

DOS GRECOS RECUPERADOS PARA EL CATÁLOGO “IMPORTANCIA DEL ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO Y DE LA RESTAURACIÓN”

M^a Pilar Bustinduy Fernández
Universidad del País Vasco
el.gabinete@telefonica.net

Atribuir correctamente una obra de arte, es sin duda tarea difícil. Incluso ayudados por la técnica que ha puesto en nuestras manos numerosos e interesantes medios para examen, en ocasiones no se pueden obtener datos concluyentes.

La falta de documentos, las diferencias procesuales o técnicas de un mismo autor, dificultan aún más esta labor para la cual tampoco existe un protocolo establecido.

Domenikos Theotokopoulos; el Greco, es uno de los artistas más estudiados en las últimas décadas. Su gran popularidad como uno de los grandes maestros de la historia del arte, lo convirtió en icono para muchos de sus seguidores y en uno de los artistas más cotizados de las grandes colecciones.

Algunos autores (1), consideran que el maestro pintaba una sola vez cada tema, siendo extraña la repetición autógrafa, y no así las réplicas de taller que se repetían según la demanda.

Otros sin embargo, admiten como una característica suya la repetición de los temas más populares.

Uno de éstos casos fue el de San Francisco de Asís en dos versiones; San Francisco de rodillas en oración, y San Francisco y el Hermano León meditando sobre la muerte.

Mediante este texto presentamos aquí dos pinturas en las que se representan al Santo en las dos variantes citadas y que tienen en común un pasado cargado de dudas acerca de su autoría y que su reciente examen técnico y restauración han arrojado importantes datos que influyen de forma decisiva en la revisión de la catalogación de obras del Greco.

SAN FRANCISCO DE ASÍS MEDITANDO DE RODILLAS

Este óleo sobre lienzo de 144 x 104 cms. (*Figura 1*) tuvo un primer propietario que fue el marqués de Remisa en tiempos de Isabel II quien lo legó a su hija Concepción, abuela del pintor Aureliano de Beruete. Años después lo adquirió el industrial vasco, Ramón de la Sota a quien le fue incautado por el Ministerio de la Gobernación durante la última Guerra Civil Española. Recuperados sus bienes, la familia Sota vendió entre otros, éste San Francisco a la Diputación Alavesa en 1982 engrosando así los fondos del Museo de Bellas Artes de Álava. Desde abril de 1999 y tras su restauración, el cuadro se exhibe en la sala dedicada al Barroco en el nuevo Museo de Arte Sacro de Vitoria.

La última mitad del S. XX, fue considerado falso por muchos expertos en barroco, debido a un deficiente conocimiento del mismo puesto que se encontraba en mal estado de conservación y modificado en restauraciones antiguas por lo que los juicios emitidos no podían ser correctos(2). Algunos estudiosos, veían mezclados en la firma caracteres griegos y latinos y no reconocían los colores grequianos, que ésta última meticolosa restauración ha permitido recuperar.

De las intervenciones anteriores existe una, registrada en el catálogo de obras restauradas del ICROA escrito por Don Matías Díaz Padrón en el que consta que la obra se sometió a un tratamiento de restauración debido a la existencia de problemas de levantamientos en la policromía; así mismo menciona que se llevó a cabo una ligera limpieza.

Con motivo de esta nueva intervención, se solicitó información acerca de estos documentos, no habiendo recibido contestación, por lo que no podemos aportar más testimonio que el referido, y la confirmación del forrado del lienzo, así como la modificación de sus medidas originales, ya que presenta añadidos en tres de sus lados, a excepción del lateral derecho (*izquierdo del observador*). Anotar el dato que durante el proceso de limpieza y eliminación de barniz en el borde inferior injertado, apareció una inscripción en letra romana que pertenece al versículo 10, del capítulo 5 de la 2ª carta de San Pablo a los Corintios. En el cuadro figura “*Según lo que hubiere hecho, bueno o malo*”, siendo el versículo completo en traducción directa del texto original griego realizada por Eino Nacar y Alberto Colunga, “Nuevo Testamento”, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966: “*Puesto que todos hemos de comparecer ante el tribunal de Cristo, para que reciba cada uno según lo que hubiere hecho por el cuerpo, bueno o malo*”

Esta inscripción, desde nuestro punto de vista, tras el estudio de los datos que íbamos obteniendo y fuera de la sorpresa inicial del hallazgo, entendemos que no encierra ningún interés especial ni guarda relación alguna con la imagen representada. Está incompleta, y desplazada, y posteriormente estucada parcialmente y velada, con lo cual, lo más lógico es pensar en que utilizaron restos de otro lienzo pintado para realizar los injertos; algo que era bastante frecuente en las intervenciones de restauración que se realizaban en el pasado.

Existe otra inscripción, ésta visible, situada en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, que se registra “136.M. de R.” la cual posiblemente proviene de alguna testamentaría del Marqués de Remisa.

Esta inscripción pintada en blanco, se encuentra en un estrato superior al de los injertos, incorporada a la capa gruesa de barniz, y no registra los craquelados que se observan en la capa pictórica; lo que implica que se realizó con posterioridad a ésta intervención.

Estos datos, nos hacen pensar que la restauración en que se aplicaron los injertos, y el forrado se llevaron a cabo en fechas cercanas a la muerte del Marqués de Remisa, lo que explicaría la inscripción con sus iniciales, para la testamentaría.

El soporte es una tela de lino ligada como tafetán de trama ligeramente irregular, que registra una reducción de 10 x 13 hilos., y en la cual no son visibles costuras ni orillos.

Está forrado, con otro lienzo de características similares ya que se trata de otro tafetán, ligeramente más fino y que presenta una reducción de 12 x 14 hilos. Tampoco se observan costuras ni orillos.

Está tensado sobre un bastidor de pino de 8,5 cms de ancho x 2 cms de espesor regulable, con sistema de doble cuña y aristas rebajadas. Tiene un travesaño central, de 1 cms. de espesor, sobre el que aparece manuscrito el nombre de uno de los anteriores propietarios; Segismundo Moret y Quintana, y a continuación el título de la obra; *San Francisco*.

Entendemos que este bastidor no es el original por dos razones; una, la tipología del mismo, ya que los bastidores empiezan a ser regulables a partir de la segunda mitad del S. XVIII, la otra responde al hecho de registrar la medida sobredimensionada del lienzo, es decir, 144 x 104 cms., que posiblemente no es la original.

Pese a no haberse efectuado en éste caso exámenes de tipo químico para la determinación de los materiales componentes de la pintura; todos los datos registrados en la observación directa, tanto de la preparación roja como de la capa pictórica son extrapolables a otras pinturas ya estudiadas y catalogadas como autógrafas de el Greco. Durante la restauración, el proceso de limpieza confirmó la gran calidad del cuadro y corroboró algunos interesantes datos que ya se habían estudiado durante el examen con luz U.V. y mediante Reflectografía de IR acerca de las áreas “repintadas” y de la autenticidad de la firma, considerada hasta ese momento como falsa debido a las intervenciones anteriores poco respetuosas que evidentemente la modificaban.

Siendo muy interesante el examen reflectográfico (3) en su conjunto puesto que también los datos registrados se corresponden con los de las obras autógrafas, podemos considerar de especial relevancia el estudio comparativo de la firma con luz U.V y RIR (4), antes y después de la eliminación de los repintes, (Figura 2) donde se aprecian las pérdidas de pintura original que fueron “retocadas” y que aunque no afectan de modo relevante a la “grafía”, ésta fue “realzada” casi en su totalidad, de modo que tras la limpieza, los trazos de la firma aparecen más pálidos, con las pequeñas pérdidas de materia mencionadas; y atravesados claramente por los craquelados de vejez que afectan a la zona.

Es importante resaltar en éste punto, la respuesta a los disolventes en dicha área que en nuestra opinión confirmaba su antigüedad puesto que se distinguía perfectamente lo original de los añadidos.

El examen radiográfico fue efectuado con técnica de gran formato y unas constantes de 80 Kv, 20 Ma T:1`30`` y una distancia focal de 5 m.

Las radiografías (5), al revelar la estructura interna de la obra, pone en evidencia datos ocultos en los otros exámenes y a la inspección directa (figura 3) siendo los más sobresalientes los relativos a las manipulaciones del soporte y las características de los pigmentos

empleados que a juzgar por el bajo contraste en los fondos y tonos oscuros, deben corresponderse con tierras y óxidos mientras que en la zona de la “cartela” de la firma, el marca páginas del libro, crucifijo y calavera ofrece un alto contraste que se correspondería con el uso de blanco de plomo, pigmento éste que podría estar mezclado en las carnaciones y en los toques de luz del hábito del Santo.

El estudio comparativo del conjunto de datos aquí obtenidos con otros publicados de el Greco encuentran correspondencia total por lo que esta obra se ha incorporado en fecha reciente al catálogo de obras autógrafas.

SAN FRANCISCO Y EL HERMANO LEÓN

En este cuadro, hasta ahora no conocido, se representa a San Francisco y el Hermano León como penitentes. Pintado al óleo sobre lienzo, tiene unas medidas de 78,4 x 57,2cms. (*Figura 4*)

Este cuadro, al igual que el anterior ha sido objeto de intervenciones antiguas en las que se reenteló, encontrándose los bordes de la tela original cortados por lo que desconocemos la medida que tuvo inicialmente (6).

Con una gama cromática muy austera, modificada, presenta una técnica de claroscuro.

De ésta representación se conocen unas 25 versiones efectuadas por el Greco o su taller en las que se introducen algunas pequeñas variaciones. Considerado éste, hasta ahora copia, o de taller, lo destacable en la primera inspección es el cielo, diferente de las otras versiones.

Restaurado en décadas pasadas, se observaban además de las alteraciones del formato, otras degradaciones como un barniz oxidado, oscurecimiento de repintes y suciedad acumulada que modificaban notablemente la textura y el colorido originales.

La inspección detallada de la superficie, permitió detectar algunas huellas de pincel, bajo la pintura visible que indujeron a someter el cuadro a un estudio en profundidad y a su posterior restauración.

El examen radiográfico se efectuó con un equipo de radiología médica (*Figura 5*) 100 x 100, mantenido unas constantes de 54 Kv, 40 Ma T: 0,5` y distancia focal de 1 m. sobre clichés individuales de 30 x 40 cms.

Los documentos en ésta ocasión propiciaron el magnífico hallazgo de un retrato subyacente que representa a un varón de cierta edad y aspecto digno, pintado antagónicamente respecto a la composición visible.

El retrato perfectamente trazado en el documento radiográfico, permite apreciar la fisonomía del personaje, si bien no es más que una hipótesis, sus rasgos recuerdan a Manusso Theotocópulos, hermano del artista, que fue retratado por él (7).

Sobresale con mayor nitidez la forma de la cabeza los ojos y la nariz, y queda más desdibujada la boca, entre otras razones debido a que se superponen sobre ella el travesañ del bastidor y las manos de San Francisco con la calavera cuyos pigmentos ofrecen alto contraste.

El protagonismo en la radiografía de conjunto recae en el retrato subyacente debido al alto peso atómico de los pigmentos con que está ejecutado y al espesor de las pinceladas mayor que los registrados en las imágenes de San Francisco y hermano león donde el espesor de la capa pictórica es mucho menor.

El retrato está realizado con destreza, ya que en su génesis no se perciben correcciones ni cambios. No se aprecian elementos de los ropajes que pudieran aportar más información sobre el retratado. Los cabellos tampoco son visibles aunque se intuye que podría estar barbado por las sombras que aparecen en la imagen.

Este tipo de hallazgos es relativamente frecuente existiendo numerosos casos conocidos y publicados de artistas relevantes como Velázquez (8) y Rembrandt (9). Obedecen habitualmente al cambio de composición por distintas razones y a la necesidad de aprovechamiento de los materiales (el lienzo en este caso) bien por dificultades económicas o tan solo de mercado, ya que resultaba problemático en aquella época proveerse de éstos materiales tan específicos.

Las densidades que presentan los pigmentos son variadas, correspondiendo la baja absorción a los colores del fondo: tierras, pardos y negros, mientras que la alta absorción se relaciona con los rostros y el retrato subyacente; en menor grado, el hábito de San Francisco. La mayor absorción de estos pigmentos se debe al alto contenido de blanco de plomo.

El estudio comparativo de las radiografías de esta obra con otras publicadas de el Greco (10) y las obtenidas por nosotros en otros estudios de éste autor, revela algunas coincidencias técnicas y procesuales.

En la Anunciación de el Colegio Dña. María de Aragón, perteneciente al Museo del Prado nº de catálogo 3888, se hace alusión a que “los primeros planos, están más contrastados radiográficamente debido a la mayor saturación de pigmento mientras que los segundos o más alejados, lo están menos trabajados, de modo más abocetado y con menos cantidad de pigmento” (11). Así mismo, entre los datos del estudio radiográfico de la Anunciación de Illescas, se cita que si bien los personajes y detalles de la escena son visibles en el documento, la definición y el contraste del mismo es mucho menor, considerándolo desdibujado y falto de nitidez.

En la imagen radiográfica del Entierro del Conde de Orgaz, se observa un planteamiento directo de la obra en la que solamente se registran modificaciones menores sin cambios de composición significativos (12).

A estos debemos sumar el efectuado al San Francisco del Museo de Vitoria que presenta las mismas concordancias.

El examen reflectográfico mediante el sistema espectral multionda (Figura 6) NIR 1100 VIDICON, revela el estado de Conservación de la policromía, apreciándose la situación de las lagunas más superficiales, y el deterioro de los bordes.

Respecto a la técnica de ejecución, la obra aparece realizada directamente con toques de pincel sobre la imprimación, que denotan seguridad, ya que no se encuentran correcciones.

Tampoco aparecen trazos compositivos en estratos inferiores ni dibujo subyacente, al igual que en otras obras de el Greco. No obstante, la confrontación del estudio reflectográfico con el radiográfico, nos ayudó a interpretar correctamente algunos trazos que se registraban en alguna de las tomas que se corresponden con los ojos del retrato subyacente encontrado en el examen radiográfico, y que inicialmente podían confundirse con efectos de sombreado en el hábito de San Francisco.

Conviene señalar que entre las obras estudiadas de las que hemos podido recoger información, solamente se encontró dibujo subyacente en la Anunciación, perteneciente al Museo del Prado catálogo 827, aunque se conoce la existencia de algún otro.

Esta obra está pintada sobre tabla y por tanto se justifica la existencia del dibujo citado ya que era lo correcto en la técnica de ejecución sobre éstos soportes (13).

Ningún estudio precedente admite como característico del Greco los dibujos preparatorios ni las correcciones, sin embargo, en la Anunciación de el Banco Hispano Americano, se detectaron dos correcciones en las cabezas de la Virgen y el Arcángel tanto en el estudio Radiográfico como Reflectográfico. Se de la circunstancia de que la autoría de éste cuadro fue un tanto discutida ya que pertenece al último momento creativo del Greco (1608-1614) y se teorizaba acerca de la participación de su hijo en la misma (14) lo que podría justificar los cambios detectados.

El análisis químico de pigmentos, ratificó que las muestras analizadas presentan la misma estratificación en base, es decir una preparación blanca de más menos 100µ de espesor y una imprimación de más menos 80µ de color rojizo.

Si bien varían las proporciones, los materiales detectados en éstas capas coinciden con los de otras obras estudiadas de el Greco.

Los pigmentos también encuentran su correspondencia con dichas obras en cuanto a su naturaleza aunque igualmente su proporción es distinta.

ESQUEMA DE LOS MATERIALES ENCONTRADOS EN 9 OBRAS DE EL GRECO: SOPORTE

SOPORTE	Anunciación M ^a Aragón	Anunciación Illescas	Anunciación BHA	El entierro del conde de Orgaz	Anunciación Thyssen	Anunciación Bilbao	San Francisco DFA	S.Fco y Hno León meditando sobre la muerte
Tipo	Lienzo	--	Lienzo	Lienzo	Lienzo	Lienzo	Lienzo	Lienzo
Medidas	315x174,5 cms.	122 Ø	293,7x208,18 cms	370 x 470 cms	110 x 62 cms	113x 65 cms	168,2x129,5 cms	78,4x57,2 cms
Fibra	Lino	Lino	Lino	Lino	Cáñamo	Cáñamo	Lino	Lino
Tejido	Mantelillo veneciano	Mantelillo veneciano	Mantelillo veneciano	Mantelillo veneciano	Tafetán	Tafetán	Tafetán	Tafetán
Densidad	11x12 hilos por cm ²	--	--	--	15x14 hilos por cm ²	11x12 hilos por cm ²	--	9x6 hilos por cm ²

**ESQUEMA DE LOS MATERIALES ENCONTRADOS EN 9 OBRAS DE EL GRECO:
PREPARACIÓN**

PREPARACIÓN	Anunciación M ^a Aragón	Anunciación Illescas	Anunciación BHA	El entierro del conde de Orgaz	Anunciación Thyssen	Anunciación Bilbao	San Francisco DFA	S.Fco y Hno León meditando sobre la muerte
Composición	Sulfato de calcio	Sulfato de calcio	Sulfato de calcio	Sulfato de calcio	--	Sulfato de calcio	--	Sulfato de calcio
Aglutinante	Cola animal	--	--	Cola animal	--	Cola animal	--	Cola animal
Color	Blanco amarillento	Blanco	Blanco	Blanco	--	Blanco amarillento	--	Blanco
Espesor	Máximo 300 μ	15-40 μ	100 μ	100 μ	--	Máximo 140 μ	--	100 μ

**ESQUEMA DE LOS MATERIALES ENCONTRADOS EN 9 OBRAS DE EL GRECO:
IMPRIMACIÓN**

IMPRIMACIÓN	Anunciación M ^a Aragón	Anunciación Illescas	Anunciación BHA	El entierro del conde de Orgaz	Anunciación Thyssen	Anunciación Bilbao	San Francisco DFA	S.Fco y Hno León meditando sobre la muerte
Composición	Óxidos de Fe, albayalde, negro orgánico, laca orgánica roja, azurita y minio de pb	Óxido de Fe, blanco de pb, minio de pb, negro orgánico, azurita.	Óxido de Fe, blanco de pb, minio de pb, negro orgánico, azurita	Ocre más azurita	Óxidos de Fe, albayalde, negro vegetal, laca roja de cochinilla, azurita y lapislázuli	Óxidos de Fe, albayalde, negro orgánico, laca orgánica roja, minio y azurita	--	Albayalde, minio, óxido de Fe, carbonato cálcico, azurita, cardenillo, amarillo pb y estaño y negro de carbón vegetal
Aglutinante	Cola animal de origen orgánico	--	--	--	--	Cola animal de origen orgánico	--	Cola de origen animal
Tonalidad	Anaranjada	--	--	--	Pardo rojiza	Pardo rojiza	--	Pardo rojiza
Espesor	de 30 a 80 μ	10-35 μ	--	50-80 μ	± 60 μ	de 6 a 88 μ	--	50-80 μ

**ESQUEMA DE LOS MATERIALES ENCONTRADOS EN 9 OBRAS DE EL GRECO:
PIGMENTOS**

PIGMENTOS	Anunciación M ^a Aragón	Anunciación Illescas	Anunciación BHA	El entierro del conde de Orgaz	Anunciación Thyssen	Anunciación Bilbao	San Francisco DFA	S.Fco y Hno León meditando sobre la muerte
Blancos	Blanco de pb (albayalde)	Blanco de pb (albayalde)	Blanco de pb (albayalde)	Blanco de pb (albayalde)	Blanco de pb (albayalde)	Blanco de pb (albayalde)	--	Blanco de pb (albayalde)
Amarillos	Amarillo de pb y estaño	Amarillo de pb y estaño	Amarillo de pb y estaño	Blanco de pb, litargirio y calcita	Amarillo de pb y estaño	Amarillo de pb y estaño	--	Amarillo de pb y estaño
Azules	Azurita, lapislázuli	Azurita, lapislázuli	Azurita, lapislázuli	Blanco pb, azurita, lapislázuli	Azurita, lapislázuli	Azurita	--	Blanco de pb, azurita
Verdes	Resinato de cobre, malaquita	Resinato de cobre, malaquita	Resinato de cobre, malaquita	--	Resinato de cobre	Resinato de cobre	--	Cardenillo
Rojos	Laca orgánica	Laca orgánica roja	Laca orgánica roja	Blanco pb, carmin orgánico	Laca orgánica de cochinilla, bermellón	Laca orgánica, bermellón	--	Óxido de Fe, laca orgánica roja
Negros	Negro orgánico	Negro orgánico	Negro orgánico	--	Negro vegetal	Negro orgánico	--	Negro de carbón vegetal
Anaranjados	Óxido de Fe, minio	Óxido de Fe, minio	Óxido de Fe	--	Minio, tierras	--	--	Tierras, minio
Pardos	Tierras	Óxido de Fe	Óxido de Fe	Negro animal, calcita, litargirio	Óxido de Fe	Óxido de Fe	--	Óxido de Fe, carbón vegetal
Carnaciones	--	--	--	Negro animal, blanco pb, bermellón	--	--	--	Albayalde, óxido de Fe, azurita, carbón vegetal
Grises	--	--	--	Blanco pb, negro, bermellón	--	--	--	Albayalde, negro, carbón vegetal, óxido de Fe
Aglutinante	Oleaginoso	--	--	--	Aceite secante	Aceite secante	--	Aceite secante

CONCLUSIONES

Tanto los procesos de restauración como el estudio técnico, han permitido en ambos casos anotar datos de gran interés.

A nivel cromático, estilístico e iconográfico, estas pinturas encajan como así lo han corroborado otros investigadores, dentro del conjunto de obras atribuidas a el Greco. Pese a que las condiciones de conservación generales de ambos cuadros eran aceptables, su restauración, esencialmente el proceso de limpieza, puso de manifiesto muchas de las características técnicas del autor, solapadas por el oscurecimiento del barniz como son, la gama cromática y el uso que hace de ella; el tipo de pinceladas o el registro de distintas huellas.

La historia material que reveló la existencia de intervenciones anteriores de características similares a las conocidas en otras pinturas de éste autor, indica una clara intención de conservar las obras en buenas condiciones, lo que lleva implícita una valoración hacia ellas.

Los aspectos técnicos, también confluyen con los de otros estudios. El soporte de lino, la preparación blanca, la imprimación roja, el tipo de pinceladas y huellas, muy finas en los fondos y más empastadas en primeros planos, especialmente carnaciones, son considerados como características del Greco junto a el uso de pintura blanca para aclarar o realzar tonalidades.

Los estudios reflectográficos que revelan la génesis de las pinturas, pone de manifiesto las características constructivas y su técnica de ejecución, muy segura puesto que no se detectan correcciones, ni aparece dibujo subyacente, lo que supone igualmente una constante en el trabajo de el Greco.

El examen radiográfico además de lo ya comentado ha permitido contrastar la correspondencia entre los pesos atómicos de los materiales usados y su caracterización química, en uno de ellos, con densidades bajas en áreas correspondientes a fondos y alta absorción en las zonas empastadas y carnaciones a base de blanco de plomo.

El hallazgo del retrato bajo la pintura de San Francisco y el hermano León, añade gran interés al estudio y aporta información valiosísima puesto que proporciona nuevos datos acerca de la obra de éste autor.

La sistematización de un protocolo para los estudios técnicos y análisis de pinturas de calidad reconocida, no firmadas, dudosas o no catalogadas, favorecerían sin duda la correcta atribución, además de contribuir a los distintos caminos de la investigación en Conservación/Restauración

NOTAS

- (1) Alonso Alonso, Rafael
“Técnica y cronología de los Apostolados de El Greco y su taller”
Exposición “El Greco. Apostolario”.
Fundación Pedro Barrie de la Maza.
La Coruña. 3 Oct-1Dic 02
- (2) Díaz Padrón, Matías
Catálogo de obras restauradas del ICROA 1965-1966.
Sección pintura. Madrid 1968 Pág. 83

- (3) Estudio Reflectográfico efectuado por la autora de este texto en el laboratorio de Radiografía y Reflectografía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco.
- (4) “San Francisco de El Greco. Informe técnico del examen y tratamiento de pintura” el Gabinete Restauración de Arte. Archivo particular. Bilbao Febrero 1999
- (5) Estudio Radiográfico realizado en gran formato por TECNICONTROL. Análisis y estudio comparativo efectuado por la autora de este texto.
- (6) “San Francisco y el Hermano León. El Greco. Informe del tratamiento de restauración y exámenes físico-químicos”.
el Gabinete Restauración de Arte. Archivo Particular. Bilbao Febrero 2000
- (7) Esta hipótesis fue establecida por el profesor Fernando Tabar Bustinduy, MP; Tabar, Fernando
“El Greco: un nuevo San Francisco con el Hermano León y un retrato subyacente”
Revista Goya nº 288 pp. 157-171. Junio 2002
“El Greco, la obra pictórica completa de,
Frati, Tiziana / Salas, Xavier
Noguer S.A. Ed. Barcelona, 1970
- (8) Garrido Pérez, M^a Carmen
“Velázquez Técnica y Evolución”, Museo del Prado, Madrid 1992
- (9) Hours, Madeleine “La vie misterieuse des chefs de ouvres d’art. La science au service de l’art. Ministère de la culture et de le communication. Reunión des musees nationaux »
París, 1980
- (10) Garrido Pérez, M^a Carmen “Boletín del Museo del Prado” Tomo VIII. Nº 23
Pág. 85
- (11) Ibidem opus cit nº 10 Pág. 91
- (12) VVAA
“El entierro del Conde de Orgaz: nueva instalación, estudio científico y tratamiento”
Pág. 104
Unigraf S.A
Madrid, 1977
- (13) Ibidem opus cit nº 10 Pág. 88
- (14) Ibidem opus cit nº 10 Pág. 97

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO ALONSO, RAFAEL

“*Técnica y cronología de los Apostolados de El Greco y su taller*”
Exposición “El Greco. Apostolario”.
Fundación Pedro Barrie de la Maza.
La Coruña. 3 Oct-1Dic 02

ÁLVAREZ LOPERA, JOSÉ

“*El Greco. Identidad y transformación. Creta. Italia. España*”
Museo Thyssen-Bornemisza
Madrid, 3 de Febrero-16 de mayo 1999

BUSTINDUY FERNÁNDEZ, MP

Kobie Bellas Artes nº 12
Diputación Foral de Bizkaia
Bilbao, 1998/2000

BUSTINDUY FERNÁNDEZ, MP; TABAR ANITUA, FERNANDO

“El Greco: un nuevo San Francisco con el Hermano León y un retrato subyacente”
Revista Goya nº 288 pp. 157-171. Junio 2002

DÍAZ PADRÓN, MATÍAS

Catálogo de obras restauradas del ICROA 1965-1966.

Sección pintura. Madrid 1968 Pág. 83

Esta hipótesis fue establecida por el profesor Fernando Tabar

FRATI, TIZIANA / SALAS, XAVIER

“El Greco, la obra pictórica completa de,

Noguer S.A. Ed. Barcelona, 1970

GARRIDO PÉREZ, M^a CARMEN

“Boletín del Museo del Prado”

Tomo VIII. N° 23

GARRIDO PÉREZ, M^a CARMEN

“Velázquez Técnica y Evolución”

Museo del Prado, Madrid 1992

HOURS, MADELEINE

“La vie misterieuse des chefs de ouvres d’art. La science au service de l’art. Ministere de la culture et de le communication. Reunión des musees nationaux »

París, 1980

VVAA

“El entierro del Conde de Orgaz: nueva instalación, estudio científico y tratamiento”

Unigraf S.A

Madrid, 1977

VVAA

PACT, Art & History and Laboratory

“Scientific Examination of easel paintings”

n° 13 – 1986

Ed. Vanschoute, Verougstraete-Marq

CURRÍCULO VITAE

M^a Pilar Bustinduy Fernández

Profesora titular de C/R AC en la Facultad de BBAA UPV.

Dra. Servicio de Radiografía y Reflectografía

Dra. de programas de Doctorado en los bienios 96/98 98/00 01/01 03/04.

Dra. de proyectos de investigación bienio 98/99 99/00

Miembro de diferentes grupos de investigación.