



RESTAURACIÓN DEL PANEL DE AZULEJOS CON EL BLASÓN DE LA
CIUDAD DE TOLEDO
AYUNTAMIENTO DE TOLEDO

Carolina Peña Bardasano

Introducción

A iniciativa de Mariano Rupérez, director del Archivo Municipal, el Ayuntamiento de Toledo promueve la restauración del panel de azulejos situado sobre la puerta del Salón de Plenos (Sala Capitular Baja de las Casas Consistoriales). Su estado de conservación y, sobre todo, los llamativos errores de montaje que el panel presenta justifican esta intervención perseguida por Rupérez durante largo tiempo.

Descripción. Notas históricas

El panel está conformado por la composición principal con el tema del blasón de la ciudad y una cenefa perimetral decorativa —la misma que encontramos en el interior del salón rematando todo el arrimadero con las escenas de guerra—. Lo componen 144 azulejos, pintados sobre cubierta plumboestannífera, en disposición de 9 de alto por 14 de ancho, con unas dimensiones que oscilan entre los 135 y los 133 milímetros de lado. Pequeñas oscilaciones en las medidas entre los azulejos perimetrales y los de la escena confieren ciertas irregularidades al conjunto, que fueron compensadas con juntas anchas o cubriendo los bordes de los azulejos del perímetro.

Podría estar relacionado con los arrimaderos de la propia Sala Capitular y ser atribuido a su autor, el ceramista talaverano Ignacio Mansilla del Pino que ejecuta los trabajos en el interior de la sala en 1696 según constata el contrato del encargo de la obra conservado en el Archivo Municipal ¹ y la cartela pintada en los propios azulejos. La situación de ambas obras (sobre la puerta de acceso la que nos ocupa y en el interior de la sala, la otra) así como la enmarcación con la misma cenefa de azulejos en blanco y azul, son aspectos que podrían inducir a considerar la posible atribución de este panel con el emblema de la ciudad al ceramista talaverano, así como su hipotética datación en torno a esa misma fecha de 1696. La factura de una y otra obras son similares, también las dimensiones de sus azulejos; y en principio, el trazo de los números de los reversos. Sin embargo, José Aguado Villalba y Rosalina Aguado Gómez, que se han ocupado de su estudio (Aguado Villalba, J. y Aguado Gómez, R., 2004), nada dicen al respecto más allá de la observación sobre la cenefa perimetral de azulejos que poseen en común, incidiendo en el valor de este elemento como medio de “monumentalización” del espacio del zaguán.

En todo caso, la ejecución de nuestro panel conecta de alguna manera con las obras de reforma del edificio que tienen lugar entre 1694 y 1703. Por lo menos el muro sobre el que se sitúan pertenece a ese momento². Pero algunos aspectos observados con motivo de nuestra intervención y del arranque de los azulejos plantean ciertas dudas sobre su ubicación y montaje.

¹ Aguado Villalba, J. y Aguado Gómez, R., 2004 reproducen una fotografía de dicho contrato

² Ver Perla de las Parras, A. y Peña Bardasano, C., 2016

El panel antes de la intervención

Todo el conjunto presentaba un notable deterioro, como si éste fuera fruto de haber estado los azulejos sometidos a un gran trasiego; asimismo, un estrepitoso desorden en el montaje da la impresión de que pareciera deberse a una reubicación posterior a su colocación original, o por lo menos, a una posible recolocación de piezas aisladas a causa de su previa caída. Los Aguado atribuían este hecho al propio alarife como *cosa (...) muy común en los zócalos de azulejos de esta época, a pesar de que suelen ir numerados por el reverso* (Aguado Villaba, J. y Aguado Gómez, R., 2004).

Ciertamente los azulejos estaban colocados con una flagrante falta de atención; bien conocido es el intercambio de piezas de las piernas y los troncos de ambos reyes, que confería a las figuras una lectura imposible. Pero el desorden no afectaba solamente a estas piezas, como se puede apreciar en las fotos tomadas del reverso del panel una vez extraído completamente; gran parte de los azulejos correspondientes al celaje estaban también fuera de lugar. Además, dos piezas colocadas en los dos ángulos superiores, con formas sobre el fondo azul de cielo –inidentificables por ser parciales–, ya sospechándose extrañas en un primer momento, se descubrieron definitivamente como no pertenecientes al panel, constatándose por lo tanto la pérdida de dos azulejos originales. La ubicación que se había dado a estas dos piezas proporcionaba un dato más para la meditación, pues íbamos a ver cómo las piezas faltantes eran contiguas y correspondían al ángulo inferior derecho. Evidentemente había habido una voluntad de hacer pasar desapercibida la intrusión de las piezas extrañas en el conjunto.

En cuanto a los azulejos de la cenefa, destacar que las piezas destinadas a formar los cuatro ángulos muestran también evidentes irregularidades, pues dos de ellas (las superiores) están dibujadas en un solo azulejo, mientras que las otras dos están formadas por azulejos ingleteados (dos por cada ángulo).

El siglado de los azulejos

La comprobación de todos estos aspectos ha sido posible gracias a la lectura de la numeración que por el reverso llevan siempre los azulejos que conforman cuadros o escenas. El siglado y la numeración constituyen el método habitual de los alarifes para la correcta colocación de las piezas dentro de cada panel y de las distintas escenas dentro de un conjunto de azulejería. Concretamente, la colocación de los azulejos dentro de un panel suele marcarse habitualmente mediante la numeración y la pertenencia a una escena determinada, mediante una signatura, aunque no existe una regla fija. En este caso, los azulejos solo llevan números, lo cual nos indica que se trata de un panel único que no pertenece a un conjunto formado por más paneles o composiciones. Los azulejos de la cenefa perimetral, como es habitual, no llevan numeración por tratarse de elementos de repetición.

Observar la numeración que utilizó el ceramista nos ha facilitado recuperar el orden correcto de todas las piezas. Reordenar los azulejos de las figuras era evidentemente factible sin más; contar con la numeración ha significado poder hacerlo automáticamente y asimismo recolocar las piezas

abstractas del fondo y desechar definitivamente las dos piezas que ya se intuían sobrantes.

Estas piezas, con dos firmas diferentes, han de pertenecer por tanto a otros dos paneles distintos, suponemos que, del interior de la Sala Capitular, por cercanía y por factura y dimensiones. Por el momento, dadas las circunstancias (no todo el conjunto se encuentra a la vista), no es posible comprobar visualmente si pudieran encajar en alguna de sus escenas, y mucho menos cotejar la concordancia de las firmas. Su incorporación al panel podría inducir a pensar que el montaje sobre la puerta (no la ejecución) pudiera haber tenido lugar con posterioridad a la instalación de los arrimaderos del interior y una vez que ya hubieran sufrido algún desprendimiento, pero por el momento, ésta no sería más que una conjetura a tener en cuenta entre todas las que a continuación vamos a ir viendo. Al fin y al cabo, los arrimaderos de la Sala Capitular tampoco se conservan intactos; en la zona cercana a la puerta bien se observa que ha habido movimiento de azulejos y que se han incorporado escenas de nueva factura en fecha muy reciente. En uno y otro caso hay evidencias de trasiego y manipulación.



Las marcas originales en los azulejos no pertenecientes al panel



Colocación de azulejos que presentaba el panel. En el centro, los azulejos vueltos son los situados incorrectamente. Los azulejos extraños se sitúan en los ángulos superiores.



Reordenación de los azulejos con la numeración del alarife. Faltan los dos azulejos del ángulo inferior derecho, donde han quedado relegados los azulejos extraños.

Estado de conservación previo

Que el conjunto estuviera tan incorrectamente montado solo se entiende porque la numeración de sus azulejos hubiera sido necesaria y completamente ignorada; por ello y por la explicación anterior, nos resistimos a pensar que su montaje fuera el primigenio. Sin embargo, un dato contradice aparentemente que pudiera haber sido trasladado o recolocado a causa de posibles desprendimientos; solamente hemos observado un único mortero de cal por el reverso, como medio de agarre de los azulejos; parece que no hay rastro de un mortero anterior. Se trata de un mortero suficientemente carbonatado pero pobre por su gran contenido de árido, un aspecto fundamental para que los azulejos puedan absorber los movimientos del soporte murario. De la misma forma tampoco hay presencia generalizada de otro mortero que fuera empleado para reparar supuestos desprendimientos de azulejos, salvo en el caso de algunos azulejos de la cenefa en el ángulo inferior izquierdo que presentaban una torta de agarre posterior de yeso.

Por otro lado, como ya hemos apuntado, los azulejos muestran huellas de haber sufrido tensiones; patologías que tendrían lógica explicación en un arranque anterior o, quizás, por no haber sido conservados con cuidado si es que estuvieron almacenados durante un tiempo antes de ser colocados: desconchones y pérdidas de vidriado en los bordes de los azulejos y algunas fracturas, daños que fueron camuflados groseramente cubriéndolos con el mortero empleado para hacer el rejuntado, otro dato contradictorio con el supuesto de una colocación original.

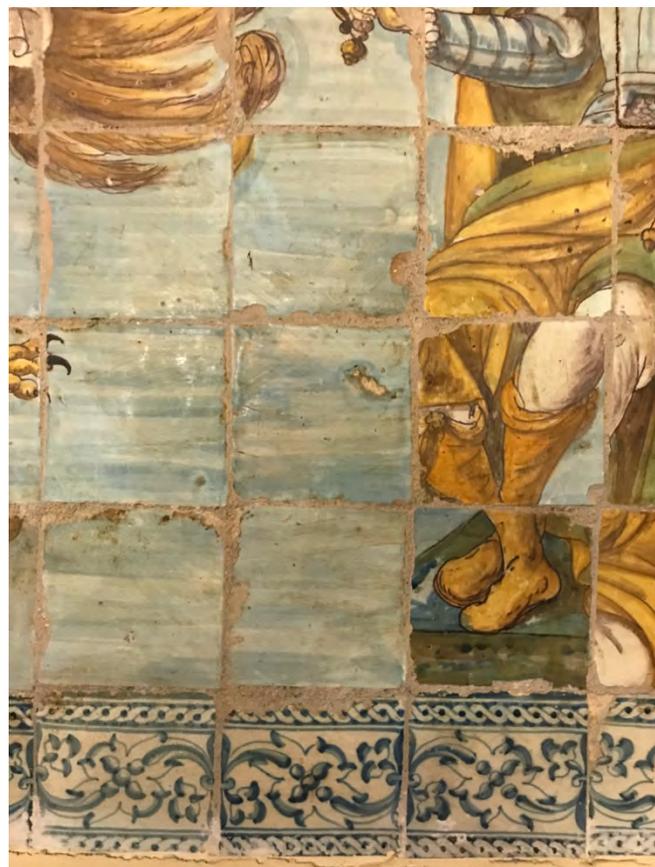
Para abundar aún más en las contradicciones, toda la superficie presentaba un notable oscurecimiento que no respondía exclusivamente a los naturales depósitos de suciedad ambiental, grasa u hollines; un estrato superpuesto al vidriado que a la vista se asemejaba al betún que tradicionalmente se ha venido aplicando en algunos medios a piezas cerámicas de volumen para simular su antigüedad o acentuarla y que alteraba los colores de los vidriados proporcionando un tono pardo verdoso generalizado. Esta capa con trazos perfectamente visibles de brochazo resultó ser una cola natural envejecida, soluble en agua, y estaba acompañada por restos aislados de papel adherido en algún punto. Otro aspecto más, en definitiva, para no dejar de considerar que el panel pudiera tener un anterior emplazamiento del que fue arrancado.

Junto con todas estas incidencias de claro origen antrópico, el panel presentaba agrietamientos debidos a movimientos en el paramento. Dos azulejos estaban previamente partidos antes de su instalación, según deducimos de la presencia de mortero entre las piezas; pero otros tres se rompieron claramente a causa del agrietamiento del muro, que en general se había manifestado en el panel abriéndose paso por las juntas seccionándolo en tres grandes partes. El trazado oblicuo horizontal de estas grietas nos indica –según nos informan– que pudieron haberse producido por causa de un movimiento sísmico. Desde el famoso terremoto de Lisboa de 1755 hasta bien entrado el siglo XX han sido varios los movimientos sísmicos registrados en la península con capacidad de producir este tipo de daño menor en un edificio en Toledo, en concreto sobre el tipo de soporte sobre el que asientan los azulejos, un muro de ladrillo correspondiente a las obras de finales del XVII – principios del XVIII. Así que, a falta de otros datos, este hecho tampoco nos alumbró definitivamente para suponer que el panel fuera instalado al tiempo que se hizo el cerramiento de la

sala. Aunque es cierto que queda la duda...¿Pudo ser precisamente el terremoto de Lisboa el causante de los daños y roturas por desprendimiento y caída de los azulejos y que los agrietamientos respondieran a un asentamiento del edificio posterior pero consecuente con el movimiento sísmico? Y si así fuera ¿Cómo es que no quedan rastros de un primer mortero o uno posterior de recolocación? Independientemente de estas elucubraciones, lo cierto es que, una vez que fueron retirados todos los azulejos, se comprobó que un movimiento de asentamiento del durmiente sobre la puerta al Salón había producido el agrietamiento horizontal en la parte baja del conjunto, así como el ahuecamiento del enlucido del muro en toda la zona inferior. A este agrietamiento respondería, desde luego, el desprendimiento de esos azulejos de la cenefa en el ángulo inferior izquierdo recibidos con mortero de yeso. La apertura de los rejuntados de los azulejos denotaba movimientos en el muro posteriores a la colocación.



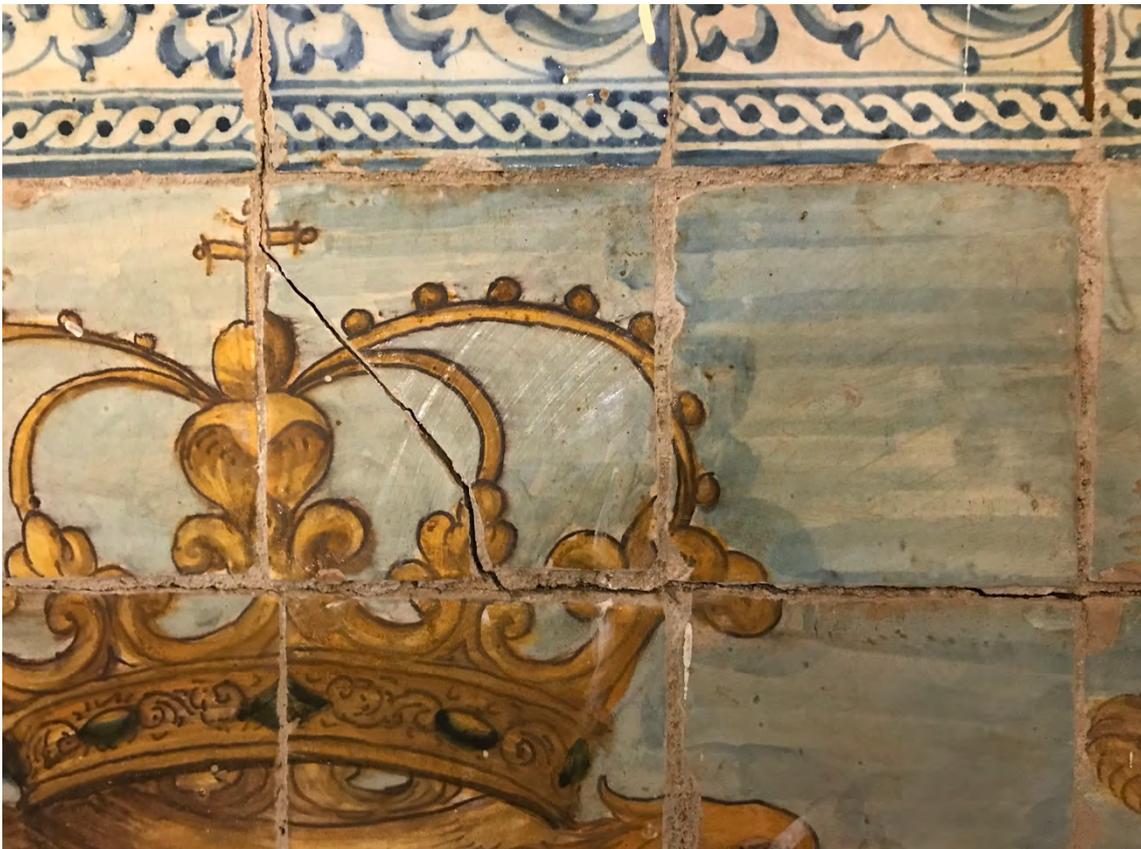
El panel de azulejos antes de la intervención



Piezas descolocadas en las figuras de los reyes



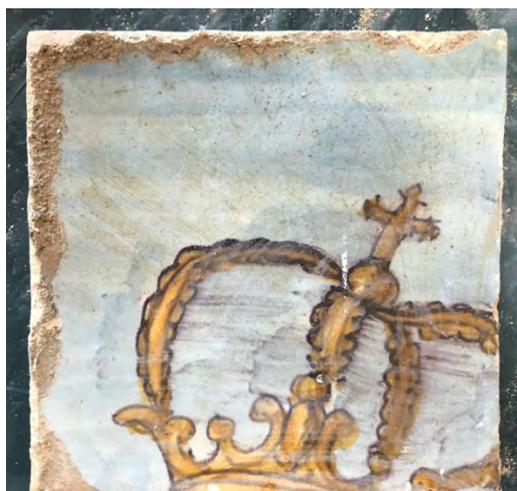
Residuos de cola, papel y morteros de juntas groseros e invasivos





Agrietamientos





Patologías diversas: fracturas, residuos superficiales de cola e invasión del mortero de rejuntado sobre los bordes de los azulejos.

Criterios de actuación

La propia justificación de la intervención por el inaceptable desorden de los azulejos ha determinado el criterio básico de actuación: el necesario arranque de todo el panel con el fin de recolocar ordenadamente todas sus piezas. Algún otro aspecto –y no menos importante– como el riesgo de desprendimientos por la afectación de los morteros de agarre a causa de los movimientos del paramento ha venido a reforzar este planteamiento.

Partiendo de esta premisa, la siguiente pauta de actuación, referente al modelo de recolocación del panel en su lugar, ha sido determinada por los criterios contemporáneos de instalación de azulejería (o incluso de pinturas murales) en paneles exentos, por razones obvias de conservación y de posibilidad de movimiento. Si bien en nuestro caso no se daba el requerimiento de tener que aislarlo de agentes de deterioro como la humedad que habitualmente está presente a nivel del suelo (capilaridad), sí se ha tenido en cuenta el aspecto de la movilidad, no tanto porque este sistema puede ofrecer la posibilidad de desmontaje para traslado a una exposición, sino porque facilita el desmontaje en caso de necesidad en general, sin tener que recurrir de nuevo a todo un proceso de arranque pieza a pieza. Este último factor ha sido el definitivo; las terminaciones se han ejecutado de tal forma que el panel se muestra igual que si los azulejos hubieran sido recibidos directamente en el muro; el enlucido circundante se ha llevado hasta el límite de los propios azulejos y para su extracción es necesaria una pequeña intervención. No se advierte que el panel puede ser extraíble en caso de necesidad.

Por lo demás, los trabajos se han desarrollado de acuerdo con la metodología habitual que requiere la intervención de piezas cerámicas y en general de los bienes culturales, comprendiendo las preceptivas labores de conservación –limpieza y estabilización en este caso– y de restauración –reintegración y reincorporación de piezas faltantes–. En lo que respecta a esto último, el criterio de reintegración volumétrica y cromática ha sido de recomposición total. La eliminación de los dos azulejos extraños hacía estéticamente necesaria su sustitución por piezas de reintegración. No hemos optado por la reconstrucción con piezas cerámicas sino por la reintegración con los mismos métodos de las pequeñas pérdidas de todos los azulejos, entendiendo que los dos azulejos faltantes no eran sino una laguna de mayores dimensiones dentro de un gran cuadro.

Metodología

Extracción de los azulejos

El arranque es una intervención agresiva solo justificable por razones de fuerza mayor como en el presente caso. Por ello requiere de una serie de actuaciones previas sin las cuales no puede tener lugar en plenas condiciones de seguridad. Para cumplir con esta premisa fundamental de seguridad el desmontaje del panel se desarrolló cubriendo las siguientes operaciones.

Empapelado/engasado

Se ciñó a toda la superficie del panel un primer estrato de protección de papel tisú destinado a proteger el vidriado de los azulejos en caso de que el arranque pudiera generar tensiones en los bordes. Este procedimiento permite mantener en su posición hipotéticos micro desprendimientos de vidriado generados por la propia operación o por debilitamiento previo. A continuación, se adhirió un segundo estrato de protección con gasa de algodón, que protege preventivamente a los azulejos de posibles caídas accidentales; de tal forma que cuando se está incidiendo sobre el mortero de agarre de una pieza, las circundantes permanecen unidas y sostenidas si es que al mismo tiempo se ve afectada, por repercusión, su propia adhesión. Ambas protecciones fueron aplicadas a brocha con un copolímero acrílico (Paraloid B 72) en acetona al 10%.

Siglado de los azulejos

Si bien íbamos a contar con el propio siglado del alarife por el reverso de los azulejos, la colocación de las piezas previa a la intervención queda documentada mediante la numeración con etiquetas adhesivas, como ayuda para mantener el orden durante las distintas operaciones, así como para registrar – como es el caso– las alteraciones de colocación que presentaba.

Extracción

Los azulejos fueron extraídos manualmente, uno a uno o bien en grupos reducidos de piezas (de dos a cuatro); incidiendo por su parte posterior con cortafríos, maza y espátula, habiendo accedido previamente desde una primera roza lateral en el muro. Según se iban separando del soporte se cortaba la doble protección que los mantenía unidos al resto del conjunto aún sobre el muro y se depositaban ordenadamente en cajas de polietileno calado para su traslado al taller.

Limpieza por el reverso

Con los azulejos aún provistos de su protección por la cara anterior, los restos de los morteros de agarre, fuertemente adheridos a los bizcochos, fueron retirados con espátula percutiendo con martillo; ocasionalmente con cortafríos. Después, bien cepilladas las superficies para eliminar completamente el polvo, y, cuando fue necesario, apurada la limpieza a punta de bisturí.

Esta operación hizo sacar completamente a la luz la numeración de los azulejos que los alarifes pintaron con manganeso sobre los bizcochos.

La limpieza de los cantos se realizó siempre con espátula y con ayuda de bisturí.

Desengasado/desempapelado

La retirada de la doble capa de protección se realizó mediante empapado con el mismo disolvente del adhesivo (acetona) en apósitos de algodón y con torundas embebidas fueron retirados los residuos de resina hasta su completa eliminación.

Limpieza por el anverso

Se realizó una profunda limpieza de las superficies vidriadas con diferentes tipos de actuación. Los restos de morteros de juntas que permanecían adheridos sobre todo en los bordes, muy agarrados por estar cubriendo pequeñas lagunas perimetrales de vidriado, fueron retirados por procedimiento mecánico, en seco, a punta de bisturí. Para eliminar la suciedad generalizada se empleó un detergente neutro (Tween 20 de CTS) en solución acuosa al 5%, que no fue suficiente sin embargo para retirar completamente los residuos hallados de cola natural. A tal efecto hubo de reforzarse la limpieza empleando agua caliente.

Pegado de fragmentos

Las piezas que encontramos fracturadas fueron pegadas con un adhesivo reversible (Imedio en su nueva formulación a base de resina vinílica); el mismo copolímero acrílico anteriormente empleado (Paraloid B 72 en acetona) se utilizó al 10/15% para fijar los vidriados inestables de los bordes y de las pequeñas lagunas aparecidas al retirar los recrecimientos de mortero en torno a las juntas.

Reintegración

Todas esas pequeñas lagunas de vidriado y algunas roturas de bizcocho de poco porte fueron reintegradas volumétricamente con escayola *exaduro*, enrasada con la superficie y pulida para la posterior reintegración cromática. Con este mismo material se reconstruyeron sendas piezas para cubrir el hueco de los dos azulejos faltantes en el ángulo inferior derecho, para ser incorporadas al mismo nivel que toda la superficie.

La reintegración cromática se hizo con colores al barniz (Maimeri Restauro), por el método de mancha y veladura, dadas las reducidas dimensiones de las lagunas en general. La reconstrucción figurativa de las dos piezas reincorporadas, básicamente por medio de veladuras. Con el modelo en espejo de las piezas del lado contrario y los dos azulejos superiores se pudo recuperar la parte de las patas del trono, que como formas más rotundas se afirmaron cromáticamente mediante un ligero rallado. En el resto (excepto el perímetro de la plataforma que sí fue perfilado), se dejaron los colores y formas en disolución como alternativa al rallado como método diferenciador, especialmente en la zona más comprometida donde habían de estar los ropajes.

Las reintegraciones fueron finalmente protegidas con barniz de resina dammar.

Montaje en paneles autoportantes y reubicación

El sistema elegido de colocación de los azulejos en soporte autoportante ha sido el ya habitual en montajes de azulejería, pintura y otros bienes artísticos parietales arrancados, por aunar ligereza, resistencia a la torsión, capacidad de soportar peso y empleo de materiales inertes: el panel sándwich de fibra de vidrio y resina epoxi con alma de celdillas de nido de abeja de aluminio (de la casa CTS); en este caso de 10 milímetros de espesor.

Para facilitar el manejo de todo el conjunto, tanto a la hora de su instalación como en el caso de necesidad de ser de nuevo desmontado, se articuló en cuatro subpaneles, perfectamente portables sin gran esfuerzo. Los azulejos fueron fijados al nuevo soporte con una pasta a base de cal envejecida, árido y resinas naturales (Pegamento Bio de Gordillos Cales de Morón), un material de notable flexibilidad cuyas propiedades de capacidad de unión de distintos materiales –porosos o no– y reversibilidad hacen innecesaria la capa de intervención. Este mortero sirvió también para hacer el rejuntado de los azulejos.

Antes de la nueva instalación, el lugar en el muro del panel cerámico fue examinado por los técnicos del ayuntamiento, tanto desde el punto de vista arqueológico como del arquitectónico. Bajo su supervisión, operarios también del ayuntamiento realizaron los trabajos previos de acondicionamiento, de eliminación de restos de morteros de agarre de los azulejos y de cosido de las grandes grietas que presentaba el muro. Esta última actuación, que era necesaria, ha incidido en el montaje del panel de azulejería de forma que junto con el espesor que aportan los soportes autoportantes con los correspondientes anclajes no ha permitido ajustar al nivel del enlucido.

La colocación de las tres partes constituyentes del panel se realizó con anclajes de aluminio del tipo de sujeción de muebles de cocina en altura. Cada subpanel lleva por la cara posterior tres anclajes, dos en la parte superior y uno abajo, que enganchan en dos carriles corridos fijados al muro.

Como suele ocurrir habitualmente en operaciones no exentas de dificultad, en las que surgen circunstancias no previstas –como en este caso el tener que sortear el recrecimiento que aportaba el sellado de las grietas–, sobre la marcha y por sugerencia de uno de los operarios se adoptó la solución de los carriles corridos, en lugar del diseño original con sujeciones individuales en el muro, tantas como anclajes llevaban los soportes. Para minimizar el esfuerzo y eliminar completamente los riesgos en la manipulación de las tres piezas durante su instalación, se contó con la ayuda de un maquinillo instalado en el propio andamio, que nos permitió no solo el alzado fácil sino el poder tener suspendidas y seguras las piezas mientras se estaban colocando.

En todas estas operaciones ha sido definitiva la inestimable ayuda del personal del Ayuntamiento de Toledo, que nos ha proporcionado gentilmente todas las facilidades y medios auxiliares.

Proceso de arranque



Empapelado, engasado y siglado

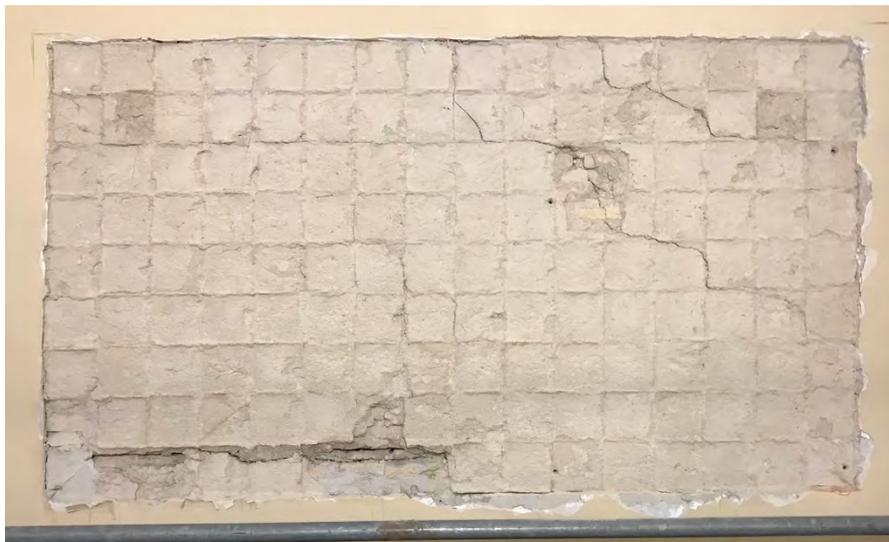
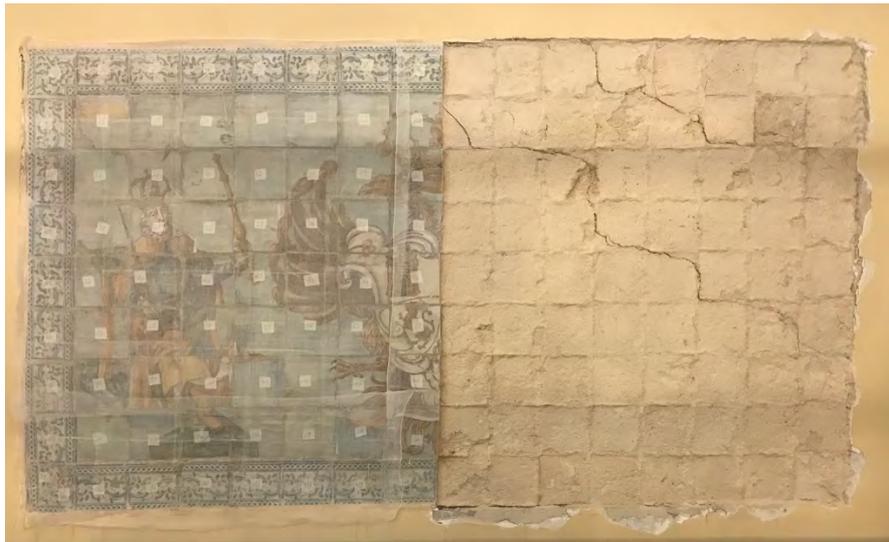


Inicio del proceso de arranque

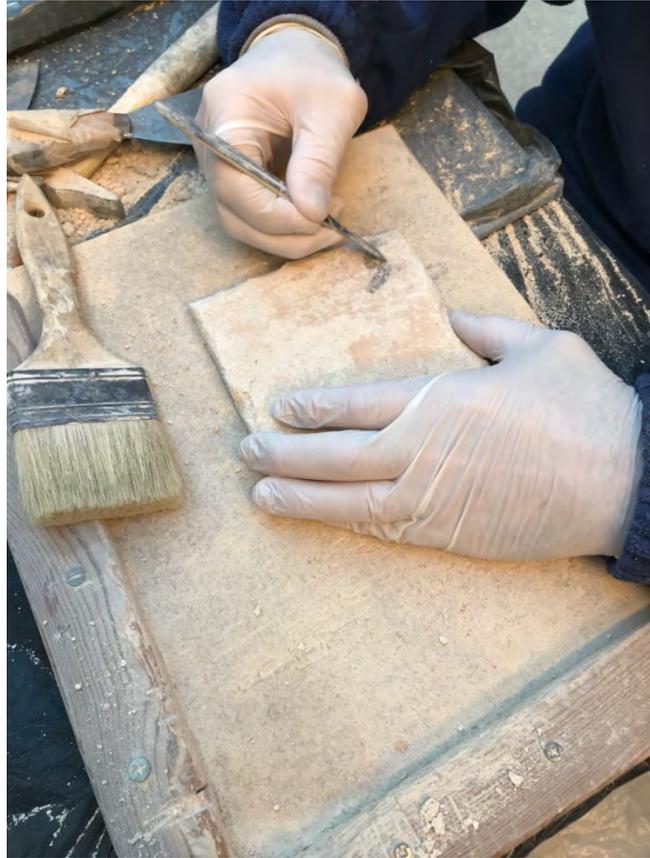




Extracción individual de un azulejo partido



Limpieza

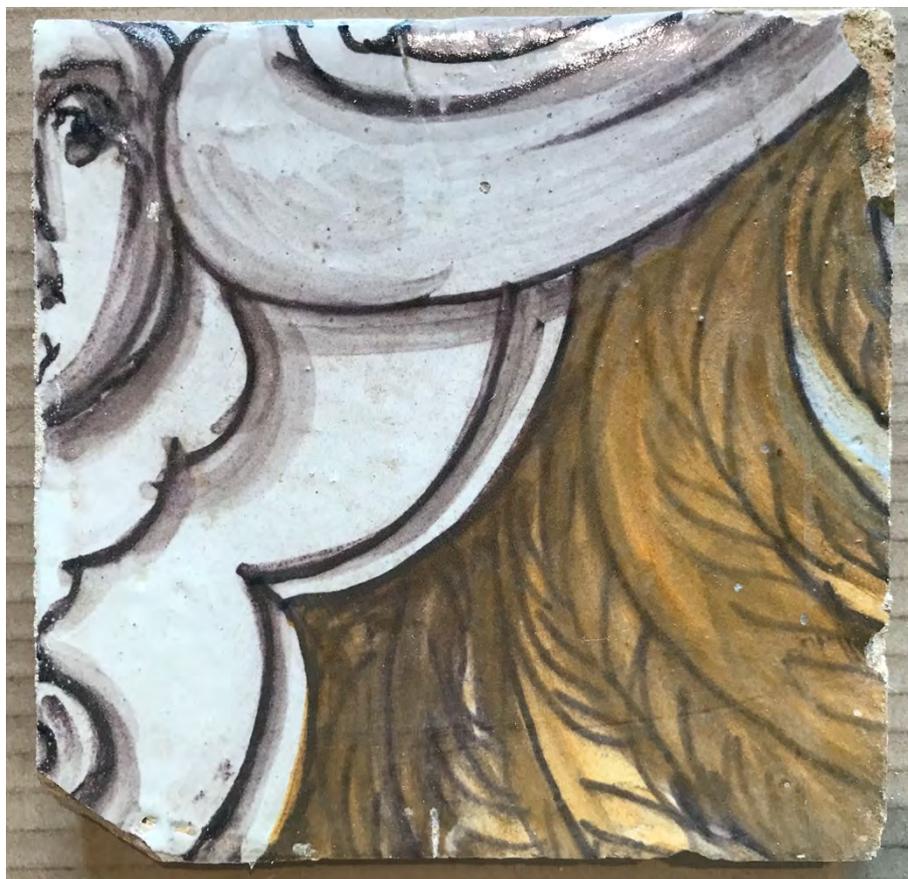












Reintegración



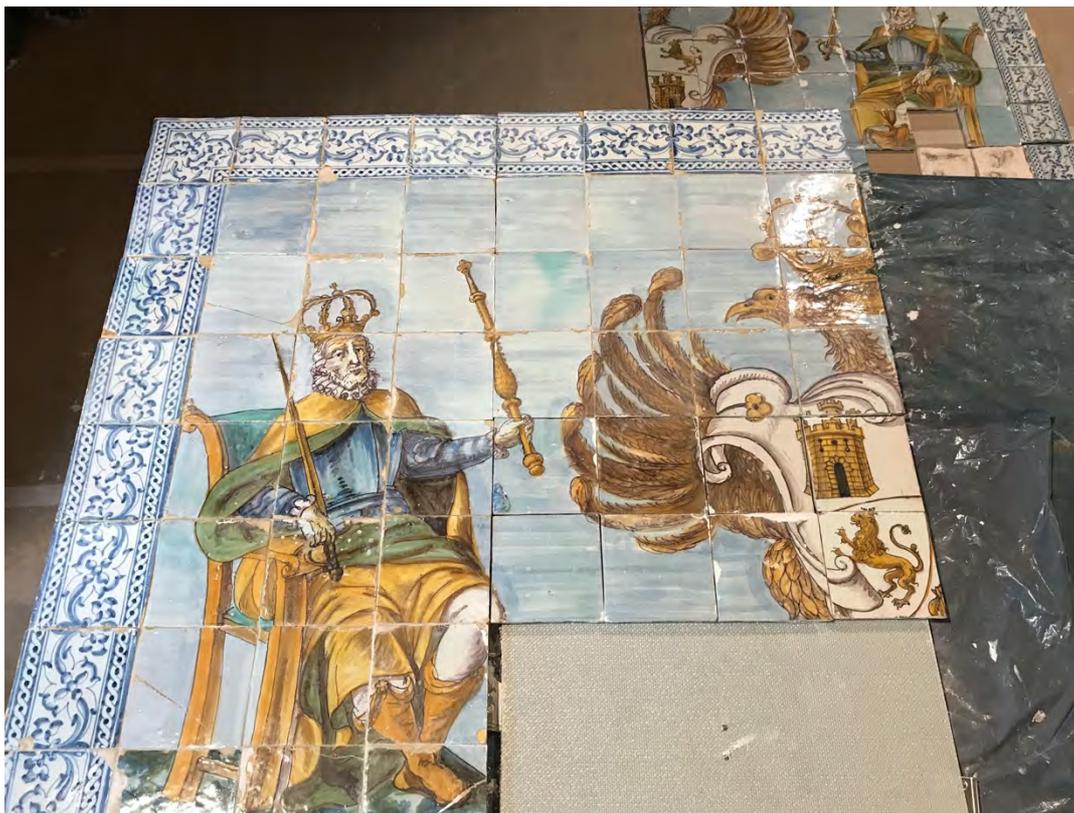






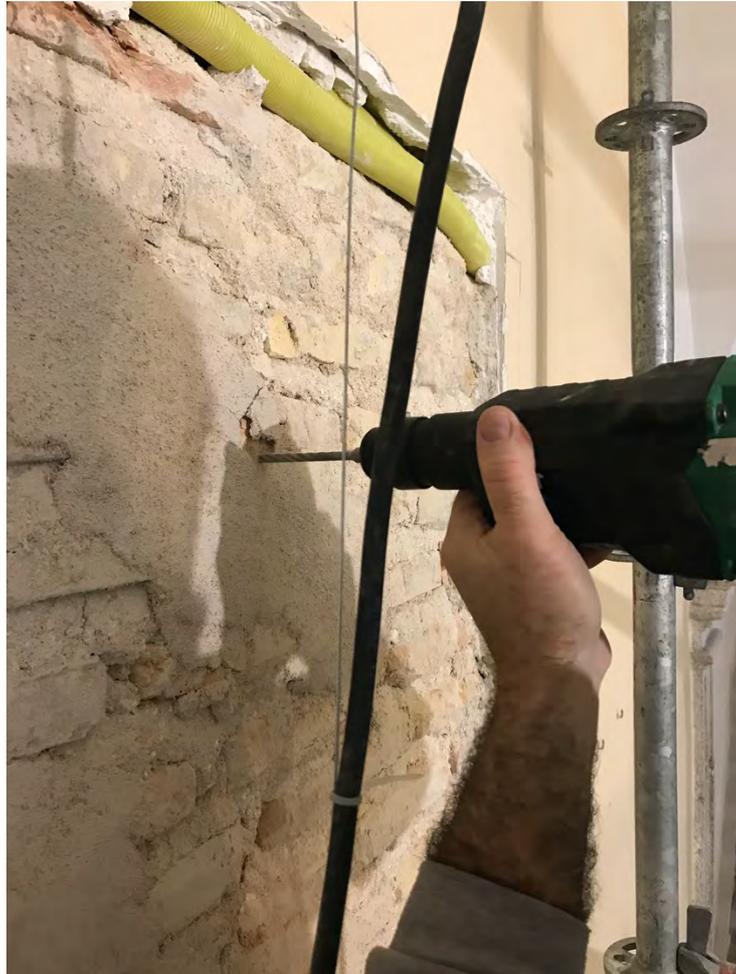
Proceso de montaje

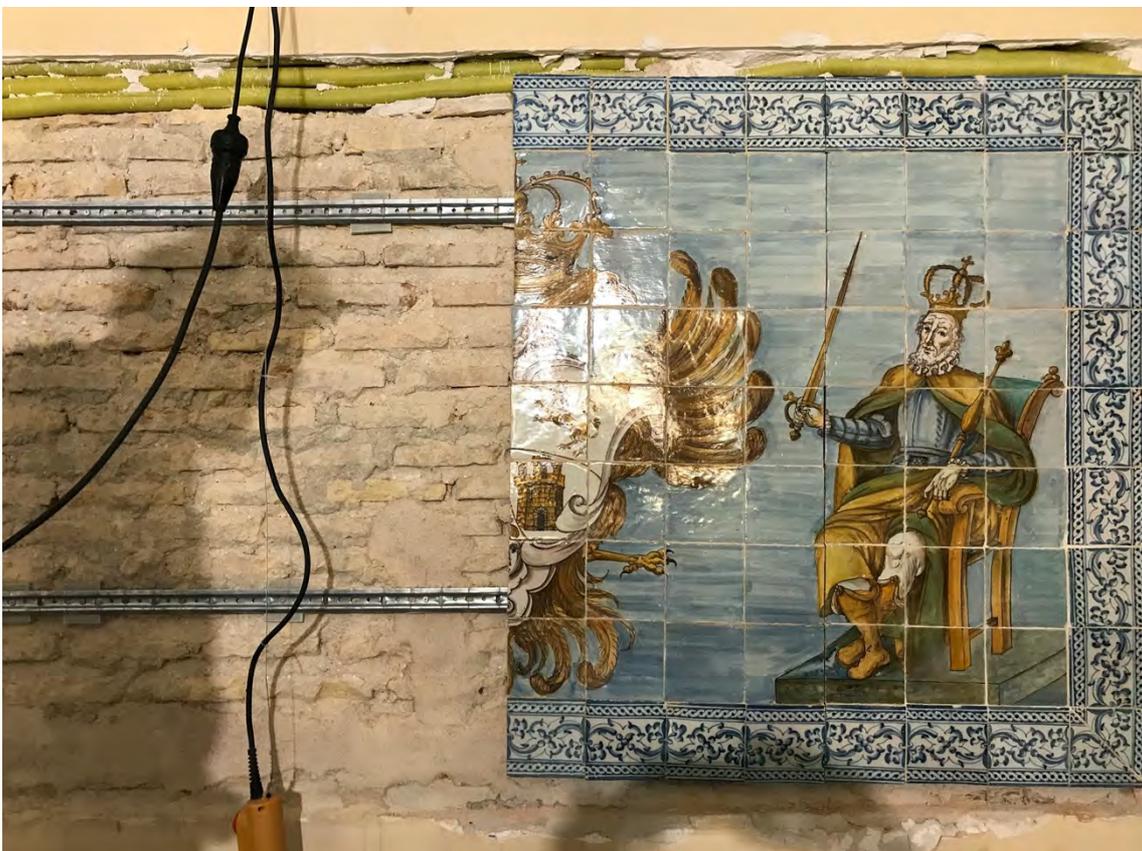


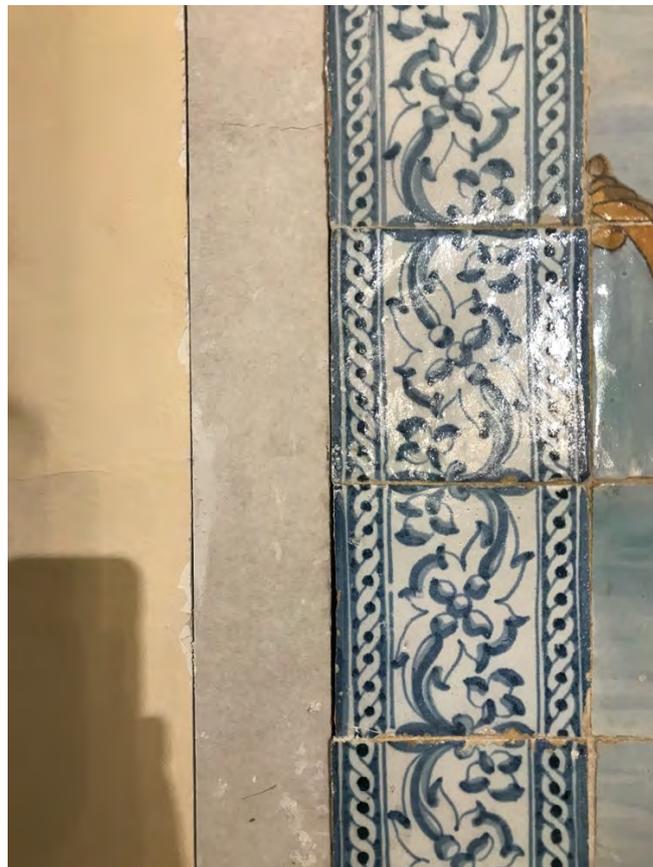




Instalación







Franja de intervención en torno al panel para facilitar su extracción en caso de necesidad



Enlucido perimetral de la franja de intervención



El panel después de la intervención

Las terminaciones y la forma de presentación del conjunto han determinado la búsqueda de una solución adecuada al doble requerimiento de mostrar la imagen continua del paramento con el panel encastrado y facilitar su extracción si se presentara el caso.

Para tal fin, su sitio en el muro fue ampliado picando los enlucidos regularmente unos 10 centímetros todo alrededor, creando un espacio que podríamos llamar “de intervención”. Dicho espacio, una vez anclado el panel en sus tres partes, ha sido cubierto con planchas de yeso a ras con la superficie del enlucido del paramento y emplastecidas las uniones de tal forma que, finalmente pintado todo ello, no existe solución de continuidad entre el enlucido general y los nuevos suplementos.

Así, definitivamente ha sido posible mantener la disposición original respecto al soporte del muro, aunque con ciertas modificaciones menores; una, el panel sobresale ligeramente de su superficie por los motivos ya explicados –el recrecimiento del cosido de las grietas–; y otra, pequeñas irregularidades debidas a las diferencias entre los azulejos de la representación principal y los de la cenefa perimetral no han sido suplementadas con el mortero perimetral, como antes estaban. Aunque efectivamente la cenefa ha sido también reordenada para recuperar el ritmo del lazo que va describiendo –que estaba roto en muchos puntos–, la falta de uniformidad en las dimensiones de parte de sus azulejos, la curvatura de los perfiles en otros, así como las diferencias formales con los de la escena han dejado ligeros trazos de irregularidad residual.

La intervención ha cumplido con su objetivo principal, recuperar el orden de colocación de los azulejos y, por lo tanto, su lectura. Aunque, sin menoscabo de la importancia de este principio, quizás haya sido la limpieza la actuación más espectacular al devolvernos un conjunto azulejero mucho más luminoso con todos los matices que aporta la transparencia de los colores y los vidriados cerámicos.

Bibliografía

AGUADO VILLABA, José y AGUADO GÓMEZ, Rosalina “Sombras del esplendor: Apuntes sobre la cerámica de las Casas Consistoriales de Toledo” Archivo Secreto, 2004

PAYO SUBIZA, Gonzalo “Los terremotos en Toledo y la meseta central” boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, año LXI, 1974-76, segunda época, nº8

PERLA DE LAS PARRAS, Antonio y PEÑA BARDASANO, Carolina. “Dos escudos de madera policromada del Ayuntamiento de Toledo”. Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia Del Arte, 2016

Estado final



