

Los Ángeles Marianos de Tartanedo

Mario Ávila Vivar* y Luis Miguel Muñoz Fragua**

La serie angélica de la iglesia de San Bartolomé de Tartanedo (Guadalajara), posiblemente sea la única serie completa de doce ángeles virreinales, con símbolos marianos, conocida en Hispanoamérica, por lo que su divulgación y puesta en valor, constituye un acontecimiento de singular importancia para la investigación y conservación del patrimonio histórico. El artículo repasa brevemente la historia de la angelología e iconografía angélica, describe las series angélicas conocidas en el ámbito hispanoamericano, e informa de la restauración realizada en los ángeles de Tartanedo.

Palabras clave: Angelología, iconografía, series angélicas.

THE ANGELS OF MARY IN TARTANEDO

The series of angels in the St Bartholomew Church in Tartanedo (Guadalajara) is possibly the only complete series of twelve angels with symbols attributed to the devotion of Mary that is known in Latin America, and whose disclosure and appraisal has to be one of the most important events in the study and conservation of historical heritage. This article takes a brief look at the history of angelology and its iconography; it describes the angelic series known in the Latin American world and reports on the restoration work of the angels at Tartanedo.

Key words: Angelology, iconography, series of angels.

* Restaurador.
Diplomado en Historia.

** Restaurador.

Centro de Restauración
de Bienes Muebles de
Castilla La Mancha.

Recibido: 15/09/05
Aceptado: 28/11/05

La serie angélica de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Tartanedo (Guadalajara), restaurada recientemente en el Centro de Conservación Restauración de Bienes Muebles de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, posiblemente constituyen **la única serie completa de doce ángeles virreinales, con símbolos marianos, conocida en Hispanoamérica**. Es seguro que con el tiempo irán apareciendo otras, tanto en América como en España, puesto que el arte hispanoamericano tuvo una altísima estima y cotización en la Europa de los siglos XVII y XVIII, y aún se conservan en conventos, iglesias y antiguos palacios señoriales, cuadros virreinales que frecuentemente pasan desapercibidos para sus propietarios y para la investigación artística, desconocedores de su exótico origen.

Las series angélicas constituyen en sí mismas un programa iconográfico, mucho más modesto que los grandes ciclos barrocos, pero no por ello menos interesante. El magnífico desarrollo que durante los siglos XVII y XVIII alcanzaron estos programas sobre los Dogmas, los Sacramentos, la Vida de Cristo y de la Virgen, o la historia de personajes relevantes y órdenes religiosas, pasaron al ámbito hispanoamericano, donde todavía se conservan conjuntos más ricos que los europeos.

La iconografía de los ángeles andinos es totalmente nueva y desconocida en Europa, y uno de los temas más característicos de la pintura virreinal. En estos últimos veinte años se ha intensificado su estudio, y se han descubierto series y ejemplares aislados en iglesias y colecciones privadas, que han puesto en evidencia una iconografía originalísima y han motivado numerosos ensayos, publicaciones y exposiciones, como la realizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de



Arcángel S. Miguel.



Arcángel S. Gabriel.



Arcángel S. Rafael.



Ángel con rama de olivo.



Ángel con pozo.



Ángel con fuente.



Ángel con luna.



Ángel con lirios.



Ángel con ciprés.



Ángel con torre.



Ángel con escalera.



Ángel con puerta.



Izquierda. Escala de Jacob.
S. XVI. Wittemberg.

Derecha. Expulsión del Paraíso.
Gustavo Doré. Divina Comedia.

Bolivia (1996-2000), en París, Santillana del Mar (Santander), Madrid (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Ciudad de México, La Paz, Río de Janeiro, Bogotá y Montevideo.

Angeología e iconografía

Los ángeles, espíritus celestes inmortales, creados como *potentia Dei, ex nihilo*, aparecen vinculados a la historia de la humanidad desde sus orígenes. La mayoría de los teólogos equiparan la creación de la luz con la creación de los ángeles “porque éstos son de juicio luminoso”; y la separación de la luz y las tinieblas, con la separación de los buenos y de los malos ángeles.

A lo largo de las Sagradas Escrituras vamos conociendo sus nombres y funciones, sobre todo en el *Libro de Tobías*, el *Libro de Daniel*, y en los apócrifos escritos tras el Exilio judío en Babilonia; como el *Libro de Henoq*, donde los ángeles, en cuanto seres de Luz encargados de la liturgia celeste, presiden el movimiento de los planetas y las manifestaciones atmosféricas, gobiernan el destino de las naciones, y vigilan la conducta de los hombres.

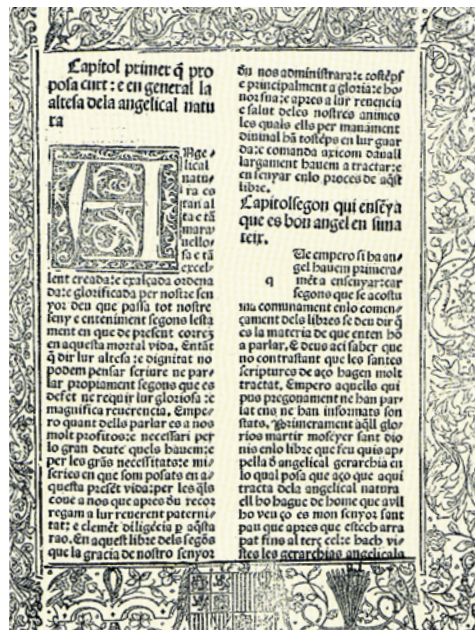
Pero la Biblia no establecen un sistema coherente de angeología, que no quedará definitivamente elaborado hasta finales de la Edad Media, gracias a las aportaciones de San Pablo, gnósticos paganos como Plotino y Porfirio, judíos como Filón de Alejandría, y teólogos cristianos como Orígenes, San Agustín, Dionisio Areopagita, San Gregorio Magno, San Isidoro, San Bernardo de Claraval, Santo Tomás de Aquino, o San Buenaventura.

Teólogos, místicos y simples fieles se sintieron fascinados por esos seres invisibles, que atraviesan el universo para ocuparse de los asuntos de los hombres, y suben y bajan del cielo por una misteriosa “escala de Jacob”. Ángel liberador de Pedro y de los Apóstoles, ángeles que combatían al lado de los Cruzados, ángeles que aparecen en los episodios de la Vida de Cristo y de la Virgen, ángeles que asisten a misa poblando los coros de las iglesias y celebran la liturgia de la eucaristía, ángeles coronados de rosas que acompañan a la Virgen del rosario, ángeles que incluso transportan la casa de María desde Nazaret a Loreto, moviendo el universo en un sincretismo sospechoso con las religiones astrales de Oriente y los mitos neoplatónicos del cosmos.

Así, desde la primera aparición angélica como el *ángel amenazador* del Génesis al servicio de Dios, que guardaba el Paraíso para impedir el regreso de Adán y Eva, hasta el ángel amigo y protector personificado definitivamente en el *Santo Ángel Custodio*, cuya devoción proclamó el Concilio de Trento, el ciclo que reúne las especulaciones de los teólogos, místicos y poetas se cierra definitivamente.

Izquierda. El Empíreo. Gustavo Doré. Divina Comedia.

Derecha. Libro dels angels. Eiximenis.



El hito más importantes en el desarrollo de la angelología fue la *de Coelesti hierarchia* del pseudo Dionisio, considerada la síntesis más importante del neoplatonismo y las doctrinas de los Padres de la Iglesia. Dionisio fue probablemente un monje sirio que vivió hacia el 500, no el presidente del Areópago de Atenas que San Pablo nombró primer obispo de la ciudad, como creyeron los antiguos, por cuyo motivo se le conoce como el *pseudo Dionisio*. Sus teorías, traducidas por Juan Escoto en 860, fueron introducidas en Occidente por el papa San Gregorio Magno una década después, pasando desde entonces a formar parte de la Escolástica. Para este autor, el cosmos está regido por la *armonía*, en un *orden jerárquico* presidido por Dios como Santísima Trinidad, rodeada de círculos eternos de incontables espíritus puros, que danzan a su alrededor en sintonía con la música del universo. El pseudo Dionisio establece tres jerarquías divididas en tres coros cada una. La primera, constituida por Serafines, Querubines y Tronos, rodean siempre el trono de Dios y presentan los principales atributos de la divinidad (amor, sabiduría y poder); la segunda, formada por Dominaciones, Virtudes y Potestades, representan las perfecciones divinas mediante las cuales se impone como Señor soberano sobre todos los seres; y la tercera, integrada por Principados, Arcángeles y Ángeles, es la encargada de llevar a cabo sus órdenes. Quienes más difundieron su doctrina, fueron dos best seller del siglo XIV, la *Divina Comedia*, donde Dante premió a “San Dionisio” con un puesto en el Paraíso, y *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine.

La Iglesia primitiva cometió tantos excesos con la nomenclatura y devociones de los ángeles, que finalmente los concilios del siglo VIII (Letrán, Nicea y Aquisgrán) limitaron su culto a sólo tres arcángeles: Miguel, Gabriel y Rafael, únicos canónicos desde entonces. Sin embargo la devoción a Uriel se mantuvo en Occidente hasta el siglo XVI, y en Rusia aún se conserva.

A pesar de estas limitaciones, los arcángeles medievales fueron generalmente siete, número sagrado vinculado a los siete espíritus y a los siete candeleros de oro del Apocalipsis (Ap. 1, 4 y Ap. 1, 13). Todos son nombres teosóficos terminados en “el”, que significa Dios: *Michael victoriosus, Gabriel nuntius, Raphael medicus, Uriel fortis socius, Barachiel adjutor, Jehudiel remunerator, y Sealtiel orator*.

En España, el culto de los ángeles fue divulgado por el franciscano gerundés Francesc Eiximenis, gran viajero, profesor de Teología en Toulouse y obispo de Perpiñán, en su *Libre dels Angels* (Valencia, 1392), que constituye una clara y sencilla exposición sobre la naturaleza de los ángeles, dirigida a “persons simples e devotes”. La obra está dividida en cinco tratados referidos a las diversas clases de ángeles, que compara con las categorías de los oficios mundanos. Para Eiximenis los arcángeles apócrifos “son sospechosos y de ninguna autoridad, y no los deue el hombre hauer en reuerencia: porque por ellos no llamemos o nombremos a algun espíritu malo y no sea-

mos engañados en los tales nombres.” El éxito de la obra fue extraordinario, traducándose inmediatamente al latín, francés, castellano (Burgos, 1490) y flamenco.

El renovado protagonismo de los ángeles en los estamentos eclesiásticos y los círculos cultos del Renacimiento, tuvo su origen en la publicación del *Primander* (1460) de Marsilio Ficino, sacerdote y director de la Academia Platónica de los Médicis, donde transcribía el *Corpus Hermeticum* atribuido a *Hermes Trismegisto*. La *Hermetica* era considerada en aquella época como la *prisca theologia*, fuente originaria de las iluminaciones procedentes de la *mens divina*, y el núcleo originario del platonismo, interpretado como una gran *Gnosis* derivada de la sabiduría egipcia. Muchos teólogos y “astroteósofos” renacentistas, como Pico della Mirandola, Cornelio Agripa, Giordano Bruno o Tomasso Campanella, pretendieron acceder al conocimiento científico y religioso, y poner al servicio del hombre las fuerzas cósmicas que tanto condicionaban el devenir humano. La vía mágica por excelencia para conseguirlo fueron los *Sefiroth* y las *jerarquías angélicas*, a las que Marsilio Ficino añadió las funciones que no había definido Dionisio, y a las que se accedía mediante las enseñanzas de *Hermes Trismegisto*, la *Cábala*, la astrología, la lingüística y la matemática. El paso a la clandestinidad de estas corrientes, forzadas por el acoso de la Inquisición y la consagración del *racionalismo*, pervivió en las sociedades secretas de siglos posteriores, como los *rosacruces* o la *francmasonería*, reapareciendo modernamente en la *Golden Dawn* y la *New Age*, que reivindican de nuevo la *potentia hominis* de los ángeles.

En la iconografía del ángel predomina el antropocentrismo. En el arte paleocristiano el ángel es “el hombre de Dios”; pero a partir del siglo IV se impone definitivamente el hombre alado por contaminación del arte antiguo, donde las alas simbolizan la elevación espiritual y la ausencia de toda atracción terrestre: toros y esfinges aladas egipcias y mesopotámicas; dioses (*Hermes* y *Heros*), genios y mensajeros de los dioses del Olimpo, y elementos decorativos helenísticos, como las *Nikés*. Dionisio también eligió al hombre “por el carácter naturalmente libre e independiente de su alma”.



Newton y ángeles. *Optica*. Franciscus Aguilonis, 1611.



Izquierda. *Niké*. Victoria de Samotracia. Museo del Louvre.



Derecha. Esfinges aladas. Susa. Siglos VI-V a.C. Museo del Louvre.

Izquierda. Tabla copta. Museo bizantino.

Derecha. Arcángel San Miguel.



Del mismo modo que la liturgia y la doctrina cristiana llegaron a Roma ya formadas desde Oriente, la iconografía que inspira a los artistas de las catacumbas llegó de Asia y del Egipto copto. El tema de ángeles cristianos sosteniendo un medallón o escudo con el retrato del Redentor, se prefigura en las catacumbas de Palmira, de la misma manera que otros temas que se creyeron occidentales, como el *Buen Pastor*, nacieron en Dura Europos. En Occidente las representaciones más tempranas de ángeles se remontan a las catacumbas romanas del siglo IV, donde aparece, junto a peces, palomas, ramas de palma, pavos reales y otros símbolos paganos cristianizados, *Balaam detenido por el Ángel*. El arte bizantino los muestra como altos dignatarios de la corte imperial con alas multicolores; bellos jóvenes vestidos con blancas túnicas adornadas con palios, y coronados con ínfulas y aureolas, pero con los pies desnudos o calzados con ligeras sandalias. En las miniaturas medievales se sustituyen las túnicas blancas por dalmáticas de vivos colores, sujetas con lujosos broches; y en los retablos góticos se adornan con rubios cabellos, nimbos de oro e instrumentos musicales. En el siglo XIV los ángeles se arrodillan ante Jesús recién nacido, pero también ante María; vasallaje al que no debieron ser ajenas las *Meditaciones sobre la vida de Jesucristo*, atribuidas a San Buenaventura. La iconografía angélica culmina en el Renacimiento, cuando los bellos ángeles bizantinos se vuelven elegantes al retomar el ideal clásico de la belleza, y los ángeles militares medievales se transforman en el príncipe del ejército celestial, vencedor del demonio en el monte Galgano.

Durante el Barroco se multiplican las representaciones de ángeles y arcángeles en detrimento de las jerarquías, y comienzan a aparecer en solitario como protagonistas de la composición, a la vez que renace el culto de los arcángeles apócrifos. A ello contribuyó un suceso considerado milagroso por toda la cristiandad: el descubrimiento en 1516 en una iglesia de Palermo consagrada a San Ángel, mártir de la orden de los carmelitas, de un fresco que representaba a los siete arcángeles medievales con sus nombres hebreos. En 1523 Carlos V donó una iglesia a Palermo en su honor, y en 1561 Pío IV, que se llamaba Miguel, consagró la gran sala de las termas de Diocleciano, transformada en iglesia por Miguel Ángel, a Santa María de los Siete Arcángeles, incorporando una réplica de los arcángeles en el retablo Mayor. Antonio Duca, impulsor de esta devoción en Italia, publicó *De Septem Principum Angelorum Orationibus Libellus* (Nápoles, 1594), en el cual comunicaba los nombres de los siete Arcángeles y sus respectivos lemas: Miguel, *Quis sicut Deus?*; Gabriel, *Fortitudo Dei*; Rafael, *Medicina Dei*; Uriel, *Lumen Dei*; Sealtiel, *Petitio Dei*; Jeudiel, *laus sue Confessio Dei*; y Barachiel, *Benedicto Dei*.

Sus nombres, imágenes y atributos se difundieron en un libro conmemorativo que los peregrinos propagaron por toda Europa; y en los grabados de Jerónimo Wierix, Peeter de Jode y Philippe Galle, que copiaba trabajos de Martín de Vos. En Alemania tuvo tanto ímpetu su devoción, que cada arcángel inspiró a uno de los siete electores: Miguel, al arzobispo de Maguncia; Gabriel, al de Tréveris; Rafael, al de Colonia; Uriel, al conde palatino del Rin; Sealtiel, al duque de Sajonia; Jehudiel, al margrave de Brandeburgo, y Baraquiel, al rey de Bohemia. En España, a pesar de los oficios de la Inquisición, su culto pervivió a lo largo del siglo XVII, pasando a los virreinos americanos, como se constata en las series conservadas en algunos monasterios reales, o en el Beaterio de las Nazarenas del Cuzco (Perú).

Las fuentes iconográficas más importantes sobre iconografía angélica fueron la *Della piu che novissima Iconologia...* de Césare Ripa (Roma, 1593), cuyo libro debió conocerse en España desde los primeros años del siglo XVII, pues aparece en bibliotecas de artistas y humanistas como Antonio Puga, Pacheco, Carducho, Velázquez, Palomino o Lorenzo Ramírez de Prado; los *Oracula sibillina*, el gran *Trattato* (Milán, 1586) de Gian Paolo Llomazo, y, sobre todo, *El Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandeza* (Sevilla, 1649) de Francisco Pacheco, el más ilustre de los teóricos españoles del Siglo de Oro, “veedor” de pinturas de la Inquisición y alcalde del gremio de pintores de Sevilla. Sus instrucciones, basadas en las disposiciones de la sesión 25 de 1563 del Concilio de Trento, fijaron las pautas de la iconografía religiosa andaluza, desde donde se exportaron al Nuevo Mundo.

Pacheco recomienda que los ángeles tengan el rostro y el aspecto de un hombre, ya que “Muchos pintores usan hacer en ellos figuras y rostros de mujeres, no sólo adornadas las cabezas con rizados y trenzas femeniles en los cabellos, sino también con pechos crecidos, cosa indigna de su perfección... Débense pintar, pues, en edad juvenil, desde diez o veinte años, que es la edad de en medio, que, como dice San Dionisio, representa la fuerza y valor vital... mancebos sin barba... de hermosos y agraciados rostros... mozos gallardos... y, tal vez, en figura de niños hermosísimos”. Su apariencia debe corresponder a los ministerios que ejercen; “así toman los ángeles los trajes: ya de capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de peregrinos, ya de guías y ya de embajadores y mensajeros de alegres nuevas, ya de consoladores, ya de músicos... Y advierto que es cosa asentada entre doctos, que se han de pintar en historias antiguas con armas romanas y coracinas, ángeles o virtudes, o jeroglíficos... con alas hermosísimas de varios colores, imitadas del natural”.

Según Santiago Sebastián, una de las últimas representaciones de las jerarquías angélicas, y el ejemplo más llamativo del periodo barroco español, es la que realizó Palomino en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, en cuyo ábside pintó un fresco con la Trinidad y los coros con todos sus atributos.



Arcángeles de Palermo.
Grabado. Gerónimo Wierix.



Ñusta Beatriz. Iglesia Compañía de Jesús. Cuzco.

En el antiguo virreinato del Perú, agustinos y jesuitas propiciaron un sincretismo cultural que asoció el culto indígena a las aves, los astros y los fenómenos naturales, con el de los ángeles; sincretismo al que contribuyó decisivamente la publicación en 1650 del *Silex del Divino Amor* del jesuita limeño Ruiz de Montoya, protagonista de la epopeya del traslado de más de 12.000 indígenas de la Misión de Paraguay, en 700 balsas, desde las reducciones del Guayrá a las regiones meridionales del Paraná.

Alas, plumas y pájaros eran sagrados en el *Tahuantinsuyu*. Toda la nobleza, y por supuesto el Inca y las momias de sus antepasados, tenían penachos de plumas multicolores de papagayos y otras aves amazónicas, que se usaban como ofrendas a las divinidades andinas, y para adornar los trajes ceremoniales, los disfraces y los *achiwa* o parasoles de los personajes importantes. Aves que son incorporadas por los pintores indios en los paisajes de sus cuadros en representación del Paraíso Terrenal. Algunas debieron tener un culto específico, ya que aparecen representadas en los *qeros* que relatan sus luchas tribales, como el del Museo de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, que representa las luchas entre *incas* y *chankas* en época de *Pachacutec*. Los *chankas*, pastores de la puna, se adornaban con plumas y alas de cóndor, que era su animal totémico, identidad que según su mitología adquirieron para huir de la ciudad del Cuzco.

Por otra parte, los religiosos y conquistadores españoles siempre profesaron una gran devoción a San Miguel, en cuanto jefe de la milicia celestial, de la que ellos creían formar parte. Recientes estudios han resaltado la relación entre las series angélicas y determinados ángeles, como protectores e impulsores espirituales del Imperio Español. Las fuentes iconográficas virreinales se nutren de la tradición europea, sobre todo de la *Jerarquía Celestial* del Pseudo Dionisio, de los grabados de Amberes sobre obras de Martín de Vos y Rubens, de los libros militares como *El ejercicio para las armas* (1608) de Jacob de Gheyn y *Los Fundamentos del arte militar* (1673) de Hexman, y de los modelos de Bartolomé Román, Zurbarán, Valdés Leal y otros pintores andaluces. La iconografía de los ángeles "arcabuceros", sin duda fue también influenciada por el boato de los virreyes, ya que los virreyes peruanos, entre otros muchos privilegios, eran los únicos delegados regios que salían escoltados por la *Compañía de los Gentilhombres Lanzas y Arcabuces*, cuerpo de respeto similar a la guardia de Corps.



Alabardero. Oficiales y soldados de la guardia del emperador Rodolfo. Jacob de Gheyn II.

Las series suelen estar constituidas por tres tipos de ángeles: los ángeles acorazados, los litúrgicos y los mosqueteros y espadachines, denominados "ángeles de marcha" en la literatura de la época, y "arcabuceros" en la actualidad, que reproducen los atuendos de moda en la aristocrática sociedad virreinal.

A pesar de las recomendaciones y normativas, la iconografía de los arcángeles es bastante confusa. Los artistas, muchas veces por desconocimiento, sobre todo en América, los han representado como han creído conveniente, con nombres y atributos que sufren frecuentes tergiversaciones: *Ariel, Adriel, Alamiel, Esriel, Letiel, Laeiel, Laruel, Osiel, Raziél, Siel, Zabriel, Zazquiel*... Solamente la iconografía de los siete arcángeles medievales tuvo más consenso.

Miguel, es el jefe de la milicia celestial, el *Metatron* hebreo. Protector de la Iglesia por

haber protegido a los israelitas y vencido a Satanás. Su culto se inició en el oriente helenizado, donde reemplazó a Anubis, Hermes y Mercurio. En Constantinopla se contaban unos treinta santuarios dedicados a su nombre. En Occidente su culto, vinculado casi siempre con promontorios y cuevas, se inició en la Magna Grecia, destacando el del monte Galgano (Italia), donde el arcángel se apareció a San Nicolás de Bari el 8 de mayo de 492, y el del monte Saint Michel en Normandía, en el siglo VIII. También se apareció a San Gregorio Magno con motivo de una epidemia de peste en Roma, quien erigió en su honor el castillo de Sant'Angelo. Francia le convirtió en un santo nacional y Luis XI fundó en 1469 la *Orden de caballería de San Miguel*. Los alemanes pretendieron asimilarlo al dios germánico *Wotan*, siendo especialmente venerado en Baviera. Siempre fue considerado como el guardián por excelencia, por cuyo motivo se le dedicaban capillas elevadas, iglesias, monasterios, abadías e incluso cementerios, en este caso, en cuanto pesador de las almas en el Juicio Final. Según la función que se le atribuyese, numerosas corporaciones le eligieron como patrón: esgrima, armeros, pulidores, y todos los oficios que se sirven de la balanza. En España desde antiguo se asoció a Santiago matamoros. En el siglo XVII se impulsa y reorienta su culto por influencia de la Contrarreforma, simbolizando, sobre todo para los jesuitas, el triunfo de la iglesia católica contra el dragón de la herejía protestante, simbolismo que trasladaron a sus misiones de ultramar.

Su iconografía es una de las más variadas de los arcángeles, representándose como jefe del ejército celestial, pesando las almas, o en sus apariciones. Como vencedor del dragón, asociado a San Jorge, ya que "Miguel y sus Ángeles lucharon contra el dragón" (Ap. 12.7, 9), aparece por primera vez en el siglo VII en la gruta del monte Galgano. Casi siempre viste como un militar, con cota de malla, armadura, túnica corta, rodela y casco emplumado. Como atributos, lleva una lanza que clava en Satanás o en el dragón; espada flamígera, bastón de mando, o una palma como símbolo de victoria, ascensión, regeneración e inmortalidad.

Gabriel, es etimológicamente el ángel por excelencia, en cuanto *aggelos*, mensajero o anunciador, ya que reveló a Daniel el significado de sus sueños, anunció a Zacarías el nacimiento de san Juan Bautista y a María el de Cristo. También anunció la Resurrección de Cristo, y reveló a Mahoma su misión y el dictado del Corán. Viste larga túnica o ropas litúrgicas (alba, dalmática), y sus atributos son el bastón con empuñadura o el cetro; con frecuencia reemplazado por la flor de lis, emblema de la pureza de María, o por rosas en cuanto "mujer amada", o por la rama de olivo, símbolo de la paz. Muchas veces tiene una filacteria con las palabras de salutación *Ave María, gratia plena*. A veces lleva una lámpara encendida, simbolizando la presencia divina.

Rafael, prefigura al Ángel Custodio o Ángel de la Guarda. Es el ángel que lleva a Dios las plegarias, e intercede por la humanidad. Por haber acompañado al joven Tobías en su viaje a Media, y sanado a su padre, se le considera protector de viajeros y marinos, y médico y patrón de los boticarios. Viste dalmática diaconal y capa de viaje abrochada al pecho, o túnica de peregrino con esclavina. Sus atributos, como médico, son el pez con que sanó a Tobías, y la píxide; y como tutor de viajeros, zurrón, venera, cantimplora, bordón y a veces un perro. Como Ángel de la Guarda lleva un niño de la mano, y como Ángel Custodio, lujosas vestiduras y espada.

Uriel se asocia también con el ángel que guardaba el Paraíso, y con el ángel de fuego del Apocalipsis. Su atributo más frecuente es la espada flamígera, símbolo de autoridad y purificación. Baraquiel se identifica con el espíritu que habló a Moisés desde la zarza, y con el ángel que se interponía como una nube de luz entre los israelitas y los egipcios. Suele representarse con rosas sobre la túnica o cayendo de sus manos como una cascada. Jehudiel es el "remunerador" que recompensa y castiga, se representa con corona de oro y látigo, asumiendo atributos propios de la *Justicia*. Finalmente Sealtiel se relaciona con el ángel que impidió el sacrificio de Isaac, y se representa con las manos juntas en actitud de oración, o con un incensario en la mano simbolizando las plegarias que se elevan al cielo.

Arcángel San Miguel. Bartolomé Román. Museo Provincial de Guadalajara.



Series angélicas

Las series españolas más antiguas son las que pintó Bartolomé Román para los monasterios de la Encarnación y las Descalzas Reales de Madrid. La primera compuesta por los siete arcángeles de Palermo, donde las figuras aladas se enmarcan sobre un fondo de paisaje que reproduce un atardecer, con textos en la cabecera que indican sus cualidades tutelares. Van vestidos con corona de rosas, lujosas túnicas adornadas con brocados, y sandalias de media caña. En la serie de las Descalzas Reales faltan Uriel y Jehudiel, apareciendo en cambio el Ángel Custodio. En este monasterio abundan los cuadros de ángeles. En la capilla de su nombre se conserva uno de Jehudiel, protector de la Comunidad, pintado por Gaspar Becerra; hay un lienzo de gran formato, que unos atribuyen a Máximo

Stanzione y otros a Francisco Guarino, con los siete arcángeles de Palermo; y una serie pintada al fresco en la caja de la escalera. De Bartolomé Román se conservan tres arcángeles en el Museo Provincial de Guadalajara, seguramente restos de alguna antigua serie; y en el convento de las Magdalenas de Alcalá de Henares hubo unos arcángeles atribuidos a Mateo Gallardo, vendidos después de 1940, cuyo número se desconoce.

En Andalucía abundan las series. En Sevilla son conocidas dos de Valdés Leal: los murales del Hospital de la Caridad, donde representó a ocho ángeles con símbolos de la Pasión; y los ocho eucarísticos de la iglesia de los Venerables. En el Hospital del Cristo de los Dolores, conocido como Hospital del Pozo Santo, existe otra serie compuesta por diez arcángeles: Miguel, Rafael, Gabriel, Uriel, Jehudiel, Esriel, y Ariel, a los que acompañan el Ángel Custodio, el Ángel de Pedro, y el Ángel de los Apóstoles. La serie se data hacia mediados del siglo XVII, y tiene influencia zurbaranesca, en especial San Miguel, quizás por responder a los mismos modelos flamencos. Otras series sevillanas son las del convento de Carmelitas Descalzas, atribuida a Francisco Polanco, y la restaurada recientemente por el IPHA, constituida por cinco arcángeles, propiedad de la Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Otras series andaluzas son las del convento de Santa Clara de Carmona (Sevilla), atribuida también a Valdés Leal, San Jerónimo de Granada, Colección Aladro Domeq de Jerez de la Frontera (Cádiz), y la más numerosa de todas, la del convento de carmelitas descalzas de San José y San Roque, de Aguilar de la Frontera (Córdoba), donados por D. Pedro de Toro y Sotomayor, obispo de Oviedo, integrada por siete arcángeles y cuatro ángeles, donde Uriel aparece duplicado. Francisco Lara atribuye estos cuadros a Bernabé Ayala. Es también una de las series en que los arcángeles aparecen más engalanados, hasta el punto de recordar las series virreinales: túnicas, faldellines, lazos volantes, esclavinas con suntuosos encajes y brocados, y coturnos romanos con florones. Todos los cuadros van orlados con una guirnalda de flores, y con pequeñas escenas sobre un fondo de paisaje. La serie retoma el recurso iconográfico de las escenas bíblicas de los grabados de Peeter de Jode. En la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte (Santa Cruz de Tenerife), se conserva otra serie.

En Sudamérica las series angélicas son mucho más abundantes. La primera que llegó al virreinato del Perú, parece que fue una réplica de Bartolomé Román de los siete arcángeles de Palermo para la iglesia de los jesuitas de Lima, en la que sustituye a Uriel por el Ángel Custodio. Aunque los arcángeles coinciden con la serie existente en el convento de la Encarnación de Madrid, su estilo e iconografía está más próxima a la del convento de las Descalzas Reales.

Arcángel San Miguel. Bartolomé Román. Iglesia S. Pedro. Lima.



Zurbarán envió una serie al monasterio de la Concepción de Lima, junto a otros 27 lienzos, según consta en el contrato de 1647, compuesta por Miguel, Rafael, Gabriel, Uriel, Hadriel, Ariel y Zadquiel, algunos inspirados en grabados de Gerard de Jode y Crispín van Passe. Como creaciones autóctonas, aparecen por primera vez en un contrato del pintor cuzqueño Basilio de Santa Cruz en 1661, comprometiéndose a pintar doce ángeles y doce vírgenes. Una serie de autor anónimo se conserva en el convento de Santa Clara (Trujillo). En el Beaterio de las Nazarenas del Cuzco, existe un cuadro con siete rollizos arcángeles de Palermo inspirados en los grabados de Wierix.



Arcángeles de Palermo.
Beaterio de las Nazarenas.
Cuzco (Perú).

Tenemos noticias de las restauraciones realizadas por la Fundación Tarea de Buenos Aires, de dos series de arcángeles militares cuzqueños del siglo XVII, orlados con flores sobre fondo neutro, conservados en la iglesia de la Asunción de Casabindo, y en la capilla de Uquía (Jujuy), poblaciones ubicadas en la puna andina.

En Bolivia los primeros ángeles militares aparecieron en Carabuco, y las series más importantes se consideran las de la iglesia de Calamarca, a 60 Km. de La Paz, prototipo del género. En un inventario de la iglesia de 1728 aparecen "treinta y seis pinturas de ángeles y arcángeles, todas de la misma dimensión" correspondientes a dos series de Jerarquías y ángeles militares. Actualmente se conservan once de una serie de Jerarquías, y nueve ángeles militares. La primera serie está formada por Gabriel, Rafael, Ángel de la Guarda, Dominio, ángel de la columna, ángel con las rosas, ángel desenvainando la espada, ángel con la espada de fuego, ángel de los Apóstoles, ángel con haz de fuego en la mano, y ángel con espiga de trigo. La serie de ángeles militares la componen *Osiel Dei* con casco, *Gabriel Dei*, abanderado, *Miguel Dei* con lanza, *Rafael Dei* con partesana, *Alami(ell)* con trompeta y corona, *Habriel Dei* con mosquete o arcabuz al hombro, *Liel Dei*, presentado el mosquete, *Laeiel Dei*, limpiándolo, y *Uriel Dei*, presionando el gatillo. Mesa y Gisbert los atribuyen a José o Juan López de los Ríos, que pintó en Carabuco en 1684 cuadros de estilo similar, y una serie sobre las Postrimerías, donde aprecian influencia flamenca. En Calamarca se conservan otros tres ángeles militares, y tres arcángeles pertenecientes a otras series incompletas.

Izquierda. Gabriel Dei.
Calamarca. Bolivia.

Centro. Asiel Timor Dei.
Calamarca. Museo Nacional
de Arte. Bolivia.

Derecha. "Ángel Dominio".
Calamarca. Bolivia.





Iglesia de San Bartolomé.
Tartanedo. Guadalajara.

En Peñas (La Paz), existe otra serie de seis ángeles sin nombre: tres arcángeles, Ángel de Pedro, Virtud y ángel desenvainando una espada, de iconografía idéntica a los de Calamarca pero con fondos de paisajes. En Sora-Sora y Yarvicolla, pueblos situados en el departamento de Oruro, se conservan dos series de ángeles rodeados de orlas de flores. En Sora-Sora se identifica a Gabriel *Fortitude Dei* sosteniendo una columna como el ángel de Pedro. La de Yarvicolla es más numerosa y de mejor calidad. Por último, en la iglesia de San Martín de Potosí, se conserva una serie de ángeles turiferarios con estolas y dalmáticas. Entre

las series robadas, hecho que se produce con cierta frecuencia en los Andes, estaban la de Challapampa, cerca de Juli (Perú), con siete arcabuceros: Miguel, Gabriel, Rafael, Osiel, Timor Dei, Adriel y el Ángel de la Guarda; y la de la iglesia de Jesús de Machaca, con cinco ángeles arcabuceros; uno con casco, trompeta y adarga, otro limpiando el arcabuz, otro disparando, y otro con un arcabuz al hombro. Estos ángeles se atribuían a Leonardo Flores, el pintor más importante de la región de La Paz a fines del siglo XVII. Gozaban de gran reputación y Gabriel pudo ser decomisado.

En Ecuador sólo conocemos la serie que Miguel de Santiago, el mayor pintor quiteño del XVIII, pintó para el retablo de la iglesia de Guápulo, compuesta por ocho ángeles. En Colombia, muy influida durante el virreinato por los quiteños, se conocen las series de las iglesias de Sopó, Santa Clara, Santa Bárbara y Monguió. La más famosa es la de la iglesia del Divino Salvador de Sopó (Cundinamarca), estudiada por Santiago Sebastián. La serie la componen doce arcángeles de apariencia muy femenina: Miguel, Rafael, Gabriel, Uriel, Barachiel, Geudiel, Seactiel, Laruel, Esriel, Piel, "Potencia Dei" y el Ángel Custodio. Son cuadros anónimos del siglo XVII con inscripciones, y de gusto un tanto afrancesado. La serie de Santa Clara en Santa Fe de Bogotá, actualmente sede del Centro del Instituto Colombiano de Cultura y del Centro Nacional de Restauración, también se inscribe en el siglo XVII. Son ocho lienzos, tres de San Miguel, más Rafael, Gabriel, Uriel, Jehudiel y Seactiel. La serie de Santa Bárbara, en Tunja (Boyacá), está integrada por ocho arcángeles que conforman una retablería horizontal en la capilla del Pilar: Miguel, con la inscripción *quis siquid deus* y el demonio en la base del cuadro, Rafael, Gabriel, dos cuadros de Uriel, Esriel, el Ángel de Pedro, y Jehudiel. En la nave de la iglesia se ubican tres arcángeles del mismo estilo, enmarcados aisladamente: Jehudiel, Rafael y Esriel. En Venezuela, se conserva una serie de Juan Pedro López en la catedral de Caracas. Diseminados por todo el virreinato, se conservan numerosos ángeles atribuidos unos a Zurbarán, otros a Bernabé de Ayala, y otros a los Polanco.

Los Ángeles Marianos de Tartanedo

Tartanedo es una pequeña localidad situada en el nordeste de la comarca del señorío de Molina de Aragón, que desde finales de la Edad Media hasta el siglo XIX vivió preferentemente de la ganadería trashumante. De su antigua importancia dan fe las grandes casas blasonadas que aún se conservan, con escudos nobiliarios en las fachadas. Actualmente apenas media docena de vecinos la habitan con regularidad.

Los cuadros forman parte de dos retablos fingidos en trampantojo, con un cuerpo central en madera policromada, ubicados en la capilla de los Montesoro. En los retablos de madera se escribieron inscripciones que rezan "Este retablo mandó hacer el Sr. Carlos Montesoro y Ribas, patrono de esta capilla, año 1741"; y "Estas pinturas y retablos mando hacer a su costa el Sr.

D. Andrés Carlos Montesoro y Ribas, patrono que es de esta capilla. Año de 1796." Pero los textos no aclaran si las pinturas que mandó hacer D. Carlos fueron las murales, o incluían también los cuadros de los ángeles, por lo que su origen se presta a todo tipo de conjeturas. Lo más probable es que D. Carlos adquiriese los cuadros en España, bien de algún comerciante de pintura virreinal, bien de algún clérigo, funcionario, militar, indiano... que los hubiese traído a España con anterioridad, y D. Carlos los recomprase para instalarlos en Tartanedo.

Nos inclinamos por su origen sudamericano, en base a su similitud estilística con la pintura dieciochesca del antiguo virreinato del Perú. Los cuadros parecen realizados a finales del siglo XVIII, cuando llega a los Andes el rococó –que algunos historiadores consideran un estilo “manierista” por sus espacios carentes de profundidad– y se inicia el denominado estilo “mestizo”, más en consonancia con la sensibilidad indígena que el barroco europeo. Este estilo, muy influido por el rococó alemán, sustituyó los grabados flamencos por las ilustraciones de los hermanos Klauber, y elaboró una nueva representación del espacio pictórico que renuncia a la perspectiva y el modelado, y pone el énfasis en lo esquemático, colorista y decorativo. Sus principales representantes, con abismales diferencias regionales, fueron Juan Pedro López en Caracas; José Cortés y sus hijos, los hermanos Albán, Bernardo Rodríguez, y Manuel Samaniego y Jaramillo en Quito y Popayán (Colombia); Cristóbal Aguilar y Cristóbal Lozano en Lima; Marcos Zapata, Cipriano Gutiérrez y Antonio Vilca en el Cuzco; Francisco de Moncada en el Collao; y Berrio y Niño en Potosí y Chuquisaca.

Los perfiles rojizos en las alas de los ángeles es característico del Alto Perú y el Collao, pero sus rostros criollos y la sobriedad decorativa de sus atuendos, es más propia de zonas más vinculadas con Occidente, como Potosí, Lima y Nueva Granada (Ecuador, Colombia, Venezuela y Panamá).

Hasta la aparición de los ángeles de Tartanedo, la única serie conocida de ángeles virreinales en España con cartelas de la Inmaculada, era la de la ermita de Nuestra Señora de Allende en Ezcaray (Rioja), compuesta por diez ángeles acorazados de factura preciosista sobre fondos de paisajes). La serie fue publicada por José J. Bautista Merino Urrutia en 1958, atribuyéndola a un pintor anónimo peruano del siglo XVIII, opinión que compartimos, puesto que el estilo de los cuadros es muy similar al del pintor limeño Cristóbal Lozano, activo a mediados del siglo XVIII. Parece probable que los trajese de Lima D. Pedro Antonio Barroeta y Ángel, natural del pueblo y arzobispo de aquella ciudad entre 1748 y 1757, cuyo escudo de armas adorna el interior de la ermita, pero al no existir ningún documento probatorio, otros investigadores advierten que los donantes pudieron ser D. José Velasco Mena y su mujer, doña Josefa de Cáceres, que eran indianos y fundaron dos capellanías en la ermita en 1710. La serie de Ezcaray es de mayor calidad artística que la de Tartanedo, pero parece incompleta, ya que originalmente debieron ser doce, cuyo número se corresponde con las doce estrellas de la corona de la Virgen; la mujer apocalíptica “envuelta en sol”, que vio San Juan en Patmos (Ap.12). (Una clara referencia de esta vinculación, la constituye la tabla de *La Asunción de la Virgen* de Johann Koerbekke, 1457). Además, en Ezcaray faltan atributos tan significativos como el sol, la puerta cerrada, el templo, el olivo o la *scala coeli*.

En la serie de Tartanedo figuran los tres arcángeles canónicos. Miguel reproduce el modelo de la serie limeña de Zurbarán, basado en el modelo de Gerard de Jode. Es el ángel con coraza completa, casco emplumado y bastón de mando, que aún conservan los ediles españoles e his-



Ángeles marianos de Ezcaray (Rioja).



Izquierda. Noble inca. Detalle de un cuadro de la Serie del Corpus. S. XVIII. Cuzco (Perú).

Derecha. Sibila Cimeria. Capultepec. S. XVIII. México D.F.

panoamericanos como símbolo de autoridad. Rafael es el ángel vestido con levita y esclavina que lleva como atributo el bordón de peregrino; y Gabriel el ángel engalanado con túnica talar y faldellín, que eleva unas rosas en su mano izquierda. Todos los ángeles sostienen cartelas con emblemas marianos, que representan metáforas bíblicas y advocaciones de las Letanías Lauretanas en honor de la Virgen: el sol (*Electa ut sol, Mulier amicta sole*), la luna (*pulcra et luna, Cant. 6,9*), la vara de azucenas (*lilia miner spinas, Cant. 2:1*), el rosal de Jericó (*quasi flos rosarum, Ecl. 24,18*), la rama de olivo (*oliva speciosa, Ecl. 24,19*), la fuente (*fons signatus, Cant. 4,12*), el ciprés (*cipresus in Syon, Ecl. 24. 17,18*), la torre (*turris David, Cant. 4,4* y *torre de marfil, Cant. 7,4*), el pozo (*puteus aquarum viventium, Cant. 4,15*), la puerta (*porta clausa, Cant, 4,12* y *porta coeli, Gén. 18,17*), y la escalera (la *scala salutis* del rosario, o la *escalera de Jacob, Gén. 28, 12*).



Cuando se efectuó la limpieza de la cartela de San Gabriel, se observó que el pintor, en primera intención había pintado una estrella de ocho puntas, y posteriormente la cubrió con el sol. La estrella también es una advocación mariana, la *stella maris*, prefigurada ya en el *Akathistós*, himno griego del siglo V; pero el sol es el símbolo supremo de la mujer apocalíptica, y a la vez *Inti*, el dios supremo del panteón inca. Posiblemente, el pintor o el contratista de la serie, debió pensar que este símbolo era más importante que el de la estrella, y cambió la imagen.

En Europa son usuales las representaciones alegóricas de “ángeles tenantes” con escudos nobiliarios desde el siglo XVI. En América los emplea, por ejemplo, un pintor anónimo en la serie de ocho sibilas del Palacio de Capultepec (México D.F.), restauradas en Churubusco. Son cartelas muy similares a las de Tartanedo; en particular, el que sostiene la sibila Cimeria, que muestra una Inmaculada idéntica a la del escudo de San Miguel. Las sibilas mexicanas son muy similares a las de la parroquia de San Eufrasio en Jaén, donde sostienen escudos con escenas pintadas.

La vestimenta de los ángeles de Tartanedo es de tres tipos; unas inspiradas en la iconografía de los ángeles acorazados y centuriones romanos (paludamento, faldellín con fimbria, corazas con escotaduras, guardabrazos, rodilleras y coturnos); otras en Victorias y Sibilas (túnicas y vestidos litúrgicos); y otras en mosqueteros y espadachines, que reproducen los atuendos de moda en la aristocrática sociedad virreinal (levita, capa y esclavina bordada, lazo volante, moñas, broches de cabujones y florones).



Escudo del Reino de Valencia. S. XVI.

Restauración

Hace algún tiempo, los lienzos fueron bajados de su ubicación original en las paredes, separados de sus bastidores, parcheados, “retocados”, barnizados y, de nuevo, colocados en



los nichos, sujetándolos con gruesos clavos directamente sobre la pared sin bastidores, con los bordes doblados hacia el reverso. A pesar de esta situación tan peligrosa, los cuadros se han conservado mucho mejor de lo que cabría esperar, como consecuencia de dos circunstancias favorables que mitigaron su deterioro: el microclima frío y seco de la iglesia, y la excelente adhesión de los estratos pictóricos al soporte de tela.

Como estudiaron Meclenburb (1982), Berger (1984) y Schaibkle (1987), cuando el soporte de la pintura está destensado, y la adhesión entre éste y la capa pictórica es buena, las tensiones causadas por la difusión del vapor de agua en el cuadro, no produce los típicos desprendimientos de pintura que originan las telas tersas y la deficiente adhesión de los materiales, sino abundantes cazoletas que arrastran al soporte, deformándolo y marcando una estructura en negativo en el anverso. Gracias a esta circunstancia, la capa pictórica de los cuadros se conservó prácticamente en su totalidad. Sin embargo, al estar las telas en contacto directo con la pared, la acumulación de vapor de agua en el reverso debió crear bolsas climáticas más frías y húmedas que el microclima de la iglesia, provocando intensas tensiones entre los materiales, ya que la estructura marcada en los soportes era muy profunda. A la deformación causada por las cazoletas en el soporte, se añadían los amplios alabeos que el peso de la pintura causaba en telas con tan deficiente sujeción, algunos desgarros, manchas de humedad, depósitos sólidos de contaminación ambiental (hierbas, polvo, arena, pelusas, cal...), e incontables restos de nidos y ejemplares de insectos y arácnidos disecados. En estas circunstancias, los ángeles apenas se distinguían en la penumbra de la iglesia, circunstancia que se agravaba por el oscurecimiento del barniz, y el esfumado grisáceo que provocaba el polvo acumulado en la superficie.

En el muro exterior de la capilla se abre una pequeña ventana, bajo la cual se ubicaba el cuadro del arcángel San Miguel. Durante algún tiempo estuvo filtrándose agua de lluvia por el alfeizar, dañándole gravemente. El lienzo se rasgó como consecuencia de la debilidad mecánica provocada en las fibras, incapaces de soportar el peso de los estratos pictóricos; estratos que



Arcángel San Gabriel. Ubicación original.

Izquierda. Arcángel San Miguel.
Ubicación original.

Derecha. Arcángel San Miguel.
Ubicación original. Detalle.

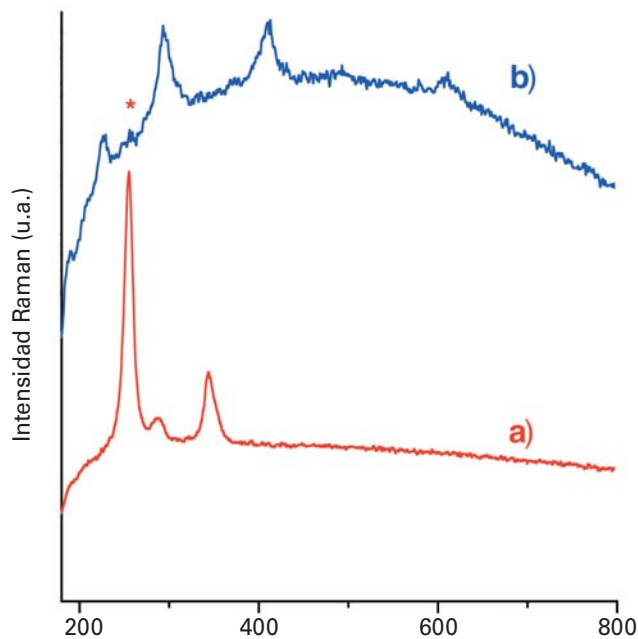


a su vez sufrieron grandes pérdidas de material, como consecuencia de su alteración y pérdida de sus propiedades adhesivas. Para su traslado al taller de restauración en Toledo, los cuadros se protegieron directamente en su ubicación original con papel japonés, y se desclavaron con ayuda de una pluma mecánica.

Con el objetivo de identificar materiales y técnicas artísticas, y establecer comparaciones con los utilizados por los artistas sudamericanos, se realizaron análisis de materiales por *espectroscopia molecular vibracional (Raman e infrarroja)*, en el Instituto de Estructura de la Materia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. Los análisis identifican productos y técnicas similares a las utilizadas en Hispanoamérica, en particular algunos pigmentos y técnicas de confección y aparejo de los lienzos.

La intervención realizada a los cuadros consistió en la limpieza y restauración del soporte, consolidación, readhesión y aplanado de los estratos pictóricos, entelado a la gacha, sujeción en bastidor de madera expandible con cuñas, eliminación de suciedad y barnices deteriorados en capa pictórica, estucado de lagunas de policromía, reintegración cromática y barnizado.

Los desgarros, cortes, agujeros y perforaciones que presentaban, se restauraron mediante adhesión y soldadura de hilos, o mediante intarsia textil con tejido de lino envejecido, reforzando la zona dañada con parches de monofilamento de 100% poliéster de 13 gr./m² cuando fue necesario. En la gran laguna del borde superior de San Miguel, se realizó un injerto con tela de lino desbravada, fatigada e imprimada a la media creta. El entelado se realizó con tela

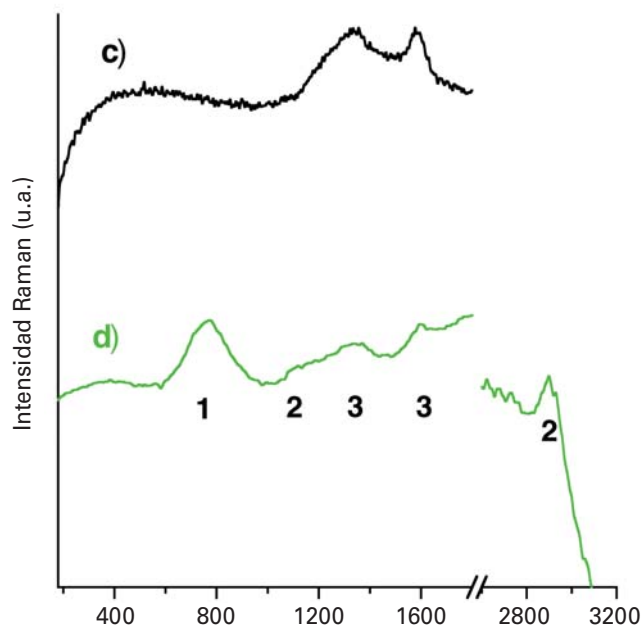


Desplazamiento Raman/números de onda cm⁻¹

Muestra B2

Estudio con microscopio Raman y láser de excitación a 785 nm.

- a) Espectro Raman del bermellón (HgS).
- b) Espectro Raman de hematita (Fe₂O₃).



Desplazamiento Raman/números de onda cm⁻¹

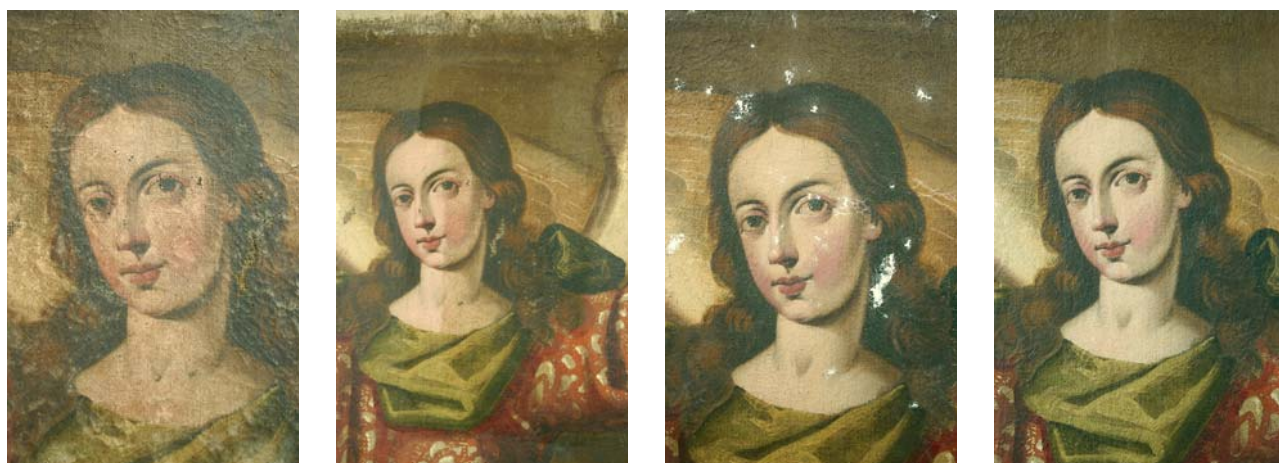
Muestra B2

Estudio con Raman FT y láser de excitación a 1064 nm.

- c) Espectro Raman de carbono amorfo.

d) Se identifica:

- 1) Calcio de la preparación de los soportes.
- 2) Celulosa del soporte vegetal.
- 3) Carbono amorfo.



Secuencia de la restauración de la cabeza del Arcángel S. Gabriel.

100% lino de 440 gr./m², de estructura similar al original. El estuco para pequeñas lagunas se confeccionó con pasta de yeso y cola animal, mientras que para las grandes pérdidas de la capa pictórica de San Miguel, se utilizó un estuco sintético, sobre el que se reprodujo la textura de los cuarteados, bien con una matriz en negativo de caucho siliconado, bien rayándola directamente con bisturí y/o punzones. La limpieza se realizó por métodos físico-químicos, seleccionando las formulaciones más adecuadas, previa realización de pruebas. Para el retoque se utilizaron acuarelas y pigmentos emulsionados con resina mástic, mediante técnicas de rayado y punteado, aplicado directamente sobre las lagunas estucadas y zonas decoloradas, o sobre materiales imposibles de eliminar sin grave peligro para la capa pictórica (repintes, restos de suciedad y barnices alterados...). Como capa de protección se aplicó barniz dammar, y pulverizaciones de barniz acrílico en spray para igualar brillos.



Secuencia de la restauración de la túnica del Arcángel S. Gabriel.



Secuencia de la restauración de la mano izquierda del Arcángel S. Gabriel.

La intervención de los cuadros se realizó en dos fases:

1ª Fase (2001-2003). Escuela Taller de Restauración de Bienes Muebles Patrimoniales de Toledo. Intervención de los cinco ángeles del retablo de Santa Catalina (Rafael, Ángel con puerta del cielo, Ángel con oliva, Ángel pozo y Ángel con ciprés).

Monitora: Paloma Hernández Marquínez. Restauradores: alumnos de la Escuela Taller.

2ª Fase. (2º semestre de 2005). Centro de Conservación-Restauración de Bienes Muebles de Castilla La Mancha. Intervención de los siete ángeles del retablo de la Inmaculada.

Restauradores: Mario Avila Vivar (San Gabriel y Ángel con escalera), Soraya García Díaz (Ángel con luna y Ángel con lirio), Canto González Pelayo (Ángel con torre y Ángel con fuente) y Susana Lozano Rojo, (San Miguel).

Bibliografía

- Dionisio Areopagita. (1988): *De los nombres divinos*. Barcelona. Edicomunicación.
- Gallego, J. (1991): *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Madrid. Cátedra.
- Gisbert, T. (1999): *El Paraíso de los pájaros parlantes*. La Paz. Plural Ediciones.
- Mâle.E. (2001): *El arte religioso de la contrarreforma*. Madrid.
- Pacheco, F. (1866): *Arte de la Pintura Su antigüedad y grandezas*. Madrid.
- Réau, L. (1996): *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona. Ediciones del Serbal.
- Ruiz Alcón, M.T. (1974): "Los ángeles en los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación". *Reales Sitios* (Año XI, 40). Madrid. (45-56).
- Sebastián, S. (1985): *Contrarreforma y Barroco*. Madrid. Alianza.
- Varios. (2000): *El Retorno de los ángeles*. Unión Latina.
- Yates, Frances A. (1983): *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona. Ariel.

