

# **I. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA**

## **I.1. Título**

Virgen sedente.

## **I.2. Objeto**

Escultura exenta.

## **I.3. Autor**

Anónimo

## **I.4 Época/Estilo**

Siglo XIV.

Gótico.

## **I.4. Técnica**

Escultura doradas y policromada.

## **I.5. Material constituyente**

Madera, yeso, pan de oro y policromía.

## **I.6. Dimensiones**

DIMENSIONES DE LA ESCULTURA DE SAN MIGUEL

Altura: 87cm anchura: 34cm profundidad:24 cm.

.

## **I.7. Procedencia/Localización/Ubicación**

Museo Diocesano de Sigüenza (Guadalajara).

## **I.8. Técnico Restaurador**

Raúl Encinar Domínguez.

## **I.9. Observaciones.**

# **II. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA**

## **II.1. DESCRIPCIÓN FORMAL**

La escultura representa a la Virgen María y a su hijo Jesucristo. Aparece se representada como una mujer adulta sentada en posición frontal sobre un trono. En las rodillas sostiene al un niño que asegura con su mano izquierda. Con la mano derecha sostiene, en posición poco natural una esfera u orbe.

El niño aparece representado con una postura que transmite mayor naturalidad, girando los pies hacia su derecha. Sujeta un libro con su mano izquierda mientras que la derecha, actualmente perdida, estaría en posición de bendición.

La Virgen aparece ataviada con túnica blanca en tonos rosáceos, manto azul y velo blanco. La túnica se ciñe a la cintura con un ancho cingulo dorado acorde con los bordes de cuello y mangas. Las distintas prendas están decoradas con gran profusión de oro sobre el que aparecen los distintos tonos mencionados, calza zapatos negros acabados en punta y estaba coronada con una corona que fue eliminada intencionadamente, de la que solo resta la parte central.

El niño, con cabello dorado y sin corona ni calzado, viste túnica blanca y manto azul con estofados dorados.

El trono es un sencillo paralelepípedo en color rojo con molduras doradas en sentido horizontal, sobre el que se apoya un cojín también de color rojo.

Todo el conjunto se asienta sobre una sencilla peana de color marrón continuo de forma rectangular, con las esquinas frontales achaflanadas.

## **II.2. DESCRIPCIÓN DE TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS Y MATERIALES CONSTITUYENTES**

### **II.2.1. Soportes**

La materia en la que esta tallada la escultura es la madera de conífera.

La imagen se genera a partir de un solo bloque de madera que esta ahuecado en la parte posterior, donde se observa claramente la incisión de las herramientas de desbaste. El desbaste fue tan profundo que la talla de la escultura produjo una perforación en la madera.



Vista de la parte posterior ahuecada.

Antes de esta intervención tenía dos elementos añadidos resultado de una restauración anterior en la que se añadieron una corona de resina y una peana en madera.

### **II.2.2. Preparación/Imprimación**

La preparación blanca es un estuco realizado al modo tradicional con yeso aglutinado con cola animal, aparentemente aplicada en dos capas. Puede que coste de una imprimación más basta como era común en la época pero no ha sido identificada en los análisis organolépticos.

Por el contrario, si se ha identificado un nivel subyacente de policromía en algunas lagunas de las carnaciones y de la base, pero no en el resto de la superficie por lo que es imposible dar datos de la continuidad de una policromía anterior a la que presenta actualmente, que por estilo podríamos datar en el siglo XVI.

Posteriormente sobre toda la superficie estucada a excepción de las carnaciones se les aplicó bol rojo<sup>1</sup> para recibir el dorado mediante la técnica al agua..

No se han observado otro tipo de técnicas de aparejado como son la aplicación de estopa o colas enteladas.

### **II.2.3. Estratos pictóricos**

La policromía combina el dorado, la técnicas temple y la pintura al óleo. La imagen que observamos hoy día es el resultado de una repolicromía del siglo XVI.

El dorado está empleado en las vestiduras, molduras decorativas del trono, el orbe y en el cabello y libro del niño. Muy posiblemente también estaría completamente dorada la corona desaparecida.

El empleo de este recurso está condicionado el coste del material y la laboriosidad de la técnica reservándose para las zonas más visibles e importantes. Las partes periféricas y laterales carecen de pan de oro.

Las vestiduras presentan decoración con esgrafiados sobre pintura al temple. Las túnicas de ambas figuras se decoran con motivos de inspiración vegetal. En cuanto el manto y el velo se decoran en forma de retícula que repite un módulo continuo de forma cuadrada.

---

<sup>1</sup> El bol es una arcilla finísima y untuosa que sirve de cama para el pan de oro o plata, el cual permite el proceso de bruñido.

Las decoraciones de las túnicas presentan a demás decoración a punta de pincel, aunque muy desgastadas.



Alcance de las zonas doradas en la parte frontal en contraposición con los partes más ocultas.

No se observa el uso de picado<sup>2</sup> de lustre, pastillaje<sup>3</sup> u otros recursos propios del dorado.



Motivo en retícula de cuadrados que se repite en el velo y túnica de la Virgen.

---

<sup>2</sup> El picado de lustre es una técnica que crea motivos decorativos rehundidos que se realizaban mediante presión con punzones de diversas puntas.

<sup>3</sup> El pastillaje es una técnica para crear motivos decorativos en volumen sobresaliente, se podía realizar a punta de pincel o estampando motivos moldeados con anterioridad .



En los cuellos de ambas figuras aparece una decoración a punta de pincel como si fueran puntillas o randas como se ve en la imagen superior.

La técnica al óleo se reserva para las carnaciones, la cual permite matizar tonos, difuminar transiciones entre colores y pulimentar las superficies.

#### **II.2.4. Recubrimientos/barnices**

No se ha podido identificar el barniz original, ni tampoco otros refuerzos de color mediante veladuras. La aplicación de barniz o acabado a la cera que presentaba la imagen correspondería con seguridad a la última intervención realizada en la escultura.

#### **II.2.5. Sistema de anclaje y sujeción**

No se han observado sistemas de anclaje antiguos. Actualmente la talla se asienta sobre una peana de madera de nueva factura que se fija a la escultura mediante dos espigas verticales.

### **III. AUTORÍA Y EMPLAZAMIENTO ORIGINAL Y ESTUDIO ICONOGRÁFICO**

Escultura anónima datada en el siglo XIV con policromía del XVI, proveniente de Sigüenza o comarca.

La imagen sigue claramente el esquema de virgen gótica sedente heredado directamente del prototipo románico que se extendió por Europa occidental a partir de los modelos asentados en Bizancio. Aunque no podemos descartar la importancia de las representaciones paleocristianas de la escena de la adoración de los reyes, en la que la virgen presenta como poder divino a su hijo sobre todos los poderes terrenales.

El tipo de virgen *theotokos*, *kiriotissa*, es un modelo de virgen sedente entronizada, en el que la Virgen presenta a su hijo en majestad siendo ella misma un trono de Dios. Un trono en doble vertiente, porque también se le considera como trono

se la sabiduría. Este modelo iconográfico va ir evolucionando, desde una representación en exclusiva de la vertiente divina de los personajes, en la que la relación entre madre e hijo es casi inexistente, a un modelo que al final de la edad media se naturaliza creando escenas cotidianas de gran ternura y en las que no aparece atisbos de divinidad. Podemos concluir diciendo que el modelo bascula entre la representación de la divinidad absoluta en los inicios a una naturalidad cotidiana en el renacimiento.



Los modelos franceses entraron en la península ibérica siguiendo unos modelos casi idénticos pero adaptándolos a la tradición y manera de hacer de cada región. En algunos casos los modelos se perpetuaron hasta cronología muy avanzadas. En la imagen superior tenemos un modelo navarro con gran influencia francesa pero que presenta gran similitud con la imagen seguntina. La postura del niño, tanto pies como brazos, son casi idénticos y la prominencia del volumen del velo de la virgen también son muy similares.

Aunque se aleja en el tratamiento de los pliegues de los tejidos, riqueza decorativa y en la expresividad del rostro en la talla navarra con la característica sonrisa orientalizable típica del país galo.

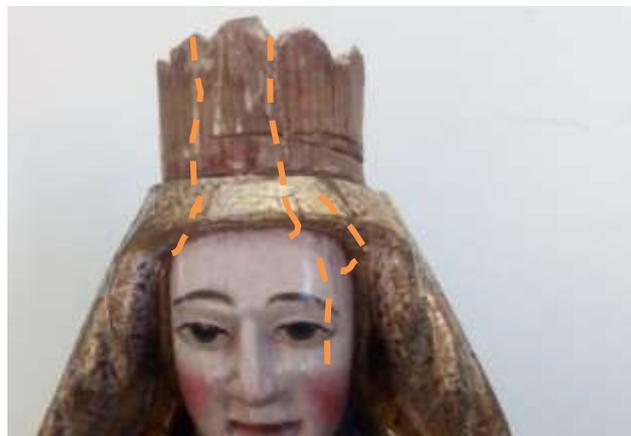
## IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La pieza se encuentra en un buen estado de conservación. Actualmente forma parte de la exposición permanente en el Museo Diocesano de la Sigüenza, por lo tanto las condiciones de conservación están controladas. La pieza fue objeto de una intervención restauradora, no muy antigua lo que ha asegurado su integridad hasta nuestros días.

### IV.1. SOPORTES

La madera ha sufrido diferentes procesos de degradación que podemos clasificar en dos grupos:

El primero de ellos es el proceso natural de secado de la madera que provoca la aparición de fendas longitudinales generadas de forma radial desde el centro del tronco en el que esta tallada la escultura. Las aberturas en la madera son puntos de debilitamiento mecánico, lugares propicios para la proliferación de insectos, acumulación de polvo y estéticamente son un punto de distorsión visual.



Fendas verticales generadas de forma radial provocadas por el secado y movimiento natural de la madera.

Las tensiones en estas zonas derivan en el desprendimiento de los niveles superiores de aparejo y policromía.

Por otro lado tenemos la degradación de las piezas por razones extrínsecas, en donde destacamos agentes atmosféricos que rodean a obras de arte y sobre todo los cambios bruscos de los mismos. En este grupo se incluye también, la actividad humana.

En el soporte de la escultura se aprecian pérdidas de volúmenes:

- Pie derecho de la Virgen y parte de la base. Pérdida favorecida por la prominencia del volumen, siempre susceptibles a golpes, combinada por la confluencia de dos fendas radiales que disminuyen la resistencia mecánica de la zona (laguna reintegrada en una intervención anterior)
- Mano derecha del niño desde la muñeca. Perdida por la baja resistencia mecánica a impactos (actualmente perdida)
- Dedo índice de la mano derecha de la virgen. Perdido a partir de la segunda falange.
- Todo el contorno exterior de la corona. Transformación realizada a propósito para readaptar la imagen a gustos de épocas posteriores. Muy probablemente con la intención de poder coronar a la imagen con una corona metálica.
- Pie izquierdo del niño. Perdido actualmente.
- Otras de menor entidad en pliegues prominentes de ambas figuras.



Pérdidas de soporte. Dedo de la Virgen y mano y pie del Niño.



Pérdida de volumen debido a la eliminación intencionada de la corona original.

Movimiento de piezas como en la mano derecha de la Virgen donde se observa una gran pieza metálica que fija la mano al antebrazo que presentaba un ligero movimiento oscilatorio.

## IV.2. PREPARACIÓN/IMPRIMACIÓN

Los diferentes niveles de aparejo y policromía presentaban buena adhesión entre sí y con el soporte. El aparejo se hacía visible en las zonas de lagunas con pérdidas de preparación y en torno a las pérdidas de volúmenes citadas en el apartado anterior.

Los movimientos naturales de la madera han ocasionado pérdidas del aparejo. Esta falta de adhesión, puede haber sido favorecida por la degradación de las colas animales utilizadas como aglutinante del estuco

En la rodilla derecha de la Virgen se observa una laguna con forma lanceolada, típica forma producida por quemadura directa (posiblemente debido a la cercanía de una vela).

Antes de la intervención la zona carbonizada había sido reintegrada con resina epoxi u posteriormente estucada y reintegrada cromáticamente. El estuco nuevo se encontraba completamente desprendido y presentaba riesgo de pérdida.



Laguna con pérdida de aparejo madera originales, en la rodilla derecha de la virgen.

### **IV.3. ESTRATOS PICTÓRICOS**

Se observado la existencia de un nivel subyacente en varios punto de la carnación, pero no se ha podido comprobar la continuidad ni el porcentaje conservado de ese nivel. Como ya se ha mencionado en apartados anteriores la policromía que observamos hoy es el resultado de una repolicromía integral realizada dos siglos después de la factura de la escultura.

De forma general se puede decir que el estado de conservación de la policromía es bueno. Presenta un porcentaje de pérdidas bajo, unido a los factores de degradación descritos en los apartados anteriores.

El nivel de policromía se ve afectado por barridos y desgastes que han afectado la capa de color, dejando a la vista la capa de imprimación. Este tipo degradación se centra sobre todo en volúmenes prominentes de las esculturas.

Como factores de degradación más destacados podemos mencionar:

- golpes con pérdida total y/o aplastamiento.
- barridos, roces y desgastes.
- oscurecimiento general de la policromía.
- acumulación de suciedad puntual en superficie.

### **IV.4. RECUBRIMIENTOS/BARNICES**

Durante el proceso de limpieza de la presente restauración se ha comprobado la existencia de una capa de protección a base de cera. Bajo la misma y sobre la superficie policroma se encontraba el nivel de suciedad adherida (una fina capa de suciedad homogénea y de color pardo-gris, que se ha identificado como depósito de humo)

### **V.5. INTERVENCIONES ANTERIORES.**

La escultura ha sido objeto de dos intervenciones anteriores:

La primera de ellas realizada en torno al siglo XVI consistió en un repolicromado total. Bajo esta intervención se le confirió a la talla el aspecto que observamos hoy. No podemos asegurar que fuera en esta altura cuando se eliminó la corona original tallada en el mismo bloque de madera, pero se ha de considerar esta posibilidad ya que se observan escorrentías y excesos de estuco antiguo sobre la superficie de la madera que sufrió, tan drástica transformación (obsérvese fotografía superior de la página 9)



Policromía perteneciente a un nivel inferior ( original?)

Segunda intervención, mucho más reciente cronológicamente hablando. Posiblemente entre los últimos cuarenta años. Se caracteriza por el uso de materiales y técnicas de restauración actuales. Las técnicas de restauración aunque ejecutadas de forma confusa son completamente validas y seguían los criterios de reversibilidad, discernibilidad e inocuidad.

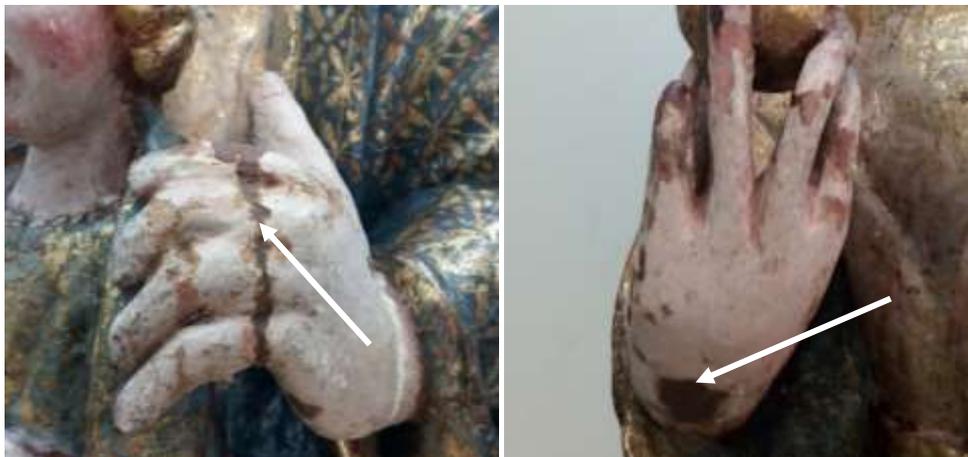
Se han identificado los siguientes puntos de actuación en dicha intervención:

1. Reintegración de volúmenes perdidos con madera. Localizada en el pie derecho de la Virgen y peana. Buena ejecución estable hasta el momento y sin peligro para el original.

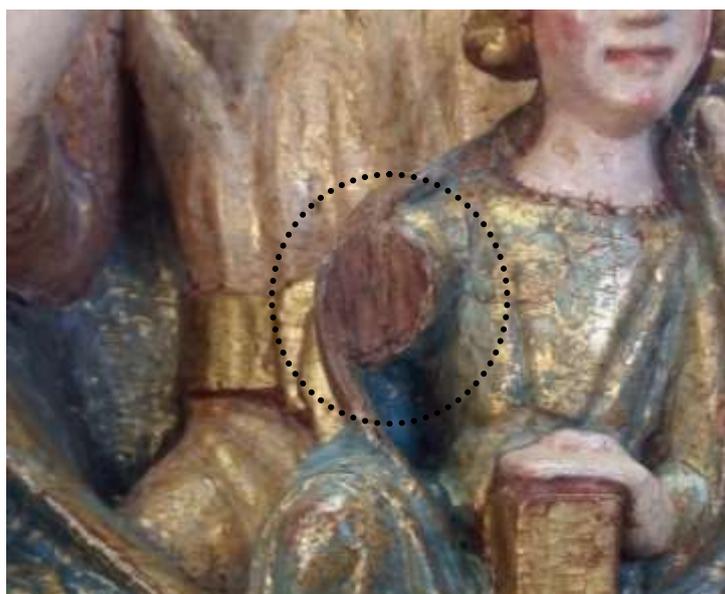


2. Reintegración de volúmenes y relleno de fendas y grietas con resina epoxi (Araldit madera®). Localizadas el pliegues del manto, en la zona de la rodilla en la mencionada quemadura por vela, en fendas de la peana y de la mano izquierda

de la Virgen. Por último relleno de hueco de sujeción de la derecha la Virgen y mano derecha y hombro del Niño. Las reintegraciones se presentan estables pero algunas fueron mal aplicadas sobrepasando el nivel del original. Confieren un aspecto confuso y pesado a la pieza.



Relleno de huecos y fendas con Araldit madera en las manos de la Virgen.



Relleno de huecos y fendas con Araldit madera en el hombro y brazo del Niño.

3. Reintegración de corona con resina epoxi. Se realizó una nueva corona exenta con Araldit madera®. No suponía riesgo alguno para el original y no se realizó ninguna perforación para la fijación este elemento repuesto. La corona estaba dorada con una integración cromática muy acorde con el original. Suponía no obstante un elemento discordante, que no respetaba ni la tipología de las coronas medievales ni estaba basada en el arranque de los volúmenes que conserva la talla en la parte superior. Era más una recreación fantástica que una intervención de restauración basada en la documentación y conocimiento del arte de la época.



Corona de resina repuesta en la anterior intervención. Completamente discordante con el estilo de la imagen.

4. Estucado general de lagunas. La aplicación de estuco alcanzó a casi la totalidad de las faltas que presentaba la escultura. El estuco fue aplicado en algunos casos como materia de relleno y de reconstrucción de volúmenes. En otros casos la capa fue mucho más fina por el alto nivel de las reintegraciones con araldit. Destacamos la mala ejecución en la mano izquierda de la Virgen. Y en la cara del niño. Todas las aplicaciones de este estuco presentaba gran inestabilidad por falta de adhesión al soporte y con peligro de desprendimiento de grandes lascas.



Estucos mal nivelados de la mano y con problemas de adhesión y peligro de caída.



Estuco empleado como material de reconstrucción de volúmenes en las aristas de la peana.

5. Reintegración cromática de lagunas. La reintegración cromática alcanzó a gran parte de la pieza en un intento de reconstituir la imagen original. Hemos de destacar la reintegración el rostro del Niño, la base o peana, mano izquierda de la Virgen, el trono y otras de menor entidad repartidas por la túnica y mantos de ambos. Las reintegraciones cromáticas presentaban una falta de unidad de criterio. En unas aparecía una trama muy visible, en otra se empleó el rayado o *rigatino* y en otras era completamente mimética. Esta falta de unidad en la reintegración confería a la escultura, aspecto pesado y confuso. (obsérvense las fotografías superiores donde aparecen las diferentes técnicas de reintegración cromática).
6. Aplicación de barniz o capa de protección. Podemos constatar la existencia de una protección a base de cera que alteraba la tonalidad general del color. Presentaba un ligero color amarillo y enmascaraba el potente brillo metálico del pan de oro.

## **V TRATAMIENTO REALIZADO**

### **V.1. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA**

Fotografías descriptivas de la pieza y de detalles de las patologías.

**Objetivos:** documentar y describir el estado de conservación de la pieza antes del tratamiento. Adjuntar la documentación gráfica en la memoria final.

### **V.2. LIMPIEZA SUPERFICIAL**

**Material empleado:** aspiradora y pincel de cerda suave.

**Objetivos:** eliminar la suciedad superficial. La pieza no presentaba grandes acumulaciones de polvo en superficie.

La eliminación de polvo facilita la efectividad de las fases de fijación de policromía y de limpieza físico-química.

**Descripción:** Limpieza de naturaleza mecánica realizada con pincel para remover los depósitos de polvo y suciedad superficial, acumulados en huecos y planos horizontales. Para la absorción de esta suciedad se utilizó aspiradora accionada a la mínima potencia para no dañar la policromía. Evitando las zonas con riesgo de desprendimientos.

### **V.3. FIJACIÓN Y SENTADO DEL NIVEL DE POLICROMÍA**

**Material empleado:** cola animal al 7% en agua desionizada y unas gotas de fenol utilizado como biocida y fungicida. De forma puntual se procedió con acetato de polivinilo 30:70 en agua. Disolución de agua-alcohol para facilitar la penetración. Pincel, jeringuilla hisopos.

**Objetivos:** esta fase de conservación pretende paralizar el proceso de desprendimiento de las diferentes capas del nivel de policromía.

**Descripción:** se actuó de forma selectiva sobre aquellas zonas que presentaban peligro de desprendimiento. En general el aparejo original presentaba una buena adhesión a la madera. Se procedió aplicando una disolución de agua y alcohol para facilitar la penetración del adhesivo (cola animal), el cual se aplicaba mediante pincel y jeringuilla. Una vez aplicado el adhesivo se presionaba sobre la zona con un hisopo ligeramente humedecido en agua caliente. Los restos de gelatina se eliminaron con hisopo humedecido en agua templada. En zonas determinadas, donde las capas poseían una extrema rigidez se procedió con acetato de polivinilo.

### **V.4. LIMPIEZA DE MADERA VISTA**

**Material:** hisopos agua caliente y bisturí.

**Objetivos:** eliminar los restos de suciedad adherida a la madera recupera facilitando la visión general de las esculturas. La eliminación de suciedad de la madera facilita otras fases del tratamiento y aclara la lectura general de la talla.

**Proceso:** Se procedió humectando ligeramente la zona con hisopos embebidos en agua caliente y alcohol, posteriormente se retira con algodón y puntualmente con ayuda de bisturí.

### **V.5. ESTABILIZACIÓN DE ELEMENTOS QUE PRESENTABAN MOVIMIENTO.**

**Materiales:** pinceles agua, Acetato de polivinilo, gatos pinzas de presión y elásticos.

**Objetivos:** evitar movimientos de algunos fragmentos de madera. Estabilizar el soporte, y evitar riesgo de pérdida de materia original

**Proceso:** se aplicó acetato de polivinilo disuelto en agua. Actuando con presión controlada durante horas. Hemos decir que este proceso fue puntual. Solo tres zonas precisaron de esta actuación. Mano derecha y lasca de madera en el frontal de la corona de Virgen y por último zona inferior de la peana y trono.

## V.6. ELIMINACIÓN DE ESTUCOS DE LA INTERVENCIÓN ANTERIOR.

**Material:** hisopos, agua caliente y bisturí.

**Objetivos:** eliminar todos los estucos resultantes de la última intervención, se optó por la reversibilidad de la totalidad tanto de los que se encontraban totalmente desprendidos como aquellos que estaban adheridos. Si había un proceso de degradación del aparejo nuevo podría ser que continuase en el futuro lo que podría afectar a la pieza.

Otro objetivo era descargar a la escultura de un retoque cromático que en nuestra opinión era excesivo. La actuación anterior enmascaraba el carácter histórico de la pieza dándole in aspecto pesado e irreal. Algunos de los estucos estaban mal nivelados y creaban distorsiones visuales llegando en algunos casos a ocultar policromía original.



Eliminación de aparejo en la cara del Niño.

**Proceso:** Se procedió humectando ligeramente la zona con hisopos embebidos en agua caliente y alcohol, posteriormente se retira con algodón y puntualmente con ayuda de bisturí.

## V.7. NIVELADO DE APLICACIONES ANTERIORES DE ARALDIT

### MADERA®

**Material:** bisturíes lijas y puntualmente micro torno.

**Objetivos:** rebajar el nivel de los añadidos al nivel de la talla de la madera. Tanto si posteriormente se decidía entonar al color del soporte dejando la madera a la vista o bien si la laguna era estucada. El nivel de reintegración del material soporte debe respetar el nivel de la talla y nunca cubrir el color original. De esta forma se puede

aplicar un nuevo estuco que quede completamente nivelado y conseguir continuidad en la reintegración cromática.

**Proceso:** Se procedió al enrasado por acción mecánica de todos los añadidos. Como herramientas empleamos bisturís, lijas, escofinas y puntualmente sobre todo en las fendas más finas se hizo necesario el uso de microtorno.



Retallado del araldit madera rebajando el nivel para el posterior estucado.

## **V.8. LIMPIEZA FÍSICO-QUÍMICA**

En este apartado se pasa a describir una fase del tratamiento que se encuadra claramente dentro de la restauración.

Las pruebas de limpieza dieron resultados óptimos en toda la superficie de la imagen, que los disolventes idóneos para la limpieza eran los siguientes:

### **V.8.1. eliminación de capa de protección o barniz de la intervención anterior.**

Para la reversibilización del barniz se aplicó de gel wolbers de acetona (alcohol bencílico trietanolamina, acetona agua y carbopol) con pincel sobre una superficie de unos 5cm<sup>2</sup> y se retiraba casi inmediatamente con algodón en White Spirit y alcohol al 50%. Esto nos permitía reactivar el barniz aplicado en la intervención anterior y proceder a la eliminación de la suciedad adherida a la policromía en la siguiente fase de la limpieza.

### **V.8.2. Limpieza de suciedad adherida en la policromía.**

La eliminación de la suciedad fijada a la policromía se llevó a cabo con citrato de triamonio al 3% en agua. Aplicado muy ligeramente y sin acción mecánica de fricción.

### **V.8.3. limpieza de las carnaciones**

Las carnaciones se limpiaron aplicando citrato de triamonio en la concentración ya mencionada y con las gomas de borrar.

Para finalizar el proceso se limpió toda la superficie con alcohol etílico puro.



Fase de limpieza.

### **V.9. ESTUCADO.**

**Materiales:** Estuco tradicional (sulfato cálcico, cola de conejo, agua y fenol), pinceles, espátulas, escalpelos, bisturí, papel de lija, agua destilada y torundas de algodón.

**Objetivos:** Restituir las pérdidas de aparejo original para dar continuidad a dicho nivel y proceder a la reintegración cromática de las lagunas.

**Proceso:** se inició esta fase aplicando una imprimación de agua-cola en las partes de madera visibles, esta agua-cola favorece la adhesión del estuco. Posteriormente se aplicó el estuco en caliente con pincel y puntualmente con espátula. Una vez seco el aparejo, se nivelaron las zonas estucadas con bisturí y finalmente con lijas de grano fino. Para eliminar los restos de estuco se emplearon hisopos ligeramente humedecidos. Se realizó un estucado selectivo de lagunas, interviniendo sobre todo en las carnaciones.

## **V.10. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA DE LAGUNAS.**

**Material utilizado:** pinceles de diferente grosor, hiel de buey sintética como tenso activo, como pigmentos para entonar se utilizó acuarela y como medio se usó agua desionizada.

**Objetivos:** devolver la legibilidad a la pieza. Eliminar las distorsiones visuales de las lagunas.

**Proceso:** la reintegración cromática es una fase con carácter restaurador, que se realizó con técnica discernible, material inocuo y reversible. Se procedió aplicando una base de acuarela, aproximando el tono lo máximo posible al original mediante la técnica del puntillismo. Posteriormente se aplicó una primera capa de protección, rectificando la reintegración con pigmentos al barniz (Maimeri ®) aglutinados con Paraloid B72 en tolueno al 3%.

## **V.11. APLICACIÓN DE PROTECCIÓN FINAL**

**Material empleado:** Paraloid B72 en tolueno al 6%,.

**Objetivos:** dotar a la pieza de un film de protección contra los agentes atmosféricos y otros desgastes de degradación debidos a la manipulación. Saturar la tonalidad de la policromía, matizar brillos.

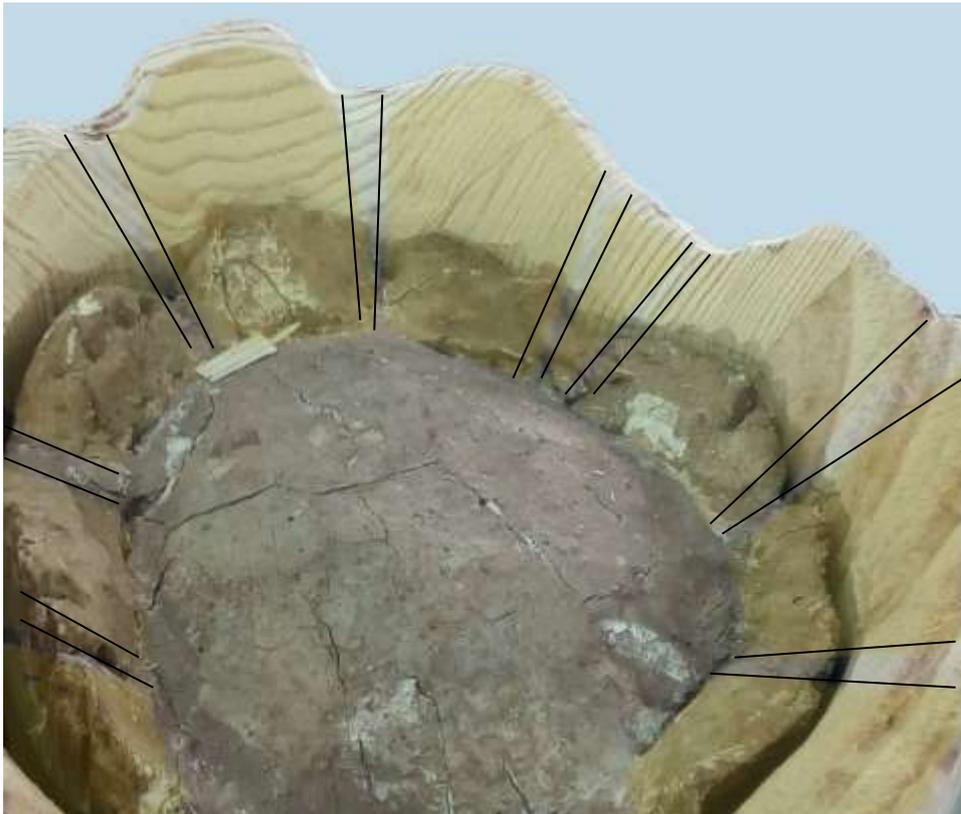
**Proceso:** se aplicó con brocha sobre las superficies policromas Paraloid B-72 en tolueno.

## **V.12. REALIZACIÓN DE CORONA NUEVA**

**Material empleado:** madera de pino, gubias, formones, escofinas lijadas, microtorno, tinte para madera.

**Objetivos:** reconstituir el volumen perdido y sustituir la corona de resina discordante con el volumen original.

**Proceso:** se talló una pieza nueva en madera de pino seleccionado, sin nudos y con veta en sentido vertical. El tallado se realizó a mano con un orificio central para poderla insertar en el vástago de la parte superior de la cabeza. El volumen resultante de la presente intervención es el resultado del estudio comparativo con otras esculturas similares de la misma época y de la información que arroja los restos de los planos del arranque de la corona original.



Esquema de los planos inclinados utilizados como referencia para crear el volumen de la nueva corona. En la parte exterior la referencia fue un cilindro generado a partir de la circunferencia de la parte cortada.

La talla del exterior pretende recrear el volumen perdido de forma general sin pretender la reconstrucción mimética de una corona. Por último se tiñó la madera para favorecer una integración en el conjunto pero que fuera fácilmente identificado como añadido.

## VI. PAUTAS DE CONSERVACIÓN

PARÁMETROS AMBIENTALES IDÓNEOS PARA LA CONSERVACIÓN DE TALLAS DE MADERA POLICROMADA:

HR: 45 – 65 %

LUX: 100 - 150

Tª: 18 – 23 °J

RECOMENDACIONES:

-Para la limpieza ordinaria de las obras de arte se aconseja utilizar plumeros o en su defecto brochas de cerdas suaves. Se desaconseja la utilización de paños o bayetas que pueden engancharse en salientes de la policromía y desprenderlas y dejar restos de fibra sobre la superficie

-No utilizar en ningún caso paños humedecidos. Ni productos abrasivos de limpieza, como sprays o detergentes comerciales ni siquiera los indicados especialmente para madera.

-Proteger la escultura en caso de obras de mantenimiento del espacio donde se encuentre o cuando se pinten los paramentos.

-No tocar habitualmente la pieza, y si se ha de trasladar ponerse guantes y proteger las partes más salientes y delicadas de la escultura.

-Para la limpieza del recinto se aconseja la utilización de aspiradores o limpieza en húmedo evitando levantar polvo que finalmente precipitaría sobre la talla

-No colocar velas ni jarrones con flores cerca evitando el derramamiento de agua la acumulación de polen que favorece lo ataque biológicos.

- Es necesario controlar periódicamente el estado de la techumbre, evitando la entrada de agua de lluvias, perjudicial para estas obras realizadas en madera.

-Para cualquier manipulación de las piezas que forman parte del patrimonio es necesario la operación sea supervisada por de técnicos conservadores-restauradores.

## VII. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

**FOTOGRAFÍAS Nº 1 y 2: vistas frontales comparativas antes y después de la intervención.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

**FOTOGRAFÍAS Nº 3 y 4: comparativas del perfil izquierdo, antes y después de la intervención.**

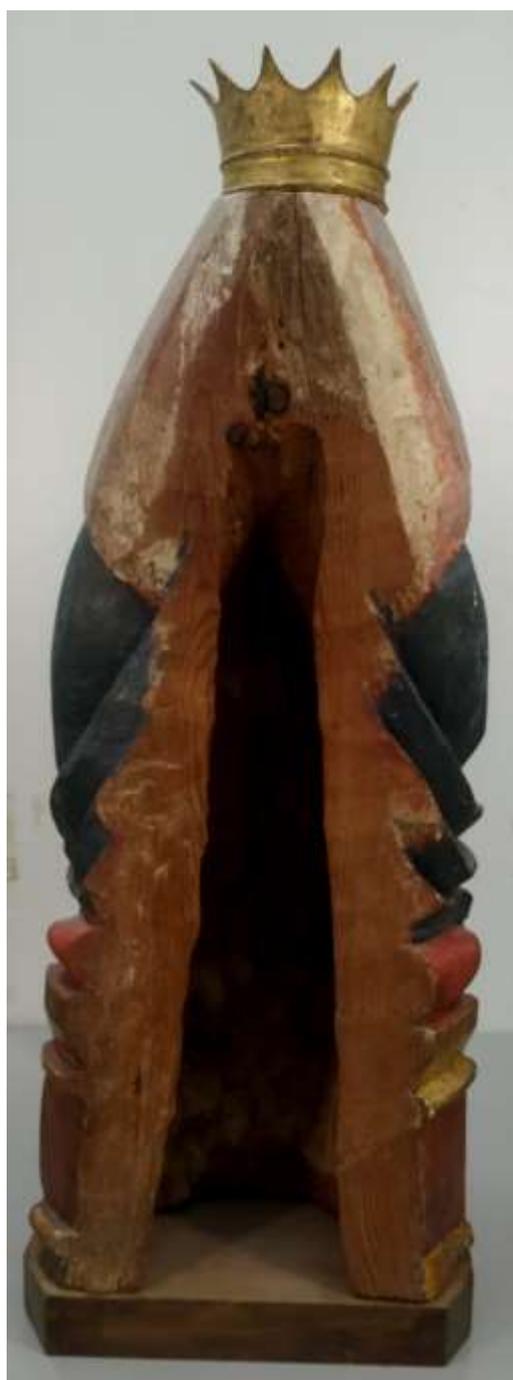
CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

**FOTOGRAFÍAS Nº 5 y 6: comparativas antes y después de la intervención del perfil derecho.**

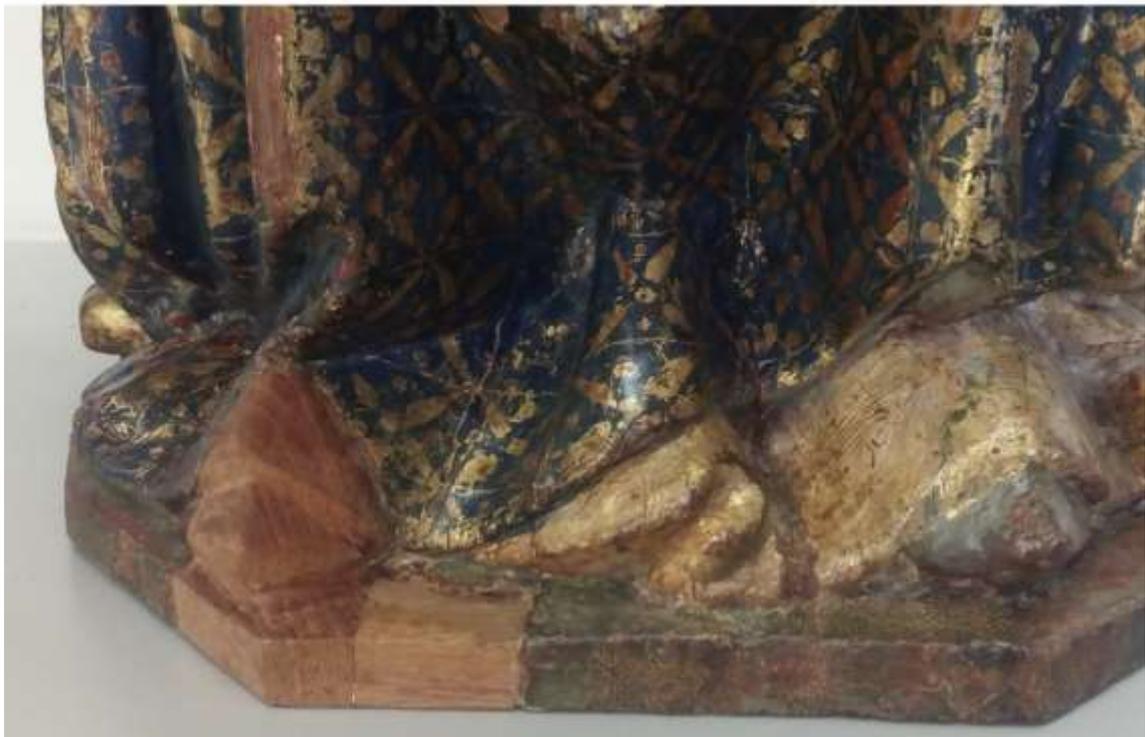
CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

**FOTOGRAFÍAS Nº 7: estado inicial de la parte posterior.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

Reintegración de volumen de la intervención anterior en madera vista y limpieza de la policromía.

**FOTOGRAFÍAS N° 8 y 9: comparativas antes y después de la intervención.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



### ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO

Otra perspectiva de la parte inferior donde se aprecia la limpieza de policromía y la recuperación del brillo del oro.

**FOTOGRAFÍAS Nº 10 y 11: comparativas antes y después del tratamiento.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022

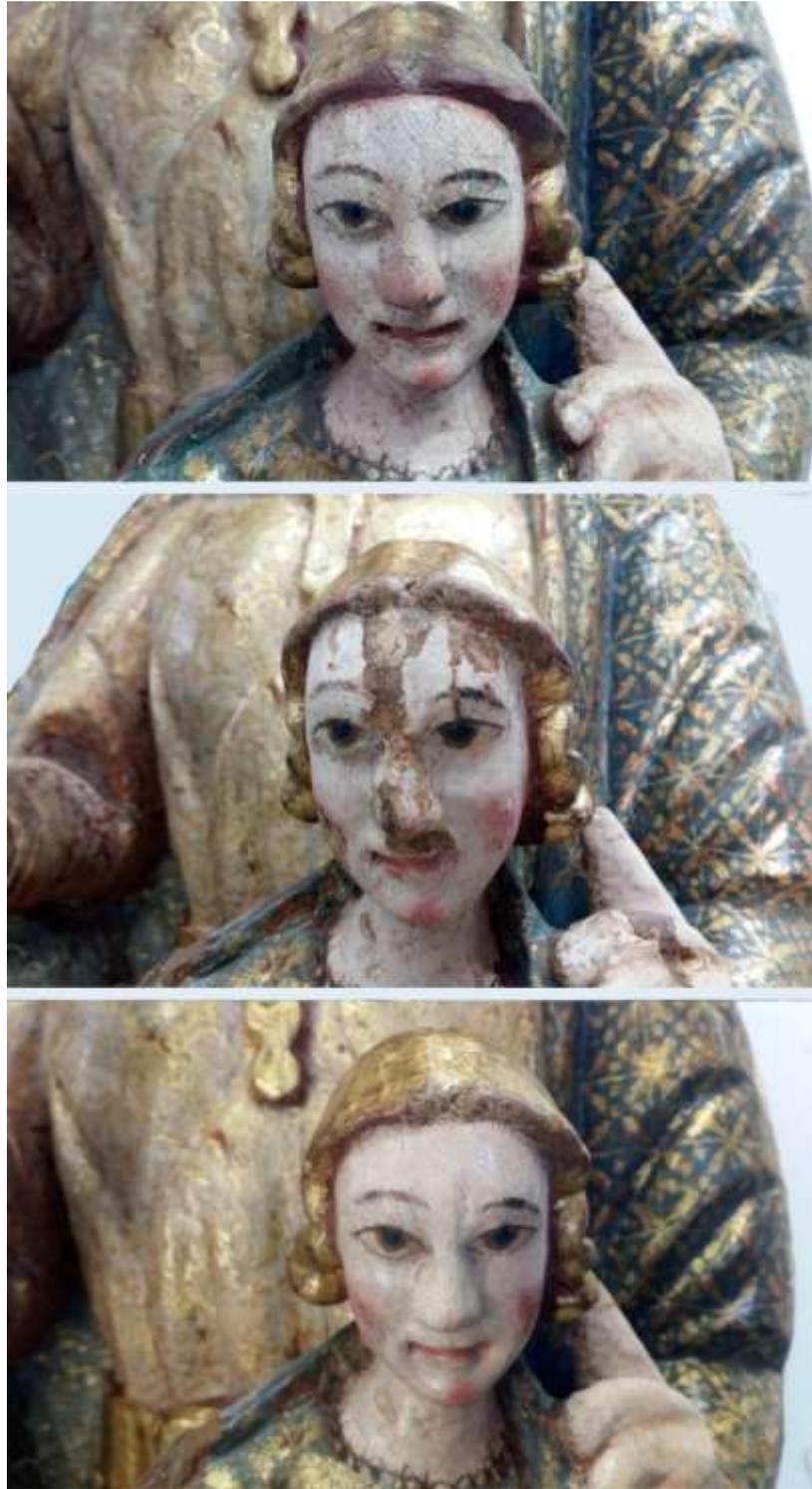


**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

Eliminación de estucos de una intervención anterior. Y reintegración del araldit madera al tono de la madera original.

**FOTOGRAFÍAS Nº 12 y 13: comparativas antes y después de la intervención.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

Eliminación de estucos superpuestos a la policromía original. Realización de limpieza exhaustiva de carnaciones y reintegración cromática limitada a zonas estrictamente de lagunas.

**FOTOGRAFÍAS Nº 14,15 y 16: rostro del niño comparativas antes, durante la eliminación de añadidos y después del tratamiento.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



### ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO

Se actuó como en la serie de la página precedente. Retirada de intervenciones anteriores, limpieza y sentado de policromía original y reintegración cromática de lagunas.

**FOTOGRAFÍAS Nº 17, 18 y 19: comparativas antes, durante y después de la intervención.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022



**ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO**

**FOTOGRAFÍAS Nº 20 y 21: comparativas  
antes y después de la intervención.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA  
INTERVENCIÓN: 2022



### ESCULTURA DEL VIRGEN SEDENTE CON NIÑO

En la fotografía superior, encaje de la corona en el vástago original. En la inferior; aspecto final.

**FOTOGRAFÍAS Nº 22 y 23: imágenes de la nueva corona.**

CATEDRAL DE SIGÜENZA. AÑO DE LA INTERVENCIÓN: 2022