



 <b>Castilla-La Mancha</b> <b>REGISTRO ÚNICO</b> Servicios Centrales de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes - TOLEDO -	
<b>13 MAY 2019</b>	
<b>SALIDA Nº</b>	<b>ENTRADA Nº</b>
	1605789

---

INFORME DE CONSERVACIÓN Y  
RESTAURACIÓN DE LA PILA BAUTISMAL DE  
LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL  
ROSARIO DE CAMARENILLA, TOLEDO

---

**ECRA SERVICIOS INTEGRALES DE ARTE, S.L.**

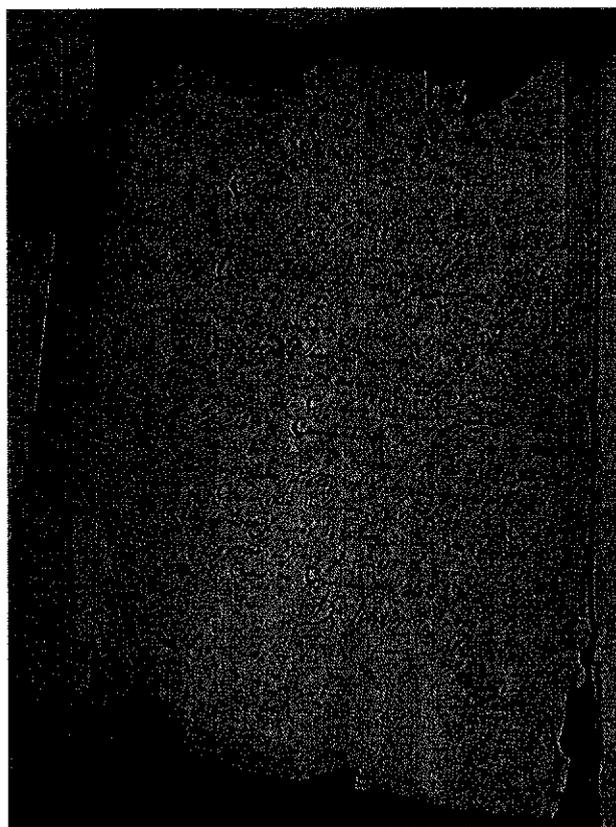
CIF B82825001 - c/ SAN ANDRÉS, 8, 28004 MADRID

[www.ecra-arte.com](http://www.ecra-arte.com)

*Madrid, 8 de mayo de 2019*

El presente informe, recoge los resultados de la intervención realizada sobre la pila bautismal de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario en Camarenilla, Toledo. Los trabajos se han desarrollado in situ bajo la contratación de la empresa ECRA S.L. durante el mes de marzo de 2019, siguiendo el proyecto de restauración del centro de Restauración de Toledo. Los trabajos de restauración y el informe técnico han sido realizados por Miguel Ángel Navarro e Ignacio D'Olhaberriague Martínez, restauradores de bienes arqueológicos. Recuperamos aquí, parte del proyecto de restauración para una correcta comprensión de los métodos empleados así como el contexto histórico de la propia pila.

## CONTEXTO HISTÓRICO



La pila bautismal se encuentra en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Camarenilla, en la provincia de Toledo. Está datada en el siglo XV y procedente de los alfares mozárabes de Toledo. Originariamente se encontraba en la demolida iglesia mozárabe de San Marcos de Toledo. Posteriormente fue donada por el cardenal Lorenzana a la parroquia de Nuestra Señora del Rosario en 1794. Se conserva en documento por el cual, el párroco de la Iglesia de Camarenilla se hace cargo de la pila bautismal por órdenes del Cardenal Lorenzana, y de cuando se realizó La Ceremonia Solemne de su Bendición, el sábado 09 de abril de 1794:

*“De quando se puso Pila [...] Iglesia de Camarenilla, y la primera Ceremonia de Bendición de ella que se hizo en dicha Iglesia. En cumplimiento y a*

*consecuencia de las órdenes comunicadas por el Eminentísimo Señor Cardenal Lorenzana, Arzobispo de esta Diócesis a mi el infrascripto Cura (cuyos testimonios están puestos al folio veintiuno deel Libro de Fábrica de esta Iglesia) ha conducido desde la Iglesia de San Marcos de la Ciudad de Toledo, ya arruinada, la Pila Bautismal que había servido en ella, y puesta y colocada que fue en la Capillita construida para este fin en esta Iglesia de Camarenilla, con acuerdo a la providencia de Visita, que existe al folio veinte y siete del insinuado Libro, se hizo por la primera vez la Ceremonia Solemne de su Bendición oy Sábado Santo, diez y nueve de Abril*

*de mil setecientos noventa y quatro. Y para que conste lo firmo yo el infrascripto Cura, en Camarenilla, dicho día, mes y año. Don Lorezo Ferr... Manzano”*

Aunque las pilas cerámicas también se fabricaron en Sevilla<sup>1</sup>, se diferencian de las toledanas en su vidriado y su forma. Mientras que las sevillanas están compuestas por una pasta cerámica más clara y amarillenta, las de Toledo tienen pastas cerámicas muy rojizas y por tanto muy características, y fácilmente identificables. En cuanto a su forma, también presentan algunas claras diferencias<sup>2</sup>: las pilas toledanas tienen un remate superior poligonal y un remate inferior cónico, frente a las formas más esféricas de las sevillanas. El vidriado también es muy característico y ayuda a diferenciar las dos tipologías: las pilas sevillanas presentan vidriados completos en color verde, mientras que las toledanas presentan un vidriado completo de color blanco, con decoración en color verde o azul.



Pila bautismal realizada en los alfares de Sevilla.

Museo Arqueológico de Sevilla. Siglo XV-XVI.

<sup>1</sup> José Aguado Villalba: TOLETVM. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Nº 52 (2ª época) 9 enero de 2014.

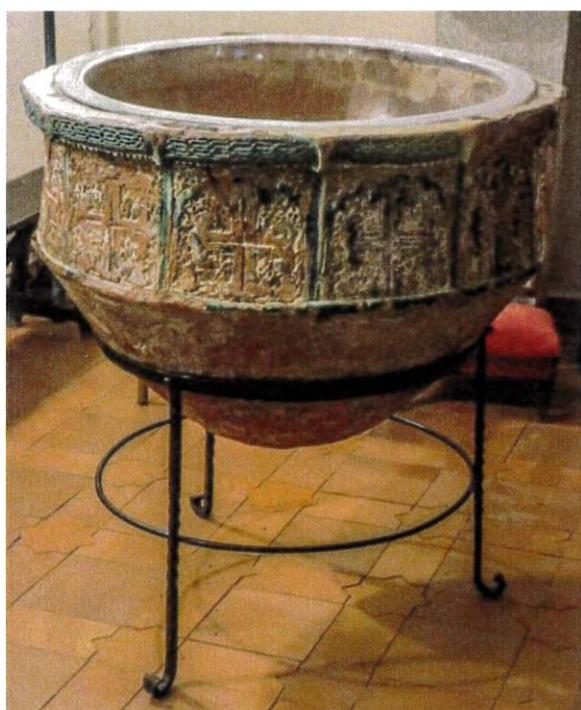
<sup>2</sup> Balbina Martínez Caviro: *Conventos de Toledo (Toledo, Castilla interior)*; Madrid. El Viso, 1990; *Cerámica hispanomusulmana: andalusí y mudéjar*; Madrid. El Viso, 1991.

Pese a ser muy comunes en el siglo XV y que la producción en los alfares durante el reinado de los Reyes Católicos debió ser muy abundante, solo se conservan cinco pilas de cerámica en el mundo, procedentes de los alfares mozárabes de Toledo. Todas ellas están datadas en el siglo XV.

Su desaparición se debe a la prohibición impuesta a partir del siglo XVII, que obligó a sustituirlas por pilas de piedra. Se conoce el caso del visitador parroquial de la diócesis de Toledo, que calificó en 1829 la de San Salvador como "*pila bautismal de barro indecente*" proponiendo retirarla y sustituirla por una de piedra.

Junto a la pila bautismal de Camarenilla, se conservan otras cuatro pilas de cerámica:

#### PILA BAUTISMAL DE VILLAMIEL



Se encuentra en la iglesia de Nuestra Señora de la Redonda, Villamiel (Toledo). Es de barro cocido y vidriado en blanco, con decoración verde de formas geométricas y cruces de brazos iguales flordelisada. Tiene una altura de 0,75 metros por uno 1 de diámetro.

#### PILA BAUTISMAL DE SANTA CRUZ DE RETAMAR



Se encuentra en la capilla de San Antonio, Santa Cruz del Retamar (Toledo), aunque participa en exposiciones temporales como "a Tempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha", donde puede verse actualmente.

Es de barro cocido y esmaltado. Tiene 64 cm. de altura y un diámetro de 81 cm. Su forma es ligeramente octogonal en el borde y gradualmente troncocónica

hacia la base, terminando en una base cónica de poca profundidad. En los paneles del octógono se alternan

cruces floreadas con llaves pareadas. Está cubierta con un barniz muy degradado y oscurecido que impide apreciar su coloración original.

#### PILA BAUTISMAL DE EL SALVADOR



Esta es la más bella de todas las pilas conservadas. Procedente de la Iglesia de San Salvador de Toledo, en 1929 pasó al Museo de San Vicente; en 1962 al denominado Taller del Moro, donde estuvo hasta su cierre en 2002. Actualmente se conserva en el Museo de Santa Cruz de Toledo, aunque participa en exposiciones temporales como “a Tempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha”, donde

puede verse actualmente.

De forma ochavada en la parte superior y troncocónica en la inferior, está vidriada en blanco con decoración en verde a base de escudos con cruces florenzadas, rodeados por motivos vegetales de hojas de acanto y de vid. Tiene una inscripción en la que se lee el Ave María.

Según la tradición, en ella fue bautizada doña Juana la Loca en 1479 y seguramente también Rojas Zorrilla en 1607.

#### PILA BAUTISMAL CONSERVADA EN EL MUSEO DE LA HISPANIC SOCIETY OF AMERICA, EN NUEVA YORK



Fue comprada en la galería Stora y Seligman de Paris en 1906 por Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society. Se desconoce la procedencia, aunque se sabe que fue realizado en siglo XV en los alfares de Toledo.

Actualmente se conserva en la Hispanic Society of América de Nueva York.

## PILA BAUTISMAL DE CAMARENILLA

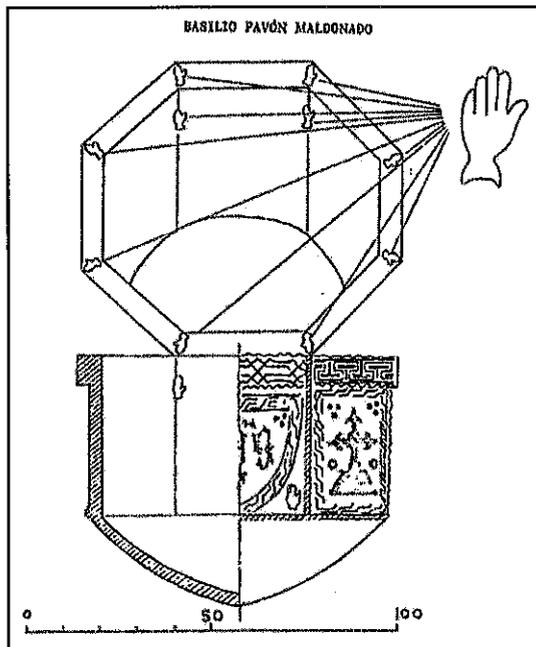


Esta pila bautismal es muy parecida a la conservada en la Hispanic Society of América de Nueva York. Esta semejanza puede indicar que ambas pilas proceden del mismo taller, supuesto que también podría aplicarse a las pilas de Santa Cruz de Retamar y de El Salvador.

Se encuentra vidriada completamente en blanco, con decoración en bajo relieve y de color verde. Para su elaboración fue necesario realizar dos cocciones diferentes. En la primera se realizó la cocción del bizcocho de cerámica y en la segunda se vitrificaron los óxidos metálicos del vidriado. A través de pequeñas pérdidas del esmalte vidriado puede verse la cerámica de color rojizo originada por una cocción oxidante, tan característica de las cerámicas procedentes de los alfares toledanos.

Sus dimensiones son de 80 centímetros de ancho por 60 cm de alto. La zona superior tiene marcada forma octogonal, mientras que la inferior es cónica. Las caras del octógono (de 30 cm de altura) alternan cruces florenzadas sobre pedestal y anagramas IHS (Iesus Hominum Salvator), ambos bordeados por una greca en bajo relieve de influencia árabe. Estas decoraciones principales, vienen acompañadas de numerosos motivos de menor tamaño, como es el caso de grupos de tres esferillas, cabezas de león de contorno circular y manos de Fátima, todos ellos vidriados en color verde. Rematando los planos que forman el octógono superior, presenta un borde o labio también octogonal (de 7 cm de altura), con el mismo tipo de greca que las caras de mayor tamaño, todo ello enmarcado a su vez por un cordón de color verde.

En la zona cónica se conserva un motivo vegetal y parte de una inscripción realizada en color negro manganeso, donde puede leerse: "Hecha en Toledo en 7 de .... 1508"



Distribución de las manos de Fátima en el interior de la pila según el esquema realizado por Basilio Pavón Maldonado. 1983. Revista de Estudios Árabes, volumen 4, fasc. 1-2.

A pesar de estar realizada en cerámica cocida, el gran tamaño de esta pila supone una enorme complejidad técnica. Ha perdido su pedestal o soporte que sería originalmente de cerámica vidriada o de piedra. En su lugar, se encuentra sobre un soporte de forja, formado por un aro circular con tres patas.

La pila de Camarenilla fue expuesta en la catedral de Toledo con motivo de una exposición temporal "Cisneros, 1517-2017 Arquetipo de Virtudes, Espejo de Prelados", por el quinto centenario de su muerte.

Posteriormente fue seleccionada para la exposición temporal que se está desarrollando en estos momentos en Talavera de la Reina "a Tempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha", donde no fue expuesta finalmente. En su lugar si se exponen las pilas bautismales de Santa Cruz del Retamar y de El Salvador.

## METODOLOGÍA

Describimos a continuación, un breve apunte teórico en cuanto a los criterios. La Carta de Venecia, formulada en el año 1964, se ha considerado la doctrina básica de la restauración de bienes culturales. Dicha carta deja un margen de actuación muy amplio como para justificar una extensa gama de intervenciones en el patrimonio construido. El documento se ha tenido que adaptar a las características de cada trabajo como única doctrina de relevancia desde esas fechas. Los repetidos intentos para volver a redactar otra carta han fracasado, mientras que hemos asistido a la lógica evolución de los conceptos teóricos. Las posturas románticas e historicistas ante el monumento han dado paso a la científica. Esto supone una previa aproximación rigurosa al objeto y una actitud de aceptación universal que debe primar sobre cualquier presión política o económica y ser defendida por los teóricos de la restauración.

Heredamos un patrimonio construido en el pasado y debemos cuidarlo para el futuro. Este es el espíritu que quedó plasmado en la Declaración de Ámsterdam; declaración final del Congreso sobre patrimonio arquitectónico europeo, organizado por el consejo de Europa en Ámsterdam en octubre de 1975. Esta declaración tiene un contenido más integral que la Carta de Venecia y abarca aspectos de carácter urbanístico, económico y financiero haciendo hincapié en la importancia cultural de la conservación del patrimonio. La relación del pasado con el futuro, la sensación de que el patrimonio heredado no termina en nosotros, sino que ha de conservarse para las siguientes generaciones, inspira el máximo respeto por su entidad, historia, su evolución propia, su sistema constructivo y sus materiales. “La restauración debe orientarse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte y hacer que sea posible, sin cometer una falsedad artística o histórica y sin eliminar ninguna traza de la obra de arte en el tiempo.” Esto es lo que nos dice Cesare Brandi en su teoría de la restauración englobando lo expuesto aquí.

De las ideas manifestadas por Cesare Brandi se derivan los siguientes puntos:

- **Mínima intervención:** La actuación será conservativa, es decir, dará prioridad a los tratamientos de conservación frente a los de restauración.
- **Legibilidad de las intervenciones:** Se facilitará el reconocimiento de los materiales añadidos, para evitar confusiones y falsos históricos.
- **Reversibilidad de las intervenciones:** que permita la eliminación de los materiales añadidos y la recuperación de la estructura original.
- **Estabilidad de los materiales:** Las técnicas utilizadas no perjudicarán al original. Se emplearán solo aquellos materiales compatibles física, química y estéticamente con los originales y cuya estabilidad en el tiempo esté comprobada de modo fehaciente.
- **Renuncia a toda intervención creativa o modificación de la integridad de la obra.**

- Documentación de las distintas fases de la intervención.

En el caso que nos ocupa, se intervendrá sobre los principales problemas presentes en la pila para conseguir la estabilización de los materiales devolviéndole su consistencia, y la paralización de los deterioros y patologías. La intervención debe ser conservativa y respetuosa, para evitar problemas mayores en el futuro. Las decisiones en cuanto a la realización de los distintos métodos a emplear deben hacerse teniendo en cuenta la necesidad del material, para conseguir su estabilidad y correcta comprensión. Se debe buscar siempre la mínima intervención y reversibilidad de los tratamientos.

Los productos que se emplearán para esta intervención, han de ser compatibles con los materiales originales, garantizando su estabilidad a largo plazo. Las reconstrucciones deberán ser reversibles y discernibles a simple vista.

La intervención debe realizarse con un carácter interdisciplinar en la que la comprensión de los objetivos del proyecto y su aplicación es fundamental. Estos no acaban cuando termina la intervención, sino que continúan con el mantenimiento de la obra que sigue obedeciendo a una intención expresada en el proyecto.

## CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El objetivo de la intervención es recuperar la cohesión del conjunto de los materiales deteniendo las causas de su deterioro. Toda actuación tendrá como base seguir los criterios de reversibilidad y respeto al original.

- Cualquier tratamiento a realizar estará precedido por unas pruebas que nos determinen o establezcan la idoneidad de los diferentes productos, materiales y metodología a emplear.
- Las operaciones de restauración se llevarán a cabo de manera controlada en todo momento sin dar lugar a ninguna improvisación. la intervención debe ser lo menos traumática posible para la obra.
- La finalidad de los trabajos es poner en valor nuestro legado arqueológico. Una vez finalizada la intervención se deberán llevar a cabo labores de conservación preventiva de los restos, realizando un seguimiento específico
- Se deben conservar aquellas intervenciones realizadas sobre las piezas, que sean consideradas históricas y que no comprometan la estabilidad de las mismas, o modifiquen al original, dificultando la correcta observación de la obra.
- Se seguirá en todo momento la normativa en Seguridad e Higiene en el Trabajo, así como la relativa a Medio Ambiente.

Debe realizarse una exhaustiva documentación de todos los procesos.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

En el año 1997 la pila fue restaurada en el Instituto del Patrimonio Histórico Español por parte de Juana M.ª Navarro, restauradora del mismo centro. En esa intervención se realizaron los siguientes tratamientos:

- Limpieza superficial en seco y en húmedo de la suciedad superficial.
- Consolidación de las zonas más deterioradas con Paraloid B-72 disuelto al 10% en Xileno.
- Reintegración volumétrica de algunas de las faltas estructurales presentes en la pila, mediante moldes temporales de Coltex y positivos en escayola.
- Reintegración cromática de estas reintegraciones con primal y pigmentos naturales.
- Capa de protección sobre estas reintegraciones con barniz brillante Winsor and Newton.

Pese a esta intervención, en la actualidad presenta diversas alteraciones:

- Pérdidas del soporte cerámico que no quisieron ser reintegradas en 1997. Las de mayor tamaño se encuentran en el borde superior y en algunos de los cordones decorativos que enmarcan los paneles del octógono.
- Numerosos desportillados y pérdidas parciales del esmalte vidriado, sobre todo en el borde o labio superior de la pila y en la parte más elevada de la decoración realizada a bajo relieve. Estas pérdidas se encuentran por tanto en las zonas más expuestas a los golpes, al rozamiento producido por su uso litúrgico o a las continuas manipulaciones a las que se ha visto sometida a lo largo del tiempo, como es el caso de su traslado en 1794 o la sustitución de su soporte original por otro de hierro forjado.
- En algunos casos, estas pérdidas de material dejan las zonas subyacentes muy inestables, favoreciendo nuevas pérdidas y desprendimientos.
- Suciedad superficial generalizada, más acusada en las zonas donde ha quedado expuesta la pasta cerámica tras perderse el vidriado. La mayor porosidad de la cerámica favorece la adhesión de esta suciedad, que en algunos casos es de carácter graso por el contacto continuado de manos a lo largo de los años.
- Presencia de numerosas craqueladuras y fisuras de pequeño tamaño en el esmalte vidriado, especialmente en la zona superior interna de la pila y en la zona inferior externa. En algunos casos estas fisuras han derivado en grietas de mayor tamaño que pueden desencadenar en desprendimientos.
- Son perceptibles algunas alteraciones cromáticas donde el color blanco del vidriado se ha oscurecido formando manchas grisáceas bajo la capa del esmalte. Estos cambios de coloración posiblemente se deban a alteraciones químicas originadas por la acción del agua.

- Amarilleamiento de la capa de protección final aplicada en 1997 sobre las reintegraciones, donde el barniz "Winsor and Newton" utilizado se ha degradado.
- Desprendimiento de la capa de reintegración cromática de la base de la pila. Esta reintegración de primal y pigmentos que se aplicó sobre la escayola endurecida, no se adhirió correctamente a la superficie, o bien ha perdido adherencia debido a cambios ambientales que haya podido sufrir la pila. Esto ha provocado que la película se desprenda en láminas de aspecto plástico y se haya disgregado en algunos puntos.
- La pila presenta depósitos de polvo y suciedad superficial, así como restos de silicona en las zonas en que se hizo el molde.
- Otro tipo de alteraciones se produjeron durante la fabricación de la pila bautismal, y son consecuencia directa de los métodos de elaboración empleados por los alfareros del siglo XV. Este es el caso de las numerosas marcas dejadas por las manos y las herramientas utilizadas para modelar la decoración exterior, o las improntas de los "churros" de arcilla (visibles desde el interior) con los que fueron elaborando la pila.

Durante el horneado del vidriado bicromo de la decoración, también se produjeron alteraciones irreversibles al resbalarse en muchos casos la coloración verde de los bajorrelieves figurados, que fluyó sobre blanco del fondo. Esto se debe a la falta de un elemento separador entre los óxidos metálicos (óxido de plomo para el color blanco y óxido de cobre para el color verde), como es el caso de una línea de óxido de manganeso empleado en la técnica de "cuerda seca".



Pérdidas del soporte cerámico y reintegración de una parte del borde superior en la intervención de restauración de 1997.



Reintegración de una parte del cordón durante la intervención de restauración de 1997.



Amarilleamiento de los barnices aplicados en las reintegraciones, en la intervención de 1997.



Desportillados y pérdidas parciales del esmalte vidriado.



Desportillados y pérdidas parciales del esmalte vidriado.



Pérdidas del vidriado originadas por el desgaste continuado.



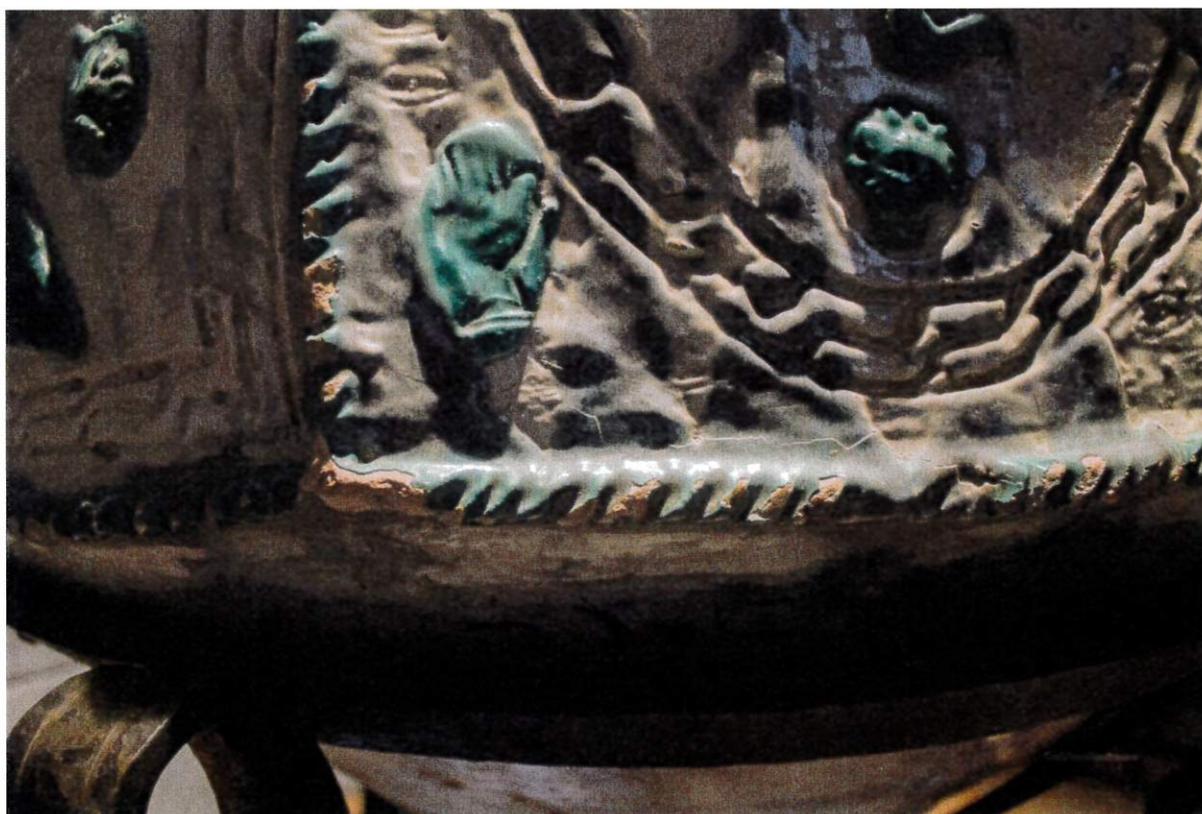
Pérdida de una de las cabezas de león que flanquean la cruz.



Oscurecimiento del color blanco del vidriado debido a alteraciones cromáticas producidas por el agua, bajo la capa del esmalte.



Detalle de algunas de las fisuras y grietas presentes en el vidriado.



Marcas de los "churros" de arcilla utilizados para la elaboración de la pila bautismal.



Marcas dejadas durante el modelado de la decoración en el exterior de la pila.



Restos de silicona de los moldes de la intervención de 1997.



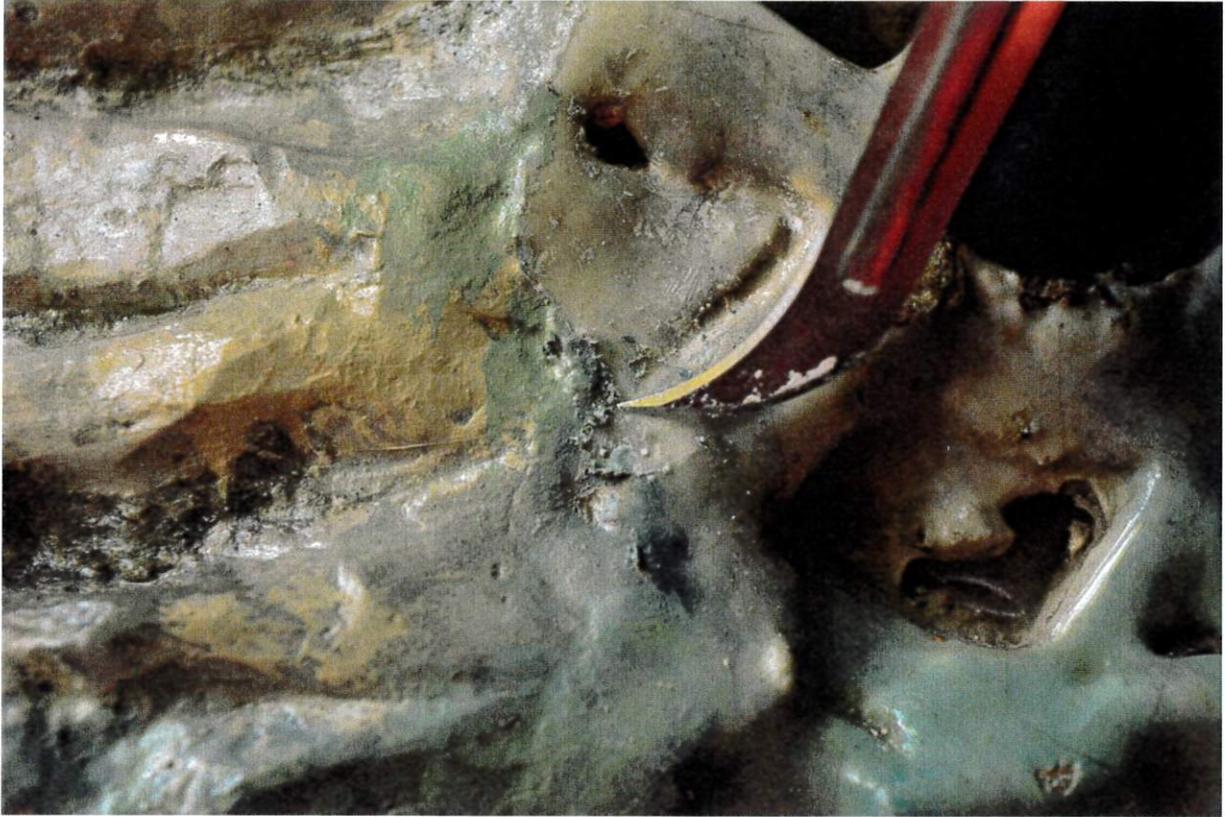
Ejemplo de deterioro de la reintegración cromática de la base. Se separaba con una leve presión de la mano.

## PROCESO DE INTERVENCIÓN

La intervención sobre la pila comenzó con una **Limpieza general de la pieza**. El objetivo no es otro que la eliminación del material depositado por el paso del tiempo y la búsqueda de una homogeneidad en su superficie. Para llevarla a cabo se han empleado dos métodos diferentes. En primer lugar, se ha sometido a la pila a una limpieza en seco mediante cepillado suave acompañado de aspiración para retirar los depósitos superficiales y el polvo adherido a los diferentes relieves. Posteriormente, se limpió también en húmedo usando un jabón neutro (Teepol) diluido en agua desionizada y aclarado posteriormente con una mezcla de etanol y agua en proporción 1:1. aplicada con paños y esponjas suaves. Este proceso se realizó tanto en el exterior como en el interior de la pieza. Una vez seca, se aplicó látex para realizar un “*strappo*” de la suciedad más incrustada, principalmente en las zonas en que estaba expuesta la pasta cerámica por pérdidas de materia y en la superficie exterior, que permitía su uso sin peligro de desprendimiento del vidrio al no estar disgregado. Asimismo, se eliminaron los restos de silicona por medio de picado estático con bisturí. Durante la limpieza, encontramos que en las zonas en que se habían realizado reintegraciones en la anterior intervención, se habían producido invasiones de mortero y capa de color sobre la superficie original de la pila, por lo que se decidió eliminarlas para encontrar la zona natural de unión entre el original y la reintegración.



Aplicación de látex en la zona de rotura del borde.



Proceso de "Strappo".



Detalle de la limpieza de la capa de color que invadía la superficie original.

Una vez limpia la superficie y saneadas las juntas de las reintegraciones y el original, se procedió a la revisión de las reintegraciones en sí mismas. Se pudo observar que la reintegración de la base en el interior, además del amarilleamiento del barniz que la alteraba cromáticamente, presentaba una forma plana y elevada un centímetro aproximadamente sobre la superficie natural de la pila. El acabado de esta reintegración, además, presentaba un aspecto rugoso que no armonizaba con el original. Siguiendo la línea natural de curvatura, y consultando estudios de la pila, se optó por rebajar el mortero eliminando el material mecánicamente hasta lograr una forma más o menos cóncava más acorde con las formas de otras pilas bautismales.

Se humectó bien el mortero con una mezcla de etanol y agua desionizada para, posteriormente, ir rebajando la reintegración con espátulas y cuchilla de escayolista. Una vez alcanzada la altura deseada, se rellenaron algunos huecos que aparecieron en el mortero por disgregación del mismo aplicando escayola que, después, se alisó y lijo.



Proceso de rebaje del mortero de la intervención anterior.



Detalle de la eliminación del mortero del fondo de la pila.



Fondo de la pila tras la retirada del exceso de mortero.



Proceso de aplicación de la escayola sobre el mortero de la intervención anterior.

Tras lijar la escayola, y una vez retirados los residuos de la misma que pudieran quedar, se volvió a limpiar la pila desde el borde hasta el fondo con la mezcla de etanol y agua desionizada para eliminar posibles restos de barniz se procedió a **consolidar** toda la superficie de la mencionada zona haciendo hincapié en aquellos puntos que habían perdido el vidriado o tenían menor consistencia debido a un excesivo craquelado, proveniente seguramente de las tensiones sufridas por la pieza al haber sido arrancada de su pedestal original en el pasado.

El consolidante empleado ha sido Paraloid B72 diluido en xileno en un porcentaje del 3%. Se eligió el xileno por su menor grado de volatilidad con respecto a otros disolventes, que aseguraba una mayor penaetración del Paraloid. El consolidante se aplicó mediante pincel hasta saturación del material y se eliminaron pequeños excesos de la resina (una vez seca) con algodones impregnados en xileno.

Tras la consolidación, se **reintegró cromáticamente** la escayola de para una integración visual de las antiguas faltas. La reintegración se hizo con colores acrílicos y detallando algunas zonas con pigmentos al alcohol Gamlin. Se aplicó un tono base sobre el que se realizó estarcido y regatino para, posteriormente,

aplicarle brillo con barniz acrílico Golden. El resultado es una reintegración integrada con el original, pero discernible.



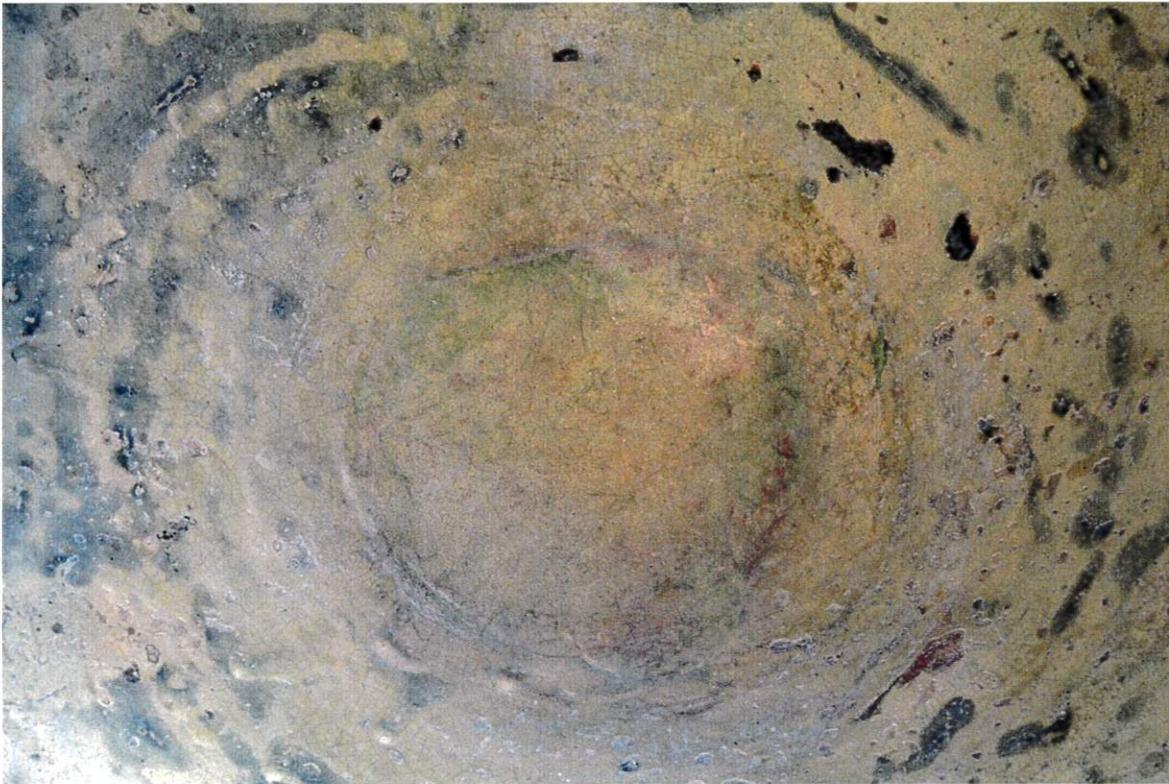
Consolidación del interior.



Reintegración cromática.



Estado final de la reintegración del fondo de la pila.



Vista cenital del interior de la pila tras la intervención.

Una vez terminado el interior, se procedió a revisar la reintegración del borde de la pieza. Esta, presentaba una clara deformación estructural, así como un aspecto excesivamente plástico conferido por el amarilleamiento de la reintegración y el envejecimiento de la misma. Se decidió eliminar parte de la reintegración y reconstruirla modelando con escayola para darle un aspecto más parecido a la forma del original, corrigiendo también el ángulo del borde. Se despegó la pieza y se eliminó mecánicamente la zona deformada para, después, adherirla de nuevo mediante una mezcla de acetato de polivinilo y exaduro y proceder al modelado. Tras ello se lijó bien la superficie y se reintegró cromáticamente de la misma forma que se hizo en el interior de la pila. Se optó por no reintegrarse más la pieza dejando las dos faltas existentes en el borde así como otras pequeñas, ya que esa operación se realizó en la anterior intervención y nos parece un criterio acertado.



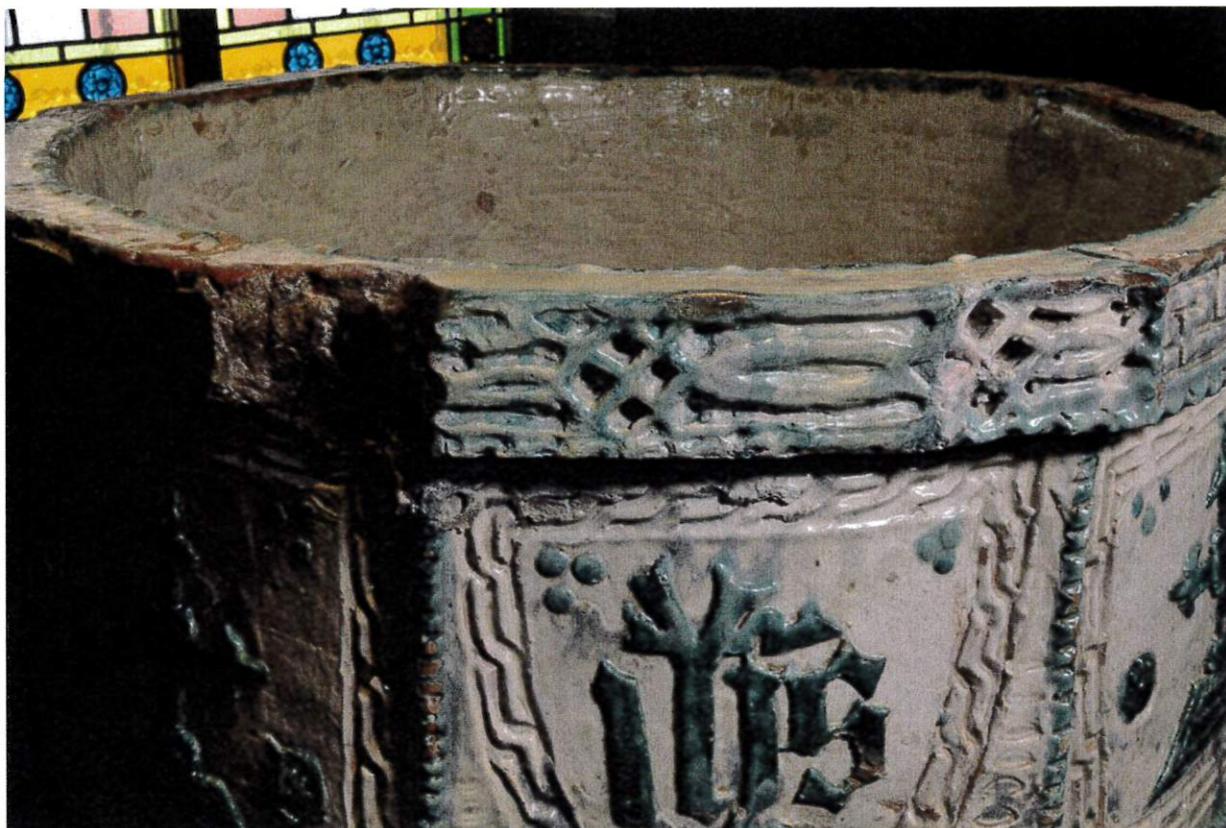
Borde tras retirar la reintegración.



Colocación de la reintegración tras su saneado.



Reconstrucción con escayola.



Reintegración cromática.



Estado final tras la intervención.

Durante los trabajos de restauración, aparecieron fragmentos originales de la pila que fueron limpiados y tratados para colocarlos en su ubicación original. Para colocarlos hubo que retirar una reintegración mecánicamente para adherir los fragmentos en su lugar. Tras ello se reintegraron pequeñas faltas con exaduro y se reintegró cromáticamente siguiendo la misma metodología que en anteriores casos.



Retirada de reintegración.



Zona tras la retirada de la reintegración.



Adhesión de piezas originales y reintegración de pequeñas faltas.



Reintegración cromática.

Tras colocar la pieza, se procedió a retirar la pila de su peana para tratar la base. Para ello se colocó una gran cama de espuma para poder colocar la pieza sobre su borde en el suelo. La operación de retirada de la pila se realizó sin ayuda de maquinaria al valorarse que la pila se podía manejar con comodidad y sin peligro entre cuatro personas.

Una vez colocada la pila sin ningún percance, se procedió a tratar la base.

Los pasos seguidos fueron los mismos que se usaron en el interior, es decir, se saneó la reintegración para buscar el punto de unión de la misma con el original. Después se retiró la capa plástica de reintegración cromática y se rebajó mecánicamente la escayola de la anterior intervención. Se decidió conservar la forma que ya tenía al estar perfectamente integrada con la base de hierro que va a reutilizarse tras adecuarla un poco. Tras rebajar y lijar la escayola, y una vez retirados los residuos de la misma que pudieran quedar, se volvió a limpiar la todo el exterior de la pila primero con látex, al no tener la superficie problemas de disgregaciones y, después, con la mezcla de etanol y agua desionizada para eliminar posibles restos de barniz de la anterior intervención así como las manchas dejadas por las espumas protectoras de goma que se colocaron en la base y que se habían disgregado quedando adheridas al vidriado. Se eliminó también (con acetona) una línea de rotulador indeleble que se había pintado sobre la pila en el momento en que

esta se colocó en la base. Suponemos que esa línea la pintaron para ver en qué punto debían colocar la pieza en su base. Tras eso se procedió a **consolidar** toda la superficie también con Paraloid B72 diluido en xileno en un porcentaje del 3%.

Tras la consolidación, se **reintegró cromáticamente** la escayola. Se hizo también con colores acrílicos y detallando algunas zonas con pigmentos al alcohol Gamlin. Se aplicó un tono base sobre el que se realizó estarcido y regatino para, posteriormente, aplicarle brillo con barniz acrílico Golden.

Antes de volver a colocar la pila de nuevo en su peana, se hizo una intervención sobre esta. El hierro de forja que compone la base se encuentra en buen estado de conservación. No se observan indicios de corrosión y, tan solo, presenta suciedad superficial y unas manchas rojizas en la zona superior que queda justo bajo la base de la pila. Pueden ser manchas dejadas por la acción puntual de la humedad. Se limpió todo el metal primero con etanol y después con acetona. Una vez limpio, se aplicó una capa de protección de Paraloid B72 al 3% en xileno.

Tras el secado del Paraloid, se procedió a colocar en los brazos de hierro y el aro que sujeta la pila una nueva espuma ideada para exposiciones. La espuma es más densa que la anterior, tiene buena amortiguación y absorción de movimientos y no se disgrega, por lo que amortigua el impacto del metal sobre la cerámica y evita así nuevos daños. La fatiga propia del material es muy lenta, por lo que su posible cambio en el futuro será dentro de mucho tiempo. La espuma se corta a medida y se adhiere con cinta de doble cara al metal de la base. Otra ventaja de la nueva espuma es que levantará la pila unos centímetros en altura dejando a la vista la inscripción que quedaba tapada antes por la cinta de hierro que hace de apoyo a la pieza. Una vez terminado el proceso la intervención por ambas caras, se colocó la pila de nuevo en el soporte y se puso de nuevo en su emplazamiento original.

Para poner en valor la pila, se requiere una correcta iluminación de la misma, por lo que se complementa la luz cenital LED existente con otra que ilumina la pieza en sus laterales a la altura del centro. Esta iluminación resalta el volumen de la pila y hace que se vea correctamente la misma. La iluminación ambiental con elementos de tipo LED no producen zonas de sombra ni una excesiva iluminación en ningún punto de la obra. Tampoco aporta calor ni radiaciones ultravioletas o infrarrojas que puedan alterar la superficie y destaca los detalles de la obra de arte con puntos de luz enfocada ajustados individualmente, con una calidad de luz superior a los halógenos. La luz LED cumple los criterios internacionales de conservación de arte con la iluminación uniforme. La temperatura de color de la iluminación debe estar entre a los 4000 y 5000 °K. La cantidad de luxes no debe superar los 300 (la piedra o la cerámica tienen alta resistencia a los luxes). La iluminación elegida debe interactuar con la iluminación natural de la estancia.

Debe regularse para equilibrar el conjunto. Se puede colocar algún tipo de cortina o velo en la ventana para evitar la incidencia de la luz solar en la pieza sin restar iluminación.



Retirada de la capa plástica de reintegración cromática de la anterior intervención.



Cata de limpieza en la base.



Rebaje de la escayola de la reintegración.



Lijado de la escayola.



Limpieza con látex.



Proceso de consolidación.



Reintegración cromática.



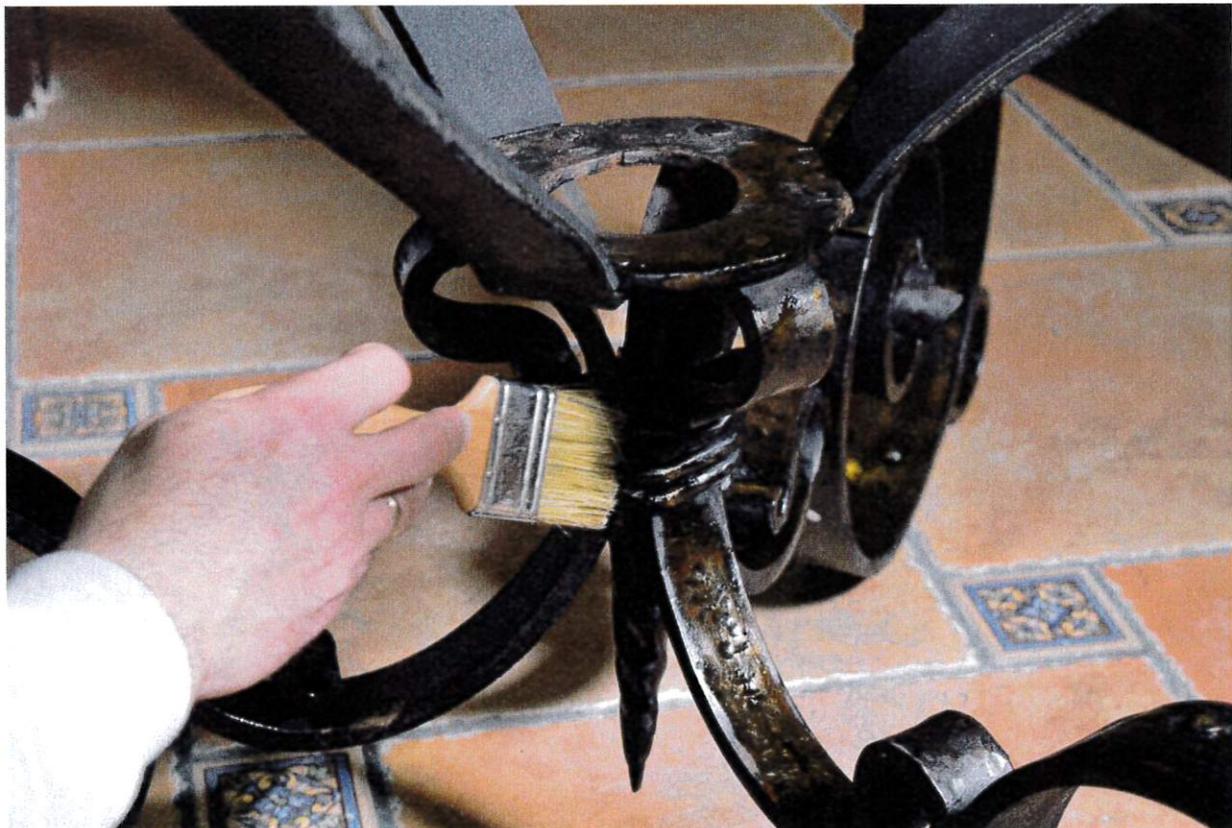
Pieza tras a reintegración cromática.



Colocación de las nuevas espumas.



Colocación de las nuevas espumas.



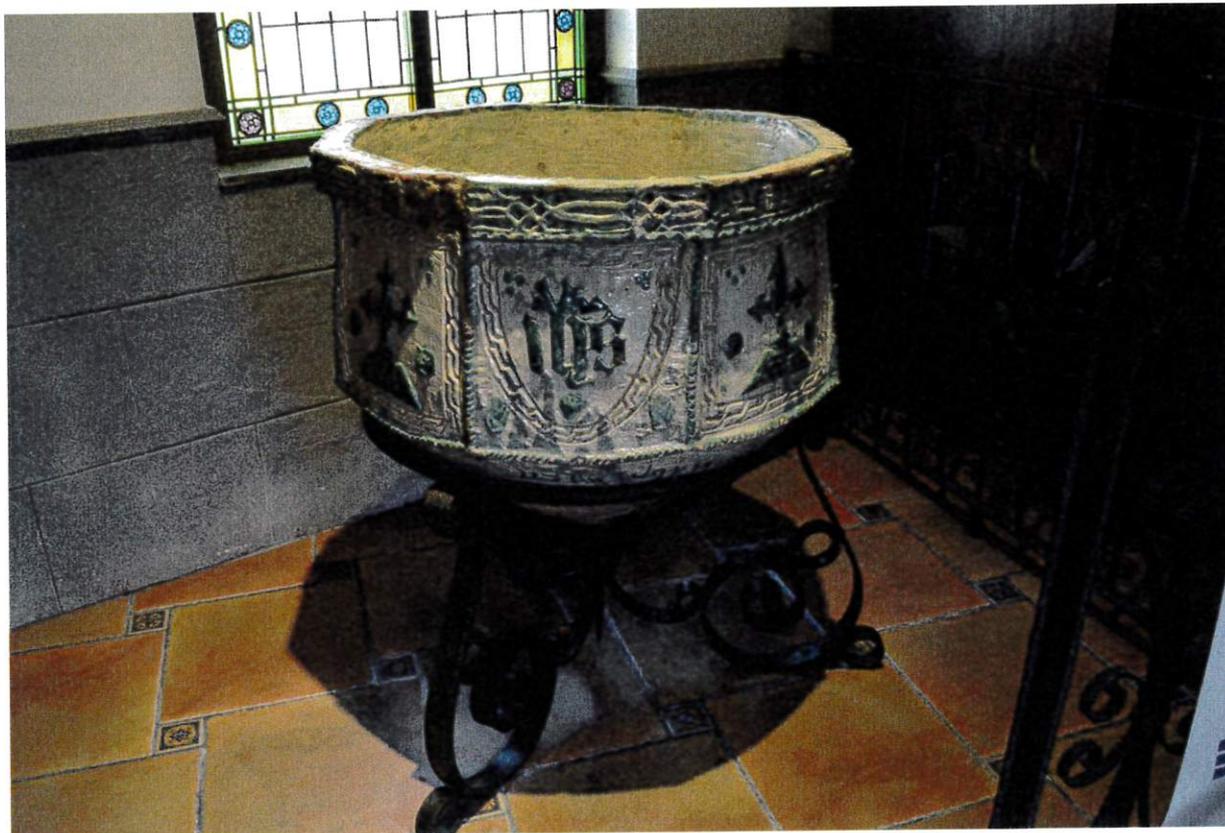
Aplicación de Paraloid al hierro de la base.



Base preparada para exponer la pila.



Pila colocada de nuevo en la base. Puede verse la inscripción.



Pila bautismal una vez finalizada la intervención.

### RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

- Recomendamos que la pieza se deje en su actual ubicación. Se encuentra en una zona separada del resto del templo por una valla, para poder preservarla así de posibles daños.
- La limpieza de mantenimiento debe realizarse con plumeros o cepillos suaves, nunca deben emplearse disolventes ni detergentes de ningún tipo. Si se requiere, podrá limpiarse con un paño ligeramente humedecido. De cualquier otra manera podrían perderse las reintegraciones cromáticas, ya que son de naturaleza acrílica totalmente reversible.
- Debe evitarse el apoyo de peso sobre las reintegraciones, así como los golpes que podrían desprenderlas o dañarlas.
- Para el culto bautismal, se empleará la pieza de policarbonato o metacrilato que se hizo a medida para evitar la escorrentía de agua sobre la pila.
- Aunque la cerámica es muy estable y menos sensible a cambios ambientales que otros materiales, la pila debe conservarse una temperatura y una humedad relativa estables para evitar que puedan dañarse los materiales y puedan activarse posibles eflorescencias de las sales presentes en el interior de toda cerámica.

FOTOGRAFÍAS DE LA PILA TRAS LA INTERVENCIÓN



Pila restaurada y con la nueva iluminación.



Detalle de la reintegración del borde.



Detalle de la reintegración del borde vista desde arriba.



Vista de la reintegración del borde y de la pila tras la intervención.



Vista de la reintegración del borde de la pila tras la intervención.



Estado final de la reintegración del fondo de la pila.



Vista cenital de la pila tras la intervención



Vista de la inscripción y reintegración de la base.



Detalle de la reintegración de la base.



Detalle de la reintegración de la base tras la intervención.



Nuevo sistema de iluminación lateral de la pila.



Nuevo sistema de iluminación lateral de la pila.



Vista general de la pila tras la intervención.



Detalle de las limpiezas sobre el bizcocho expuesto tras la pérdida del vidriado.



Vista de la inscripción y limpiezas tras la intervención.

## BIBLIOGRAFÍA

### HISTORIA:

- 1983 Revista de Estudios Árabes, volumen 4, fasc. 1-2. Basilio Pavón Maldonado, págs. 381-384.
- TOLETVM. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Nº 52 (2ª época) 9 enero de 2014. José Aguado Villalba.
- M. CONNORS MCQUADE. Las Cerámicas Españolas de la Hispanic Society of America (Archer Milton Huntington y su museo). Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio, 38 [4] (1999)
- José Gestoso y Pérez, Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días, 1903, Sevilla.
- Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007). Felipe B Pedraza Jiménez; Rafael González Cañal; Elena Marcello; Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.
- Yolanda Scheuber. JUANA LA REINA, LOCA DE AMOR. Editorial Nowtilus. 2007

### RESTAURACIÓN:

ALBERS, J., 1985: *La interacción del color*. Alianza Forma. Madrid.

ALONSO FERNÁNDEZ, L., 1999: *Museología y museografía*. Del serbal. Barcelona.

ARHEIM, R., 1971: *El pensamiento visual*. Ed. Universitaria de Buenos Aires.

ARREONDO, F., 1991: *Yesos y cales*. Revista de obras públicas. E.T.S. Ingenieros de caminos. Madrid.

ASHURST, 1983: *Mortars, plasters and reders in conservation: a basic guide*. Ecclesial Architects "and surveyors" Association London.

BERDUCOU, Marie. 1990. *La conservation en archaéologie*. Masson. Paris

BRANDI, C., 1992: *Teoría de la restauración*. Alianza Forma. Madrid.

BUYS, S y OAKLEY, V., 1993: *The conservation and restoration of ceramics*. Butterworth - Heinemann. Oxford.

CANEVA, G et alii. 1994. *La biología nel restauro*. Nardini Ed. Firenze.

CAPITEL, A., 1988: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza Forma. Madrid.

DELACROIX, G y TORTEL, C., 1973: *Contribución a la elaboración de una metodología para el salvamento de los bienes culturales*. París.

GÓMEZ, Mª L., 1194: *Examen científico aplicado a las obras de arte*. Ministerio de Cultura. Madrid.

MALTESE, Corrado, 1990: *Las técnicas artísticas*. Manuales arte cátedra. Madrid.

MAYER, Ralph, 1985: *Materiales y técnicas del arte*. Edit. Blume. Madrid.

*Carta de Atenas* (Asamblea de Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, 1933).

*Carta del Restauro*. 1987

*Carta del Restauero. Roma. 1972*

*Carta Internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos*  
(Adoptada por el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Venecia, 1964)

*Normas de Quito.* Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico.

*Ley del 13 de mayo de 1933,* modificada por la de 22 de diciembre de 1955 (Presidencia), sobre defensa, conservación y acrecentamiento de patrimonio histórico-artístico nacional.

