

## **Resultados y función de procesos de investigación sobre intervención en esculturas del patrimonio**

Antonio García Romero, Vicente Albarrán Fernández,  
Rodrigo Espada Belmonte, Cayetano José Cruz García<sup>1</sup>

El grupo de investigación “Métodos y Técnicas de Reproducción y Reconstrucción Escultórica y de Tratamiento de Superficie” está financiado por el Plan de Investigación de la Junta de Andalucía. Este grupo pertenece al departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, adscrito a la Facultad de BBAA de la Universidad de Sevilla. Dicho grupo, viene ejerciendo como desarrollo de su investigación: la reconstrucción de volúmenes perdidos y el estudio de recomposición, que nos permite determinar cómo fue una obra escultórica en sus orígenes, incluidos sus tratamientos de superficie, para su posterior exposición en museos o espacios arquitectónicos.

Las intervenciones especificadas se realizan siempre sobre las reproducciones fidedignas de las piezas originales.

El proceso de intervención del grupo se sintetiza en el desarrollo de tres momentos definidos:

- Reproducción del estado actual de la pieza y posibles componentes de la misma.
- Recomposición del conjunto escultórico.
- Reconstrucción de los volúmenes perdidos, tras un estudio exhaustivo del modelado e historia de la pieza.
- Tratamiento de superficie (dorado, ornamentación y policromía) sobre las reproducciones.

Para el desarrollo de la primera fase, realizamos moldes a base de elastómeros “in situ”, partiendo del propio original. A partir de estos, se elaboran una serie de reproducciones en materiales específicos y adecuados al mismo.

Tras un importante estudio de la pieza: entorno, hallazgo, autor e historia de la obra y sus contemporáneas se procede a su reconstrucción, teniendo en cuenta los criterios compositivos propios del lenguaje escultórico.

Si el estudio nos permite confirmar la existencia y localización de otros fragmentos existentes de la obra, previa reproducción de los mismos, procederemos a anexionarlos a la escultura reproducida o, en caso de la inexistencia de fragmentos, realizaríamos el modelado volumétrico de sus pérdidas. Si existieran lagunas entre estas piezas se reconstruirían siguiendo alguno de estos criterios:

- a) Bajando el nivel de superficie en las zonas a reconstruir;
- b) Cambiando la textura con respecto a los fragmentos originales.

Una vez logrado el conjunto escultórico, si procede, pasamos a recuperar el tratamiento superficial de la obra, a partir de la documentación recopilada, para lograr una visión retrospectiva de su estado original. Con dicha actuación, el espectador puede conocer la visión global de la obra sin desvirtuar lo que de original permanece en ella.

Nuestras investigaciones han permitido participar en la conservación, rehabilitación e integración del Patrimonio Histórico-Artístico y Arqueológico. Se realizaron varias intervenciones sobre obras de museo o del paisaje arquitectónico, tales como el Caballo de Porcuna (Museo Arqueológico de Jaén), la Cabeza de Adriano (Museo Arqueológico de Sevilla), el busto romano de Catón (Museo Arqueológico de Tetuán), los escudos heráldicos y leyendas, o el Caballo de Cancho Roano (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz). Las esculturas pétreas de personajes ilustres (Palacio de San Telmo), el Giraldillo (Catedral de Sevilla) y las esculturas ubicadas en el interior y fachada del Pabellón de Méjico (Sevilla). También se ha intervenido, desde la exposición didáctica, mediante reproducciones de esculturas clásicas (Hebe y Torso Romano de Mérida), y cursos nacionales e internacionales que versaron sobre nuestra materia, entre los que

destacan los realizados el Instituto de Bellas Artes de Tetuán (Marruecos) y la realización de videos didácticos de diferentes procesos. Con estos proyectos se ha participado en la mejora de la difusión de importantes obras para la activación social y turística.

Proceso de restitución, reconstrucción de fragmentos perdidos y policromado de copia del “Giraldillo”

Este proyecto nace como resultado de la propuesta de recuperación y conservación de la copia del “Giraldillo”, de la que se partió para el duplicado de bronce que hoy vemos coronando la Giralda. Dicha copia, confeccionada con resina de poliéster, fue fragmentada en el transcurso del proceso de fundición. El objetivo de la actuación pasaba, por tanto, por devolver todos estos fragmentos a su disposición original. Sin embargo, la deformación que habían experimentado la mayoría de las piezas, impedían su perfecto ajuste; con lo cual, el proceso de intervención adquiriría una mayor complejidad.

Por otro lado, se detectó la inexistencia de algunas piezas, tales como varios dedos de la mano izquierda y derecha, así como diversos fragmentos de la corona y de la palma.

El eje central de la escultura, de hierro galvanizado, se hallaba fragmentado. Su lamentable estado desaconsejaba su reparación, por lo que fue sustituido por otro. Esta estructura central recorría la figura desde la cabeza hasta los pies, sobresaliendo un metro por debajo de estos, para, finalmente, insertarse en la bola, que sirve de base a la figura.

Tras la localización de las piezas que habían sufrido deformaciones, alterando el movimiento general de la figura, se diseñó la estrategia para devolverlas a su estado original. La naturaleza del material de soporte, la resina de poliéster, permitía su maleabilidad con la elevación de la temperatura. Así, las distintas piezas fueron siendo sometidas a dicho proceso, llevando un orden ascendente. Se corrigió la deformación existente, obteniéndose un perfecto ajuste entre sus

juntas; siendo éstas fijadas desde el interior, con resina de poliéster y fibra de vidrio. Para evitar posibles desacoples y una perfecta unión se utilizó un sistema de torniquetes y gatos.

La excesiva altura y peso de la figura aconsejaba el desarrollo de un sistema basado en la confección de diferentes radios de sujeción, dispuestos a diferente altura, a medida que iban siendo restituidos los fragmentos. Estos radios, que unían el interior de la figura con el vástago central, garantizarían la estabilidad de la pieza y evitaría posibles desplazamientos.

La siguiente fase consistiría en el repaso de las juntas desde el exterior. Se trataba de reponer material donde faltaba y obtener planos limpios en las superficies de unión de las piezas.

Tras la reconstrucción de la copia y el estudio de la documentación histórica de la escultura, se resolvió acometer la restitución hipotética de la policromía original, de la que no existe documentación gráfica, aunque sí escrita. Se trataba de ofrecer una propuesta abierta, teniendo en cuenta las circunstancias que han marcado la historia de la escultura: pérdidas de policromía y volumétricas, repolicromados, añadidos,...

Para la ornamentación de los elementos añadidos en 1770, se tuvo en cuenta un detallado dibujo que conserva el Archivo Catedralicio. Entonces, la escultura, muy deteriorada, fue sometida a importantes alteraciones tanto en su estructura como en su aspecto externo.

El proceso de restitución de los tratamientos de superficie se inició con el dorado de la figura, prácticamente en su totalidad, a excepción de las zonas destinadas a la encarnadura. El procedimiento elegido fue el dorado con mistión al aceite y pan de oro.

El policromado de la figura se desarrolló, tras la aplicación y secado de un barniz protector para metales, que evitaría la oxidación del dorado al entrar en contacto con la humedad. La policromía se desarrolló conforme a la iconografía y simbología de los colores de la época, así como a la documentación histórica mencionada.

Proceso de consolidación, recomposición y reconstrucción de fragmentos existentes y perdidos de las esculturas pétreas de la portada del Pabellón de Méjico.

Con motivo de la rehabilitación del Pabellón de Méjico, que tuvo lugar a comienzos de la década de los noventa, se plantea la restauración de las figuras pétreas que custodian la portada principal.

Se trata de dos esculturas femeninas, que parecen representar dos deidades de la abundancia. Las esculturas, de piedra compuesta, son huecas, lo cual revela su confección a partir de moldes.

Ambas piezas presentaban un mal estado de conservación, con importantes deterioros, motivados, en gran medida, por la oxidación de las estructuras metálicas internas de las peanas y figuras. Cabe destacar entre los principales daños: la desestabilización de la estructura interna de las peanas, lo cual provocaba importantes tensiones en las esculturas que sustentaban, poniéndolas en peligro; pérdidas de volumen generales en rostros, brazos y peanas; desconsolidación de fragmentos existentes, en figuras y peanas; y grietas y fisuras generalizadas.

Se decidió iniciar la intervención con el refuerzo interior de las piezas, para la paralización de las tensiones mencionadas. Las estructuras de hierro oxidadas y en mal estado fueron extraídas y sustituidas por otras nuevas. Esta operación se desarrolló primero en las peanas y, posteriormente, en las figuras; operación que requería un especial cuidado. Para ello, era imprescindible acceder al interior de las piezas, por lo que se practicó un acceso en el tabique lateral de las peanas. Tras la actuación en el interior, se intervino en el exterior de las piezas: reconstrucción de los fragmentos perdidos, recomposición y consolidación de fragmentos existentes, consolidación de fisuras, aplicación de una película protectora hidrófuga, y la elaboración y aplicación de una película de temple coloreada en función de las figuras.

Como siempre, se prestó especial cuidado en que las intervenciones no alteraran la lectura original de las obras, por lo que se acudió a las fuentes de documentación

existentes y se tuvo en cuenta el movimiento de las masas externas.

Proceso de consolidación y reconstrucción de fragmentos perdidos de las tallas del Pabellón de Méjico. (Sevilla). (1.929) (Pabellón de Méjico, Sevilla).

Con motivo de las recientes obras de rehabilitación del Pabellón de Méjico, hoy sede del Tercer Ciclo de la Universidad de Sevilla, construido con ocasión de la Exposición Iberoamericana que se celebró en Sevilla en 1929, se propone la restauración de dos tallas en piedra.

Las esculturas representan dos figuras alegóricas: el soldado castellano, conquistador del “nuevo mundo” y el guerrero indio, que habitaba la tierra “descubierta”, como representación de los dos mundos encontrados.

Las obras presentaban daños de considerable importancia: rotura y pérdida de cabeza, rotura de las piernas a la altura de las rodillas y sustancias adheridas a la superficie, en el soldado castellano. Rotura y pérdida de cabeza y sustancias adheridas (restos de materiales propios de la construcción), en el guerrero indio.

Tras el estudio de la documentación existente, de mediocre calidad, y tras una serie de operaciones encaminadas a la mejora de las mismas, se procede a la reconstrucción de las piezas perdidas. Las cabezas son modeladas conforme a la documentación gráfica y teniendo en cuenta las características estilísticas propias de la escultura: proporción, lenguaje, estilo,... Posteriormente, se realizan los moldes de las mismas y se positivizan en resina de poliéster. Tras los oportunos estudios de la piedra original, se opta por una de similares características en cuanto a color, textura, porosidad, dureza,..., la cual será finalmente tallada.

La consolidación de todos los fragmentos se realizó en la ubicación original de las esculturas, unas hornacinas situadas a ambos lados de las escaleras que dan acceso a la segunda planta. De esta manera se evitaba posibles tensiones que podrían sufrir en el traslado, montaje y carga. Para ello fue necesario un sistema de polea y una

exhaustiva sincronización en las operaciones, dado el gran peso de las piezas y el escaso tiempo y espacio disponible. Se utilizaron consolidantes de piedra de dos componentes, altamente resistentes, y gavillas de acero galvanizado, reforzadas con otros consolidantes, para aportar la suficiente fortaleza a las zonas fragmentadas. Previamente fueron practicadas una serie de perforaciones en los roturas de las piezas a consolidar. Se introdujeron las gavillas en los calibrados, junto con los consolidantes y se fueron acoplando las piezas, con ayuda de la grúa, hasta conseguir un perfecto ajuste. El hecho de tratarse de una rotura limpia (la del soldado castellano), facilitó bastante el proceso, pues la pieza superior se mantenía ya por su propio peso. Finalmente, se consolidaron las cabezas, utilizándose el mismo sistema. Se rellenaron las grietas existentes y las juntas, con una mezcla de componentes de similares características a la del original.

Jinete desmontado y enemigo vencido (s. V a. de C.) (Museo Arqueológico Provincial de Jaén)

Durante las excavaciones llevadas a cabo entre 1975 y 1979, en El Cerrillo Blanco, de Porcuna (Jaén) aparecieron, entre numerosos restos escultóricos, diferentes fragmentos pertenecientes al mencionado conjunto escultórico. Se reconstruyeron las patas del caballo y parte del lomo, siguiendo criterios de composición, movimiento y proporción para una idea aproximativa.

La recomposición se realizó partiendo de tres evidencias nuevas Negueruela, 1992: 102: 1) *la existencia de un torso de guerrero al que le asoma una lanza por la espalda, junto a la observación de que el “Jinete desmontado” debió haber llevado una lanza en su ahuecada mano derecha, lo que permitía establecer una relación lógica.* 2) *el análisis de una basa muy desgastada en la que pudimos “leer” dos pezuñas traseras de caballo, dos pies de guerrero y los restos de otro guerrero, caído.* 3) *el haber localizado el fragmento con la rodilla izquierda del jinete, lo que nos daba el ángulo seguro de prolongación de esa pierna.* Minuciosos estudios de restitución de las piernas del

*jinete, de las patas del caballo y de la relación de ambos cuerpos (jinete y caballo), nos permitieron demostrar la pertenencia de esta basa al grupo en cuestión. A su vez, el guerrero alanceado se ubicó en el conjunto tanto por su parte inferior (para unirlo a restos que existían en la basa: mano sobre escudo, pierna izquierda adosada al suelo, y pie derecho), cuanto por su parte superior para unirlos a los restos que quedaban en el jinete y el caballo.*

Baco de Chirivel. (Siglo II d.c.) (Museo Provincial de Almería)

La escultura, de origen romano, fue localizada en el sitio arqueológico de Villar del Rey, (Almería), donde se realizó una excavación de urgencia en 1985.

La obra, realizada en mármol, representa a un dios de origen griego, al que le faltan los brazos pero, *se pueden suponer otros atributos divinos en las manos; en la izquierda una vara de tirso y en la derecha kántharos inclinados hacia la pantera.* Ramos, 1992.

La actuación sobre dicha obra consistió en la reproducción de la misma en resina tratada mediante un molde de silicona densa y caja de resina de poliéster.

Escudos e inscripciones del puente de Palmas de Badajoz, (s.XVI, XVII). (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.)

El siguiente trabajo, consistió en la reproducción de seis piezas correspondientes a inscripciones y escudos heráldicos, cuyos originales están depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Estos originales se ubicaron en su momento en la cabecera y final del puente de Palmas de Badajoz, se realizaron por diferentes motivos: reconstrucción, ampliación y financiación del puente.

El puente de Palmas, según González, fue construido a mediados del siglo XV, pero según Araya y Rubio, 2003: 39, *El puente, según rezaba una inscripción, fue terminado en el año 1596, siendo Rey Felipe II y Gobernador de la ciudad Diego Hurtado de Mendoza; aunque algunos autores mencionan*

*que se construyó junto con la puerta en 1460, y fue destruido en una fuerte inundación en 1545.*

Aunque desde entonces ha sufrido numerosos daños ocasionados por las repetidas crecidas del Guadiana, que ha obligado a su reconstrucción en diferentes ocasiones, como la del 6 de diciembre de 1.876, acompañando estas actuaciones con escudos e inscripciones recordatorias, como documenta González, 1994: 205 – 213.

Las piezas estuvieron colocadas en el puente hasta 1871, año en el que se sustituyó el pretil de mampostería donde se hallaban, por una baranda metálica. Ese año, fueron recogidas por el Cuerpo de Ingenieros de Caminos y se trasladaron al Taller de Obras Públicas. Tras 23 años de negociaciones, por fin en 1894, se trasladaron al Museo Arqueológico

Las piezas consisten en:

- Escudo de Badajoz, expuesto en las salas del museo, y realizado en mármol.

- Gran panel en relieve, realizado en mármol y compuesto de tres escudos: un escudo de España, uno de Badajoz, y un escudo de armas, de una casa desconocida.

- Escudo de la Casa Real rodeado del Toisón, realizado en mármol, expuesto al exterior. Con la corona y la cabeza del águila totalmente destruidas a pedradas en las revueltas del movimiento insurreccional del 29 de septiembre de 1868.

- Escudo de cinco carteles, entre ellos los de las Casas de los Mendoza y Solís, realizado en mármol, y ubicado en los almacenes del Museo.

- Inscripción dedicada a Felipe II, perdida en su totalidad, y recogido su texto en documentos, año 1596.

- Inscripción de reconstrucción del puente el 6 de Julio de 1609, realizado en mármol, ubicado en los almacenes.

- Inscripción de ampliación del puente, en mármol, descubierto en el siglo XX, con la leyenda casi perdida, de muy difícil lectura, ubicado en los almacenes.

La descripción y catalogación de los mismos, como constata Mérida, 1926: 153 – 155, en la Serie Hispano-Cristiana.

La realización se efectuó en colaboración con la arqueóloga y restauradora de piezas arqueológicas Fátima Marcos Fernández,

según su dictamen, el estado de conservación de estas era bueno para la aplicación del molde. No obstante se protegieron las mismas con un desmoldeante inocuo debido a que en algunas partes la piedra había perdido consistencia.

Algunas piezas fueron limpiadas superficialmente, por que en su superficie habían aflorado musgos, al encontrarse expuestas al exterior, como el caso del gran panel de tres escudos, o el escudo de la Casa Real.

Los moldes de realizaron con silicona densa y caja de resina de poliéster y fibra de vidrio, reforzándose estas con listones de aluminio que evitaron el arqueamiento de los moldes, sin aportar peso a estos.

Se desechó la silicona líquida para evitar la penetración de la misma en los poros de la piedra, evitando así problemas de adhesión y desgarro de los originales.

Especial rapidez y limpieza requirió el escudo de Badajoz expuesto en las salas del museo, trabajando molde de silicona y caja en la tarde noche del domingo y lunes, dejando pieza y estancia preparadas para su exposición.

Los moldes de las piezas expuestas al aire libre también requirieron rapidez de trabajo, esta vez motivado por las inclemencias del tiempo, con la problemática añadida de los conflictos de catalización de la resina en contacto con la humedad.

Las reproducciones se hicieron fuera ya de las estancias del Museo, en piedra artificial, conformada por cemento blanco y mármol de diferentes densidades en superficie, reforzadas en su interior por mallas metálicas.

En cuanto a la inscripción perdida, se construyó en su totalidad en el mismo material que el resto, aunque con un formato de texto actual, sin querer imitar a piezas arqueológicas, sino como referencia informativa, aunque con la misma pátina que el resto de las piezas, para que su lectura cromática no distorsione.

El tratamiento de superficie se realizó al óleo, siguiendo un criterio, no de equiparación total al original, sino de lectura didáctica para el espectador, ya que esta será su misión en la ubicación definitiva de las reproducciones.



Las obras se colocaron bajo el nivel de suelo, en unas cajas metálicas de aluminio, perforadas en sus laterales, con orificios de conductividad del aire para evitar la condensación del agua, y protegidos por un cristal blindado, que permite vislumbrarlos desde la superficie. Un foco de luz blanca en cada una de las cajas, permite su iluminación nocturna.

Caballo de Cancho Roano y bocado de caballo. (Siglo V a.c.) (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).

Como documenta Celestino, 2002: 22 – 35, la escultura del caballo y la cama lateral del bocado de un caballo, fueron encontradas en el sitio arqueológico de Cancho Roano, junto a la localidad de Zalamea de la Serena, en Badajoz.

El sitio de Cancho Roano, pertenece a un levantamiento prerromano destinado como centro religioso y de culto.

En el emplazamiento se hallaron numerosos objetos de cerámica, (jarros, ánforas), de bronce, (braseros, botones), dados de hueso, etc...., pero destaca especialmente la aparición de una escultura de pequeño formato que representa un caballo ricamente enjaezado, encontrado en el sector oeste.

Al tratarse de una pieza hallada en el término provincial de Badajoz, se destinó al Museo Provincial de la Capital, donde se expone hasta la fecha.

Aprovechando una revisión de las piezas encontradas en Cancho Roano por parte de la restauradora de piezas arqueológicas Fátima Marcos Fernández, realizamos un molde sobre la escultura del caballo y del bocado, para realizar reproducciones con vistas a realización de regalos oficiales por parte del Excmo. Ayuntamiento de Zalamea de la Serena, (Badajoz), otorgando a la pieza un nuevo carácter de divulgación del patrimonio extremeño.

Para la realización del molde se trataron las piezas fijando su superficie de bronce y aplicando un desmoldeante inocuo sobre las mismas.

El molde se realizó con silicona densa y caja madre de resina de poliéster con fibra de vidrio, de siete piezas.

Se realizaron diez copias del caballo y dos del bocado, todas ellas realizadas en resina de poliéster, con una pátina de imitación al bronce, siguiendo en esta los pasos de oxidación del bronce, a través de pinturas sintéticas especialmente tratadas y pigmentadas.

Investigación de intervención sobre una copia del busto romano de Adriano.

En la Sala Villasís del Centro Cultural El Monte de la ciudad de Sevilla, tiene lugar la exposición del año 2001: Retratos romanos de la Bética. Con motivo de dicha muestra escultórica se proyecta la reconstrucción de fragmentos perdidos y policromado de una copia del Busto romano de Adriano, con el propósito de recuperar la visión original de la obra.

La muestra reunió esculturas marmóreas procedentes de distintos Museos Arqueológicos de Andalucía: Cádiz, Córdoba, Málaga y Sevilla; del Museo Nacional, y de diversas colecciones privadas. La selección de retratos comprendía el período entre el siglo I a.c. y el siglo III, por lo que permitía conocer el proceso evolutivo de la influencia artística romana en la Comarca del Bajo Guadalquivir, a lo largo de dicho periodo.

El Busto de Adriano, perteneciente al Museo Arqueológico de Sevilla, es situado entre la transición de la época adrianea y principios de la antoniniana. Se trata de una talla en mármol pentélico, que presenta una intensa labor de trépano; con una altura de 0,82 m., más 0,12 m. de pedestal. León, 2001: 306

Por lo que respecta a su estado de conservación, el principal deterioro lo constituye, sin lugar a dudas, la pérdida del hombro derecho y arranque del brazo del mismo lado. Se detectan, además, pequeñas pérdidas en los extremos de los bucles anteriores y en la nariz del gorgoneion.

Esta pérdida de fragmentos alteraba considerablemente la visión original del busto, puesto que provocaba un evidente desequilibrio de masas. Así pues, se procedió a la reconstrucción de los mismos sobre una copia de la obra. Se tuvieron en cuenta los

criterios habituales en estos casos, el lenguaje compositivo, se analizaron y continuaron, en dirección, los planos interrumpidos en las roturas, se consultaron obras de análogas características y época,...

Con esta intervención, el grupo de investigación pretendía aportar una visión fidedigna de los retratos romanos en su origen; los cuales eran sometidos a diferentes tratamientos de superficie: dorado,

policromado y ornamentado. La policromía cumplía una función de realce del retrato en función de la iluminación propia de la época, a base de antorchas, lucernas de aceite, etc.; esto explica la utilización de colores fuertes. La muestra escultórica ofrecía la posibilidad de contrastar la obra original, que presentaba el deterioro propio del paso del tiempo, con la copia, que mostraba su apariencia original, reconstruida y policromada.

## Bibliografía

**Abad, Lorenzo, Bendala, Manuel.** “El arte Ibérico”. *Historia del Arte*, 1989, Número 10, p. 77-78 y 142-143.

**Araya, C., Rubio, F.** *Guía artística de la ciudad de Badajoz*. Badajoz, Diputación de Badajoz/ 2003.

**Celestino, S./** *Revista de Arqueología del siglo XXI*. Madrid: Zugarto Ediciones. (XXIII).

**García Romero, A. y Albarrán Fernández, J. V.** “Proceso de reconstrucción de fragmentos perdidos y tratamientos de superficie sobre una copia del Busto Romano de Adriano”. *Monografías de arte 2001 – 2002/* Sevilla, Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla. Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural, 2002.

**García Romero, A y Albarrán Fernández, J. V.** “Proceso de restitución, reconstrucción de fragmentos perdidos y policromado de copia del Giraldillo”. Departamento de pintura. *Monografías de arte 2001 – 2002*. Sevilla, Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla. Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural, 2002.

**García Romero, A y Albarrán Fernández, J. V.** “Proceso de consolidación y reconstrucción de fragmentos perdidos de esculturas pétreas. Tallas del pabellón de Méjico, de la Exposición Iberoamericana de 1929”. *Monografías de arte 2000 – 2001*.

Sevilla, Departamento de pintura. Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla. Vicer-rectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural, 2001.

**González, A..** *Badajoz Ayer*. Badajoz, Servicios Inmobiliarios Extremeños, 1994.  
**González Rodríguez, A..** “Puente de Palmas” *Badajoz, imagen y recuerdo*. Badajoz, Hoy, 2002.

**León, P.** *Retratos Romanos de la Bética*. Sevilla, Fundación el Monte. Centro Cultural el Monte, 2001, N° 93, p. 306.

**Mélida, J. R..** “Serie Hispano Cristiana”. *Catálogo monumental de España: Provincia de Badajoz (1907 – 1910)*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926, p.153 – 155.

**Negueruela I.** “La Escultura Ibérica”. *Cuadernos de Arte Español*, 1992, Número 57, p.15 - 16 (IV) - 20.

**Negueruela, J..** “Jinete Desmontado y Enemigo Vencido”. *Andalucía y el Mediterráneo*. Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992.

**Ramos, J. R..** “Baco de Chirivel”. *Andalucía y el Mediterráneo*. Sevilla, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992.

---

<sup>1</sup> Grupo de investigación “Métodos y Técnicas de Reproducción, Reconstrucción Escultórica y de Tratamiento de Superficie”, Universidad de Sevilla.