

ANUARIO ARQUEOLÓGICO DE ANDALUCÍA

2006

BORRADOR / DOCUMENTO PRE-PRINT

ACTIVIDAD ARQUEOLÓGICA PUNTUAL DE APOYO AL PROYECTO DE RESTAURACIÓN, SONDEOS ARQUEOLÓGICOS Y ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS EMERGENTES, EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO, PLAZA DE SAN FRANCISCO S/N (VÉLEZ-MÁLAGA)

Montserrat Cuenca Muñoz

Alejandro Pérez-Malumbres Landa

La excavación arqueológica realizada en el Convento de San Francisco ha sido el resultado de este trabajo pluridisciplinar, uniendo el estudio con metodología arqueológica – no muy ambicioso condicionado por las necesidades de la intervención arquitectónica – con las técnicas de restauración, ha permitido controlar cualquier actuación realizada sobre el bien, asegurar la continuidad del mismo y un hallazgo que consideramos bastante espectacular, como es la documentación de la pervivencia del alminar islámico de la mezquita, decorado con paños de *sebka*. Además de la decoración pictórica que se ha encontrado integrada en la construcción datada en el siglo XVI (escudo conmemorativo al primer centenario y decoración de la galería alta, ubicada en el claustro) y del siglo XVIII (en el interior de la iglesia, concretamente en la Capilla del Huerto y la galería alta baja del Salón de Jufra).



INTRODUCCIÓN

Fundación de la Iglesia y del Convento de Santiago

El 27 de abril de 1487 los Reyes Católicos conquistan la ciudad de Vélez-Málaga. Sobre mezquitas de ésta ciudad se erigen cinco iglesias, entre las que encontramos una destinada a la advocación de Santiago. Posteriormente y a causa de que los padres franciscanos cuidaron de la misma, toma el nombre con el que se conoce, el del fundador de los franciscanos, San Francisco de Asís.

Esta orden religiosa tomó posesión del convento el 10 de Septiembre de 1499, datos que constan en el Libro Cuarto de los Repartimientos de Vélez-Málaga. Se conoce también la presencia franciscana en dicho convento gracias al testamento de Pedro Ponce de León, fechado en ésta ciudad el 12 de octubre de 1498. Dicho documento confirma la presencia de varios frailes y que la obra de dicha iglesia está en proyecto. Estas obras fueron cuestionadas por algunas personas del lugar, con lo que se pide la intervención de los Reyes Católicos dictaminando éstos que se construya dicho convento y que todos los veleños apoyen dicho proyecto. El P. Francisco Gonzaga y el P. Waddingo, confirman la fecha de fundación y destacan que está ubicado en los suburbios de Vélez-Málaga, y que fue edificado por los Reyes Católicos en un lugar donde antes existía un oratorio dedicado a Santiago.

Según la Cédula dada en Granada del 20 de noviembre de 1499 firmada por los Reyes Católicos y rubricada por el suprascripto secretario, podemos dar crédito a Moreno cuando nos dice que la Iglesia de Santiago fue parroquia hasta el 10 de septiembre de 1499, teniendo posteriormente un espacio de tiempo preparatorio para el acomodo y toma de posesión de los frailes produciéndose ésta a partir del 20 de noviembre del mismo año.

Siglos XVI Y XVII

Para el año 1564 el convento ya debía estar configurado en su extensión, y así con fecha del 12 de mayo de éste mismo año, se habla en el Cabildo municipal de su huerta. En el año 1583 el Rvdo. Fray Francisco de Gonzaga, 56º Ministro General de la Orden Franciscana, acude al convento de Baeza para presidir el 31 capítulo provincial de Andalucía y Granada, en el cual divide a la antigua provincia de Andalucía en Provincia de Andalucía y Provincia de Granada, destacando que el convento de Vélez dependía de Granada, y el de Málaga lo hacía de Sevilla.

En 1587 el convento de Vélez era el séptimo más poblado, con treinta hermanos y sólo cuatro más tenían el mismo número de moradores. El resto, hasta veinticinco conventos, tenían inferior población.

El 29 de Abril de 1607 según Alonso de Torres se concedió el patronato de la capilla Mayor del convento de Santiago a D. Alonso de Molina y Medrano, caballero del hábito de Santiago, lo que permitió la realización de importantes obras en las cuales participaron

relevantes artistas de la época y que aún hoy día quedan restos. Dichas obras comenzaron en 1609 y concluyeron en 1618.

El 23 de Octubre de 1661, el P. guardián Fray Alonso de Bilches acude al Ayuntamiento para pedir ayuda para restaurar la torre, la cual se había deteriorado, cediéndole el un importe económico para dicha actividad. Un momento glorioso para la historia del convento se produce en 1662, cuando una delegación española consiguió que el Papa Alejandro VII estableciera la festividad con el patronazgo sobre España de la limpia y pura Concepción de Nuestra Señora, impulsándose ésta devoción por los franciscanos.

Gracias a las numerosas limosnas dadas por los fieles se impartían algunos trienios, cursos de artes según nos cuenta el P. Alonso de Torres en *Crónica de la Santa Provincia de Granada, de la Regular Observancia de N. Serafico Padre San Francisco*, datada en 1683. Lo cual nos da una idea aproximada de la gran importancia del convento en la ciudad y se su influencia sobre los ciudadanos. Se resalta la fecha de 1693, ya que en éste año el convento sufriría un huracán por lo que se realizaron diversas obras para reparar los imperfectos.

Siglo XVIII

Este siglo comienza con importantes obras ejecutadas en el convento, la primera actuación se acomete sobre 1714-1715 y se produce en la Capilla del Buen Pastor, observada ésta por el testamento de D. Juan Antonio Palomino y Vargas, en el que pide ser sepultado en dicha capilla. Éste señor gastó grandes sumas de dinero en la realización de ésta obra, además de tallas de madera, según atestigua D. Gabriel Navas y Salva, albacea y primo de él.

En 1729 se realizan nuevas obras para la remodelación del claustro alto, donde el P. Guardián pide cortar cuarterones y tablas, pero no sabemos para cual de los dos claustros existentes en ese momento serían las maderas.

Según las Actas Provinciales de 1793 se detectan nuevas obras en la iglesia y el convento, pero no es posible especificar el tipo de obra ni en qué parte se realizan las mismas.

Siglo XIX

Éste siglo fue una época llena de desgracias para el convento, por un lado las tropas francesas hicieron entrada en Vélez-Málaga el 6 de Febrero de 1810, así que los frailes tuvieron que abandonar el convento para salvar sus vidas. Sufrirá bastantes saqueos, por lo que algunas imágenes fueron llevadas a la Ermita de Nuestra Señora de los Remedios. Los franceses abandonan la ciudad el 25 de agosto de 1812, y la actividad del convento vuelve a su normalidad.

Será años después, 1816, por decreto del Rey Fernando VII, cuando confíe la educación del país a los franciscanos, siguiendo éste decreto se nombran en Vélez a tres maestros especiales: Lector de Artes *pro secularibus*, Maestro de Gramática y Maestro de escuelas pías.

Con la llegada del Trienio Liberal, 1820-1823, el primer ataque fue a las escuelas, y después se suprimen en a los padres carmelitas, capuchinos y a los hermanos de San Juan de Dios, excepto a los franciscanos. Años después el convento sufre un gran deterioro y parte del mismo fue demolido para hacer el Mercado Público, Con esta demolición se perdió uno de los dos claustros que poseía.

Antes de los años cincuenta la iglesia y gracias a la aportación de las cofradía, comienza a albergar imágenes, retablos y otras obras de arte procedentes de otros conventos exclaustros, como es el caso del convento de San José de la Soledad, en dicha ciudad.

En 1893 y con la desamortización de Mendizábal se cerrará el convento, aunque la iglesia quedó abierta al culto.

Desde principios del siglo XX hasta nuestros días

En 1906, el Ayuntamiento elimina las escuelas del ex-convento debido a su estado ruinoso, será un año después cuando se realicen las obras y se vuelvan a instalar las escuelas. Con el nuevo alcalde tras las elecciones que tuvieron lugar en noviembre de 1915, D. Manuel Martel Gallardo, manda desalojar las escuelas y viviendas de los maestro, y el día 6 de febrero de 1916 los franciscanos vuelven a instalarse en él.

Los años veinte fueron de relativa religiosidad en la ciudad, sin embargo, en la década de los treinta con el surgimiento de la Guerra Civil conllevan nuevos destrozos, ya que se pierden numerosas obras de arte, como esculturas, pinturas, retablos,...

Posteriormente a estos sucesos los franciscanos volvieron y comenzó la normalización de la vida conventual con escuelas y la restauración del edificio.



Con la década de los ochenta y noventa del siglo XX, el edificio ha sufrido por las numerosas lluvias han acentuado y puesto en peligro la estructura arquitectónica del conjunto monumental. (Fotografía del archivo J. Temboury)

1.EL EDIFICIO

LA IGLESIA

Materiales constructivos

El ladrillo ha sido utilizado para construir la fachada, torre, cimborrio, muros, pilares, además de la bóveda, ya que es un material de poco peso, recubriéndose el exterior de los muros con cemento (s. XX) o argamasa, y el interior con yeso, apareciendo enlucidos o blanqueados, y piezas fraguadas a molde para la decoración interior. Se recurrirá a la yesería para enriquecer la mampostería enjabelgada. Por lo que afirmamos que los materiales más utilizados fueron el ladrillo y la mampostería. Las bóvedas son falsas y están realizadas de madera y cañas, para agilizar la estructura interna.

Tipo de planta

Las iglesias mudéjares malagueñas deben gran parte de su desarrollo a las influencias recibidas de Granada y Sevilla, lugar éste último desde el que se desarrolló su repoblación tras la conquista. Son templos de planta de salón, con una o tres naves, presbiterio levantado sobre gradas y soportes a base de pilares. También es frecuente la planta basilical o de cruz latina.

Pero centrándonos en el ejemplo veleño, decir que al ser morada de una orden masculina, ésta se sirvió de la planta utilizada en los conventos de monjas. Dicha planta es de salón, el eje es bastante largo en relación al ancho de la nave, en sus extremos se encuentra el presbiterio, el coro lo encontramos a los pies de la nave central, situándose éste elevado.

Su planta ha sufrido transformaciones en el surgir de los años, adhiriéndole a ésta

capillas laterales y naves complementarias que disfrazan la estructura primitiva, siendo éste dato utilizado para diferenciar las estructuras utilizadas por las órdenes religiosas masculinas y femeninas.

Sus dimensiones actuales son en la nave central 33 m. de longitud y 8 m. de altura, la nave lateral es de 26,5 m. por 4,5 m., y el coro es de 8 m. por 8m. y divide la altura de la nave en dos mitades iguales.

Cubiertas y alzado. Decoración

La nave central se encuentra cubierta por la bóveda de cañón, rebajada con lunetos (en forma de media luna abiertos en la bóveda principal para dar luz a ésta) y arcos fajones apoyados en las pilastras con decoración vegetal, que bajo un friso altamente decorado rematan las ménsulas, correspondiéndose con los pilares formeros. Estos apoyan arcos de medio punto, cobijando altares en el lado de la Epístola, abriendo en el otro a la nave lateral por el medio de fajones apoyados en placas, estos se estructuran en ramos cuadrangulares, cubiertos con bóvedas de aristas, uno de los cuales es el pórtico de entrada abriéndose a ella dos capillas que aprovechan el desnivel formados por la curva de la portada, igualando así el muro exterior.

La Capilla Mayor está cubierta con casquete esférico y comunica con otras dos más pequeñas de igual planta con bóveda de arista.

La decoración de la nave central data de comienzos del s. XVIII, correspondiendo a ésta época la realización de la Capilla del Buen Pastor que está abierta en el lado de la Epístola en sentido perpendicular a la nave central. A finales del éste siglo el convento sufriría modificaciones, afectando fundamentalmente a la nave del Evangelio con sus capillas que fue añadida íntegramente a la zona del coro. Destacar también de ésta época el arco triunfal de medio punto sobrecargado de hojarasca y rocalla.

Las pechinas de la Capilla Mayor se apoyan en cestillos de frutas.

Respecto al coro destacar su perfil, el cual se une a dos pequeñas tribunas de abombadas peanas y adornadas con rocalla, el muro de los pies presenta pechinas en los ángulos, cerrándose la bóveda en semicírculo, abriéndose en el centro bajo un luneto con una ventana, decorada con guirnaldas de hojas recogidas por bandas, interrumpiendo la línea del entablamento, presentado rosetas en las que cuelga una banda sosteniendo un

medallón sobre el friso apoyándose éste en ménsulas enrolladas. Los remates de los fajones se encuentran escoltados por trofeos militares a un lado e instrumentos musicales a otro. Todos estos pormenores decorativos encajan en el estilo barroco de ascendencia francesa y centroeuropea.

La Fachada

Es característica dentro de los edificios religiosos construidos en España en la segunda mitad del s. XVIII. En ella resalta su sentido dinámico al abrirse un gran nicho que engloba toda la portada. En su interior encontraremos la puerta con arco de medio punto, sobre éstas destaca un entablamento bastante votado rematado con balaustrada, la cual sirve de balconcillo al piso superior, abriéndose a éste dos puertas que flanquean una hornacina. El nicho se presenta enmarcado por pilastras, las cuales apoyan un frontón de carácter simple determinando molduras triangulares en las enjutas, lateralmente se amplían con volutas que se superponen en altura hasta la línea del entablamento lo que enmascara el cuerpo bajo la decoración.

Esta fachada es del tipo absidial, citamos como antecedentes la exedra en las versiones renacentistas como el nicho de Bramante en el Belvedere, en sí viene a construir una capilla abierta con hornacina central y tribuna procesional en relación con las cofradías instaladas en la iglesia. Tenemos que considerar ésta estructura como una constante en el arte español.

Destacar la fecha de 1778 tallada en la puerta de madera.

Capilla del Buen Pastor

Se encuentra en el lado de la Epístola en sentido perpendicular a la nave central, constituyendo un organismo independiente, con su capilla propiamente dicha, la antecapilla con tribuna y otra tribuna al exterior que se vuelve a la nave central. Un arco de medio punto da acceso a la antecapilla y la capilla que son de planta cuadrada. Esta nave se cubre con bóveda de arista con roleos de acanto que parten de un florón central y en los tímpanos posee recuadros de molduras quebradas rodeados de decoración. Posee una pequeña tribuna cóncava apoyada sobre pechinas cubiertas de acantos y rosetas entrelazadas.

La capilla se cubre con bóveda semiesférica sobre pechinas con abundante

decoración de yesería rizada y carnosa que lo invade todo. Sobre la cúpula hay un pequeño tambor, que es ciego y está dividido en ocho paños por medio de pilastras de cuyos capiteles cuelgan guirnalda entrelazando los óvalos que centran cada paño. Sobre ellos unos querubines destacan de la decoración vegetal que envuelve todo el tambor. La bóveda sigue la división impuesta por el tambor y se estructura en ocho segmentos, desarrollándose en ellos una abundante decoración a base de veneras, roleos, rosetas, acantos,... Esta ornamentación se encuentra también en la escalera del claustro, construida para su acceso.

La iluminación la constituye un luneto abierto en uno de los paños, que resulta poco armónico al formar un único foco de luz intermedia, y la luz central está proyectada a través de un esbelto capulín de base estrellada, a la que se superponen la hojarasca rizada mantenida por cuatro angelillos.

En cuanto a la ornamentación podríamos establecer una relación con las yeserías del camarín de la Virgen de la Victoria en Málaga. Esta capilla es única en la provincia. La capilla puede fecharse sobre 1720, pues en el testamento de D. Juan Antonio Palomino y Vargas, muerto en 1722, pide ser sepultado en dicha capilla.

Patio y Claustro

El patio tiene planta cuadrada, 21 m. por 21 m., y el claustro cuenta con cinco arcadas en cada lateral. Su origen se orienta al estilo mudéjar debido a toda la influencia que posee de ésta. Consta de dos cuerpos, uno inferior recorrido por una galería de arcos sobre pilares ochavados y el superior con arcos más amplios apeados sobre columnas de fuste liso.

En gran parte de la construcción del patio se ha empleado el ladrillo siguiendo así la tradición mudéjar (aún se aprecian pequeños testigos de este estilo artístico en los capiteles de las columnas, el tipo de estuco empleado y el pigmento utilizado en los ladrillos para realzar el color). No obstante un aire renacentista parece inspirar la distribución y organización del conjunto. En su escasa decoración, podemos apreciar la austeridad de la orden franciscana. El artesonado de las galerías se limita a las sencilla zapatas sobre las que descansan las vigas y cada galería está en su interior limitada por un arco.

En octubre de 1986 se procedió a la restauración de la fachada del convento. Después de la Cuaresma de 1988 dieron comienzo las obras de la Iglesia con la

remodelación de la cubierta y la cúpula del Altar Mayor, además de la reforma de la Capilla del Buen Pastor, del Camarín de Ntro. P. Jesús de la Humildad, la Sacristía y el cambio de solería del interior de la iglesia. Estas actuaciones concluyeron a finales de 1988.

El 26 de junio de 1995, se realizó una actuación arqueológica de urgencia en la solería del claustro del convento, que consistió únicamente en la vigilancia de las obras pero en ningún momento aparecieron restos arqueológicos. La intervención fue un simple levantamiento de baldosas muy deterioradas y parte del subsuelo para posteriormente establecer una nueva solería.

2. RESUMEN DE LOS TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS

La finalidad de esta intervención arqueológica ha sido estudiar y documentar tanto el propio edificio como el subsuelo del mismo. El estudio histórico-artístico del inmueble y la aplicación de los métodos arqueológicos en el análisis de las estructuras emergentes del edificio ha permitido obtener información acerca de la evolución arquitectónica del mismo y constatar la existencia de pinturas murales, inscripciones y elementos estructurales desconocidos hasta ahora tales como los paños de *sebqa*, la fachada y lateral del edificio anexo, denominado salón Jufra, decoración pictórica del claustro, Capilla del Huerto entre otros.

Las actuaciones arqueológicas que se han realizado estuvieron integradas en el proyecto de restauración y rehabilitación del monumento, un condicionante por la administración y por los tradicionales directores de las restauraciones arquitectónicas. La mayoría de las actuaciones de demolición acometidas fueron sobre elementos añadidos sobre los originales, tales como solados de terrazo, enfoscados de hormigón, capas de pintura o cal, anexos edificatorios,... Éstas actuaciones se recogen en el *Proyecto de Ejecución para la intervención en el Convento de San Francisco*, realizado por los arquitectos Salvador García García y Antonio Álvarez Gil.

Con el objeto de simplificar el análisis de las distintas intervenciones a realizar en el conjunto monumental, se han zonificado las áreas de actuación, que a continuación procedemos a especificar. Las áreas de actuación a las que haremos referencia son las mismas que se utilizan en el citado Proyecto Arquitectónico para dar homogeneidad a la documentación.

Área nº 1: Convento, nuevo recinto de entrada y zona conventual.



Existen graves problemas en la estructura horizontal, concretamente en el suelo de la planta baja, donde en el transcurso de los últimos años, se han producido varios hundimientos. Esta zona se corresponde con la única del convento que tiene un sótano sin uso específico. Nos encontramos ubicados en la esquina formada por la calle Fray Julián Marcos y

Arroyo de San Francisco, la proximidad de este arroyo han provocado junto a las diversas reformas que esta parte del edificio presente una patología que ha requerido el estudio geotécnico, cuyo objetivo era esclarecer las causas y posibles reparaciones. Una vez que han sido analizados todos los datos y siguiendo las recomendaciones, se ha colocado una losa armada de 60 centímetros de canto en la esquina, y como complemento a esta actuación se ha eliminado la ampliación de la planta primera, con el objetivo de recuperar la imagen original y con ello suprimir la mayor carga posible de este elemento.

Con estas actuaciones, quedaron patentes los problemas de humedad y erosión, ya que el suelo está formado por greda y pizarra, lo que hace que la humedad ascienda a la superficie provocando deterioros en el edificio, mediante capilaridad, denominado fuerza electro-osmótica, que se produce cuando el agua es absorbida a través del terreno, ésta aporta sales minerales que emigran al interior del muro, cuando se produce la evaporación de esta humedad las eflorescencias de sales salen a la superficie obteniendo el salitre, éstas son visibles actualmente en los muros del edificio

Área nº 2: Claustro.

En el patio del claustro se estableció un sistema de cortes estratigráficos donde se ha realizado catas previas, con una profundidad máxima de 0,50 m. en las zonas donde se ha podido. Todos ellos se realizaron con medios manuales:

-Claustro. Corte 1. Excavación de tierras de consistencia media, realizada con medios

manuales y también mecánico, de 3,00 m. x 3,00 m., ya que en este lugar se hallaba la fuente y su base estaba realizada de hormigón y forjado. La profundidad del corte ha sido de 0,40 m., se encuentra la pizarra, roca-madre, este corte ha sido sin incidencias. Se le denomina corte 1 del claustro.

-Claustro. Corte 2. Excavación, de apertura de caja, de tierras de consistencia media, realizada con medios manuales de 2,00 m. x 2,00 m. Se amplió el corte con unas dimensiones de 4,00 m. x 2,00 m., debido a la aparición de una estructura abovedada y con la consiguiente apertura de dicha bóveda. Se denomina corte 2 del claustro, se desmontó el suelo de pizarra y bajo éste se hallaba un plástico, que es retirado y también los chinicos y la capa de tierra. Una vez ampliado el corte y descubierta la totalidad de la bóveda se realiza una abertura de reducidas dimensiones, 0,50 m. x 0,60 m, con el fin de documentar el interior de la estructura abovedada. Una vez que accedimos al interior observamos que nos hallamos en una cripta de construcción moderna (aproximadamente s. XVIII), pero los franciscanos se opusieron a seguir y ordenaron que cerremos el corte, por lo que no se ha podido hacer ningún estudio del interior de la cripta, salvo observar restos de ataúdes y óseos, así como el cierre de entrada desde la nave central mediante una estructura muraria.



Interior de la cripta

-Claustro. Corte 3. Excavación, de apertura de caja, corte 3 del claustro, de tierras de consistencia medio, de 1,00 m. x 1,00 m., con una profundidad de 0,50 m. para el estudio

de estructuras emergentes de la torre campanario, ha sido complicado profundizar debido a sus reducidas dimensiones. Se ha retirado el suelo de Pizarro, después el plástico, los chinos, tierra suelta,... sin rastros de material cerámico, metálico, óseos,... sin incidencias.

Se ha procedido al picado del revestimiento para el estudio de los muros emergentes, donde se ha encontrado mampostería, ladrillos, piedras,...

Área nº 3: Sacristía y dependencias anexas.

-Sacristía. Corte 1. En el área del patio de la sacristía procedemos a la excavación y desmonte de roca dura realizada con medios mecánicos de 6,00 m. x 3,00 m., corte 2 del área, donde se han reducido las dimensiones 6,00 m. x 2,00 m., y se ha dividido en dos sectores, uno denominado A con una profundidad de 1,40 m. donde se ha encontrado pizarra, tierra revuelta,... sin incidencias en dicho sector, y otro sector denominado B con un profundidad de 0,30 m. donde hemos podido apreciar distintos niveles de solería, también sin incidencias.



Corte 1, sector A

En el área del jardín de la sacristía :

-Sacristía. Corte 2. Excavación en vaciado de tierra de consistencia en media, mediante medios manuales de 1,00 m. x 67,84 m. con una profundidad de 0,40 m. movimiento de tierra sin incidencias, ya que sólo se ha retirado la solería que había.

-Sacristía. Corte 3. Excavación de apertura de caja, de tierra de consistencia media, realizada con medios mecánicos de 2,25 m. x 2,25 m., corte 1 de dicha área, con una profundidad de 0,50 m., donde se encuentran restos de adobe, cal, tierra, piedras,... sin incidencias. Podemos observar la estructura de cimentación del muro, mediante la zapata de contención. Se amplía el corte al norte 0,50 m., para poder ejecutar mejor el trabajo de profundidad ya que se ha encontrado la roca-madre a una profundidad de 0,87 m. Sin incidencias en el resultado de la excavación. (Fotografía 6)

Se ha realizado el picado del revestimiento de todo el recinto y se sustituirá por otro de mortero de cal.

Área nº 6: Torre campanario.

Se han realizado las catas arqueológicas, tanto en los suelos como en los muros emergentes, que nos ha permitido conocer mejor tanto la estructura interna como la decoración externa, confirmando que se trata en origen de un alminar de mezquita islámico. Se ha localizado la antigua entrada al alminar, orientada al suroeste, y se ha examinado la estructura baja de la torre.



los paños de sebka

Eliminación de la capa de mortero que cubría

En el exterior y concretamente en la planta primera del edificio se ha documentado la existencia de paños decorados con ladrillos haciendo un patrón de sebka. Se ha actuado

en el exterior para confirmar su estado de conservación de esta decoración mural, y se ha recuperado sólo parte de los paños de sebka, dando un aspecto inédito a la torre. No se ha podido realizar en la planta baja debido al nuevo paramento que se realizó para reforzar la posiblemente para evitar el colapso de dicha torre. Con el objeto de no alterar la imagen externa del conjunto consolidado, de estilo barroco, no se ha procedido a la recuperación total de la torre alminar en la parte superior de los paños de sebka, siendo posible que se encuentren restos en mejor estado en otros paños.



Paños de sebka restaurado

3. PROBLEMAS DE CONSERVACIÓN

Las actuaciones se han realizado por la problemática que ha presentado el Bien Inmueble y a continuación describimos:

Los principales problemas de conservación son la humedad y la erosión. La humedad producida por la confluencia de tres arroyos (el de San Sebastián, la Molineta y de San Francisco) uno de ellos bajo el convento y otros colindantes, que abastecían de agua al convento mediante un pozo, que aún se conserva, y también el suelo que está formado por greda y pizarra, todo ello hace que la humedad ascienda a la superficie provocando deterioros en el edificio. El problema de humedad lo tenemos en la capilaridad,

denominado fuerza electro-osmótica, que se produce cuando el agua es absorbida a través del terreno, ésta aporta sales minerales que emigran al interior del muro (se denomina condensación), cuando se produce la evaporación de esta humedad las eflorescencias de sales salen a la superficie obteniendo el salitre, que se aprecian en los muros del edificio y en las columnas ochavadas del claustro; a estas también les afecta la filtración del agua de la lluvia y los factores de origen físico con carácter mecánico (viento, vibraciones,...). Además la humedad transporta otra serie de sustancias normalmente de origen orgánico que mancha la superficie.

La presencia en la estructura del edificio de agua supone un proceso físico, químico y biológico que provoca la degradación de los materiales suscitando una disminución de su resistencia. Provoca además efectos secundarios que no son negativos para la estructura pero sí para la superficie, favoreciendo la presencia de bacterias, hongos y eflorescencias de sales higroscópicas.

Debido a la filtración de agua de la lluvia se ha producido el deterioro de la techumbre, ya que al ser de madera ha ocasionado su rotura. Las condiciones medioambientales, una humedad relativa del ambiente superior al 50% y la temperatura que oscila entre 18°-20°, han favorecido a la aparición de hongos cromógenos y de pudrición, insectos coleópteros e isópteros y bacterias.

El peso de la cubierta, por la humedad, ha ocasionado que las vigas se hayan deteriorado, hundiéndose así los tejados, esto ha producido que los muros de contención se abran hacia el exterior, teniendo que colocar tirantas para poder sostener el peso de las cubiertas y evitar que estos muros se derrumben. En las tejas los componentes atmosféricos han ocasionado la aparición de la microflora.

4. MEMORIA DE LA RESTAURACIÓN

La pintura mural se vincula a la arquitectura y forma parte de ella. Este sistema de revestimiento se debe a una doble necesidad, en primer lugar una necesidad práctica y funcional para disimular la tosquedad de los muros, y en segundo lugar por la intención de conferirle un nuevo uso o adaptarla a los gustos de la época, con independencia de si es total o parcial. En muchos casos, además del cambio debido al nuevo gusto estético, puede existir deterioro por el paso del tiempo en la capa subyacente y haber desencadenado la

demanda de esta acción. En éste último trabajo de restauración se han sacado a la luz los nuevos revestimientos murales, algunos parcialmente decorados. Debido a las intervenciones de conservación y restauración, estos hallazgos se han recuperado y precisan la evolución y trayectoria de las decoraciones murales. Éstas pinturas murales son la muestra de la expresión plástica del cristianismo, es una decoración mural de finales del siglo XVI en el claustro, en el interior de la iglesia se documenta en el S. XVIII, y la decoración de los paños de *sebka* del s. XIII de época musulmana.

El estado de conservación de las pinturas murales a rasgos generales es muy deficiente. En su deterioro ha contribuido la remodelación de los paramentos emergentes y el paso del tiempo. Se observa que la capa pictórica presenta desadherencia al soporte, grietas, descamaciones y también la pérdida total de la misma, además presenta acumulación de suciedad en forma de polvo (paños de *sebqa*),...

La principal prioridad es conservar interviniendo directamente sobre los objetos, en este caso nos hemos ocupado de realizar previamente catas para localizar vestigios de pintura mural, que se encuentra integrada en la construcción, tanto en el interior como en el exterior del conjunto conventual; esta decoración ha formado parte consustancial del edificio que desafortunadamente había sido tapada por diversos motivos, Al considerar parte incluida de la estructura de los muros tiene carácter de inmuebles.

En el Convento de San Francisco de Vélez-Málaga (Málaga) encontramos un conjunto de pinturas murales por distintas zonas del edificio, concretamente en el exterior del claustro y en zona Jufra.

Las actuaciones de estas pinturas consistieron en la realización de una cuidadosa limpieza superficial para proceder a fijar puntualmente las capas pictóricas que se encuentren desprendidas mediante inyección y/o impregnación de sustancias inorgánicas (sintéticas) con el objetivo de no extraviar zonas que se encuentren más débiles.

Para la consolidación de los estratos al soporte y fijación de los abolsados con peligro de desprendimiento se solucionará mediante inyección de sustancias inorgánicas (sintéticas) o morteros de inyección a base de cal natural.

El acabado en superficie se efectuó mediante mortero de cal, entonado con pigmentos minerales, con el objetivo de no desentonar el conjunto de la obra. Se propone el

criterio arqueológico, es decir, conservar lo que hay sin recrear lo existente, con una entonación neutra para integrar todo el conjunto.

La protección final se realizó en exteriores con un producto de naturaleza organosilícica.

CAPILLA DEL HUERTO: bóveda de la antecapilla del Huerto, se realizaron diversas catas para conocer la existencia de pinturas murales, se ha retirado la capa pictórica que las cubría y se ha procedido a la consolidación de las mismas, además de la recuperación parcial de las zonas perdidas.

Estado de conservación:

Soporte: la preparación de la bóveda se ha realizado aplicando un mortero de cal y arena, primero una capa de mayor grosor y con el árido más basto y posteriormente una capa más fina y con arena cribada. El mortero grueso está disgregado en varias zonas por la acción erosiva del agua que se filtraba por el tejado, lo que ha originado el desprendimiento del soporte mural provocando abolsamientos y pérdidas significativas del enlucido. También encontramos zonas en las que la adhesión de las dos capas de enlucido entre sí es débil, con el consiguiente riesgo de caída de la capa más fina.

Película pictórica: presencia de numerosas capas de cal que impiden la visión de la policromía. Cabe destacar, no obstante, que las capas de repinte han protegido la pintura evitando su desprendimiento total. Las líneas básicas del dibujo se pintaron al fresco, mientras que para los retoques finales la técnica empleada fue un mezzo fresco. De este modo, los rojos y los negros así como los ocreos están pulverulentos y, en numerosos puntos, han desaparecido por completo. Destacan las fuertes pérdidas de policromía en varias zonas, donde se ha producido un lavado de la misma por acción de la humedad y el agua de filtración, quedando tan sólo las líneas más elementales del dibujo.

En cierta intervención anterior algunos de los negros fueron barnizados con una sustancia soluble en acetona. El envejecimiento de dicho barniz alteró el color, quedando las líneas de color pardo y con un grosor mayor al del original. Lo mismo ocurrió con uno de los óvalos en los que habría una escena figurada. En este caso la escena fue recubierta por completo por el barniz que, al presentar mayor consistencia que la pintura original, ha

tirado de ella causando su desprendimiento casi total e imposibilitando las labores de reintegración de la escena.

Tratamiento realizado:



Limpieza: eliminación de capas de cal mediante métodos mecánicos, empleando bisturí y, en zonas puntuales, un torno pequeño con una broca de piedra pómez. Los repintes de barniz fueron retirados empleando acetona pura y con la ayuda del bisturí también.

Consolidación: para devolver la consistencia al mortero disgregado se ha procedido a su consolidación mediante la inyección de una resina acrílica en dispersión acuosa al 5%, humectando previamente la zona con una mezcla de agua y etanol para favorecer la penetración de la resina.

Tanto en los abolsamientos como en las zonas en las que había separación entre las dos capas de enlucido se ha procedido a la inyección de un mortero hidráulico especialmente formulado para bóvedas (PLM AL de C.T.S.) que adhiere los abolsamientos y no aporta peso.

Para la fijación de la policromía se ha empleado una solución de una resina acrílica (Paraloid B72) al 3% en acetona aplicada mediante impregnación con pinceles de pelo de marta. Dicho disolvente, al ser muy volátil, permite la fijación superficial de la policromía sin penetrar en profundidad en el enlucido. Cabe destacar que este procedimiento fue realizado exclusivamente en aquellas zonas en las que la policromía estaba pulverulenta.



Reintegración de lagunas: para esta fase se empleó un mortero de cal de Lafarge y marmolina de granulometrías diferentes según el número de capas aplicadas. El aglomerante utilizado es hidráulico y no aporta sales al conjunto. Para evitar las sales se empleó aguas desmineralizada en todos los procesos.

Reintegración de policromías: todas las reintegraciones se realizaron con acuarelas asegurando así su reversibilidad. Se emplearon tonos más bajos que el original para que se puedan identificar con facilidad a una corta distancia.

Protección: para proteger las reintegraciones y el conjunto de la pintura en sí, se ha procedido a la aplicación mediante pulverizado de una resina acrílica (Paraloid B72) disuelta en acetona al 2%.

CAPILLA DEL BUEN PASTOR: se conserva la decoración pictórica del s. XVIII, aunque se han detectado faltas de estructura ornamental, por lo que se ha reconstruido las pérdidas. Se han aplicado los tratamientos necesarios para permitir la pervivencia de estos bienes así como subsanar los daños que se han presentado. Para realizar la restauración de dichas decoraciones pictóricas en primer lugar se ha procedido a la fijación y consolidación, limpieza, estucado y reintegración de las pérdidas pictóricas.

Excepto las piezas que, debido a la poca documentación escultórica, no se han podido realizar (tal es el caso de los querubines que adornaban lateral y frontalmente los óvalos que se encuentran el cuerpo de anillo del cupulín, y también de los querubines que se encontraban (aún podemos apreciar su posición) en la antecapilla concretamente en la parte inferior del coro, se encontraban dos en la parte central y otros dos en las pechinas, haciendo un total de seis.

En el exterior de la capilla, en el cupulín, se han hallado restos de decoración pictórica de motivos vegetales.

Se trata de una capilla de grandes dimensiones situada dentro de la iglesia de San Francisco, parte del homónimo convento. Todo el conjunto presenta una ornamentación de yeserías con motivos florales propios del barroco español. Algunas partes de las yeserías están doradas y otras policromadas, pero en su mayoría no tienen policromía. La capilla consta de una cúpula octogonal, rematada por una linterna también octogonal. La cúpula descansa sobre un tambor y éste, a su vez, apoya sobre una cornisa circular. La cornisa está sustentada por cuatro pechinas triangulares, dando paso a una sala cuadrangular.

La linterna tiene ocho ventanas por las que entra la luz exterior. Remata dicha estructura en un rosetón de madera tallada con motivos florales y dorado con oro fino. En la base de la linterna encontramos una moldura de sección semicircular que apoya sobre



cuatro figuras infantiles que representan ángeles, de yeso policromado.

La cúpula está profusamente ornamentada con motivos florales. Se divide en ocho secciones con forma de pirámide truncada. Cada sección está enmarcada por una moldura dorada, destacando así la forma de la cúpula. También aparecen figuras

antropomorfas, rostros de seres imaginarios y cabezas de niños, de las cuales nacen pares de guirnaldas.

La decoración del tambor es menos abundante. En cada una de las ocho caras que lo componen encontramos un marco ovalado. En el interior de tres de éstos marcos encontramos un lienzo colgado, de época muy posterior a la de la realización de la capilla.

Materiales y estado de conservación:

Elementos estructurales: la estructura de las yeserías que decoran la capilla está realizada con armazones de madera. Las maderas se revistieron con cuerdas de fibra natural para favorecer el agarre del yeso a la estructura. La estructura de la linterna estaba seriamente dañada por el ataque de xilófagos, tanto carcoma como termita. El ataque se centraba sobre todo en las columnas que sustentan el tejadillo de la linterna. Dichas columnas se recubrieron con láminas de plomo originalmente. Esto favoreció la propagación de los xilófagos, insectos fotófobos por excelencia.

Otro factor de degradación de la madera de la estructura de la linterna han sido las filtraciones de agua por el tejado. La madera de la base de la linterna ha sido sometida a repetidos ciclos de mojado y secado, siendo el secado siempre muy lento dada la escasa ventilación de la zona. En algunas zonas la madera se ha degradado hasta desaparecer.

Cabe señalar también la acción degradante de la corrosión de los clavos de hierro que sujetaban entre sí las maderas. El metal, al expandirse con fuerza una vez comenzada la oxidación, hace que la madera parta en el sentido de la veta.

Yeserías: la causa principal de la degradación de las yeserías es la filtración de agua por el tejado. La presencia de agua y humedad ambiental han debilitado la consistencia del yeso provocando daños muy distintos.

En las zonas en las que se ha dado un goteo de agua con cada lluvia hay lagunas de yeso, quedando a la vista la estructura de madera de la cúpula. También se ha provocado la deformación del yeso, que se ha disuelto y ha reaccionado con otras sustancias procedentes del agua o de la suciedad formando una capa rugosa y pulverulenta de color marrón.

La falta de cohesión de las yeserías en las partes donde había más humedad ha provocado el desprendimiento de fragmentos, causando la pérdida de detalles ornamentales. Las cuerdas que servían de refuerzo interno en motivos como las guirnaldas también se han degradado con la humedad rompiéndose, con su consiguiente caída.

Dorados: desprendimiento del oro de la preparación de bol en numerosos puntos, especialmente en los marcos ovalados pequeños. En algunos casos se aprecia la total desaparición del dorado, quedando tan sólo una capa muy fina de bol pulverulento. Este caso se da especialmente en la zona de la cúpula de la Capilla, ya que la humedad en esta zona ha sido mayor que en el resto del conjunto.

Policromía: en líneas generales el estado de conservación de las policromías era óptimo. Se trata de temples, realizados con un aglutinante de naturaleza animal probablemente. Los colores empleados son de la gama de los rojos y los azules, exceptuando las carnaciones de los ángeles de la linterna.

Las alteraciones que presentaba la policromía eran, como ya se ha mencionado, son puntuales y se centraban sobre todo en la cúpula. El temple estaba pulverulento en aquellos puntos donde la humedad era elevada, llegando en algunos casos a producirse lagunas en las policromías. Tal es el caso de las carnaciones de los ángeles, que presentaban fuertes pérdidas del temple, siendo las lagunas de tamaño considerable.

Tratamiento realizado:

Consolidación de elementos estructurales: La consolidación de la madera y esparto que forman la estructura de la capilla se ha concentrado en la zona de la linterna y de su base, así como en la cornisa circular. Tras llevar a cabo una limpieza superficial con brochas, se realizaron taladros en las maderas con brocas gruesas para facilitar la penetración de los productos a utilizar.

El primer paso fue la desinsectación con una solución biocida de amplio espectro contra organismos xilófagos. Éste producto se aplicó mediante brochas, inyección a través

de los orificios de las galerías formadas por la carcoma y la termita y goteo en los taladros realizados.

Seguidamente se procedió a la consolidación de la madera pulverulenta con una resina epoxídica formulada especialmente para estas tareas (EPO-150 de la C.T.S.). Dicha resina tiene un largo tiempo de polimerización y presenta unas cadenas poliméricas cortas, características que le confieren unas excelentes cualidades de penetración en el soporte de madera.

En las zonas donde se había perdido parte de la madera se utilizó una pasta epoxídica (EPO-127 de C.T.S.) para reforzar la estructura y recuperar el volumen original. Se trata de un producto muy resistente a las variaciones térmicas y con un coeficiente de dilatación similar al de la madera, permitiendo el movimiento libre de la estructura original.

Los elementos de cuerda se consolidaron con una resina acrílica (Paraloid B72) disuelta en una mezcla de hidrocarburos aromáticos (disolvente nitro) que facilita la penetración del producto.

Reposición de elementos de madera: las maderas de la estructura de la linterna que estaban muy dañadas por el ataque de los xilófagos fueron sustituidas por madera nueva de pino, tratada con un biocida de carácter preventivo y contra la humedad.

Limpieza: para llevar a cabo la limpieza de la suciedad superficial acumulada en las yeserías se ha empleado un aspirador industrial de gran potencia y brochas de distinta dureza, según la zona a limpiar y su estado de conservación. En ciertos casos en los que la suciedad estaba incrustada sobre las yeserías se empleó una mezcla de agua y etanol (40%:60%) Algunas yeserías presentaban un color amarillento debido a la filtración de agua de lluvia a través de la cubierta. Se ha suavizado dicho amarilleamiento mediante la acción abrasiva de cepillos de pelo duro, sin dañar la superficie del yeso.

Las carnaciones de los angelitos de la linterna se limpiaron mecánicamente con gomas suaves de miga de pan. Se usó el mismo método en la cornisa con los marmoreados. En los elementos dorados se realizaron varias pruebas de limpieza, decidiéndose el uso del White Spirit, aplicado con hisopos en las zonas en las que los dorados tenían tan sólo suciedad superficial.

Eliminación de repintes: en los dorados se empleó disolvente Nitro aplicado mediante empacos de algodón para favorecer una prolongación del tiempo de actuación del

disolvente. Los restos de pintura y Nitro se retiraron con etanol. Las yeserías repintadas de color gris se limpiaron con acetona y disolvente nitro según la zona de actuación. El resultado, no obstante, no fue lo suficientemente satisfactorio, quedando un velo grisáceo.

En cuanto a los repintes de la bóveda de la Antecapilla, la limpieza se llevó a cabo con disolvente nitro mediante una acción química controlada, de manera que el disolvente se retiraba antes de que pudiese actuar sobre el original.

Adhesión de fragmentos y fijación de piezas sueltas: cabe destacar en este apartado que el método empleado para adherir los fragmentos de las yeserías viene condicionado por el tamaño de cada fragmento y su peso. Así, para los fragmentos de pequeño tamaño y cuya huella de unión se conservaba se ha empleado una resina vinílica (PVA). Las piezas pequeñas cuya huella se había perdido se han adherido con yeso protésico dental y estopa como refuerzo. Para resto de los fragmentos se ha empleado una resina epoxídica, reforzando las uniones en los casos de piezas grandes con espigas de fibra de vidrio.

Consolidación de yeserías: las yeserías que estaban pulverulentas superficialmente han sido tratadas con una resina acrílica en dispersión acuosa (Acril-33), previa la humectación de la zona con una mezcla de agua y etanol al 50% para favorecer la penetración del consolidante.

Reconstrucción de volúmenes: aunque las técnicas de reconstrucción varían según el tamaño y la forma del volumen a reconstruir, en todos los casos se ha empleado yeso protésico dental. Se trata de un material de características muy similares al original (ambos son sulfato cálcico), pero que presenta una mayor consistencia y resistencia frente a los agentes de degradación del yeso, especialmente la humedad.

Para reconstruir volúmenes pequeños o superficies planas así como para el sellado de grietas se aplicó el yeso con la ayuda de espátulas de diferentes tamaños, alisándolo posteriormente con una esponja suave humectada con agua. En los volúmenes mayores fue necesaria la confección de un armazón de alambre fino anclado al original mediante la realización de orificios con brocas muy pequeñas y utilizando un adhesivo epoxídico. En algunos casos la estructura se reforzó también con estopa.

En el caso de los volúmenes grandes o más complejos se procedió a la realización de moldes de silicona con carcasa de escayola o de poliéster con fibra de vidrio cuando la pieza a moldear era demasiado grande. Los positivos sacados de los moldes se realizaron

vertiendo sobre el molde una primera capa fina de yeso muy líquido para favorecer el registro de todos los detalles de la pieza. Posteriormente se aplicó otra capa de yeso más gruesa, reforzada con fibra de vidrio o estopa según el caso. Dicho refuerzo aporta la rigidez necesaria al vaciado y permite la realización de piezas huecas y, por tanto, más ligeras y fáciles de anclar al muro. No obstante, algunos de los positivos se realizaron macizos, en los casos en los que el peso de la pieza sacada no era excesivo.

Todas las piezas reconstruidas mediante moldes fueron ancladas sobre el original mediante una resina epoxídica y espigas de fibra de vidrio.

Fijación de policromías: en las zonas en las que la policromía estaba pulverulenta se procedió a su fijación con una resina acrílica en dispersión acuosa (Acril-33) al 5%, aplicándola con pinceles de pelo suave para evitar su arrastre. Para la fijación en los casos en los que los dorados estaban separados del soporte se inyectó la misma resina aplicando



seguidamente presión controlada.

Reintegración cromática: los criterios de reintegración a seguir han sido los de diferenciación de las reintegraciones cromáticas del original mediante el uso de tonos más bajos y la diferenciación mediante texturas en las lagunas más grandes y en los dorados. En los temples se ha reintegrado con gouache, de manera que sean reversibles. En las lagunas grandes la pintura se aplicó con esponjas de manera que, a una distancia corta, la diferencia de texturas evidente. Los dorados se han reintegrado



aplicando una base de gouache color bol rojo y después una capa de micas doradas con barniz acrílico, para conseguir un efecto similar al brillo del oro fino. Finalmente, para la pátina se utilizaron colores al barniz (Maimeri) aplicados con trateggio.

En los motivos ornamentales de los marcos ovalados grandes se procedió a la aplicación de una pátina a base de pintura acrílica para devolver a las yeserías su color original, puesto que el velo gris alteraba la visión de dichos elementos.

La bóveda de la Antecapilla también fue reintegrada, ya que la eliminación de los repintes dejó el color sin la homogeneidad original. Para su reintegración se emplearon veladuras de gouache rojas y azules.

Protección: Mediante la pulverización de una resina acrílica (Paraloid B-67) disuelto en White Spirit al 3%.

AREA SACRISTÍA: se han realizado las catas pertinentes, se ha despojado a las columnas del mortero y la cal que las cubría y han decidido taparlo con mortero de cal y estuco como capa final. Sin incidencias de decoración pictórica.

AREA CLAUSTRO: En la planta baja sin incidencias, salvo que se ha procedido a tapar las columnas de estilo mudéjar, sin tratamiento antihumedad.

En la planta superior, en la fachada de las celdas (orientación sur), recuperación del escudo pictórico del primer aniversario 1598. En la galería superior, recuperación de la decoración pictórica, conservación y restauración de la misma.

Estado de conservación:

Soporte: el claustro fue realizado con ladrillos y mortero de cal y arena de río sin lavar o cribar, por lo que presenta muchas impurezas, tales como restos óseos, metales y piedras gruesas. El soporte presenta un pésimo estado de conservación. Un gran porcentaje de los ladrillos ha perdido su consistencia original, quedando pulverulentos, especialmente aquellos ladrillos situados en la cara norte del claustro, donde nunca da el sol y donde la humedad es constante. El mortero que une los ladrillos, así como la primera capa de mortero grueso están pulverulentos, de manera que los ladrillos en numerosos puntos quedan sueltos, con el consiguiente riesgo de caída de los mismos. El enlucido que recibe las pinturas es de menor grosor que el mortero de preparación. Se aprecia una falta de adhesión entre las dos capas de mortero así como abolsamientos grandes en la mayor parte del mortero del claustro. Dichas alteraciones han sido provocadas por la acción erosiva del

agua de lluvia, que, al filtrarse por la parte superior del claustro, ha propiciado el lavado del mortero y su posterior desprendimiento del soporte de ladrillo.

Cabe destacar la pérdida total del mortero y las pinturas originales en la cara Este del claustro y su posterior sustitución por una capa gruesa de cemento encalado. Encontramos, asimismo, numerosos parches de cemento en varios puntos del claustro, especialmente en las esquinas donde descansan cuatro grandes focos y en la cara Oeste,



donde la mitad de los arcos fueron recubiertos por completo con dicho material.

Película pictórica: presencia de numerosas capas de cal y pintura acrílica de paredes de varios colores (rosa, azul celeste, marrón), que cubren las pinturas por completo e imposibilitan la visión del conjunto. Cabe señalar, no obstante, que las capas de repinte, cuyo grosor total sobrepasa los 3mm, han protegido las pinturas y han evitado su pérdida total. El original fue realizado con una técnica al temple, con un aglutinante de naturaleza posiblemente orgánica que ha perdido su consistencia, con el consiguiente lavado de la película pictórica que, en varios puntos queda de un color almagre muy débil. También se aprecia la falta de adhesión de la película pictórica al enlucido, así como pulverulencia de la pintura. El agua de filtración ha penetrado en el interior del mortero de preparación y, en el proceso de evaporación, ha ocasionado la falta de cohesión de la pintura y su pérdida en un gran porcentaje.

Tratamiento realizado:

Consolidación del soporte: dada la falta de consistencia del soporte de ladrillo la primera tarea a realizar ha sido la de limpieza de las zonas donde el ladrillo quedaba descubierto sustituyendo el mortero de las juntas que estaba en muy mal estado por un mortero nuevo de cal de Lafarge y arena de río lavada en proporción 1:3. Los ladrillos que estaban pulverulentos han sido consolidados con silicato de etilo. Todos los morteros originales que sin pintura han sido retirados para sustituirlos por un mortero nuevo,

anteriormente mencionado. En todo momento se ha empleado agua desmineralizada para evitar la aportación de más sales al conjunto.

Consolidación de morteros: para consolidar los morteros pulverulentos y favorecer la adhesión entre las diferentes capas de mortero se ha empleado una resina acrílica en dispersión acuosa aplicada mediante inyección, previa la humectación de la zona con una mezcla de agua y etanol en partes iguales para favorecer la penetración de la resina. La resina actúa de ligante entre los granos de arena del mortero devolviéndole la consistencia perdida.

Para rellenar los abolsamientos en el mortero se ha procedido a la inyección de un mortero hidráulico a base de cal y puzzolanas (PLM-A de C.T.S). En este proceso se han conseguido disminuir las deformaciones en algunas zonas mediante la aplicación de presión controlada.

Eliminación de repintes y morteros posteriores: las capas de repinte se han retirado con métodos mecánicos exclusivamente (bisturí, martillos pequeños), previa la humectación de los repintes con agua para ablandarlos ligeramente.

Los añadidos de cemento han sido eliminados con bisturís, martillos y cinceles.

Fijación de policromías: se ha empleado una resina acrílica en dispersión acuosa (Acril) muy diluida para favorecer la penetración del fijativo. La aplicación se ha llevado a cabo con pinceles de pelo de marta para evitar el arrastre de las policromías.

Reintegración de lagunas de mortero: las lagunas del mortero original se han reintegrado con un mortero de cal de Lafarge y marmolina en proporción 1:3. Dicho aglomerante está exento de sales y tiene propiedades hidráulicas, lo que permite su completo fraguado incluso en zonas donde la humedad es persistente como en la esquina



Norte del claustro. Como el porcentaje de las zonas a reintegrar es mayor que el original se ha empleado marmolina blanca, de manera que se diferencia el mortero nuevo del original de manera clara desde lejos.

Reintegración de policromías: en todas las reintegraciones se han empleado pinturas al silicato de la casa KEIM por sus

características de resistencia al agua y a los rayos U.V. En las pérdidas puntuales de policromía se ha empleado un tono más bajo que el del original, mientras que en las grandes lagunas el tono escogido ha sido más oscuro y plano para favorecer la clara diferenciación de las reintegraciones desde cualquier punto que sean observadas. La elección de dicho criterio se ha llevado a cabo porque el porcentaje de reintegraciones es considerablemente mayor que los restos de pintura original que se conservan.

RESTAURACIÓN DE UN MOTIVO HERÁLDICO

Descripción de la obra:

Se trata de una pintura mural con motivo heráldico, realizada sobre un muro de piedra y adobe, enfoscado a su vez con un mortero de cal. La técnica de ejecución es al fresco. No queda resto alguno del interior del escudo ni de su remate. Tan sólo se puede apreciar una inscripción en la base del escudo donde aparece en número 1598, probablemente el año en el que fue realizada la pintura. No se conservan restos de retoques o veladuras en seco.

Estado de conservación:

Soporte: el muro fue realizado con una mezcla de adobe con piedras y arena de río sin lavar o cribar, por lo que contiene muchas impurezas, desde concreciones salinas hasta huesos y restos metálicos. Dicha mezcla está disgregada en varias zonas, lo que ha favorecido el desprendimiento del enlucido.

Enlucido: la preparación del muro para recibir la pintura se realizó aplicando dos capas de un mortero de cal y arena. La primera capa presenta impurezas como concreciones salinas (caliches), siendo el grano de arena grueso. La segunda capa es más fina y homogénea, siendo la arena de menor granulometría. No se da separación entre dichas capas. El mortero de cal está disgregado en varias zonas y desprendido del soporte mural provocando abolsamientos del mismo.

Se aprecian grandes lagunas de mortero, especialmente en la parte superior del escudo, cuyo remate se ha perdido totalmente. En la mitad del escudo se observa la huella de una regala para el cableado de la electricidad que divide la pintura en dos partes. Asimismo, coincidiendo con la esquina superior izquierda del escudo, se colocó un tirante

metálico para evitar el desprendimiento del muro, anclado con una chapa metálica, causando la pérdida de la pintura en dicha zona.

Película pictórica: presencia de numerosas capas de pintura y de cal que impiden la visión completa del escudo. La policromía se ha perdido en gran parte, quedando restos tan sólo de las líneas más elementales que componen el escudo. No se distinguen con claridad los detalles ornamentales ni tampoco se conservan los colores con su intensidad original. Los colores utilizados son a base de tierras naturales: negros, grises, blancos, rojo almagre, ocre y púrpura. Los rojos y los ocre están pulverulentos conservándose pocos restos.

En época posterior se pintó un zócalo a lo largo de toda la galería de la primera planta del claustro, donde está situado el escudo. La altura del zócalo es de 80cm. En la zona del escudo el zócalo fue realizado sobre el mortero original, aunque sin cubrir nada del escudo en sí.



Tratamiento realizado:

Limpieza: para eliminar las capas de pintura que recubrían la pintura mural se han empleado métodos mecánicos exclusivamente (bisturí), ya que la limpieza química era insuficiente. Posteriormente, se procedió a realizar una limpieza general de los restos de polvo y manchas del enlucido con una mezcla de etanol y agua al 50%

utilizando esponjas naturales. En los casos en los que la suciedad no se podía retirar se emplearon cepillos suaves.

Consolidación: para consolidar el mortero pulverulento se empleó una dispersión de una resina acrílica (Acril al 3% en agua) inyectada, previa la humectación con una mezcla de agua y etanol al 50% para facilitar la penetración del producto. De este modo, la resina acrílica actúa como ligante de la cal y la arena que componen el enlucido, favoreciendo asimismo la adhesión de éste al soporte mural de adobe. En el caso de los abolsamientos se inyectó un mortero hidráulico (PLM- A de C.T.S) con el fin de rellenar el hueco producido entre el muro y el enlucido. En algunas zonas fue posible disminuir la deformación del mortero mediante presión controlada.

Eliminación de añadidos: antes de rellenar las lagunas del enlucido se procedió a la eliminación del cableado que pasaba por el medio de la pintura, así como de la chapa metálica que anclaba el tirante del muro. En ambos casos se emplearon métodos mecánicos.

Estucado: las lagunas del enlucido se rellenaron con un mortero de cal de Lafarge y arena. La cal de Lafarge es un aglomerante hidráulico con un bajo contenido en sales, que asegura la no aportación de impurezas al fresco restaurado. En las lagunas más profundas fue necesaria la aplicación de tres capas de mortero, siendo la primera capa de grano más grueso que las siguientes para favorecer el agarre al muro y de las diversas capas entre sí. Otra medida empleada para asegurar que no se aportan sales durante el proceso de restauración fue el lavado de la arena y el empleo de agua destilada en todos los procesos (consolidación, limpieza y morteros).



Fijación de policromías: la mayoría de los colores presentaba una consistencia óptima, exceptuando el color ocre y el almagre, que estaban pulverulentos. Para su fijación se ha utilizado una resina acrílica (Paraloid B72) disuelta en acetona al 3%. La acetona no ataca a la pintura. Su baja tensión superficial hace que el disolvente sea muy volátil, lo que propicia la permanencia de la resina en superficie, consolidando la película pictórica sin penetrar en el enlucido. De este modo, se asegura el mantenimiento de las características de transpiración del mortero original.

Reintegración: todas las reintegraciones se realizaron con acuarelas asegurando así su reversibilidad. Se emplearon tonos más bajos que el original para que se puedan identificar con facilidad a una corta distancia. (Fotografía 13)

Protección: para proteger las reintegraciones y el conjunto de la pintura en sí, se ha procedido a la aplicación de una resina acrílica (Paraloid B72) disuelta en acetona al 2%.

AREA JUFRA: en el lateral de la fachada, recuperación de la decoración de la estructura emergente, conservación y restauración de la misma. En cuanto a la fachada

principal, se procedió a la realización de la cata pertinente para observar si tenía la misma decoración que la fachada lateral, se observó que esta parte frontal del edificio correspondía con el lateral, salvo que se encontraba en mal estado, ya que se había picado para la colocación del revestimiento último (cemento). Deciden taparlo sin recuperar la imagen original de la fachada, se recupera la entrada de Jufra de sillares de piedra, y no se recupera el zócalo realizado con los mismos sillares.



Los tratamientos más frecuentes relativos a la capa pictórica son la fijación del color, con la adhesión del nuevo a su lugar, en el caso de escama, ampolla o levantamientos, por impregnación, inyección o pulverización; la consolidación cuando se encuentra

en estado pulverulento; y la limpieza. En los casos que se ha perdido la capa pictórica, también, se ha procedido a la reintegración del color en las lagunas según las diferentes técnicas y criterios que se han decidido.



5. CONCLUSIONES

La información extraída de la intervención arqueológica ha permitido conocer en mayor medida la historia del lugar, ya que se han sacado a la luz nuevos revestimientos murales. Gracias a las intervenciones de conservación y restauración, estos restos han recuperado, y se ha precisado en la actualidad, la evolución y trayectoria de las decoraciones murales. La pintura mural siempre se ha vinculado a la arquitectura, normalmente sigue la disposición arquitectónica. Este sistema de revestimiento se debe a una competencia de orden práctico y funcional, como es la destinada a disimular la desnudez o tosquedad de los muros que no se desean ver, como decoración arquitectónica, y por la existencia de una sociedad en las que los ciudadanos están preocupados por la belleza estética en sus edificios y los modelos iconográficos.

Los datos que aquí se presentan están condicionados a los resultados de futuras intervenciones arqueológicas en el convento de San Francisco, debido a que no se ha

estudiado el contenido de la cripta, ni dónde se dirige y si pueden encontrarse más en dicho inmueble.

6. BIBLIOGRAFÍA

CALVO MANUEL, A. M^a., *Conservación y Restauración*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997.

CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, 1981.

GUILLÉN ROBLES, F., *Historia de Málaga y su provincia*, Málaga 1993.

IRANZO LISBONA, J. D., *Historia del Real Convento de Santiago de Vélez-Málaga*, Delegación de Cultura del Ayto. Vélez-Málaga, 1994.

MACARRÓN MIGUEL, A. M^a., *Historia de la Conservación y de la Restauración*, Tecnos, Madrid, 1995.

PINO, F. Y MONTORO, F., *Monumentos de Vélez-Málaga* (Guía histórico-artística de la ciudad), Vélez-Málaga, 1979.

VV.AA., *Guía Histórico-Artístico de Vélez-Málaga*, Málaga, 1997.