



Convenio 2806 del 2018 Universidad del Rosario – Ministerio de Cultura

INFORME TÉCNICO CONSERVACIÓN DEL RETABLO Y EL PÚLPITO DE LA CAPILLA LA BORDADITA

LUZ DELIA BOHORQUEZ NIETO
Restauradora de bienes muebles

Bogotá, 13 de noviembre de 2018

INTRODUCCIÓN

El presente informe registra los tratamientos de conservación que se adelantaron en el Retablo y en el Púlpito de la Capilla de la Bordadita en el marco del convenio 2806 de 2018 celebrado entre la Universidad del Rosario y el Ministerio de Cultura.

El Retablo de la Capilla, elemento central de la liturgia, enmarca, protege y alberga no solo la obra de “La Bordadita”, de suma importancia para la comunidad en general, así como otras piezas coloniales que le dan relevancia al Retablo construido por el maestro Luis Alberto Acuña, a principios de siglo XX.

El acercamiento al Retablo y el púlpito permitieron realizar el diagnóstico sobre su estado de conservación, la técnica empleada en su ejecución y la incidencia de las condiciones ambientales de su entorno en el estado en que se encuentra.

A partir del diagnóstico general, se definieron los tratamientos y materiales a utilizar para la aplicación de los distintos procesos de conservación con el fin de controlar o detener los deterioros que presenta. Se realizaron las pruebas necesarias con distintos materiales, dependiendo del proceso a aplicar, la compatibilidad con la técnica, las características de los materiales originales y la eficacia en el resultado a obtener.

Una vez finalizados los procesos de conservación, se evidencian los detalles estéticos y compositivos que no se apreciaban antes de la conservación y corroboran los valores artísticos y plásticos que porta este retablo.

EQUIPO DE TRABAJO

Coordinadora del proyecto

Restauradora Cecilia Bages Mora

Restauradora Luz Delia Bohórquez Nieto

Auxiliar Natalia Buitrago Notario

Maestra en Artes Plásticas



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

- 1. Datos de Identificación del Retablo**
- 2. Descripción General**
- 3. Iconografía**
- 4. Reseña Histórica**
- 5. Técnica**
- 6. Estado de Conservación**
- 7. Diagnostico y Propuesta de Intervención**
- 8. Intervención Realizada**

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFIA

1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN RETABLO

Título	Retablo de La Capilla de “La Bordadita”
Autor	Luis Alberto Acuña
Época	Siglo XX (con elementos coloniales)
Técnica	Talla en madera policromada
Tipología	Retablo
Ubicación	Muro testero de la Capilla de La Bordadita
Elementos relacionados	Virgen de La Bordadita, pinturas, esculturas y sagrario.
Función	Religiosa
Dimensiones	Alto: 9 m. Ancho: 5 m. Profundidad: 55 cm.





Fotografía 1. Registro fotográfico general

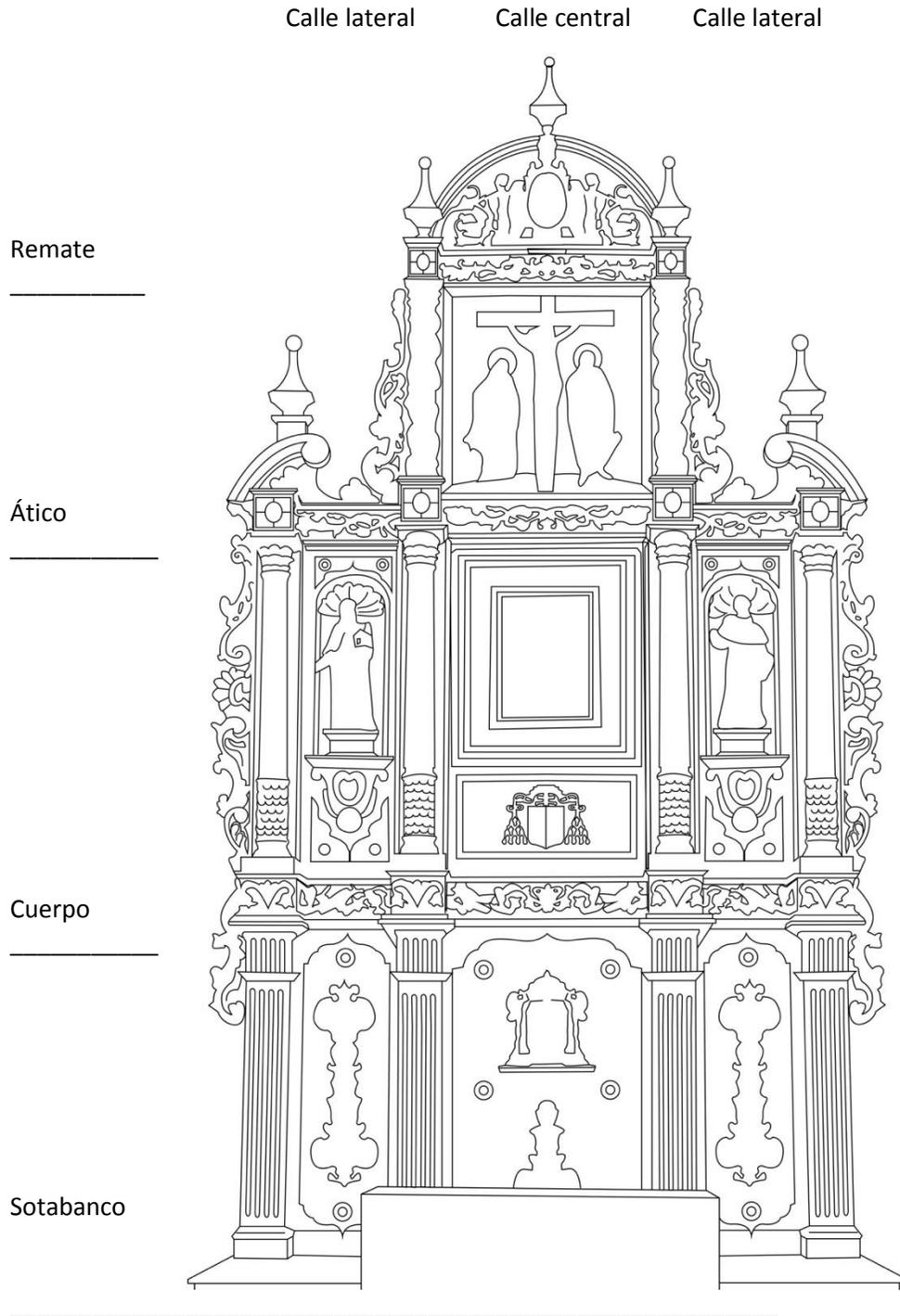


Grafico 1. Partes del retablo

2. DESCRIPCIÓN. Retablo compuesto de sotabanco, un cuerpo, ático, remate y tres calles.

Sotabanco. Tres calles, la central más ancha separadas por columnas estriadas sobre plintos. El capitel igualmente estriado, con remate en moldura escalonada sobresaliente. Decoraciones biaxiales cuyo centro es un girasol, que se une a una granada rodeada por formas de rocallas, volutas y flor de lis como remates en los extremos del eje vertical. Estas decoraciones en tonos rojo y marrón oscuro están ubicadas sobre tableros frontales de color blanco con remates en forma conopial y botones dorados. El tablero central rematado de la misma forma, se aprecia en la parte media superior un sagrario plateado sobre una repisa, flaqueado en los extremos por cuatro botones dorados. En la parte media inferior, se destaca un girasol centrado y en su eje vertical lleva formas de rocallas, volutas y flor de lis. El friso de superficie blanca decorada con cinta de follaje y flor de lis de color dorado lo separa del cuerpo.

Cuerpo. Cuatro columnas que flanquean tres calles, con base anillada y el primer tercio decorado en forma de escamas imbricadas y el resto de fuste con cinta de hojas. En la calle central se destaca un marco rectangular vertical de follaje calado y dorado, que guarnece la Virgen con un niño sobre un fondo adornado de cortinajes a los lados. Representa La Virgen del Rosario. Bajo esta imagen se localiza un escudo cardenalicio compuesto con particiones iguales; a la izquierda con cinco torres sobre fondo rojo y a la derecha con trece estrellas de color plateado sobre fondo azul.

A la izquierda una hornacina con venera en la parte superior, se destaca la imagen de Santo Tomás de Aquino que viste hábito blanco, esclavina negra y en su mano izquierda sostiene un libro en color rojo. Esta imagen en posición pedestre se ubica sobre una peana decorada con una tarja centrada sobre un tablero blanco con borde con forma conopial invertido y dos botones dorados en los extremos inferiores. La hornacina derecha, también lleva venera de fondo y guarnece la imagen de San Buenaventura, quien luce barba y cabello corto, viste túnica marrón, con un cordón anudado al cinto y esclavina del mismo color, sostiene en su mano izquierda la maqueta de una iglesia sobre un libro.

El cuerpo despliega de lado y lado, volutas y hojas que parten de una venera central, a manera de guardapolvo. El entablamento de fondo blanco, decorado con arabescos en los fondos y en los dados formas ovaladas unidas a los bordes dorados.

Ático. Dos columnas estilo salomónico, flanquean el tablero central que representa “El Calvario” con la escultura de Cristo crucificado al centro y un personaje frontal a cada lado pintado sobre el tablero. Uno de los personajes con túnica azul y manto (Virgen María) y el otro ubicado del lado izquierdo presenta túnica verde y manto rojo (San Juan), lucen nimbos sobre sus cabezas. A los extremos aparecen dos pináculos como remate de pequeñas columnas acompañadas de volutas y

hojas abiertas, además de volutas serpenteantes de lado y lado, como guardapolvo. El friso decorado con arabescos en los fondos y en los dados formas ovaladas unidas a los bordes dorados sobre fondo blanco, lo separan del remate.

Remate. Se destaca un blasón central formado por una cruz de flor de lis de color blanco y negro, colores alusivos al hábito dominico, sostenido por dos ángeles rodeados de rocallas delimitadas por medio círculo en el fondo.

ELEMENTOS RELACIONADOS	
Obra	Datos generales
Ángeles	Ángeles: talla de madera policromada, ojos de vidrio y quizá mascarilla de plomo. Dimensiones: Alto: 50 X 30 X 25 cm.
Escudo Dominico	Marco de Escudo Dominico: talla de madera dorada con caritas en los extremos. Dimensiones: 89 x 50 cm Escudo ovalado: Pintura sobre madera. Dimensiones: 37 x 26 cm
Calvario	Obra compuesta: Fondo obra de caballete: Óleo/ tabla dorada. Representa dos personajes a los dos extremos. Escultura talla de madera policromada. Representa a “Cristo Crucificado”. Dimensiones marco general de la escena: 154 x 150 cm Dimensiones del Cristo: 118 x 70 x 20 cm
Virgen del Rosario	Imagen representada en bordado sobre tela, con hilos de plata y piedras. Dimensiones marco: 110 x 96 cm Dimensiones Obra: 100 x 86 cm.
San Buenaventura	Escultura modelada en yeso policromado. Dimensiones: 135 x 35 x 30 cm
Santo Domingo	Escultura modelada en yeso policromado Dimensiones: 135 x 34 x 30 cm
Escudo Dominico	Pintura bicolor sobre madera Dimensiones: 25 x 18 cm
Escudo Cardenalicio	Modelado en yeso policromado. Dimensiones: 32 x 40 cm
Sagrario	Elaborado en Bronce. Dimensiones: 35 x 40 x 12 cm

3. ICONOGRAFIA

Santo Tomas de Aquino



“(1226-1274). Descendiente de los condes de Aquino. Ingreso a la Orden de Santo Domingo. Se le considera el mayor teólogo que ha tenido la Iglesia. Ostenta el título de Doctor de la Iglesia. Su Fiesta el 7 de marzo.

Viste hábito negro y blanco de los dominicos. Se le representan bastante joven (murió a los cuarenta y ocho años).

Atributos: Como doctor de la iglesia, se representa con una maqueta en la mano. La pluma en la mano y un libro. El atributo personal es un sol sobre el pecho (su sabiduría), o tal vez sostenido en forma de medallón por una cadena de oro, (alusión nominal a su obra *Catena aurea*).¹

San Buenaventura



“Su nombre era Juan. Entró en la Orden de los Frailes Menores. Fue amigo de Santo Tomas de Aquino. Murió en 1274, al ser nombrado cardenal obispo de Albano. Ostenta el título de Doctor Seráfico. Su fiesta: 14 de julio.

Viste simple franciscano, con roquete y manto purpureo, por debajo asoma el hábito franciscano. Atributos: Como doctor, libro, pluma y maqueta de la iglesia.²

¹ ROIG, Juan Fernando. Pbro. *ICONOGRAFIA DE LOS SANTOS*. Ediciones Omega S.A.1950, p. 260

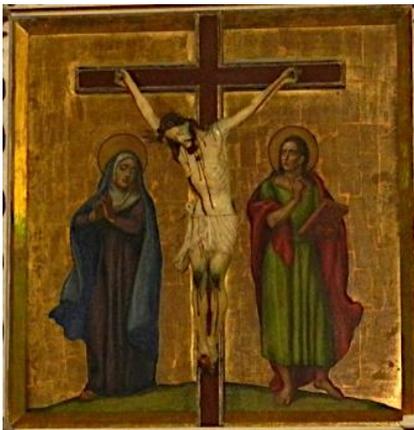
² ROIG, p.66.

Virgen de La Bordadita



“La utilización del atributo rosariano por parte de los artistas, debe conectarse con la propagación de la plegaria mariana a través de la fundación de las Cofradías y Hermandades del Rosario. Entre los dominicos que más contribuyeron a la difusión de esta devoción y plegaria mariana están Alano de Rupe (1418-1475) y Santiago Sprenger (1436-1495)”.

El Calvario



Representación escultórica y pictórica. Es una escena muy frecuente en el arte religioso cristiano, en este retablo se localiza en el ático, posición dominante en la lectura general de la obra.

“La escena se denomina: “Stabat Mater” (estaba de pie la Madre) si aparecen la Virgen María y el apóstol Juan a ambos lados de la cruz”.

Escudo Dominicano



Representa el espíritu de la orden religiosa de los Dominicos predicadores basados en la verdad, la contemplación, la predicación y la alabanza. La divisa es: “Alabar, Bendecir y Predicar” estas palabras ya estaban desde el inicio de la orden: contemplación, acción apostólica y presbiteral.

Descripción: Blasón con una cruz de flor de lis de color blanco y negro sobre un campo del mismo color alusivo al hábito dominico.

Escudo Arzobispal



“En Heráldica los cardenales simbolizan su dignidad cardenal. Escudo compuesto de dos particiones iguales, con cinco torres doradas sobre gules (rojo) en el tercio diestro y trece estrellas plateadas sobre de azur (azul) en el tercio siniestro, guarnecido por cordones entrelazados y pendientes a ambos lados formando cada uno diez borlas. Los cardenales detrás del escudo con cruz de oro de dos travesas treboladas. Los Patriarcas y Arzobispos primados que no son Cardenales los mismos ornamentos pero con sombrero forrado en sinople”.³

“La clave del arco ostenta el escudo de armas del Arzobispo fundador conformado por “dos cuarteles iguales separados por una vertical; el de la derecha tiene trece estrellas de oro en campo de gules, y el de la izquierda cinco castillos de plata en campo negro o de sable y sirve de cimera el sombrero arzobispal”

4. RESEÑA HISTÓRICA

La capilla de “La Bordadita” se comenzó a construir en 1645, ese mismo año el arzobispo Cristóbal de Torres de la orden Dominicana, toma la dirección del colegio en 1653, cuando se funda el colegio⁴. La capilla pertenece al claustro del Rosario ubicado entre las calles 13 y 14 y la carrera 6 y 7 del Centro histórico de La Candelaria de Bogotá.

Los estudios e investigaciones encontradas hasta el momento, se refieren especialmente a la construcción del claustro en general e incluyen la iglesia, como parte fundamental del conjunto arquitectónico, más no hacen referencia específica al retablo ni al púlpito en particular. Se conoce que las iglesias se dotaban de bellos objetos traídos de España o realizado por artesanos locales, lo que lleva pensar que el retablo forma parte del preciosismo estético que engalanaba las iglesias en la colonia. Posteriormente se afectan las construcciones coloniales con los terremotos y las guerras, luego llegan reformas arquitectónicas debido a los daños sufridos a nivel estructural, acompañados de cambios estéticos, presupuestos y gustos o preferencias religiosas.

El arquitecto Fernando Palau cita lo siguiente: *“La capilla del Colegio fue restaurada y rehabilitada a costa de cuantiosos gastos, y abierta solemnemente el 17 de abril último (de 1886). Desde*

³ COLCULTURA. *Manual para Inventario*. Bogotá. Editorial Escala. 1991.P 86

⁴ PALAU RIVAS FERNANDO, *Transformaciones Arquitectónicas del Colegio mayor de Nuestra Señora del Rosario*. 2009. <http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/3587>.

entonces se ha dado en ella culto público”.Alguna crónica de la Revista del Colegio lo registra así: “... ha hecho el actual rector (...) de la pobre Capilla, que llegó a ser establo, un bello aunque sobrio templete, artesonado y decorado delicadamente (...)... Aunque no se ha encontrado testimonio de esos trabajos en los documentos oficiales del Colegio Mayor, sí se conserva testimonio fotográfico.⁵

En relación a la pintura mural que debe existir tras el retablo, en el contexto de 1919. “ **Las innovaciones decorativas.** Los trabajos de pintura de la nueva capilla se encomendaron a Mauricio Ramelli...“*la decoración de los muros y los techos, especialmente los frescos que decoran el fondo del altar y las bóvedas de la capilla...*”. Los cronistas de entonces explican que se trata de una pintura decorativa: “*Creemos necesario explicar aquí que la pintura decorativa, siempre subordinada a la arquitectura, no debe confundirse con los cuadros de caballete. La pintura decorativa (...) debe tener una factura simple, exenta de minuciosidades que serian inapreciables con la distancia. Debe observar siempre el equilibrio de las masas y la franqueza en el colorido*”. A este mismo género pertenecen las decoraciones de la bóveda de la nave, de la bóveda del presbiterio, así como el grupo de ángeles que se pintaron como fondo del altar y que conforman una corona a la imagen de la Virgen del Rosario”... **El altar mayor.** Un cronista del Colegio se refiere a un “*moderno altar*”, que fue elaborado por el ebanista Juan Fajardo”.

Varias intervenciones menores realizadas entre 1920 y 1953, se realizaron al claustro, de acuerdo a Palau. Se encontró en los archivos del Museo Acuña de Villa de Leyva Boyacá, este recorte de prensa: “*El Tiempo, Bogotá 1937*” del 16 de julio, en donde se lee a mano: “*Este claustro, así como la Sala rectorial y la capilla fueron restauradas por Luis Alberto Acuña*”



Fotografía 2. Registro fotográfico. Archivo histórico del Museo Luis Alberto Acuña de Villa de Leyva Boyacá. El Tiempo el 16 de julio de 1937. Cortesía Natalia Buitrago.

⁵ PALAU, p.35

5. TÉCNICA

El **retablo** es una estructura arquitectónica, pictórica y escultórica. La palabra Retablo se refiere a la expresión latina “retro tabulan” que denota la posición *atrás*, y hace referencia al material constructivo, *tabla*.⁶

Este retablo se levanta sobre el muro testero de la Capilla. En su tecnología de forma rectangular vertical con domina la línea recta. Se erige sobre una escalinata en piedra, construida sobre una plataforma rectangular en donde se dispone la mesa de altar y el Ara propiamente dicha, elemento consagrado.

Construido de abajo hacia arriba sobre entablamentos y molduras que forman frisos horizontales, y las columnas que separan las calles verticales, se forma un entramado geométrico preciso, formando encasamientos en donde se albergan las esculturas, las pinturas y las decoraciones en general. Igualmente, la está estructura reparte las cargas para equilibrar el peso. (Véase Gráfica 1).

Las distintas partes de esta construcción, normalmente conformada de tablas en forma de cubos, cajas rectangulares y tableros, se encuentran ensamblados en caja y espigo, algunas aseguradas con puntillas. Las molduras con inglete y las decoraciones caladas o talladas van adosadas a los tableros del fondo.



Fotografía 3. Vista superior de la parte media inferior.

Se documenta el tablero tras el Sagrario y las molduras colocadas horizontalmente.

La estructura completa se ancla al muro con “agujas” trozos de maderas de la estructura, que se adentran al muro en “mechinales” o huecos, con una profundidad suficiente para recibir su peso.

⁶ LOPEZ MARIA DEL PILAR. *Altas, retablos, pulpitos y coros. Elementos del mobiliario religioso colonial*. octubre 2015. Bogotá Colombia. Credencial Historia. Edición 310. Banco de la República.

Sobre los tableros del fondo en pintura blanca se destacan las molduras, alto relieves y calados dorados, como los demás elementos decorativos y obras que lo conforman. Es de anotar, que bajo la pintura blanca se alcanza a ver en algunas zonas, pintura en color verde claro, como testimonio de otro momento estético.

Esculturas: Sobre la tecnología de las esculturas las dos obras de Santo Domingo y San Buenaventura son realizadas en yeso modelado. Esta técnica requiere adicionar material hasta lograr la forma y textura final que se desea. Sobre la última capa, se aplica la policromía que requiere cada personaje para su caracterización.



Fotografías 4 y 5. Detalle de los rostros de cada uno de los santos.
Se aprecia la diferencia del acabado.

En Colombia, se ha utilizado la técnica de modelado en yeso, desde la Nueva Granada, para reemplazar la madera tallada, no tan apreciada como esta, pero igualmente importante.

Las esculturas de este retablo, son de bulto redondo, probablemente con estructura interna de maderas diversas atada, normalmente, con cuerdas. Para determinar la tecnología precisa de estas obras se requieren exámenes de laboratorio y radiografías, como apoyo, para determinar su técnica original con precisión y la época de ejecución.

Los ángeles que se encuentran en el remate del retablo son tallas en madera policromada, con ojos de vidrio, presumiblemente, coloniales.

La técnica de adicionar ojos de vidrio, para proporcionar mayor realismo a la expresión de la imagen requiere de una máscara ya sea de la madera misma o de metal, normalmente de plomo. “La inclusión de mascarás fue un proceso común para el segundo periodo del siglo XVII, pero especialmente para todo el siglo XVIII”.⁷

⁷ PACHON ACERO, Yolanda. (2017). *Caracterización Técnica de la Escultura Policromada en la Nueva Granada*. Bogotá Colombia. Universidad Externado de Colombia. pp. 145 – 149.



Fotografías 6 y 7. Detalle de la cara de uno de los ángeles y del marco del escudo Dominicco.
Nótese la diferencia de la expresión del ángel con ajos de vidrio.

De otra parte, la **escultura** del Cristo ubicada en el Ático, en madera tallada y policromada de buen acabado, con brazos ensamblados por espigos, con clavos de forja que lo sostiene de la cruz y las Potencias metálicas. Pieza que se presume del siglo XVIII. La Cruz que lo soporta es en madera, un poco más reciente, con hojilla en plata en los bordes laterales.



Fotografía 8. Registro parcial del cuerpo del Cristo yacente.
Se evidencia el faltante de dos de las potencias que forman parte de su iconografía

El **escudo** Arzobispal, moldeado en yeso y adosado como aplique al tablero de madera que lo soporta, presenta policromía en color rojo y azul, acompañado de hojilla dorada y plateada.



Fotografía 9. Escudo Arzobispal, modelado en yeso y policromado.

El **escudo** Dominicano, está elaborado sobre tabla pintada en dos colores, blanco y negro de manera simétrica formado flores de lis. Se aprecia protegido por un marco tallado y dorado con decoraciones de caritas de niños en los cuatro extremos, con acabados en encarnaciones delicadas.



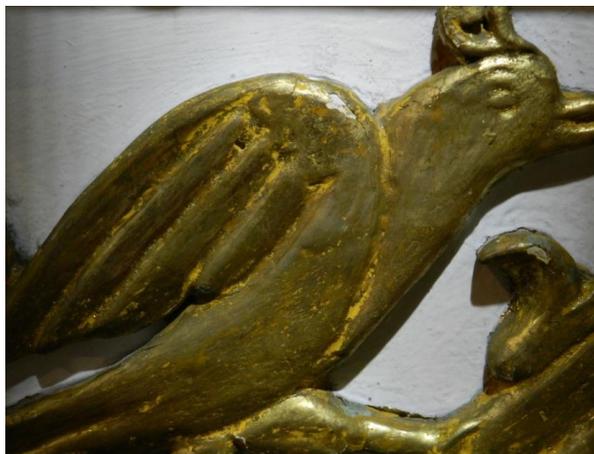
Fotografía 10. Escudo Dominicano. Localizado en el remate del retablo.

Sagrario: Se trata de fundición de bronce utilizando moldes. Se conocen varios trabajos realizados en la Nueva Granada relacionados con la técnica de fundición e igualmente se destaca la escuela Quiteña en estas artes. Se deduce, por las características y definición de los detalles de esta pieza, que se logró, usando un molde muy bien elaborado para lograr perfección en los detalles.



Fotografía 11. Sagrario en bronce.

Dorado y plateado al agua, presente en las tallas decorativas y molduras, era trabajado por los plateros y se denominaba “batihoja”. La técnica parte del pulimento de la madera seca, la aplicación de una base de yeso que será pulido igualmente, para recibir la base de “bol” compuesta de tierras minerales aglutinadas con cola, la cual una vez seca, se prepara puliéndola debidamente, para luego colocar con un cepillo plano y fino la hoja de oro, encolando la superficie previamente con una delgada capa, por último al secar se bruñe con piedra de ágata y de esta forma se le da el brillo característico del oro.



Fotografía 12. Detalle de uno de los apliques en dorado de uno de los frisos.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA

Zona del Retablo	ÁTICO Y REMATE	
Deterioros en Soporte		
Desajuste de ensamblajes		01%
Fisuras		02%
Grietas		01%
Faltantes Volumétricos		0%
Deterioros en Base de preparación y Capa pictórica		
Suciedad acumulada		100%
Faltantes de base		01%
Faltantes de capa pictórica (dorado)		03%
Desprendimiento de capa pictórica o abombamientos		08%
Chorreones		02%
Repintes sobre dorado		20%
Manchas – Alteración cromática		40%
Abrasión en bordes		25%



Grafico 2. Partes del retablo. Ático y remate.

Zona del Retablo	CUERPO	
Deterioros en Soporte		
Desajuste de ensamblés		01%
Fisuras		02%
Grietas		03%
Faltantes Volumétricos		02%
Deterioros en Base de Preparación y Capa Pictórica		
Suciedad acumulada		100%
Faltantes de base		01%
Faltantes de capa pictórica (dorado)		03%
Desprendimiento de capa pictórica o abombamientos		08%
Chorreones		02%
Repintes sobre dorado		20%
Manchas – Alteración cromática		30%
Abrasión bordes		25%



Gráfico 3. Partes del retablo. Cuerpo.

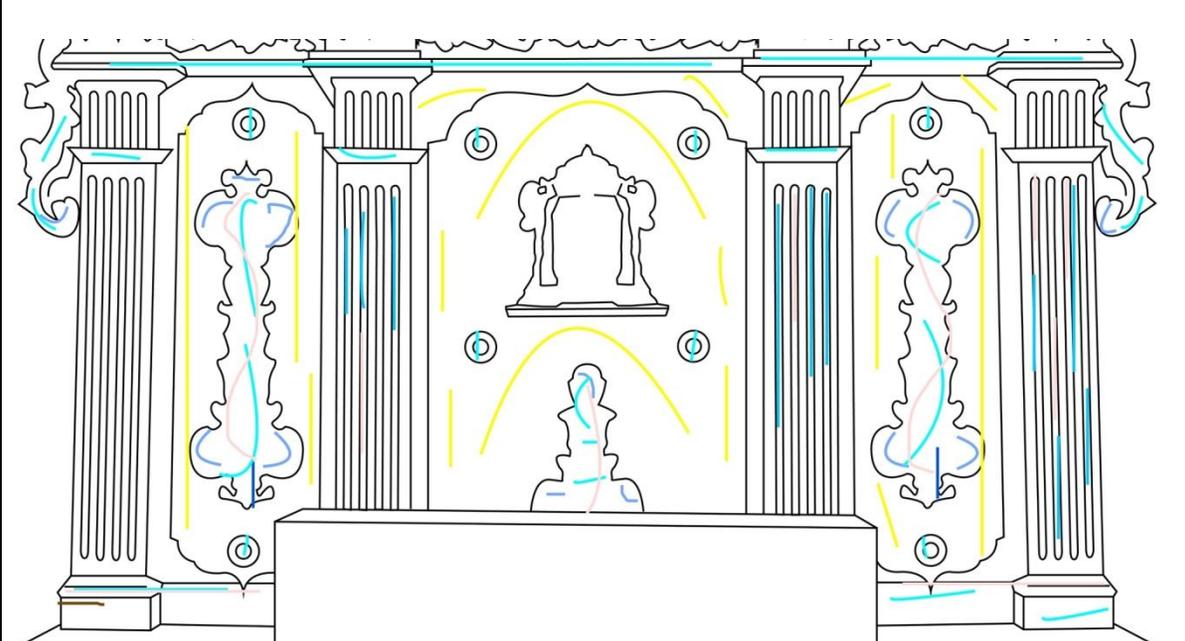
Zona del Retablo	SOTABANCO	
Deterioros en Soporte		
Desajuste de ensambles		01%
Fisuras		02%
Grietas		01%
Faltantes Volumétricos		01%
Deterioros en Base de Preparación y Capa Pictórica		
Suciedad acumulada		100%
Faltantes de base		01%
Faltantes de capa pictórica (dorado)		04%
Desprendimiento de capa pictórica o abombamientos		05%
Chorreones		0%
Repintes sobre dorado		20%
Manchas – Alteración cromática		20%
Abrasión bordes		15%
		

Gráfico 4. Zonas del retablo. Sotabanco.

DETERIOROS – DETALLES

1. Suciedad Acumulada

Localización: La suciedad acumulada se encuentra, en mayor proporción, en las formas de tallas salientes especialmente horizontales, como en los frisos o la volumetría protuberante de las

columnas o las tallas de los guardapolvos laterales. Tras las esculturas y plataformas se acumula polvo atmosférico, residuos de suciedad dejada por obras en la cubierta o paredes del recinto.

Descripción y causa: Se trata de polvo atmosférico acumulado de tonalidad gris, debido a la exposición al medio ambiente interior de la Capilla y falta de mantenimiento.

Manifestación: Alteración de los colores originales de la obra y los elementos relacionados, que va en detrimento de su estética. Igualmente, genera desarrollo de microorganismos y alteraciones químicas de sus materiales constitutivos, que con el tiempo ocasionan manchas irreversibles.

ÁTICO Y REMATE – Suciedad acumulada – Detalles en esculturas.



Fotografías 13 y 14. Detalle Ángel, costado izquierdo. Acumulación de suciedad. Alteraciones cromáticas. Detalle de la zona de la cabeza del Cristo, abundante suciedad depositada en el cabello y en los brazos.

CUERPO – Suciedad acumulada – Detalle escultura y columna.



Fotografías 15 y 16. Detalle escultura de San Buenaventura. Se evidencia alteración del acabado por suciedad. Derecha Acercamiento al anillo de una columna. Se observa material particulado sobre la talla.

1. Grietas y Fisuras

Localización: Las grietas con mayores dimensiones se localizan en las columnas del cuerpo. Las fisuras se encuentran en varias partes del retablo y son menos evidentes.

Descripción y causa: De forma longitudinal, a lo largo de las columnas del segundo cuerpo se aprecian grietas ocasionadas por cambios de temperatura y contracciones, que sufre la madera con el paso del tiempo.

Manifestación: Aunque estas grietas alteran su presentación estética y podrían ser sustrato de microorganismos y suciedad en general, hasta el momento, debido a que son maderas muy secas y curadas, están estables.

CUERPO - COLUMNAS – Detalles Grietas y Fisuras



Fotografía 17. Detalle de fisuras en la columna izquierda.

Fotografía 18. Grieta columna central. Estas se localizan especialmente en el fuste de la misma.

2. Desprendimiento, abombamiento y faltantes de capa pictórica (dorado).

Localización: En el acabado en dorado de las columnas tanto del Ático como del Cuerpo del Retablo, se presenta desprendimiento de la capa de base, dorado o pérdida de la policromía en hojilla.

Descripción y causa: Debido a la presencia de humedad y cambios de temperatura, se estos deterioros especialmente en las columnas. Consiste en falta de adherencia del dorado, presencia de bolsas que indican que está separado el dorado del soporte y/o de la base de preparación.

Manifestación: Desprendimiento del dorado y pérdida del mismo.

ÁTICO Y CUERPO – Columnas – Desprendimiento, abombamiento y faltantes de dorado



Fotografía 19. Detalle de fuste de columna con desprendimiento y abombamiento.

Fotografía 20. Detalle del capitel de la columna izquierda con desprendimiento y faltantes de dorado.

3. Repintes sobre el dorado y faltantes de capa pictórica.

Localización: Las tallas que decoran el sotabanco en los tableros centrales presentan repintes sobre el dorado. Y alteraciones en el dorado de las líneas verticales.

Descripción y causa: Estos materiales agregados, cubren la hojilla y con el tiempo alteran la estética original del retablo en esta zona, ya que actualmente parecían de tono marrón oscuro siendo originalmente dorados. Esto se observa en varias partes del retablo. Se ilustran algunos ejemplos del Sotabanco.

Manifestación: Alteración del acabado del dorado original.

SOTABANCO – Apliques y dorado en columnas – Repintes en el dorado.



Fotografía 21. Detalle de las decoraciones alteradas por repintes con materiales inadecuados y zonas con pérdida de la técnica de acabado.



Fotografía 22. Registro parcial de las decoraciones con repintes. Se observa el detalle de las líneas a bajo nivel en dorado, con zonas oscuras debido a intervenciones anteriores.

Fotografía 23. Detalle del dorado de las líneas verticales en las columnas en el Sotabanco. El material agregado con el tiempo se tornó marrón. Se observa el dorado original buen estado

4. Manchas y Abrasiones.

Localización: Las abrasiones, así como las manchas de pintura, son comunes en el retablo. Las abrasiones se localizan especialmente en los bordes de tallas salientes en las zonas inferiores

del retablo. Y las manchas puntuales en diversidad de zonas.

Descripción y causa: La abrasión se manifiesta como pérdida de la policromía, dejando la base de color blanco a la vista.

Se ocasiona por roce con materiales duros, manipulación o limpieza inadecuadas.

Las manchas de pintura causadas por falta de protección del retablo durante el mantenimiento del techo, los muros o al fondo blanco del retablo.

Manifestación: Alteración de los materiales originales y detrimento de su presentación estética.

SOTABANCO – Detalles de abrasiones y manchas en los bordes de las decoraciones.



Fotografía 24. Detalle decoración del Sotabanco. Se observan abrasión y manchas. El tablero el fondo se aprecia disparejo debido a la suciedad en la capa de pintura blanca



Fotografía 25. Detalle de los bordes de los frisos. Se observan manchas y abrasiones sobre la moldura dorada.



Fotografía 26. Detalle de la decoración del sotabanco.
Se observan las manchas de pintura blanca en los bordes.

7. DIAGNÓSTICO: La obra presenta en general buen estado de conservación. Se observa abundante suciedad superficial y adherida, elementos faltantes como las potencias en el Cristo, trozos de maderas talladas e intervenciones anteriores que alteran la lectura estética original, que en especial se ve afectada por la falta de adherencia en el dorado de las columnas.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN - TRATAMIENTOS DE CONSERVACIÓN:

- Limpieza superficial.
- Limpieza química de la superficie de los acabados del retablo. Esculturas, pintura, bronce, dorados y tableros de fondo.
- Fijado de la capa de dorado.



Fotografía 27.
Estructura del andamio instalado en la Capilla.

8. INTERVENCION REALIZADA

1 .**Limpieza superficial.** Sobre toda la superficie del retablo

Técnica, materiales y herramientas: Utilizando aspiradora, se eliminó buen parte de la suciedad particulada y polvo en todo el retablo. En partes, se eliminó suciedad con brocha suave.



Fotografía 28. El uso de aspiradora permitió llegar a zonas de difícil acceso.



Fotografía 29. Se terminó de eliminar el polvo y partículas de suciedad con brocha.

2. Fijado de estratos. Dorados

Técnica, materiales y herramientas: Se fijaron las capas de base del dorado, en donde se presenta desprendimiento, aplicando con jeringa cola de conejo al 8%.



Fotografía 30. Detalle de fijado de estratos en una de las columnas. Es de anotar que especialmente las columnas tenían, aproximadamente, un 40% de desprendimiento de capa pictórica.



Fotografía 31. En las grietas y fisuras, se aplicó cola de conejo, con el fin de evitar pérdida de la estratigrafía en los bordes

2. Limpieza Química - Remate

Técnica, materiales y herramientas: Jabón neutro en agua al 1% retirándolo con esponja, se eliminó la suciedad adherida especialmente en las esculturas



Fotografía 32. Vista parcial de la escultura del ángel ubicado en el costado derecho.



Fotografía 33. Detalle rostro del ángel iniciando el proceso de limpieza.



Fotografía 34. Vista parcial.

Proceso de limpieza de la gruesa capa de suciedad adherida a la policromía.



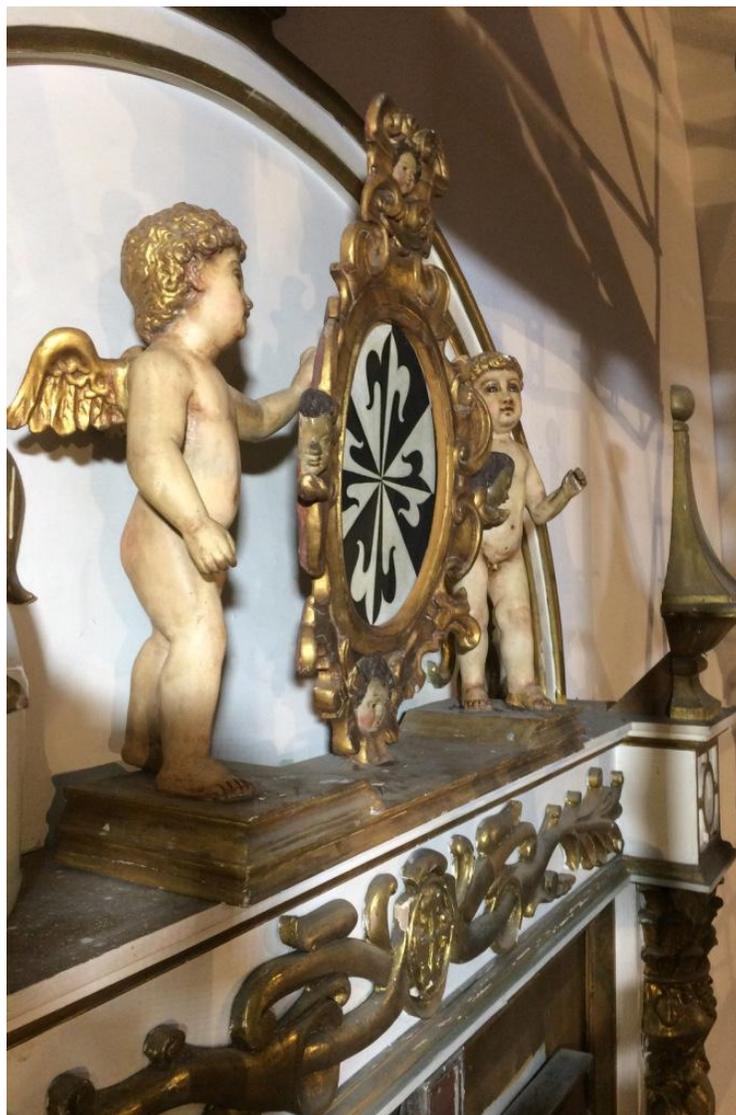
Fotografía 35. Detalle del rostro de uno de los ángeles, finalizada la limpieza.



Fotografías 36 y 37. Vista parcial lateral derecha e izquierda del Remate, finalizado el proceso de limpieza.



Fotografías 38 y 39. Detalle del marco del escudo antes y después de la limpieza.



Fotografía 40. Vista lateral del Remate.

3. Limpieza Química - Ático

Técnica, materiales y herramientas: Se utilizó borrador de nata para eliminar material agregado, luego se aplicó con hisopo etil- metil diacetona para profundizar en la limpieza del dorado.



Fotografía 41. Detalle. Limpieza del fondo en dorado de la escena de Crucifixión. Las pinturas al óleo se limpiaron con thinner.



Fotografía 42. Detalle del proceso de limpieza en la columna del Ático costado izquierdo.



Fotografía 43. Proceso de limpieza del guardapolvo derecho



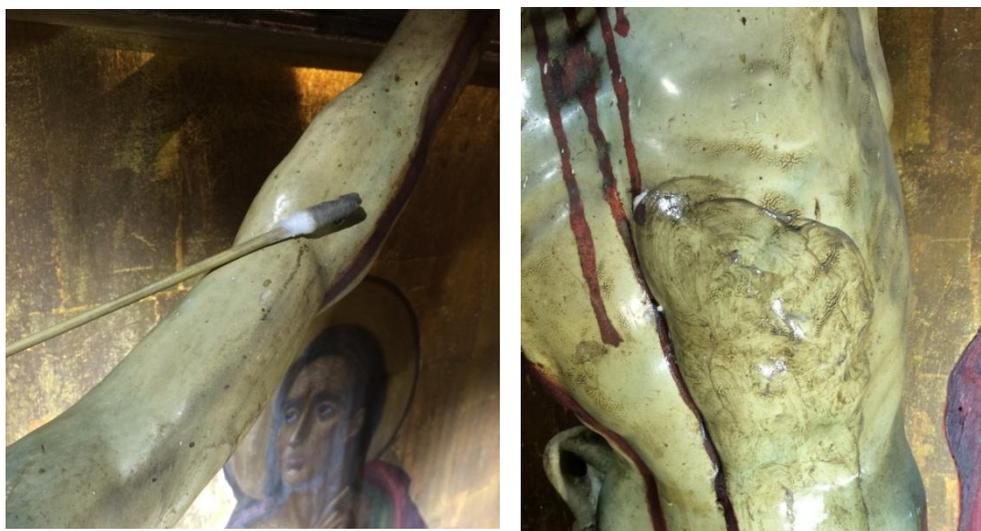
Fotografías 44 y 45. Detalle del rostro de la Virgen y de San Juan. Registro final.



Fotografía 46. Vista superior del Cristo.
Se ilustra la parte de la cabeza limpia y parte aún con suciedad.



Fotografía 47. Vista parcial. Se aprecia el brazo izquierdo limpio y el derecho aún sin limpieza.



Fotografía 48. Proceso de limpieza del brazo izquierdo.

Fotografía 49. Proceso de limpieza costado izquierdo del dorso del Cristo.



Fotografía 50. Registro parcial del Cristo.
Se visualiza el resultado obtenido al finalizar del proceso de limpieza.

4. Limpieza Química - Cuerpo

Técnica, materiales y herramientas: Se utilizó el solvente mencionado para el dorado, para las esculturas se aplicó jabón neutro al 1% en agua.



Fotografía 51. La suciedad se evidencia en el hisopo.



Fotografía 52. Vista del capitel finalizada la limpieza.



Fotografía 53. Vista parcial de la columna izquierda finalizada.



Fotografía 54. Proceso de limpieza del guardapolvo



Fotografía 55. Proceso de limpieza del dorado.



Fotografía 56. Parte inferior del fuste de la columna y base, finalizado el proceso de limpieza



Fotografía 57. Detalle del dorado de los apliques localizados bajo las esculturas.



Fotografías 58 y 59. Escultura del San Buenaventura en estado inicial y resultado final.



Fotografías 60 y 61. Escultura del Santo Domingo en estado inicial y resultado final de la limpieza.



Fotografía 62. Vista parcial de la zona central. Se observa la moldura bajo el marco de La Bordadita y sobre el Escudo Cardenalicio, en proceso de limpieza.
Al marco de “La Bordadita”, se le aplicó igual tratamiento que al dorado en general.



Fotografía 63. El Escudo finalizado el proceso de limpieza



Fotografía 64. Registro parcial del entablamento localizado bajo el Escudo.

Se evidencia la zona que aún no se ha limpiado.



Fotografía 65. Vista parcial. Se observa el resultado final de la limpieza en el marco de “La Bordadita” y el Escudo Arzobispal. Igualmente, el fondo y parte de la columna costado derecho.

4. Limpieza Química - Sotabanco

Técnica, materiales y herramientas.

Se utilizó solvente etíl-metíl-diacetona para el dorado, jabón neutro para los fondos blancos,

thinner en el Sagrario y cepillo en las zonas a bajo nivel.



Fotografía 66. Detalle decoración estado inicial.



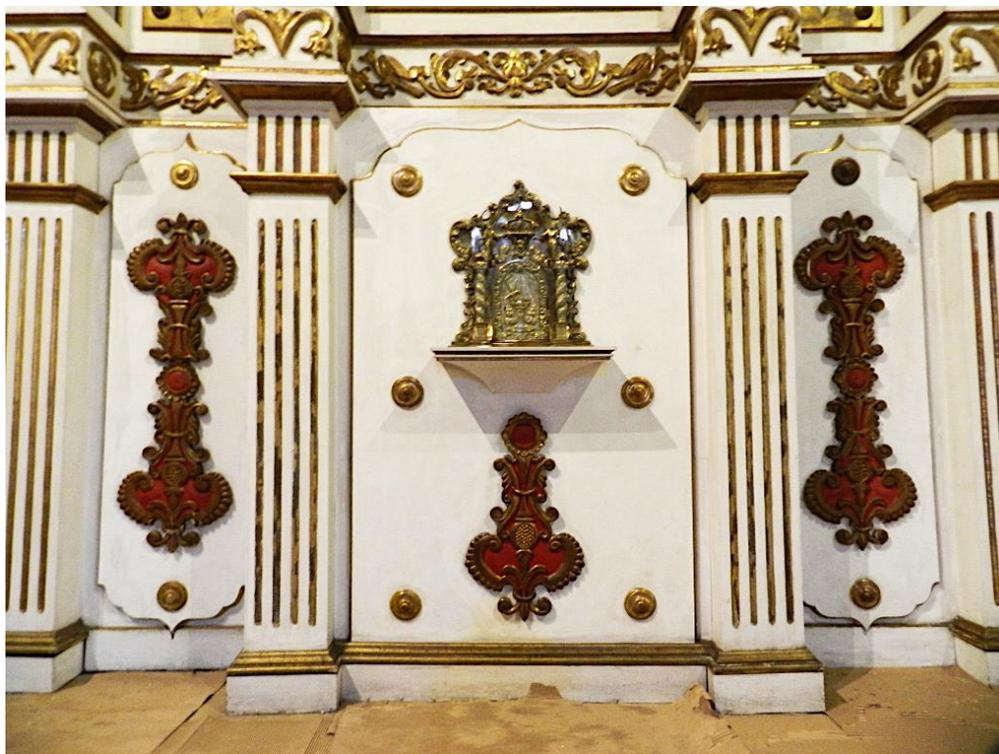
Fotografía 67. Estado final.



Fotografía 68. Detalle inicial de los dorados



Fotografía 69. Detalle inicial de los fondos en blanco



Fotografía 70. Vista parcial del proceso de limpieza del sotabanco. Se evidencian las manchas tanto en el fondo como en los dorados verticales



Fotografía 71. Estado inicial del Sagrario



Fotografía 72. El Sagrario al finalizar la intervención



Fotografía 73. Detalle inicial costado izquierdo del Sagrario.

Fotografía 74. Detalle final del Sagrario



Fotografía 75. Vista parcial superior del Sagrario. Inicial.



Fotografía 76. Vista parcial superior del Sagrario. Final.



Fotografía 77. Inicial. Vista parcial central del Sagrario.



Fotografía 78. Final, Vista parcial central del Sagrario.



Fotografía 79. Vista general inicial del Retablo.



Fotografía 80. Vista general final del Retablo.

CONCLUSIONES

- Fue posible apreciar la obra en su magnitud y de esta forma aproximarse a la tecnología de su construcción.
- La oportunidad de apreciar el retablo de cerca, permitió visualizar algunos deterioros que desde la distancia del espectador no visualiza, esto permitió hacer un diagnóstico preciso sobre su estado de conservación.
- La organización y previsión de la intervención en alturas, es fundamental para el buen desarrollo de los procesos que son en su mayoría minuciosos y delicados. Por lo anterior fue necesario coordinar los procesos para realizarlos de manera que el equipo de trabajo tuviera todos los materiales disponibles a su alcance en el nivel en que se estuviera trabajando.
- El comportamiento de los solventes aplicados sobre el dorado no actuaron de igual manera en las distintas partes del retablo, en algunas zonas hubo que repetir la aplicación o reforzar la concentración del solvente. Esto posiblemente se deba al tipo de suciedad acumulada, a materiales agregados sobre la suciedad o las condiciones ambientales.
- Se evidencia la necesidad de realizar trabajos restaurativos como son, reposición de faltantes formales de madera, desajustes en ensambles, pérdida de base de preparación y dorado en varias zonas, faltantes formales e iconográficos como son las Potencias del Cristo y eliminación de repintes sobre dorado en las decoraciones del sotabanco, intervención de los ensambles de los brazos del Cristo, entre otros.

RECOMENDACIONES

- Realizar las mediciones de humedad relativa y temperatura con el fin de conocer los rangos de los parámetros en que se encuentra para tomar medidas correctivas, en la medida que se logró detectar la alta humedad relativa contenida en el espacio.
- Realizar un mantenimiento periódico para eliminar la suciedad superficial que va en detrimento de los materiales constitutivos.
- Esta limpieza que se sugiere debe realizarse en seco, con aspiradora o plumero.
- No aplicar productos de limpieza sobre ninguna zona o decoración del retablo. Este trabajo lo debe realizar un profesional calificado para esta labor.
- Al recinto entran gases contaminantes de los carros que circulan por la calle, debido a que la puerta no está herméticamente cerrada. Esta polución de gases ocasiona deterioros en las obras que se exhiben en la capilla, por tanto, se sugiere abrir las puertas interiores buena parte del día y colocar materiales que sirvan de filtro en las ranuras de la puerta principal que impidan la entrada de gases tóxicos.

INFORME CONSERVACIÓN DEL PÚLPITO DE LA CAPILLA “LA BORDADITA”

1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN PÚLPITO

Título	Púlpito de la Capilla de “La Bordadita”
Autor	Anónimo
Época	Siglo XVIII y Siglo XIX
Técnica	Talla en madera policromada
Tipología	Púlpito
Ubicación	Nave de la Capilla, muro norte
Elementos relacionados	Ángel Anunciante , escultura
Función	Religiosa
Dimensiones	Alto: 6 m. Ancho: 4.80 m. Profundidad: 1.20 m.



Fotografía 1. Registro fotográfico general inicial.

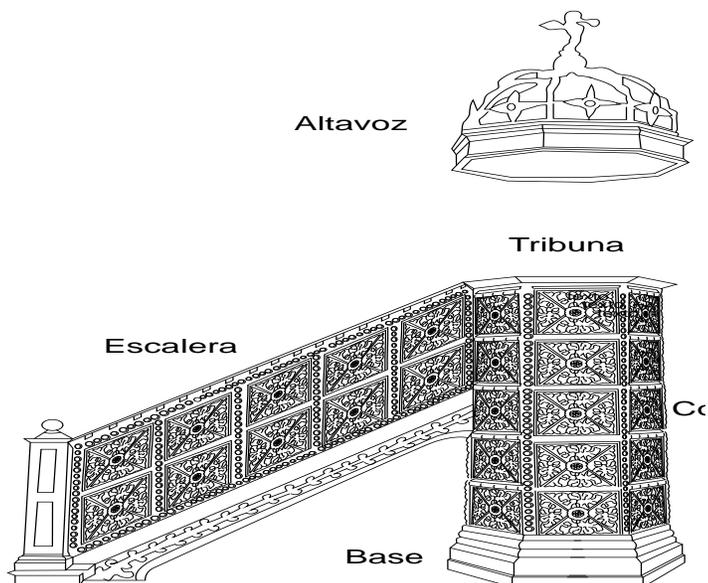


Gráfico 1. Partes del Púlpito

2. DESCRIPCIÓN:

El Púlpito de la Capilla de “La Bordadita”, es parte del mobiliario característico de las iglesias Cristianas, e incluso de otras religiones, con gran significación para el culto religioso, a fin de predicar el Evangelio y/o la Epístola durante la misa.

El púlpito se encuentra adosado al muro lateral derecho de la Capilla de una sola nave. La tribuna sostenida por una columna hexagonal, soportada por una base de la misma forma, con el fuste decorado con tableros cuadrados tallados, calados y dorados. Del costado izquierdo se ubica la escalera apoyada en una pequeña columna decorada que remata con una esfera en madera, despliega un pasamanos liso en madera a la vista que conduce a la tribuna, cuyo antepecho se integra a la columna.

El altavoz circular decorado con un friso de formas vegetales que envuelven las cartelas con fondo rojo decoradas con esgrafiados, donde se destacan letras doradas. La parte circular central de fondo rojo lo cubre una talla en madera formando una estructura con molduras decoradas con estrellas en color blanco. El altavoz remata con un ángel representado con un niño desnudo y alado, que sostiene con su mano izquierda una trompeta. Esta imagen en posición pedestre sobre una esfera, parece anunciar o convocar la escucha al orador.

ELEMENTOS RELACIONADOS	
Obra	Datos generales
Ángel Anunciante	Ángel: talla de madera policromada, ojos de vidrio y quizá mascarilla de plomo. Dimensiones: Alto: 50 X 30 X 25 cm.
	
Fotografía 2. Ángel con trompeta.	

3. ICONOGRAFIA

El púlpito en general es lugar de difusión o de la doctrina cristiana desde una altura adecuada para ser escuchada en todo el recinto. Se trata de un balcón o tribuna, en donde la palabra y la imagen son elementos indispensables para afianzar y divulgar la doctrina cristiana.

Ángel: La palabra ángel viene del griego “ángeles” que significa mensajero. Es un ser sobre natural, representado con alas, de excepcional belleza y pureza, que protege a los hombres, los guía y los ayuda. En este caso se encuentra posado sobre una esfera que simboliza el mundo. Se identifica como mensajero de Dios.

4. RESEÑA HISTÓRICA

“En la tradición romana el “pulpitum” se reconocía como un tablado donde salían los coros de las tragedias a hacer sus representaciones...Desde el altar, y mirando hacia la nave central de la iglesia, la derecha es el lado del evangelio y la izquierda el lado de la epístola. El evangelio hace referencia a la vida, doctrina y obras de Jesucristo, contenidas en los cuatro libros, escritos por los

*cuatro evangelistas. La izquierda es el lado de la epístola, derivado de epistolar, relacionado con lecturas que se realizan antes del evangelio y, por lo común, se toma como modelo y recurso pedagógico como lo son algunas cartas de los apóstoles”.*⁸

En este caso no se tiene referencia de la existencia de otro pulpito, solo se relaciona como mobiliario un solo pulpito.

5. TÉCNICA

La estructura del Púlpito está construida partiendo de una planta hexagonal en donde se levanta una columna sobre la base en madera tallada y calada con formas centrada en tableros biaxiales. Del costado izquierdo se despliega una escalera en madera que termina apoyada en la columna y en el muro lateral. Sobre la tribuna se posa una cúpula denominada altavoz, construida en madera, cuya parte interior está forrada en cuero tensado entre la estructura y remata con una imagen en talla de madera que representa un ángel de pie sobre una esfera de madera dorada.

Es de señalar que se observa claramente dos momentos constructivos, uno el de la columna, la tribuna y el altavoz y otro la escalera. Está clara diferencia se evidencia de un lado por el tipo de madera de la estructura siendo la de la columna más rustica, con acabado burdo, mientras la de la escalera es trabajada muy recta y pulida, al parecer con instrumentos o maquinas precisas. Igualmente el dorado, el de la columna y altavoz es trabajado de manera irregular, con gruesa base y dorado con mayor número de deterioros mientras del dorado de la escalera tiene base delgada y dorado mucho mas liso y se aprecia en mejor estado en general.



Fotografía 3. Detalle de la decoración de la base del altavoz

⁸ LOPEZ MARIA DEL PILAR, *Altares, Retablos, Pulpitos y Coros, Elementos del Mobiliario Religioso Colonial*: <https://revistacredencial/historia/tema/altares-retablos-pulpitos-coros-elementos-del-mobiliario-religioso>.



Fotografía 4. Detalle de la unión de la escalera y la columna.
Con decoración similar no son idénticas, ni obedecen a la misma época.



Fotografía 5. Vista general del Púlpito, con el andamio para acceder al altavoz y a la parte alta de la columna.

1.6. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA

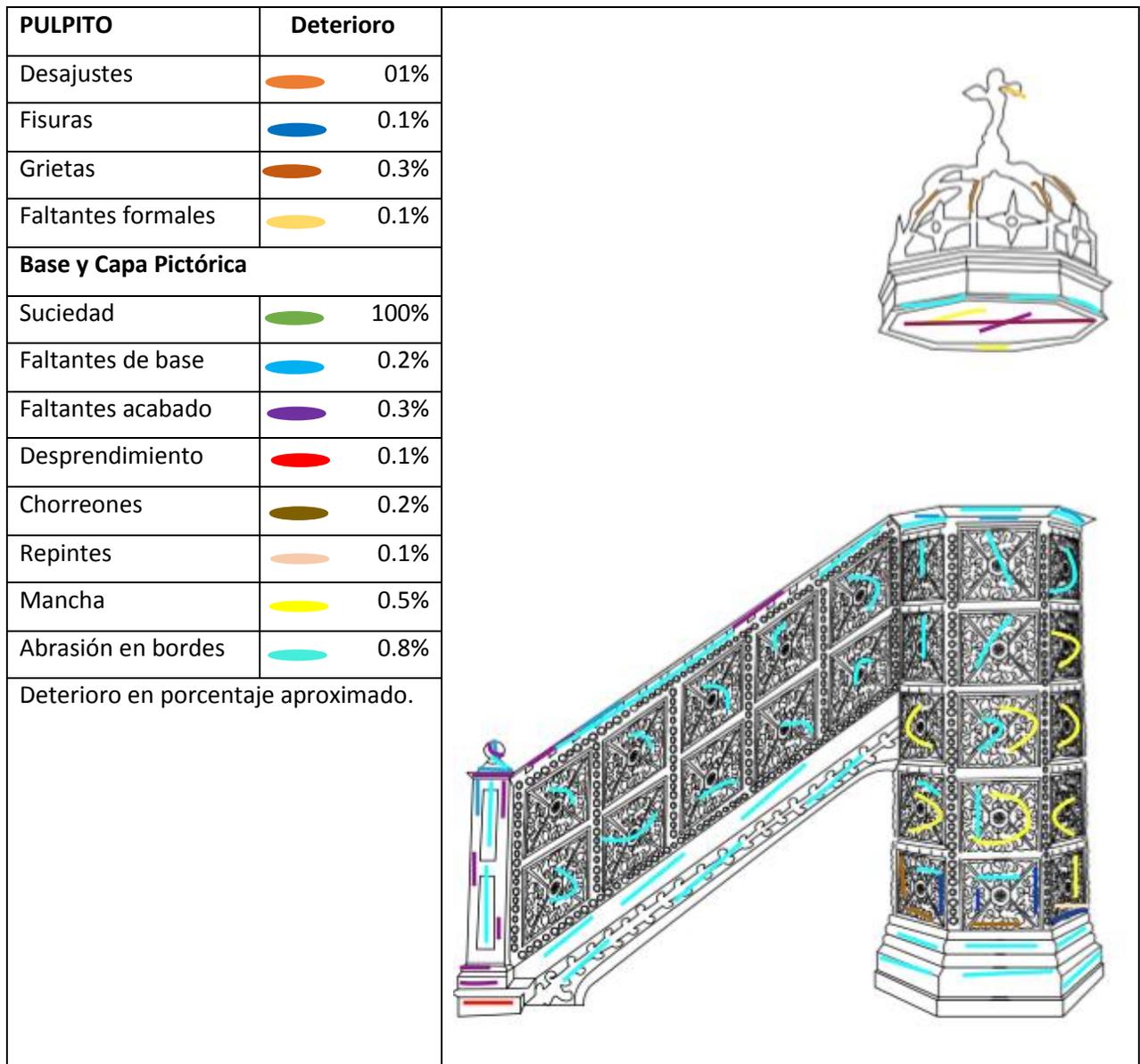


Gráfico 2. Deterioros

DETERIOROS - DETALLES

1. Suciedad Acumulada

Localización: En toda la superficie del Púlpito se encuentra suciedad acumulada

Descripción y causa: Se observa una capa gris de polvo generada del medio ambiente.

Manifestación: Cubre el acabado completo de la estructura y altera los colores.



Fotografía 6. Vista posterior del ángel



Fotografía 7. Vista superior lateral del altavoz



Fotografía 8. Detalle de la parte inferior del altavoz.



Fotografía 9. Acercamiento de uno de los tableros decorativos de la columna. Estado inicial.



Fotografía 10. Detalle de la decoración. Estado inicial.
Se puede apreciar la suciedad y los faltantes de acabado.

2. Grietas y Fisuras

Localización: Se encontraron en varias zonas. No es deterioro recurrente.

Descripción y causa: Normalmente generada por golpes o contracción de la madera.

Manifestación: Rotura o grieta evidente.



Fotografía 11. Detalle de roturas en la cubierta en cuero del altavoz.



Fotografía 12. Detalle de la base de la esfera base del ángel.
Donde se aprecia una fisura profunda.



Fotografía 13. Detalle de uno de los tableros decorativos en donde se presenta una fisura.



Fotografía 14. Detalle de grieta en el calado de uno de los tableros.



Fotografía 15. Grietas en el altavoz, parte inferior

3. Faltantes estructurales

Localización: Trompeta de Ángel. Partes de la talla en tableros.

Descripción y causa: Generado por golpes.

Manifestación: Se observa interrumpida la estructura de la pieza.



Fotografía 16. Faltante en la trompeta.



Fotografía 17. faltantes de la talla en los apliques de los tableros



Fotografía 18. Faltantes de talla en los tableros inferiores de la columnas.



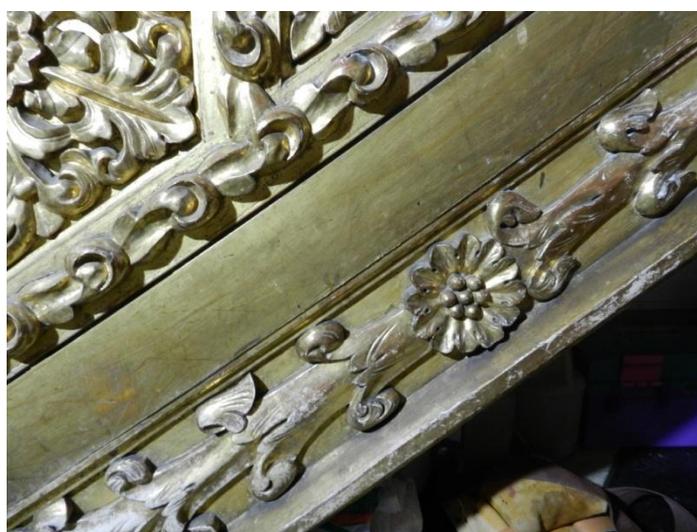
Fotografía 19. Faltantes en las tallas salientes de las molduras que separan los tableros en la columna.

4. Abrasión

Localización: En las partes salientes o protuberancias de la talla. En el tablero plano de la escalera.

Descripción y causa: Contacto con elementos abrasivos y limpieza inadecuada.

Manifestación: Pérdida de la capa de dorado.



Fotografía 20. Detalle de abrasión en el dorado del tablero de la escalera.



Fotografía 21. Detalle de abrasión en la escalera.

5. Repintes

Localización: Altavoz en la estructura en cuero de color rojo.

Descripción y causa: intervenciones anteriores.

Manifestación: Se evidencia bajo la capa de pintura roja rastros de dorado. Lo que presume que fue dorado el cubrimiento en cuero del altavoz originalmente.



Fotografía 22. Detalle de evidencia del dorado bajo la capa de rojo en el altavoz.

DIAGNÓSTICO: La obra se presenta en buen estado de conservación en general. El púlpito presenta varios deterioros que merecen ser tratados para evitar que continúen afectando la estabilidad de la policromía y modifique o altera de forma importante su presentación estética original.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN: TRATAMIENTOS DE CONSERVACIÓN:

- Limpieza superficial.
- Limpieza química de la superficie de los acabados del púlpito. Escultura y acabado dorado y en otros materiales.
- Fijado de la capa de dora

INTERVENCION REALIZADA

1. Limpieza superficial del Púlpito.

Técnica, materiales y herramientas: Utilizando aspiradora, se eliminó buen parte de la suciedad particulada y polvo en todo el retablo. En partes, se eliminó suciedad con brocha suave.



Fotografía 23.Limpiezacon aspiradora.



Fotografía 24. Limpieza con brocha.



Fotografía 25. Eliminación de suciedad en el altavoz con aspiradora.

2. Fijado de estratos.

Técnica, materiales y herramientas: Se fijaron las capas de base del dorado, en donde se presenta desprendimiento, aplicando con jeringa cola de conejo al 8%.



Fotografía 26. Fijado de estratos en el dorado

2. Limpieza Química - Dorado

Técnica, materiales y herramientas: Utilizando hisopos se aplicó etil-metil diacetona, solvente que resulto ser muy eficaz en la limpieza del dorado del Púlpito.

Fotografía 27. Vista parcial en donde se aprecia parte de la decoración en los calados dorados de la columna. Se evidencia el tablero superior ya tratado y el tablero inferior aún sin limpieza



Fotografía 28. Detalle de uno de los tableros
En proceso de limpieza. Zona media lateral limpio.
Y lado zona inferior aún con suciedad



Fotografía 29. Detalle del proceso de limpieza de dos tableros separados por una moldura con apliques. La zona superior ya limpia y la media e inferior aun con suciedad.



Fotografía 30. Vista parcial del púlpito. Inicial.



Fotografía 31. Vista parcial del púlpito. Registro final.



Fotografía 32. Detalle. Limpieza de la escultura.



Fotografía 34. Resultado final de la limpieza en la escultura y base esférica.



Fotografía 33. Limpieza de la base de la escultura.
Altavoz.



Fotografía 35. Proceso inicial de limpieza
del fondo en cuero del altavoz.



Fotografía 36. Detalle del proceso de limpieza de la moldura inferior del altavoz.

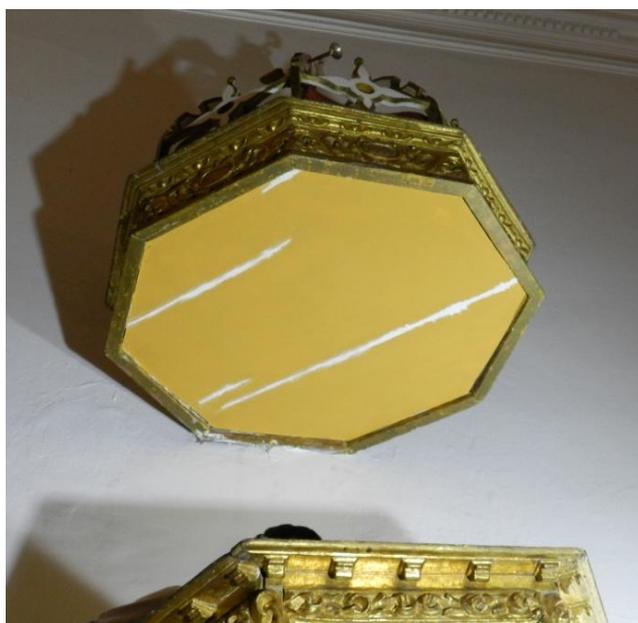


Fotografía 37. Resultado final obtenido de la limpieza efectuada.



Fotografía 38. Estado final de la escultura.
Vista posterior

Fotografía 39. Resultado final de la limpieza.



Fotografía 40. Vista contra-picada.
Altavoz en proceso de resane de grietas.

Fotografía 41. Vista contra-picada.
Finalizada la integración de color en
la base del altavoz.



Fotografía 42. Vista General. Finalizada la intervención de conservación.

CONCLUSIONES

- El púlpito fue diagnosticado completamente gracias al acceso con andamios, lo cual permitió un acercamiento suficiente a la obra. Y de otra parte facilitó la intervención.
- Es inquietante la cantidad de suciedad encontrada en este bien mueble, lo que confirma la necesidad de mantenimiento más frecuente.
- Se evidencia la necesidad de realizar trabajos restaurativos como son, reposición de faltantes formales de madera, pérdida de base de preparación, dorado en varias zonas y eliminación de repintes sobre dorado en el altavoz.

RECOMENDACIONES

- Realizar las mediciones de humedad relativa y temperatura a fin de conocer los parámetros en que se encuentra y poder tomar medidas correctivas ya que se logró detectar alta humedad relativa en el espacio.
- Realizar cortes estratigráficos en las diferentes partes del púlpito a fin de corroborar no solo la técnica, sino la época en los dorados.
- Ampliar investigación histórica confrontando con los resultados de los estudios científicos para precisar los momentos históricos que presenta.
- Realizar mantenimiento periódico para eliminar la suciedad superficial que va en detrimento de los materiales constitutivos.
- Esta limpieza que se sugiere debe realizarse en seco, con aspiradora o plumero.
- No aplicar productos de limpieza sobre ninguna zona o decoración del púlpito. Este trabajo lo debe realizar profesional calificado para esta labor.
- Al recinto entran gases contaminantes de los carros que circulan por la calle, debido a que la puerta no está herméticamente cerrada. Esta polución de gases ocasiona deterioros en las obras que se exhiben en la capilla, por tanto se sugiere abrir las puertas interiores buena parte del día y colocar materiales en las ranuras de la puerta principal que impidan la entrada de gases tóxicos.

BIBLIOGRAFIA

ACUÑA LUIS ALBERTO, *Historia Extensa de Colombia*, Editorial Lerner.1967.

CONTRERAS GUERRERO ADRIAN, *Técnicas de Modelado Fundición en la Escultura Colonial Colombiana*, Revista Uniandes.edu.co/doi.org/10,2525/hart02.2018.07.

ANGEL CLARA INÉS, *Rostros Metálicos, Mascaras, Mascarillas o Mascarones de la Escultura Policromada de los Siglos XVII y XVIII*, Banco de La República, Bogotá, 2006.

PACHON ACERO, YOLANDA, *Características técnicas de La Escultura Policromada en La Nueva Granada*. Universidad Externado de Colombia. Bogotá, 2017.

LOPEZ MARIA DEL PILAR, *Altars, Retablos, Pulpitos y Coros, Elementos del Mobiliario Religioso Colonial*. Edición 310, Disponible en: <https://revistacredencial/historia/tema/altars-retablos-pulpitos-coros-elementos-del-mobiliario-religioso>.

PALAU RIVAS FERNANDO, *Transformaciones Arquitectónicas del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá Siglo XX*, Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/3587>. 2009

GIL TOVAR FRANCISCO, Y CARLOS ARBELAEZ CAMACHO, *El Arte Colonial en Colombia*, Ediciones Sol y Luna, 1968.

COLCULTURA, *Manual para inventario*, Editorial Escala, 1991.