

# TRATAMIENTOS DE DESMONTAJE Y MONTAJE DE RETABLOS. ANÁLISIS DE ALTERACIONES Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

TRABAJO FIN DE GRADO



**GRADO EN CONSERVACIÓN Y  
RESTAURACIÓN DE BIENES  
CULTURALES. UNIVERSIDAD DE  
SEVILLA- Curso 2017-18**  
Autor: Abel Velarde Medrano





TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIA DE TRABAJO  
ACADÉMICO TRABAJO DE FIN DE GRADO. Curso 2017-2018

Título: LOS CAMBIOS DE UBICACIÓN DE RETABLOS. ANÁLISIS DE  
ALTERACIONES Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Autor: Abel Velarde Medrano

Tutor: Fernando Javier Poyatos Jiménez

Vº. Bº. Del tutor:

## AGRADECIMIENTOS

Cuando nos situamos a dar por concluido esta Trabajo Fin de Grado, percibo unas series de imágenes vividas en el transcurso de esta época que llega a su fin. Una época en donde he crecido como profesional, académicamente y más aún como persona.

En el plano institucional agradecer a los docentes y responsables del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. De todos y cada uno de ellos he podido extraer lo bueno que han podido o querido transmitir.

Darle las gracias a María José González López docente muy especial de esta facultad que desde un principio me transmitió el amor incondicional por esta profesión.

También a mi tutor Fernando Javier Poyatos Jiménez por concederme la oportunidad de realizar este Trabajo Fin de Grado, por su ayuda y transmitirme los conocimientos necesarios.

A mi familia, indispensable en mi vida, por su apoyo incondicional en cada momento y animarme a superarme día a día.

## RESUMEN

El presente documento es el resultado de los estudios realizados para la configuración del Trabajo Fin de Grado (TFG) del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad de Sevilla.

Los procesos de cambio de ubicación de retablos son los tratamientos más traumáticos a los que pueden verse sometidas estas obras ya que afectan directamente al soporte estructural que las configura y provocan una descontextualización de su significado. Con la finalidad de conocer en profundidad estas actuaciones se expone en este trabajo un análisis de los procesos y metodologías que, históricamente y en la actualidad, se llevan a cabo en tratamientos de desmontaje y montaje de retablos poniendo como ejemplo un estudio de caso.

Para exponer el tema, en primer lugar, se ha realizado una pequeña revisión histórico-artística del retablo español y sus sistemas constructivos. Para ello, se han consultado fuentes documentales que analizan la evolución estilística, sus estructuras y tecnología de construcción, los tratamientos de dorado y policromía, tanto en el parámetro español como especialmente el andaluz y sevillano.

En segundo lugar, se expone un estudio de caso del retablo de San Antonio de Padua, de la Iglesia Ómnium Sanctorum de Sevilla (S XVIII). Se trata de un interesante modelo para el análisis de las alteraciones producidas por los procesos de desmontaje y posterior montaje llevados a cabo históricamente por tratamientos de cambios de ubicación.

Con todo ello hemos analizado las actuaciones que se explican, en este sentido lo que nos ha servido para hacer una propuesta de intervención adecuada para este tipo de tratamientos.



## INDICE

### **1. INTRODUCCIÓN. Pág.7**

1.1. DELIMITACIÓN DEL TEMA. Pág.7

1.2. OBJETIVOS. Pág.7

1.3.METODOLOGÍA. Pág.

### **2. DESARROLLO. Pág.9**

2.1. EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DEL RETABLO ESPAÑO Pág.9

2.2. TECNOLOGÍA DEL RETABLO. pág. 12

2.2.1. ELEMENTO CONSTITUTIVO: LA MADERA. Pág. 12

2.3 EVOLUCIÓN CONSTRUCTIVA Y TECNOLÓGICA. Pág.17

2.3.1 PARTES DE UN RETABLO Y ESTRUCTURAS. PÁG.17

### **3, ESTUDIO DE CASO DEL RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA DE LA IGLESIA OMNIUM SANCTORUM. PÁG. 21**

3,1 IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL. PÁG.21

3.2. ESTUDIO HISTORICO ARTISTICO. PÁG.25

3.3. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD. PÁG.25

3.4. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES. PÁG.25

3.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO. PÁG.26

3.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. PÁG.26

3.7. ESTADO DE CONSERVACION. PÁG.28

3.7.1. ALTERACIONES DEL SOPORTE. PÁG.28

3.7.2 ALTERACIONES POLICROMIA. PÁG. 30

### **4. EL MONTAJE Y DESMONTAJE DE RETABLOS: DISCUSIÓN Y PROPUESTA. PÁG. 30**

### **5. CONCLUSIONES PÁG.32**

### **6. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA. PÁG.35**

### **7. BIBLIOGRAFÍA. Pág.50**



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1 DELIMITACIÓN DE TEMA.

En el siglo XX, los procedimientos de desmontaje y cambios de ubicación de retablos son frecuentes, lo que genera daños irreversibles debido a la falta de conocimiento para llevar a cabo estos tratamientos, debiendo ser utilizado este procedimiento como último recurso.

Este Trabajo Fin de Grado se inicia abordando la búsqueda de fuentes documentales generales y específicas sobre estructuras y sistemas de construcción de retablos. A continuación se realiza un estudio de caso del retablo escultórico y arquitectónico de San Antonio de Padua (S.XVIII), ubicado en la Iglesia Ómnium Sanctorum de Sevilla. En primer lugar con este estudio pretendemos dar a conocer las alteraciones producidas por los procesos de cambios de ubicación. Siendo este proyecto el resultado de un análisis histórico, estilístico, iconográfico y técnico.

Con este estudio pretendemos analizar el estudio de las alteraciones producidas por estos tratamientos para aportar soluciones de intervención en estos conjuntos arquitectónicos realizados en madera aportando nuestro conocimiento para así salvaguardar y conservar para que futuras generaciones hereden este patrimonio.

Por último, queremos presentar una propuesta de intervención de desmontaje de los retablos.

### 1.2. OBJETIVOS

#### A) Generales

El objetivo principal de este trabajo es:

Conocer las alteraciones producidas por los procesos de cambio de ubicación de los retablos líneos, para saber determinar el nivel de riesgo y su prioridad a la hora de llevar a cabo esta intervención. Para ello debemos tener en cuenta las siguientes consideraciones:

1. La evolución estilística y tecnológica.
2. Estudios de las alteraciones producidas en tratamientos de cambio de ubicación.
3. Proponer una metodología de intervención en tratamientos de montaje y desmontaje así como de conservación de retablos de madera.

## B) Específicos

Los objetivos específicos son:

1. Revisar documentalmente la historia, los aspectos técnicos y tecnológicos de los retablos de madera.
2. Mediante el estudio de caso identificar y analizar las alteraciones producidas por los procesos de intervenciones de desmontaje y montaje de los retablos.
3. Proponer una breve metodología de intervención adecuada de desmontaje y montaje de los retablos de madera.

### 1.3.METODOLOGÍA

La metodología de trabajo parte de la premisa de conocer para intervenir, articulada en dos fases vinculadas. Una primera etapa de documentación donde se han empleado fuentes documentales a través de una búsqueda bibliográfica general sobre la evolución estilística así como de las estructuras y sistemas de construcción de retablos. Este estudio nos ha permitido la localización de fuentes bibliográficas específicas sobre la que hemos desarrollado el marco conceptual.

Una segunda etapa en la que se ha realizado un estudio “*in situ*” organoléptico y una memoria fotográfica con luz visible del retablo analizado. Además, se ha configurado mapas de daños donde se describen las alteraciones producidas por los procesos de cambio de ubicación. Por último lugar, se expone una propuesta de metodología para los procesos de desmontaje.

En la práctica se exige la labor de profesionales de distintos campos, de tal forma que cada experto aporte los conocimientos de interés sobre el bien a estudiar. Con estas informaciones complementarias garantizaremos el conocimiento suficiente para definir los criterios teóricos y criterios de intervención.

Gracias al estudio fotográfico y documental se ha localizado, documentado y analizado las alteraciones sufridas por el proceso de cambio de ubicación de este caso concreto.

En general, los procesos de cambio de ubicación comprenden:

1. El desmontaje. Es el proceso de separar el conjunto en piezas independientes.
2. El traslado. Consta de los procesos de embalaje, transporte y desembalaje.
3. El montaje. Es el proceso de unir las piezas hasta formar el conjunto.

## 2. DESARROLLO

### 2.1 EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DEL RETABLO ESPAÑOL

Según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, el término “*retablo*” procede del vocablo latino “*retaulus*” y éste a su vez de “*retro*” (detrás) y “*tabula*” (tabla), que significa: estructura de piedra, madera u otros materiales que cubren el muro situado detrás del altar, compuesto de obras escultóricas o pictóricas con motivos religiosos.

Mario Righetti sitúa su origen en la edad media a finales del siglo IX, en la antigua costumbre litúrgica de colocar reliquias o imágenes de santos para la devoción; evolucionando en el siglo XI hasta convertirse en cuadros, dípticos o trípticos portátiles tallados con pinturas que representan escenas de la Virgen, del Señor y/o Santos (Righetti 1955: 467).

Desde finales del siglo XIII, los retablos fueron los elementos más relevantes en la decoración interior de las iglesias. Durante los siglos XIV, XV y primeras décadas del siglo XVI se realizan las grandes estructuras de los retablos góticos y renacentistas llegando a convertirse en monumentales muebles de madera donde se albergaban pinturas o esculturas, una sucesión de escenas representativas de la Vida de Cristo, de la Virgen o de los Santos. El mejor de los ejemplos es el retablo Mayor de la Catedral de Sevilla, realizado por Pedro Dancart en 1482, considerado el mayor retablo gótico de toda la cristiandad (Bruquetas, Carrazón y Gómez, 2003: 13).

En la primera mitad del siglo XVI los tracistas mantienen el gusto y la admiración por los retablos góticos hispano-flamencos. Su evolución se debe al cambio de mentalidad hacia el arte renacentista en donde los artistas tenían grandes preferencias por los retablos escultóricos. Tal fue la importancia de estas obras que, las iglesias, conventos y capillas llenaron sus paredes con estos retablos monumentales. A parte por tipología destacan dos tipos de retablos que se impusieron hasta la primera mitad del siglo XVII, el retablo del Escorial y el de la Catedral de Astorga, del cual se tiene constancia que fue realizado en 1558 por Gaspar Becerra recién venido de Italia, donde trabajó con Miguel Ángel Buonarrotti (Martín, 1993: 128).

La evolución de las dimensiones vino en gran parte por la ubicación de las mesas de altar que en un principio se colocaban exentas en la nave central, hasta su ubicación actual en donde soportan en gran medida el peso de los retablos. De esta manera el retablo pasa a ser un expositor de imágenes o reliquias a través del cual se adoctrina la religión del dogma católico (Palomero, 1983: 69).

En el siglo XVII la construcción se centrará en dotar de mayor importancia a la escena principal que se realizaba de pintura o escultura. Los retablos comienzan a ser mayormente arquitectónicos con pisos articulados mediante calles con marcos. Ya en la segunda mitad del siglo XVII se aprecian signos del barroquismo y los retablos van

evolucionando ostentosamente. La decoración se va haciendo más naturalista y voluptuosa, con ornamentación vegetal y columnas salomónicas. Es importante indicar que la influencia de este tipo de columnas viene del Baldaquino de San Pedro de Bernini, aunque su origen se remonta a época romana. El desarrollo de este elemento estructural y decorativo se vincula a los tracistas Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora, Pedro de la Torre y José de Churriguera, con aportaciones importantes de Alonso Cano, incluyéndose en los retablos españoles en 1646 por el arquitecto y ensamblador Juan de Oviedo y de la Bandera. En el último tercio de este siglo la ornamentación se va haciendo más compleja tomando mayor importancia el sagrario, en donde se alberga la custodia.

La estructura arquitectónica del retablo sigue evolucionando hacia nuevos cambios como por ejemplo la sustitución de la columna salomónica por la columna de estípíte. Esta columna proviene de los “*Hermas*” griegos. Son pedestales en forma de pirámide invertida que se utilizaban para colocar bustos de héroes y dioses. El tracista Benito de Churriguera fue el primero que usó en España este elemento sustentante. La primera obra que introduce este motivo es la Pira Funeraria de la Reina María Luisa de Orleans. Con posterioridad se utilizó en distintos retablos, de ahí que el estilo barroco que emplea esta técnica sea conocido como Barroco Churrigueresco. Posteriormente, Jerónimo de Balbás la exportó a nueva España (México) en el retablo de Los Reyes de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. La mayoría de los retablos barroco ubicados en las iglesias de México parten de la influencia del barroco español siendo su máximo exponente, como hemos indicado anteriormente, el propio Jerónimo Balbás. (“s.a” El retablo enciclopedia. Us. 2011).

Podemos afirmar entonces que el siglo XVIII es la época dorada del retablo barroco. Siendo ejemplo de ello su mayor exponente José Benito de Churriguera. Es el retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Salamanca en donde se impone el orden único con la columna salomónica, el gusto por el dinamismo en la ornamentación y el exceso de adornos y dorados.

Las técnicas de policromía y de estofado van cambiando con el aumento del dorado bruñido sobre la superficie. En la técnica del dorado, el oro adquiere todo el protagonismo iluminando la superficie de los retablos tallados con ornamentaciones decorativas y arquitectónicas, aunque también existen combinaciones que introducen la imitación al mármol y el dorado para abaratar costes de ejecución.

“El arte barroco se extiende más allá de 1750 en relación con el movimiento rococó vinculado al arte cortesano de Luis XV” (Martín, 1993: 147).

A finales del siglo XVIII se crea la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en donde los profesores advierten de la peligrosidad que tenían estos bienes como consecuencia de los abundantes incendios que se producían y por el gasto tan elevado de oro que conllevaba su construcción. Debido a esto, Carlos III prohibió la construcción de los retablos recomendando la utilización de estucos y piedras en el interior de los templos. Con ello llegó la decadencia de los retablistas (Bruquetas, Carrazón y Gómez, 2003: 28).

Como podemos comprobar, a lo largo de la historia, el retablo ha ido evolucionando en estilo, dimensiones, tipologías, materiales y estructura, dependiendo de los mecanismos y posibilidades económicas con las que contaban los contratistas.

Andalucía tuvo un primerísimo lugar en la historia artística, gracias al comercio entre Sevilla y las Américas ayudando a exportar el patrimonio retablístico. Granada también desarrolló un gran auge pasando por Córdoba y Cádiz, llegando hasta la baja Extremadura. Gracias al libro *El retablo del renacimiento* de Palomero Paramo (1983) conocemos muy bien el retablo sevillano y toda la producción retablista de esta ciudad realizada por Juan de Oviedo y de la Bandera.

Los historiadores sevillanos han sido los encargados de realizar los estudios sobre los retablos de la ciudad. La confesión de los retablos en Sevilla y Andalucía occidental fue más tardía (S.XV) que en otras regiones, donde las influencias castellanas y flamencas fueron importantes para el desarrollo de los primeros retablos, desapareciendo la mayoría con la culminación del retablo Mayor de la Catedral de Sevilla.

Con la llegada del renacimiento, el retablo se consideró una obra imprescindible en todas las iglesias y conventos, convirtiéndose en un vehículo de adoctrinamiento del dogma cristiano. Sevilla, a partir del siglo XVI, fue el centro económico más importante de España gracias al comercio de las Indias, en donde se transformó en el centro de comunicaciones con ultramar, saldándose con las exportaciones de obras de artes incluyendo los retablos. En la segunda mitad del siglo XVI y XVII llegan a culminarse las grandes creaciones realizadas por Jerónimo Hernández y Juan Martínez Montañez. (Halcón, Herrera y Recio, 2009:29)

El retablo barroco supuso una importante época artística en la ciudad de Sevilla. Dentro de la función de adoctrinamiento de estas obras no habría que olvidar su función artística que une varias disciplinas, entre ellas, la arquitectura, escultura y pintura, sin menospreciar las disciplinas de carpintería, talla y dorado. Podemos considerar Sevilla como la cuna del arte retablístico y su influencia hacia toda Andalucía Occidental desde la edad media al neoclasicismo. Esta influencia durante el barroco fue decayendo. (Halcón, Herrera, Recio, 2009:130).

Con respecto a la tipología de los retablos sevillanos indicamos que existen tres corrientes distintas. La primera corriente muestra la distribución clasicista encabezada por los maestros Juan de Oviedo “el Mozo”, Juan Martínez Montañez y Diego López Bueno. La segunda experimenta cambios estructurales y ornamentales a cargo de Francisco Herrera “el Viejo”, Alonso Matías, Miguel y Alonso Cano. En la transición al pleno barroco donde destaca el cordobés Felipe de Ribas y Luis Ortiz de Vargas.

Como se establece en el “Documento de Retablo 2002”, el retablo es un elemento singular del Patrimonio Cultural mundial por su morfología e implicaciones sociales y culturales, cuya función aún continúa vigente en la mayoría de los casos y como consecuencia, se

constituye en referente y nexo de una comunidad (Getty e IAPH, 2006: 232). Esto se aprecia en la gran cantidad de retablos que hay en las iglesias y conventos de todo el territorio español que muestran el interés y la importancia de este patrimonio a lo largo de nuestra historia.

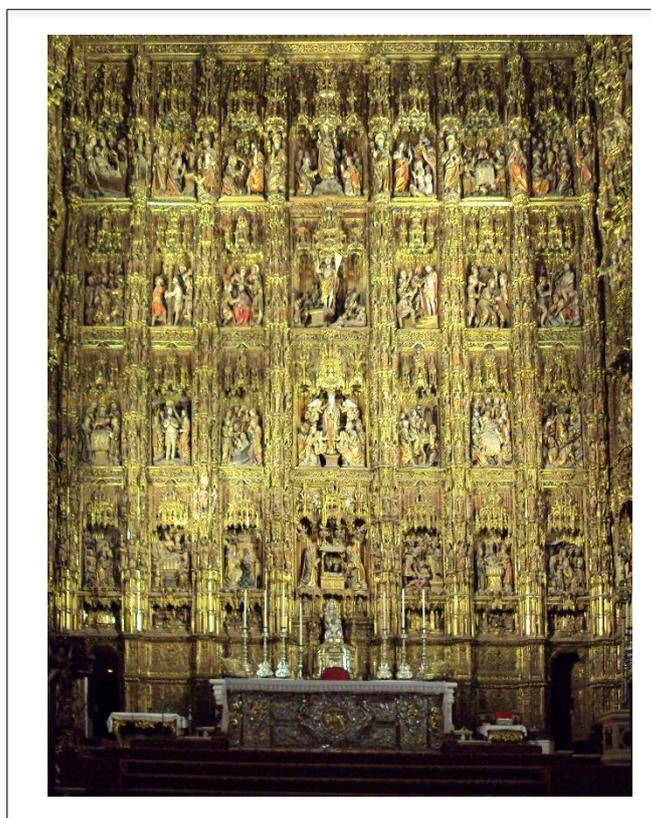


Fig.1. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Retablo\\_Capilla\\_Mayor,\\_Catedral\\_de\\_Sevilla.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Retablo_Capilla_Mayor,_Catedral_de_Sevilla.jpg)

## 2.2. TECNOLOGÍA DEL RETABLO

### 2.2.1. ELEMENTO CONSTITUTIVO: LA MADERA

La madera es un material muy diverso y versátil llegándose a utilizar para distintos fines artísticos, como por ejemplo, en la construcción de retablos, en esculturas, como soporte de pintura en tablas y decoración ornamental.

Los retablos son bienes culturales complejos, ya sea por su diseño como por la diversidad de materiales que participan de su decoración y ornamentación. La construcción de la compleja estructura de un retablo pasa por diversas fases. El proceso lo inicia el retablista con la obtención de la madera, siendo el encargado de realizar las trazas o dibujos de los esquemas del retablo. En España el material utilizado para la construcción de los retablos es la madera de pino y cedro por ser un material económico y apto para este tipo de construcción. La madera como soporte arquitectónico se puede considerar un material

pobre pero muy versátil en su manejo a la hora de la construcción de la estructura. La elección de cada tipo de madera obedecía a la función que se pretendía dar dentro de la construcción de los retablos. Se utilizaba madera distinta para la talla, esculturas y relieve. Mediante el estudio de las estructuras y los sistemas constructivos se puede identificar la época, el autor y las técnicas de ejecución.

La madera se puede definir, según nos cuenta el profesor de Bellas Artes Juan Manuel Miñarro (2015), como un material orgánico de estructura porosa-fibrilar, no homogénea, más o menos dura, con aire y complejas mezclas de exudados y extractos en sus poros, y con una variable cantidad de agua en su estructura. Por tanto, llamamos madera, al conjunto de tejidos del xilema que forman el tronco y las ramas en los vegetales leñosos, excluida la corteza.

PROPIEDADES DE LA MADERA	
Anisotropía	La madera es un material que no se comporta igual en sus distintas partes, teniendo mayor o menor resistencia en distinta dirección
Plasticidad	Capacidad de deformarse cuando es sometida a cargas o fuerzas, aumentando o disminuyendo esta capacidad según la temperatura y humedad
Higroscopicidad	Capacidad de absorber o perder agua, dependiendo de la humedad en la que se encuentra
Retracción y turgencia	La madera cambia de dimensiones según absorba o pierda agua
Densidad	Depende de los tipos de madera. Las maderas ligeras tienen más aire en su interior siendo sus paredes celulares más finas que las que tienen una densidad mayor
Elasticidad	Propiedad de la madera que le permite soportar presiones o fuerzas y tras algún tiempo volver a su estado original

Tabla 1. Propiedades de la madera (Doerner, 1991: 132)

La elección de los distintos tipos de madera dependía frecuentemente de la zona geográfica. Era el material preferido en España, ya que un retablo realizado en madera, era diez veces más barato que uno de piedra. Gracias a la facilidad para ensamblar distintos tablones se pueden llegar a construir retablos de cualquier dimensión. Era tan importante la elección de estas maderas, era un aspecto que se reflejaba en los contratos de ejecución, en donde se especificaban tipo y calidades, ya que una mala elección repercutía en la conservación del mismo.

COMPOSICIÓN QUÍMICA	
Primarios	
Celulosa	50%
Hemicelulosa	23 a 26 %
Lignina	24 a 27 %
Secundarios	
Carbono	50%
Oxígeno	44%
Cenizas	0'5%
Nitrógeno	0'1%
Los mayores porcentajes de hemicelulosa y la lignina se encuentra en las maderas frondosas	

Tabla 2. Composición química de la madera (Doerner, 1991: 122)

Según las recomendaciones de Abegecio y Columela en Quesada, (2006: 44) “la tala de los árboles debía realizarse en el cuarto menguante del mes de enero, además ser descortezada y guardada en un lugar seco durante al menos dos años”.

En la estructura interna de un tronco se distinguen tres partes principales:

1. La médula. Se encuentra en la parte más centrada del tronco, constituida por células muertas. No se suele usar para trabajos de carpintería.
2. El duramen o corazón, es la zona que rodea la médula, es una madera más dura.
3. La albura. Constituida por células jóvenes, siendo más abundante y apta para el trabajo.

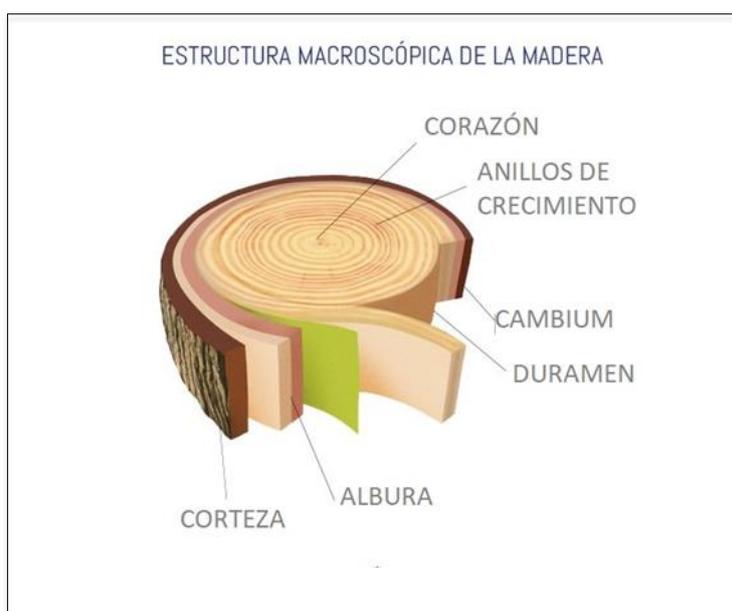


Tabla 3. Estructura de la madera. <http://gonca557.blogspot.com/p/blog-page.html>

Los tipos de madera más utilizadas en gran parte de los retablos de la península es la madera de pino de Flandes y cedro. La madera de pino se utiliza para los armazones y tablas siendo la materia prima de la mayoría de las construcciones aunque también se ha utilizado para las tallas y esculturas. Es una madera clara, blanda y fácil de trabajar. Es resistente al ataque de insectos xilófagos siempre que no se exponga a focos cercanos de humedad. Así mismo, el pino de Flandes, en el corte longitudinal, permitían sacar de un único tronco tablas de hasta treinta o cuarenta metros, facilitando la construcción de piezas con menos ensambles.

La madera de cedro es de tipo conífera. Es un material homogéneo, muy apto para trabajos artísticos como revestimientos y tallas. Es de albura clara y abundante, siendo más blancuzca que el duramen. Ya sea por su olor o resina es un material prácticamente inmune al ataque de insectos xilófagos.

La madera por su estructura se divide en dos grandes grupos:

- A) Resinosas. Normalmente llamadas coníferas. Pertenecen al grupo de las gimnospermas. Están dentro del grupo de las maderas blandas. Son especialmente resistentes a la humedad, las más utilizadas en construcción de carpintería. Estas son el cedro, ciprés, el pino, etc...
- B) Frondosas. Normalmente son las utilizadas para la ebanistería y/o revestimientos. Están en el grupo de las maderas duras como el haya, roble, fresno, nogal, olmo, cerezo, siendo el roble la madera más noble del grupo.

Doerner, incluye ejemplo de las densidades de algunas maderas en seco y en verde y su dureza.

MADERA	DENSIDADES		DUREZA
	SECA	VERDE	
Álamo blanco	500	900	Muy blanda
Caoba	720	900	Dura
Castaño	580	720	Algo dura
Cedro	578	800	Algo dura
Ciprés	620	700	Algo dura
Haya	700	900	Algo dura
Pino	540	750	Blanda
Borne	500	900	Blanda
Roble	630	1085	Bastante dura
Nogal	670	810	Algo dura
Tejo	700	970	Muy dura
Teca	1000	1100	Muy dura

(Doerner, 1991: 117)

Tabla 4. Densidades y dureza en distintos tipos de madera

En cuanto a los cortes con que se despiezan estas maderas, existen tres tipos diferentes de corte en el tronco de un árbol:

- A) Corte transversal. Se realiza perpendicular al eje del tronco y perpendicular a la dirección de la fibra.
- B) Corte tangencial. Se realiza el corte paralelamente a su eje tangencial respecto a los anillos anuales.
- C) Corte Radial. Cortes paralelos al eje del tronco y radio. En el corte radial los radios paralelos son cortados en sentido longitudinal.

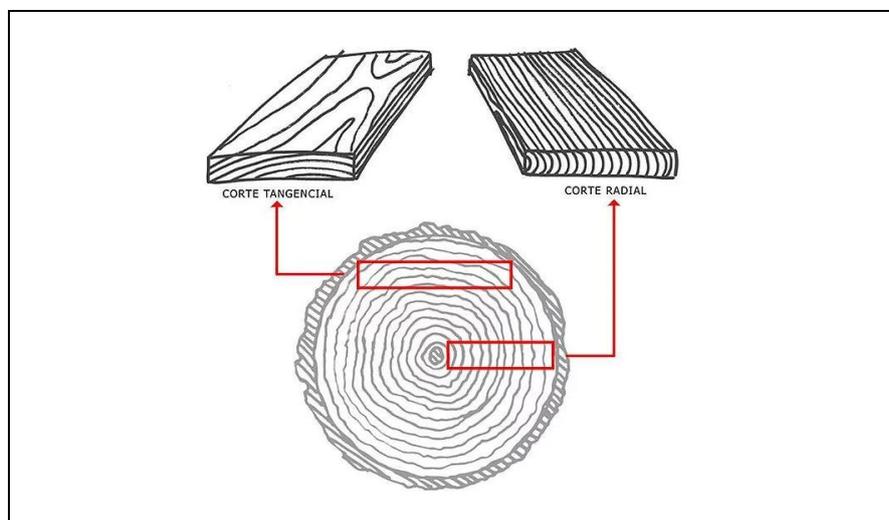


Tabla. 5. Tipos de corte de un tronco <http://postadelornitorrinco.wixsite.com/posta/rompiendo-cuerdas-7>

Las tendencias más frecuentes a las deformaciones de las tablas de madera son el curvado de cara, curvado de canto, alabeo y abarquillado. Las menos frecuente es el arrumbado que puede tener mayor influencia cuando se secan piezas de sección cuadrada.

1. Curvado de cara: cuando ambas caras se curvan con respecto al eje longitudinal de la pieza.
2. Curvado de canto: cuando los cantos se curvan con respecto al eje transversal de la pieza.
3. Abarquillado: si los cantos se curvan de modo que las cuatro esquinas de una misma cara no quedan en el mismo plano.
4. Arrombado: es la distorsión de la sección de la pieza, por cuanto pierde la ortogonalidad entre los lados contiguos (Poza, 1991: 33).

## 2.3 EVOLUCIÓN CONSTRUCTIVA Y TECNOLÓGICA

### 2.3.1 ESTRUCTURAS Y PARTES DE UN RETABLO

Como hemos indicado anteriormente el retablo conforma una estructura arquitectónica que está formada por diferentes fragmentos. Guillermo Fatas y Gonzalo M. Borrás en su “*Diccionario de Términos de arte y Elementos de Arquitectura*” (2012: 28) especifican y definen las partes de un retablo de la siguiente manera (fig.2).

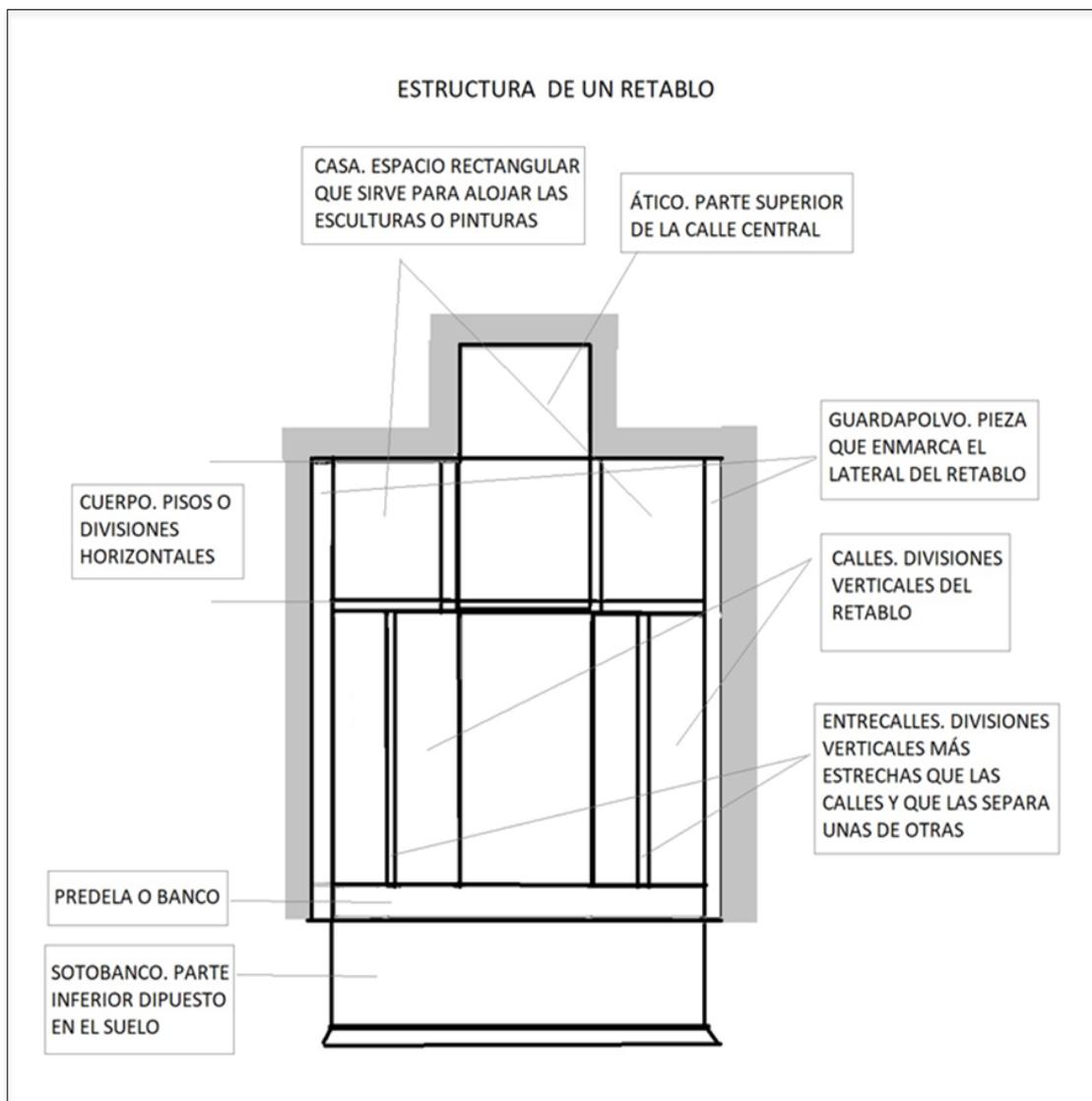


Fig.2. Estructura y partes de un retablo

(Guillermo y Borrás, 2012: 28)

Ana Carrassón (2006: 1-15) en su artículo *Construcción y ensamblaje de los retablos de madera*, indica que el proceso de construcción, a veces, venía detallado en los contratos aunque se precisaba muy poco.

Los primeros retablos de los siglos XV y XVI estaban contruidos como sistemas en plano, con una serie de paneles adosados a una estructura soporte y la planta tendía a ser recta. Los paneles llevaban travesaños clavados sobre un esqueleto de largueros de donde salían los tirantes anclando el retablo al muro del que depende su estabilidad. La elevación del retablo se hace de abajo arriba y los elementos van unidos a hueso afirmados con clavos de hierro forjados entre ellos. En algunos retablos predominan las tablas de pintura o fondos de panel que van clavados a las vigas. Este sistema de viga pervive en retablos arquitectónicos y evoluciona a modelos más avanzados durante el siglo XVI. (Carrassón, 2006: 7).

En el siglo XVI observamos retablos con distintos tipos de armazones. Desaparece el guardapolvo y los fondos planos y comienzan a desarrollarse los retablos de líneas renacentistas con estructuras organizadas en cuerpos, calles y casilleros. En esta época prevalece el sistema por excelencia de montaje en blanco, vinculado a carpinterías bien ejecutadas.

En la segunda mitad del siglo XVI se desarrolla el ensamblaje de ranura y la talla decorativa cubre cualquier rincón del retablo. Son modelos arquitectónicos con entablamentos, columnas y basamentos que se sirven de una estructura independiente. A finales del siglo XVI y principios del XVII empieza a desaparecer la estructura de planta recta de los retablos.

Posteriormente en la segunda mitad del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII, se produce la eclosión del barroco estructural y decorativo siendo la columna salomónica la gran protagonista. La planta de los retablos va ganando en movimiento teniendo mayor profundidad. En la primera mitad del siglo XVIII la talla decorativa se expande por toda la arquitectura del retablo. Los retablos comienzan a ser monumentales, el movimiento de líneas barrocas permite que puedan desprenderse de la estructura de la etapa anterior y requieren solo de anclajes al muro distribuidos estratégicamente. Los elementos decorativos van sobrepuestos y clavados sin ensambles, lo que complicará el desmontaje posterior de muchas de estas obras (Carrassón, 2006: 9).

Los procedimientos realizados por los pintores y doradores en la decoración de los retablos son el resultado de tradiciones que han perdurado en la historia de la retablística.

Estas técnicas son:

- A) Preparación: es el primer procedimiento sobre la madera, consiste en la aplicación de cola de conejo, retapado y trapeado que se aplica antes de la policromía o dorado.
- B) Aparejo o estuco: es la base realizada con cola de conejo y sulfato cálcico. Se aplica sobre la madera en varias capas, a posteriori se retalla y se lija hasta dejar la superficie completamente pulida.

- C) Embolado: se le dice a la aplicación de capas de bol sobre el estuco pulido (mezcla de barro purificado con cola Pizzi). Es la imprimación o base para el dorado.
- D) Dorado: es la técnica de aplicar oro fino sobre el bol. Se aplica con ayuda del pomazón y polonesa con la ayuda de una mezcla de agua y alcohol.
- E) Bruñido: es la acción de sacar brillo al dorado con piedras de ágata.
- F) Policromía: es la fase de aplicar colores mediante óleo o pigmento sobre la ornamentación dorada.
- G) Estofado: es la aplicación de pintar al temple sobre el dorado, rascando o arañando la superficie del color hasta sacar el dorado subyacente mediante dibujos. (Carrassón, 2006 b: 14)

Los oficios que se dedicaban a la construcción y decoración de los retablos eran talleres jerárquicos, que aún existen en la actualidad. La enseñanza del aprendiz estaba regulada pero hoy en día se rige por contratos laborales. La exclusividad en las especialidades que antes existían en los gremios ha ido desapareciendo y actualmente un carpintero sin examen ni regularidad puede realizar otro tipo de especialidad como tallar o dorar. Son los clientes los únicos que pueden dar el visto bueno a estos trabajos.

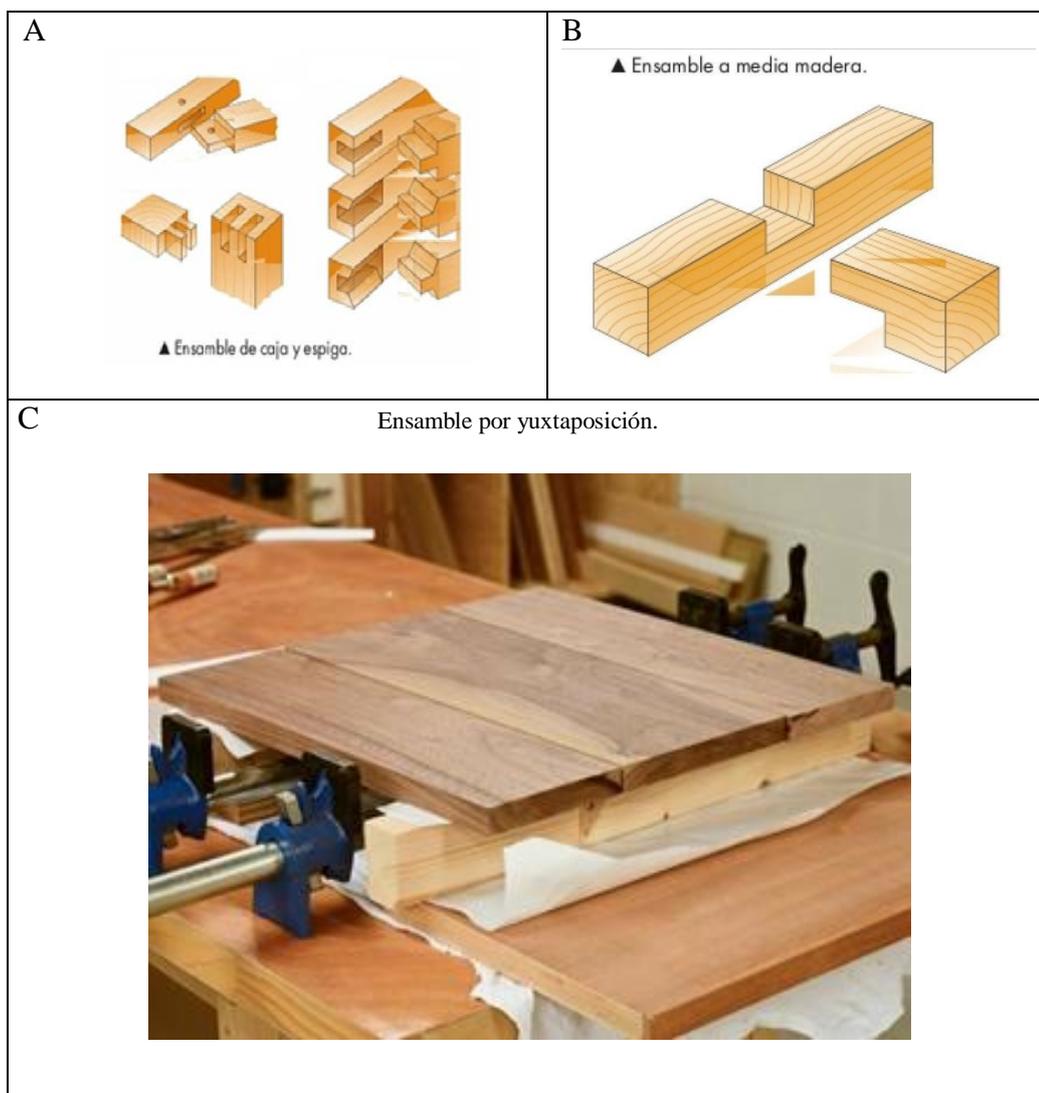
Las personas vinculadas a la construcción de los retablos son:

- A) El arquitecto o retablista. Es la persona con conocimiento de arquitectura específica que diseña la tipología de los retablos.
- B) Carpintero. Es el oficial artesano que se encarga de la construcción de la mazonería.
- C) Tallista. Es la persona que se encarga de tallar en la madera el diseño y la ornamentación.
- D) Dorador. Es el encargado de aplicar el oro sobre la superficie de la madera. También las policromías y los estofados de la ornamentación.
- E) Escultor o imaginero. Es el artista encargado de policromar o encarnar las esculturas del retablo. (Belda, 1998: 924)

Toda la estructura constructiva de un retablo se une y se enlaza entre sí mediante distintos tipos de técnicas de ensamble. Hay ensambles de varios tipos, los que necesitan algún adhesivo para su unión y los que con su engranaje son autosuficientes para la función de acoplamiento y encastre.

Los tipos de ensamblajes son:

- A) Ensamblajes de nudo. Pueden ser de encuentro, esquina o cruce. Escopladuras, caja y espiga, horquilla o tenaza, barbilla y espera.
- B) Ensamblajes de empalme. Tipos a media madera con derrape, quijeras, colas de milano, rayo de Júpiter, etc...
- C) Ensamblajes de acoplamiento. Por superposición o yuxtaposición.



- Fig. 3. Distintos tipos de ensamblajes
- A. Ensamble de espiga. [http://bricolaje.facilísimo.com/reportajes/carpinteria/tipos-de-ensamble\\_958184.html](http://bricolaje.facilísimo.com/reportajes/carpinteria/tipos-de-ensamble_958184.html)
  - B. Ensamble a media madera. <https://www.emaze.com/@AWCZCFOL/Madera>
  - C. Ensamble por yuxtaposición. [http://bricolaje.facilísimo.com/como-elaborar-una-tabla-de-cocina\\_896379.html](http://bricolaje.facilísimo.com/como-elaborar-una-tabla-de-cocina_896379.html)

### 3, ESTUDIO DE CASO DEL RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA DE LA IGLESIA OMNIUM SANCTORUM

#### 3,1 IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

El templo en que se ubica la obra está situada en la popular calle Feria en Sevilla. Fue construido en el 1249 (S XIII) por Alonso Gómez Jequetiques de Cervantes en el mismo lugar donde tiempo atrás hubo una mezquita almohade, siendo un claro ejemplo de templo de estilo gótico mudéjar.

Al igual que otras muchas iglesias de esta capital, la Iglesia *Omnium Sanctorum* sufrió un incendio en 1931 y otro en 1936 tras los procesos revolucionarios de la Guerra Civil, perdiendo todos los bienes que albergaba. Posteriormente fue reconstruida por Don Juan Talavera e inaugurada el 12 de octubre de 1940. Fue entonces cuando el párroco ecónomo D. Antonio Tineo Lara recompuso el programa iconográfico de los muros con patrimonio artístico traído desde iglesias de la provincia de Sevilla.

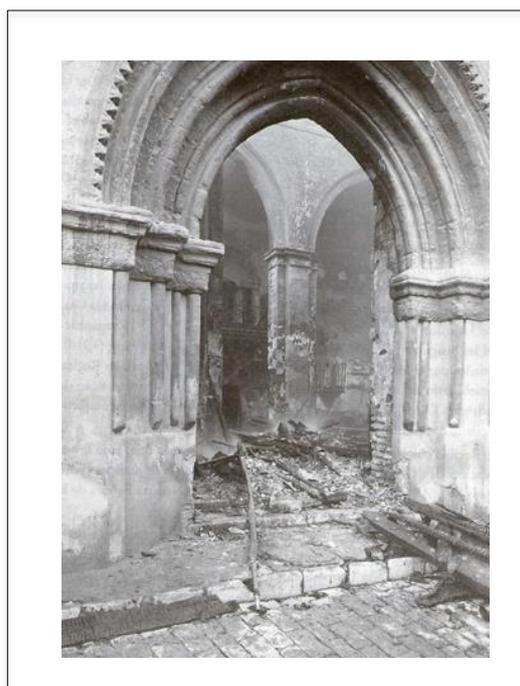


Fig.4. Fachada iglesia Ómnium Sanctorum quemada en 1936

<https://sacrohispalensis.wordpress.com/omnium-quemada/>

En la parte exterior, la iglesia presenta una portada de piedra del siglo XIII, adelantada y con arcos apuntados en el centro. En su interior presenta una estructura de planta de salón, dividida en tres naves con cinco tramos, de estilo gótico. Es uno de los pocos restos salvados de los incendios del templo. El edificio se sustenta por columnas cuadrangulares que a su vez sustentan el techo de madera de imitación mudéjar. En el altar mayor encontramos un templete inspirado en los baldaquinos de las basílicas romanas con cuatro columnas salomónicas. En la nave del Evangelio encontramos un retablo neoclásico del siglo XVIII con las imágenes de la Virgen de Fátima, Santa Rita y San Antonio de Padua.

Junto a la Sepultura de los Guzmanes se halla el retablo barroco dorado (S.XVII) del Sagrado Corazón de Jesús, procedente de Herrera. En la nave Epístola se sitúa el retablo del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y dos retablos barrocos que proceden de Osuna, ambos del siglo XVII, uno con la imagen de San José y otro con la imagen de San Antonio de Padua que será el motivo de nuestro trabajo.

Esta Iglesia está inscrita como Bien de Interés Cultural desde el 04/06/1931 con la tipología jurídica de monumento

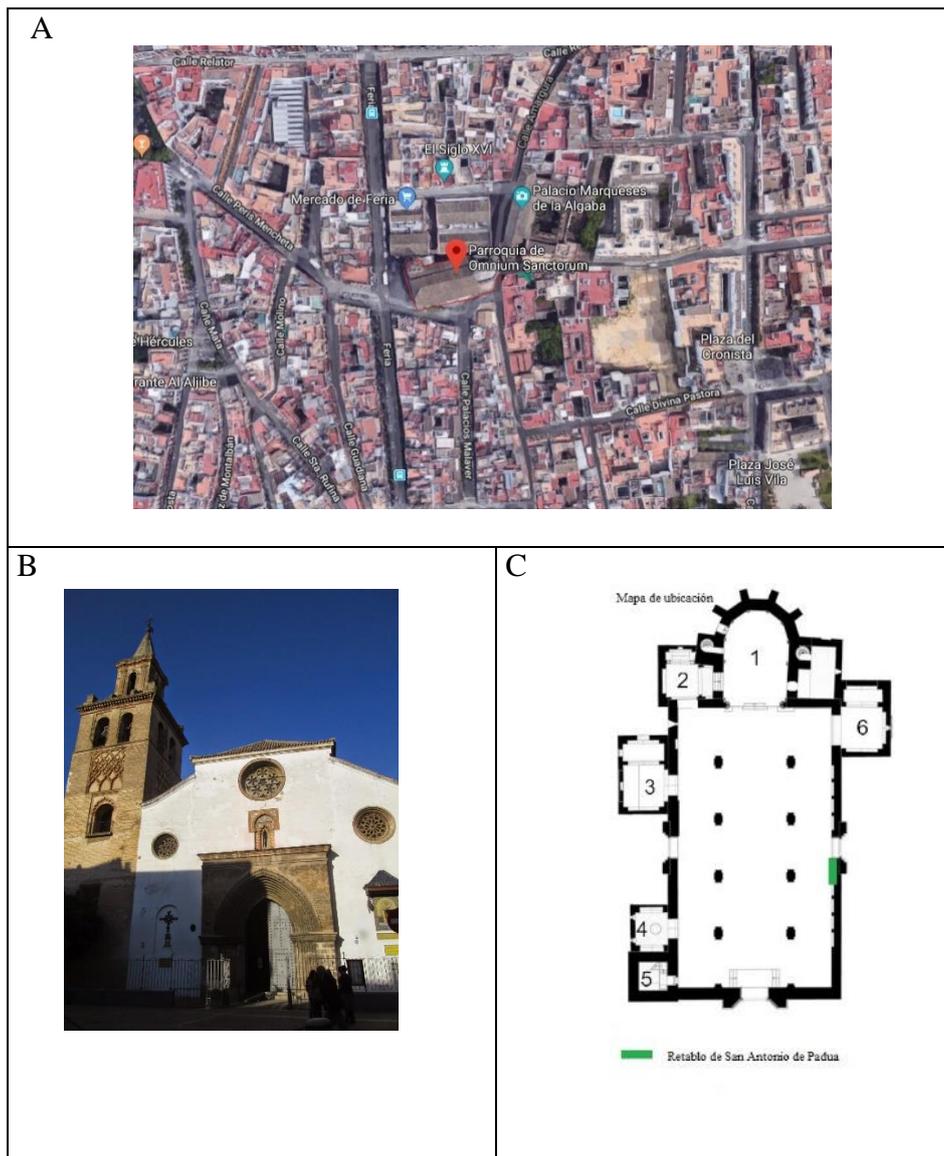


Fig.5. Imagen localización templo de ómnium sanctorum.

- A. Localización mapa google.  
<https://www.google.es/maps/place/Parroquia+de+Omnium+Sanctorum/@37.3991841,-5.9911506,287m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd126c07b3415a53:0x56ab042851984441!8m2!3d37.3992217!4d-5.9912308>
- B. Fachada templo Ómnium Sanctorum [http://1.bp.blogspot.com/-Uusa\\_IKxWkY/UPRmeuvmcYI/AAAAAAAAomw/IYPWYw5MQd4/s1600/stamarin.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-Uusa_IKxWkY/UPRmeuvmcYI/AAAAAAAAomw/IYPWYw5MQd4/s1600/stamarin.jpg)
- C. Ubicación retablo de San Antonio en la planta de la Iglesia.  
[http://www.omniumsanctorum.org/os\\_historia.html](http://www.omniumsanctorum.org/os_historia.html)

1. TÍTULO U OBJETO. Retablo de San Antonio de Padua

2. TIPOLOGÍA. Arquitectura lignaria

3. LOCALIZACIÓN.

Provincia: Sevilla

Municipio: Sevilla

Inmueble: Iglesia de Ómnium Sanctórum.

Ubicación. Muro derecho de la Iglesia (nave Epístola).

Demandante del estudio. Trabajo fin de grado (TFG), Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidad de Sevilla.

Propietario. Archidiócesis de Sevilla

4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA

Retablo dedicado a San Antonio de Padua, sacerdote de la orden franciscana, venerado como santo y doctor de la Iglesia por el catolicismo.

5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

Materiales y técnicas: Madera tallada y dorada.

Dimensiones. Alto 5,65 m; ancho 3,40 m; profundidad 1,35 m.

Inscripciones, marcas, monogramas, y firmas. No presenta

6. DATOS HISTÓRICOS ARTÍSTICO

Autor. Se desconoce.

Cronología. Siglo XVIII.

Estilo. Barroco

Escuela. Andaluza.



Fig.6. Retablo de San Antonio de Padua

### 3.2 ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO.

El presente estudio de caso se basa en el análisis del retablo sevillano de San Antonio de Padua de la Iglesia de *Omnium Sanctorum*. Según la documentación recopilada y el testimonio del párroco actual este retablo proviene de la Merced de Osuna (Sevilla). Algunos de los bienes que albergaba fueron trasladados o vendidos a otras iglesias, como por ejemplo su retablo mayor cuya ubicación actual es la Capilla de los Marineros en Triana.

Este retablo arquitectónico sigue las líneas generales barrocas de construcción de los retablos del siglo XVII.

Con respecto a la tipología podemos decir que es de estilo estípite, presentando dos columnas de este elemento que soportan parte del segundo cuerpo y ático, cuya distribución es ejemplo del barroco de la segunda mitad del siglo XVII. Por todo ello podemos incluir esta obra dentro de la tipología barroca andaluza.

### 3.3. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD

El retablo de San Antonio de Padua está ubicado en la Iglesia de Ómnium Sanctórum de Sevilla. Según los documentos facilitados por la Institución Colombiana del Archivo Histórico de la Biblioteca del Arzobispado de Sevilla, D. Antonio Tineo Lara párroco de la Iglesia Ómnium Sanctorum en 1939, pide las imágenes de San Joaquín, Santa Ana y un aguamanil de piedra de la iglesia de la Concepción de Estepa para completar el templete del altar mayor. Adquiere también el cuadro de las Ánimas y el órgano procedente de la iglesia de San Francisco de Osuna. De la Iglesia parroquial de Lebrija adquiere una imagen de San José.

El retablo de San Antonio, según nos cuenta el actual párroco de la Iglesia, Don Pedro de Dios Álvarez Barrera, proviene de la localidad de Osuna, aunque no consta en ningún tipo de inventario de la iglesia, ni se ha podido encontrar información precisa sobre su adquisición, mientras que su escuela se atribuye por sus trazas generales a la escuela andaluza, su autor se desconoce. Tampoco se incluye en el Inventario General del Patrimonio Histórico Español.

### 3.4. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES

El estado de conservación que presenta el retablo es intermedio. Su principal factor de deterioro es el mal estado en el que se encuentra el muro donde está ubicado. En la parte superior del muro se muestra una ventana rectangular de cristalera con vista a la calle. Desde esta ventana hacia el retablo el muro muestra una grieta estructural que traspasa

hasta el exterior (fig.7). En esta grieta, mediante filtración, se traspasa humedad al propio retablo. Este factor de deterioro presumiblemente está haciendo que el sistema de sujeción del retablo al muro este fracasando ya que el retablo presenta una inclinación estructural hacia delante (fig.8) venciendo sus líneas de plomadas. Repara el mal estado del muro donde se arriostra el retablo y es de necesidad urgente para su conservación preventiva y en salvaguarda de la obra. El estado defectuoso en el que se encuentra ocasionaría daños de consideración al retablo.

Se incluyen una serie de alteraciones por carecer de un programa de mantenimiento como suciedad superficial, golpes, desgaste en la capa de dorado y pérdida de volúmenes. Sin embargo este retablo también exterioriza alteraciones como consecuencia del proceso de cambio de ubicación que sufrió.

Antes de entrar a valorar las alteraciones o modificaciones propias de un retablo que ha sido manipulado por personas sin preparación y careciendo de un programa de mantenimiento adecuado es donde presenta alteraciones como suciedad superficial, manchas de cera, roces o desgastes en la capa de dorado, golpes, mutilaciones, es necesario tener conocimiento de cómo era el estado original de la obra y conocer los movimientos y tipología.

### 3.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La escultura que preside el retablo es un San Antonio de Padua, representado como un joven imberbe de la orden franciscana con un niño sobre el libro en su mano izquierda es de autor desconocido, con unas medidas de 139x63x44 cm, de estilo barroco andaluz y realizado en madera tallada estofada y policromada. En la parte derecha del retablo está la escultura de Santa Rita de Casia. Su atributo principal es el crucifijo en el brazo derecho y la palma en el izquierdo, distinguiéndola una espina clavada en la frente. En el lado izquierdo está presentada la Virgen del Carmen portando al niño en brazos y con escapulario de la orden Carmelita en su brazo derecho. En la hornacina de cristal de la pedrela se sitúa la escultura de San José. En el ático se presenta una escultura de bulto redondo representando al arcángel San Miguel, en actitud triunfante. Porta una lanza, representando el bien sobre el mal. La pintura que preside el ático posiblemente pudiera representar a santo Domingo de Guzmán, con atributo de un báculo en la mano derecha, en la mano izquierda una lila blanca y una estrella en su frente. Su vestimenta es túnica blanca y capa oscura (Romero, 2009:27).

### 3.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO

Fechado en el siglo XVII. Este conjunto arquitectónico de madera está compuesto por dos cuerpos y tres calles. Lo forman el sotobanco, la predela, un primer cuerpo y un

segundo cuerpo a modo de ático. El conjunto alcanza unas medidas de 5,65 metros de altura; 3,40 metros de ancho; y 1,35 metros de profundidad.

El sotobanco sobre el que descansa es de forma rectangular abombado en su parte central y decorado con ornamentación de talla calada. En la parte central muestra un medallón liso con una pintura. En el banco o predela, en su parte central, exhibe una hornacina con puerta de cristal y dentro una figura de San José policromada. Muestra dos pedestales donde se apoyan las columnas, tallados en sus tres caras con guirnaldas en los laterales y ornamentación en el frente.

En los planos de las calles presenta una concha tallada. Dentro de la hornacina, en la parte central, hay un plano con apliques de guirnaldas, rematado en su parte superior por un arco de moldura con ornamentación tallada. Enmarcando la hornacina, en ambos lados, presenta dos columnas estípites decorados en sus lados con apliques tallados con formas arquitectónicas, en su parte superior muestra un capitel de hojas de acanto. En los laterales muestra dos calles con fondo liso y molduras decorativas, una peana aplique que sostiene una escultura de bulto redondo que representa a Santa Rita y a su izquierda presenta otra escultura de bulto redondo que es la imagen de la Virgen del Carmen.

En su parte superior muestra un paño tallado con ornamentación. Hacia fuera presenta unas pilastras adosada con molduras arquitectónicas y ornamentación de guirnaldas talladas. En su parte superior, presenta una jarra de eses a cada lado. En los extremos muestra una crestería tallada de roleos y hojas de acanto, flanqueando el retablo, haciendo función de guardapolvo. En el cuerpo superior o ático presenta una escultura de bulto redondo del arcángel San Miguel. El ático del retablo está culminado por una pintura posiblemente de Santo Domingo de Guzmán.

Este conjunto arquitectónico está completamente construido en madera, posiblemente en madera de pino y dorado con oro fino de ley al agua y bruñido, con una preparación de estuco de unos 3,5 milímetros de grosor y una imprimación de bol de tono rojiza que cubre toda su superficie.

La tipología del retablo se caracteriza por sus formas propias del barroco con formas vegetales, volutas, jarrones y columnas de estípite. El diseño del retablo está basado prácticamente en líneas rectas, exceptuando los arcos de la hornacina. La talla ornamental con líneas y volúmenes sencillos. El retablo está marcado por el dorado completo del conjunto, observándose la aplicación de bol rojizo como imprimación al dorado.

En el reverso el retablo se encuentra adosado a escasos dos o tres centímetros de la pared (fig. 9, 10). La mesa o sotobanco es la parte que soporta el mayor peso del retablo. Como sistema de anclaje al muro presenta mechinales de madera sujetos a la mesa y las puntas embutidas a la pared. Encima del sotobanco se encuentra la predela compuesta visiblemente por tres partes. Encima de esta descansa el primer cuerpo del retablo,

compuesto por hornacina, columnas y calles verticales. En el ático observamos otros mechinales donde descansa la parte superior de toda su estructura, haciendo agarre para que no se incline (fig.11)

Tras el estudio visual del reverso del retablo creemos que la parte estructural tiene como sistema principal de sujeción al muro estos mechinales de madera, lo que asegura que el retablo no se desplome hacia delante. Por otro lado los elementos decorativos tales como cartelas, guirnaldas y tallas presentan una fijación mediante clavos metálicos (fig.12, 13). En los guardapolvos laterales observamos alcayatas de forja metálicas de fabricación artesana que hacen de función de agarre de estas piezas (fig.14, 15).

### 3.7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

#### 3.7.1. ALTERACIONES DEL SOPORTE

Las alteraciones que presenta el retablo son debidas a distintos tipos de factores de deterioro (medio ambiente, iluminación, humedad, hongos, etc). Este estudio se va a centrar exclusivamente en aquellas alteraciones cuyo factor de deterioro haya sido producido por los cambios de ubicación.

- A) Una de las alteraciones más importantes son las pérdidas de elementos completos o pérdidas de volumen, posiblemente a consecuencia del desmontaje o por su pérdida en el traslado. Esto se producía en muchas ocasiones por la ausencia de un siglado de las piezas en su desmontaje (fig.16, 17). Estas alteraciones se localizan en los guardapolvos laterales, en la zona izquierda de la predela y en la ornamentación de las columnas estípites. También se observan las improntas de ornamentaciones inexistentes, en la cornisa del ático se advierten faltantes de varias molduras. En el frontal del paño tallado las faltas de volúmenes dejan ver el soporte de madera con los restos de adhesivo.
- B) Los golpes que afectan a las zonas superiores están producidas también por los procesos de cambio de ubicación, ya que en estas zonas superiores seguramente no se tiene acceso una vez montado. (Fig18, 19). Esta alteración se muestra en la cornisa superior de la parte central de la hornacina.
- C) Otro de los daños significativo de estos tratamientos son las grietas estructurales que originan de la desunión de dos piezas que forman parte de la estructura. En la parte superior del sotabanco encontramos un desplazamiento de las molduras como consecuencia de la inclinación y descuelgue del retablo (fig20). En la predela, bajo la columna izquierda, advertimos una importante fractura en el sistema de construcción, mostrándose una grieta de 1,5 centímetros (fig.21) con una inclinación hacia delante. En la parte superior de la pedrela, en la zona de la

moldura, observamos el desprendimiento del inglete debido a este desplazamiento (fig.22, 23). En la entrecalle izquierda observamos la pérdida de parte del sistema de ensamble y sujeción haciendo que la estructura pierda su sistema de refuerzo (fig.24).

D) Ensamblado o piezas sueltas. Estas alteraciones también son producidas por el desmontaje del retablo, al perder partes originales de sus sistemas de ensamble. Cuando se vuelven a montar se intenta colocar de la mejor manera posible pero a veces esta sujeción no resulta efectiva, quedando las piezas completamente sueltas (fig.25, 26).

E) Modificaciones y añadidos. En la parte superior, se aprecian unas piezas talladas con diferente ornamentación y doradas con distinta técnica al resto del dorado del retablo lo que nos hace pensar que se añadieron posteriormente, no siendo, por tanto, piezas originales. (fig.27, 28).

El estudio técnico realizado en el retablo, el exhaustivo análisis de su estado de conservación y la búsqueda de la bibliografía específica de este bien cultural, nos ha permitido conocer su estructura y los sistemas constructivos. Esto nos ha concedido evaluar y conocer el nivel de riesgo y los factores que deterioran la obra. Presenta daños de carácter estructural y decorativo, pudiendo afectar al significado de la misma.

En resumen podemos descartar que aunque la ubicación exacta del retablo la desconocemos con certeza documental, lo que si sabemos a ciencia cierta es que no fue construido para la Iglesia de Ómnium Sanctórum por lo tanto este retablo sufrió un proceso de cambio de ubicación.

El mal estado en el que se conserva el soporte lígneo es consecuencia de varios factores. El principal y más importante es el proceso de desmontaje, traslado y posterior y nuevo montaje. Este hecho ha conllevado que el retablo en el desmontaje perdiera parte de su refuerzo y sistema de ensamble original, por lo que el posterior montaje se debió apostar por otro sistema de ensamblaje distinto. El traslado seguramente no sería el más idóneo, ya que en los años 30 un traslado de este tipo de bienes se hacía en carretas o camionetas sin ningún tipo de protección ni atención, y entonces se extraviaban algunas piezas. En el remontaje la obra sufriría la inclusión de clavos en el sistema de fijación, así mismo mutilaciones en el sistema constructivo y en la ornamentación para que las piezas encajasen de la mejor manera. Todo esto se producía en un montaje defectuoso y agresivo, produciéndose golpes y pérdida de piezas.

Otro de los factores de deterioro que está afectando gravemente a la estabilidad del retablo es el propio muro donde esta adosado. Y en donde se encuentra la grieta estructural que baja hasta la altura del retablo. Esta grieta está traspasando una gran humedad a la obra y

presumiblemente está afectando al sistema de anclaje al muro, lo que produce que el retablo se esté inclinando hacia delante. Además también este factor provoca grietas estructurales en el soporte de la obra.

### 3.7.2 ALTERACIONES DE LA POLICROMÍA

Las alteraciones que presenta el soporte del retablo a consecuencia de los procesos de cambios de ubicación tales como golpes, grietas, fendas y desunión de piezas afectan a la capa de preparación, dorado y policromía. Este proceso hace que estos estratos sufran la falta de cohesión con el soporte. La utilización de herramientas para retirar clavos u otros sistemas de sujeción provoca en la obra daños como arañazos, golpes. También observamos daños causados por clavos como nuevos sistemas de sujeción.

Todos estos daños provocan arañazos, fisuras, grietas, levantamientos, desprendimientos y pérdidas (ver anexo en documentación gráfica).

## **4 EL MONTAJE Y DESMONTAJE DE RETABLOS: DISCUSIÓN Y PROPUESTA**

El estudio histórico artístico realizado y el análisis del estudio del caso del retablo de la Iglesia de Ómnium Sanctorum nos permiten afirmar que el funcionamiento estructural y constructivo de un retablo es fundamental para desarrollar una propuesta de desmontaje. Es un procedimiento conlleva riesgos para la obra en donde se pueden producir graves daños.

Un retablo está construido en forma y dimensiones para una ubicación concreta sin pensar en la idea de que algún día llegue su desmontaje. Como indica Victoria Vivanco en su artículo *“Estudio e Intervención de Desmontaje de los Retablos Laterales de la Capilla de San Pablo de Valencia”*, los procesos de desmontaje y montaje suponen un gran reto para el restaurador que tiene que tener conocimientos previos de la preparación, de los aspectos técnicos que presentan estas estructuras y de los sistemas constructivos de los mismos. (Villancos, Pérez y Guerola, 2008: 73)

Antes de intervenir una obra debemos de conocer el marco legal y la normativa vigente que representa en el mismo, puesto que dependiendo del grado de protección del bien, pueden cambiar las pautas de intervención y de conservación. Todo este proceso hay que realizarlo llevando a cabo un estudio básico de seguridad y salud conforme al marco de la Ley 31/1995 del 8 de noviembre en materia de prevención de riesgos laborales.

El proceso de desmontaje de un retablo conlleva un estudio previo de las características de construcción de la obra, su articulación y las piezas a desmontar. Este proceso va aportar al restaurador una gran información que será documentada y servirá para conocer la labor que realizaron los ensambladores y entalladores en su ejecución (Villancos, Pérez y Guerola, 2008: 73). Los retablos barrocos presentan una estructura compleja, con

multitud de piezas ensamblas entre sí. Es importante conocer su disposición para así poder realizar un desmontaje con precisión y que asegure un posterior y correcto montaje. Hoy día más del 80% de los retablos barrocos han sufrido un proceso de desmontaje y/o cambio de ubicación, con lo que se pierde parte de su autenticidad (Villancos, Pérez y Guerola, 2008: 75).

Hay que tener en cuenta que el origen de estas modificaciones, en muchos casos, se debía a la envergadura o dimensiones de los conjuntos retablisticos. Nuevamente se contrataba un arquitecto, a un carpintero y un tallista. Este nuevo montaje lo realizarían talleres diferentes de su construcción original y por lo tanto se podría suponer una primera modificación de los sistemas sujeción y ensamblajes (Tejedor, 2009: 18).

Otras de las circunstancias en los desmontajes, son los movimientos de las órdenes religiosas donde se levantaban nuevos edificios y con ello la desaparición de algunos conventos lo que derivó a la compra-venta de sus bienes para sufragar los gastos de rehabilitación de estos edificios y la adaptación a sus nuevos espacios.

La evolución del gusto artístico ya sea por la moda, costumbre o por una nueva moda iconografía podría llegar a producir modificaciones estéticas puntuales o incluso la sustitución del retablo por otro completamente distinto.

Los accidentes fortuitos que producen rotos o separaciones de piezas por necesidad del espacio donde se va a reubicar de nuevo el retablo producen alteraciones que modifican el aspecto, el tamaño y su forma. Con lo que podríamos interpretarla de una forma diferente a su originalidad.

Las alteraciones tales como mutilaciones en ocasiones son inevitables, pues al desmontar y volver a montar es casi imposible que los ensambles se acoplen exactamente semejantes a su original, aunque lo realicen personas cualificadas.

Otros casos son los desmontajes parciales de los retablos. Se desmontan tanto esculturas o pinturas que son partes de estos bienes para realizarles algún tipo de intervención y posteriormente ser expuestas en exposiciones. Estas prácticas siendo doblemente problemáticas. La primera de índole constructiva ya que las pinturas sobre tablas van encajadas en junquillos y éstas colocadas desde el reverso del retablo, desmontándose por el anverso. El segundo problema es expositivo, cuando estas obras ya restauradas son devueltas al retablo y cambian la visión del espectador al ver una obra restaurada y el resto del retablo no. (Domínguez, 2015: 7). A consecuencia de estos desmontajes los retablos normalmente suelen perder los sistemas de ensambles originales, pudiendo ser uno de los factores de alteración con la inclusión de tornillos, refuerzos de pletinas incluso piezas de madera si no se emplea materiales adecuados.

El proceso de desmontaje es un proceso multidisciplinar donde intervienen personas especializadas como carpinteros y ayudantes auxiliares. Se realiza de arriba abajo, empezando por las piezas independientes al retablo tales como cresterías, jarras,

guardapolvos, cartelas y penachos. Es necesaria la construcción de un andamiaje que cubra toda la superficie del retablo y que tenga fácil acceso a toda la morfología del mismo. Desde este andamiaje hay que realizar primero un estudio fotográfico, documentando cada zona de ensamble y de ornamentación que presente el conjunto. En el estudio visual se procede a verificar el estado de la capa de dorado y pintura, y si fuese necesario consolidar algún estrato antes de la limpieza superficial. Posteriormente se eliminan las gruesas capas de polvo y los depósitos de todo tipo que se acumulan en la superficie.

Una vez que nos centremos en desmontar el retablo, comenzaremos desmontando aquellas piezas exentas tales como pináculos, cresterías y jarras. Toda esta labor se realiza de arriba abajo. En las estructuras de mayor tamaño debemos fijarnos en el tipo de construcción de ensamble o sujeción, para saber como extraerla sin dañar la unión.

También observaremos si las piezas presentan cabezas de clavos que puedan hacer de unión con otras piezas, si es así, se intentarán sacar estos clavos accediendo desde el reverso. Para localizar clavos que estén tapados por el estuco y no se localicen a simple vista, podemos ayudarnos de un detector de metales. Una vez libre de uniones, con un pequeño gato hidráulico o una palanqueta y siendo muy minucioso, ejerceremos puntualmente fuerza para ir sacando estas piezas. Para descender las piezas se utilizará una garrucha o elevador eléctrico que soporte un peso mínimo de 500 kilos. Estas piezas las envolveremos en un plástico de burbuja transparente por si se golpeará o se soltara evitando su pérdida y rotura en una eventual caída desde la altura.

En el proceso de montaje se necesitará el mismo sistema de andamiaje que en el proceso de desmontaje. Este proceso se comienza de abajo arriba por las piezas que conformen la estructura y seguidamente las piezas independientes. Se intentará utilizar el sistema de anclaje original. Si debido al proceso de desmontaje este sistema de anclaje es insuficiente o inexistente será sustituido por otro sistema que mejor se adapte a su estructura, como inclusión de “tornillos rosca madera”, pletinas metálicas o alguna pieza de madera con las mismas características que la original.

Los procesos aquí descritos como propuestas han sido avalados y contrastados en las intervenciones realizadas en los procesos de desmontaje, dorado y montaje de los retablos de Nuestra Señora de la Oliva, Patrona de Salteras, retablo de Jesús Cautivo del Viso del Alcor, Altar de la Hermandad de la quinta Angustia de Sevilla y una colaboración en el retablo de la Virgen del Rocío de Almonte por la empresa “Artesanía Arosa”

## **5. CONCLUSIONES**

1. Mediante la revisión bibliográfica y documental hemos podido estudiar, analizar los aspectos históricos, técnicos y tecnológicos de los retablos.

2. Gracias al estudio de caso hemos podido evaluar cualitativamente las alteraciones producidas en soporte y policromías a consecuencia del proceso de cambio de ubicación.
3. Con la información generada, hemos podido entender mejor los aspectos tecnológicos de estos conjuntos artísticos y realizar una propuesta de intervención de desmontaje y montaje acorde a los retablos de madera.

## **ANEXO DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

#### 4. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

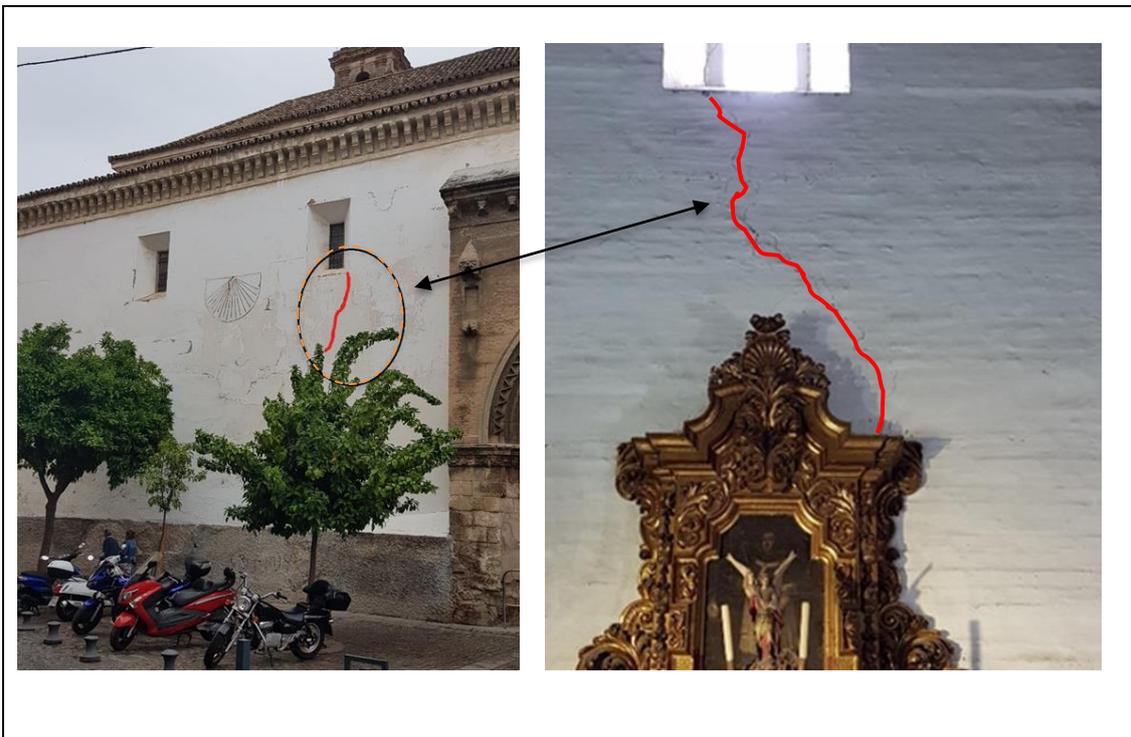
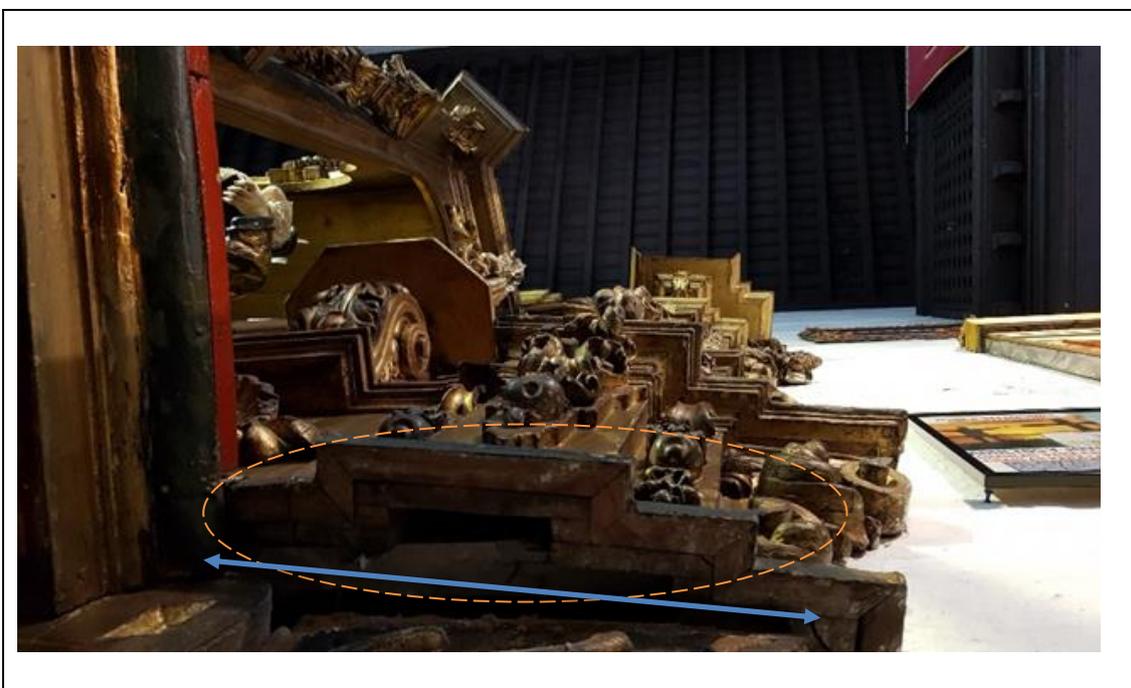


Fig.6.Fachada muro exterior e interior con grieta estructural donde se sitúa el retablo del estudio.



Fi.7.Desplazamiento hacia delante del retablo a consecuencia de la grieta en el muro.



Fig.9, 10. Vista separación del retablo al muro



Fig.11, Mechinales de madera adosado al retablo y anclado al muro

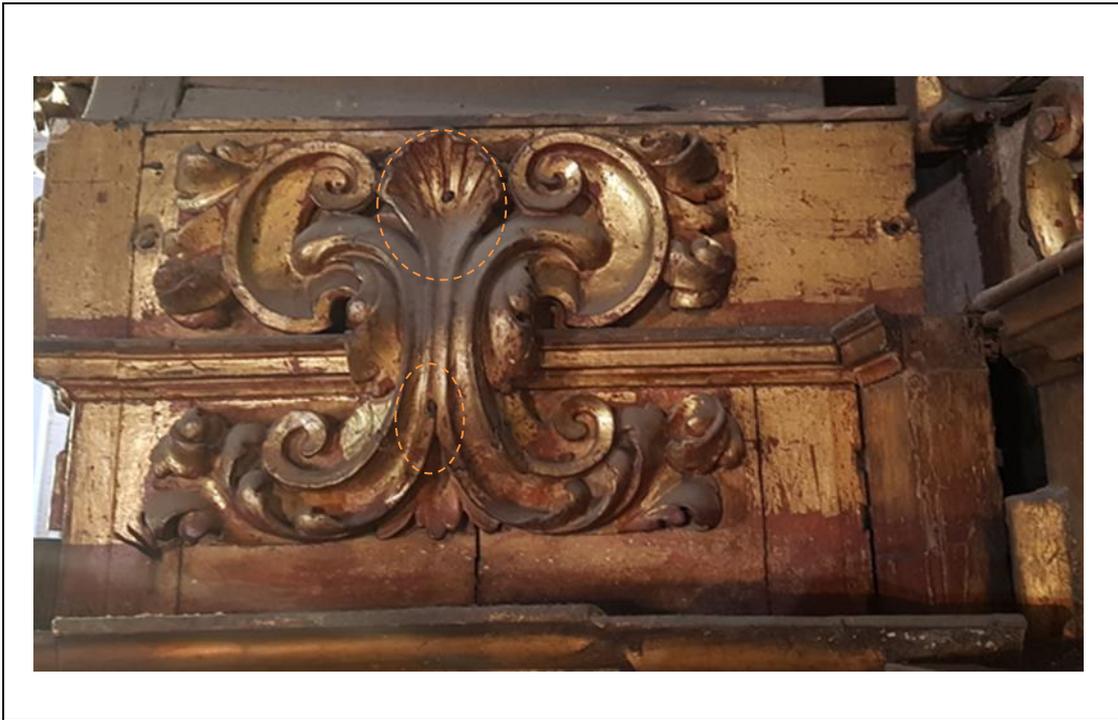


Fig.12. Sujeción con clavos metálicos del paño tallado al plano del retablo

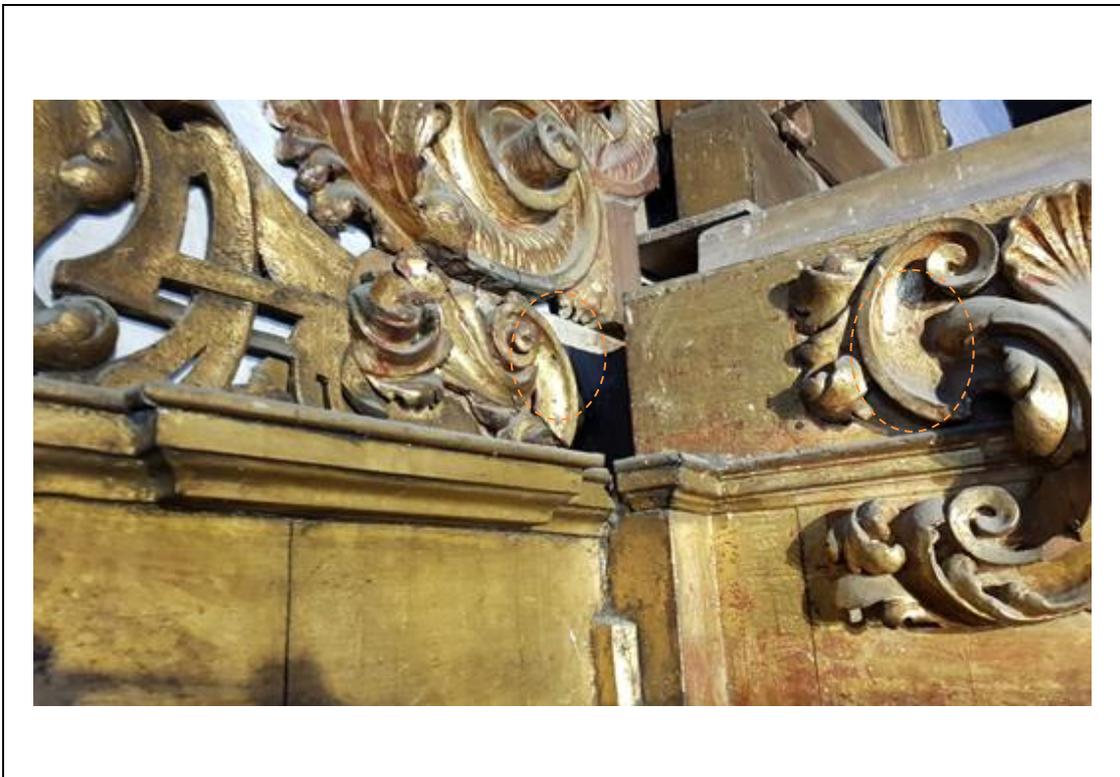


Fig.13. Ornamentación clavada al retablo mediante clavos industriales.

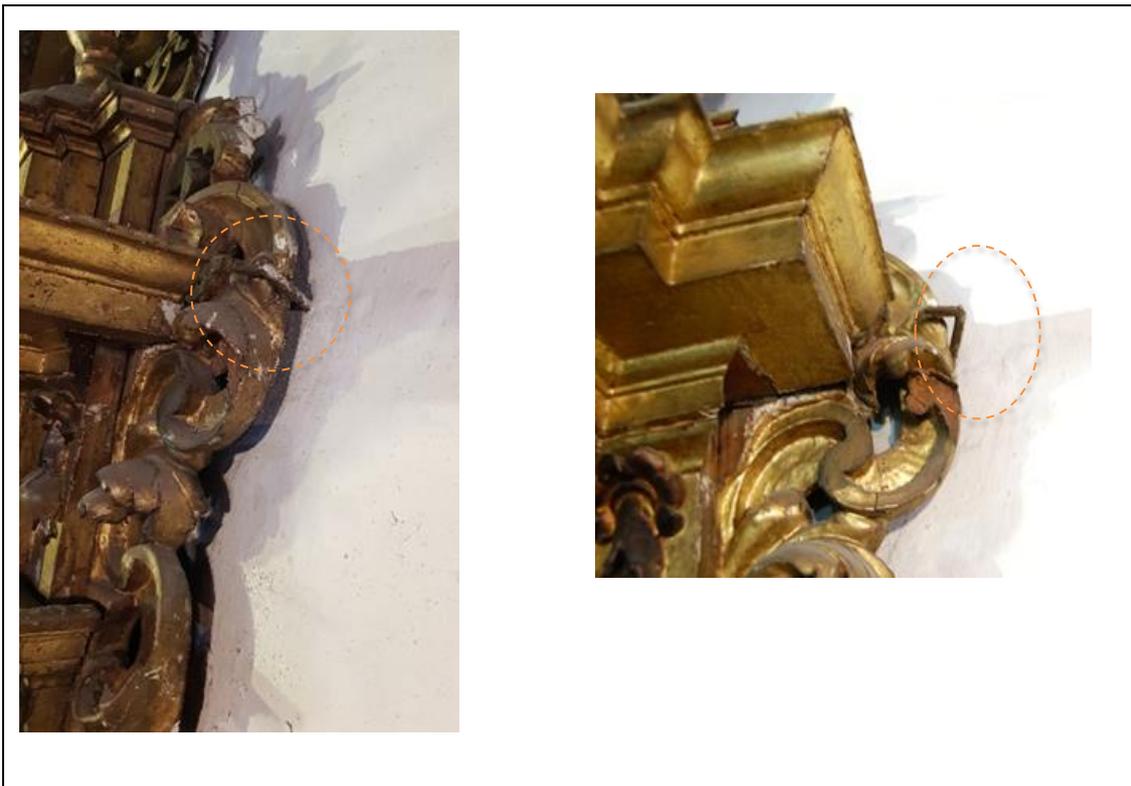


Fig.14, 15. Alcayatas metálicas. Sistema de sujeción del guardapolvo

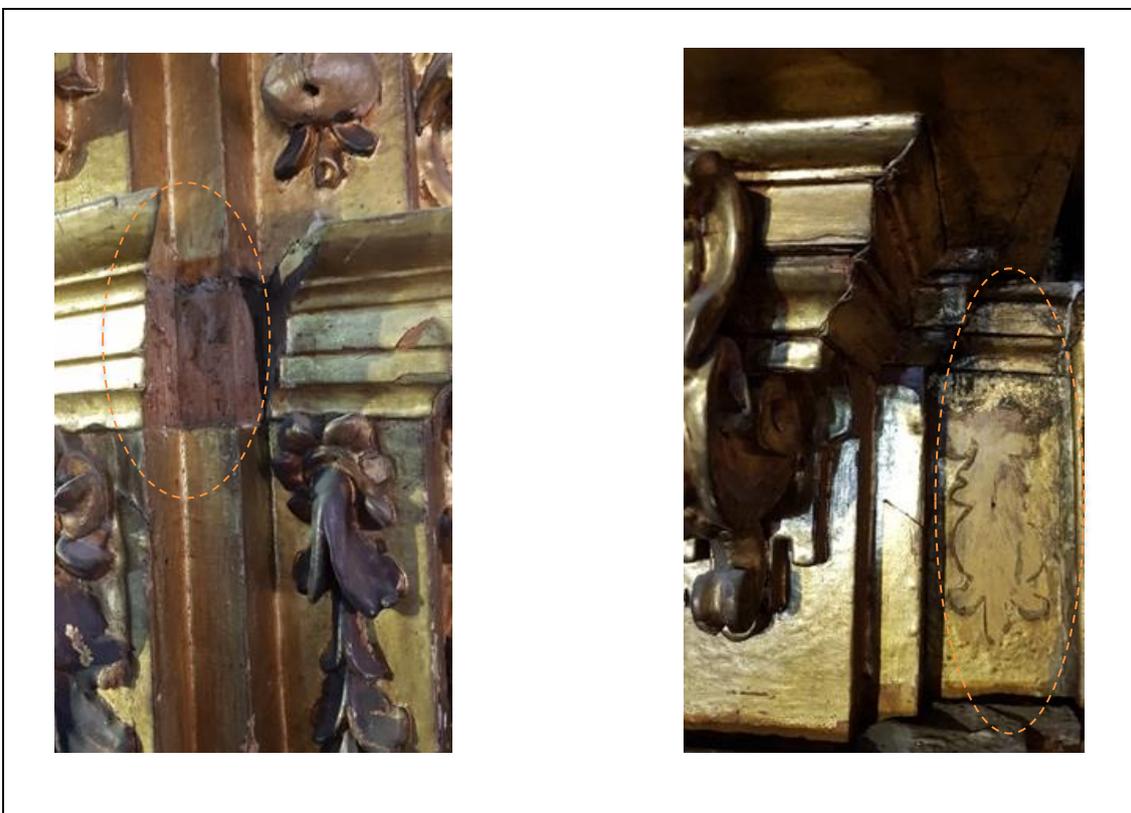


Fig. 16, 17. Zonas con faltantes

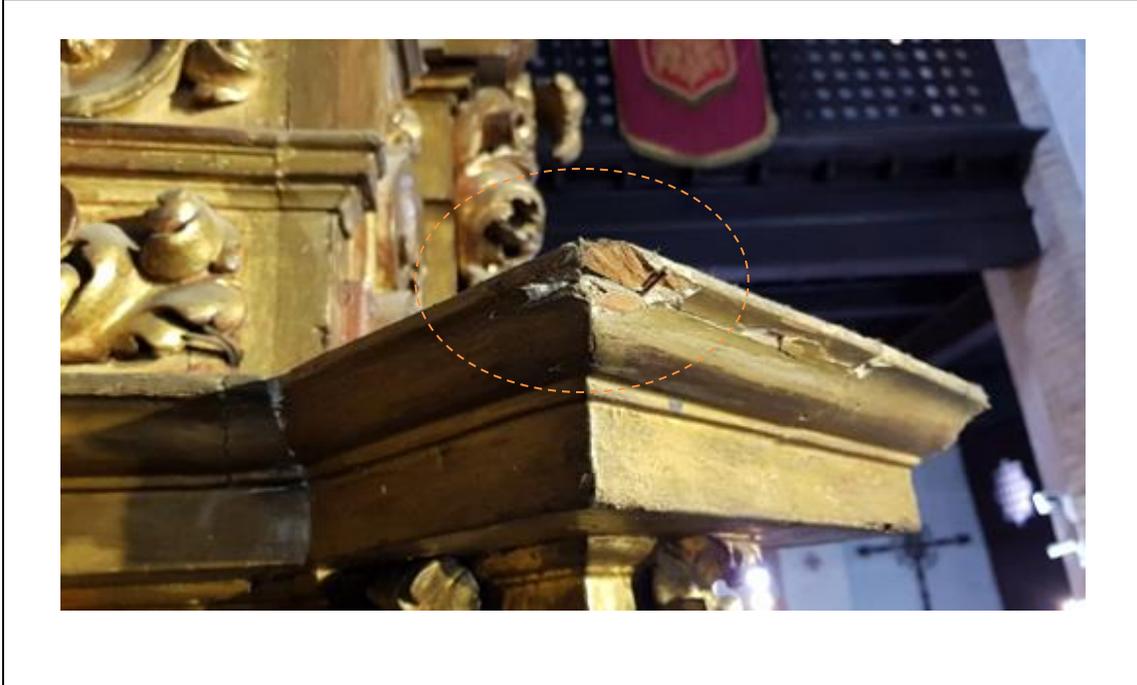


Fig.18. desprendimiento de pieza a consecuencia de golpes dejando ver parte de soporte madera en la zona de la cornisa superior

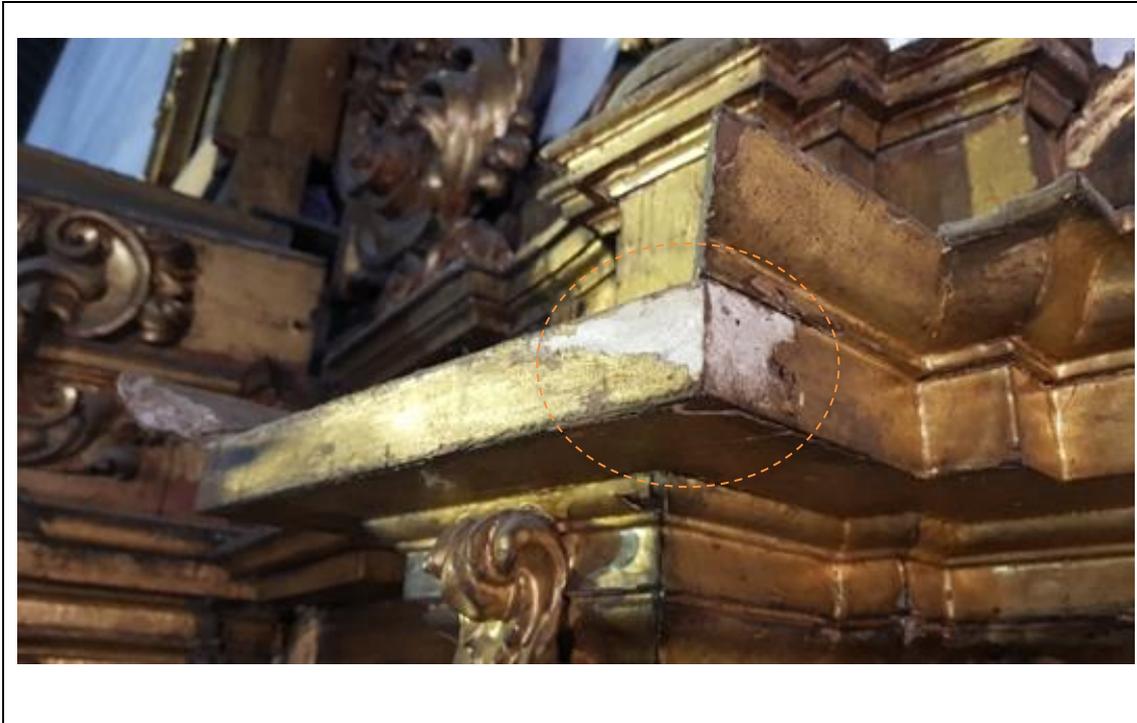


Fig.19. Desprendimiento de capa de preparación y dorado por golpes en la zona de la cornisa superior



Fig.20, 21. Grieta estructural en sotobanco y desplazamiento, con inclinación hacia delante.

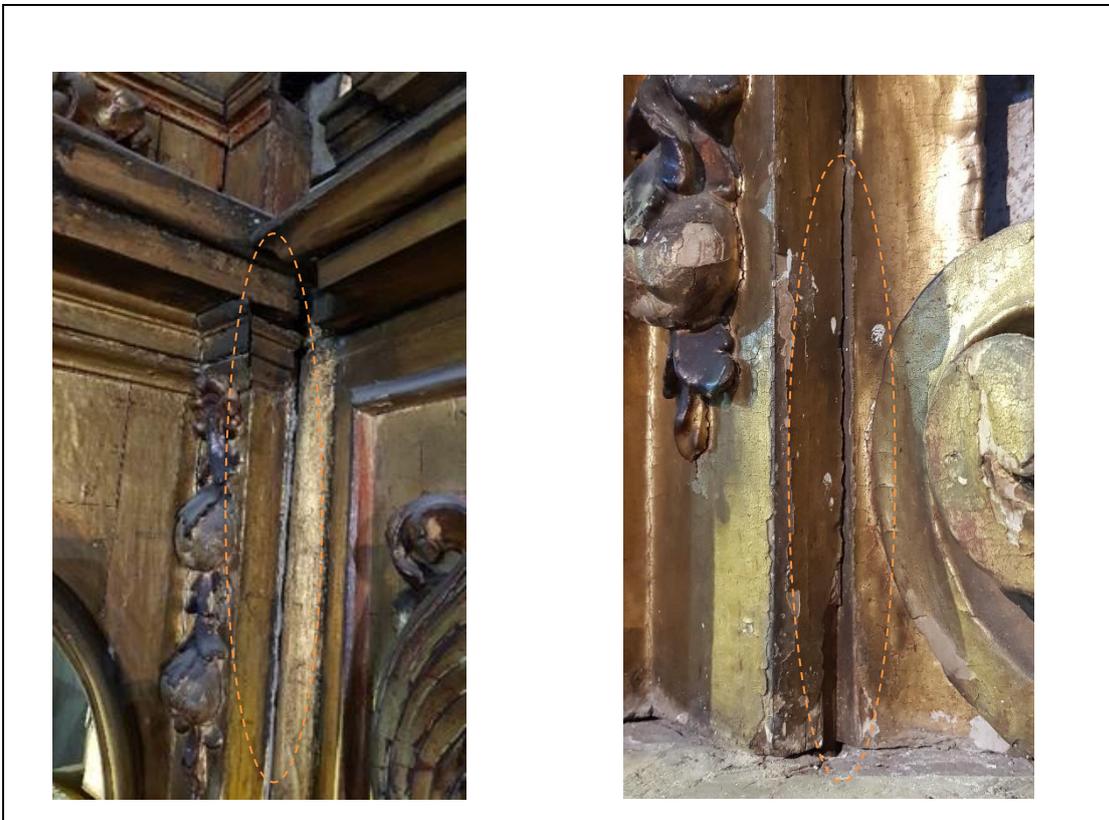


Fig. 22, 23. Desprendimiento de inglete por desplazamiento

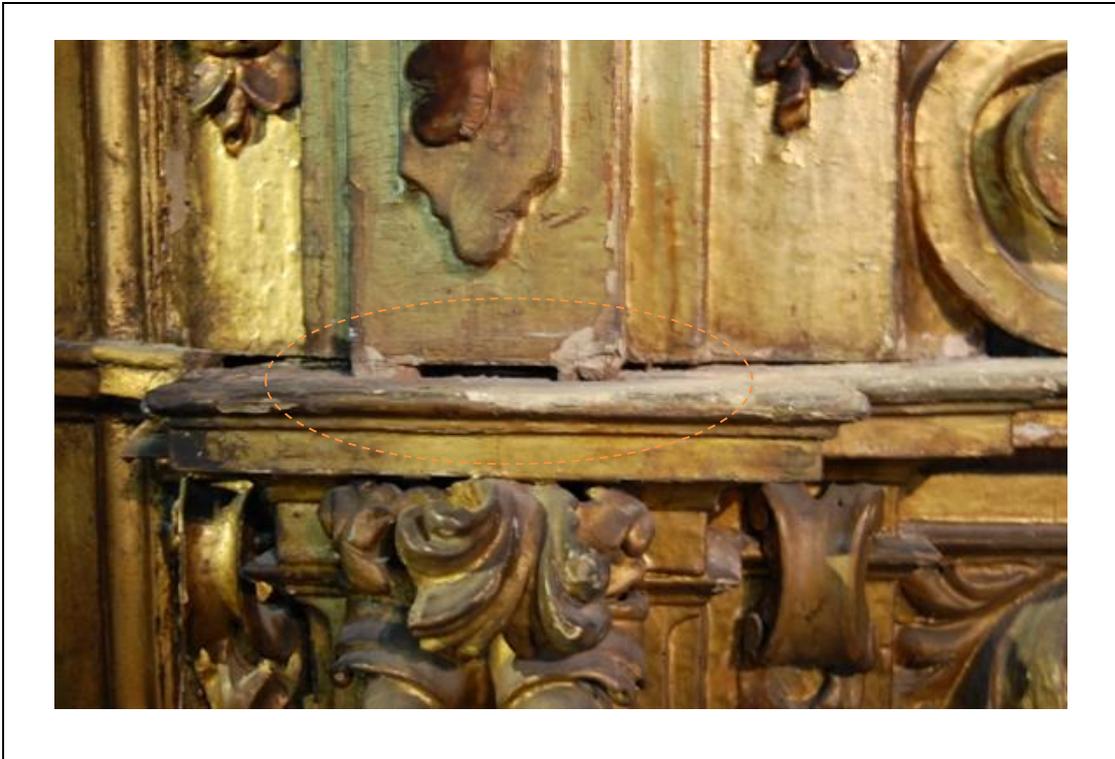


Fig.24. Perdida del sistema de ensamble y sujeción.



Fig.25. Piezas completamente sueltas



Fig.26. Piezas desplazada ayudada con un calzo para alinear la superficie.

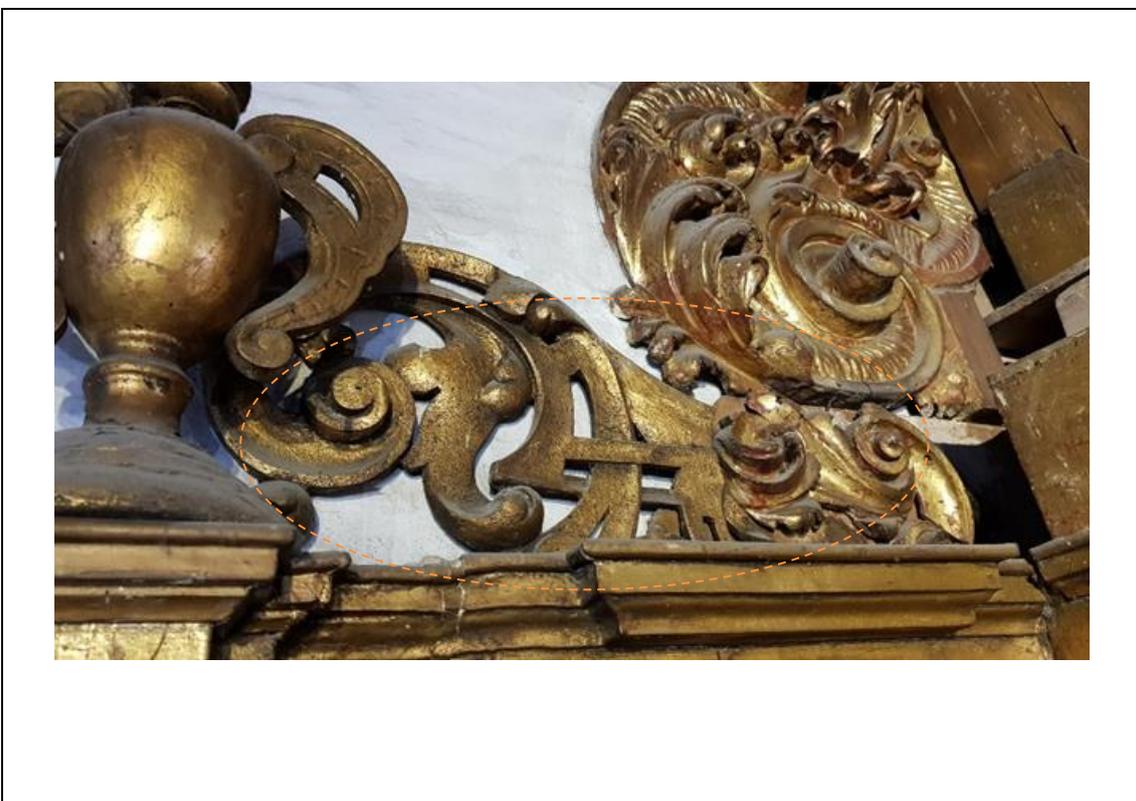
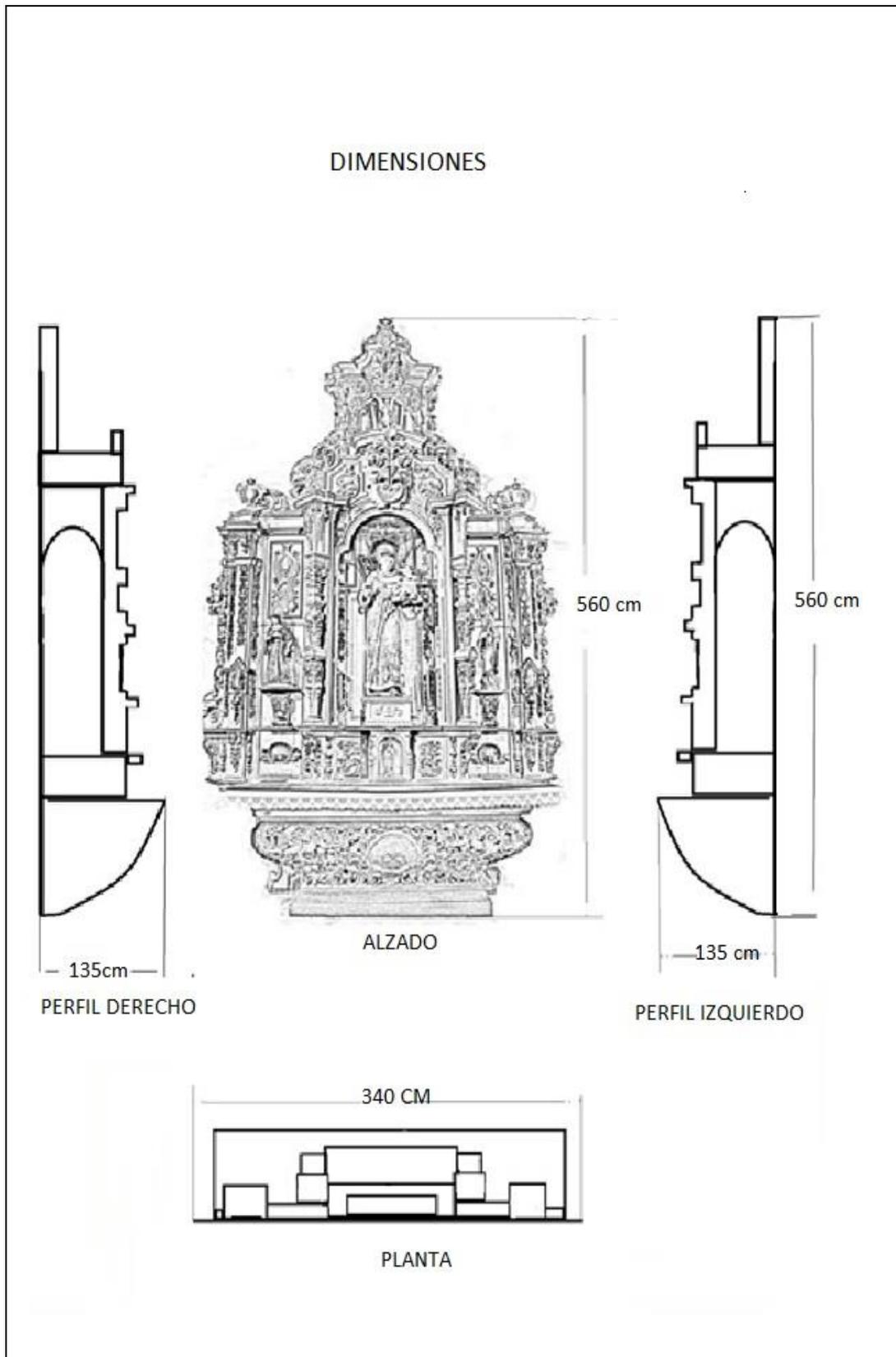
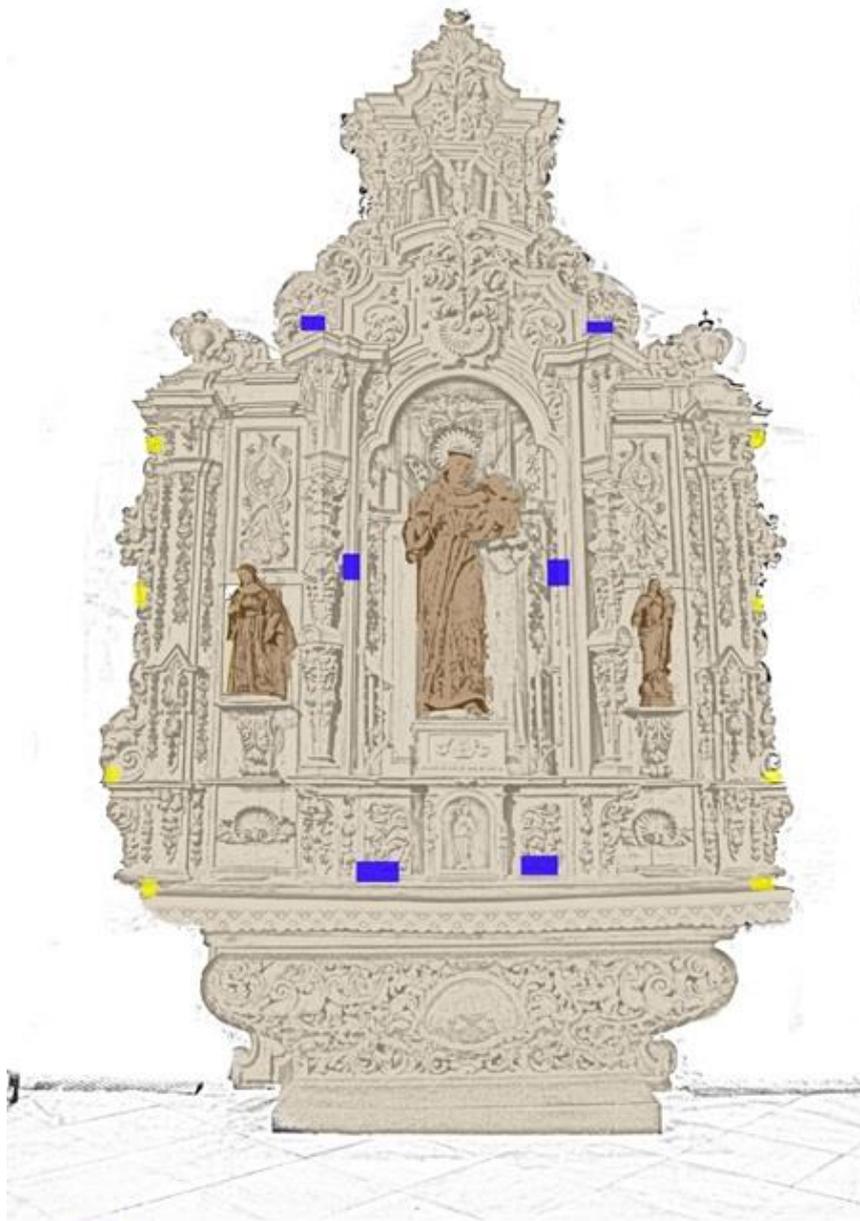


Fig.27. Modificaciones o añadido

ANEXO



MAPA TÉCNICO



- Sistema de anclaje al
- Madera de cedro
- Madera de pino
- Anclaje metalico al muro

MAPA DE DAÑO DE GRIETAS Y FISURAS



MAPA DE DAÑOS DE FALTANTES DE PIEZAS



MAPA DE DAÑOS DE GOLPES



MAPA DE DAÑOS DE AÑADIDOS



MAPA DE DAÑOS GENERALES



## 5. BIBLIOGRAFIA

AA.VV. Metodología para la Conservación de Retablos de madera policroma: Seminario Internacional organizado por la GETTY Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico Sevilla, Mayo 2002. Sevilla Junta de Andalucía, consejería de Cultura. Pág.232

AA.VV. Directrices Profesionales de E.C.C.O: la profesión y su código ético. Documento promovido por la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores Restauradores y aprobado por su Asamblea General. Bruselas, 1 de marzo de 2002

BELDA Navarro, Cristóbal. Metodología para el estudio del retablo barroco. Revista Imafronte nº 12-13, Murcia 1998 pag 924

BRUQUETAS, R., Carrazón, A y Gómez Espinosa, T. Los retablos. Conocer y conservar. Revista de Bienes culturales, Retablos, Instituto del Patrimonio Histórico Español, nº2, 2003

CARRASSÓN López de Letona A., Construcción y ensambles de los retablos, Instituto de Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2006.

CARRASSON López de Letona, A., Preparaciones, dorados y policromía de los retablos en madera. Instituto de Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2007b

DALMAU, C., Carpintería estructural de retablos. Curso de restauración y tratamiento de soportes de madera en obras de arte. Junta de Castilla y León. 2001

DOERNER, M., Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Editorial reverté, Barcelona 1991

DOMINGUEZ Gómez B., El retablo Mayor de la parroquia de Santiago de Herrera, Sevilla, nuevas aportaciones tras su restauración. Universidad de Sevilla, Gestionarte S.L.U. 2015

GOMEZ Bárcena, M J., Retablos flamencos en España en cuadernos de arte español, Barcelona. 1992 historia 16. Nº 47

GONZALEZ López M.J., Retaculo no Espaço. Ibero-Americano: Forma, función e iconografía. La intervención en retablos lígneos problemáticas y pautas de actuación. Instituto de Historia del Arte. Universidad de Lisboa. 2011

GUILLERMO, F y M. Borrás G., Diccionario de términos de arte y elementos de arquitectura, heráldica y numismática. Editorial Alianza, Madrid, 2012

HALCÓN, F., Herrera, F. Recio, A., El Retablo Sevillano, desde sus orígenes a la actualidad. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 2009

LADRON de Guevara Ortega Alonso. El retablo flamenco manierista del dulce nombre de Jesús de vitoria. Revista del departamento de historia del arte. Universidad del país Vaco. 2012

MARTÍN González, J J. El Retablo Barroco Sevillano. Editorial Alpuerto Madrid. 1993

PALOMERO Palamo Jesús. El retablo del renacimiento. Sevilla. Diputación de Sevilla 1983pag.69

POZA Lleida, J.M. De la: La madera y su secado artificial. Editorial Oikos-Tau. Barcelona 1991

QUESADA Caro, Mª José. Loa Barahona. Entalladores sevillanos. Diputación de Sevilla. Sevilla. 2006

RIGHETTI Mario. Historia de la Liturgia I. Bac 132, Madrid 1955; pág. 467-471

RODRIGUEZ de Ceballos Alfonso. El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa en retablos de la comunidad de Madrid. Consejería de las Artes. Comunidad de Madrid, Madrid 2002. Pag.4

ROMERO Torres José Luis. La imagen edificada, Los Retablos Andalucía Barroca. Junta de Andalucía. Consejería de cultura.2009

TEJEDOR Barrios Carlos. Estructuras y Sistemas Constructivos en Retablos: Estudios y Conservación. Modificaciones y alteraciones de la estructura del retablo. Edit:IVC+R. Valencia. 2009

VILLANCOS Ramón, Victoria. Pérez Marín Eva y Guerola Blay Vicente. Estudio e intervención de desmontaje de los retablos laterales de la capilla de San Pablo de Valencia. Edit. Instituto Universitario de restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. 2008.

#### Webgrafía

- <http://normadera.tknika.net/es/content/deformaciones-por-secado>
- <https://sacrohispalensis.wordpress.com/2013/06/07/la-calle-feria-es-epicentro-de-historia-arte-cultura-sentimiento-devociones-y-oraciones-y-que-se-prolonga-hasta-el-barrio-de-la-macarena-donde-su-basilica-actua-como-faro-de-la/>
- [http://www.omniumsanctorum.org/os\\_historia.html](http://www.omniumsanctorum.org/os_historia.html)

