

**INFORME- MEMORIA DEL TRATAMIENTO DE
CONSERVACION Y RESTAURACION DE LA
VIRGEN CON NIÑO
DE LA PARROQUIA DE SANDOVAL DE LA REINA
(BURGOS)**

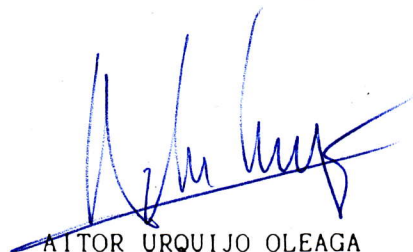
Este informe-memoria ha sido realizado por ELSA PEREDA SAINZ y AITOR URQUIJO OLEAGA, para su presentación en la ASOCIACION PARA EL DESARROLLO RURAL INTEGRAL, sita en la calle Cerdón 12 de CASTROJERIZ.

La titulación de los autores de este informe-memoria es de Licenciados en Bellas Artes, ESPECIALIDAD CONSERVACION-RESTAURACION, por la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, con títulos expedidos en Madrid el 25 de enero de 1988 y el 16 de abril de 1986 respectivamente.

Castrojeriz a 31 de mayo de 1999.



Fdo. ELSA PEREDA SAINZ



AITOR URQUIJO OLEAGA

Ldos. en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

INDICE

INDICE

Criterios de Conservación – Restauración	6
Ficha Técnica. Descripción de la obra	7
Iconografía	8
Localización	9
Estado de conservación	10
Deterioros de la obra	14
Tratamiento realizado	17
Documentación fotográfica	20
Indice fotográfico	21
Bibliografía	45

CRITERIOS

DE CONSERVACION Y RESTAURACION

SE ATENDERA DE MANERA PRIORITARIA A LA CONSERVACION DEL OBJETO A INTERVENIR, PARALIZANDO Y NEUTRALIZANDO LAS CAUSAS DEL DETERIORO, ESTABILIZANDO LA OBRA Y PROTEGIENDOLA CONTRA LOS FACTORES NOCIVOS EXTERNOS O INTERNOS, GENERADOS POR EL AMBIENTE QUE LA RODEA.

Se definirán los tratamientos que sean de conservación absteniéndose de todo añadido que tienda a completar la obra, en tanto que creación artística.

Son tratamientos de conservación la eliminación de reparaciones o intervenciones anteriores que constituyen cierto peligro para la obra o la desfiguran (ej. adhesivos endurecidos sobre materiales blandos, repintes..)

Son tratamientos de conservación: fijación o encolado de fragmentos, consolidación de materiales debilitados, desinfección o desinsección y tratamientos preventivos.

Se definirán los tratamientos que sean de restauración:

Restauración implica siempre algunos añadidos, por lo que siempre tienen que ser DISCERNIBLES.

Son tratamientos de restauración todas las intervenciones que tienden a rehacer un volumen o completar una laguna. Todos los retoques, por mínimos que sean, hechos al dibujo, color o al modelados de la obra.

Todas las restauraciones que se efectuen estarán BIEN DOCUMENTADAS siendo discernibles del original.

Se reintegrarán zonas de escasa identidad a que tengan siempre continuación y está interrumpida.

LA REINTEGRACION SE LIMITARA ESTRICTAMENTE A LA LAGUNA.

REGLA DE ORO:

TODOS LOS TRATAMIENTOS QUE SE REALIZARAN, SERAN CON MATERIALES ESTABLES Y REVERSIBLES QUE NO ALTEREN SU ASPECTO ORIGINAL Y PERMITAN INTERVENCIONES FUTURAS.

AUTOR/ESCUELA: ANONIMO.

FECHA: SIGLO XVII.

TECNICA: TALLA DE MADERA DORADA Y POLICROMADA.

TEMA: RELIGIOSO. "VIRGEN CON NIÑO".

PROCEDENCIA: PARROQUIA DE SANDOVAL DE LA REINA.

DIMENSIONES: 47 x 36 x 20 cms. (con peana).

5 x 23 x 20 cms. (peana).

DESCRIPCION DE LA OBRA

La obra representa a la Virgen María de pie con el Niño Jesús desnudo sentado sobre su brazo izquierdo.

La figura de la Madre muestra un rostro naturalista redondeado, tal vez algo más de lo que suele ser común en las imagenes convencionales de tipo "Malinas". Su expresión aunque sonriente, es distante, no se dirige hacia el Niño, sino que más bien parece dirigirse hacia la humanidad devota. Va vestida con tica túnica roja, estofada con motivos florales en azul, cerrada en redondo que vuelve en dos cuellecitos, adherida al cuerpo y ceñida a la cintura con una lazada pegada. tras ésta, se abre una falda en su parte inferior acampanada, con pliegues intuidos, que se cierra sobre una peana ovalada. Sobre la túnica, tapando la cabeza, dejando entrever parte de los ondulados cabellos rubios, cae un largo manto blanco, muy decorado que cubre los hombros y baja a los lados de la túnica por la espalda, ampliando el vuelo de ésta a ambos lados. Los motivos que adornan la prenda, al igual que en el vestido, son estofados florales (flores rojas y azules simples, junto con rosas y ramajes). El manto en la espalda cae recto y se recoge en caprichosa forma (perpendicular hacia adentro) de la que parten profundos pliegues rectos muy marcados.

Jesús, de cabellos cortos y rizados, al igual que María, mira al frente, con afán dogmático, la boca entre abierta, apoyando el gesto con la mano derecha.

El artista modela la anatomía del Niño y desdibuja bajo los ropajes la de la Madre.

Por la posición de la mano derecha de la Virgen, semicerrada, llevaría alguno de los atributos característicos, ahora desaparecido.

ICONOGRAFIA

La obra expresa un modelo repetido en el siglo XVI-XVII en toda España de imágenes pequeñas con influencia de los modelos que, en muchos casos, representaban a la Patrona o imagen de devoción más significativa del lugar y que el pueblo engalanaba con largos y ricos vestidos que la forma de la talla, tan peculiar, permitía, alargando en muchos casos la figura con una columna suplementaria, a el largo del vestido y manto textil.

Esta figura por su tamaño y forma pudiera clasificarse dentro de las conocidas como "Malinas".

Malinas es una pequeña ciudad de Bélgica, próxima a Amberes, que conoció una gran actividad cultural y artística a partir de la segunda mitad del siglo XV. Una de las manifestaciones artísticas fue el taller o talleres de Malinas. En dichos talleres se hacían unas pequeñas figuras religiosas que representaban a la Virgen con el Niño, al Niño solo, santos y santas. Parecían proceder de una demanda social que cubría las devociones particulares. Son imágenes domésticas y por lo tanto de formato reducido y fácilmente adaptables a las proporciones de una casa media. Sus materiales no son ricos. Se utilizaban diversas clases de maderas y se revestían con una elaborada policromía.

Los demandantes de estas imágenes procedían, seguramente, de la burguesía necesitada de protección de santos y patronos en sus actividades, a los cuales quería rendir culto en la intimidad del hogar.

La actividad de estos talleres tuvo su esplendor entre la segunda mitad del siglo XV y el siglo XVI.

La dominación española de los Países Bajos con Carlos I, facilitó la adquisición de esta pequeña escultura, lo mismo que facilitó la adquisición de otros productos y, refiriendonos exclusivamente a los artísticos, paños, encajes, y otros aderezos. Castilla no fue una excepción a esta influencia.

LOCALIZACION

Se encuentra en la nave lateral izquierda, sobre un pequeño altar, en la parroquia de Sandoval de la Reina.

ESTADO DE CONSERVACION

SOPORTE

CARACTERISTICAS DEL SOPORTE:

Soporte de madera de pino de la familia de las abietáceas. Este material común en nuestra región, abundante en aquel tiempo, era fácil de conseguir y más barato que el mármol o la piedra y del que existían muchos maestros artesanos hábiles en la labor de la talla y también permitía el posterior dorado y policromado.

La obra está ahuecada, trabajada en el duramen de un árbol, para ser vista desde todos los puntos. La base y los ángulos salientes del manto son añadidos, adheridos con cola y gruesos clavos (tres en cada pieza) de forja. Otras piezas que se delatan por grietas y desencolada son la mano derecha de María y el brazo izquierdo de Jesús.

Al gusto de la época, posiblemente en el siglo XVIII, se serró la cara de María (verticalmente) para sustituir los ojos originales por ojos de cristal. En el Niño se abrieron más las cuencas con la misma intención. Actualmente los ojos de éste, están sueltos, vueltos en blanco dentro del hueco.

ESTADO DE CONSERVACION:

El estado de conservación es malo. Además de los añadidos (ojos) que han cambiado la expresión original de la talla, la pieza serrada de la cara de María, con este fin, está desencajada, mal adherida después de colocar los ojos.

Favorecido por la humedad de capilaridad, se observa un fuerte ataque de insectos xilófagos de tipo anóbidos (*anobium punctatum*) que en ciertos puntos (base y costado izquierdo) ha llevado a la destrucción y pérdida de soporte. Este tipo de xilófago ataca a todo tipo de madera, tanto coníferas como frondosas, produciendo unos pequeños orificios circulares del insecto adulto al salir al exterior,

de uno a tres milímetros de diámetro y sus deyecciones son una especie de serrín granuloso. Las zonas más deterioradas son las correspondientes a la albura, más susceptibles a estos agentes de deterioro. Se observan orificios por toda la obra algunos de ellos localizados en la cara.

La mano izquierda se encuentra pegada, en una intervención deficiente no documentada, con cola fuerte. A su alrededor se ha enrollado en la muñeca, con varias vueltas, cinta de papel engomada.

La naturaleza higroscópica del material, los movimientos naturales de la madera y su estructura fibrosa, propician la aparición de grietas que se localizan en:

* Grietas de unión (desencolado)

Cara de María, brazo de Jesús, peana (parte baja y laterales).

* Grietas por motivos naturales

Grietas verticales en la parte baja de la falda y la peana.

* Grietas por malas manipulaciones

Cara de María, ojos de Jesús, añadidos en la base (placa de hierro para sujetar la base con fines procesionales)

PERDIDAS DE VOLUMEN:

La causa primera es el debilitamiento del soporte por los xilófagos, ayudado en algunos sitios por clavos de forja (manto). Otras causas son las malas manipulaciones que propicia la pérdida de las zonas frágiles (desos de Jesús de la mano izquierda, dedo corazón de la derecha y corazón y meñique de la Virgen).

Otras lagunas por rozamiento se observan en el otro saliente lateral del manto y en los extremos del resto de los pliegues de la espalda.

La corona de metal, no original, con la que engalanan a María, es la causa del grueso tornillo de rosca de dos cms. de alto que sobresale de su cabeza, así como las marcas en la frente, en el pelo y en el manto.

La colocación de la pieza de hierro de la base ha contribuido a la pérdida de volumen en esa zona para encastrar el sistema de sujección.

PREPARACION

CARACTERISTICAS DE LA PREPARACION:

Preparación o aparejo blanco de yeso (sulfato de cal) y colas animales. Es una preparación delgada comparada con lo que suelen ser las preparaciones españolas (- de 300 micras), higroscópica y degradable en agua, que sirve de base a la película pictórica.

Sobre la preparación se ha extendido otro extrato que recibe así mismo, la superficie a policromar, que es el llamado bol, que por su característica suavidad y su capacidad para mantener la humedad, sirve para aplicar el oro en hoja. Los boles más conocidos son el amarillo el rojo y el negro, existiendo también rojo, verde y azul, usados casi exclusivamente en los siglos XVIII y XIX.

La función de los diferentes colores del bol es de dar al oro diversas transparencias. En esta obra existe únicamente el bol rojo, conocido como "bol de Armenia", aplicado en toda la superficie.

ESTADO DE CONSERVACION:

Este estrato presenta levantamientos y craquelados, principalmente en torno a las lagunas de soporte y grietas.

CAPA PICTORICA

CARACTERISTICAS DE LA CAPA PICTORICA:

Se distinguen tres tipos de policromado:

Oleo, pigmento aglutinado con aceite, en las carnaciones.

Estofados al temple, en el manto y la túnica, con esgrafiados y rayados.

Temple liso, en el pelo y la parte interna-baja del manto (azul).

Dorado bruñido al agua, en la base.

ESTADO DE CONSERVACION:

El estrato pictórico ha sufrido una abrasión generalizada, principalmente en los estofados, perdiendo todo el temple y pudiéndose adivinar el color o estrato subyacente, esto se observa especialmente en la falda de la túnica, donde se ven en los dorados las juntas de los panes de oro y su tamaño. Incluso el adelgazamiento incide en las hojas de oro, permitiendo la apreciación del bol. Esta abrasión posiblemente fué causada por el rozamiento continuo de la policromía al ser vestida.

Las carnaciones mates, están ligeramente degradadas en las zonas ocultas.

Las lagunas de película pictórica, aparte de las zonas ya descritas anteriormente, se localizan en las debidas a pérdidas de soporte.

CAPA SUPERFICIAL

CARACTERISTICAS DEL BARNIZ:

Se observa una gruesa capa de goma-laca oxidada, opaca, que ha perdido toda su transparencia y que junto con una gruesa capa de depósitos orgánicos e inorgánicos (polvo, ceras, deyecciones de insectos, tierras) confieren un aspecto oscuro y sucio a la obra, e impiden una perfecta visualización cromática de ésta, y es caldo de cultivo de microorganismos en contribución a la degradación de la obra.

DETERIOROS DE LA OBRA



- PÉRDIDAS DE POLICROMÍA
- LAGUNAS DE PREPARACIÓN
- PÉRDIDAS DE SOPORTE



- PÉRDIDAS DE POLICROMÍA
- LAGUNAS DE PREPARACIÓN
- PÉRDIDAS DE SOPORTE

TRATAMIENTO REALIZADO

Se ha atendido a un tratamiento de conservación y restauración enfocado a la paralización y neutralización de las causas que motivan el deterioro de la obra, con tratamientos estables y reversibles, que no alteren su aspecto original y permitan intervenciones futuras. Atendiendo a ésto, se ha realizado una intervención como sigue:

1º ANALISIS

- Informe previo del estado de conservación.
- Documentación fotográfica previa.
- Análisis de resistencia de los pigmentos.
- Análisis de ultravioletas.

2º RESTAURACION DEL SOPORTE

- Limpieza superficial mediante brochas suaves.
- Desinfección y desinsección con xilamón doble (previo sentado de los estratos), aplicado por inyección e impregnación y posterior sellado en bolsas de plástico. Este tratamiento es preventivo, puesto que los insectos xilófagos, anóbidos, no están activos.
- Eliminación de eliminación de añadidos al soporte. Se eliminaron los clavos que sujetaban el brazo derecho, la cinta engomada de alrededor de la muñeca.
- Encolado de piezas sueltas. Se soltaron las piezas mal adheridas (desencajadas) de la cara, brazo del Niño y mano de María, previamente se eliminaron los restos de colas anteriores y demás añadidos.
- Consolidación de la fibra leñosa con resina acrílica (paraloid B72) disuelto en un hidrocarburo aromático (xileno), en concentración de mayor a menor dilucción (5%-15%). por impregnación en las zonas de madera vista y por inyección, a través de los orificios de xilófagos.
- Refuerzo de las uniones de las piezas y reintegración de volúmenes con resina epoxi (araldit madera SV427 + catalizador HV427 y madera de balsa. Las reintegraciones se limitaron a zonas puntuales: parte derecha del manto, parte central inferior de la base en el anverso y

el reverso.

3º RESTAURACION DE LA POLICROMIA

- Sentado de los distintos estratos pictóricos: preparación y policromía.

Se procedió a una intervención localizada en torno a las zonas de pérdida de soporte, especialmente en la falda y el reverso del manto. Las carnaciones no presentaban levantamientos.

El tratamiento se aplicó con cola, con pincel y jeringuilla, ayudándose en esta tarea con papel japon, presión y calor. Previamente se impregnó con alcohol para procurar una mejor penetración.

- Limpieza.

La obra se encontraba muy sucia por la acumulación de depósitos orgánicos e inorgánicos. Como paso previo se procedió a una limpieza superficial de la capa de polvo, deyecciones de insectos,... con brochas suaves. Esta intervención se hace necesaria, si es posible, antes de la consolidación (e incluso el sentado de color, en algunos casos) para evitar que se adhiera la suciedad y facilitar la limpieza posteriormente.

Este método ha variado de métodos y sistemas según la zona en la que se intervino:

* Los dorados se limpiaron con alcohol 96°.

* Los estofados con alcohol 96° y N36 al 50%.

En algunas zonas de suciedad más reticente, a la anterior mezcla, se le añadieron algunas gotas de amoniaco.

* Las carnaciones fueron igualadas con lápiz-goma suave.

- Estucado de lagunas con sulfato de cal y colas animales.

- Nivelado de lagunas con bisturí, lijas finas y posterior pulimento.

- Reintegración cromática con acuarelas y maimeri, base y retocado final.

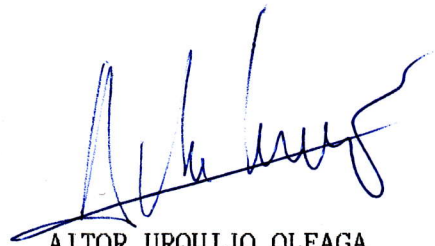
- Protección final con resina acrílica (paraloid B72) al 3%-5%.

La talla dorada y policromada de la "VIRGEN CON NIÑO" de SANDOVAL DE LA REINA ha sido restaurada con el tratamiento anteriormente descrito por los Técnicos en Restauración ELSA PEREDA SAINZ Y AITOR URQUIJO OLEAGA.

CASTROJERIZ, 31 de mayo de 1999.



ELSA PEREDA SAINZ



AITOR URQUIJO OLEAGA

Ldos. en conservación y restauración de bienes culturales.

Tfnos. 947 207944 y 947 278058.

DOCUMENTACION FOTOGRAFICA

INDICE FOTOGRAFICO

Estado de conservación de la obra	22
Detalles de estado de conservación	25
Fase de conservación catas de limpieza	30
Detalles de cata de limpieza	32
Fase de restauración, estucado de lagunas	36
Fotos de final del tratamiento	38
Detalles de final del tratamiento	40





















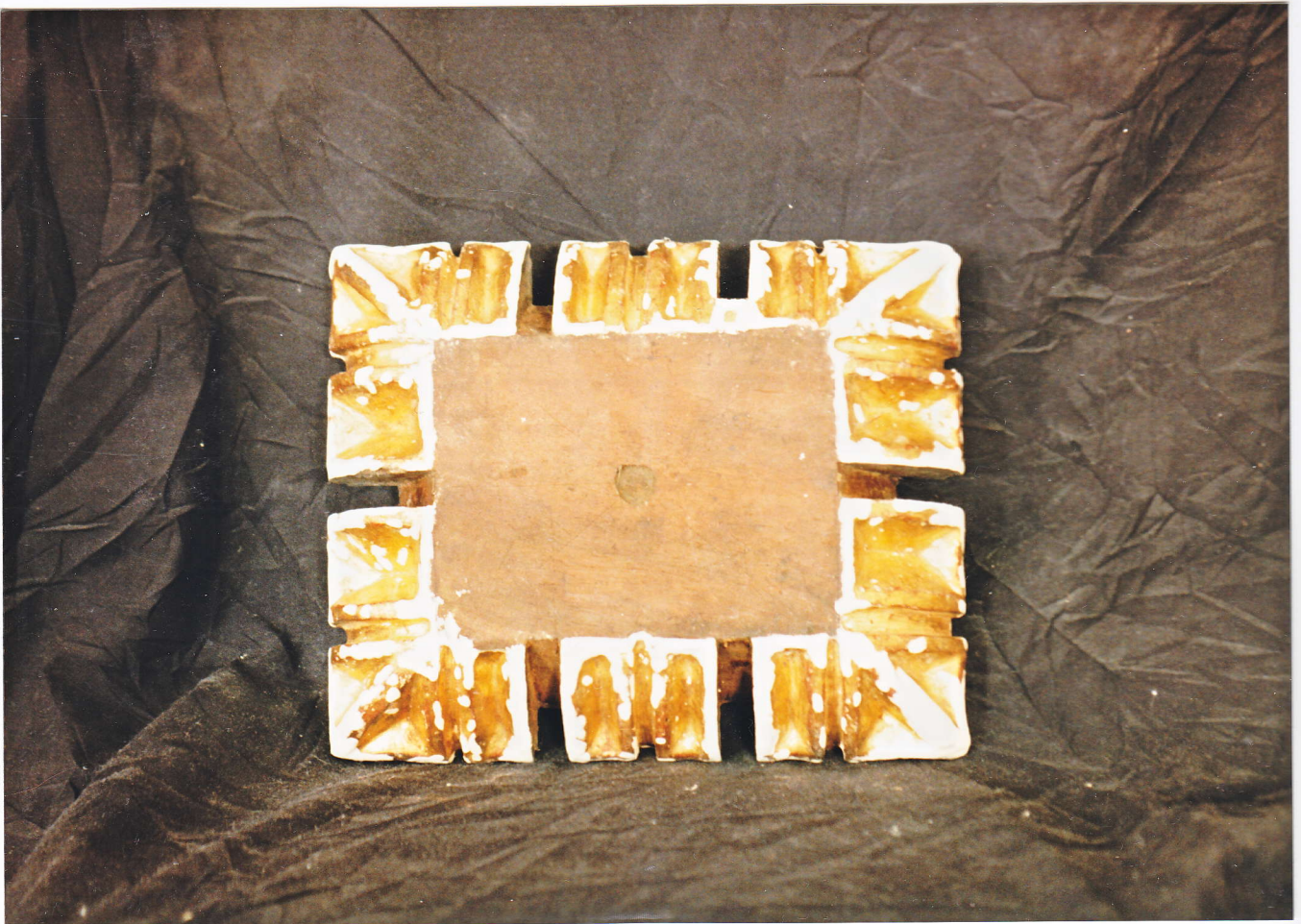
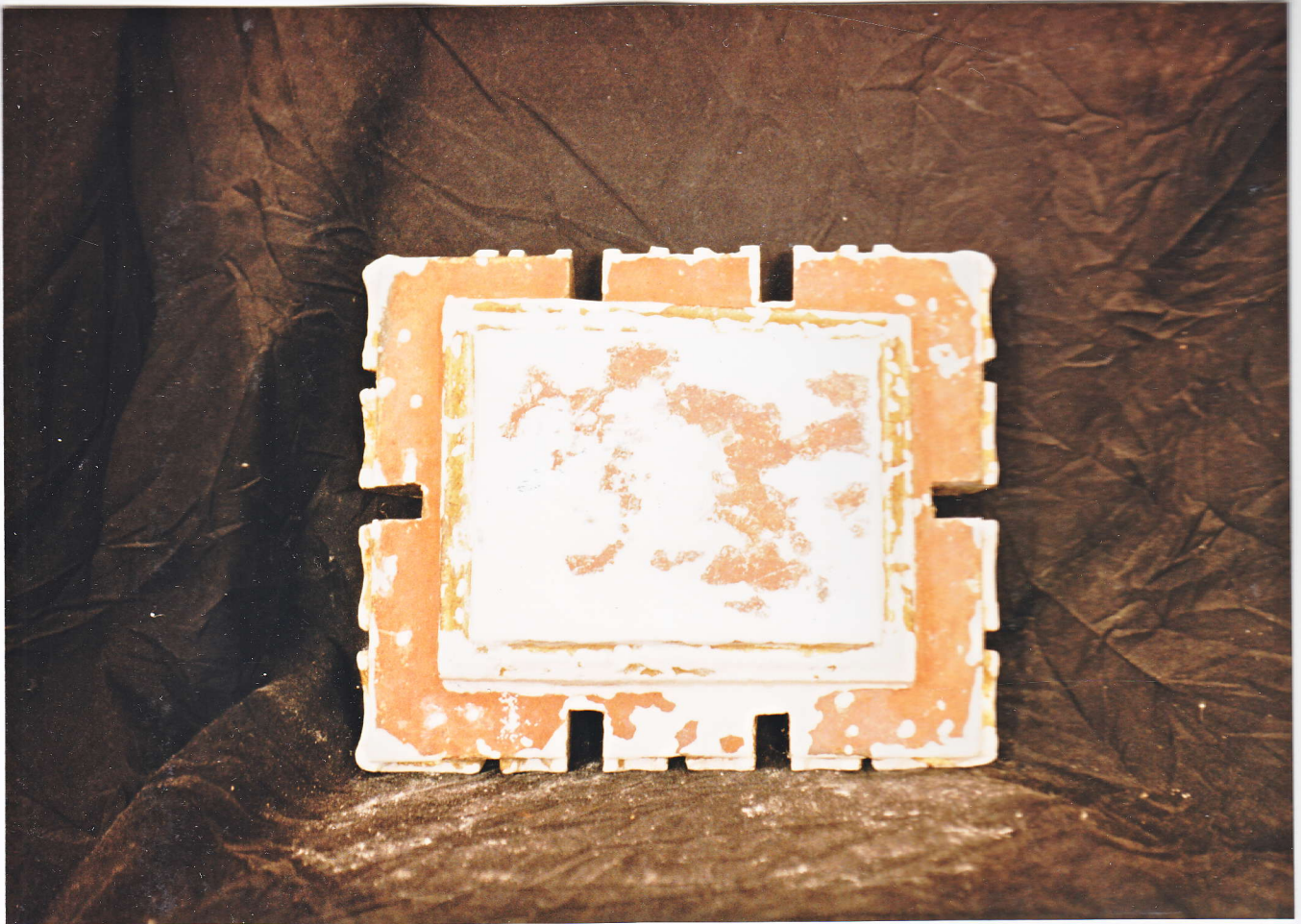


































1 5 1



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- INTRODUCCION A LA CONSERVACION DEL PATRIMONIO Y TECNICAS ARTISTICAS.
José Fernández Arenas. Ed. Ariel S.A. Barcelona 1996.
- ESTUDIO DE MATERIALES VIII MADERA Y CORCHO
Instituto Eduardo Torroja de la construcción y del cemento. Madrid 1980.
- LOS MEJORES TEXTOS SOBRE LA VIRGEN MARIA
Pie Regamey. Ed. Rialp. Madrid 1995
- HISTORIA DE LA ESTETICA II
E. Bruyne. BAC. 1963
- TEORIA DE LA RESTAURACIÓN
Cesare Braudi. Ed. Alianza

Informe – Memoria del Tratamiento de Conservación y Restauración de la Virgen con niño de la parroquia de Sandoval de la Reina (Burgos)

Este informe-memoria ha sido realizado por Elsa Pereda Sainz y Aitor Urquijo Oleaga, para su presentación en la Asociación para el Desarrollo Rural Integral, sita en la calle Cerdón, 12 de Castrojeriz

La titulación de los autores de este informe-memoria es de licenciados en Bellas Artes, especialidad Conservación – Restauración, por la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, con títulos expedidos en Madrid el 25 de enero de 1988 y 16 de abril de 1986 respectivamente.

Castrojeriz a 31 de mayo de 1999

Firmado: Elsa Pereda Sainz y Aitor Urquijo Oleaga

Licenciados en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

ÍNDICE

Criterios de Conservación y Restauración.	6
Ficha técnica. Descripción de la obra	7
Iconografía	8
Localización	9
Estado de conservación	10
Preparación.....	12
Deterioros de la obra.....	14
Tratamiento realizado	17
Documentación fotográfica.....	20
Índice fotográfico.....	21
Fotografías.....	22
Bibliografía	45

CRITERIOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Se atenderá de manera prioritaria a la conservación del objeto a intervenir, paralizando y neutralizando las causas del deterioro, estabilizando la obra y protegiéndola contra los factores nocivos externos o internos, generados por el ambiente que la rodea.

Se definirán los tratamientos que sean de conservación, absteniéndose de todo añadido que tienda a completar la obra en tanto que creación artística.

Son tratamientos de conservación la eliminación de reparaciones o intervenciones anteriores que constituyen cierto peligro para la obra o la desfiguran (ej. adhesivos endurecidos sobre materiales blandos, repintes, ...).

Son tratamientos de conservación: fijación o encolado de fragmentos, consolidación de materiales debilitados, desinfección o desinsectación y tratamientos preventivos.

Se definirán los tratamientos que sean de conservación:

Restauración implica siempre algunos añadidos, por lo que siempre tienen que ser discernibles.

Son tratamientos de restauración todas las intervenciones que tienden a rehacer un volumen o completar una laguna. Todos los retoques, por mínimos que sean, hechos al dibujo, color o al modelado de la obra.

Todas las restauraciones que se efectúen estarán bien documentadas, siendo discernibles del original.

Se reintegrarán zonas de escasa identidad a que tengan siempre continuación y está interrumpida.

La reintegración se limitará estrictamente a la laguna.

Regla de oro: Todos los tratamientos que se realizarán, serán siempre con materiales estables y reversibles, que no alteren su aspecto original y permitan intervenciones futuras.

AUTOR / ESCUELA: ANÓNIMO.

FECHA: SIGLO XVII.

TÉCNICA: TALLA DE MADERA DORADA Y POLICROMADA.

TEMA: RELIGIOSO "VIRGEN CON NIÑO"

PROCEDENCIA: PARROQUIA DE SANDOVAL DE LA REINA

DIMENSIONES: 47 x 36 x 20 cm (con peana) - 5 x 23 x 20 cm (peana)

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La obra representa a la Virgen María de pie con el Niño Jesús desnudo sentado sobre su brazo izquierdo.

La figura de la Madre muestra un rostro naturalista redondeado, tal vez algo más de lo que suele ser común en las imágenes convencionales de tipo "Malinas". Su expresión, aunque sonriente, es distante, no se dirige hacia el Niño, sino que más bien parece dirigirse hacia la humanidad devota. Va vestida con túnica roja, estofada con motivos florales en azul, cerrada en redondo que vuelve en dos

cuellecitos, adherida al cuerpo y ceñida a la cintura con una lazada pegada. Tras ésta, se abre una falda en su parte inferior acampanada, con pliegues intuidos, que se cierra sobre una peana ovalada. Sobre la túnica, tapando la cabeza, dejando entrever parte de los ondulados cabellos rubios, cae un largo manto blanco muy decorado, que cubre los hombros y baja a los lados de túnica por la espalda, ampliando el vuelo de ésta a ambos lados. Los motivos que adornan la prenda, al igual que en el vestido, son estofados florales (flores rojas y azules simples, junto con rosas y ramajes). El manto en la espalda cae recto y se recoge en caprichosa forma (perpendicular hacia adentro) de la que parten profundos pliegues rectos muy marcados.

Jesús, de cabellos cortos y rizados, mira al frente al igual que María, con afán dogmático, la boca entreabierta, apoyando el gesto con la mano derecha.

El artista modela la anatomía del Niño y desdibuja bajo los ropajes la de la Madre.

Por la posición de la mano derecha de la Virgen, semicerrada, llevaría alguno de los atributos característicos, ahora desaparecido.

Iconografía

La obra expresa un modelo repetido en el siglo XVI-XVII en toda España, de imágenes pequeñas con influencia de los modelos que, en muchos casos, representaban a la Patrona o imagen de devoción más significativa del lugar y que el pueblo engalanaba con largos y ricos vestidos que la forma de la talla, tan peculiar, permitía, alargando en muchos casos la figura con una columna suplementaria, a lo largo del vestido y manto textil.

Esta figura, por su tamaño y forma, pudiera clasificarse dentro de las conocidas como "Malinas".

Malinas es una pequeña ciudad de Bélgica, próxima a Amberes, que conoció una gran actividad cultural y artística a partir de la segunda mitad del siglo XV. Una de las manifestaciones artísticas fue el taller o talleres de Malinas. En dichos talleres se hacían unas pequeñas figuras religiosas que representaban a la Virgen con el Niño, al Niño solo, santos y santas. Parecían proceder de una demanda social que cubría las devociones particulares. Son imágenes domésticas y, por lo tanto, de formato reducido y fácilmente adaptables a las proporciones de una casa media. Sus materiales no son ricos. Se utilizaban diversas clases de maderas y se revestían con una elaborada policromía.

Los demandantes de estas imágenes procedían, seguramente, de la burguesía, necesitada de protección de santos y patronos en sus actividades, a los cuales querían rendir culto en la intimidad del hogar.

La actividad de estos talleres tuvo su esplendor entre la segunda mitad del siglo XV y el siglo XVI.

La dominación española de los Países Bajos con Carlos I, facilitó la adquisición de esta pequeña escultura, lo mismo que facilitó la adquisición de otros productos y, refiriéndonos exclusivamente a los artísticos, paños, encajes y otros aderezos, Castilla no fue una excepción a esta influencia.

LOCALIZACIÓN

Se encuentra en la nave lateral izquierda, sobre un pequeño altar, en la parroquia de Sandoval de la Reina.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Soporte

Características del soporte:

Soporte de madera de pino de la familia de las abietáceas. Este material común en nuestra región, abundante en aquel tiempo, era fácil de conseguir y más barato que el mármol o la piedra y del que existían muchos maestros artesanos hábiles en la labor de la talla y también permitía el posterior dorado y policromado.

La obra está ahuecada, trabajada en el duramen de un árbol, para ser vista desde todos los puntos. La base y los ángulos salientes del manto son añadidos, adheridos con cola y gruesos clavos (tres en cada pieza) de forja. Otras piezas que se delatan por grietas y descolada son la mano derecha de María y el brazo izquierdo de Jesús.

Al gusto de la época, posiblemente en el siglo XVIII, se serró la cara de María (verticalmente) para sustituir los ojos originales por ojos de cristal. En el Niño se abrieron más las cuencas con la misma intención. Actualmente los ojos de éste están sueltos, vueltos en blanco dentro del hueco.

Estado de conservación

El estado de conservación es malo. Además de los añadidos (ojos) que han cambiado la expresión original de la talla, la pieza serrada de la cara de María, con ese fin, está desencajada, mal adherida después de colocar los ojos.

Favorecido por la humedad de capilaridad, se observa un fuerte ataque de insectos xilófagos de tipo anóbidos (*Anobium punctatum*) que en ciertos puntos (base y costado izquierdo) ha llevado a la destrucción y pérdida de soporte. Este tipo de xilófago ataca a todo tipo de madera, tanto [de] coníferas como [de]

frondosas, produciendo unos pequeños orificios circulares del insecto adulto al salir al exterior, de uno a tres milímetros de diámetro y sus deyecciones son una especie de serrín granuloso. Las zonas más deterioradas son las correspondientes a la albura, más susceptibles a estos agentes de deterioro. Se observan orificios por toda la obra, algunos ellos localizados en la cara.

La mano izquierda se encuentra pegada, en una intervención deficiente no documentada, con cola fuerte. A su alrededor se ha enrollado en la muñeca, con varias vueltas, cinta de papel engomada.

La naturaleza higroscópica del material, los movimientos naturales de la madera y su estructura fibrosa, propician la aparición de grietas que se localizan en:

- * Grietas de unión (desencolado): cara de María, brazo de Jesús, peana (parte baja y laterales).
- * Grietas por motivos naturales: grietas verticales en la parte baja de la falta y la peana.
- * Grietas por malas manipulaciones: cara de María, ojos de Jesús, añadidos en la base (placa de hierro para sujetar la base con fines procesionales).

Pérdidas de volumen

La causa primera es el debilitamiento del soporte por los xilófagos, ayudado en algunos sitios por clavos de forja (manto). Otras causas son las malas manipulaciones que propician la pérdida de las zonas frágiles (dedos de Jesús de la mano izquierda, dedo corazón de la derecha y corazón y meñique de la Virgen).

Otras lagunas por rozamiento se observan en el otro saliente lateral del manto y en los extremos del resto de los pliegues de la espalda.

La corona de metal, no original, con la que engalanan a María, es la causa del grueso tornillo de rosca de dos cm de alto que sobresale de su cabeza, así como las marcas en la frente en el pelo y en el manto.

La colocación de la pieza de hierro de la base ha contribuido a la pérdida de volumen en esa zona para encastrar el sistema de sujeción.

PREPARACIÓN

Características de la preparación

Preparación o aparejo blanco de yeso (sulfato de cal) y colas animales. Es una preparación delgada comparada con lo que suelen ser las preparaciones españolas (de 300 micras), higroscópico y degradable en agua, que sirve de base a la película pictórica.

Sobre la preparación se ha extendido otro estrato de recibe, así mismo, la superficie a policromar, que es el llamado bol, que por su característica suavidad y su capacidad para mantener la humedad, sirve para aplicar el oro en hoja. Los boles más conocidos son el amarillo, el rojo y el negro, existiendo también rojo [sic], verde y azul, usados casi exclusivamente en los siglos XVIII y XIX.

La función de los diferentes colores del bol es de dar al oro diversas transparencias. En esta obra existe únicamente el bol rojo, conocido como "bol de Armenia", aplicado en toda la superficie.

Estado de conservación:

Este estrato presenta levantamientos y craquelado, principalmente en torno a las lagunas de soporte y grietas.

Capa pictórica

Características de la capa pictórica:

Se distinguen tres [sic] tipos de policromado:

- * Oleo. Pigmento aglutinado con aceite en las carnaciones.
- * Estofados al temple en el santo y la túnica, con esgrafiados y rayados.
- * Temple liso en el pelo y la parte interna baja del manto (azul).
- * Dorado bruñido al agua en la base.

Estado de conservación:

El estrato pictórico ha sufrido una abrasión generalizada, principalmente en los estofados, perdiendo todo el temple y pudiéndose adivinar el color o estrato subyacente; esto se observa especialmente en la falda de la túnica, donde se ven, en los dorados, las juntas de los panes de oro y su tamaño. Incluso el adelgazamiento influye en las capas de oro, permitiendo la apreciación del bol. Esta abrasión, posiblemente, fue causada por el rozamiento continuo de la policromía al ser vestida.

Las carnaciones mates están ligeramente degradadas en las zonas ocultas.

Las lagunas de película pictórica, a parte de las zonas ya descritas anteriormente, se localizan en las debidas a pérdidas de soporte.

Capa superficial

Características del barniz:

Se observa una gruesa capa de goma-laca oxidada, opaca, que ha perdido toda su transparencia y que, junto con una gruesa capa de depósitos orgánicos e

inorgánicos (polvo, ceras, deyecciones de insectos, tierras) confieren un aspecto oscuro y sucio a la obra e impiden una perfecta visualización cromática de ésta, y es caldo de cultivo de microorganismos en contribución a la degradación de la obra.

DETERIOROS DE LA OBRA

Dos esquemas gráficos del deterioro de la obra indicando las:

- * Pérdidas de policromía
- * Lagunas de preparación
- * Pérdidas de soporte

Aquí dos imágenes

TRATAMIENTO REALIZADO

Se ha atendido a un tratamiento de conservación y restauración enfocado a la paralización y neutralización de las causas que motivan el deterioro de la obra, con tratamientos estables y reversibles, que no alteren su aspecto original y permitan intervenciones futuras. Atendiendo a esto, se ha realizado una intervención como sigue:

1º) Análisis:

- Informe previo del estado de conservación.
- Documentación fotográfica previa.
- Análisis de resistencia de los pigmentos.
- Análisis de ultravioletas.

2º) Restauración del soporte:

- Limpieza superficial mediante brochas suaves.
- Desinfección y desinsectación con xilamón doble (previo sentado de los estratos), aplicado por inyección e impregnación y posterior sellado en bolsas de plástico. Este tratamiento es preventivo, puesto que los insectos xilófagos, anóbidos, no están activos.

- Eliminación de añadidos al soporte. Se eliminaron los clavos que sujetaban el brazo derecho, la cinta engomada de alrededor de la muñeca.
- Encolado de piezas sueltas. Se soltaron las piezas mal adheridas (desencajadas) de la cara, brazo del Niño y mano de María. Previamente se eliminaron los restos de colas anteriores y demás añadidos.
- Consolidación de la fibra leñosa con resina acrílica (*Paraloid B 72*) disuelto en un hidrocarburo aromático (xileno), en concentración de mayor a menor dilución (5% - 15%), por impregnación de las zonas de madera vista y por inyección, a través de los orificios de xilófagos.
- Refuerzo de las uniones de las piezas y reintegración de volúmenes con resina epoxi (*Araldit madera SV 427 + catalizador HV 427*) y madera de alza. Las reintegraciones se limitaron a zonas puntuales: parte derecha del manto, parte central inferior de la base en el anverso y el reverso.

3º) Restauración de la policromía

a) Sentado de los distintos estratos pictóricos: preparación y policromía.

Se procedió a una intervención localizada en torno a las zonas de pérdida de soporte, especialmente en la falda y el reverso del manto. Las carnaciones no presentaban levantamientos.

El tratamiento se aplicó con cola, con pincel y jeringuilla, ayudándose en esta tarea con papel japon, presión y calor. Previamente se impregnó con alcohol para procurar una mejor penetración.

b) Limpieza.

La obra se encontraba muy sucia por la acumulación de depósitos orgánicos e inorgánicos. Como paso previo se procedió a una limpieza superficial de la capa de polvo, deyecciones de insectos, ..., con brochas suaves. Esta intervención se hace necesaria, si es posible antes de la consolidación (e incluso el sentado de color, en algunos casos) para evitar que se adhiera la suciedad y facilitar la limpieza posteriormente.

Este método ha variado de métodos y sistemas según la zona de la que se intervino:

- * Los dorados se limpiaron con alcohol 96º.
- * Los estofados con alcohol 96º y N36 al 50 %. En algunas zonas de suciedad más reticente, a la anterior mezcla se le añadieron algunas gotas de amoniaco.
- * Las carnaciones fueron igualadas con lápiz-goma suave.

c) Estucado de lagunas con sulfato de cal y colas animales.

- d) Nivelado de lagunas con bisturí, lijas finas y posterior pulimento.
- e) Reintegración cromática con acuarelas y [colores para restauración] *Maimeri*, base y retocado final.
- f) Protección final con resina acrílica (*Paraloid B 73*) al 3%-5%.

La talla dorada y policromada de la "VIRGEN CON NIÑO" de SANDOVAL DE LA REINA ha sido restaurada con el tratamiento anteriormente descrito por los Técnicos en Restauración ELSA PEREDA SAINZ y AITOR URQUIJO OLEAGA.

Castrojeríz, 31 de mayo de 1999.

Firmas de los restauradores.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Índice fotográfico

Estado de conservación de la obra	22
Detalles de estado de conservación.....	25
Fase de conservación, catas de limpieza	30
Detalles de cata de limpieza.....	32
Fase de restauración, estucado de lagunas	36
Fotos de final del tratamiento.....	38
Detalles de final del tratamiento	40

Siguen las fotografías

BIBLIOGRAFÍA

- * **Introducción a la Conservación del Patrimonio y Técnicas Artísticas.** José Fernández Arenas. Ed. Ariel S.A. Barcelona 1996
- * **Estudio de Materiales VIII Madera y Corcho.** Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento. Madrid 1980.
- * **Los mejores textos sobre la Virgen María.** Pie Regamey. Ed. Rialp. Madrid 1995.
- * **Teoría de la Restauración.** Cesare Brandi. Ed. Alianza.