquina derecha de la pared Sur.*
Fig. 62: *Discurso expositivo de la esquina derecha de la pared Sur.*
Fig. 63: *Vista original de la pared Oeste.*
Fig. 64: *Discurso expositivo de la pared Oeste.*
Fig. 65: *Vista original de la pared Norte izquierda.*
Fig. 66: *Discurso expositivo de la pared Norte izquierda.*

TABLAS

- Tabla 1:** *Cronograma.*
Tabla 2: *Referencias de la numeración de las obras.*
Tabla 3: *Obra con referencia 1 N. Izq. - S.J.*
Tabla 4: *Obra con referencia 2 N. Izq. - S.J.*
Tabla 5: *Obra con referencia 3 N. Izq. - S.J.*
Tabla 6: *Obra con referencia 4 N. Izq. - S.J.*
Tabla 7: *Obra con referencia 1 E. - S.J.*
Tabla 8: *Obra con referencia 2 E. - S.J.*
Tabla 9: *Obra con referencia 3 E. - S.J.*
Tabla 10: *Obra con referencia 1 S. - S.J.*
Tabla 11: *Obra con referencia 2 S. - S.J.*
Tabla 12: *Obra con referencia 3 S. - S.J.*
Tabla 13: *Obra con referencia 4 S. - S.J.*
Tabla 14: *Obra con referencia 1 O. - S.J.*
Tabla 15: *Obra con referencia 2 O. - S.J.*
Tabla 16: *Obra con referencia 3 O. - S.J.*
Tabla 17: *Obra con referencia 1 N. Dcha. - S.J.*
Tabla 18: *Obra con referencia 2 N. Dcha. - S.J.*
Tabla 19: *Obra con referencia 3 N. Dcha. - S.J.*
Tabla 20: *Valoración de patologías del conjunto pictórico de la Prueba de concepto.*
Tabla 21: *Resumen de la Prueba de Concepto.*

13. ANEXO:

13.1. FICHAS TÉCNICAS

Ref. - 1 N. Dcha. - S.J. SANTO TOMÁS DE AQUINO			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	108,7 × 82,7 cm superficie pintada
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	12 verticales × 12 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	2; 1 parche de cartón y otro adherido con cinta adhesiva unido al travesaño central	<i>Otros</i>	Tiene dos roturas: una centrado sobre la rodilla derecha del personaje y otra en el lado inferior derecho. Además, presenta pérdidas de material textil en el lado superior izquierdo, en el centro izquierdo y en la rotura de la rodilla
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	116 × 90,4 × 1'5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	No
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	El segundo listón superior es de refuerzo clavado sobre la capa pictórica
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	124 × 98,4 × 4,5 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español con 4 refuerzos en la estructura	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Filosofía</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Unido al bastidor mediante clavos de hierro



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor y marco.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 2 N. Dcha. - S.J. LA VIRGEN DE LA SOLEDAD</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	96,7 × 73,7 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	13 verticales × 10 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	3 en la parte inferior	<i>Otros</i>	Ha migrado el disolvente al reverso del soporte mostrando el dibujo subyacente
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	96,7 × 73,7 × 1,8 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	115,5 × 92 × 4 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español con 4 refuerzos en la estructura	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Unido al bastidor mediante clavos de hierro. Inscripción <i>Las pieles</i> en el lateral izquierdo



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor y marco.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 3 N. Dcha. - S.J. SAN FRANCISCO DE BORGIA</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	96,7 × 73,7 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	11 verticales × 11 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	8; 1 central de gran dimensión y los restantes en el inferior de la obra. Hay testigos de un antiguo parche en el lado izquierdo superior	<i>Otros</i>	Presenta dos roturas en los laterales produciendo destensamiento del soporte. Además, el reverso está pintado como medio de protección
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	96,7 × 73,7 × 1,8 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	114,3 × 89,7 × 4 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Probablemente español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Unido al bastidor mediante clavos de hierro. Inscripción <i>Las pieles</i> en el lateral izquierdo. 4 refuerzos en las esquinas clavados mediante tornillos



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 4 N. Dcha. - S.J. SALVATOR MUNDI</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	No se han encontrado
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	107,2 × 82,6 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	10 verticales × 11 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	-	<i>Otros</i>	Presenta dos roturas en el lado superior: una eliminando la lectura de la tipografía del anverso y la otra al mismo nivel que el bastidor. También, tiene una pérdida sobre la ceja del personaje, y ha migrado el disolvente al reverso del soporte mostrando el dibujo subyacente
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	107,2 × 82,6 × 2 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	124,8 × 100,7 × 3 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Unido al bastidor mediante clavos de hierro



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor



Detalle del ensamble del travesaño.

Ref. - 1 E. - S.J. CARLOS IV			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	No se han encontrado
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	98,5 × 74 cm
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	14 verticales × 13 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	4; 3 cuadrados y 1 irregular en la esquina inferior derecha	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho.
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	97,4 × 72,7 × 1 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho.
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	Rotura sobre la letra <i>L</i> de nobles y otra al acabar la inscripción
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	No presenta marco	<i>Medidas</i>	-
<i>Técnica</i>	-	<i>Relieve</i>	-
<i>Tipo de ensamble</i>	-	<i>Otros</i>	-



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 2 E. - S.J. SAN CRISTOBAL</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	No se han encontrado
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	89,4 × 66 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	8 verticales × 7 horizontales	<i>Inscripciones</i>	<i>Rico de Castella Roda de Gandia</i>
<i>Parches</i>	8	<i>Otros</i>	-
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	89,4 × 66 × 1,5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	100 × 77 × 2 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	No
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Está unido al bastidor mediante clavos de hierro



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 3 E. - S.J. MAGDALENA ARREPENTIDA</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	112,1 × 90,6 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	3
<i>Hilo por cm²</i>	10 verticales × 11 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	10; 1 Alargado sobre la unión de las dos telas. Muestra testigo de un antiguo parche, sobre el cual hay otro más pequeño que el anterior	<i>Otros</i>	Ha migrado el disolvente al reverso del soporte mostrando el dibujo subyacente
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	112,1 × 90,6 × 2 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	128,2 × 106,7 × 3,9 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	No
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Está unido al bastidor mediante clavos de hierro



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 1 S. - S.J. SANTA ENGRACIA</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	107,2 × 82,6 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	10 verticales × 11 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	2; Hay testigo de un antiguo parche sobre el mentón de la santa	<i>Otros</i>	Ha migrado el disolvente al reverso del soporte mostrando el dibujo subyacente
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	88 × 65,8 × 2 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga y no está nivelado	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	100 × 78 × 2,5 cm
<i>Técnica</i>	Policromía	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Unido al bastidor mediante clavos de hierro



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 2 S. - S.J. LA DORMICIÓN</i>			
Ático			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas de tabla</i>	20 × 98 cm
<i>Técnica</i>	Temple oleoso	<i>Decoración</i>	2 méndulas avolutadas
<i>Forma</i>	Trapezoidal	<i>Técnica de la decoración</i>	Dorado y policromía
Tabla central			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas de tabla</i>	127 × 124 cm
<i>Técnica</i>	Temple oleoso	<i>Decoración</i>	2 columnas jónicas y arquitrabe
<i>Forma</i>	Cuadrada	<i>Técnica de la decoración</i>	Dorado y policromía
<i>Travesaños</i>	3; 1 aspa de San Andrés y 2 paralelos		
Predela			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas de tablas</i>	2 tablas de 21,5 × 33,5 cm; 1 central de 21,5 × 43,5 cm
<i>Técnica</i>	Temple oleoso	<i>Nº de casas</i>	3
<i>Forma</i>	Rectangular	<i>Técnica de decoración</i>	Dorado y policromía



Anverso



Reverso

Ref. - 3 S. - S.J. SAN ALFONSO RODRÍGUEZ			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	132,6 × 91,7 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	12 verticales × 9 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	2; El de mayor tamaño y situado en la esquina derecha está desadherido la mitad	<i>Otros</i>	Presenta una rotura en el lado inferior que retira algunos estratos pictóricos. También, tiene salpicaduras por pintura acrílica blanca
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	132,6 × 91,7 × 2 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por media cola de Milano	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Español	<i>Otros</i>	Salpicado por pintura acrílica blanca
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	147,4 × 106,6 × 9 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> centrada sobre la listón derecho. Está unido al bastidor mediante clavos de hierro



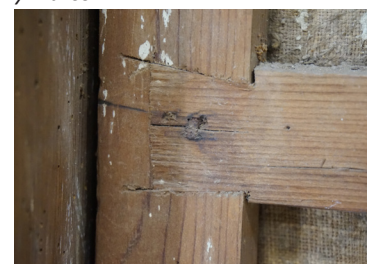
Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor y marco.

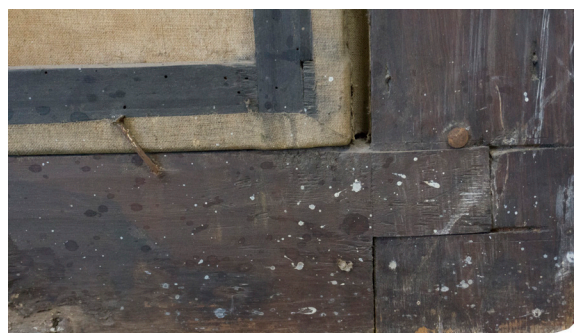


Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 4 S. - S.J. LA CIRCUNCISIÓN</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	No se han encontrado
Soporte			
<i>Original</i>	No	<i>Medidas</i>	132,6 × 91,7 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	14 verticales × 18 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	-	<i>Otros</i>	Presenta varios testigos de lo que podría ser <i>fo-xing</i>
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	156,9 × 203,4 × 2,5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por media cola de Milano	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Español	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	178,5 × 225 × 5,8 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Está unido al bastidor mediante clavos de hierro y por varios listones de madera



Anverso



Detalle del ensamble del bastidor y marco.



Reverso



Detalle del ensamble del travesaño.

Ref. - 5 S. - S.J. SAN LUIS GONZAGA			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	No se han encontrado
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	132,2 × 91,9 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	12 verticales × 9 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	9; La mayor parte se sitúan bajo el travesaño	<i>Otros</i>	Presenta varios testigos de lo que podría ser <i>fo-xing</i>
Bastidor			
<i>Original</i>	No	<i>Medidas</i>	132,2 × 91,9 × 2 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por media cola de Milano	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Español	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	147,4 × 106,6 × 9 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre el listón superior en el lado derecho. Está unido al bastidor mediante clavos de hierro



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 1 O. - S.J. LA CRUCIFIXIÓN</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	No se han encontrado
Soporte			
<i>Original</i>	No	<i>Medidas</i>	156,9 × 203,4 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	14 verticales × 14 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	-	<i>Otros</i>	Adherido el entelado mediante adhesivo, probablemente cola
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	178,9 × 103,9 × 2,5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	-
<i>Travesaños</i>	1 unido por media cola de Milano	<i>Inscripciones</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado izquierdo
<i>Tipo de ensamblaje</i>	No se aprecia	<i>Otros</i>	El entelado e ha adherido sobre el bastidor
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	180,7 × 105,6 × 1 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	No
<i>Tipo de ensamble</i>	Francés	<i>Otros</i>	Está unido al bastidor mediante clavos de hierro y por varios listones de madera



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor y marco.



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 2 O. - S.J. LA VISITACIÓN</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	No	<i>Medidas</i>	156,9 × 203,4 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	14 verticales × 18 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	19 con flecos	<i>Otros</i>	Presenta 14 bandas con flecos enumeradas y marcadas las distancia de cada una y reforzadas por 14 flecos del mismo tamaño
Bastidor			
<i>Original</i>	No	<i>Medidas</i>	156,9 × 203,4 × 2,5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	3 unido por tornillos inoxidables	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Francés	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Tornillos inoxidables		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	178,5 × 225 × 5,8 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el centro. Está unido al bastidor mediante clavos de hierro y por varias grapas



Anverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Reverso



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 1 N. Izq. - S.J. LOS DESPOSORIOS</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	156,9 × 203,4 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	2
<i>Hilo por cm²</i>	14 verticales × 18 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	8; 1 de mayor tamaño en el centro izquierda	<i>Otros</i>	Presenta un antiguo refuerzo de la costura entre los dos piezas del soporte y ha migrado el disolvente al reverso mostrando el dibujo subyacente
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	156,9 × 203,4 × 2,5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	5; el central está unido por media cola de Milano y los restantes se encuentran en las esquinas a 45º	<i>Inscripciones</i>	0 en el listón superior en el lado izquierdo
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Español	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Tornillos inoxidables		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	178,5 × 225 × 5,8 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Está unido al bastidor mediante clavos de hierro y por varios listones de madera



Anverso



Detalle del ensamble del bastidor y marco.



Reverso



Detalle del ensamble del travesaño.

<i>Ref. - 2 N. Izq. - S.J. LA APARICIÓN</i>			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	108 × 152,8 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	1
<i>Hilo por cm²</i>	7 verticales × 7 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	15	<i>Otros</i>	Presenta testigo, de lo que parece un antigua aspa de San Andrés
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	112,9 × 158,6 × 2,5 cm
<i>Cuñas</i>	No	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por media cola de Milano	<i>Inscripciones</i>	Etiqueta <i>Latín</i> sobre la listón superior en el lado derecho.
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Español	<i>Otros</i>	Falta la mitad del travesaño perdiendo la estabilidad
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	112,9 × 158,6 × 1,5 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	No
<i>Tipo de ensamble</i>	Francés	<i>Otros</i>	Se posiciona sobre el bastidor y unido mediante clavos de hierro y por varios listones de madera



Anverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Reverso



Detalle del ensamble del travesaño.

Ref. - 3 N. Izq. - S.J. EL CALVARIO			
Capa Pictórica			
<i>Técnica</i>	Óleo	<i>Preparación</i>	Almagra
<i>Capa de protección</i>	Sí y oxidada	<i>Repintes</i>	Sí
Soporte			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	124,9 × 93,7 cm pintadas
<i>Tipo de ligamento</i>	Tafetán	<i>Nº de piezas</i>	2
<i>Hilo por cm²</i>	10 verticales × 10 horizontales	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Parches</i>	-	<i>Otros</i>	La costura de la unión de las dos telas está realizado con máquina
Bastidor			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	124,9 × 93,7 × 2 cm
<i>Cuñas</i>	3	<i>Tipo de madera</i>	Conífera
<i>Travesaños</i>	1 unido por caja y espiga	<i>Inscripciones</i>	-
<i>Tipo de ensamblaje</i>	Español	<i>Otros</i>	-
<i>Tipo de unión</i>	Clavos de hierro		
Marco			
<i>Original</i>	Sí	<i>Medidas</i>	145,8 × 114,9 × 3,5 cm
<i>Técnica</i>	Oro en polvo	<i>Relieve</i>	Sí
<i>Tipo de ensamble</i>	Español	<i>Otros</i>	Etiqueta <i>Sala de Juntas</i> sobre la listón superior en el lado derecho. Está unido al bastidor mediante clavos de hierro y por varios listones de madera



Anverso



Reverso



Detalle del ensamble del bastidor.



Detalle del ensamble del travesaño.

13.2. DOCUMENTACIÓN ADICIONAL DEL INVENTARIO

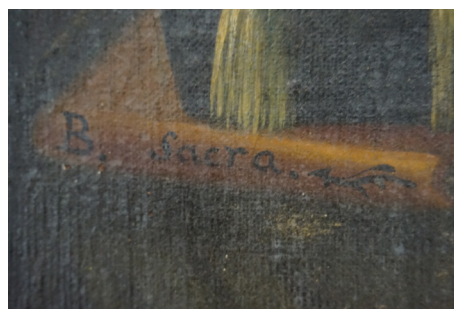
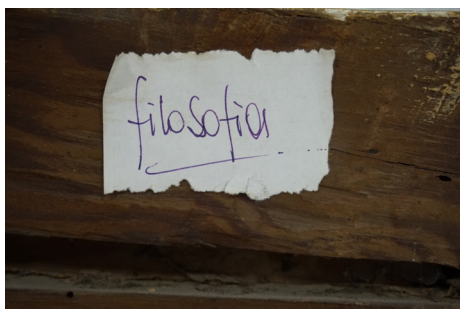
Este es un ejemplo de la documentación fotográfica del inventario con la obra Santo Tomás de Aquino.

Documentación fotográfica (Ref.- 1 N. Dcha. S.J.)

Generales:



Inscripciones:



Características distintivas:

