INFORME TÉCNICO DE RESTAURACIÓN

DE LA VIRGEN DE LA PAZ DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA (Guadalajara)





FICHA TÉCNICA

- Tipo de objeto: EsculturaDimensiones generales:
 - Sin corona: 145 cm alto x 60 cm ancho x 43 cm profundidad
 - Con corona: 164 cm alto x 60 cm ancho x 43 cm
- Autor o escuela: Desconocido
- Datación cronológica o estilística: Románico gótica
- Técnica de ejecución: Talla en madera dorada y policromada
- Localización: Catedral de Sigüenza (Guadalajara)
- Técnico restaurador: Eva Moreno Serrano
- Fecha de la intervención: 15 de septiembre 15 diciembre 2021

INDICE

1.	DESCRIPCION DE LA OBRA.	
	1.1 Antecedentes.	2
	1.2 Descripción estilística	3
	1.3 Descripción iconográfica	3
	1.4 Descripción técnica	
	A. Virgen con Niño	5
	B. Corona metálica	g
2.	ESTADO DE CONSERVACIÓN.	
	2.1 La talla de la Virgen con el Niño	10
	2.2 La Corona	16
3.	TRATAMIENTO REALIZADO.	
	CRITERIOS GENERALES DE INTERVENCIÓN	17
	3.1 La talla de la Virgen con el Niño	18
	3.3 La Corona	28
4.	CRONOGRAMA	30
5.	RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA	30
6.	FOTOGRAFÍAS	33

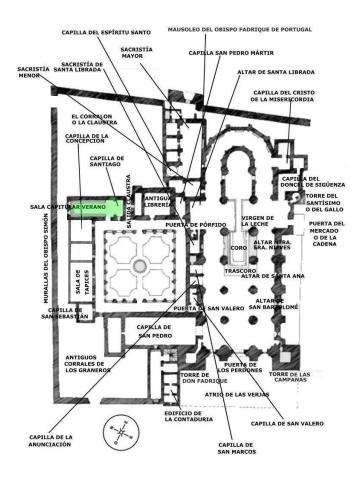
1. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.

1.1 Antecedentes. La Virgen María en la Catedral de Sigüenza.

Existe poca documentación relativa a la procedencia de esta escultura, su ubicación y la historia material que ha tenido a lo largo de los siglos.

Por la técnica de ejecución podemos encuadrarla cronológicamente como románico-gótica o de transición al gótico, algo que desarrollaremos más adelante, por lo tanto, estaría fechada en torno al S.XIV.

Como antecedentes, sabemos lo que aconteció en la catedral de Sigüenza antes y durante ese siglo. La creación de la catedral de Santa María tuvo lugar en enero de 1124, promovida por el obispo Bernardo de Agén que fue quien reconquistó la ciudad a los musulmanes (1121). Se construyó bajo la influencia de la orden de Cluny y fue atravesando siglos y diferentes etapas de obispos que fueron edificando y decorando en diversos estilos propios de cada época.



La talla de la Virgen se encuentra en una hornacina de la Sala Capitular de verano o antigua capilla de Nuestra Señora de la Paz, que está localizada en el ala este del claustro.

Así, la catedral inicialmente comenzaría a construirse según las características románicas y durante los siglos XIII y XIV cambiaría hacia un estilo gótico, es en este momento cuando se realizaría esta talla de la Virgen que pudo ser la titular de una antigua capilla del claustro que luego se convirtió en sala capitular de verano.

Sabemos que durante el románico las imágenes más representadas eran la de Cristo y la Virgen María, esta última solía ser la titular bajo la que se encontraban adscritos este tipo de templos. En este caso, la catedral de Sigüenza (de Santa María) tiene ubicada en el trascoro a la Virgen de la Mayor, patrona de Sigüenza, una talla del s. XII que anteriormente se encontraba en el Altar Mayor y que sería una de las primeras imágenes de la Virgen que decorarían el templo.

La talla de la Virgen de la Paz que nos ocupa además tendría en estos siglos de reconquista un significado iconográfico muy importante que veremos a continuación en el apartado de iconografía.

1.2 <u>Descripción estilística.</u>

Se trata de una talla de autor desconocido que por sus rasgos estilísticos podría encuadrarse en un periodo de transición entre el estilo románico y el gótico.

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 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 ropajes están superpuestas sobre los dorados y colores originales como hemos podido observar en las diferentes catas realizadas.

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 fijen los tipos iconográficos fundamentales¹.

¹ Los tipos de representación iconográfica de la Virgen María http://forosdelavirgen.org/26001/los-tipos-de-representacion-iconografica-de-la-virgen-maria/

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."²

² Virgen de la Paz https://www.ecured.cu/Virgen de la Paz

1.4 Descripción técnica / material

A. VIRGEN CON NIÑO

Esta talla fue realizada según la ejecución habitual de la época mediante técnica sustractiva a partir de un bloque de madera. Podemos ver por el reverso cómo fue ahuecado el tronco mediante diferentes herramientas como eran el hacha y la azuela (que podemos ver por detrás) con el fin de aligerarla de peso y evitar movimientos de la madera.

Una vez ahuecada se tallaría la parte frontal mediante formones y gubias y se clavaron varias tablas mediante clavos de forja como tapa de cerramiento por la parte trasera. Puede que este cerramiento sirviera a su vez para guardar en esta cavidad alguna reliquia, ya que en aquella época era muy común introducir en estos huecos llamados *reconditonos*, restos de santos o santas, reliquias de la pasión de Cristo o de apariciones de la Virgen e incluso documentos relativos a la talla de la imagen o a la consagración del templo, en este caso catedral, donde se ubicó la escultura





Parte trasera con huellas de herramientas utilizadas para ahuecar el tronco

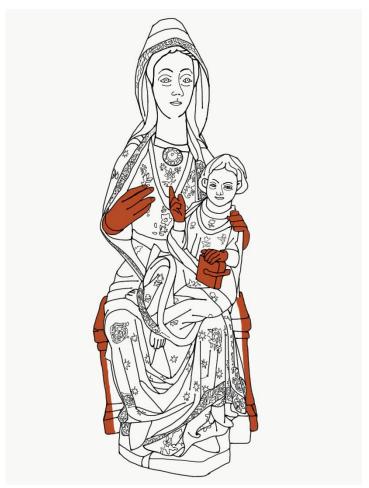
Una vez realizada la imagen principal se añadirían piezas de menor tamaño como las manos, talladas por separado, mediante cola fuerte y yeso. También se añadirían los laterales del trono que también presentan clavos de forja originales.

Todas estas piezas de madera serían reforzadas en sus uniones mediante telas de lino encoladas y capas de yeso que podemos ver bajo las capas de policromía (sobre todo en la parte trasera). Incluso estas uniones han sido consolidadas varias veces a lo largo del tiempo con nuevas capas de yeso aplicadas unas sobre otras con el fin de fortalecer las uniones de los laterales.





Capas de yeso de diferentes épocas para reforzar la unión de la tapa de cerramiento trasera, podemos ver también la tela de lino utilizada para la preparación.



Piezas talladas por separado y unidas al tronco una vez desbastado y acabado

Una vez tallada toda 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.

Según el <u>análisis visual</u> y las catas realizadas podemos afirmar que la capa original tenía un alto porcentaje de superficie dorada y a ésta se le han añadido capas posteriormente:

 Capa 1: Capa original. Capa de aparejo + bol + dorado. En zonas puntuales como en el área del velo por la parte trasera, se han encontrado restos de policromía azul sobre el aparejo original. Por tanto la capa dorada original iría acompañada de policromías muy básicas (azul y probablemente blanco)



Capa 2: Redorado y repolicromía. Nueva capa de aparejo + bol + dorado. Posiblemente esta capa recibió más colores de policromía azul y roja anaranjada (bermellón) en mantos y túnicas de la Virgen y del Niño. Sobre esta capa se realizarían las decoraciones con roleos vegetales que vemos en los bordes de los ropajes, ya de época posterior (cercanos al s. XVI)





Cata realizada en parte trasera con las dos capas de dorado.

Capa 1 (dorado original), Capa 2 (aparejo + dorado posterior), Capa 3 (policromía azul)

DECORACIONES y ESTOFADOS



Capa 3: Repolicromía actual. Sin capa de aparejo subyacente, directamente aplicada sobre la policromía inferior encontramos los colores planos que vemos actualmente, aplicados de forma tosca, incluso en algunas zonas goteando sobre la capa inferior. Es el azul del manto de la Virgen, las carnaciones (probablemente pintadas sobre lagunas de policromía), el rojo de la túnica de la Virgen y el azul celeste de la túnica del Niño con decoraciones florales realizadas con purpurina y también probablemente sea de la misma etapa el marmoleado del trono.





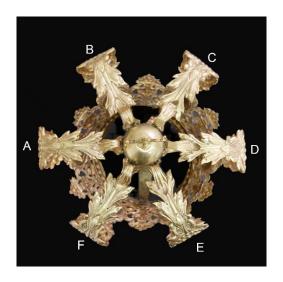
B. LA CORONA METÁLICA.

Se trata de una corona realizada mediante una aleación de cobre y zinc unida a la cabeza de la virgen a través de un perno metálico atornillado.

Medidas: 24 cm alto x 21 cm ancho

Tiene un primer cuerpo o canasto con la parte inferior de botones y en el cuerpo central se presentan seis imágenes de las letanías de la Virgen María sobre medallones abotonados alternados con roleos y decoraciones vegetales donde se combinan piezas cinceladas y repujadas. Las imágenes representadas son: la fuente, la palmera, el pozo, el ciprés y el árbol (que está duplicado)

Después hay otro segundo cuerpo con seis imperiales decorados igualmente con medallones abotonados decorados con flores y motivos vegetales que se unen en una bola como remate superior, símbolo del orbe celeste, coronada por una cruz.





Las letanías representadas son:

- A. El pozo
- B. El árbol
- C. El ciprés
- D. La fuente
- E. El árbol
- F. La palmera

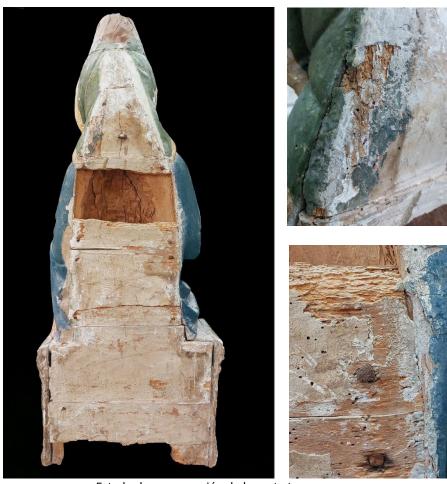
2. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

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 sucesivas intervenciones humanas que han ido cambiando estéticamente la imagen bien por conservación o por cambio en los gustos estéticos de la época.

- Soporte:

- Trasera: tapa de cerramiento
 - Ataque de insectos xilófagos generalizado
 - o Roturas y pérdida de piezas
 - o Fendas y grietas
 - o Elementos metálicos oxidados (clavos de forja originales)
 - o Agujeros y pérdida de materia generalizados.



Estado de conservación de la parte trasera

• Talla de la virgen con el niño

- Fendas, grietas y fisuras especialmente en los dos laterales, provocados por movimientos naturales de la propia madera o de los bloques que componen el conjunto que se han separado.
- o Pérdidas puntuales de madera
- o Elementos metálicos oxidados (clavos de forja originales)
- o Rotura de la mano derecha de la Virgen





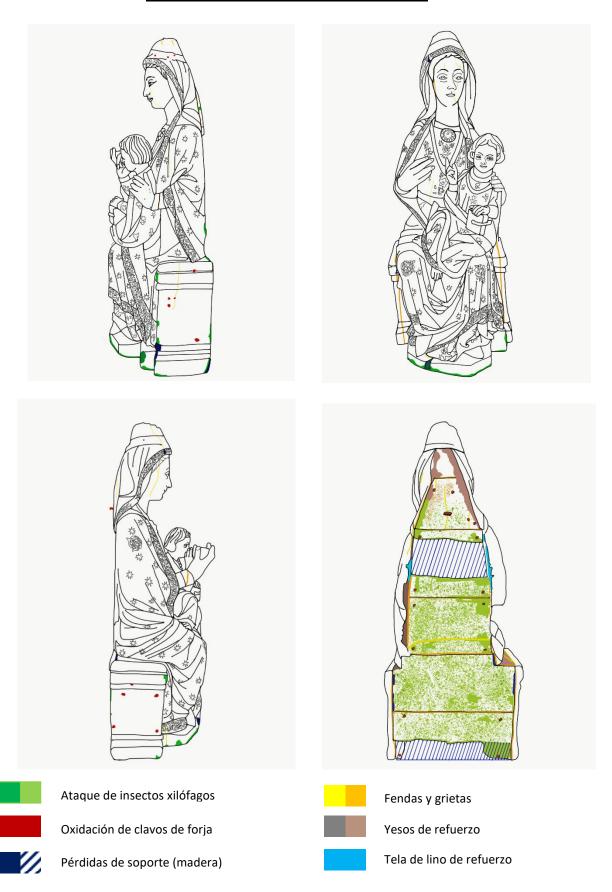
Pérdidas de madera en esquinas y parte inferior del trono por ataque de xilófagos





Rotura de mano derecha y estado de la parte superior donde se inserta la corona

CROQUIS DE ALTERACIONES DEL SOPORTE



Aparejo.

- La capa de aparejo original ha sufrido descohesión de forma puntual, lo cual ha provocado levantamientos, desprendimientos y pérdidas de capa de aparejo y pintura.
- Pérdidas en orificios, grietas y agujeros de clavos
- Pérdidas de aparejo y policromía originales cubiertas por capas posteriores.
- En la parte trasera podemos ver las diferentes capas de yesos aplicadas para reforzar las piezas de madera a lo largo del tiempo. Gran cantidad de estos yesos se encontraban desprendidas y levantadas con alto riesgo de pérdida.

Capa de dorado.

 La capa inferior (original) está casi cubierta al 100% y no podemos saber su extensión ni su estado de conservación, pero probablemente cubriría una alta superficie de la talla original.

Posteriormente se aplicó otra capa de aparejo, bol y dorado de la cual tampoco podemos saber su extensión dado que está cubierta por la capa que vemos actualmente. Este segundo dorado recibiría ya policromías de color azul en los mantos y diversas decoraciones mediante estofado en los bordes de los ropajes. Estas decoraciones se encuentran en buen estado de conservación aunque han sido reforzadas con color en una intervención anterior. El oro presenta algunos desgastes y abrasiones por rozaduras.

Capa pictórica.

 Las cabezas y manos han sido repolicromadas. En muchos casos se pueden ver abultamientos debajo de la policromía actual posiblemente sean pérdidas de policromía que han sido tapadas con una gruesa capa de pintura. En algunas zonas hay gotas que caen por una mala aplicación de la última capa de policromía.





Gotas de pintura realizadas en la última aplicación de la capa de policromía

- Acumulaciones muy abundantes de polvo y suciedad superficial.
- Oxidación de goma laca.
- Pérdidas de capa pictórica.
- Hay manchas blancas de cal debido a la cercanía de la pieza a la pared.





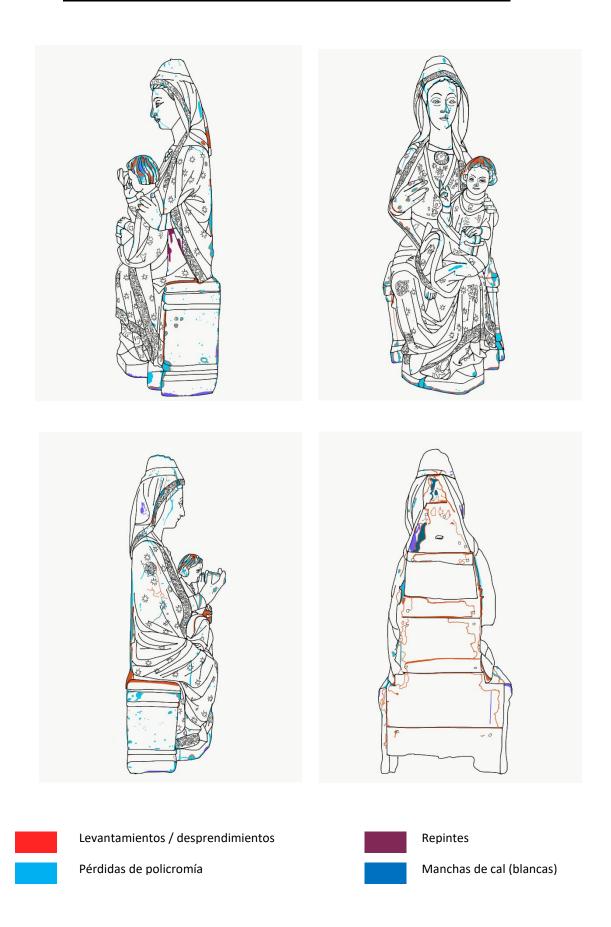
Estado de conservación general de la obra. Abundante acumulación de polvo





Levantamientos, grietas y pérdidas puntuales de policromía.

CROQUIS DE ALTERACIONES DEL APAREJO Y CAPA DE POLICROMÍA



2.3 CORONA METÁLICA.

Presenta una gruesa capa de polvo sobre todo en la parte superior, sobre los imperiales. Tiene una importante deformación en la parte superior.

La pieza metálica que contiene la rosca en la que se insertaba el perno que sujetaría la corona a la cabeza de la Virgen está rota en uno de sus laterales.







3. TRATAMIENTO REALIZADO

CRITERIOS GENERALES ESTABLECIDOS.

- Se ha priorizado siempre el máximo respeto a la historia material de la obra y también a las intervenciones de la mano del hombre a lo largo de su vida histórica.
- Se han eliminado únicamente aquellos elementos que distorsionaban la correcta lectura de la obra de arte o causaban deterioro a la misma.
- Los tratamientos aplicados son estables, reversibles y no alteran el aspecto original.
- Está perfectamente comprobada la idoneidad y evolución futura de los materiales y técnicas aplicados en los procesos de restauración.
- Las actuaciones sobre el soporte han atendido al criterio de mínima intervención necesaria que garantice la estabilidad de los distintos estratos que componen el objeto. Se han reconstruido partes necesarias para la estabilidad y/o conservación futura de la obra y que podían interferir visualmente en la correcta percepción del volumen en su conjunto.
- Se han mantenido los sistemas de sujeción originales entre elementos, excepto en los elementos en que éstos se encontraban perdidos.
- Se han conservado todas las repolicromías, como testigos del devenir histórico y estético de la obra y únicamente se han retirado los repintes recientes que tapaban pintura original y provocaban alteraciones materiales y estéticas.
- En cuanto al proceso restaurativo, no se han reintegrado pérdidas de policromía o dorado no identificables o carentes de suficiente información para ser reconstruidas. Sólo han sido reintegradas cromáticamente las pérdidas de mediano/pequeño tamaño, de aparejo y policromía, cuya intervención ha mejorado la lectura y recuperación de la unidad visual del bien.

3.1 VIRGEN CON NIÑO

✓ <u>SOPORTE</u>

 Relleno de fendas y grietas de gran tamaño con madera de balsa y cola de conejo como adhesivo



- Relleno de agujeros y oquedades con pasta de celulosa (Arbocel) y PVA.
- Tratamiento de elementos metálicos con ácido tánico disuelto al 10% en alcohol y protección con Paraloid B72 al 5% en Acetona.





• Consolidación de la madera atacada por insecto xilófago que había perdido su consistencia con varias aplicaciones de Paraloid B72 disuelta al 8% en acetona.

Se ha considerado necesaria la reposición de las partes perdidas de la tapa de cerramiento como medida de conservación preventiva para evitar la entrada de polvo y otros posibles agentes biológicos. Estas piezas han sido realizadas con madera antigua unidas al original mediante resina tipo Araldit rellenando el perímetro con PVA y pasta de celulosa.





Como tratamiento restaurativo se ha valorado el tratamiento de las pérdidas de volumen de la base del trono (fuertemente atacadas por insecto xilófago) y se ha decidido consolidar la zona con Araldit madera y un acabado final que se unificase estéticamente con todo el conjunto de la imagen, por tanto, se han estucado y reintegrado mediante punteado las lagunas de madera, aparejo y policromía de la base del trono.





• Recolocación y tratamiento de la mano derecha de la Virgen. Se ha limpiado la madera y se han vuelto a unir las dos partes manteniendo la espiga metálica que tenía de una intervención anterior, ya que para retirarla habría que provocar un daño a la madera circundante. El metal ha sido tratado con ácido tánico para neutralizar la oxidación y Paraloid B72 al 5% en acetona para protegerlo.









✓ APAREJO

• 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 (1:4 aproximadamente, dependiendo del área), y presionando la zona con algodón húmedo y calor. Puntualmente se ha fijado la policromía con espátula caliente a 50-60º.



Donde se encontraban una mayor concentración de levantamientos de diferentes aparejos era en la parte trasera donde ha habido que fijar varios estratos de diferentes épocas (incluyendo tela de lino como preparación original) sobre todo en los refuerzos de los laterales y de las tablas que conforman el cerramiento.





✓ DORADO Y POLICROMÍA

• Proceso de limpieza.

La capa de policromía actual tiene la suficiente entidad como para ser conservada, dado que es producto de la estética de la época en que ha sido aplicada y forma parte del devenir histórico de la escultura. Se decidió limpiar la superficie de goma laca en las partes doradas, estofadas y policromadas y limpiar la suciedad de las carnaciones.

Se realizaron diversas pruebas de limpieza y se llegó a la siguiente conclusión:

- Limpieza de polvo y suciedad acumulada: citrato de triamonio al 3% en agua destilada.
- Retirada de capa de goma laca amarilleada: citrato de triamonio + alcohol FDN 50% (gel) y retirada con White Spirit + etanol 50%.

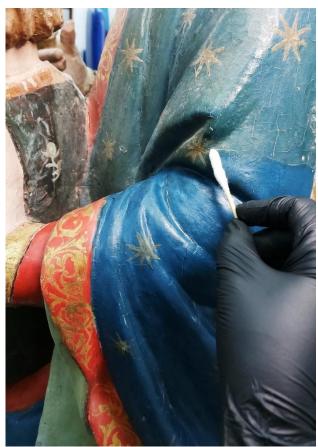












LUZ ULTRAVIOLETA

Durante todo el proceso de limpieza se ha utilizado lámpara ultravioleta para comprobar la retirada de la capa de goma laca (y posibles restos) que como vemos era bastante gruesa









• 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.

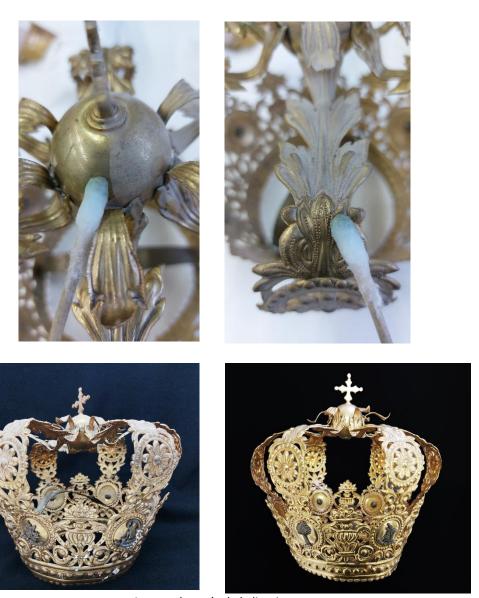
• Retoque puntual con maimeri

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



3.2 **CORONA METÁLICA**

La corona necesitó especialmente una limpieza dado que tenía una gruesa capa de polvo. Para ello se utilizó citrato de triamonio al 3% en agua destilada y bicarbonato de sodio.



Antes y después de la limpieza

Se corrigieron las deformaciones que tenía en la parte superior y se soldó la pieza metálica en la que se inserta el nuevo perno metálico.

La tira transversal que contiene el perno metálico ha sido soldada con estaño en el extremo en que estaba desprendido. Posteriormente se ha realizado un agujero en la parte superior del cono que ejerce de cabeza donde se inserta la corona y en ese agujero se ha introducido el tornillo en que irá ajustado el perno que sujeta la corona actualmente.



La base de la corona arañaba la madera por lo que ésta ha sido protegida con una tira de tela de algodón adherida con Beva film (mediante calor) al perímetro sobre el que descansa la base de la corona.



4. CRONOGRAMA

La intervención comenzó el día 15 de septiembre y finalizó el día 15 de diciembre de 2021.

INTERVENCIÓN SEMANAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Soporte													
Fijación de estratos													
Limpieza													
Estucado													
Reintegración color													
Corona													
Informe técnico													
TOTAL													360h.

5. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Las medidas de conservación preventiva destinadas a la preservación de esculturas en lugares de culto tiene como finalidad la reducción de los daños que puedan producirse en el futuro favoreciendo:

- Condiciones ambientales apropiadas, mediante la inspección y modificación del entorno
- Procedimientos para el uso de las esculturas tanto en el ámbito de culto como museístico (exposición, almacenaje, transporte y manipulación).
- Control integrado de plagas.
- Preparación y respuesta ante emergencias.³

5.1 Control de las condiciones medioambientales

- Se realizarán en la medida de lo posible mediciones de temperatura y humedad del entorno de la obra. Se tendrán en cuenta aspectos como el tipo, el encendido y apagado de la calefacción, el aislamiento del edificio, la apertura de puertas o ventanas, la limpieza de suelos con agua, la presencia de recipientes con plantas, la afluencia de visitantes, etc. Se recomendarán alternativas y soluciones para solventar estos aspectos.
- En el caso de obras adaptadas a entornos con alta humedad relativa, se señalará el peligro de su cesión a exposiciones temporales donde, por

Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones. 2017

³ "Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en retablos y escultura policromada". Ministerio de

- condiciones inferiores de humedad, la obra pueda dañarse de forma irreversible.
- En obras conservadas dentro de vitrinas, se revisará el diseño de éstas: su estanqueidad, sistema constructivo, condiciones higrométricas y su fuente de iluminación.
- Se revisarán los sistemas de iluminación, se indicarán las soluciones para evitar la incidencia de luz solar directa o fuentes de luz artificial que emitan calor cerca de la obra. También se recomendará la retirada de instalaciones eléctricas posiblemente ocultas cerca de la pieza.
- Se revisará periódicamente la escultura por un conservador-restaurador para detectar cualquier reactivación de fenómenos de levantamiento de la policromía, aparición de grietas u otras alteraciones por cambios higrométricos tras la restauración. En caso de que aparezcan trozos desprendidos, se guardarán identificándolos bien para una futura restauración.
- En lugares de culto se realizarán las labores de limpieza del espacio donde se encuentre la obra mediante aspiración y/o utilizando un plumero o brocha de pelo suave, siempre evitando cualquier tipo de frotamiento o productos de limpieza.
- Metales: Cada metal tiene características propias y requiere un tratamiento distinto, pero se pueden adoptar medidas básicas: limpieza con paño limpio o brocha suave. Para una limpieza más profunda, deben utilizarse productos que no alteren el metal o desgasten los baños de oro o plata, intentando conservar la pátina del tiempo.

5.2 Prevención de daños mecánicos en caso de exposición, transporte, manipulación y almacenaje.

- Se verificarán los soportes y fijaciones a los muros, que serán de uso sencillo y seguro, evitando el contacto directo de la obra con la fábrica del edificio.
- Es necesario reducir los movimientos de esculturas al mínimo indispensable, planificando previamente el procedimiento. En caso de que las obras sean objeto de préstamo para exposiciones, se señalarán sus zonas restauradas y sus puntos frágiles para que se controlen durante el proceso y evitar el contacto con las mismas. Se señalarán las zonas seguras para su manipulación, apoyo y anclaje a las cajas de transporte.

5.3 Observaciones en la seguridad del edificio.

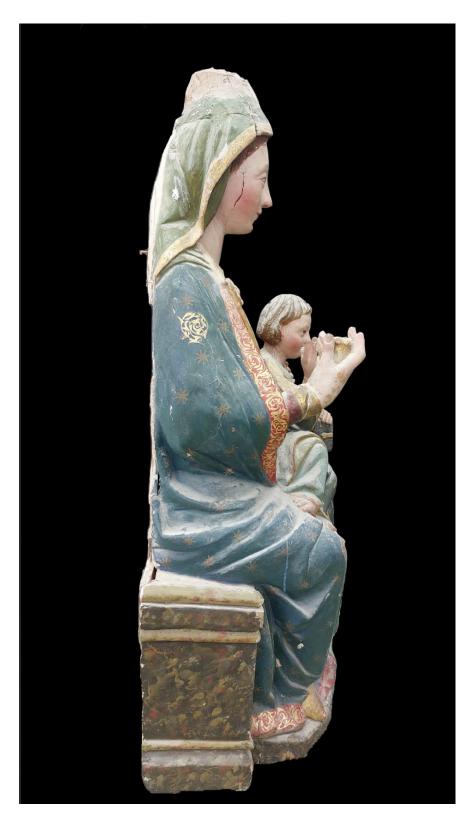
En edificios donde se conserven bienes culturales y sean de acceso público y especialmente en templos y lugares de culto en los que se exponen un elevado número de obras de alta calidad se hace muy necesaria la realización de *Planes de Autoprotección* para colecciones.

Estos planes son documentos muy completos redactados por profesionales de seguridad a partir de cuestionarios de autoevaluación que permiten calcular todos los riesgos para el público, el edificio y sus bienes y nos sitúan en el peor escenario posible para evaluar la capacidad de respuesta de la institución frente a situaciones que, aunque sean poco probables, no pueden ser obviadas.

En este Plan se deben introducir las indicaciones específicas para mejorar las condiciones de seguridad de las obras, en un apartado claro y breve que puede resumirse en tres fases:

- Riesgos observados de siniestro: Sea éste su desaparición por robo, vandalismo o desastres como incendio, terremoto, inundación o conflicto armado.
- Mecanismos de prevención, como pueden ser recomendaciones sobre:
- Mejora en la defensa contra intrusión y custodia eficaz de las llaves de templos sin vigilancia y cerrados al público.
- Cumplimiento de la normativa anti-incendios.
- Adecuado soporte y sujeción de las obras frente a vibraciones o temblor sísmico.
- Previsión de evacuación de agua.
- La catalogación completa con fotografías detalladas de la colección, y su prioridad de rescate a la hora de realizar una eventual evacuación.
 - > Sistemas de rescate de las obras, como pueden ser por ejemplo:
- Información para completar una rápida denuncia a las autoridades.
- Contacto inmediato con un equipo de rescate profesional para piezas dañadas por fuego o por agua.
- Conocimiento de la puesta en funcionamiento de sistemas de extracción de agua y ventilación para evitar proliferación de hongos.
- Disposición del listado de prioridades de rescate y suficiente material de protección para un eventual traslado de las obras.

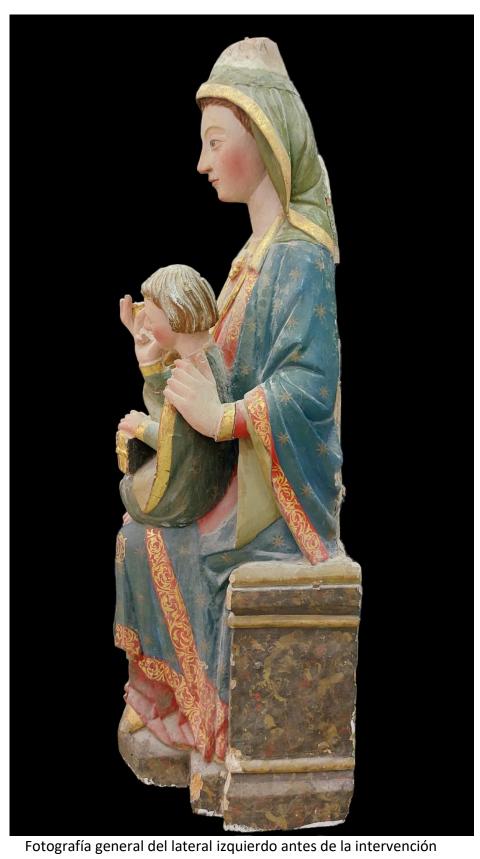
6 FOTOGRAFÍAS



Fotografía general del lateral derecho antes de la intervención

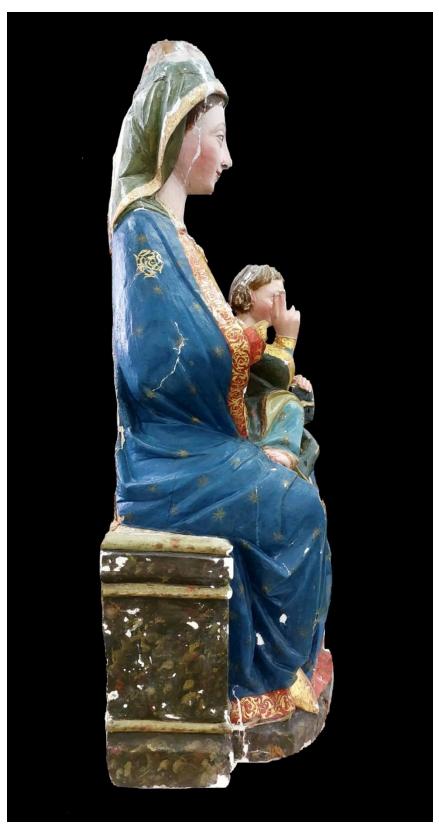


Fotografía general de parte frontal antes de la intervención





Fotografía general de parte trasera antes de la intervención



Fotografía general del lateral derecho después de la limpieza y el estucado de lagunas



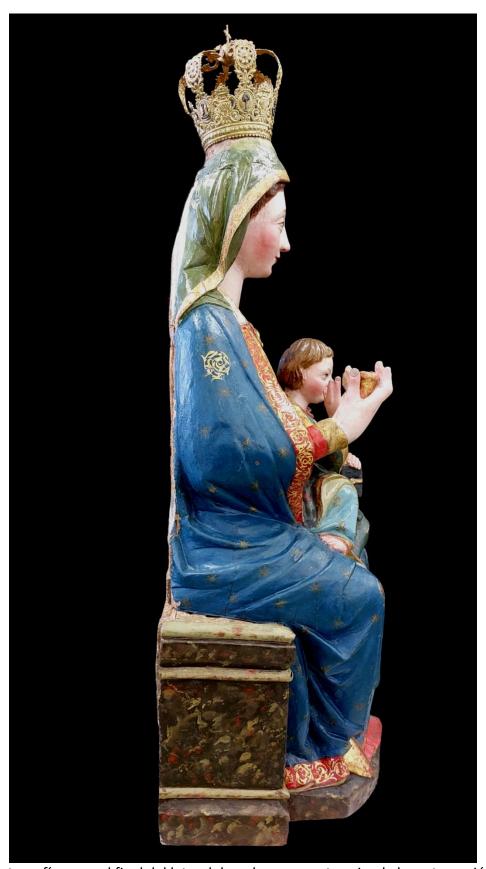
Fotografía general de parte frontal después de la limpieza y el estucado de lagunas



Fotografía general del lateral izquierdo después de la limpieza y el estucado de lagunas



Fotografía general del lateral derecho después de la limpieza y el estucado de lagunas



Fotografía general final del lateral derecho una vez terminada la restauración



Fotografía general final de la parte frontal una vez terminada la restauración



Fotografía general final del lateral izquierdo una vez terminada la restauración



Fotografía general final de la parte trasera una vez terminada la restauración

Restauración llevada a cabo por la Fundación Impulsa en el Centro de Conservación y Restauración de Castilla la Mancha

EVA MORENO SERRANO

Licenciada en Bellas Artes Especialidad en Conservación y Restauración de Pintura

30 / 12 / 2021