

INFORME de RESTAURACIÓN DE

LA VIRGEN DE LA PAZ

De Ballesteros De calatrava (Ciudad Real)



- Tipo de objeto: Escultura
- Dimensiones generales: 68,5 cm alto x 34 cm ancho x 31 cm profundidad
- Autor o escuela: desconocido
- Datación cronológica o estilística: románico – gótica
- Técnica de ejecución: talla en madera dorada y policromada
- Localización: Museo Diocesano de Ciudad – Real
- Propietario y procedencia: Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Consolación. Ballesteros de Calatrava (Ciudad – Real)
- Técnico restaurador: Eva Moreno Serrano - evamoreno.restaura@hotmail.com

- Fecha: 01-07-2018 / 05-10-2018

INDICE

1. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.	
1.1 Antecedentes. La Virgen de La Paz de Ballesteros de Calatrava.....	2
1.2 Descripción estilística.....	3
1.3 Descripción iconográfica.....	4
1.4 Descripción técnica.....	5
2. ESTADO DE CONSERVACIÓN.	
2.1 La talla de la Virgen con el Niño.....	9
2.2 La peana.....	12
2.3 La Corona.....	15
3. TRATAMIENTO REALIZADO.	
CRITERIOS GENERALES DE INTERVENCIÓN.....	16
3.1 La talla de la Virgen con el Niño.....	17
3.3 La peana.....	24
3.3 La Corona.....	27
4. CRONOGRAMA.....	28
5. ANEXOS	
5.1 Radiografías.....	30
5.2 Fotografías.....	36
5.3 Recomendaciones de conservación preventiva.....	48

1. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.

1.1 Antecedentes. La Virgen de la Paz en Ballesteros de Calatrava.

La Virgen intervenida pertenece la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Consolación en Ballesteros de Calatrava, un municipio de la provincia de Ciudad Real, en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha con una población de 416 habitantes aproximadamente.

Diferentes vestigios arqueológicos acreditan el poblamiento de sus tierras desde la Edad del Bronce, por lo que ha ido atravesando diferentes épocas, como la romana, de la cual se han encontrado numerosas monedas.

Como toda la zona de Calatrava, Ballesteros perteneció al Califato de Córdoba, pasando a depender en el siglo XI de Toledo, cristianizándose en el siglo XII con la Reconquista.

En las Relaciones topográficas de Felipe II de 1575¹ se hace mención a algunos edificios antiguos, entre ellos *“dos ermitas muy cerca de esta villa, la una de Santo Sebastián y la otra de san Bartolomé. En Roldán que es la dehesa de la Encomienda hay una capilla dedicada a Nuestra Señora de la Paz a la que se le tiene mucha devoción y en nuestros tiempos se la ha visto hacer milagros, uno a Bartolomé de Luna, vecino de esta villa que estaba tullido y fue a su casa bendita con dos muletas y se las dejó allí porque se sintió curado y vino sano; y el año pasado de 1574 un hijo de Alonso Sánchez, vecino de esta villa estaba quebrado de ambas vedijas y lo llevaron a aquella bendita casa y lo trajeron sano aquel mismo día y sigue sano al presente.”*

Y desde esta fecha saltamos en el tiempo al año 2017, año en que, con motivo de una exposición² que preparaba la parroquia de Nuestra Señora de la Consolación para la conmemoración de IV centenario de la muerte del Beato Fernando de Ayala, patrón de Ballesteros de Calatrava, se descubrió que la Virgen de la Paz que se exponía en la iglesia, hasta ese momento identificada como una virgen vestidera y con pelo natural, estaba cubriendo a una talla en madera policromada de rasgos románico-góticos.

Por tanto la talla fue trasladada de templo y sufrió algunas modificaciones a lo largo de su historia, la última y más clara es aquella de la que fue objeto seguramente en la segunda mitad del pasado s.XX cuando una vecina del pueblo la dispuso sobre una estructura troncocónica de madera, le añadió brazos y pelo natural y cubrió el conjunto con los vestidos que consideró adecuados.

¹ Relaciones topográficas de Felipe II <https://sanchoamigo.wordpress.com/2014/05/22/ballesteros-de-calatrava/>

² Informe de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes “Virgen de la Paz. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Consolación” por Fuencisla Hermana Mendioroz

La escultura formaba parte del conjunto de imágenes de culto que se contempla en el interior de la Iglesia Parroquial, si bien se encontraba algo relegada en un pequeño nicho lateral, sin ser objeto de un interés devocional especial (según nos informan los responsables de la parroquia).

1.2 Descripción estilística.

Por sus rasgos estilísticos esta imagen podría encuadrarse en un periodo de transición entre el estilo románico y el gótico por la talla general que presenta.

Por un lado aún se pueden ver rasgos más arcaicos como la mano del Niño Jesús (desproporcionada con respecto al tamaño del cuerpo, quizás para resaltar la importancia de su bendición y por tanto su carácter sagrado) y los ropajes de la Virgen tallados con pliegues muy rectos y geométricos, esto nos indica que aún nos encontramos en un periodo en que no hay un correcto desarrollo de la proporción, tal y como sucedía en las imágenes románicas.

Sin embargo, otros elementos como los rasgos más dulcificados de la cara de la Virgen incluso los rizos dorados del pelo y especialmente el tipo de representación en que la Virgen sostiene al Niño en su brazo izquierdo (no en el centro) al mismo tiempo que mira al espectador, pueden hacernos avanzar un poco a la época gótica, teniendo siempre en cuenta que las policromías que vemos en los rostros y la capa de dorado están superpuestas sobre la imagen original. Un rasgo que hemos podido observar a simple vista a ambos lados del rostro de la Virgen, donde una capa de pintura está claramente superpuesta sobre la anterior.



Superposición de capas de policromía en rostro y cuello de la Virgen.

La peana de ángeles se corresponde estilísticamente con un periodo posterior, quizás ya renacentista, y es de factura más popular.

1.3 Descripción iconográfica.

La representación de la Virgen María ha tenido una relevancia fundamental en la iconografía cristiana. Surge en los primeros tiempos del cristianismo, alrededor del s. III sentada como matrona del Niño en su regazo, pero no será hasta el periodo comprendido entre los s. V al X cuando se fijan los tipos iconográficos fundamentales³.

Los modelos iconográficos llegan a Occidente desde Bizancio y una de las más difundidas es la presentación de María sentada como trono del Niño, sentado sobre sus rodillas totalmente de espaldas a ella. Esta representación, que coincide como vemos con la imagen que se ha restaurado, alcanza especial difusión en Occidente en la época románica conocida con el nombre de Majestas o Virgen Majestad que además suele ofrecer la variante de llevar una corona como reina.

Además de su representación como madre de Dios iconográficamente esta imagen representa a la Virgen de la Paz, cuya advocación se remonta al último cuarto del siglo XI.

“Corría el año 1085, y en Toledo acababa de reiniciarse una encarnizada lucha por la posesión de la Catedral entre los mahometanos, que querían conservarla como mezquita, y los cristianos, que estaban decididos a recuperarla como catedral, cuando milagrosamente los jefes musulmanes decidieron devolverla a los seguidores de Cristo. Era la víspera del 24 de enero, al día siguiente con solemnes cultos la Madre de Dios era aclamada como Nuestra Señora de la Paz. Desde entonces, primero toda España y después América, fueron reconociendo con gratitud este título a la Santísima Virgen.”⁴

Tras su restauración, en el trono de la Virgen han aparecido unas letras que sufren bastantes pérdidas lo cual hace bastante dificultosa la legibilidad de la inscripción en su conjunto.

ה'קכ"ה
מריה
מלכה
של
שלום

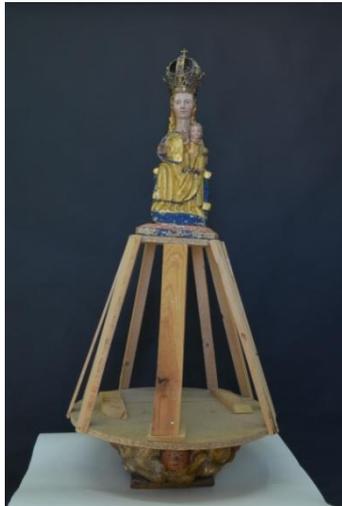


³ Los tipos de representación iconográfica de la Virgen María <http://forosdelavirgen.org/26001/los-tipos-de-representacion-iconografica-de-la-virgen-maria/>

⁴ Virgen de la Paz https://www.ecured.cu/Virgen_de_la_Paz

1.4 Descripción técnica / material

Se trata de una virgen reconvertida posteriormente en una imagen vestidera, por lo que previamente a la intervención la imagen se encontraba clavada sobre un armazón de madera que servía para adaptar los vestidos.



Como la imagen actualmente no tiene un especial interés devocional en la parroquia y la importancia histórica y estética se centra en la talla en madera se decidió eliminar dicho armazón y dejar la imagen exenta para poder ser observada en su individualidad.

Bajo el conjunto se encontraba también clavada una peana con ángeles procedente de otra imagen que se uniría posteriormente para hacer de base a la imagen vestidera. Se trata de una pieza estéticamente diferente a la Virgen, por ser de diferentes épocas, pero dada su antigüedad y el deficiente estado de conservación de esta pieza se decidió igualmente su restauración para evitar su pérdida.

Por tanto, una vez eliminado el armazón de madera quedaron estas dos piezas para ser intervenidas:

- A. Virgen con niño
- B. Peana
- C. Corona metálica

A. VIRGEN CON NIÑO

Originalmente la talla fue realizada mediante técnica sustractiva a partir de un bloque de madera, a excepción del brazo derecho de la Virgen y el izquierdo del Niño (actualmente perdidos) que probablemente serían tallados de forma independiente y fijados a la talla principal mediante una espiga de madera (en el brazo de la Virgen podemos ver el orificio original).



En la parte trasera vemos unas grietas laterales que nos indican la separación de la talla principal con respecto a otra pieza trasera que se realizaría también de forma independiente en forma de pequeño trono.



Una vez tallada la imagen, se realizarían los procesos tradicionales para preparar la superficie para recibir al dorado y la policromía. Se saneó la madera, se aplicó el aparejo, compuesto por capas de yeso y colas orgánicas de origen animal, y la capa de bol donde se aplicaría el dorado.

Como hemos introducido en el apartado anterior según análisis visual podemos afirmar que se añadieron algunas capas posteriormente:

- La cara de la Virgen tiene una capa de repolicromía que cubre a otra inferior como podemos observar en los laterales, donde parte del pelo de una anterior imagen está cubierta por la policromía que vemos ahora. El cuello presenta de forma clara estas dos capas diferenciadas.



- La parte dorada presenta un segundo dorado superpuesto en algunas zonas al dorado original. Encima de este segundo dorado en muchas áreas hay una capa de purpurina moderna.

B. LA PEANA

La peana se divide en cuatro partes que serían talladas mediante técnica sustractiva y posteriormente unidas para conformar el cuerpo de nubes. Las cabezas de los ángeles se tallarían también por separado y finalmente serían unidas al cuerpo de la peana mediante espigas y elementos metálicos.

Visualmente podemos diferenciar dos capas, una capa inferior dorada con ornamentación con un posible estofado a base de círculos, y una capa superior, que es la que vemos actualmente, con las nubes policromadas en tonos blancos y azules de época posterior.



Vista superior de cuatro partes y policromía sobre capa inferior dorada

C. LA CORONA METÁLICA.

Se trata de una corona de plata con baño dorado unida mediante un perno metálico atornillado a la cabeza de la virgen. Mide 13 cm de altura.



2. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

2.1 VIRGEN CON NIÑO

La imagen presenta un muy deficiente estado de conservación provocado por una parte por el propio envejecimiento de los materiales que la componen, lo cual ha provocado abundantes pérdidas, y por otro lado las intervenciones humanas que ha ido sufriendo para esconder estos daños y su adaptación a imagen vestidera finalmente.

- Soporte:
 - Pérdida de elementos (brazo derecho de la Virgen y brazo izquierdo del Niño). El brazo del Niño ha sido rehecho a base de cera con el fin de disimular las deformaciones de su pérdida.
 - Fendas y grietas especialmente en los dos laterales, provocados por el movimiento de las piezas que conforman el soporte.
 - Agujeros y pérdida de materia generalizados.
 - Oxidación de clavos y elementos metálicos de diferentes épocas

- Aparejo.
 - La capa blanca de aparejo ha sufrido descohesión de forma generalizada, lo cual ha provocado levantamientos, desprendimientos y pérdidas de capa de aparejo y pintura.
 - Pérdidas en orificios y agujeros de clavos
 - Pérdidas en zonas salientes: rodillas, hombros, etc.

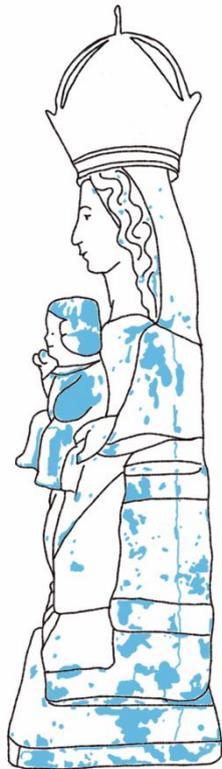
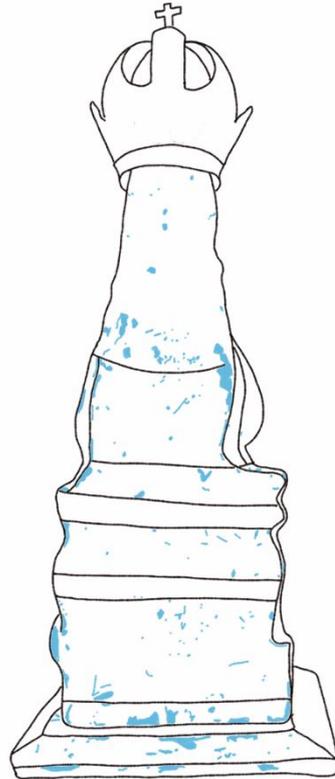
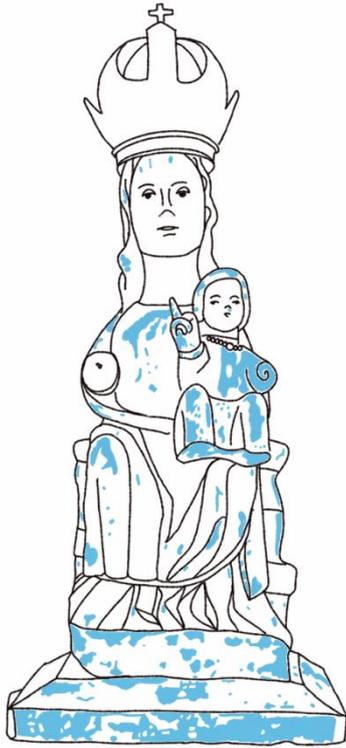
- Capa de dorado.
 - La capa de dorado sufre abundantes pérdidas que han sido repintadas con purpurinas. Presenta levantamientos generalizados.

- Capa pictórica.
 - Las áreas pulimentadas correspondientes a caras y manos presentan un mejor estado de conservación que el resto de policromías. Hay craquelados de edad generalizados y pérdidas.
 - Repolicromías: existen dos policromías de diferentes épocas, ya que en el cuello y la cabeza de la Virgen podemos observar dos capas superpuestas.
 - Repintes: abundantes pérdidas cubiertas con repintes que cubren áreas de pintura original tanto en dorados como en la policromía azul.
 - Acumulaciones de cera y suciedad superficial generalizada

CROQUIS DE ALTERACIONES



	LEVANTAMIENTOS		REPINTES		CERA
	ELEMENTOS METÁLICOS		AGUJEROS		FENDAS /GRIETAS



Pérdidas de policromía después del proceso de limpieza

2.2 PEANA CON ÁNGELES

La peana estaba unida al armazón mediante 4 clavos. Estéticamente no se corresponde cronológicamente con la talla de la Virgen y después de ser desmontada se puede ver que los agujeros resultantes de la unión a otra imagen no se corresponden con los de la base de la Virgen, por lo que ambas no han formado nunca conjunto.

El estado de conservación general era bastante deficiente:

- Soporte:
 - Fendas y grietas muy pronunciadas tanto por el movimiento de las piezas que conforman el soporte como por movimientos diferenciales de la madera.
 - Separación de bloques de madera.
 - Agujeros y pérdida de materia generalizados. Daños provocados por elementos metálicos.
 - Desgaste y abrasiones
 - Suciedad generalizada
 - La base de madera presenta una capa de purpurina dorada aplicada directamente sobre la madera en tres de sus lados. En algunos casos esta capa cubre restos de cola animal acumulados, sobre todo en uno de sus lados.

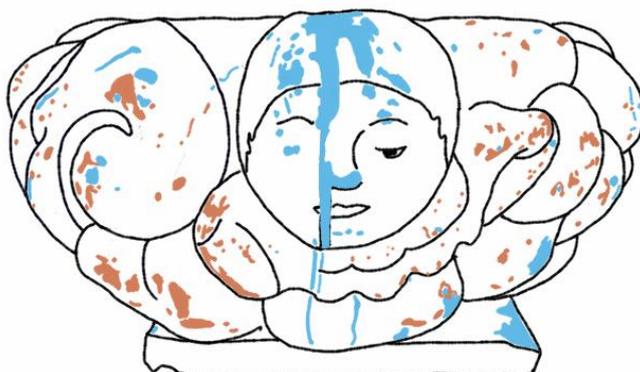
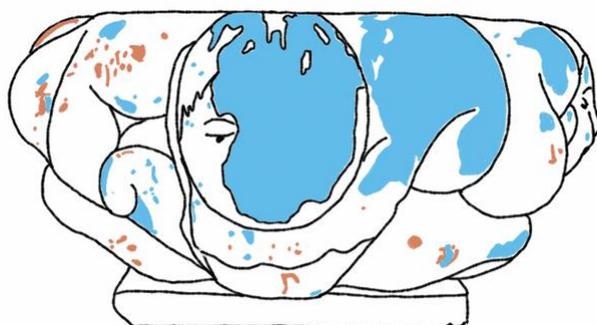
- Aparejo.
 - La capa blanca de aparejo ha sufrido descohesión de forma generalizada, lo cual ha provocado levantamientos, desprendimientos y pérdidas de gran tamaño tanto de la capa de aparejo como de pintura.

- Capa de dorado y policromía
 - Craquelados y grietas.
 - Pérdidas de gran tamaño.
 - Suciedad superficial generalizada.
 - Importante alteración cromática por oxidación de capas de protección (goma laca) y suciedad.
 - Como hemos mencionado anteriormente, a simple vista podemos ver dos capas de policromía de diferentes épocas. La policromía superior presenta problemas de fijación y abundantes abrasiones y desgastes en algunas áreas donde se puede observar la capa de dorado / bol original subyacente.

CROQUIS DE ALTERACIONES



 LEVANTAMIENTOS	 REPINTES	 FENDAS / GRIETAS
--	--	--



 PÉRDIDAS DE POLICROMÍA  DESGASTES/ABRASIONES

2.3 CORONA METÁLICA.

Presenta ennegrecimiento y restos de productos químicos utilizados en limpiezas anteriores tanto en el interior como en el exterior.

Algunos puntos más salientes tienen roces que han provocado la pérdida del baño dorado.

La pieza metálica que contiene la rosca en la que se inserta el perno atraviesa el interior de la corona y es de hierro, presenta oxidación.



3. TRATAMIENTO REALIZADO

CRITERIOS GENERALES ESTABLECIDOS.

Objetivo prioritario: conservación de la pieza.

- Conservar y respetar la historia material de la obra, su pátina y también las intervenciones de la mano del hombre a lo largo de su vida histórica, siempre y cuando éstas no provoquen daños o alteraciones materiales ni estéticas a la obra.
- Se eliminarán únicamente aquellos elementos que distorsionen la correcta lectura de la obra de arte o causen deterioro a la misma. . No se actuará sobre los deterioros que no interfieran en la correcta conservación del objeto y no influyan en su estabilidad y conservación.
- Los tratamientos que se apliquen serán estables, reversibles no alterarán su aspecto original.
- Estará perfectamente comprobada la idoneidad y evolución futura de los materiales y técnicas a aplicar en los procesos de restauración.
- Las actuaciones sobre el soporte atenderán al criterio de mínima intervención necesaria que garantice la estabilidad de los distintos estratos que componen el objeto. Las pérdidas volumétricas de brazos de la Virgen y el Niño no serán reintegradas debido a la inexistencia de datos sobre su disposición original.
- Se conservarán en lo posible los sistemas de sujeción entre elementos. La corona conservará el mismo sistema de sujeción y la peana inferior será estudiada para unirla a la talla de la forma que menos intervención requiera sobre ambas piezas asegurando la suficiente estabilidad.
- Se conservarán las posibles repolicromías, y únicamente se retirarán los repintes recientes que tapan pintura original y provocan alteraciones materiales y estéticas.
- No se reintegrarán las faltas de policromía o dorado no identificables, salvo que sea necesario para la lectura y recuperación de la unidad visual del bien. En tal caso, se evitará la reconstrucción y recreación ilusionista, y se procurará la menor intervención que solucione los problemas de estabilidad que la justifiquen.
- Las lagunas de gran tamaño con pérdidas de aparejo que no dispongan de suficiente información para ser reintegradas quedarán en madera vista. Las lagunas con pérdidas de policromía o dorado que conserven el aparejo serán teñidas de color madera para unificar estéticamente todo el conjunto. La capa pictórica se estucará y reintegrará en aquellas zonas donde las pérdidas de policromía distorsionen la lectura estética de la pieza.

3.1 VIRGEN CON NIÑO

El tratamiento llevado a cabo en esta obra ha sido el siguiente:

- **Desmontaje del armazón de madera**

Las labores de desmontaje han consistido en la separación en primer lugar de la Virgen con respecto al aglomerado de madera sobre el que estaba clavado con 4 puntas y un tornillo central. Para ello se fijó la policromía y se protegió la zona colindante a la cabeza del clavo con cola de conejo y papel japonés.

Al ejercer presión entre las dos superficies los clavos se soltaron primero con respecto al aglomerado y finalmente uno por uno fueron empujados desde la punta hasta que la cabeza quedó con suficiente distancia de la madera para poder extraerse.



- **Relleno de oquedades y agujeros con Araldit madera**
- **Tratamiento de elementos metálicos** con tanino disuelto al 10% en alcohol y protección con Paraloid B72 al 5% en Acetona.

- **Sentado y fijación de estratos.**

Se ha inyectado agua + etanol (1:1) en todos los levantamientos para mejorar la penetración del adhesivo. Se han fijado los estratos con cola de conejo (1:6 aproximadamente, dependiendo del área), y presionando la zona con algodón húmedo y calor. Puntualmente se ha fijado la policromía con espátula caliente a 50-60°.



- **Proceso de limpieza**

Se realizaron pruebas de limpieza en las diferentes áreas con los siguientes resultados:

- Dorados: Las purpurinas se han retirado con una mezcla de Tolueno + Etanol (1:1) ya que se trataba de la disolución que mejor disolvía esta capa sin provocar ningún daño a la capa de oro subyacente.
- Policromía azul: se decidió eliminar el repinte azul que cubría por completo la capa de policromía original ya que se trataba de una alteración estética muy importante y tapaba en su totalidad elementos decorativos originales. Al ser

soluble en agua y aplicado recientemente, ha sido retirado con una disolución de agua + etanol (1:2)

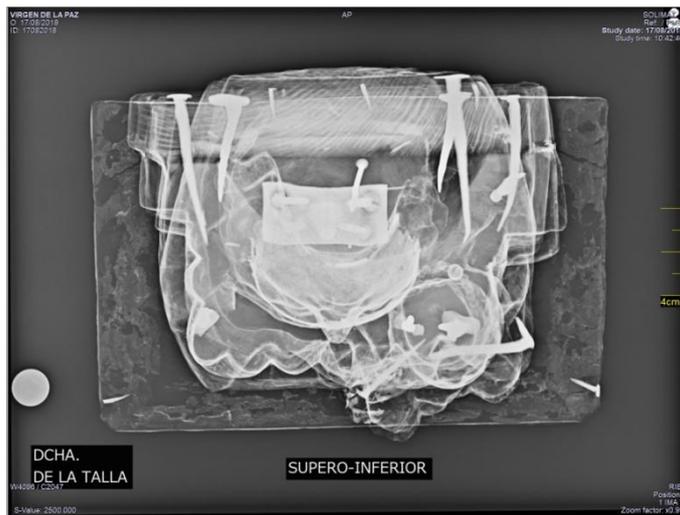
- Policromía roja con decoración blanca: se ha utilizado una disolución de agua + citrato de triamonio al 2% en agua con goma de borrar puntualmente en zonas de acumulación de suciedad.
- Ceras: han sido eliminadas con White Spirit para mejorar la disolución y lámpara de infrarrojos.
- Policromía blanca del manto de la Virgen: presentaba un capa de suciedad poco grasa, de polvo, humo y elementos contaminantes que alteraban cromáticamente por completo la capa de policromía original que se encuentra en un estado regular, con importantes abrasiones, desgastes y agujeros de elementos metálicos. Se ha limpiado con citrato de triamonio al 2% en agua y goma de borrar.
- Carnaciones: tenían una fina capa de suciedad superficial que se retiró con citrato de triamonio al 2% en agua y goma de borrar en acumulaciones puntuales



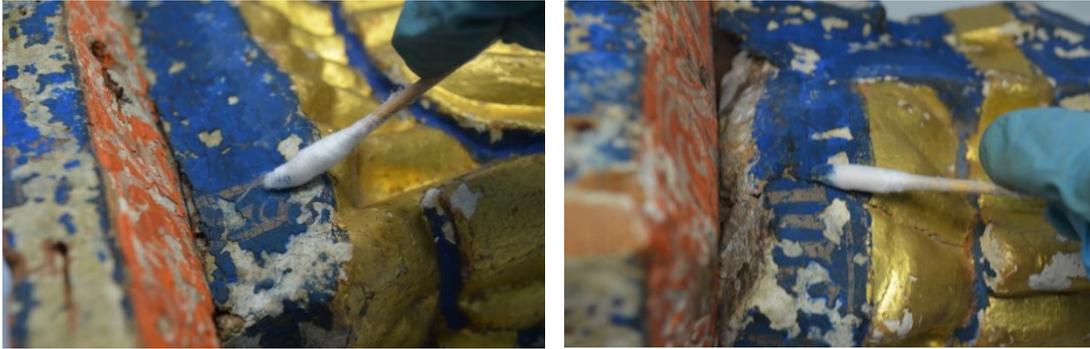
Eliminación de cera en el brazo del niño

Al eliminar la cera con la que se realizó un pequeño volumen en el hueco del brazo perdido del Niño apareció un clavo de hierro forjado que atravesaba la madera. Al no cumplir ninguna función estructural y alterar estéticamente la obra se decidió su extracción pero para asegurar que su trayectoria no alteraría ninguna unión de piezas se realizaron radiografías, mediante las cuales se analizaron todos los elementos metálicos que contiene la escultura.

RADIOGRAFÍAS



Proceso de eliminación del repinte azul



Antes y después del proceso de limpieza

- **Estucado de lagunas con estuco tradicional**

Se repusieron los estratos perdidos de aparejo en las áreas de pérdida mediante estuco a base de cola de conejo y sulfato de calcio.



- **Reintegración cromática con acuarela a base de punteado**

Se ha realizado una reintegración cromática utilizando punteado con acuarela en todas las lagunas que afectaban a la correcta lectura del conjunto de la obra.



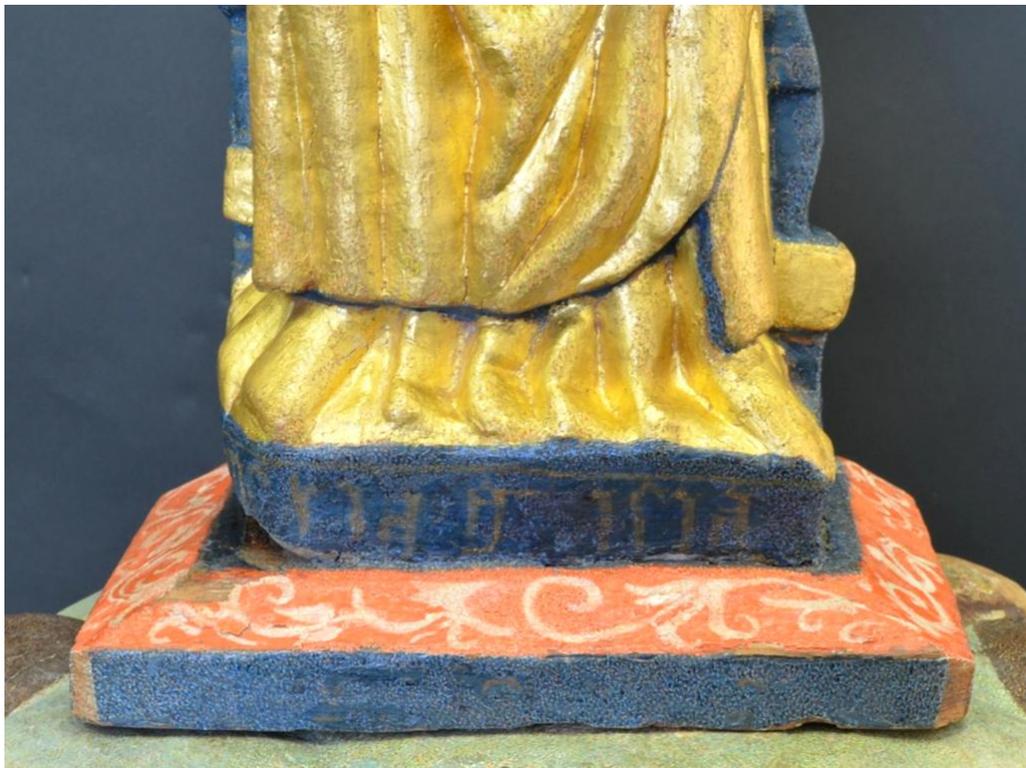
Reintegraciones de dorados mediante punteado

- **Aplicación de capa de protección generalizada**

La capa de protección se aplicó sobre la reintegración acuosa y por toda la superficie con Paraloid B72 disuelto el 5% en acetona.

- **Retoque puntual con maimeri e Iriodín**

En las lagunas necesarias se ajustaron los tonos de color mediante pigmentos al barniz. Para el oro se usó Iriodín en polvo diluido en Paraloid y finalmente se aplicó una capa de protección a todo el conjunto.





3.2 PEANA CON ÁNGELES

El tratamiento llevado a cabo en esta obra ha sido el siguiente:

- **Desmontaje del armazón de madera**

Las labores de desmontaje han consistido en la separación con respecto al aglomerado de madera bajo el que estaba clavada la peana con 4 puntas.

Para ello se desbastó mecánicamente la zona colindante del aglomerado que rodeaba la cabeza de los clavos. Una vez que la cabeza estuvo suficientemente saliente se procedió a la extracción.



- **Relleno de oquedades con Araldit madera.**

- **Adhesión de chuletas de madera en las fendas más profundas**

Para tapar las fendas provocadas por los movimientos de la madera y las grietas provocadas por la separación de algunas piezas se ha utilizado madera natural de conífera de características similares al original. Se ha inyectado puntualmente cola de conejo para que las piezas queden sujetas.

- **Tratamiento de elementos metálicos** con tanino disuelto al 10% en alcohol y protección con Paraloid B72 al 5% en Acetona.

- **Aplicación de capa de intervención generalizada de Paraloid B72 disuelto al 5% en Acetona**

- **Sentado y fijación de estratos.**

Se ha inyectado agua + etanol (1:1) en todos los levantamientos para mejorar la penetración del adhesivo. Se han fijado los estratos con cola de conejo (1:6 aproximadamente, dependiendo del área), y presionando la zona con algodón húmedo y calor. Puntualmente se ha fijado la policromía con espátula caliente a 50-60°.



- **Proceso de limpieza**

Se realizaron pruebas de limpieza en las diferentes áreas con los siguientes resultados:

- Policromía de las nubes y cabezas de ángeles: el cuerpo de nubes contenía una capa de barniz de protección muy desigual, con zonas de gran acumulación y otras zonas con una capa más fina. Debajo de esta capa (muy amarilleada) hay otra capa de color grisáceo de suciedad y restos de humos. Esta capa ha sido limpiada con Citrato de Triamonio al 2% en agua y goma de borrar. La capa de barniz ha sido disuelta con White Spirit + Etanol (1:1) de forma general y de forma muy puntual en las zonas de mucha acumulación Tolueno + Etanol (1:1). Las cabezas de ángeles han seguido el mismo proceso.
- Purpurinas de la base: se han eliminado mediante impregnación de Tolueno + Etanol (1:1).



- **Estucado de lagunas con estuco tradicional**

Se repusieron los estratos perdidos de aparejo en las áreas de pérdida mediante estuco a base de cola de conejo y sulfato de calcio.



- **Reintegración cromática con acuarela a base de punteado**

Se ha realizado una reintegración cromática utilizando punteado con acuarela en todas las lagunas que afectaban a la correcta lectura del conjunto de la obra.

- **Aplicación de capa de protección generalizada**

La capa de protección se aplicó sobre la reintegración acuosa y por toda la superficie con Paraloid B72 disuelto el 5% en acetona.

- **Retoque puntual con maimeri**

En las lagunas necesarias se ajustaron los tonos de color mediante pigmentos al barniz y finalmente se aplicó una capa de protección a todo el conjunto.



3.3 CORONA

El tratamiento de la corona ha consistido únicamente en su limpieza con citrato de triamonio disuelto en agua al 3% y la neutralización del óxido de los elementos de hierro con ácido tánico al 10% en alcohol. Finalmente se ha aplicado una capa protectora de Paraloid al 5% en acetona.

4. CRONOGRAMA

La intervención comenzó el día 1 de Julio y finalizó el día 5 de Octubre de 2018, se realizó en 62 días de trabajo de 6h.

INTERVENCIÓN DE LA TALLA DE LA VIRGEN	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
Análisis. Documentación.																										
Intervención del soporte.																										
Fijación / sentado de estratos.																										
Limpieza de dorados y policromías.																										
Estucado de lagunas.																										
Reintegración cromática y capa de protección																										

INTERVENCIÓN DE LA PEANA CON ANGELITOS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27
Análisis. Documentación.																											
Intervención del soporte.																											
Fijación / sentado de estratos.																											
Limpieza de policromías.																											
Estucado de lagunas.																											
Reintegración cromática y capa de protección																											

INTERVENCION DE LA CORONA	1	2	3	4
Análisis. Documentación.				
Limpieza				
Capa de protección				

INFORME FINAL	1	2	3	4	5
Análisis técnico y documentación histórica					
Fotografías					
Croquis					
Documentación y redacción de estado de conservación y tratamientos de restauración					

TIEMPO TOTAL	DÍAS	HORAS
Talla de la Virgen	26	156h
Peana con angelitos	27	162h
Corona	4	24h
Informe final	5	30h
TOTAL	62 días	372h

Eva moreno Serrano – 05/10/2018 – evamoreno.restaura@hotmail.com

Licenciada en Bellas Artes con Especialidad en Restauración de Pintura y Escultura en la Universidad de Bellas Artes de Sevilla

5. ANEXOS

5.1 Radiografías



VIRGEN DE LA PAZ
C: 17/08/2018
ID: 17082018

AP

SOLIMAT
Ref: / Perf:
Study date: 17/08/2018
Study time: 10:42:46

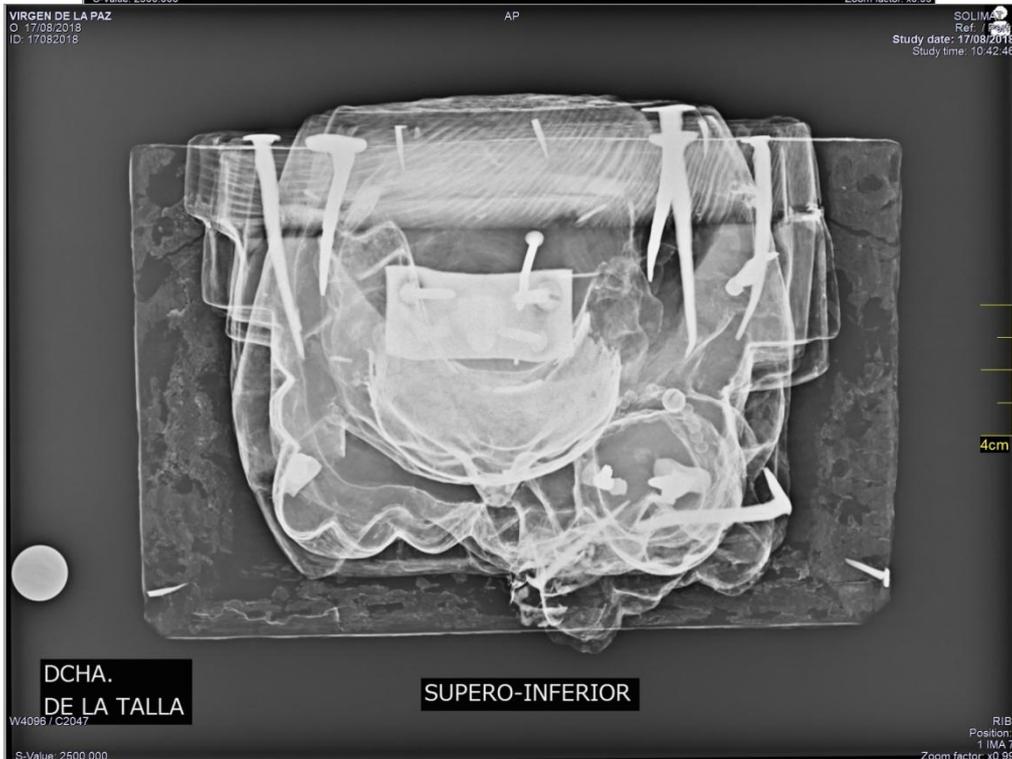
FRONTAL



W4096 / C2047

RIB
Position:
1 IMA 2
Zoom factor: x0.98

s-values: 2500.000



VIRGEN DELAFAZ
O 17/08/2018
ID: 17082018

AP

SOLIMAS
Ref: / Part:
Study date: 17/08/2018
Study time: 10:42:46

LATERAL

W4096 / C2047

Filters: 2.5/0.0/0.0

RIB
Position:
1-IMA 4

Zoom: 1.0000000000000000

VIRGEN DE LA PAZ
O: 17/08/2018
ID: 17082018

AP

SOLIMATI
Ref: / Perf:
Study date: 17/08/2018
Study time: 10:42:46

LATERAL



W4096 / C2047

S-Value: 2500.000

RIB
Position:
1 IMA 5
Zoom factor: x0.98

VIRGEN DE LA PAZ
O 17/08/2018
ID: 17082018

AP

SOLIMAT
Ref: / P316
Study date: 17/08/2018
Study time: 10:42:46



W4098 / C2047

S-Value: 2500.000

LATERAL

RIB
Position:
1 IMA 6
Zoom factor: x0.99

5.2 Fotografías del proceso

VIRGEN CON EL NIÑO

























5.3 RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Para evitar el deterioro de esta imagen y de los bienes muebles en general es necesario mantenerlos dentro de condiciones ambientales favorables y estables, además de realizar una manipulación de manera adecuada.

Evitar su deterioro implica tomar conciencia de la importancia de estos objetos como parte de nuestro patrimonio cultural y religioso, así como implementar las acciones permanentes para su buen uso, manejo y conservación.

Estas acciones deben de ser incluidas dentro del plan de mantenimiento general del recinto expositivo.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE BIENES CULTURALES

En términos generales para la conservación preventiva de los materiales orgánicos es fundamental:

- evitar la incidencia directa de **la luz** solar sobre ellos y mantenerlos en condiciones de iluminación moderada o indirecta
- evitar el contacto directo con la **humedad** y la acumulación de **polvo y suciedad** sobre su superficie.
- constancia de las **condiciones medioambientales** (sobre todo la temperatura y la *humedad relativa*) en los recintos en donde se conserven.
- **manipulación** restringida y cuidadosa.

PAUTAS PARA EL MANTENIMIENTO DE LA OBRA

• ILUMINACIÓN

La exposición diaria a una excesiva iluminación, a los rayos del sol que entran a través de una ventana o a la luz de una lámpara provoca que los materiales se alteren irremediablemente. Los pigmentos se decoloran, varía el color de las maderas y se oscurecen los barnices. Por ello es recomendable:

- Evitar la incidencia directa de luz solar.
- Evitar fuentes de luz incandescente.
- Mantener condiciones de iluminación moderada e indirecta, evitando el haz de luz hacia la obra.
- Evitar los flashes continuados de las cámaras fotográficas.

Parámetros idóneos: LUX: 100 – 180

- **CONDICIONES MEDIOAMBIENTALES**

- La humedad relativa y la temperatura deben ser constantes y moderadas.
- Un factor de degradación importante en tallas policromadas es el cambio brusco de la humedad relativa.

Parámetros idóneos:

HR (humedad relativa) 45-65%

Tª (temperatura): 18 – 23º

- **MEDIDAS PREVENTIVAS EN EL INMUEBLE**

- El aire limpio, ventilado y con buena circulación evitará la presencia de contaminantes y el desarrollo de microorganismos.
- Para la limpieza del recinto se aconseja la utilización de aspiradores evitando levantar polvo.
- La limpieza en húmedo se hará con fregonas no demasiado empapadas, aireando el lugar para su secado rápido.
- Es conveniente ventilar la sala después de grandes afluencias dejando abiertas las puertas -con vigilancia-, o bien utilizando ventiladores por un corto tiempo.
- No colocar velas cercanas.
- Evitar jarrones con flores y plantas que puedan provocar derramamientos de agua, acumulaciones de polen, o bien favorecer ataques biológicos.
- Control periódico de la humedad relativa y temperatura.
- Mantenimiento general del inmueble.
- Si se detecta algún ataque por insectos en los objetos de madera, se recomienda hacer fumigaciones periódicas e inspecciones, debiendo realizarse por personal cualificado y con los materiales adecuados.

- **MEDIDAS PREVENTIVAS DEL BIEN**

- Para la limpieza superficial (polvo depositado) se aconseja utilizar plumeros o brochas de pelo suave.
- Se desaconseja la utilización de paños o bayetas que pueden engancharse en salientes o dejar restos de fibra sobre la superficie.
- Evitar que la obra entre en contacto con cualquier producto abrasivo de limpieza ni paños humedecidos.
- No tocar habitualmente la pieza y evitar el constante roce de la misma en previsión de suciedades y desgastes.
- Cuando se tenga que manipular la pieza se realizará utilizando guantes de algodón.
- Si se tiene que trasladar, procurar proteger las partes más salientes y delicadas de la obra.