

1988 - 1994

# CATALOGO DE OBRAS RESTAURADAS

CENTRO DE CONSERVACION Y RESTAURACION  
DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEON



Junta de  
Castilla y León







1988 - 1994

# CATALOGO DE OBRAS RESTAURADAS

**CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN  
DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEÓN**



# Junta de Castilla y León

PRESIDENTE

*Juan José Lucas*

CONSEJERA DE EDUCACION Y CULTURA

*Josefa Eugenia Fernández Arufe*

SECRETARIO GENERAL DE EDUCACION Y CULTURA

*Javier García-Prieto*

DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO Y PROMOCION CULTURAL

*Carlos de la Casa*

## EQUIPO DE REDACCION

### COORDINACION

*Carmen Pérez de Andrés*

### TEXTOS

*Mercedes Barrera*

*Paloma Castresana*

*Cristina Escudero*

*Cristina Gómez*

*Rufo Martín*

*M<sup>a</sup> Luisa Matres*

*Isabel Sáenz de Buruaga*

*Carlos Tejedor*

*Pilar Vidal*

### FOTOGRAFIAS

*Jerónimo Cendoya*

### TRATAMIENTO DE TEXTOS

*Anna Belle López*

### EQUIPO DE APOYO A LAS RESTAURACIONES

*Jesús Angulo (Carpintería)*

*Mercedes Barrera (Análisis Químicos)*

*Jerónimo Cendoya (Fotografía)*

*Rufo Martín (Análisis Físicos)*

*Pilar Pastrana (Encuadernación)*

© JUNTA DE CASTILLA Y LEON  
Consejería de Educación y Cultura

I.S.B.N.: 84-7846-534-0

Depósito Legal: VA. 87-1996

Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.A.  
C/ Paraíso, 8  
47003 Valladolid



Foto cubierta. Detalle del Retablo de San Juan Bautista  
(N.º Reg. 69 y 116)

## Índice

7	Presentación
9	Introducción
13	Catálogo
13	Documento Gráfico
65	Pintura y Escultura
67	Lienzos
89	Esculturas
139	Tablas
167	Retablos
217	Varios



*Siempre es necesario asumir la importancia de los bienes muebles como documentos de nuestra historia así como su cuantiosa presencia en nuestra Comunidad, pues su importancia convierte en un reto la tarea de su preservación y trasmisión a generaciones futuras. Esta responsabilidad ha sido asumida por la Junta de Castilla y León de forma decidida y firme.*

*Para cumplir este objetivo, la Junta de Castilla y León cuenta, además de la colaboración de los castellanos y leoneses en la custodia y respeto a su Patrimonio Histórico, con un Centro de Conservación y Restauración. Durante sus ocho años de existencia ha restaurado, con un alto grado de especialización técnica y científica, desde grandes retablos a pequeñas piezas arqueológicas o documentos, procedentes de muy diversos puntos de nuestra geografía regional.*

*Fruto de estas ilusiones compartidas, todo este trabajo realizado, puesto en papel y bajo la forma de libro, se constituye en activa memoria de estos años.*

*La vocación de difusión presente en la Junta de Castilla y León continuará con la futura publicación de catálogos y monografías que sigan acercando a los castellanos y leoneses, tanto expertos como público en general, el trabajo en materia de restauración.*

Juan José Lucas  
*Presidente de la Junta de Castilla y León*



# Introducción

Un catálogo surge siempre como un intento de recopilación exhaustiva y ordenada de una materia, en este caso de las restauraciones que ha realizado la Junta de Castilla y León en su Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales durante parte de su transcurso (1988-1994).

Esta introducción intenta transmitir algunos conceptos en los que la restauración tiene su apoyo y su defensa sin descender a los detalles técnicos puesto que éstos están, aunque necesariamente de forma breve, en el catálogo que sigue a estas líneas, y que no es sólo el resumen ordenado de las restauraciones que en él aparecen. Este catálogo es la concreción de un trabajo que se ha ido realizando poco a poco y en el que han empleado parte de su tiempo y sus ilusiones tanto la Junta de Castilla y León como los restauradores que realizaron los trabajos y todos aquellos organismos, instituciones o particulares que con su interés han promovido las restauraciones, consiguiendo así que numerosas obras no se deterioraran o se perdieran para siempre.

Todo este trabajo materializado sobre papel nos devuelve el componente táctil, la realidad que se pierde cuando, una vez restauradas, las obras se devuelven a sus emplazamientos de origen.

La existencia de unos criterios de actuación, considerados como código deontológico o normas éticas, hace que las restauraciones se fundamenten no sólo en el carácter histórico-documental de las obras y en su aspecto estético sino también en un profundo conocimiento del soporte material de las mismas; para ello el restaurador trabaja en equipo con otros profesionales que aportan sus métodos científicos, para el conocimiento de los materiales que constituyen los bienes culturales, o sus tecnologías para incorporarlas progresivamente al campo de la conservación y la restauración.

Desde la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 se establece un concepto de bien cultural superior al término anterior de «obra de arte» que establecía cierta preeminencia de unos objetos sobre otros. En la actualidad la multiplicidad de objetos a conservar y restaurar ha hecho que los restauradores sean especialistas en áreas o tipos de bienes culturales.

Si algo caracteriza a la restauración es el íntimo contacto, contacto real y físico, y la aprehensión de las obras como forma de acercamiento a su auténtico significado, para poderlas interpretar y manipular con la conciencia de estar garantizando su conservación futura y su contemplación presente, con respeto a su entidad y al pasado que se ha ido incorporando de distintas formas a la obra desde el mismo momento en que su autor la dió por acabada.

Es por ello que los criterios de actuación o intervención, aceptados universalmente al menos en teoría, se convierten más que en una norma en un instrumento para la reflexión que el restaurador enfrenta a la realidad de la obra que tiene en sus manos.

Esta es la forma en la que la Junta de Castilla y León a través de su Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales afronta las intervenciones sobre los bienes muebles y que es tan sólo una faceta de la actividad que desarrolla en relación al Patrimonio Histórico de la Comunidad.





# DOCUMENTO GRAFICO



Nº REG: 161/91

Nº EXP: VA-28

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cartel Publicitario.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 985 x 745 mm.

**PROCEDENCIA:** Colección Particular.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

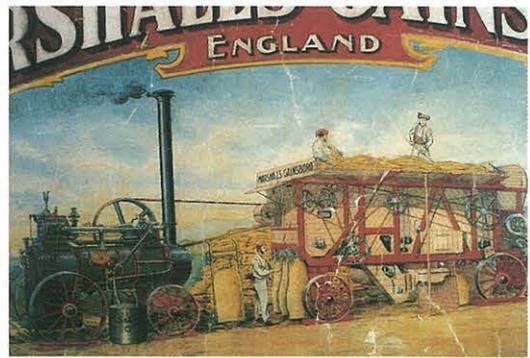
**DATAción:** 1.900

**DESCRIPCIÓN:** Litografía en color sobrepuesta de papel entelado. Como tema central representa la máquina de vapor destinada para uso agrícola. Sobre ella el nombre de la fábrica «MARSHALL'S» en grandes letras mayúsculas. En la parte superior y ángulos inferior derecho e izquierdo, en menor tamaño, hay distintas representaciones de la máquina. La obra presenta dos listones de madera en la zona superior e inferior, unidos por medio de clavos.

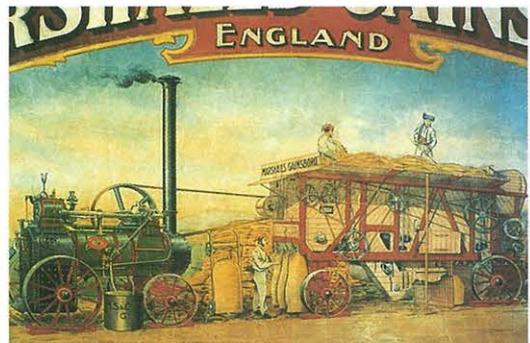
Soposte: papel de pasta de madera blanqueada. La tela que aparece en el reverso, a modo de refuerzo, es de algodón. El barniz que recubre el anverso es goma laca. La policromía en rojo, verde y negro lleva como pigmentos laca orgánica roja, verde de cromo, y negro de humo.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** El soporte de papel y su entelado presentan una extrema fragilidad con abundantes desgarros y zonas perdidas en los márgenes. Grietas en toda la superficie, algunas con exfoliación del soporte y orificios ocasionados por elementos punzantes (clavos) que sujetan los listones de madera al soporte. Toda la superficie (anverso) está cubierta con goma-laca, su degradación química y la cristalización de la cola, que une el refuerzo de tela al soporte, han producido el extremo grado de fragilidad que acusa la obra. Manchas producidas por uso, polvo, abundante moteado, de diferentes intensidades, esparcido por los márgenes del soporte, ocasionado por especies biológicas. Elementos sustentados: craquelados y zonas saltadas. No son solubles en medio acuoso. Acidez (pH: 5,5).

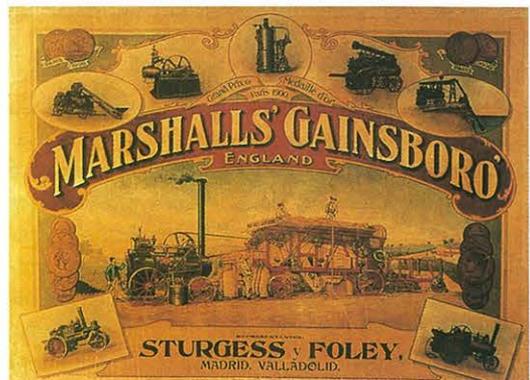
**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica, con abrasivos de diferentes grados y durezas. Eliminación del refuerzo de tela. Lavado en agua y posterior neutralización del soporte por el reverso (pulverización) con Hidróxido Cálcico. Unión de grietas y desgarros: tiras de papel "Tissue" y Metilcelulosa (Tylosse 6.000) en agua. Reintegración del soporte con un papel de similares características al original en cuanto a color, grosor, textura y estabilidad. Laminaación mecánica, como protección, por el reverso de la obra, utilizando un soporte de tela



Antes de la intervención. (Detalle).



Después de la intervención. (Detalle).



Fotografía general después de la restauración.

(ARCHIVAL CLOTH). Reintegración de elementos sustentados: acuarelas y lápices acuarelables.

Se colocó el cartel extendido sobre una carpeta realizada con cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Marzo - Mayo 1993.

**EQUIPO:** Paloma Castresana y M<sup>a</sup> Luisa Matres.

**Nº REG:** 1/89.

**Nº EXP:** PA-1.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial.  
Libro Nº 72 del Catastro del Marqués de la  
Ensenada.

**MATERIALES:** Encuadernación de pergamino.  
Soporte papel de trapos, verjurado con fili-  
grana.

**DIMENSIONES:** 210 x 310 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Palencia.

**DATAción:** 1572.

**DESCRIPCIÓN:** Libro formado por 530  
folios, con técnica manuscrita por las dos caras  
con tinta ferrogálica.

Encuadernación flexible con lomo plano, caren-  
te de cabezadas. Dispone de broches de piel  
blanquilla. Distribuido en 215 pliegos formando  
postretas y cosidos con hilo de lino a pasatoro  
con tres nervios naturales de piel blanquilla.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad,  
polvo, manchas, manchas de especies bibliófa-  
gas, microorganismos... con debilitamiento y  
descomposición del soporte, sobre todo en la  
primera mitad del libro.

Pliegues, arrugas, dobleces, desgarros y zonas  
perdidas. Acidez (pH de 5,5). Tintas: oxidación  
y decoloración en algunas zonas. Cubierta de  
pergamino: deshidratación y rigidez. Suciedad,  
manchas. Sólo se conserva el plano inferior y la  
mitad del lomo donde se aprecia claramente un  
corte vertical a lo largo del mismo.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza me-  
cánica (gomas, saquitos de resina...), lavado  
acuoso con detergente neutro (Teepol). Desa-  
cidificación con hidróxido cálcico en agua (1.5  
gr./l.). Consolidación de las hojas más débiles  
con metilcelulosa en agua. Reintegración mecá-  
nica con fibra de lino y algodón teñido. En algu-  
nas hojas reintegración manual. Cubierta: lim-  
pieza mecánica con métodos abrasivos y torno  
eléctrico, limpieza química con agua y alcohol  
(30/70 %). Estabilización higroscópica con  
Polietilenglicol 400. Alisado y secado definitivo  
en prensa. Reintegración con pergamino de  
similares características con adhesivo A 34K3.  
Montaje final copiando el modelo original y rea-  
lizando una costura a la española con bandas de  
piel blanquilla.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio-septiem-  
bre 1989.

**EQUIPO:** Carmen Fernández.



Estado Inicial.



Estado final del libro abierto por las primeras páginas.

**Nº REG:** 6/89

**Nº EXP:** BU-1

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo de Registro de Escrituras de Villafame.

**MATERIALES:** Encuadernación de pergamino. Soporte de papel de trapos verjurado con filigrana.

**DIMENSIONES:** 306 x 205 mm

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Burgos.

**DATAION:** 1534

**DESCRIPCIÓN:** Libro formado por 466 folios, con técnica manuscrita por las dos caras, con tinta ferrogálica. Encuadernación flexible de lomo plano. Carente de cabezadas. Dispone de dos broches.

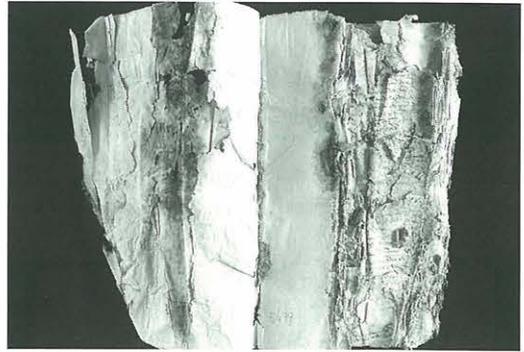
Distribuido en 11 cuadernillos cosidos a pasatoro con hilo de lino y tres nervios naturales. Guardas de papel liso cosidas a la española.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, polvo, manchas, microorganismos. Pliegues, arrugas, desgarros y zonas perdidas gran parte de ellas producidas por la propia degradación celulósica. Acidez (pH de 5). Las tintas presentan oxidación y decoloración en algunas zonas. Cubierta de pergamino: deshidratación y rigidez. Suciedad, polvo y diversos tipos de manchas. Abarquillamiento, pliegues, dobleces, desgarros y zonas perdidas sobre todo en el plano superior. De los cierres sólo quedan indicios de sus puntos de inserción.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica con métodos abrasivos, lavado acuoso con detergente neutro (teepol). Desacidificación con hidróxido cálcico en agua. Reintegración mecánica con pulpa de lino y algodón teñido. Consolidación con metilcelulosa en agua. Cubierta: limpieza mecánica con torno eléctrico y goma de borrar, limpieza química con agua y alcohol.(30/70 %) Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Secado y alisado definitivo en prensa manual. Reintegración con pergamino de similares características con adhesivo A 34K3. Montaje final copiando el modelo original con costura a la española con bandas de piel blanquilla o zumaque.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio-Octubre 1990.

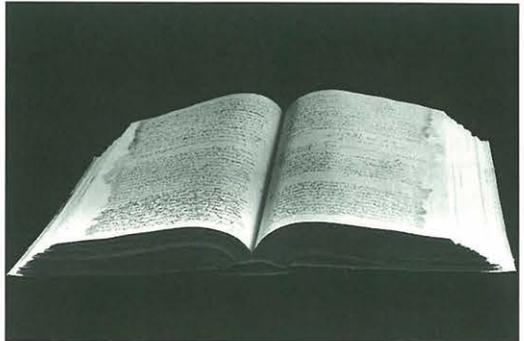
**EQUIPO:** Livia Marín de Bernardo y Paloma Castresana Antuñano.



Estado Inicial del libro abierto por la cubierta.



Estado final, (páginas centrales).



Estado final visto en perspectiva.

**Nº REG:** 21/89

**Nº EXP:** AV-65

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial de Saturnino López Alvarez. Notario de Arévalo.

**MATERIALES:** Encuadernación de pergamino. Soporte papel verjurado de trapos con filigrana.

**DIMENSIONES:** 220 x 335 mm y 75 mm. de grueso

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAION:** 1.868

**DESCRIPCIÓN:** Libro formado por 79 documentos públicos. Aparecen sellos en todas las hojas, unos haciendo huella en el soporte y otros de tampón. Técnica: impresa con tinta de carbón y manuscrita con tinta ferrogálica. Encuadernación: de cartera con tres solapas y tres broches de pergamino y piel blanquilla. Lomo plano carente de cabezadas. Guardas lisas de papel. Costura a pasatoro con cuatro cordeles.

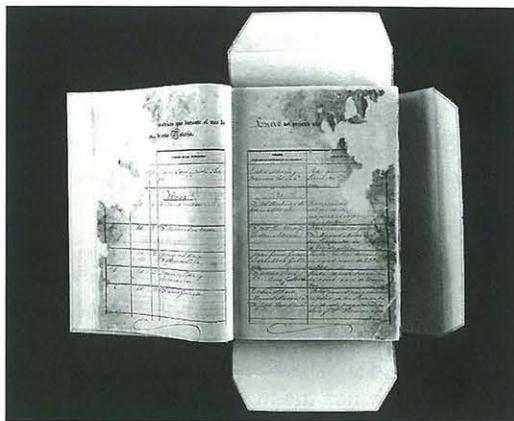
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas de humedad, de insectos y microorganismos, alta degradación celulósica. Abarquillamientos, dobleces, desgarros y zonas perdidas. Acidez (pH de 5,5). Las tintas ferrogálicas presentan oxidación y decoloración en algunas zonas. Encuadernación: muy deteriorada, así como las guardas. Las zonas perdidas abarcaban casi la totalidad.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica con métodos abrasivos, lavado acuoso con teepol. Desacidificación con hidróxido cálcico en agua (1.5 gr./l.). Reintegración mecánica con pulpa de lino y algodón. Reintegración manual para las hojas que no estaban muy deterioradas. Consolidación con metilcelulosa en agua.

Montaje final: encuadernación nueva copiando el modelo original, puesto que los elementos que existían eran escasos y muy degradados.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1.989.- Febrero 1990

**EQUIPO:** Livia Marín de Bernardo y Concepción de Miguel.



Estado final del libro abierto, mostrando las solapas de la encuadernación de cartera.

**Nº REG:** 22/89

**Nº EXP:** SO-14

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial.

**MATERIALES:** Papel de trapos verjurado.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Soria.

**DATAION:** 1.803.

**DESCRIPCIÓN:** Volumen del que se desconoce el número de páginas y sus dimensiones exactas, debido al lamentable estado de conservación.

Técnica: impresa con tinta de carbón, y manuscrita por las dos caras con tinta ferrogálica.

Ha perdido la encuadernación.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Alto grado de deterioro, pues además de suciedad, manchas y grandes zonas perdidas, aparecen microorganismos y la presencia en plena actividad de la especie bibliófaga *Coleoptera curculionidae*, conocida vulgarmente como “gorgojo del papel”.

En algunas zonas las tintas ferrogálicas han llegado a su decoloración total, siendo visibles sólo mediante rayos Ultravioleta. Acidez (pH de 5,8).

**TRATAMIENTO:** Desinsección y desinfección en cámara con paradiclorobenceno. Limpieza mecánica con brocha, lavado acuoso, desacidificación con hidróxido cálcico en agua (1.5 gr./l.).

Reintegración mecánica con pulpa de lino y algodón. Reapresto y consolidación con metilcelulosa en agua. Se realizó una encuadernación de pergamino flexible propia de los protocolos notariales de su época.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo-Julio 1.989.

**EQUIPO:** Paloma Castresana Antuñano.



Estado final del libro (páginas centrales).

**Nº REG:** 2/91

**Nº EXP:** AV-66

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial.

**AUTOR:** Notario Francisco de Guilloman - Juan Rodríguez Daza.

**MATERIALES:** Papel (cuerpo del libro)  
Pergamino (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 325 x 235 x 45 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAción:** 1.543

**DESCRIPCIÓN:** Dos protocolos notariales en un sólo cuerpo de libro, con un total de 263 páginas cosidas a la española y reforzado el cosido a diente de perro con tres nervios naturales de pergamino doblado en tres partes y cadenera arriba y abajo. No se ve ningún testigo de que hubiera tenido cabezadas. La técnica es manuscrita (tinta ferrogálica) sobre papel verjurado de trapos.

La encuadernación es de pergamino flexible, sin refuerzos interiores, con cierres de cinta de badana (sólo quedan testigos de su existencia). En el lomo aparecen varias anotaciones y parches de papel engomado con el número de registro del archivo al que pertenece.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte: suciedad general y de uso, manchas de humedad, grasa oxidada y cera, grandes zonas perdidas por ataque de roedores. Acidez(pH 6).

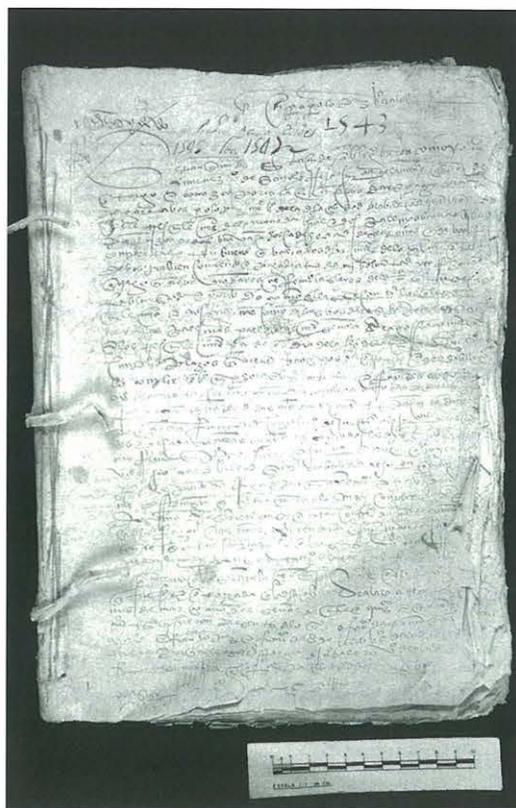
Cubierta en pergamino: suciedad general por ambas caras, zonas perdidas en los bordes, deshidratación y pérdida de flexibilidad.

**TRATAMIENTO:** Una vez desmontada la obra se trataron por separado el cuerpo del libro y la cubierta en pergamino.

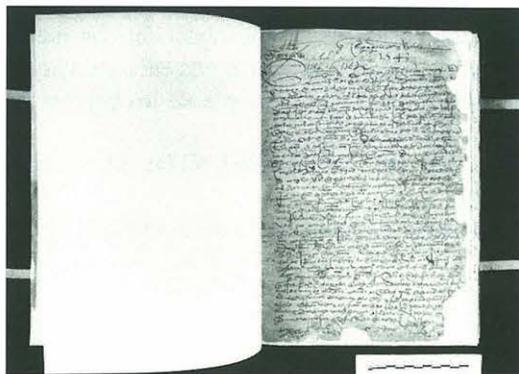
Hojas: limpieza de suciedad superficial, limpieza química (acuosa) y neutralización con Hidróxido Cálcico. Reintegración por medios mecánicos y manuales utilizando como adhesivo "metilcelulosa". Para la cubierta en pergamino se efectuó un tratamiento en cámara de humectación, humectando secantes en agua y Etanol (30:70). Reintegración: pergamino estabilizado y como adhesivo cola Henkel A34-K3.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre - Diciembre 1993.

**EQUIPO:** José Manuel Alemán.



Cuerpo del libro, estado inicial.



Cuerpo del libro, estado final.

**Nº REG:** 9/91

**Nº EXP:** PA-2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial.

**MATERIALES:** Papel. Carece de encuadernación.

**DIMENSIONES:** 315 x 212 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Palencia.

**DESCRIPCIÓN:** Volumen carente de encuadernación con 781 hojas pertenecientes a diversos documentos notariales. La técnica es impresa en los enunciados y manuscrita en el texto (tintas ferrogálicas), sobre papel verjurado de trapos (lino). El cuerpo del libro se encuentra formado por hojas sueltas y pliegos, cosidos y agrupados en postretas de cuantía irregular, cosidos a pasatoro.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general en toda la superficie del soporte, deformaciones, pliegues y arrugas; alto grado de deterioro debido a circunstancias ambientales y biológicas: manchas de humedad que han favorecido la formación de microorganismos, provocando la pudrición del soporte en la zona lateral derecha del mismo. Acidez (pH 6).

**TRATAMIENTO:** Limpieza química (acuosa) y neutralización del soporte con Hidróxido Cálcico. Dada la alteración del soporte y las lagunas que presentaba, se reintegró por medios mecánicos con pulpa de algodón teñido y pulpa de lino. Tratamiento de consolidación de fibras con Metil celulosa en aquellas zonas más degradadas por factores biológicos, permitiendo además una mayor estabilidad y unión del injerto al documento. Se hizo una encuadernación en pergamino sencilla para salvaguardar el contenido original, haciendo un cosido a diente de perro sobre tres núcleos de piel zumaque que la unen al cuerpo del libro. Tapas sueltas en cartulina blanca de pH neutro. Guardas pegadas directamente a las tapas en los bordes.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Febrero - Mayo 1993.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres, Elvira Miguélez (encuadernación).



Cuerpo del libro, estado final.

**Nº REG:** 27/89

**Nº EXP:** SA-1

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial.

**AUTOR:** Manuel Mendoza Carrillo.

**MATERIALES:** Papel, pergamino.

**DIMENSIONES:** 223 x 230 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Salamanca.

**DATAION:** 1.729.

**DESCRIPCIÓN:** Volumen de 635 hojas sueltas pertenecientes a diversos documentos notariales. La técnica es impresa en los enunciados y manuscrita en el texto, sobre papel verjurado. La encuadernación es de tipo cartera en pergamino con tapas flexibles y broches del mismo material. Para preservar el grueso del volumen se habían añadido dos fragmentos de pergamino cosidos a la primera y última postreta y pertenecientes a otra encuadernación.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Alteraciones por microorganismos, sin actividad, que provocaron el debilitamiento del soporte. La cubierta en pergamino presenta suciedad general, deformaciones, deshidratación y pérdidas.

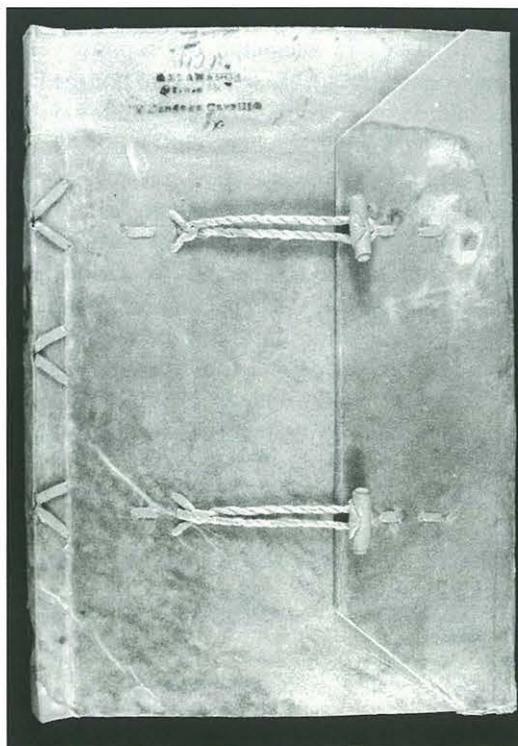
**TRATAMIENTO:** Tratamiento por separado del cuerpo del libro y de la cubierta en pergamino. Algunas hojas debilitadas y con pérdidas se reintegraron por medios mecánicos, posteriormente se hizo un tratamiento de consolidación de fibras con un adhesivo de origen vegetal (Tylosse 6.000) rebajado en agua y aplicado con ayuda de brocha. Para la cubierta se efectuó un tratamiento de estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Los injertos se realizaron a bisel con pergamino estabilizado. Como adhesivo se empleó Acetato de Polivinilo A34-K3. Al tratarse de hojas sueltas, se realizó una costura por perforación, formando cuadernillos que luego fueron cosidos a la española con hilo de lino sobre tres nervios de badana. La cubierta en pergamino se dobló por los dobleces originales, colocando los broches en los mismos orificios, se hicieron cabezadas manuales con núcleo de badana, cosidas con hilo de lino directamente a los cuadernillos. Guardas cosidas y pegadas directamente a la tapa.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1989 - Febrero 1990.

**EQUIPO:** M<sup>ª</sup> Luisa Matres.



Encuadernación, estado inicial.



Encuadernación, estado final.

**Nº REG.:** 5/91

**Nº EXP.:** SE-2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Protocolo Notarial.

**AUTOR:** Juan Fernández de Varela.

**MATERIALES:** Papel (Cuerpo del libro); pergamino (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 320 x 225 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Segovia.

**DATAción:** 1503 - 1504.

**DESCRIPCIÓN:** 257 páginas distribuidas en 10 cuadernillos de cuantía irregular. Técnica manuscrita, tinta ferrogálica sobre papel verjurado de trapos. Encuadernación de pergamino flexible con broches de badana de piel zumaque. En el lomo está anotado de forma manuscrita: tipo de documentación, nombre del escribano y años.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte muy deteriorado por causas ambientales y biológicas (humedad y hongos que han producido pudrición del soporte y dilución de tintas). Casi todas las hojas con perforaciones por la acción de bibliófagos). Cubierta en pergamino: Suciedad general, deshidratación que ha provocado contracción y pérdida de volumen impidiendo su correcto ajuste al cuerpo del libro.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje y tratamiento por separado del cuerpo del libro y la cubierta.

Soporte: Limpieza mecánica y química, neutralizando con Hidróxido Cálcico. Reintegración mecánica con pulpa de lino y una pequeña proporción de algodón teñido. Consolidación de fibras con Metilcelulosa en agua.

Cubierta en pergamino: Limpieza mecánica y química (Agua : Etanol, 30:70). Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Reintegración con pergamino estabilizado similar al original. Montaje final según modelo original, conservando los elementos estructurales. Costura a la española con cintas de badana cosidas con hilo de lino. Cabezadas manuales con núcleo de piel blanquilla . Realización de broches. Colocación de hojas de respeto y guardas.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre - Diciembre 1991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.

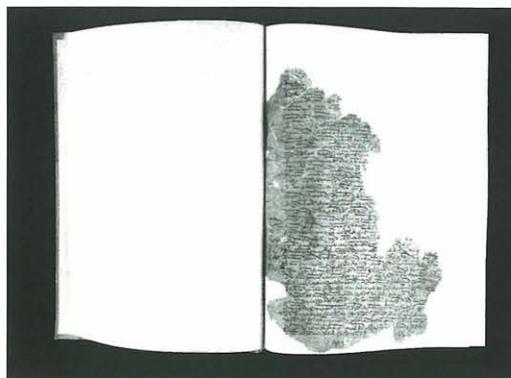


Foto general después de la intervención.

**Nº REG:** 1/91.

**Nº EXP:** BU-2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Libro de Escrituras de Tomás Alonso de Carrasco.

**MATERIALES:** Papel de trapos verjurado con filigrana. Encuadernación en pergamino.

**DIMENSIONES:** 215 x 305 mm y 135 mm de grueso.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Burgos.

**DATAción:** 1.618 a 1.624.

**DESCRIPCIÓN:** Libro formado por 1.027 folios. Técnica manuscrita por las dos caras con tinta ferrogálica; en algunas páginas aparecen textos impresos con tinta de carbón. Encuadernación: flexible con lomo plano donde figura el título manuscrito con tinta sepia. Costura: formada por tres nervios naturales de piel blanquilla, compuesta por diente de perro, española y postretas cosidas a pasatoro.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas, microorganismos llegando en algunas zonas a la descomposición celulósica. Arrugas, dobleces, desgarros y zonas perdidas. Acidez (pH de 6). Las tintas presentan oxidación y decoloración en algunas zonas. Cubierta de pergamino: deshidratación y rigidez. Suciedad y polvo, manchas, microorganismos. Pliegues, desgarros y zonas perdidas. En el plano inferior aparecen restos de broches.

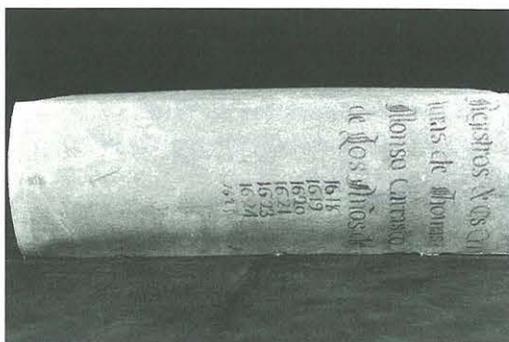
**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica (saquitos de resina, gomas...), lavado acuoso, desacidificación con hidróxido cálcico en agua. Reintegración mecánica con pulpa de lino y algodón teñido. Reapresto y consolidación con metilcelulosa en agua.

Pergamino: limpieza mecánica con torno eléctrico y goma, lavado con agua y alcohol (30/70 %), estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Reintegración con pergamino de similares características y adhesivo A24K3.

Montaje final: copiando el modelo original; la costura se realizó a bandas de piel blanquilla y diente de perro. Se colocaron nuevos broches a modo de cintas.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1992 - Febrero 1993.

**EQUIPO:** Paloma Castresana Antuñano. Elvira Miguélez (encuadernación).



Estado final. Lomo del libro.

**Nº REG:** 1/88 a 64/88

**Nº EXP:** AV-1 a AV-64.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Contadurías de Hipotecas - Partido de Cebreros

**MATERIALES:** Encuadernación en piel de cabra y tela. Soporte de papel continuo con filigrana.

**DIMENSIONES:** 423 x 289 mm.(aproximadamente)

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAION:** 1.861 a 1.868.

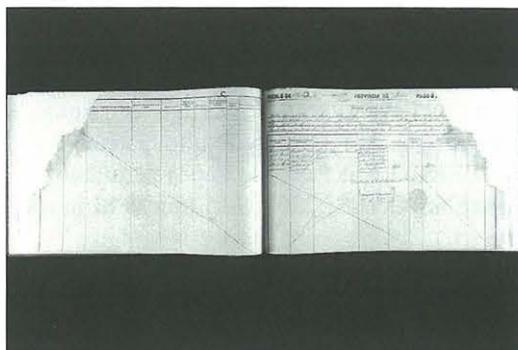
**DESCRIPCIÓN:** 64 libros de formato apaisado con encuadernación holandesa. Formados aproximadamente por unos 300 folios sueltos, cosidos a diente de perro. Técnica mixta: impresa con tinta de carbón y manuscrita con tinta ferrogálica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas de humedad, tinta, cola, microorganismos e insectos. Acidez (pH de 4,4). Debilitamiento general del soporte. Desgarros, grietas, pliegues y dobleces. Zonas perdidas como consecuencia del ataque de insectos bibliófagos y roedores. En algunos trazos, las tintas ferrogálicas se han degradado produciendo la descomposición del papel. Las encuadernaciones están muy deterioradas.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje. Limpieza mecánica por medios abrasivos, lavado en agua con detergente neutro (Teepol). Desacidificación con hidróxido cálcico en agua (1.5 gr./l.). Reintegración mecánica del soporte con pulpa de lino y algodón. Se realizaron nuevas encuadernaciones copiando el modelo original de holandesa.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** 1989 - 1990.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres, Livia Marín de Bernardo, María Amorone y Paloma Castresana Antuñano.



Estado final de uno de los libros, (páginas centrales).

**Nº REG:** 29/89.

**Nº EXP:** SE-1

**NOMBRE DE LA OBRA:** Posible ejecutoria dada en el Pleito entre Cuadrillas del Agua de Aldealengua de Pedraza y Benito García.

**MATERIALES:** Papel de trapos verjurado.

**DIMENSIONES:** 225 x 315 mm y 13 mm de grueso.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Segovia.

**DATAION:** 1.551

**DESCRIPCIÓN:** Cuadernillo formado por 50 hojas. Técnica manuscrita por las dos caras con tinta ferrogálica. Carece de encuadernación.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas de humedad, de microorganismos. Dobleces, arrugas, desgarros y amplias zonas perdidas.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica con métodos abrasivos, lavado acuoso, desacidificación con hidróxido cálcico en agua (1.5 gr./l.). Reintegración mecánica con pulpa de lino y algodón teñido. Se realizó una encuadernación de pergamino flexible con broches de piel blanquilla.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio 1989- Octubre 1990.

**EQUIPO:** Livia Marín de Bernardo y Paloma Castresana Antuñano.



Estado final (páginas centrales).

**Nº REG:** 7/91

**Nº EXP:** ZA-5

**NOMBRE DE LA OBRA:** Libro de Acuerdos del Consistorio.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 233 x 314 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAción:** 1.500.

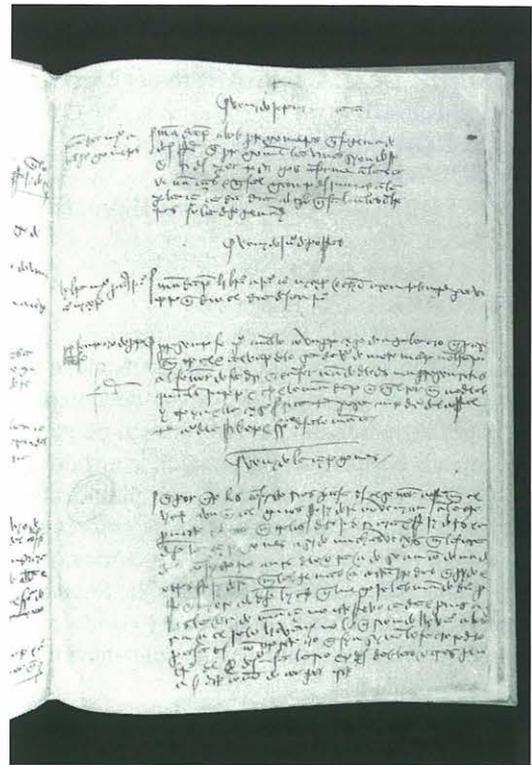
**DESCRIPCIÓN:** Conjunto de 38 hojas (hojas sueltas y pliegos) manuscritas por ambas caras, sin encuadernación, con restos de hilos rotos y fragmentados pertenecientes a su primitiva costura.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Alteraciones químico-biológicas por haber estado expuesto a condiciones desfavorables de humedad, temperatura...Acidez (pH 5,66).

**TRATAMIENTO:** Limpieza con saquitos de resina. Lavado en agua y desacidificación con Hidróxido Cálcico. Reintegración por medios mecánicos utilizando una pequeña proporción de pulpa de algodón teñido y pulpa de lino. El cuerpo del libro se cosió siguiendo el esquema y composición de cuadernillos original. Son un total de cinco cuadernillos, el primero y tercero formados por la unión de hojas sueltas y pliegos. Se hizo una encuadernación en pergamino sencilla para salvaguardar el contenido original carente de encuadernación.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Marzo 1992.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Cuerpo del libro restaurado.

Nº REG: 69/88

Nº EXP: VA-5

**NOMBRE DE LA OBRA:** Privilegio rodado de Fernando III.

**MATERIALES:** Pergamino y papel.

**DIMENSIONES:** 350 x 370 mm

**PROCEDENCIA:** Confederación Hidrográfica del Duero.

**LOCALIDAD:** Valladolid

**DATAION:** 1.220, Enero 27.

**DESCRIPCIÓN:** Expediente formado por documentos diversos: un Privilegio Rodado en pergamino, al que siguen diversos documentos en papel verjurado de trapos, unidos al pergamino con un cosido por perforación con hilo de lino. El privilegio carece de sello de plomo, conservando sólo el cordón de hilos de colores del que pendía. Técnica caligráfica y pictórica.

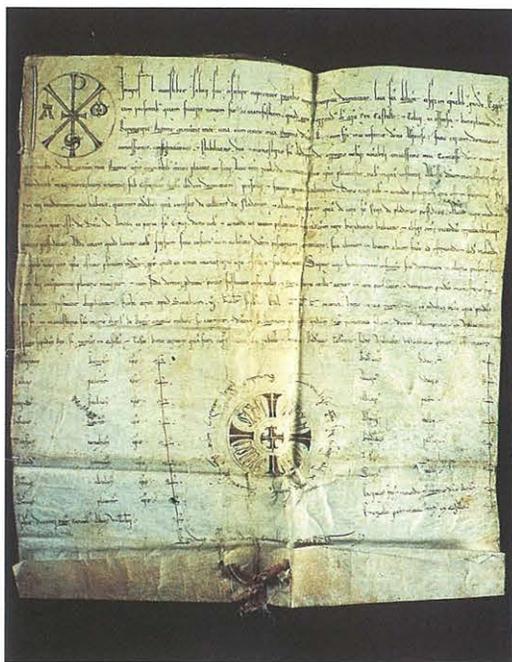
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad superficial, manchas de humedad y residuos de insectos, pliegues, dobleces y deformaciones. Acidez (pH de 6).

**TRATAMIENTO:** Pergamino: limpieza mecánica, fijación de elementos sustentados con Paraloid en acetona (2%). Limpieza química por inmersión en un baño de Etanol y agua (80:20). Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Reintegración del soporte con pergamino estabilizado. Como adhesivo, acetato de Polivinilo A34-K3. Los restos del cordón se desmontaron, se limpiaron con agua desmineralizada y detergente neutro y se ordenaron los hilos para, por torsión, volver a configurarlo.

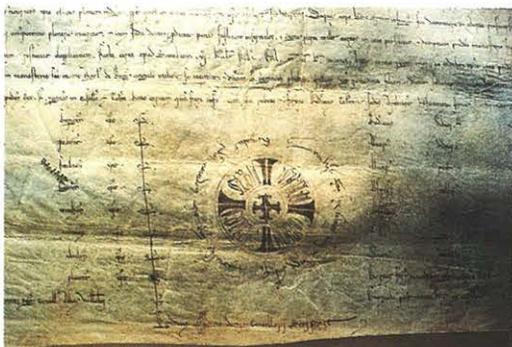
Papel: limpieza mecánica y química (acuosa), reintegración del soporte por medios mecánicos, utilizando pulpa de Lino. A petición del Archivo depositario de este documento, se dejó sin coser la documentación para facilitar una correcta colocación y mejorar la conservación del pergamino.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Marzo 1989.

**EQUIPO:** Livia Marín de Bernardo.



Estado inicial.



Estado final. (Detalle).

Nº REG: 1, 2, 3/92

Nº EXP: Bu-3,4,5.

**NOMBRE DE LA OBRA:** 1/92: Privilegio Rodado. Alfonso VIII concede al Concejo de Burgos un fuero sobre homicidios.

2/92: Privilegio Rodado con sello pendiente de plomo. Alfonso X exime de todo pecho a los vecinos de Burgos que mantuvieron caballo y armas.

3/92: Privilegio Rodado con sello pendiente de plomo. Sancho IV confirma un privilegio de Alfonso VII de 1135, Mayo, por el que concede fueros y ordenamientos a la Villa de Lara.

**MATERIALES:** Pergamino.

**DIMENSIONES:** 576 x 558 mm.; 580 x 560 mm.; 690 x 510 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Burgos.

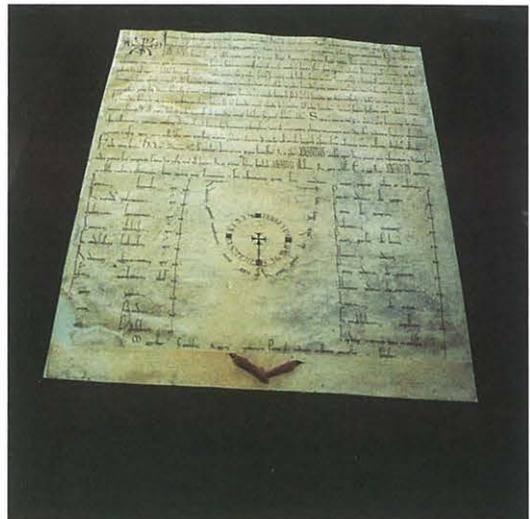
**DATAción:** 1181, Abril, 7 - Burgos; 1255, Febrero, 22 - Burgos; 1289, Marzo, 26 - Burgos.

**DESCRIPCIÓN:** Documentos reales redactados y otorgados con especial solemnidad, propia de la Cancillería Castellano-Leonesa. Se caracterizan por el "Rignom Regis" y el "Crismón". En su zona inferior llevan un sello pendiente de plomo y un pequeño doblez que da lugar a la plica. En la parte central se han realizado tres orificios por los que se hace pasar la cinta que lo sujeta.

Técnica: Caligráfica. Elementos sustentados: tintas caligráfica y pictórica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad generalizada en toda la superficie, grietas, desgarros, desgaste de la capa hialina, falta de flexibilidad por pérdida de agua, parches de pergamino no coetáneo a la obra con el fin de reforzar el soporte, antiguos cosidos toscamente ejecutados. En uno de los pergaminos tanto la Rueda como el Crismón están sin policromía y carece de sello pendiente, conservándose tan sólo restos del enlace.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica y fijación de elementos sustentados con Paraloid B-72 en acetona (2%). Limpieza química en agua y Etanol (30:70), estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400 mediante masaje en superficie hasta conseguir la hidratación óptima del pergamino. Para la reintegración del soporte se utilizó un pergamino estabilizado del mismo grosor y calidad que el original, empleando como adhesivo acetato de Polivinilo A34-K3. Los sellos se encuentran en buen estado por lo que se realizó una ligera limpieza mecánica con agua destilada y detergente neutro "Teepol".



Dos de los privilegios después de la restauración.

Se colocaron sobre un soporte de cartón pluma, al que se rebajó la superficie correspondiente al sello para que éste quede encajado e inmóvil. Las obras se cubrieron con un material transparente y flexible (Melinex) como protección.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Marzo - Mayo 1992.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.

Nº REG: 2/93.

Nº EXP: ZA-7

**NOMBRE DE LA OBRA:** Privilegios de la Ciudad de Toro. "Textos Autorizados de ... preblexios que tiene esta Ziudad de Toro".

**MATERIALES:** Encuadernación entera en piel y soporte de pergamino.

**DIMENSIONES:** 252 x 320 mm y 15 mm de grueso.

**PROCEDENCIA:** Ayuntamiento de Toro.

**LOCALIDAD:** Toro (Zamora).

**DATAION:** 1.231 - 1.371.

**DESCRIPCIÓN:** Códice formado por 50 folios. Técnica: manuscrita y pictórica. Escrito en letra gótica en color sepia con tinta ferrogálica y algunas líneas en rojo. Se aprecian las líneas rectoras con pequeños orificios en los márgenes. Aparecen anotaciones marginales e indicadores con escritura pulsiva que acompaña el texto. Letras capitales ornamentadas, algunas acompañadas de sellos rodados en colores rojo, azul y sepia. En algunos cambia el azul por el negro.

Encuadernación: sobre tapas de madera, con tres nervios naturales y cabezadas manuales con núcleo de piel e hilo de lino. Aparecen restos de broches. En el plano superior, así como en el lomo aparece manuscrito el título de la obra. Guardas de pergamino cosidas a la española, manuscritas con letra gótica igual que el resto de libro. Consta de seis cuadernillos formados por cuatro pliegos cosidos a la española.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte: deshidratación, rigidez, suciedad, manchas de humedad, grasa, cera e insectos... Deformaciones, abarquillamiento, pliegues, arrugas, desgarros y zonas perdidas. Pérdida de seis folios conservándose únicamente el primer pliego del mismo. Las tintas caligráficas presentan algunas zonas perdidas por el roce. Las tintas pictóricas, aparecen saltadas por el exceso de pigmento, en algunas zonas.

La cubierta presenta suciedad, manchas de diversos tipos, desgarros y orificios, producidos por xilófagos, que traspasan la madera y llegan al soporte. Pérdida de la flor de la piel casi en su totalidad, por lo que el título de la obra es prácticamente ilegible. Pérdida total de los broches, sólo se conservan los clavos que los mantenían. Guardas muy deterioradas. Los cuadernillos aparecen sueltos por el deterioro de la costura y las cabezadas que, prácticamente, sólo conservan el núcleo.



Estado inicial del libro abierto por las guardas de pergamino.



Estado inicial del libro (páginas centrales)



Estado final del libro (páginas centrales)

**TRATAMIENTO:** Desmontaje. Tratamiento del soporte de pergamino: limpieza mecánica con torno eléctrico y goma. Limpieza química con agua y alcohol (30/70 %). Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Alisado y secado definitivo en prensa. Unión de grietas y desgarros utilizando capa hialina y adhesivo (acetato de Polivinilo A34K3). Reintegración con pergamino de similares características.

Cubierta: desprendimiento y tratamiento de las tapas de madera. Limpieza mecánica, limpieza con jaboncillo neutro. Reintegración de las zonas perdidas con piel de las mismas características.

Montaje: formación de los cuadernillos, costura a la española con los nervios, cabezadas y unión de las guardas tal como era en su estado original

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1993 - Enero 1994.

**EQUIPO:** Paloma Castresana Antuñano. Elvira Miguélez (encuadernación).



Detalle de una de las letras capitales.

**Nº REG:** 8/91

**Nº EXP:** Za-6

**NOMBRE DE LA OBRA:** Fuero de Castroverde de Campos.

**MATERIALES:** Pergamino.

**DIMENSIONES:** 480 x 310 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** 1.201 León.

**DESCRIPCIÓN:** Tres pergaminos que habían sido utilizados como cubiertas para encuadernaciones. Escrito en letra gótica por ambas caras con iniciales en rojo y azul ornamental. Se aprecian líneas rectoras de la escritura para distribuir correctamente el espacio del texto, con los puntos o incisiones iniciales y finales de su medida.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Zonas perdidas, rigidez por sequedad que provocó la pérdida de sus dimensiones originales, manchas de color marrón distribuidas en los márgenes del soporte. En el centro aparece un pliegue con perforaciones en la zona central como consecuencia de su montaje como encuadernación.

**TRATAMIENTO:** Análisis de tintas y pigmentos: tintas pictóricas solubles en medio acuoso, por lo que se fijaron con Paraloid B-72, disuelto en acetona (2%). Limpieza química por inmersión en un baño de agua y alcohol (30:70). Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400; con láminas de polietileno transparente y rodillo manual se eliminaron las arrugas y pliegues. Una vez alcanzada la hidratación óptima del pergamino se procedió al secado y alisado final entre secantes y prensas a poca presión.

**OBSERVACIONES:** Estos documentos se expusieron en el Pabellón de Castilla y León durante la Exposición Universal de Sevilla. 1992.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1991 - Febrero 1992.

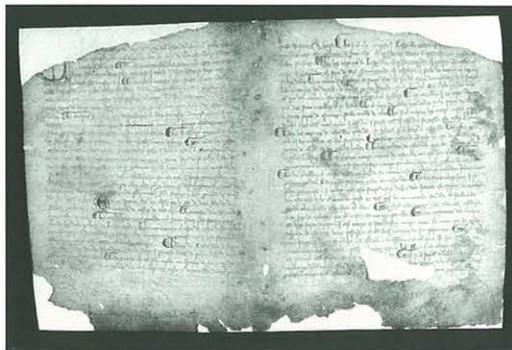
**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Estado final.



Estado final.



Estado final.

**Nº REG:** 9/93

**Nº EXP:** ZA-14.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Pergaminos medievales (16).

**MATERIALES:** Pergamino.

**DIMENSIONES:** Diversas entre: 200 x 210 mm. y 430 x 350 mm.

**PROCEDENCIA:** Fundación González Allende.

**LOCALIDAD:** Toro. Zamora.

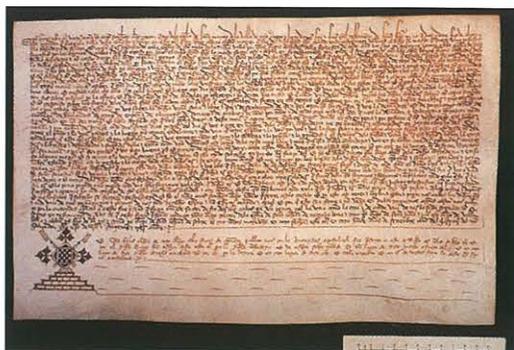
**DESCRIPCIÓN:** Conjunto de 16 pergaminos medievales, con la grafía en ambas caras. En la capa carnosa aparece una sola columna, con tintas caligráficas de color sepia, manuscrita al igual que la capa hialina en la que hay anotaciones de color negro que hacen referencia al texto de la capa carnosa. Ambas tintas son ferrogálicas. Aparece al pie del texto la firma o rúbrica en forma de dibujo geométrico.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** El mayor problema de conservación que presentan los pergaminos es la falta de hidratación y el haber estado plegados. Suciedad ambiental y de uso, más acusada en las zonas que quedan al exterior, oscurecimiento general, manchas de cera, grasa oxidada y tinta. Fuerte deshidratación que ha provocado deformaciones y alabeamiento.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica con métodos abrasivos de diferentes grados y durezas. Hidratación en cámara de humectación con agua y Etanol (30:70) durante 24 horas. En algunos pergaminos, que no quedaron suficientemente hidratados, se aplicó un baño de agua Etanol en las mismas proporciones. Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. La unión de grietas y cortes se realizó con capa hialina. Las zonas perdidas se reintegraron con pergamino estabilizado, como adhesivo se empleó cola Henkel A34-K3. Se encapsularon por sistema de termofusión con Tereftalato de Polietileno (Melinex).

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1993-Febrero 1994.

**EQUIPO:** José Manuel Alemán.



Estado final de tres de los pergaminos.

Nº REG: 11/91

Nº EXP: VA-22

**NOMBRE DE LA OBRA:** Bula de la Cruzada.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 431 x 306 mm

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1.580

**DESCRIPCIÓN:** Documento pontificio que contiene favores espirituales para aquellos que se comprometían a participar de alguna manera en la lucha contra los musulmanes.

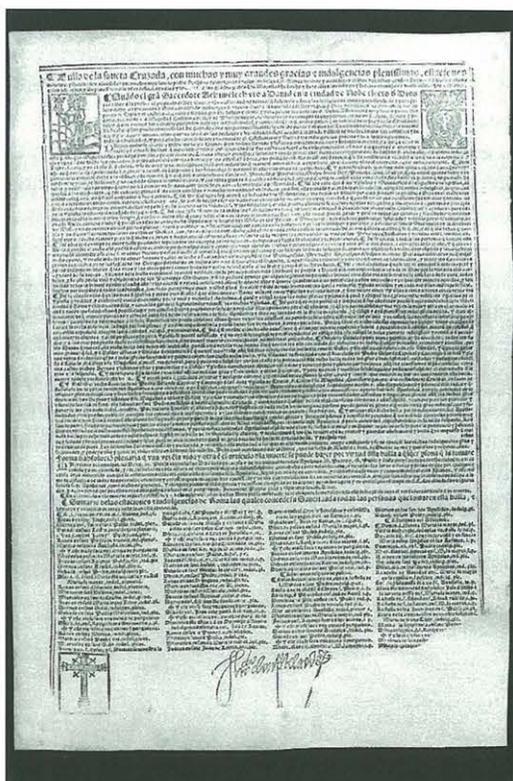
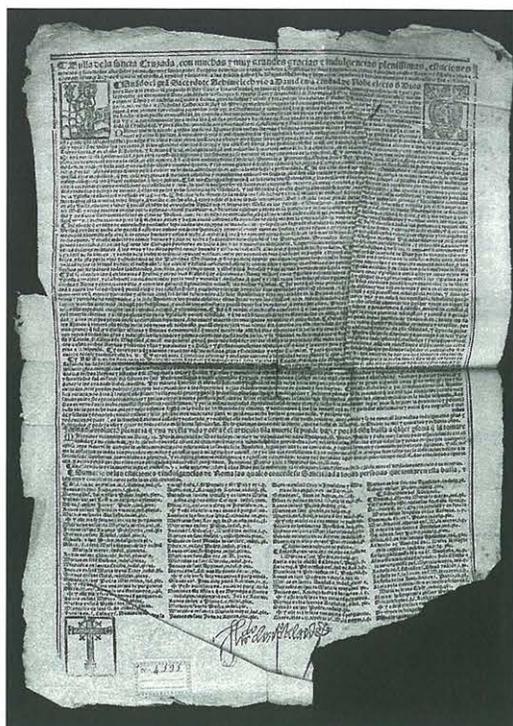
Tintas de carbón, sobre soporte de papel de trapos (Lino, cáñamo, Ramio). Escrito en letra gótica a dos tamaños, la parte inferior del texto a cuatro columnas y el resto a línea tirada. En la zona superior, izquierda y derecha, hay dos grabados alusivos a San Pedro, sello o escudo Pontificio durante el mandato de Gregorio XIII. En la zona inferior derecha aparece una cruz inquisitorial de cuatro clavos y una firma o rúbrica impresa, posiblemente de un miembro del Consejo de Cruzada. El reverso del documento, en la zona central, lleva unas anotaciones manuscritas con tinta ferrogálica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general y de uso, deformaciones, abarquillamiento, zonas perdidas en los márgenes y la zona inferior izquierda del documento. El soporte muy debilitado en su pliegue central acusa rotura. Acidez (pH 5.85).

**TRATAMIENTO:** Limpieza de suciedad superficial con ayuda de saquitos de resina. Limpieza química (acuosa) y posterior desacidificación con Hidróxido Cálcico. La unión de grietas, desgarros y reintegración del soporte se hizo por medios manuales, utilizando tiras de papel "Tissue". Reintegración del soporte: papel japonés de similares características al original en cuanto a color, grosor y textura. Tratamiento de consolidación de fibras por el reverso del soporte con un adhesivo de origen vegetal (Tylosse 6.000) rebajado en agua y aplicado con ayuda de brocha. Para su mejor protección y traslado se colocó sobre un soporte, tipo carpeta, realizado con cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Marzo - Abril 1991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Antes y después de la restauración.

**Nº REG:** 10/91

**Nº EXP:** VA-21

**NOMBRE DE LA OBRA:** Bula de la Cruzada.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 427 x 300 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1.581

**DESCRIPCIÓN:** Documento pontificio que contiene favores espirituales a beneficio de aquellos que se comprometían a participar de alguna manera en la lucha contra los musulmanes.

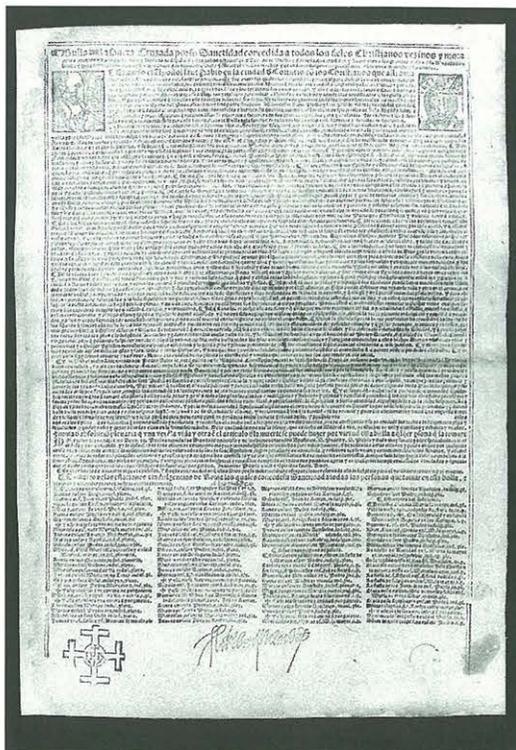
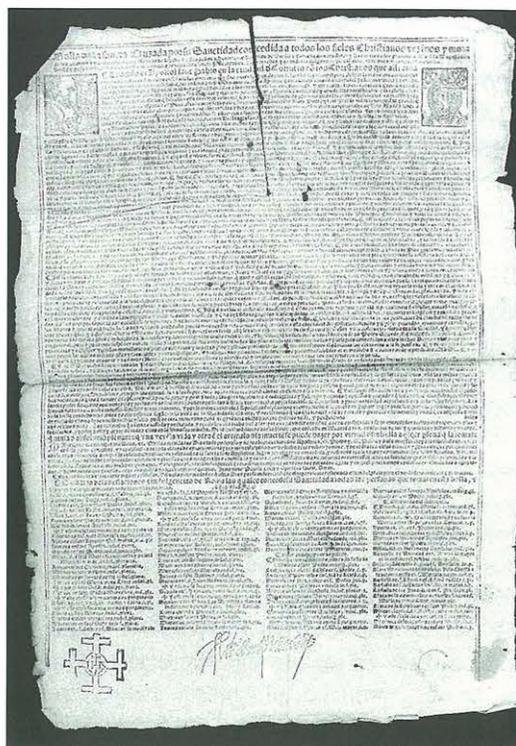
Impreso con tintas de carbón, sobre soporte de papel de trapos (Lino, cáñamo, Ramio). Escrito en letra gótica; parte inferior del texto a cuatro columnas, el resto a línea tirada. En la zona superior, izquierda y derecha, hay dos grabados alusivos a San Pablo, sello pontificio durante el pontificado de Gregorio XIII. El texto está enmarcado por una doble línea de grosor irregular, que deja libre la zona inferior. El reverso tiene anotaciones manuscritas: cuentas, memoria de débitos..., con tinta ferrogálica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general y de uso, zonas perdidas en los márgenes, desgarros (uno de ellos en la zona superior central). El soporte, debilitado en su pliegue, acusa rotura. Acidez (pH 5,92).

**TRATAMIENTO:** Limpieza de suciedad superficial y limpieza química (acuosa); posterior desacidificación con Hidróxido Cálcico. Unión de grietas y desgarros, procurando que coincidieran los que afectaban al texto. Reintegración del soporte, por medios manuales, utilizando un papel de semejantes características al original, como adhesivo se empleó Tylosse 6.000. Al tratarse de un papel de trapos y tener una textura característica, propia de este tipo de soportes, se prescindió de utilizar prensa manual utilizando tableros con peso para el planchado y alisado final. Para su protección y traslado, se colocó sobre un soporte, tipo carpeta, realizado con cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Marzo - Abril 1991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Antes y después de la restauración.

Nº REG: 159/91

Nº EXP: VA-27

NOMBRE DE LA OBRA: Bula de la Cruzada.

MATERIALES: Papel.

DIMENSIONES: 510 x 305 mm.

PROCEDENCIA: Iglesia de S. Francisco.

LOCALIDAD: Medina de Rioseco. Valladolid.

DATAION: 1.527.

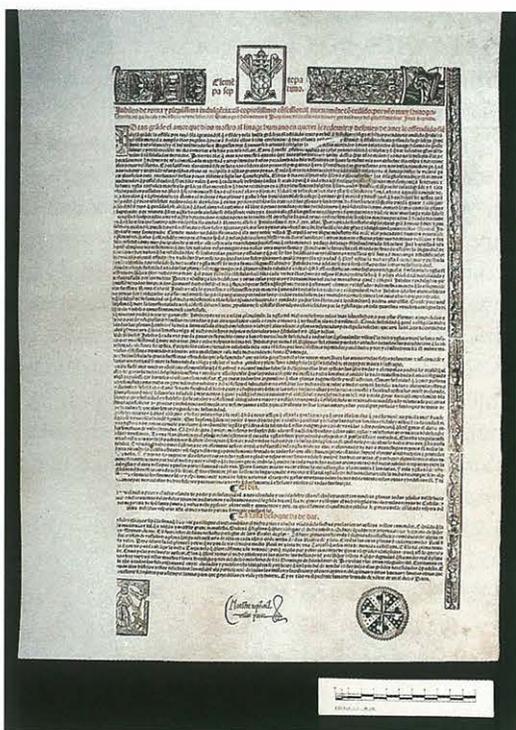
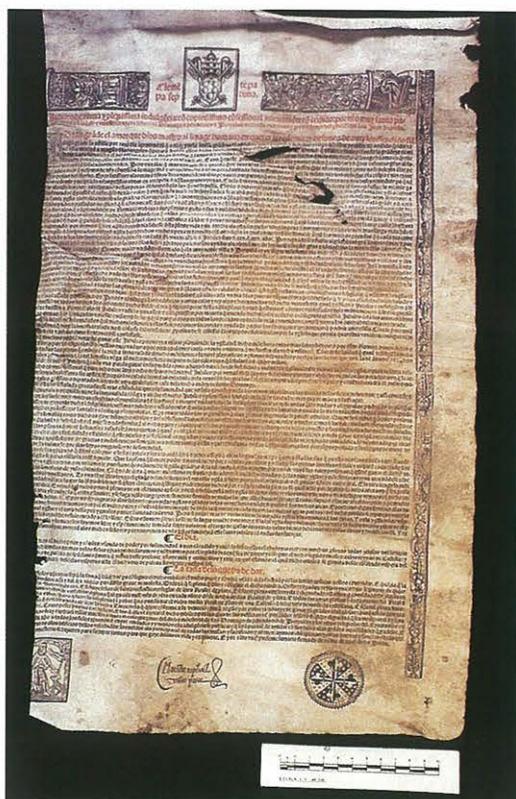
**DESCRIPCIÓN:** Este documento se encontró durante la restauración de los barros de Juan de Juni, en el interior de una de las figuras (San Sebastián). Documento impreso en papel verjurado de trapos. Escrito en letra gótica a dos tamaños con la iniciación del texto impreso en rojo. La caja o texto queda enmarcada en un motivo decorativo vegetal, dejando libre de enmarcado la zona inferior del texto, donde hay dos grabados: San Juan Bautista y Cruz de Alcántara o Calatrava.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad generalizada en toda la superficie del documento, abarquillamiento, pliegues y arrugas, pérdida, por instrumento cortante, del fragmento lateral izquierdo del soporte.

**TRATAMIENTO:** Limpieza de suciedad superficial con saquitos de resina, lavado en agua y desacidificación con Hidróxido Cálxico. Unión de grietas, desgarros y reintegración del soporte por medios manuales, utilizando tiras de papel "Tissue"; para la reintegración del soporte, papel japonés de similares características al original. Por razones físicas (cortes, desgarros) se realizó una laminación manual por el reverso del soporte, con "Crepelina" y adhesivo Tylosse 6.000, rebajado en agua.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Febrero - Marzo 1992.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Antes y después de la restauración.

**Nº REG:** 12/91

**Nº EXP:** VA-23

**NOMBRE DE LA OBRA:** Sumario de indulgencias.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 206 x 308 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAción:** 1.639

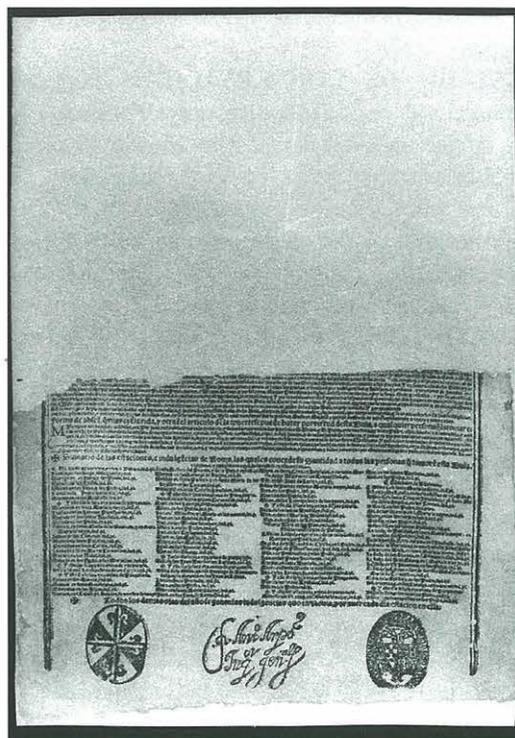
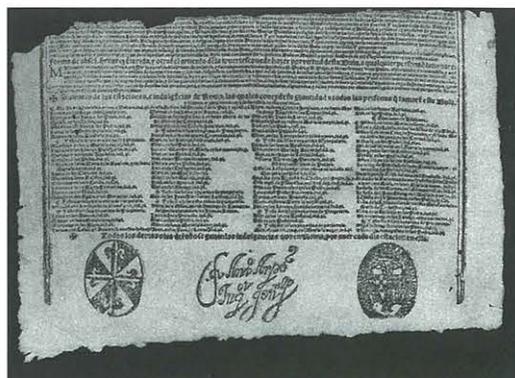
**DESCRIPCIÓN:** Documento impreso con tintas de carbón, sobre soporte de papel de trapos (lino, cáñamo, Ramio). Escrito en letra gótica a dos tamaños, parte del texto a dos columnas y el resto a línea tirada. En la zona inferior aparecen dos grabados: Cruz de Alcántara o Calatrava y sello del arzobispo.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general y de uso, deformaciones, abarquillamiento, desgarros, zonas perdidas en los márgenes, manchas de humedad con arrastre de suciedad, pérdida del fragmento superior del soporte. Acidez (pH 6).

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica con saquitos de resina. Limpieza química (acuosa) y posterior desacidificación con Hidróxido Cálcico. La reintegración del soporte se realizó por medios manuales con un papel de semejantes características al original. Para el mejor manejo y conservación de la obra, se hizo una laminación manual, por el reverso del documento, utilizando una lámina de refuerzo ("Tissue") y como adhesivo Tylosse 6.000, rebajado en agua y aplicado con ayuda de brocha. Para su mejor protección y traslado, se colocó sobre un soporte, tipo carpeta, realizado con cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Marzo - Abril 1991.

**EQUIPO:** M<sup>ª</sup> Luisa Matres.



Antes y después de la restauración.

Nº REG: 3/91-4/91

Nº EXP: AV-67,68

**NOMBRE DE LA OBRA:** Provisión Real de los Reyes Católicos (2).

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 440 x 315 mm.; 340 x 300 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAION:** 30 Mayo 1500; 25 Noviembre 1504.

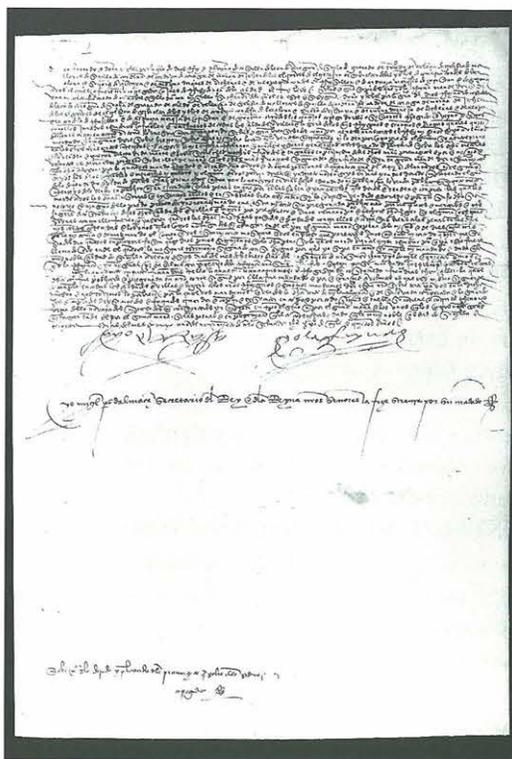
**DESCRIPCIÓN:** Documentos manuscritos en papel verjurado de trapos (lino, cáñamo). Técnica caligráfica ferrogálica. Llevan un sello de placa en lacre, que recibe la impresión de matriz directamente a través de un trozo de papel.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general y de uso. El soporte, muy debilitado por su doblez transversal, está roto. El sello de placa está desprendido del reverso del documento y ha provocado desgarros y pérdidas en el soporte por la rigidez y craquelamiento de los fragmentos de lacre, ocasionando además una mancha en el anverso por la oxidación.

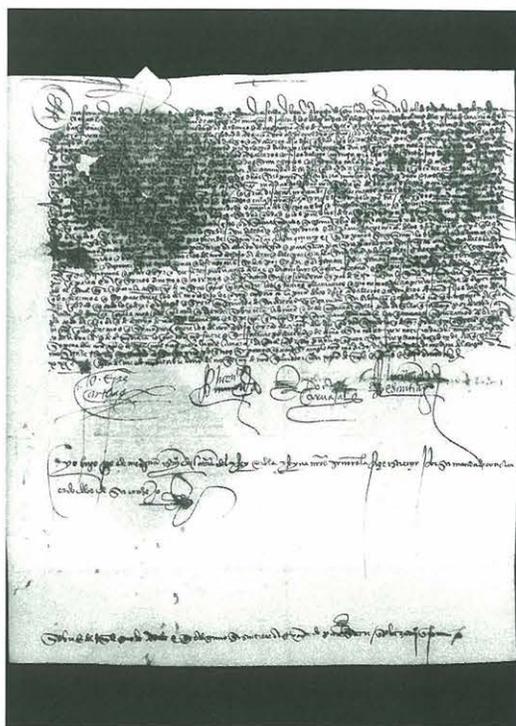
**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica, química y posterior neutralización con hidróxido cálcico. Para la reintegración del soporte se utilizó un papel de similares características al original. Como adhesivo Tylosse 6.000. Por razones físicas (exceso de cortes y desgarros), se hizo una laminación por el reverso manualmente. Sello de placa: el lacre estaba en el interior convertido en polvo, se eliminó y se volvió a adherir el sello al documento con un adhesivo de naturaleza semi-sintética. Se respetó la mancha producida por el lacre como testimonio de su existencia.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Mayo 1992.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres Manso.



Estado final.



Estado final.

Nº REG: 6/91

Nº EXP: ZA-4

**NOMBRE DE LA OBRA:** Memorial presentado por Francisco de Cisneros a los Reyes Católicos.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 295 x 215 mm

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** 1.493.

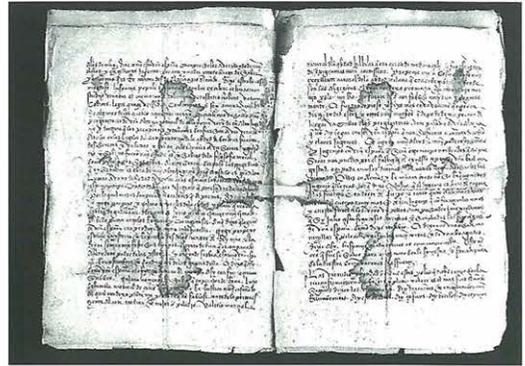
**DESCRIPCIÓN:** Documento manuscrito sobre papel verjurado de trapos. Viene acompañado por una hoja, no coetánea, donde se indica el contenido del memorial, está adherida al documento original en su margen lateral izquierdo con cola de naturaleza proteínica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Manchas de humedad con arrastre de suciedad en la zona que corresponde a la línea de dobles, desgarros, cortes, deformaciones, pliegues y arrugas. En los márgenes del soporte hay toscos tratamientos de restauración que intentaban reforzar desgarros.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica con métodos abrasivos suaves. Limpieza acuosa y posterior neutralización con Hidróxido Cálcico. El refuerzo en zonas debilitadas se realizó con tiras de papel "Tissue" y adhesivo Tylosse 6.000. Reintegración del soporte: manual, con un papel de similares características al original en cuanto a color, grosor, estabilidad y calidad. Para restablecer la consistencia del soporte se efectuó un tratamiento de consolidación con un adhesivo de origen vegetal, diluido en agua y aplicado con ayuda de brocha.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero-Marzo 1992.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Cuerpo del libro a doble página, se aprecian manchas de humedad con arrastre de suciedad.



Cuerpo del libro, estado final.

**Nº REG:** 4/93

**Nº EXP:** ZA-9

**NOMBRE DE LA OBRA:** Libro de Acuerdos de la Cofradía de Clérigos de Santa María.

**MATERIALES:** Papel (cuerpo del libro); Piel (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 255 x 340 mm.

**PROCEDENCIA:** Fundación González Allende.

**LOCALIDAD:** Toro. Zamora.

**DATAION:** 1431 - 1503.

**DESCRIPCIÓN:** Libro encuadernado en cuero con decoración geométrica de gofrado. Consta de 92 hojas manuscritas, con tintas ferrogálicas, sobre papel verjurado de trapos. Las tapas del libro se han formado por agrupación de hojas de papel encoladas unas a otras (papel de papelote).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general, manchas de humedad (corte superior derecho de los últimos folios). La cubierta tiene un alto grado de deterioro por causas ambientales y biológicas; las principales alteraciones han sido producidas por bibliófagos.

**TRATAMIENTO:** Numeración de hojas y desmontaje, cortando los nervios en la zona que une el cuerpo del libro a las tapas, eliminación de cabezadas y desprendimiento de la cubierta de piel. Cuerpo del libro: limpieza mecánica y química del soporte y posterior neutralización, reintegración mecánica con pulpa de algodón teñido y pulpa de lino. Las hojas tratadas en reintegradora mecánica fueron consolidadas con Tylosse 6.000.

Las tapas del libro, formadas por agrupación de diversos documentos, se separaron por humectación y se realizó el mismo tratamiento citado anteriormente.

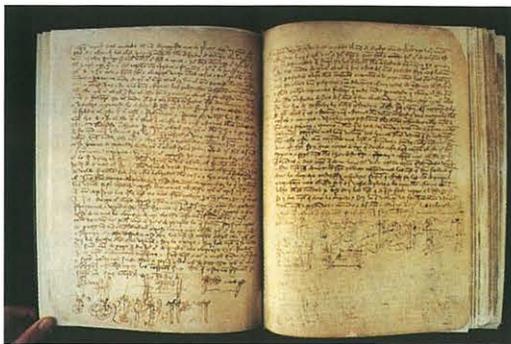
Montaje: el cosido se realizó sobre tres nervios dobles de piel con hilo de lino y cabezadas manuales.

Una vez realizada la limpieza de la piel original con jaboncillo neutro, se superpuso a la encuadernación nueva, uniéndola con una mezcla de engrudo natural y cola polivinílica.

Las guardas, de papel, pegadas haciendo el juego del cajo y reforzadas con charnelas interiores de papel del mismo tipo.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1993 - Junio 1994.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Cuerpo del libro a doble página, estado inicial y después de la restauración.

Nº REG: 156/91.

Nº EXP: VA-25.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Escuela de Música según La Práctica Moderna.

**AUTOR:** Fray Pablo Nasarre, organista del Real Convento de San Francisco de Zaragoza.

**MATERIALES:** 2 libros con soporte de papel y cubierta de pergamino.

**DIMENSIONES:** TOMO I: 295 x 203 mm y 45 mm de grosor. TOMO II: 275 x 215 mm y 45 mm de grosor.

**PROCEDENCIA:** Seminario Diocesano.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1.723 - 1.724.

**DESCRIPCIÓN:** 2 tomos de soporte de papel compuesto por fibras de lino, algodón y ramio (60, 30 y 10%) y formados aproximadamente por 500 páginas.

Técnica: impresa con tinta de carbón. Signaturas y foliación impresa por ambas caras y apostillas marginales.

Portada tipo lapidaria enmarcada por orla decorativa con motivos vegetales.

Encuadernación: flexible de pergamino con broches de botón del mismo material. Lomo redondeado donde aparece el título de la obra manuscrito. Cabezadas manuales. Costura a la española con hilo de lino y nervios naturales. Cortes guillotínados.

– Tomo I: guardas lisas en papel verjurado con filigrana.

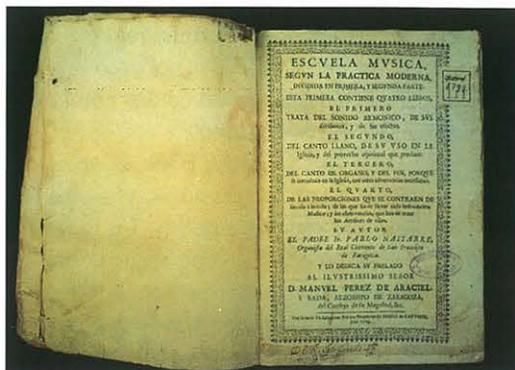
– Tomo II: guardas de papel impreso, posiblemente añadido posteriormente y pertenecientes a otra obra.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general, manchas de humedad, de hongos color violáceo, con debilitamiento de la zona afectada, deformaciones, pliegues, arrugas, desgarros y zonas perdidas. Acidez (pH de 5). Cubiertas de pergamino: suciedad, deformaciones, deshidratación, resecaimiento y rigidez, lo que ha provocado la pérdida de las dimensiones originales. Los broches han desaparecido casi en su totalidad, sólo aparece uno completo en el Tomo I. Cabezadas muy deterioradas.

**TRATAMIENTO:** Se realizó un tratamiento parcial pues la obra estaba destinada a una exposición. Limpieza mecánica con métodos abrasivos para eliminar el polvo y la suciedad superficial, tanto en el soporte como en la cubierta de pergamino. Planchado y alisado de pliegues y arrugas sólo en las hojas muy deterioradas. Laminación provisional, con papel "tissue" y adhesivo metilcelulosa en agua, en las primeras



Estado final del primer tomo tras un tratamiento parcial.



Estado final del segundo tomo.



Segundo tomo (páginas centrales).

y últimas hojas donde había más desgarros y zonas perdidas; así se protegió el soporte frente al traslado y manipulación en la exposición.

**OBSERVACIONES:** Esta obra se expuso en "Las Edades del Hombre: La música en la Iglesia de Castilla y León". León. 1991.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Junio 1991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres y Paloma Castrejana.

Nº REG: 7/89 a 19/89  
Nº EXP: SO-1 a SO-13.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Hojas de Cantoral.

**AUTOR:** José Jubera de Fresno de Caracena, Roque de Peñaranda de Fresno de Caracena., y Juan de San Cristóbal de Fresno de Caracena.

**MATERIALES:** Pergamino.

**DIMENSIONES:** Tamaño aproximado: de 430 x 300 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Soria.

**DATAION:** 1.539 - 1.740.

**DESCRIPCIÓN:** Conjunto de trece hojas de cantoral, sueltas, utilizadas como cubiertas de encuadernaciones de protocolos notariales de libros eclesiásticos de los siglos XIII y XIV.

Técnica: manuscritos policromados en letra gótica y cursiva, letras iniciales policromadas en rojo y verde. Texto distribuido en dos columnas, aparecen anotaciones marginales.

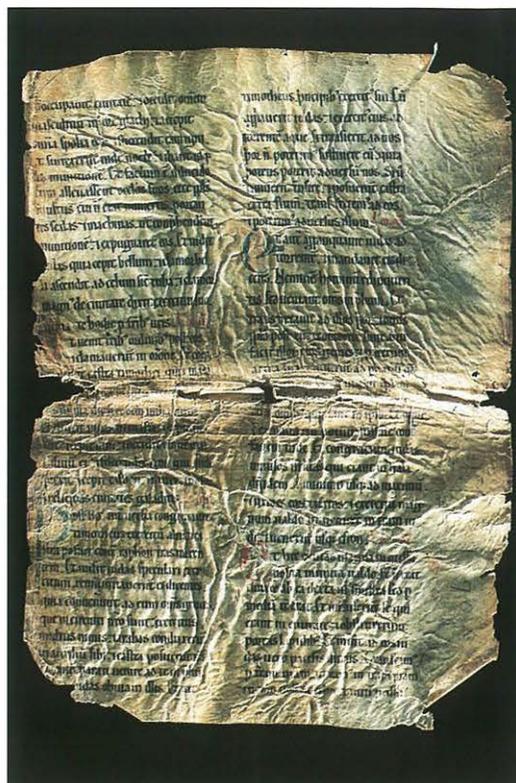
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Deshidratación, suciedad general, manchas y restos de cola. Dobleces, cortes y desgarros. En todas las hojas se aprecia un pliegue central que coincidía con la costura de la encuadernación, donde aparecen restos de hilo; algunas han llegado a desgarrarse por completo en esta zona, quedando divididas en dos partes. Zonas perdidas por manipulación y actividad biológica. Las tintas presentan cuarteamiento, zonas saltadas y pérdidas, decoloración y empaldecimiento. Solubilidad en agua y alcohol.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica con métodos abrasivos y torno eléctrico, fijación de tintas con Paraloid B-72 en acetona al 7%. Limpieza química con agua, alcohol y glicerina (15:70:15).

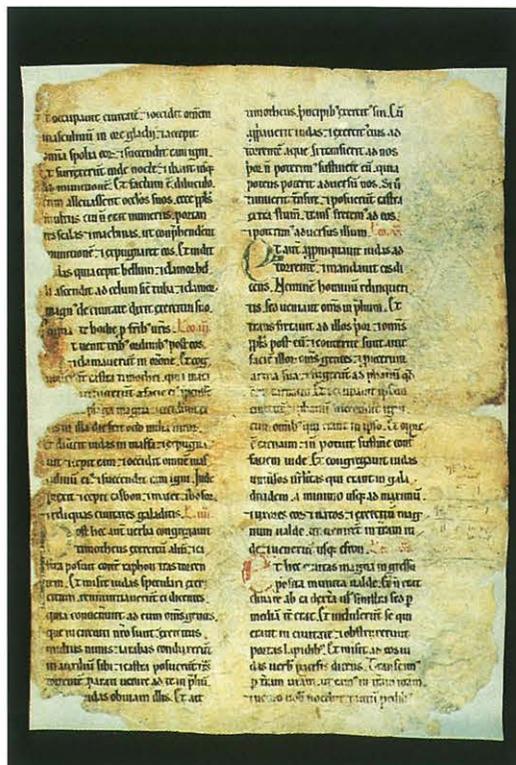
Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Alisado, secado y prensado final. Unión de grietas y desgarros utilizando capa hialina en los casos necesarios. Reintegración de zonas perdidas con pergamino del mismo grosor. El tipo de injertos que se realizó fue a sombrerete y otros a bisel. Se utilizó como adhesivo acetato de Polivinilo A34K3. Finalmente se hizo, a cada hoja por separado, un montaje en carpeta de cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio - Diciembre 1989.

**EQUIPO:** Carmen Fernández, Livia Marín de Bernardo, M<sup>a</sup>Luisa Matres y Paloma Castresana.



Estado inicial de una de las hojas del cantoral.



Estado final.

Nº REG: 157/91.

Nº EXP: Va-26.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cantoral.

**AUTOR:** Diego Sánchez Clérigo.

**MATERIALES:** Libro en pergamino y soporte de papel.

**DIMENSIONES:** 270 x 390 mm. y 40 mm. de grueso.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de Santiago Apóstol.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1.616.

**DESCRIPCIÓN:** Libro formado por 155 folios en papel de trapos. Manuscrito en su totalidad por las dos caras, con pentagramas y notación musical. En la portada hay anotaciones manuscritas: autor, año, alabanzas y un soneto. La tinta utilizada es ferrogálica.

Encuadernación: flexible de pergamino con cuatro broches de piel. Lomo redondeado con cuatro nervios naturales. Formado por cuadernillos cosidos a la española. Cabezadas manuales. Las guardas son unos documentos inquisitoriales impresos, ajenos a la obra.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general, manchas de grasa, cera, humedad, óxido, cinta adhesiva. Deformaciones, abarquillamiento, pliegues, dobleces, arrugas, numerosos desgarros y zonas perdidas. Acidez (pH de 5,7). Desintegración del soporte debido a la acción corrosiva de las tintas. Numerosos segundos soportes adheridos, algunos con la intención de corregir párrafos de texto y del pentagrama.

Cubierta de pergamino: suciedad, deformaciones, deshidratación y rigidez. Desgarros y pérdidas afectando al lomo superior. Un gran desgarró en el plano inferior. Los broches desaparecidos casi por completo. Cabezadas y papeles de guardas muy deteriorados: medio desprendidos, con abundantes desgarros, dobleces y zonas perdidas, suciedad, acidez y manchas.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica (saquitos de resina, gomas...), lavado acuoso con detergente neutro (Teepol). Desacidificación con hidróxido cálcico en agua. Reintegración mecánica con pulpa de algodón teñido y lino. Secado y alisado final. Los segundos soportes, que corregían el texto, se respetaron.

Los papeles de guardas, documentos inquisitoriales, fueron tratados con el mismo procedimiento. Se realizó una carpeta de cartón neutro para su protección.

Cubierta de pergamino: limpieza mecánica, lavado en agua y alcohol (30/70 %), estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400, rein-



Estado inicial (una de las primeras páginas).



Estado final.

tegración de las zonas perdidas con pergamino estabilizado y como adhesivo, acetato de Polivinilo A34K3.

El montaje final se realizó siguiendo el original, se colocaron nuevos papeles de guardas lisas, nuevas cabezadas copiando las originales y nuevos broches de cinta.

**OBSERVACIONES:** Esta obra se expuso en "Las Edades del Hombre. La música en la Iglesia de Castilla y León". León. 1991.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Julio 1991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres y Paloma Castresana.

**Nº REG:** 158/91.

**Nº EXP:** Pa-3.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cantoral. “Libro de música ... para el Oficio Divino”.

**MATERIALES:** Soporte de papel y encuadernación de pergamino.

**DIMENSIONES:** 425 x 290 mm y 55 mm de grosor.

**PROCEDENCIA:** Convento de Santa Clara.

**LOCALIDAD:** Carrión de los Condes. Palencia.

**DATAción:** 1.633

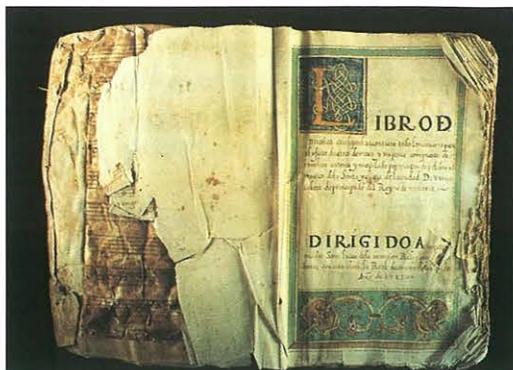
**DESCRIPCIÓN:** Libro formado por 200 páginas en papel verjurado de trapos compuesto por fibras de lino y algodón. Manuscrito en su totalidad por las dos caras, con tinta ferrogálica, con pentagramas y notación musical. Portada y letras iniciales ornamentadas, policromadas con pigmentos coloreados utilizando el rojo, azul, verde, amarillo oro y sepia. El motivo decorativo predominante en las letras es el entrelazado; en la parte inferior de la portada aparecen motivos vegetales y animales.

Encuadernación: flexible de pergamino con decoración geométrica en tono sepia. Lomo redondeado con dos nervios naturales. Cabezadas manuales, restos de broches. Las guardas parecen ser hojas que probablemente pertenezcan al mismo cantoral, estaban adheridas a las tapas reforzando la cubierta.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas, hongos. Deformaciones, arrugas, pliegues, desgarros y zonas perdidas. Pérdidas de hojas enteras. Acidez (pH de 5,8). Desintegración del soporte debido a la acción corrosiva de las tintas ferrogálicas.

Cubierta de pergamino: suciedad, manchas de cola y otras producidas por la disolución de los pigmentos. Deformaciones, deshidratación, y rigidez. Desgarros y zonas perdidas. Guardas: muy deterioradas, con abundantes manchas de cola y corrimiento de tintas, arrugas, desgarros y zonas desprendidas y perdidas. La decoración geométrica de la cubierta apenas se apreciaba.

**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica, fijación de tintas con Paraloid b-72 en acetona (5%). Lavado acuoso con detergente neutro (Teepol). Desacidificación con hidróxido cálcico en agua. Reintegración mecánica. Secado y alisado final. Desprendimiento de los papeles de guardas que se trataron con el mismo proceso. Al no tener referencias de su situación original en el libro se conservaron en una carpeta de cartón neutro que acompaña a la obra.



Estado inicial del libro (portada)



Estado final.

Cubierta de pergamino: limpieza mecánica, lavado en agua y alcohol. Estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Reintegración de las zonas perdidas con pergamino estabilizado y adhesivo A 34K3.

Montaje final siguiendo el orden original. Se hizo una costura a la española con cuatro nervios naturales. Se colocaron nuevos papeles de guardas lisos, nuevas cabezadas y broches copiando los modelos originales.

**OBSERVACIONES:** Esta obra se expuso en “Las Edades del Hombre. La música en la Iglesia de Castilla y León”. León. 1991.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Julio 1.991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres y Paloma Castrejana.

Nº REG: 13/91

Nº EXP: VA-24

**NOMBRE DE LA OBRA:** "Almanak o Kalendarario".

**MATERIALES:** Papel verjurado con filigrana.

**DIMENSIONES:** 420 x 310 mm.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATACIÓN:** 1767.

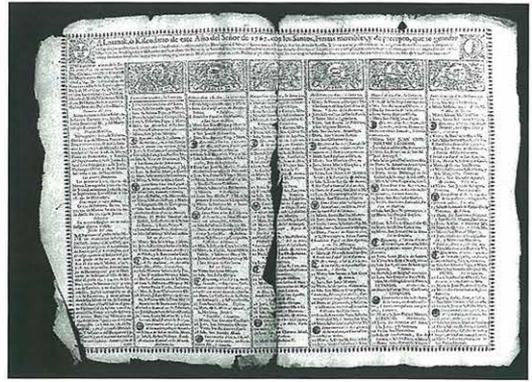
**DESCRIPCIÓN:** Documento impreso formado por dos folios sueltos que corresponden cada uno a un semestre del año. Texto distribuido en columnas que comienzan con un grabado que representa el signo del zodiaco de cada mes, acompañado del santoral y fase lunar correspondiente.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas de humedad, de cola. Amarilleamiento general, acidez (pH de 5.8), doblez central muy pronunciado donde aparecen zonas perdidas. Arrugas, dobleces, pliegues y otras zonas perdidas.

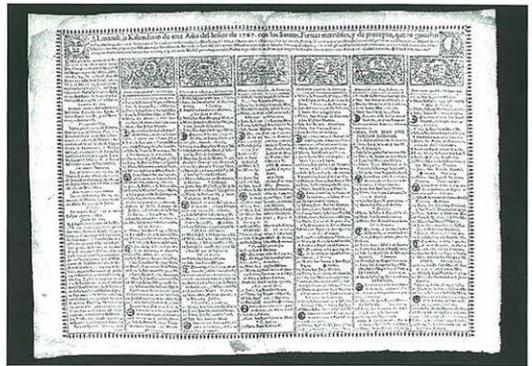
**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica con métodos abrasivos (gomas, saquitos de resina...), lavado acuoso con detergente neutro (tepol). Desacidificación con hidróxido cálcico en agua (1.5 gr/l.). Reintegración manual utilizando papel japonés y papel "tissue" para las grietas, cortes y desgarros. Adhesivo metilcelulosa en agua. Reapresto y consolidación del soporte con el mismo adhesivo, más diluido en agua, aplicado con brocha.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Febrero - Marzo de 1991.

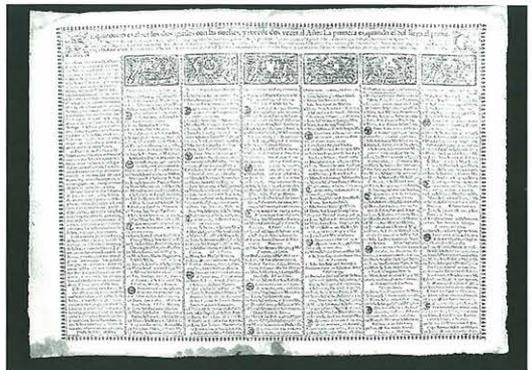
**EQUIPO:** Paloma Castresana Antuñano.



Estado inicial del anverso del primer semestre.



Estado final del primer semestre.



Estado final del segundo semestre.

Nº REG: 2/89

Nº EXP: VA-10

NOMBRE DE LA OBRA: Almanaque.

MATERIALES: Papel.

DIMENSIONES: 412 x 300 mm.

PROCEDENCIA: Archivo Histórico Provincial.

LOCALIDAD: Valladolid

DATAION: 1.632

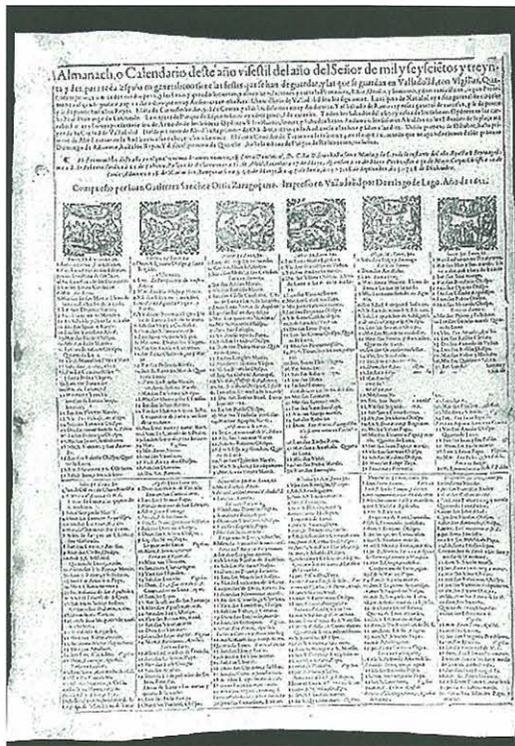
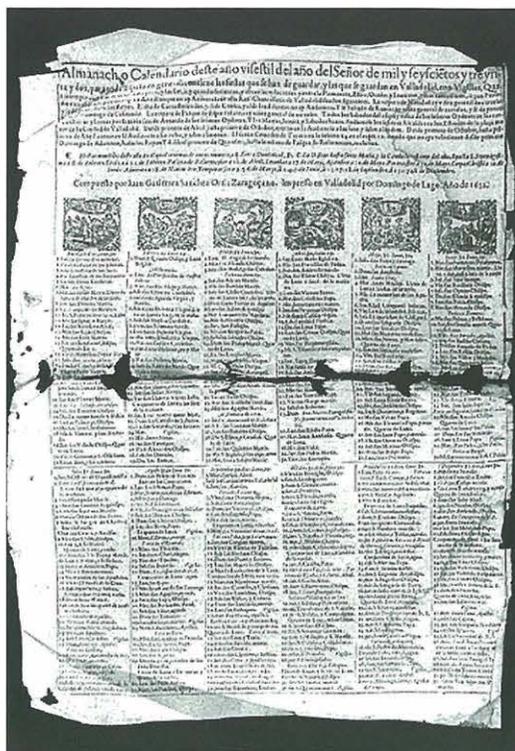
DESCRIPCIÓN: Documento impreso en papel verjurado de trapos (Lino). Bajo un amplio encabezamiento, seis grabados con signos del zodiaco y escenas que corresponden a los seis primeros meses del año, bajo las que se ubican seis columnas con el santoral correspondiente. Técnica de la escritura y grabados: tinta elaborada con negro de carbón.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Suciedad general, ambiental y detritus. Grietas y zonas perdidas en los bordes. El documento tiene un moteado color marrón, distribuido irregularmente en toda la superficie, que puede estar causado por las sustancias utilizadas en el proceso de fabricación del papel. En la zona superior derecha e izquierda hay manchas de cola animal.

TRATAMIENTO: Limpieza de suciedad superficial con saquitos de resina, eliminación de cola y detritus de insectos con bisturí y limpieza química (acuosa). Desacidificación con Hidróxido Cálculo. Reintegración con papel de similares características al original en espesor, tono y textura. Consolidación de fibras, por el reverso del soporte, con Tylosse 6.000 rebajado en agua y aplicado con brocha.

FECHA DE TRATAMIENTO: Junio - Julio 1989.

EQUIPO: Carmen Fernández Fernández.



Antes y después de la restauración.

**Nº REG:** 28/89.

**Nº EXP:** Le-1.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Traza del Retablo de Nuestra Señora de la Piedad de Cacabelos.

**MATERIALES:** Papel verjurado de trapos (fibras de lino).

**DIMENSIONES:** 280 mm de ancho.

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** León.

**DATAción:** 1.633

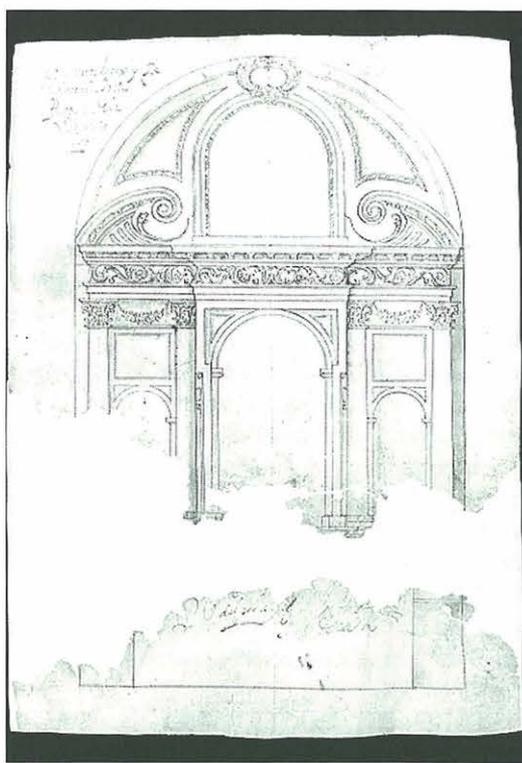
**DESCRIPCIÓN:** Dibujo a mano alzada con aguadas. Tinta ferrogálica color sepia. En el reverso figura un texto manuscrito.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Documento incompleto, se conservan cuatro fragmentos que presentan fragilidad por pérdida del reapresto, suciedad general, manchas de cola, de humedad y de hongos color violáceo. Zonas perdidas, arrugas, dobleces, desgarros, acidez ( pH 5,5). Las tintas presentan zonas decoloradas y solubilidad en agua.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica, lavado en agua y alcohol (25:75) por pulverización utilizando secantes que absorban la suciedad. Desacidificación con hidróxido cálcico. Consolidación con Klucel disuelto en alcohol. Reparación de desgarros, grietas y dobleces utilizando papel "tissue" como refuerzo. Reintegración manual de las zonas perdidas con papel japonés. Prensado final a poca presión.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio 1.989-Junio 1991.

**EQUIPO:** Livia Marín de Bernardo y Concepción de Miguel.



Estado final (anverso).

**Nº REG:** 4/89

**Nº EXP:** ZA-2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Traza del Retablo de la capilla de la Piedad de la Iglesia de S. Juan de la Puerta Nueva de Zamora.

**AUTOR:** Juan Montejo.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 429 x 295 mm

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** 1.596.

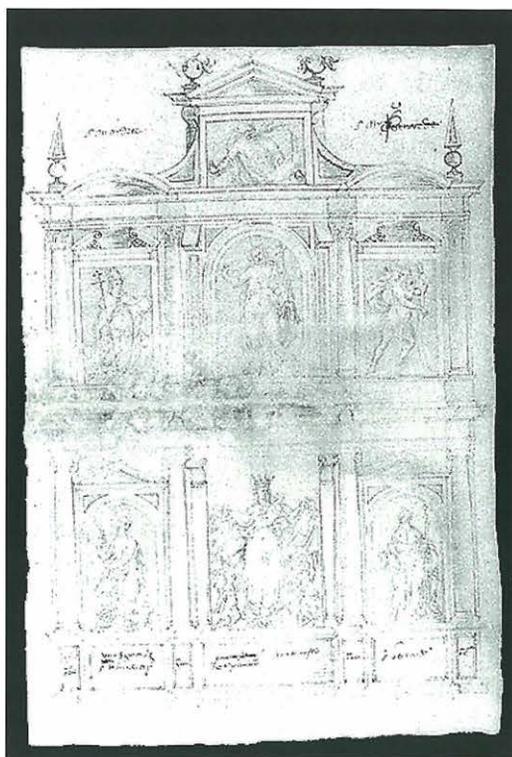
**DESCRIPCIÓN:** Dibujo del retablo en tinta color sepia sobre papel verjurado de trapos (lino). Realizado a mano alzada, salvo algunas líneas rectas y curvas que debieron ser trazadas con regla y compás. Dibujo: en el primer cuerpo aparecen tres figuras que representan a San Bartolomé, Nuestra Señora de la Piedad y Santiago Patrón. En el segundo cuerpo, la figura de Cristo de la Resurrección, San Cristóbal y San Ildefonso. Como remate aparece la figura de Dios Padre.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte muy amarillento por la acidez (pH 5.56). En toda la parte central y extendiéndose hacia los márgenes de la derecha del documento aparece una mancha de humedad que ha llegado a provocar en algunos trazos del dibujo la dilución de la tinta. Bordes y centro del soporte: pliegues y desgarros.

**TRATAMIENTO:** Limpieza de suciedad superficial con saquitos de resina. Limpieza químico-acuosa y posterior desacidificación con Hidróxido Cálculo. La reintegración del soporte se realizó de forma manual con un papel de similares características al original. Dada la fragilidad que presentaba la obra se realizó un tratamiento de consolidación de fibras utilizando un adhesivo de origen vegetal (Tylosse 6.000) rebajado en agua y aplicado con ayuda de brocha.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio - Agosto 1989.

**EQUIPO:** Carmen Fernández Fernández.



Estado final.

Nº REG: 3/89

Nº EXP: ZA-1

**NOMBRE DE LA OBRA:** Planta y alzado de la torre sur del Puente Mayor de Zamora.

**AUTOR:** Andrés del Cerro, Juan de Ortiz y Agustín Camarón.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 600 x 441 mm

**PROCEDENCIA:** Archivo Histórico Provincial.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** 1.613.

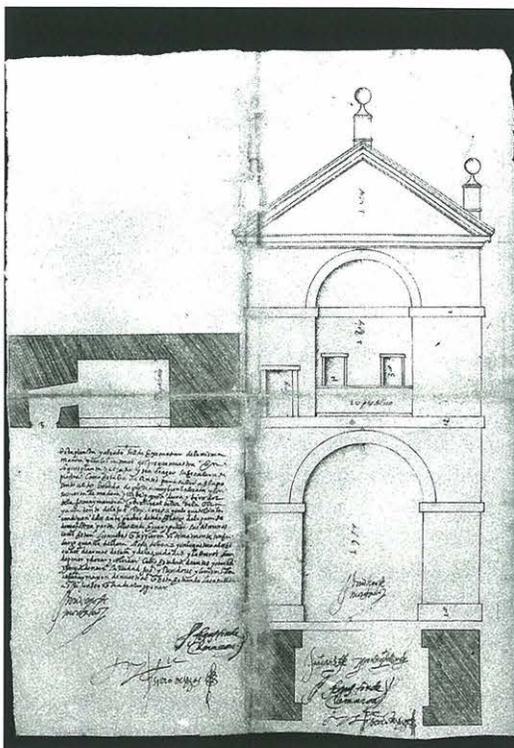
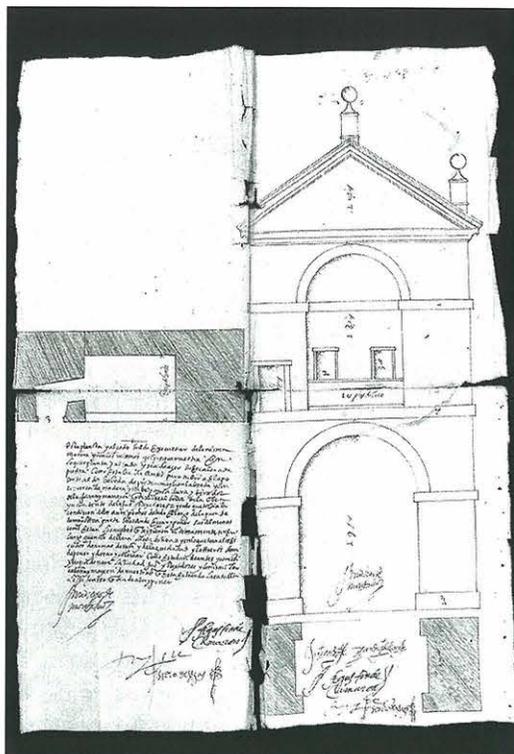
**DESCRIPCIÓN:** Planta y alzado de la torre sur del Puente Mayor de Zamora. Soporte en papel verjurado de trapos. Dibujo lineal realizado con plantilla y regla, tinta de color sepia del tipo de las ferrogálicas. Numerosas inscripciones que dan datos sobre lo que el dibujo representa.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Amari-  
lleamiento general debido a la acidez por conta-  
minación ambiental y uso. Numerosos cortes,  
desgarros y zonas perdidas, punteado color  
sepia ("Foxing"), que es una alteración químico-  
biológica. Elementos sustentados: presentan  
solubilidad en medio acuoso. Acidez (pH: 5,7).

**TRATAMIENTO:** Limpieza inicial con saqui-  
tos de resina. Fijación de tintas y pigmentos con  
"Fixier-spray". Lavado en agua que permitió una  
mayor limpieza e hidratación del documento.  
Desacidificación en medio acuoso (disolución de  
Hidróxido Cálculo). La reintegración del soporte  
se efectuó por medios manuales utilizando un  
papel de similares características al original en  
espesor, tono y textura. Reparación de cortes,  
grietas y desgarros: se reforzón con tiras de papel  
"Tissue" y adhesivo Tylosse 6.000.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio - Agosto  
1989.

**EQUIPO:** Carmen Fernández Fernández.



Antes y después de la restauración.

**Nº REG:** 70/88.

**Nº EXP:** VA-6.

**NOMBRE DE LA OBRA:** "Itinerario General del Canal de Castilla".

**MATERIALES:** Papel continuo cuadriculado.

**DIMENSIONES:** 335 x 227 mm y 4 mm de grosor.

**PROCEDENCIA:** Confederación Hidrográfica del Duero.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1890.

**DESCRIPCIÓN:** Cuadernillo formado por 11 pliegos de papel compuesto por pasta de madera (conífera).

Técnica manuscrita por las dos caras, con escritura pulsiva con tinta caligráfica denominada "campeche" que pertenece al grupo de las meta-lóxicas. Carece de cubierta o encuadernación.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general; gran mancha muy acentuada de tinta anilina (violeta de metilo), impactada sobre la portada, que traspasa hasta la página 14 donde apenas se aprecia. Amarilleamiento y oscurecimiento del papel sobre todo en los bordes y hojas exteriores. Pérdida de la contraportada. La portada se encontraba suelta pero unida al cuerpo del cuadernillo por medio de cinta adhesiva. Pliegues, grietas, desgarros y zonas perdidas. Acidez con (pH de 5.5). Problemas de corrimiento de tintas por suspensión acuosa.

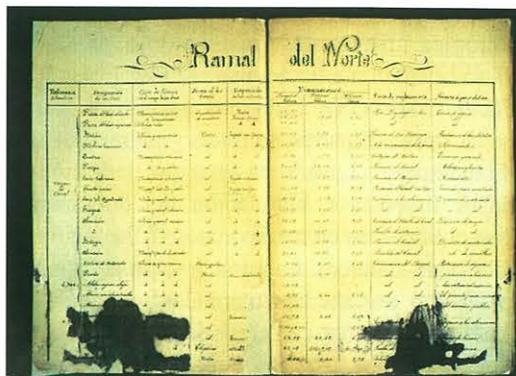
**TRATAMIENTO:** Desmontaje, desprendimiento de cinta adhesiva con Etanol. Limpieza mecánica con métodos abrasivos. Eliminación de la mancha de anilina con Etanol y ácido acético al 50% de forma local. Lavado acuoso con detergente neutro "teepol". Desacidificación con hidróxido cálcico en agua. Unión de grietas, cortes y desgarros utilizando "tissue" como refuerzo. Reintegración manual de zonas perdidas con papel de similares características. Adhesivo metilcelulosa en agua. Se realizó una carpeta de cartón neutro como protección de la obra.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1988 - Febrero 1989.

**EQUIPO:** Paloma Castresana Antuñano.



Estado inicial (primera página).



Estado final.

Nº REG: 66,67,68/88

Nº EXP: VA-2,3,4.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Plano del Acueducto de las Palomas; Plano de los Sistemas del Canal entre Villaumbrales y Becerril de Campos; Plano de los Tramos del Canal Norte y Camus "Lenaur".

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 273 x 370 mm.; 1121 x 610 mm.; 202 x 1184 mm.

**PROCEDENCIA:** Confederación Hidrográfica del Duero.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAACION:** 1.756; 1.754; 1.754.

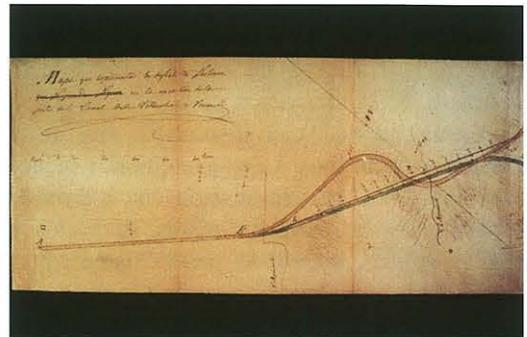
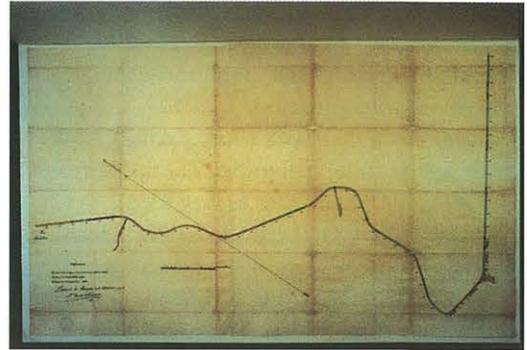
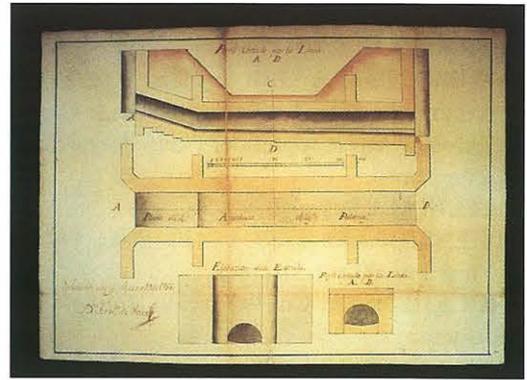
**DESCRIPCIÓN:** Mapas que representan los sistemas de ejecución de la parte del Canal de Castilla a que se refieren: secciones, plantas, presas, esclusas, acueductos y puentes de comunicación.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad superficial, zonas de mayor acumulación de polvo que coinciden con las líneas de dobleces, debilitamiento del soporte por haber estado plegado.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica. Fijación por la solubilidad de tintas pictóricas con Fix Fixer. Se desestimó el tratamiento de desacidificación por inmersión en Hidróxido Cálcico al comprobar que las tintas pictóricas, formadas por sales de hierro, reaccionaban con él alterando su coloración. Reintegración: manual, con papel japonés y adhesivo Tylosse 6.000. Instalación de las obras en un soporte tipo carpeta realizado con cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Febrero - Abril 1989.

**EQUIPO:** Livia Marín de Bernardo, María Amorone y M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Estado final de las tres obras.

Nº REG: 71, 72, 73/88

Nº EXP: VA-7, 8, 9.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Plano y perfil del proyecto de los Canales de Castilla desde Olea a Resinosa; Plano topográfico; Plano del pantano de Compuerto.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 1780 x 430 mm.; 880 x 740 mm.; 6.000 x 1.510 mm.

**PROCEDENCIA:** Confederación Hidrográfica del Duero.

**LOCALIDAD:** Valladolid

**DATAION:** 1.798, 1.956?, 1.960.

**DESCRIPCIÓN:** Mapas que representan los sistemas de ejecución de la parte del Canal de Castilla a que se refieren: diferentes secciones del perfil, planta, presas, esclusas, acueductos y puentes de comunicación.

Soporte: papel de trapos (lino, Ramio).

Dos tipos de tinta, caligráfica del tipo ferrogálica y pictórica (aguada de tinta y óleo).

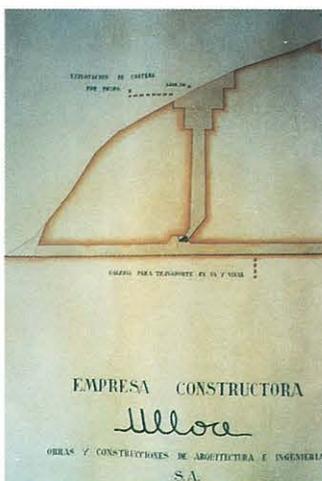
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Zonas desprendidas y pérdidas por la sequedad del soporte y su manipulación, dificultada por el gran formato de las obras. Parches adheridos al reverso del soporte, de una intervención anterior, pegados con cola animal. Daños debidos a elementos microbiológicos.

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica (saquitos de resina). Fijación de tintas con Paraloid en acetona (2%). Eliminación de la cinta adhesiva de forma puntual con disolventes orgánicos (Etanol, cloroformo). Limpieza química (acuosa) y posterior desacidificación con hidróxido cálcico. Para la unión de grietas, desgarros y zonas perdidas, se utilizó papel "tissue". Las zonas perdidas se reintegraron con papel japonés de similares características al original.

Conservación: colocación de las obras sobre un soporte tipo carpeta en cartón neutro.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Febrero - Mayo 1989.

**EQUIPO:** Livia Marín, María Amorone, M<sup>ª</sup> Luisa Matres.



Estado final de las tres obras.

**Nº REG:** 5/89

**Nº EXP:** VA-11

**NOMBRE DE LA OBRA:** Plano del “Campo Grande” de Valladolid.

**AUTOR:** Diego Pérez Martínez.

**MATERIALES:** Papel.

**DIMENSIONES:** 895 x 660 mm.

**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico Provincial.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

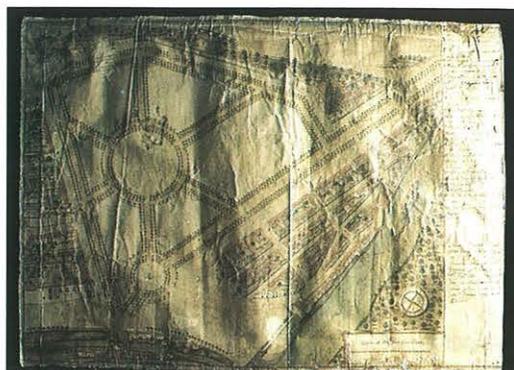
**DATAION:** 1.788

**DESCRIPCIÓN:** Describe el “Campo Grande” de Valladolid, parque formado por dos plazas circulares comunicadas con diferentes tramos o paseos. También incluye una descripción de la ciudad con numeración de edificios públicos y religiosos y la representación de los dos ríos que pasan por ella.

Dos tipos de tinta: caligráfica (ferrogálica) y pictórica (acuarela y óleo).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general, deformaciones, arrugas, sequedad. Manchas de humedad por filtraciones de agua con arrastre de suciedad y, en algunas zonas, dilución de las tintas. El reverso del documento está totalmente cubierto con parches de papel y cartón, superpuestos unos a otros, y unido a un soporte de cartón con el fin de reforzar la consistencia del documento original. Estos parches se pegaron con adhesivos orgánicos y nitrocelulósicos, lo que provocó la deformación del documento y grandes tensiones en algunas zonas. Acidez (pH: 5,57).

**TRATAMIENTO:** Limpieza mecánica con saquitos de resina y cepillos de pelo fino. Se eli-



Antes de la restauración

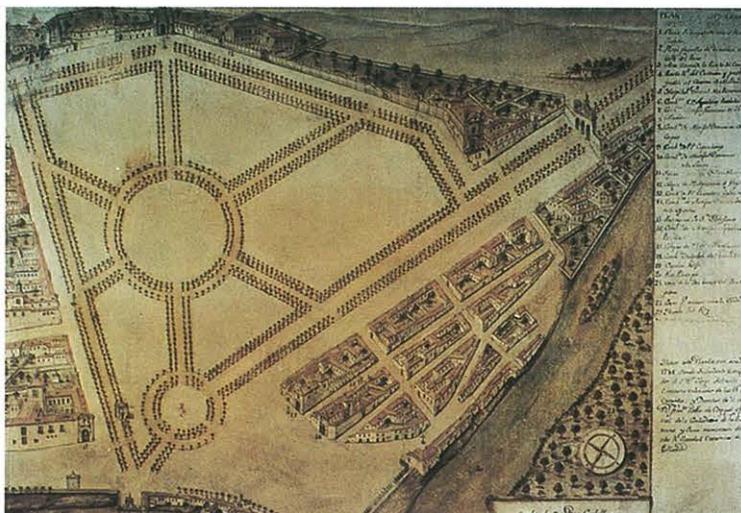
minaron los parches del reverso de la obra, de forma manual y en seco.

Las tintas pictóricas presentaban solubilidad en medio acuoso por lo que se fijaron con Paraloid B-72 en acetona (2%).

Limpieza química (acuosa) que permitió una mayor hidratación del documento, eliminación de suciedad superficial, manchas, restos de adhesivos y segundos soportes. Se eliminó el fijativo con el mismo disolvente (acetona), pulverizando por el reverso con Etanol y agua (50%), para restituir el grado de humedad perdida. Unión de grietas y desgarros: tiras de papel “Tissue” y adhesivo Tylosse 6.000. Reintegración, por medios manuales, con papel de semejantes características al original. Consolidación de fibras con “Metil Celulosa” en agua, aplicado con brocha.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio - Octubre 1989.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Después de la restauración

**Nº REG:** 65/88

**Nº EXP:** VA-1

**NOMBRE DE LA OBRA:** Atlas Geográfico de España.

**AUTOR:** Tomás López.

**MATERIALES:** Encuadernación de piel de cabra y soporte de papel de trapos verjurado.

**DIMENSIONES:** 535 x 430 mm.

**PROCEDENCIA:** Servicios Centrales de Archivos y Bibliotecas (Consejería de Cultura y Turismo).

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1.804.

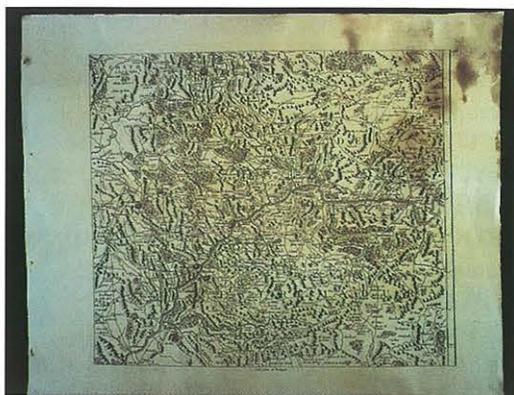
**DESCRIPCIÓN:** Libro de formato apaisado formado por 105 folios. Técnica de grabado al cobre con tintas de impresión de color negro. Encuadernación: de cartera de tapas flexibles carente de cartones. Lomo plano sin cabezadas. El corte delantero va cubierto por una solapa de unos 20 cm. El tipo de costura es por perforación a punzón con hilo de lino.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas de diversos tipos, algunas de ellas muy oscuras y de gran intensidad producidas por la disolución del tinte de la piel de la encuadernación y que afectan sobre todo a las hojas exteriores. Amarilleamiento de las primeras y últimas hojas, que tienen mayor acidez (pH de 5), que el resto (pH de 7,2). Deformaciones, pliegues, dobleces, desgarros y pequeñas zonas perdidas. La cubierta presenta deshidratación y fragilidad, deformaciones y desgarros. Zonas de exfoliación con la pérdida de la flor.

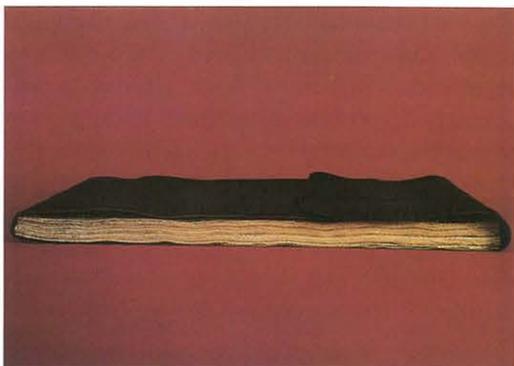
**TRATAMIENTO:** Desmontaje, limpieza mecánica con métodos abrasivos, lavado acuoso con detergente neutro (teepol), desacidificación con hidróxido cálcico en agua. Unión de grietas y desgarros utilizando "tissue" en los casos necesarios. Reintegración manual con papel japonés de similares características al original. Se utilizó adhesivo metilcelulosa en agua. La cubierta de piel fue tratada con jaboncillo neutro para su limpieza e hidratada con cera microcristalina. Se realizó una caja-estuche con cartón neutro para la mejor conservación de la obra.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1.988 - Febrero 1989.

**EQUIPO:** Paloma Castresana y María Amorone.



Estado del soporte antes del montaje.



Estado final del libro encuadernado.

**Nº REG:** 20/89

**Nº EXP:** VA-12

**NOMBRE DE LA OBRA:** Incunable. Liber Chronicarum.

**AUTOR:** Hatmann Schedel.

**MATERIALES:** Papel (cuerpo del libro) Piel (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 450 x 300 mm

**PROCEDENCIA:** Comunidad de Padres Franciscanos.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAACION:** 12 de Julio de 1493.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Recopila la historia del mundo, conocida e imaginada, al final del siglo XV.

En él colaboran ilustres personajes, uno de ellos el doctor Schedel. George Alt, tradujo el texto del latín al alemán. Anton Koberger fue el editor y librero. Aunque los primeros dibujos y grabados de la crónica se iniciaron con Wolgemut y Pleydenwoff, Schedel fue el verdadero impulsor, que compiló todos los datos y dirigió las primeras ilustraciones y bocetos.

**DESCRIPCIÓN:** 279 hojas tamaño folio, escrito en letra gótica a dos tamaños, parte el texto a dos columnas y el resto a línea tirada. Carece de signaturas, pero tiene foliación impresa en cifras romanas mayúsculas. En el Colofón aparece: nombre del impresor, grabadores que ejecutaron las ilustraciones, lugar y fecha de impresión.

Encuadernación en cuero sobre tabla. Técnica impresa. Soporte en papel de trapos. Elementos sustentados: tintas de impresión de las denominadas de carbón.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte: alteraciones físicas y daños por elementos microbiológicos; deformaciones, numerosos desgarros y partes perdidas por instrumento cortante que coinciden, en su mayor parte, con zonas de grabados. Manchas de humedad, sobre todo en los últimos folios donde aparecen restos de cola, oxidación y arrastre de suciedad de la encuadernación.

Encuadernación: deterioro general, falta de flexibilidad, perforaciones por bibliófagos, pérdida de la piel en el lomo, que dejaba al descubierto parte de su estructura interna.

Las tapas de madera, perdidas en su práctica totalidad, habían sufrido ataque biológico, deformaciones y astillamiento. Las cabezadas y costura estaban incompletas con múltiples roturas del hilo.



Encuadernación, (estado inicial - plano posterior)



Encuadernación, (estado final).



Cuerpo del libro a doble página, (estado inicial).

**TRATAMIENTO:** Numeración de hojas y desmontaje del cuerpo del libro y la cubierta. Soporte: limpieza de suciedad superficial con saquitos de goma en polvo. Lavado en agua y posterior neutralización con Hidróxido Cálcico. Grietas y desgarros: se unieron procurando que coincidieran todas las líneas, textos y representaciones. Como adhesivo se utilizó Tylosse 6.000. Reintegración del soporte, de forma manual, con un papel de similares características al original.

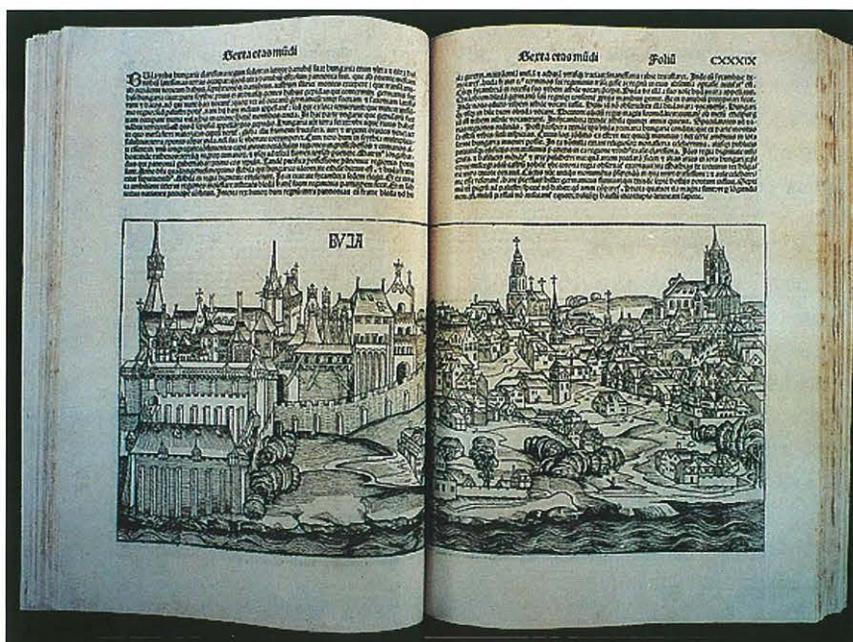
Encuadernación original: debido a su estado, se optó por hacer una nueva con materiales de similares características a los originales y reproduciendo éstos. Siguiendo el esquema original de ordenación y composición de cuadernillo se hizo un cosido a la española sobre cinco nervios dobles de piel, con hilo de lino. Realización de

cabezadas manuales con núcleo de badana sujeto directamente a los cuadernillos con hilo de lino. Tapas: se optó por utilizar madera de contrachapado, que ofrecía mayor estabilidad. La nueva cubierta se realizó en dos piezas unidas en la parte posterior del plano del libro; la unión se cubrió con el filete, correspondiente a la decoración del gofrado. Los folios perdidos se fotocopiaron según un ejemplar existente en la Biblioteca Nacional de Madrid, y se hizo una encuadernación aparte.

Los testigos de la piel y tabla originales se encapsularon con Tereftalato de Polietileno ("Melinex"), adjuntándolos a las obras restauradas.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio 1989 - Febrero 1990.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres.



Cuerpo del libro a doble página, (estado final).

Nº REG: 22/93

Nº EXP: LE-2

**NOMBRE DE LA OBRA:** "Omnia quae extant opera, praeter Geographiam,..."

**AUTOR:** Claudio Ptolomeo/ Erasmo Osvaldo (Ed.).

**MATERIALES:** Papel (Cuerpo del libro); piel (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 215 x 325 mm.

**PROCEDENCIA:** Biblioteca Pública.

**LOCALIDAD:** León.

**DATAION:** 1551.

**DESCRIPCIÓN:** Libro impreso con tintas de carbón, sobre papel de trapos con verjura. Consta de 447 hojas, impresas en latín a dos columnas. Encuadernación en cuero con decoración de gofrado. Es la obra "Geographia", dividida en seis partes y con signaturas, reclamos, gráficos y dos grabados de las constelaciones Boreal y Austral; impresa en Basilea. En el primer y último cuadernillo hay adheridos dos fragmentos de bifolio en pergamino, no coetáneo de la obra.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad general, manchas de humedad en las primeras y últimas hojas; en el borde interno de éstas tiene un moteado conocido como "Foxing". Acidez (pH 6).

La cubierta está muy deteriorada, por causas ambientales y biológicas, lo que ha producido el agrietamiento y pérdida de flexibilidad de la piel.

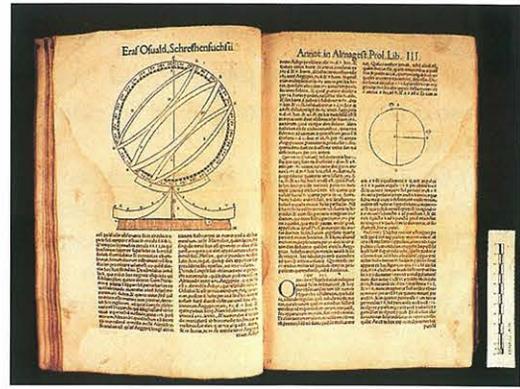
**TRATAMIENTO:** Numeración de hojas y desmontaje, cortando los nervios en la zona que una el cuerpo del libro a las tapas.

Cuerpo del libro: Limpieza mecánica, química y posterior neutralización con Hidróxido Cálcico. Reintegración manual. Consolidación y laminación en las hojas mas degradadas por factores biológicos. Los fragmentos manuscritos en pergamino se limpiaron mecánicamente, se trataron en un baño de agua y Etanol (30:70) y se estabilizaron con Polietilenglicol 400.

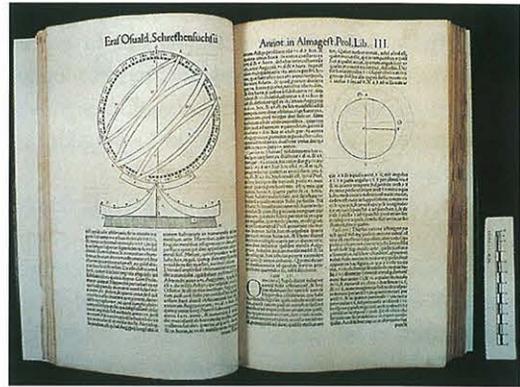
Montaje: Unión del cuerpo del libro y la cubierta con un cosido a la española, con hilo de cáñamo y cuatro nervios dobles del mismo material, cabezadas manuales. La piel de la encuadernación original se limpió con jaboncillo neutro, se superpuso a la nueva encuadernación y se unieron con una mezcla de engrudo y cola polivinílica. Guardas en papel con charnelas interiores pegadas, haciendo el juego del cajo.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Julio 1994.

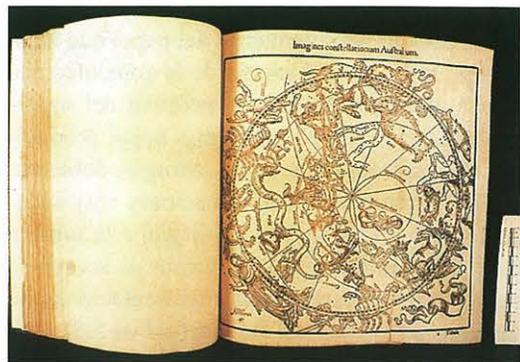
**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Matres; Elvira Miguélez (encuadernación).



Cuerpo del libro, (estado inicial).



Cuerpo del libro, (estado final).



Cuerpo del libro "Constelación Austral", estado final.

Nº REG: 25/89

Nº EXP: VA-14

**NOMBRE DE LA OBRA:** Primo Volume dell'uso et fábrica dell'astrolabio et del planisferio. Cosmografía.

**AUTOR:** Iquazio Danti. Petrus Apianus. Corregido y aumentado por Gemman Frisium.

**MATERIALES:** Encuadernación de pergamino. Soporte de papel de trapos, verjurado.

**DIMENSIONES:** 214 x 153 mm y 35 mm de grueso.

**PROCEDENCIA:** Biblioteca Universitaria.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAACION:** 1.578

**DESCRIPCIÓN:** Libro de astronomía en el que están incluidas las dos obras, "Primo volume..." y "La Cosmografía". Impreso en Florencia. Técnica impresa con tinta de carbón compuesta por negro de humo. Está formado por 224 páginas. Aparecen motivos decorativos, letras iniciales ornamentadas e ilustraciones xilográficas. Lo más característico es la representación, en algunas páginas, de aparatos astronómicos realizados con superposiciones móviles de papel y un mapa del mundo plegado en tres partes.

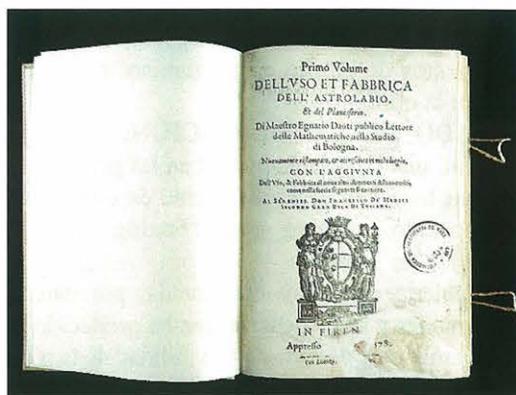
Encuadernación: flexible con tapas reforzadas con cartoncillo o estracilla, provista de dos broches a modo de botón trenzado de pergamino. Lomo plano donde aparece manuscrito el título de la obra y el autor. Cabezadas manuales. Cortes guillotinaados, en el delantero aparece también manuscrito el título y el autor de forma abreviada. Formado por 61 cuadernillos de cuatro pliegos cosidos a la española, con tres nervios naturales de doble cordel. Dispone de guardas lisas de papel verjurado.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad, manchas de humedad con un cerco marrón muy intenso en todas las hojas. Manchas de hongos de color violáceo en las primeras hojas que han producido un debilitamiento del papel que llega a la propia descomposición de la zona afectada donde aparecen desgarros y pérdidas del soporte. Zonas perdidas en las últimas hojas, producidas por especies bibliófagas. Arrugas, dobleces, pliegues y en especial deformaciones muy acentuadas que en algunas zonas llegan a la ruptura del papel, producidas por el grosor de las superposiciones de papel de las representaciones de aparatos astronómicos. Acidez (pH de 5,8).

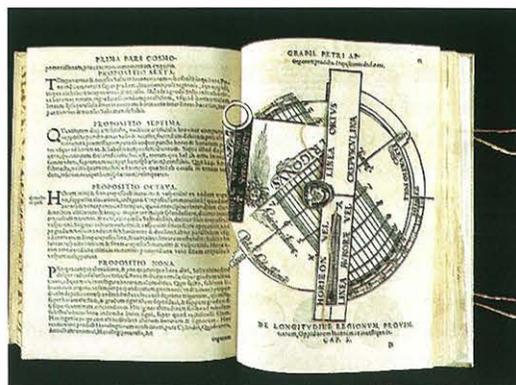
Cubierta de pergamino: suciedad, deshidratación, rigidez y deformaciones. Manchas producidas por microorganismos. Broches y cabeza-



Estado inicial.



Estado final de la portada.



Estado final.

das muy deteriorados. La costura aparecía muy resistente y en buen estado.

Guardas muy deterioradas, desprendidas y afectadas totalmente por microorganismos.

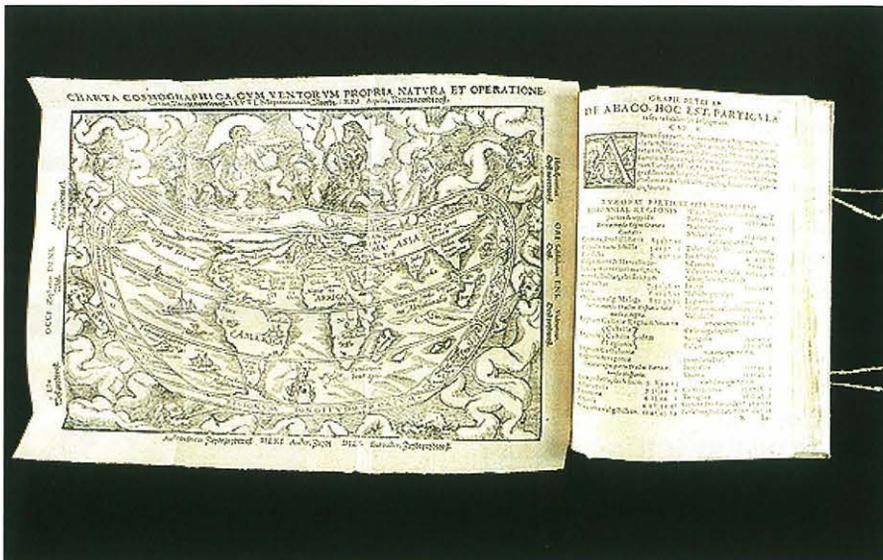
**TRATAMIENTO:** Desmontaje. Tratamiento del soporte sin desmontar la costura: limpieza mecánica, lavado acuoso y desacidificación por pulverización colocando secantes (cambiándolos con frecuencia y presionando ligeramente con planchas finas de metacrilato) hasta hacer desaparecer las manchas de humedad y conseguir un pH neutro ( 7,5 ). Reparación de pliegues y desgarros utilizando papel "tissue" en los casos necesarios. Reintegración manual con papel japonés de similares características al ori-

ginal, y utilizando como adhesivo Metilcelulosa en agua.

Cubierta de pergamino: limpieza mecánica con torno eléctrico, lavado en agua y alcohol (30/70 %), estabilización higroscópica con Polietilenglicol 400. Alisado y secado definitivo. Montaje de la cubierta y cuerpo del libro: se colocaron nuevos papeles de guardas de papel japonés, se hicieron nuevas cabezadas y nuevos broches copiando los modelos originales y aprovechando los mismos orificios donde estaban insertados.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio - Octubre 1989.

**EQUIPO:** Paloma Castresana Antuñano.



Estado final del «mapa mundi» desplegado.

Nº REG: 26/89

Nº EXP: VA-15

**NOMBRE DE LA OBRA:** Materia Medicinal y de los venenos mortíferos.

**AUTOR:** Pedacio Dioscórides Anazarbeo/ Andrés de Laguna (Trad.)

**MATERIALES:** Papel (cuerpo del libro) Pergamino (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 280 x 200 mm

**PROCEDENCIA:** Biblioteca de Santa Cruz. Universidad de Valladolid.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAción:** 1.563

**DESCRIPCIÓN:** Libro de carácter científico que estudia diferentes compuestos y sus propiedades curativas. El libro es una traducción de la obra escrita en el S.I de la era cristiana, por el médico naturalista griego Pedacio Dioscórides. La traducción al castellano se debe al doctor Andrés de Laguna, médico personal del Pontífice Julio III, así como los comentarios sobre las materias estudiadas y las ilustraciones que acompañan y completan el texto. La edición se hizo al amparo real, con privilegio otorgado por Felipe II y derechos de autor del Doctor Laguna. Consta de 616 páginas y de unas tablas formadas por nueve folios sin numeración original e incompletas. Entre las páginas del libro se encuentran intercalados ejemplares botánicos secos de algunas de las especies mencionadas. La técnica es impresa (tintas de Carbón) sobre soporte de papel verjurado de trapos (lino). La encuadernación es en pergamino flexible, con lomo curvo y cajo. En la tapa posterior, había restos de broches en piel zumaque. Costura a la española con hilo de Lino.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Suciedad superficial generalizada; amarilleamiento de las hojas, como consecuencia de la acidez; manchas de hongos, sin actividad, que provocaron el debilitamiento del soporte; dobleces, pliegues, desgarros, grietas y zonas perdidas. Acidez (pH: 5,98). La encuadernación en pergamino presenta extrema degradación y una notable deshidratación. Exfoliación general, numerosos desgarros y zonas perdidas, sobre todo en la zona anterior de la cubierta.

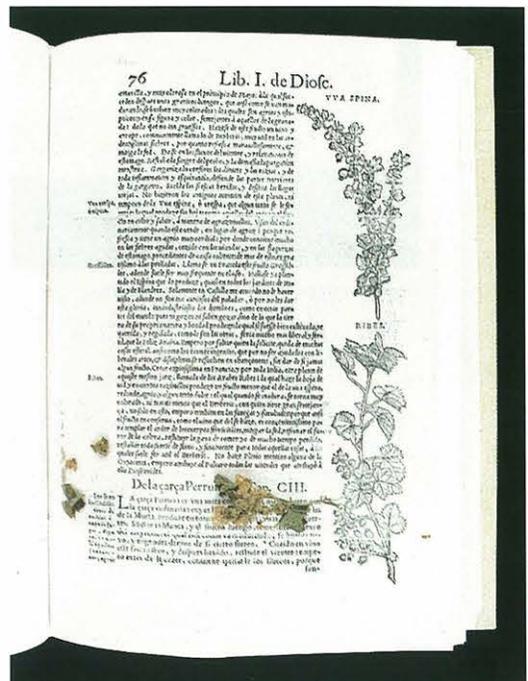
**TRATAMIENTO:** Numeración, desmontaje y limpieza mecánica con saquitos de goma en polvo. Lavado en agua, que permitió una mayor limpieza e hidratación del documento. Desacidificación por inmersión con Hidróxido Cálculo. Reintegración del soporte, de forma mecánica, con pulpa de lino y algodón según



Cuerpo del libro a doble página, estado inicial.



Cuerpo del libro a doble página, estado final.



Facsímil con especie vegetal.

composición del papel original. Consolidación del papel mediante reapresto, restituyendo la consistencia perdida, particularmente en las primeras y últimas hojas. Unión de grietas y desgarros: tiras de papel "Tissue" y adhesivo "Metil Celulosa".

Encuadernación: Limpieza de suciedad superficial con gomas de borrar de diferentes grados y durezas.

Tratamiento químico, en un baño de agua y Etanol (30:70), y baño de Polietilenglicol 400 hasta conseguir la completa estabilidad higroscópica. Una vez seca y alisada la cubierta, se completaron las zonas perdidas con un pergamino de similares características al original, utilizando como adhesivo Acetato de Polivinilo A34 K3.

Finalmente se unió el cuerpo del libro a la cubierta: La cubierta en pergamino se dobló por los dobleces originales, se incorporó lomera y tapas de cartulina blanca neutra, con cosido a la española, siguiendo el esquema original: tres nervios simples de badana, cabezadas con núcleo de piel de zumaque cosidas con hilo

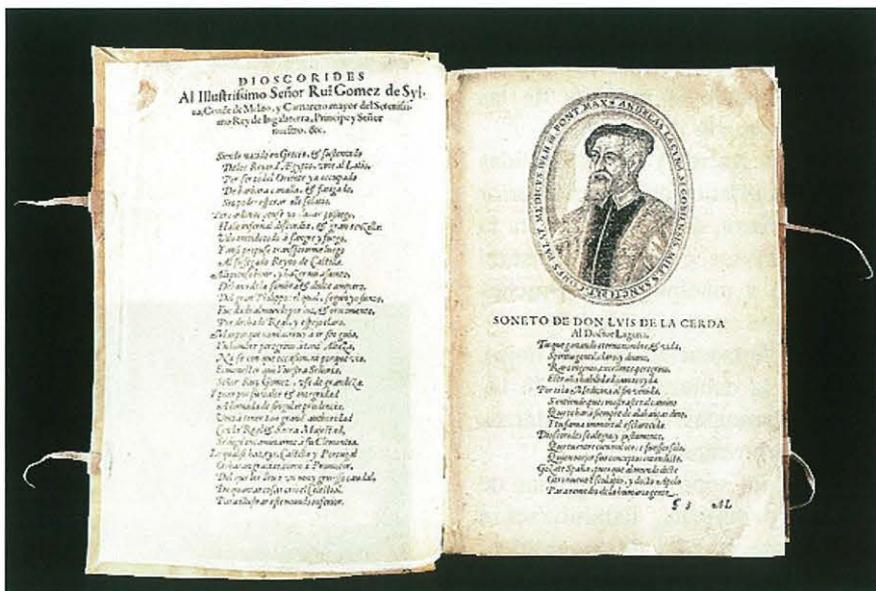
directamente a los cuadernillos. Los broches que faltaban se realizaron en piel zumaque según modelo original.

Los ejemplares botánicos, aún siendo parte integrante de la propia historia del libro, no se incluyeron entre las páginas de la obra original, ya que dificultaban la correcta conservación del libro y de las especies mismas. Se colocaron en sobres de Tereftalato de Polietileno, dejando pequeñas aberturas, y se encuadernaron en un volumen aparte, acompañados de copias, laminadas por ambas caras, de las páginas en las cuales se hacía mención de las diferentes especies coleccionadas. En este anexo se incluyeron además copias de las tablas o índices que fueron facilitadas por la Biblioteca Nacional de Madrid.

Se confeccionó un estuche, con el fin de proteger la obra original, y que a la vez contuviese el anexo y formase unidad.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio - Noviembre 1989.

**EQUIPO:** María Amorone.



Cuerpo del libro a doble página, estado final.

**Nº REG:** 1/93

**Nº EXP:** SO-155

**NOMBRE DE LA OBRA:** Biblia Sacra del Arzobispo de Toledo. Don Rodrigo Ximenez.

**MATERIALES:** Vitela (cuerpo del libro) piel (encuadernación).

**DIMENSIONES:** 31,6 x 22,1 cm.

**PROCEDENCIA:** Biblioteca Pública.

**LOCALIDAD:** Soria.

**DATAION:** Siglo XIII.

**DESCRIPCIÓN:** Códice manuscrito, tamaño folio, formado por 293 páginas, agrupadas en 27 cuadernillos cosidos a la española con hilo de lino; escrito en letra gótica y dispuesto a dos columnas.

Técnica pictórica y manuscrita. Las ilustraciones aparecen al principio de cada una de las iniciales y se refieren a un pasaje notable del texto, predominando los colores rojo, verde, azul y oro. Letras capitales en rojo y azul ornamental. Encuadernación en cuero, piel vuelta, de color avellana con decoración geométrica de gofrado sobre tapas de madera. Lomo de tres nervios naturales de cáñamo unidos directamente a la tapa. Las cabezadas manuales están realizadas con hilo de cáñamo, unidas al lomo y a las tapas de madera. Restos de broches y refuerzos metálicos en el grueso de la tapa de madera.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte: suciedad general, pliegues, arrugas, zonas perdidas y separadas intencionadamente por instrumento cortante, mutilando la mayoría de las miniaturas e iniciales que lo ilustraban.

Cubierta: suciedad, desgarros y zonas perdidas que afectan a la zona inferior del plano anterior y posterior de la cubierta, dejando a la vista la madera de la tapa. Nervios, cabezadas y costura deteriorados por uso y manipulación. Broches perdidos prácticamente en su totalidad.

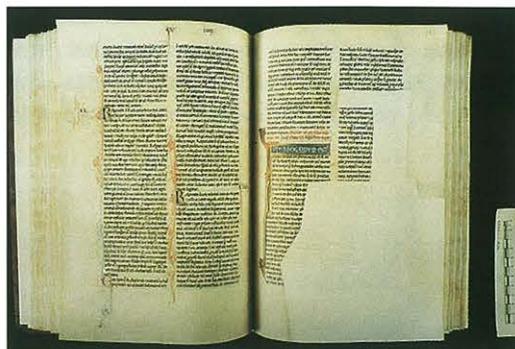
**TRATAMIENTO:** Numeración de las hojas, desprendimiento de la cubierta de piel de las tapas de madera, desmontaje de los refuerzos metálicos y restos de broches.

Limpieza mecánica del soporte con gomas de diferentes grados y durezas. Estabilización higroscópica mediante cámara de humidificación, utilizando agua y Etanol (30:70). Unión de grietas, cortes y desgarros, utilizando capa hialina y adhesivo (Acetato de Polivinilo A34-K3). Reintegración del soporte con vitela estabilizada del mismo grosor y tono.

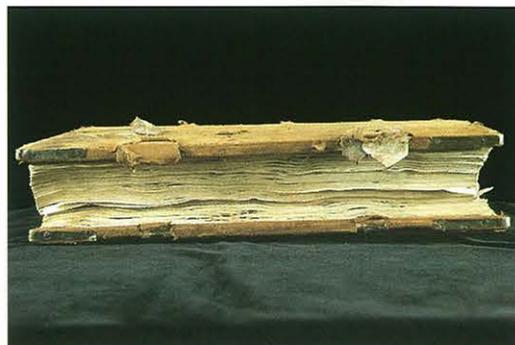
Montaje: cosido a la española sobre tres nervios simples de cáñamo salientes al exterior. Las tapas de madera original se conservaron.



Cuerpo del libro, (estado inicial).



Cuerpo del libro, (estado inicial).



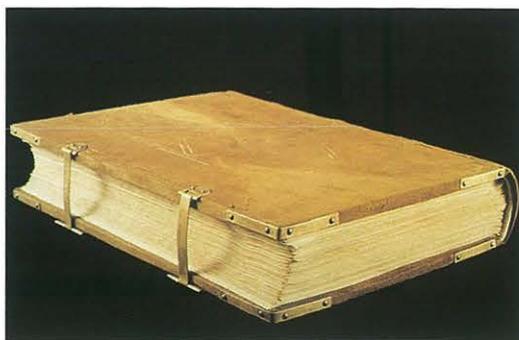
Encuadernación, (estado inicial).

Realizada la desinsectación y consolidación de las mismas, se incorporaron al libro unidas por medio de los nervios y cabezadas, utilizando los mismos orificios de anclaje.

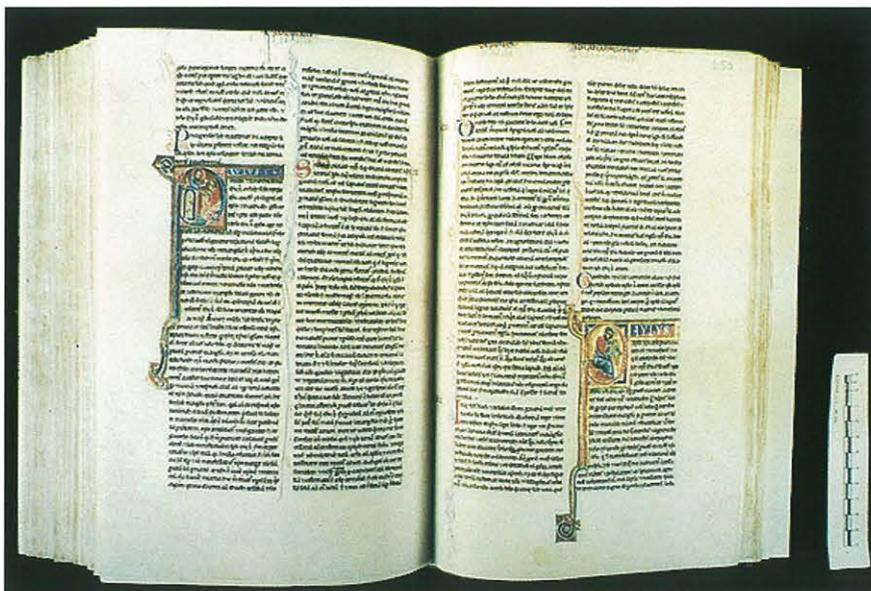
Cubierta: limpieza de suciedad superficial con cepillos de distintas durezas y lija fina. La reintegración se realizó con piel de semejantes características a la original. Para completar los broches y refuerzos metálicos se hizo una reproducción de la pieza original en latón, colocándolos en su primitiva posición.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1993 - Agosto 1994.

**EQUIPO:** Paloma Castresana; M<sup>a</sup> Luisa Matres; Elvira Miguélez (encuadernación).



Encuadernación, (estado final).



Cuerpo del libro, (estado final).



# PINTURA Y ESCULTURA



*LIENZOS*



**Nº REG:** 4.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen con el Niño.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo, marco original y bastidor.

**DIMENSIONES:** 105 x 144 cm.

**PROCEDENCIA:** Catedral del Burgo de Osma.

**LOCALIDAD:** Burgo de Osma - Soria.

**DATAACION:** 1550.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Obra renacentista con acentos italianos tanto por la elección de los tipos, como por las categorías formales que definen la obra y la propia escenografía. Donada por el mayordomo del Cabildo según la inscripción que acompaña al lienzo: “Esta imagen pusieron por su devoción Gaspar de Mata, Mayordomo del Cabildo de esta Santa Iglesia y su mujer. Están enterrados en esta lápida bajo este cuadro que dotaron”.

**DESCRIPCIÓN:** El lienzo representa a la Virgen sedente con el Niño de pie en su rodilla derecha. Conserva el marco original, lo que permite situarlo en su momento histórico.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Sobre el lienzo encolado se extendió una capa de preparación de naturaleza resinosa (no observable en la estratigrafía) y sobre ésta blanco de plomo aglutinado en óleo-resina. El pigmento va aplicado en varias manos hasta lograr el tono y aspecto deseado.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** tela de lino de entramado cerrado y textura media, sin bordes, tres roturas y deformaciones.

**Preparación:** ligeramente ocre. **Película pictórica:** ligeros empastes en las luces y veladuras en las sombras. Craquelado generalizado y levantado, numerosas pequeñas pérdidas por toda la superficie. No se aprecian repintes. **Estrato superficial:** Restos de barniz, sucio y oxidado.

**TRATAMIENTO: Soporte:** reentelado con tela tipo “Velázquez”, impregnación con barniz Dammar por la trasera del lienzo original y gacha como adhesivo. Bastidor nuevo. **Película Pictórica:** limpieza con Dimetilformamida en acetato de Amilo (20%). Reintegración imitativa con acuarelas y pigmentos al barniz. **Capa de protección:** barniz sintético (Winsor & Newton).

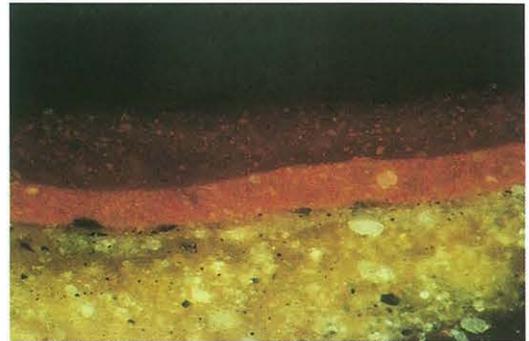
**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo Exposición “Las Edades del Hombre”. Valladolid. 1988.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Julio Rodríguez.



Estado final.



Color rojo (vestido de la Virgen).

Nº R.E.G.: 46

**NOMBRE DE LA OBRA:** “Batalla ante las puertas de Zamora” y “Procesión de la Virgen de la Concha”.

**AUTOR:** Anónimos.

**MATERIAL:** Óleo sobre lienzo.

**DIMENSIONES:** 242 x 162 cm.(Ambos).

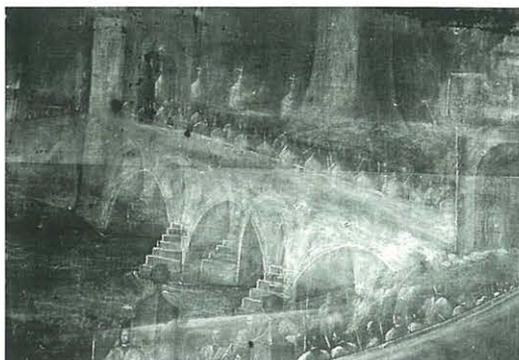
**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Antolín.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La tradición señala que la imagen de la Virgen de la Concha fue hallada en la cripta de San Antolín en la Catedral de Palencia, por el rey Sancho el Mayor, el año 1032. En el 1062 sería llevada a Zamora por los palentinos, que fueron a repoblarla o defenderla de los musulmanes; y fue jurada como patrona de la ciudad en el año 1100.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte es lino, con ligamento de tafetán, aunque en uno de los lienzos girado 90º con respecto al otro. Las zonas con la policromía más levantada llevan una capa de negro de carbón, encima goma-laca o el pigmento, lo que impide una suficiente elasticidad. La capa pictórica es óleo.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En la observación con rayos X, se aprecian modificaciones en el dibujo del cuadro “Procesión de la Virgen de la Concha”: el escudo presenta 2 cruces y 2 castillos, mientras que el dibujo subyacente tenía 4 cruces; en el puente de la derecha la radiografía muestra un cambio en el número de ojos y ligeros cambios de perspectiva. Los estudios estratigráficos revelan una elaborada preparación a base de sucesivas capas de tierras, resinas, aceite y negro de huesos. Una estratigrafía tipo puede ser la tomada del aura de la “Procesión de la Virgen de la concha”, con siete estratos sucesivos: 1,2 (preparación), 3,4 (imprimación), 5,6,7 (capa pictórica aplicada en tres manos). El levantamiento de la pintura en la orla decorativa que enmarca la escena (muestra: voluta superior izquierda del lienzo “Procesión de la Virgen de la Concha”) revela una distinta distribución de las capas. La capa 2 de la estratigrafía está compuesta por negro carbón, pigmento que necesita gran cantidad de aceite para aglutinar. En un sistema de capas superpuestas, para que se fijen bien entre sí, la anterior debe ser más porosa y secar de modo más mate que la que le sigue, por ello, al aplicarse por encima del negro de carbón capas menos grasas se ha producido el levantamiento de la policromía. Igual fenómeno se observa en el lienzo “Batalla ante las puertas de Zamora”.



Detalle de la radiografía mostrando dos imágenes diferentes del puente. (Procesión de la Virgen de la Concha).



Secuencia estructural. (Procesión de la Virgen de la Concha).



Secuencia estructural zona levantada (orla-Procesión de la Virgen de la Concha).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** En ambas piezas el lienzo de lino estaba en muy mal estado de conservación y con una costura en sentido horizontal en la mitad superior. “La Virgen de la Concha” tenía dos rotos y el bastidor era más pequeño que la pintura; ambas carecían de cuñas y bisel, lo que provocaba tensiones y deformaciones del soporte. **Capa de preparación:** Muchas pérdidas. **Capa pictórica:** Numerosas pérdidas de color. **Estrato superficial:** Capa de suciedad sobre un barniz oxidado amarillento que ocultaba los colores originales. Restos de cera.

**TRATAMIENTO:** Se realizó el mismo tratamiento en ambas obras: Reentelado a la gacha; estucado y desestucado de lagunas; limpieza de suciedad y eliminación de barniz oxidado con White Spirit y Dimetilformamida al 50%; reintegración de las lagunas con materiales reversibles y estables y método visible. Protección con barniz semimate.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1990-Mayo 1991.

**EQUIPO:** Restaurador: M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Procesión de la Virgen de la Concha. (Estado final).



Batalla ante las puertas de Zamora. (Estado final).

**Nº REG:** 54

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de la leche con ángeles músicos.

**AUTOR:** Anónimo castellano.

**MATERIALES:** Óleo sobre tela de lino.

**DIMENSIONES:** 167 x 118 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano.

**LOCALIDAD:** Salamanca.

**DATAción:** Último cuarto del Siglo XVI.

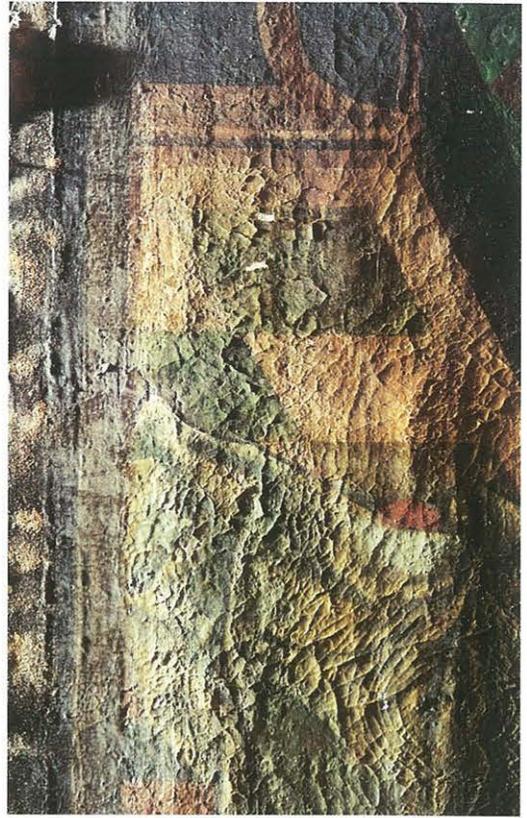
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Procedente del Claustro de la Catedral Vieja de Salamanca, en 1780 se trasladó a la Capilla de Santa Catalina y, en 1953 pasó a engrosar los fondos del Museo Diocesano. En el lienzo, elementos arquitectónico-ornamentales configuran una escena frecuentemente representada en la pintura castellana del S. XV y principios del XVI. Los ángeles músicos y la perspectiva jerárquica utilizada constituyen una raigambre gótica que algunos autores explican considerando el lienzo como una copia de otra pintura gótica en la que el copista ha introducido rasgos y técnicas renacentistas.

**DESCRIPCIÓN:** El cuadro centra la composición en la figura de la Virgen que amamanta al Niño. A los lados, dos ángeles interpretan música en señal de alabanza.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La influencia estilística flamenca también se manifiesta en la morfología estructural de la pintura. La capa de preparación está formada por carbonato cálcico (ver espectro), fórmula típica de las pinturas flamencas. Para un lienzo es una preparación rudimentaria y más propia de pintura sobre tabla.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** La patología más sobresaliente, generada por una inadecuada "restauración" anterior, y que lesionaba su integridad física e iconográfica era la tela de algodón con la que estaba reentelado el lienzo, provocando tensiones y deformaciones estructurales en el mismo. Burdos repintes en el enlosado y otras zonas restaban profundidad y volumen a la composición, acentuado esto por la notable oxidación de barnices. Los cantos del bastidor, al no estar biselados, se marcaban en la pintura, afectada, además, de falta de adhesión al soporte y de pequeñas y numerosas pérdidas.

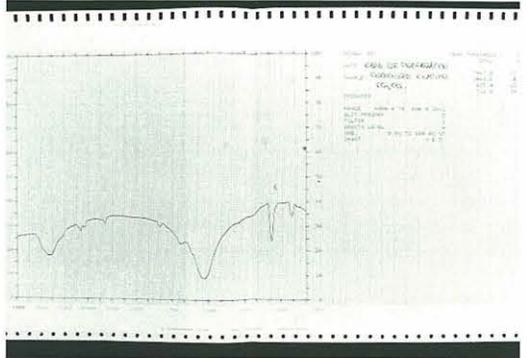
**TRATAMIENTO:** Se eliminó el reentelado de la anterior intervención y se hizo uno nuevo con tela de lino Velázquez a la gacha (compatible con los materiales originales, corregía las deformaciones del lienzo y favorecía la adhesión de la policromía). Una vez biselados los cantos de



Detalle de levantamientos de policromía.



Detalle repintes de una restauración anterior.



Capa de preparación: carbonato cálcico.

bastidor, se colocó en él nuevamente la pintura.  
**Estrato superficial:** limpieza por medios químico-mecánicos Dimetilformamida -Tolueno (1:1) y bisturí. Se reintegraron las lagunas de policromía “a regattino” con pigmentos al barniz, previa igualación estratigráfica de las mismas con sulfato cálcico y cola de conejo. Protección final : resina sintética Lefranc.

**BIBLIOGRAFÍA:** -GÓMEZ MORENO, M. “Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca”. Madrid, 1967. -RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. “Las Catedrales de Salamanca”. León, 1978.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Octubre 1991.

**EQUIPO:** Restaurador: Guadalupe Orlando



Estado final.

Nº REG.: 35

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retrato ecuestre del Príncipe Don Baltasar Carlos.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Oleo sobre lienzo (lino).

**DIMENSIONES:** 173 x 117 cm.

**PROCEDENCIA:** Ayuntamiento de Sepúlveda.

**LOCALIDAD:** Sepúlveda (Segovia).

**DATAION:** S. XVII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Iconografía y factura relacionan la pintura con el siglo XVII, en concreto con el segundo cuarto del siglo; el príncipe Baltasar Carlos nació en 1629 y murió en 1646.

**DESCRIPCIÓN:** D. Baltasar Carlos a caballo con fondo de paisaje.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En el análisis estratigráfico (muestra banda azul del pecho) se observa la disposición de los estratos. Sobre el lienzo se aplicó una capa a base de yeso aglutinado con algún compuesto carbohidratado y a continuación una capa con pigmento ocre, negro y laca roja aglutinada con aceite. Seguidamente la capa pictórica va aplicada en una o dos manos según el tono.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Lienzo deformado. Levantamientos y pequeñas pérdidas de policromía. Oxidación de barniz y notable depósito de suciedad.

**TRATAMIENTO:** Sentado de color mediante empapelado con papel japon y cola de conejo. Biselado del bastidor y adición de cuñas. Limpieza químico/mecánica (bisturí y Dimetil 50% más White Spirit 50%). Estucado de lagunas con cola de conejo y sulfato cálcico. Reintegración de las mismas a regattino con pigmentos al barniz. Protección final con resina sintética Winsor and Newton.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Marzo - Junio 1990.

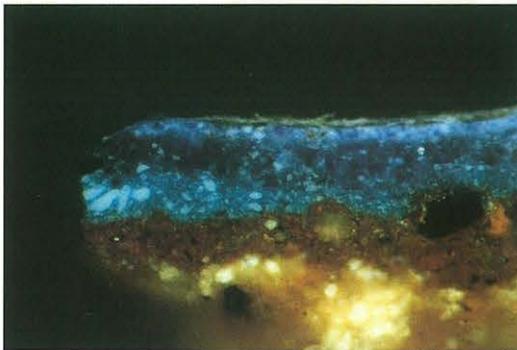
**EQUIPO:** Oscar San José Marqués.



Detalle durante el proceso de limpieza.



Estado final.



Azul. (Banda del pecho).

Nº R.E.G.: 61

**NOMBRE DE LA OBRA:** Inmaculada Concepción.

**AUTOR:** Atribuido a Mateo Cerezo.

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo

**DIMENSIONES:** 165 x 100 cms.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** Cubillas de Santa Marta. (Valladolid).

**DATAción:** Finales del siglo XVII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN:** El tema es el de la Inmaculada Concepción, con la iconografía típica, en la que sólo faltan los atributos de la letanía.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El lienzo es de lino con ligamento de tafetán y densidad 16 hilos por cm. en la dirección de la urdimbre y 11 pasadas por cm. en la de la trama. Esta densidad puede provocar una tensión diferente en ambas direcciones. La capa de preparación está compuesta por dos estratos, uno inferior a base de tierras y otro con blanco de plomo. A continuación va el pigmento aplicado normalmente en una sola mano. Si exceptuamos la carnación de los angelotes, los pigmentos van al óleo.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Pésimo estado de conservación, muy débil. Estaba clavado directamente en un bastidor sin cuñas, ni biseles, lo que ha provocado deformaciones en el soporte. Rotos, uno de gran tamaño (18 x 10 cms) en el centro de la mitad inferior y un parche que tapa un mínimo agujero. **Capa de preparación:** Pérdida de adhesión. Muchas pérdidas, sobre todo en el borde derecho, zona central y borde inferior. **Capa pictórica:** Numerosas pérdidas, (aproximadamente de un 10%). **Estrato superficial:** Barniz muy sucio y oxidado. La cabeza tiene una capa opaca amarillenta muy evidente.

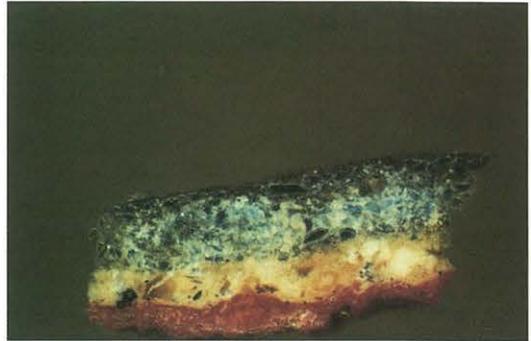
**TRATAMIENTO:** Reentelado con gacha, aplicando ligero calor y presión. -Montaje en un nuevo bastidor, biselado, con cuñas y con madera protegida. -Limpieza. Eliminación del barniz alterado con una mezcla de Dimetilformamida y White Spirit (1:1). -Estucado de lagunas (estuco blanco a base de sulfato cálcico, cola animal y alcohol). -Reintegración de lagunas con acuarelas y pigmentos al barniz "Maimeri", con técnica de "regattino". -Protección final con barniz semimate.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Septiembre 1993

**EQUIPO:** Restauradora: M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Estado inicial.



Azul oscuro manto.



Estado final.

Nº REG.: 71, 72, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retratos de los Caballeros de la Orden de Santiago:

- D. Pedro Fernández.
- D. Benedicto Arias Montano.
- D. García Ramírez.
- D. Antonio de Morales y Molina.
- D. Gómez de Carvajal.
- D. Diego Ibáñez de la Madrid.
- D. Tomás Cossío Ruben de Celis.
- D. Lucas Durán.
- D. Nicolás de Carriazo y Valdes.
- D. Francisco Esteban del Vado.

**AUTOR:** El retrato de D. Nicolás Carriazo y Valdes está fechado y firmado por el autor: "Ferreras facibit. León 1707".

**MATERIALES:** Oleo sobre lienzo (lino, cáñamo en el lienzo de Benedicto Arias Montano).

**DIMENSIONES:** Entre 145,5 x 102 y 190 x 113 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo de León. Procedentes de la postsacristía de la Iglesia de San Marcos de León.

**LOCALIDAD:** León.

**DATAACION:** Fines s.XVII - principios S. XVIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Es probable que su ubicación en las paredes de la postsacristía de San Marcos sea la original, ya que es frecuente que colecciones de este tipo se localicen en las sacristías, por otra parte, San Marcos fue la sede oficial de la orden de Santiago desde el siglo XII. Se incluyó esta colección en los fondos del Museo en 1869. Los retratos de Arias Montano y Pedro Fernández se distinguen del resto de la serie por su mejor calidad artística y por su manera diferente de ser representados los personajes, éstos no siguen el modelo establecido en el S. XVII por los pintores del Rey, modelo al que sí responde el resto de la serie.

**DESCRIPCIÓN:** Los diez retratos efigian a ilustres personajes de la Orden Militar de Santiago, identificados por la cartela señalada con el movimiento de sus manos.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La tela de los lienzos es de lino (menos en el de Benedicto Arias que es de cáñamo), de densidad mediana (promedio de 10-12 hilos y pasadas por cm.) siendo el tipo de ligamento tafetán. La preparación del lienzo, muy similar en todos los casos, es a base de ocre, laca roja, negro carbón, marfil, negro de humo y carga (posiblemente algún silicato). Esta semejanza no indica igual factura, sino que se trata de un tipo de prepara-



Fondo ocre. (Benedicto Arias Montano).



Carnación. (García Ramirez).



Carnación. (Gómez de Carvajal).

ción relativamente común a la época de ejecución (finales del S. XVII). Los lienzos de Pedro Fernández y Benedicto Arias, llevan blanco de plomo, resina y cola. La capa de pintura va aplicada en una o como mucho dos manos; los pigmentos van aglutinados en medio oleaginoso. No aparece capa de barniz pero sí una capa de protección, en muchos casos como un velo blanquecino, en todos los lienzos, excepto en Tomás Cossío y Nicolás de Carriazo. El espectro correspondiente es el de un éster acrílico.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Las alteraciones que sufren las pinturas han sido causadas por factores derivados del ambiente de exposición, de la intervención humana y de la tecnología constructiva. La humedad excesiva y los componentes atmosféricos han provocado la degradación de la celulosa por hidrólisis y oxidación, manifestándose en la fragilidad de la fibra textil. El factor humano, en forma de accidentes, ha provocado los rotos que presentan los lienzos. Las variaciones higrométricas han originado movimientos estructurales del soporte que han provocado la pérdida de adhesión entre tela y policromía, evidenciándose en craquelados y levantamientos de la misma. Por otra parte las características de los bastidores (ángulos fijos y cantos no biselados) y la ausencia de aparejo también han contribuido a la patología general.

**TRATAMIENTO:** Dadas las deficiencias de los bastidores originales y la imposibilidad de su modificación, se sustituyeron estos en todos los casos. Los nuevos fueron realizados en madera de pino de Soria, con ángulos móviles, cuñas y cantos romos. La madera fue tratada con un protector frente al ataque biótico (Xylamón Doble). Valorando el estado de conservación de los distintos lienzos, se decidió reentelarlos todos

menos los que efigian a Pedro Fernández y Benedicto Arias Montano. En estos dos últimos se colocaron bandas y pequeños parches de tela de lino, se utilizó como adhesivo una resina sintética termoplástica (Beva 371), inerte al ataque biótico. En los otros casos, la extrema fragilidad de la fibra textil y la presencia de numerosos rotos nos hizo optar por el reentelado, éste se realizó a la gacha con tela de lino. Se eligió este sistema por su compatibilidad con los materiales originales, corregir las deformaciones del lienzo y favorecer la adhesividad de la policromía a éste. La limpieza del estrato superficial se llevó a cabo por medios químico-mecánicos, con disolventes orgánicos y bisturí. Se reintegraron las lagunas de policromía, previa igualación estratigráfica de las mismas con sulfato cálcico y cola de conejo. La reintegración de color se realizó con pigmentos al barniz Maimeri. El sistema utilizado ha sido el regattino. Como barnizado de protección final se utilizó una resina sintética de la marca Winsor and Newton.

**FECHAS DEL TRATAMIENTO:** Septiembre - Enero 1991.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Ángeles Pérez. Concepción Prieto. Pilar Vidal.



Pedro Fernández. Estado final.



Benedicto Arias Montano. Estado final.



García Ramirez. Estado final.



Antonio de Morales. Estado final.



Gómez de Carvajal. Estado final.



Diego Ibáñez. Estado final



Thomas Cosío. Estado final.



Lucas Durán. Estado final.



Nicolás de Carriazo. Estado final.



Esteban del Vado. Estado final.

Nº REG: 79

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de Guadalupe.

**AUTOR:** Juan Correa.

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo con bastidor y marco.

**DIMENSIONES:** 194 x 127 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Pedro.

**LOCALIDAD:** Ciudad Rodrigo - Salamanca.

**DATAION:** circa 1689.

**DESCRIPCIÓN:** **Soporte:** lienzo de lino tipo tafetán, con el bastidor original. **Preparación:** imprimación rojiza con laca orgánica y negro de hueso, muy fina. **Película Pictórica:** fina, en zonas doradas al agua. **Estrato superficial:** capa de barniz original muy fina.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Deformaciones, múltiples rotos, sin bordes, agujeros de clavos (marco clavado encima). **Preparación:** pérdida de adherencia y numerosas pérdidas. **Película Pictórica:** pérdidas por falta de adherencia. **Estrato superficial:** gruesa capa de suciedad, excrementos de insectos sobre el barniz original oxidado.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** reentelado con gacha y montaje en nuevo bastidor. **Preparación:** estucado con sulfato de cal y cola animal. **Película Pictórica:** limpieza con bisturí, alcohol, agua y amoníaco al 10%. Reintegración



Estado inicial.

“a regattino” con pigmentos al barniz Maimeri.

**Capa de protección:** barniz Lefranc semimate.

**BIBLIOGRAFÍA:** Casaseca Casaseca, Antonio. Catálogo exposición “Arte Americanista en Castilla y León”. Valladolid 1992.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1992 - Noviembre 1993.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Estado final.

**Nº REG:** 80

**NOMBRE DE LA OBRA:** Aparición de la Virgen a Santa Rosa de Lima.

**AUTOR:** Anónimo, escuela sevillana.

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo con marco original.

**DIMENSIONES:** 196 x 156 cm

**PROCEDENCIA:** Parroquia de San Cornelio y San Cipriano.

**LOCALIDAD:** San Cebrian de Campos (Palencia).

**DATAION:** segunda mitad del siglo XVII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Por su estilo y técnica parece tratarse de una obra de la Escuela Sevillana (Círculo de Murillo). Pudo ser encargada por Tomás Sánchez de Urizan, colaborador en la reconstrucción de la capilla de la iglesia.

**DESCRIPCIÓN:** **Soporte:** tela de lino con bastidor original y marco. **Preparación:** resina natural, ocre y negro marfil. **Película Pictórica:** capas superpuestas sobre una imprimación coloreada según la zona. **Estrato superficial:** barniz de resina natural.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** mal estado, 18 rotos, deformaciones. **Preparación y capa pictórica:** pérdida de adherencia que ha provocado numerosas pérdidas; manchas con alteración de pigmentos. **Estrato superficial:** suciedad y barniz oxidado.



Estado inicial.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** reentelado con tela de lino y gacha, nuevo bastidor. **Preparación:** estucado con sulfato de calcio y cola. **Película Pictórica:** limpieza con Dimetilformamida puro. Reintegración "a tratteggio" con acuarela y pigmentos Maimeri. **Capa de protección:** barniz Lefranc semi-mate.

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo exposición "Arte Americanista en Castilla y León".

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre de 1993.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Estado final.

Nº R.E.G.: 81

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retrato de Fray Juan Víttores Frías de Velasco.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo.

**DIMENSIONES:** 197 x 146 cm.

**PROCEDENCIA:** Sacristía de la Iglesia Parroquial.

**LOCALIDAD:** Fresneda de la Sierra (Burgos)

**DATAION:** 1694.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Fray Juan Víttores de Velasco, obispo de Santa Marta (Colombia) y de Trujillo (Perú), era originario de Fresneda de la Sierra (1643), muriendo en Trujillo en 1713. Se representa al personaje de cuerpo entero, en el interior de una sala y con vestiduras religiosas.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte es lienzo de lino, con una costura vertical a la derecha. Capa de preparación con cola animal, yeso y una imprimación roja. Capa pictórica: Óleo. Estrato superficial: Gruesa capa de barniz.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:**

Fuerte deterioro mecánico. Dos parches en el dorso. Clavado directamente al marco, sin bastidor.

**Capa de preparación y capa pictórica:**

Mala adhesión, numerosos desprendimientos y craquelados. **Estrato superficial:** Oxidación del barniz y gran cantidad de suciedad acumulada.

**TRATAMIENTO:** -Forración del lienzo a la gacha. -Montaje en un bastidor con cuñas y rebajes. -Limpieza y rebajado del barniz con White Spirit y Dimetilformamida (1:1). -Estucado de lagunas con estuco a base de cola animal y yeso mate. -Reintegración con pigmentos al barniz (Maimer) y técnica visible (Regattino). -Barnizado final, como protección, con barniz semimate.

**OBSERVACIONES:** Este lienzo formó parte de la Exposición "El Arte Americanista en Castilla y León" (Iglesia de la Magdalena, Valladolid, 1992).

**BIBLIOGRAFÍA:** "Arte Americanista en Castilla y León" (Catálogo de la exposición). Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid 1992.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Diciembre 1993.

**EQUIPO:** Restauradora: M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Estado final.

Nº R.E.G.: 82

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retrato del Venerable Don Juan de Palafox y Mendoza.

**AUTOR:** Miguel Zendejas (Copia del original).

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo.

**DIMENSIONES:** 200 x 120 cm.

**PROCEDENCIA:** Sala Capitular de la Catedral.

**LOCALIDAD:** Burgo de Osma (Soria).

**DATAION:** 1768.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Don Juan de Palafox y Mendoza fue Obispo de la Puebla de los Ángeles (Méjico) y de El Burgo de Osma (1654-1659). Aparte de hombre de la iglesia fue escritor y contemporáneo de Sor María de Agreda (los dos personajes más importantes durante el Barroco en Soria). Se representa al personaje de cuerpo entero, en el interior de una sala y con vestiduras religiosas. Es una copia del original que se conserva en La Puebla de los Ángeles, realizado en 1643.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte es un lienzo de lino y algodón con ligamento de tafetán y densidad alta. Una costura vertical en el lado derecho. Capa de preparación: Capas de cola animal y colorante rojizo. Capa pictórica: Óleo.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte:

Apertura de la costura. Ligeras tensiones.

Debilitamiento general. **Capa de preparación:**

Buen estado, salvo un fino craquelado. **Capa**

**pictórica:** Sólo pequeñas pérdidas. **Estrato**

**superficial:** Suciedad acumulada.

**TRATAMIENTO:** -Forración a la gacha. Montaje en un nuevo bastidor. -Limpieza de la suciedad con Dimetilformamida y White Spirit (50%). -Estucado de lagunas. -Reintegración con base de acuarelas y veladuras de pigmentos al barniz "Maimeri". Técnica visible (regattino). -Protección final con barniz semimate.

**OBSERVACIONES:** Este lienzo formó parte de la Exposición "El Arte Americanista en Castilla y León" (Iglesia de la Magdalena, Valladolid, 1992).

**BIBLIOGRAFÍA:** "Arte Americanista en Castilla y León" (Catálogo de la exposición). Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid 1992.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Diciembre 1993.

**EQUIPO:** Restauradora: M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Estado final.

Nº R.E.G.: 89, 90, 91, 92, 110, 111, 112, 113.

**NOMBRE DE LA OBRA:** San Agustín; Abrazo ante la puerta dorada; San José con el Niño; Creación de los ángeles; Virgen del Rosario; Crucifixión; Comunión de la Virgen; Adoración de los Reyes Magos.

**AUTOR:** Anónimo, excepto “La Crucifixión” (Francisco Bassano) y “La Adoración de los Magos” (Luciano Borzone-1635).

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo.

**DIMENSIONES:** 232 x 141; 235 x 135; 235 x 142; 286 x 193; 287 x 207; 287 x 184; 242 x 172; 226 x 193 (cm.).

**PROCEDENCIA:** Iglesia de la Purísima Concepción. MM. Agustinas Recoletas de Monterrey.

**LOCALIDAD:** Salamanca.

**DATAION:** Siglo XVII.

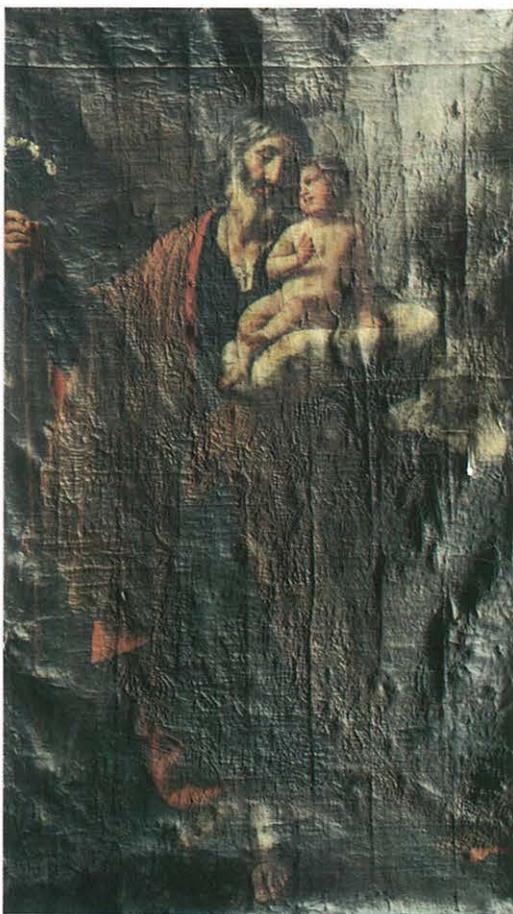
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Los cuatro primeros lienzos están situados en el Retablo Mayor de la Iglesia; en 1638 las piezas de este retablo llegan a Salamanca, desde Nápoles, por el encargo del Conde de Monterrey, pero no se montaron definitivamente hasta 30 años después. El retablo que contiene los lienzos es del tipo denominado “retablo-marco” realizado en mármol por Fanzago, con el fin de destacar el conjunto de los lienzos (aparte de estos cuatro, un gran lienzo de Ribera, “La Inmaculada”, como imagen central, un “San Juan Bautista” atribuido a Guido Reni y una “Piedad”, también de Ribera).

**DESCRIPCIÓN:** Los lienzos son de estilo barroco, corte classicista y ejecución napolitana, a excepción de: “San Agustín” (flamenco, seguidor de Rubens), “Virgen del Rosario” (Atribuida a Máximo Stanzione), “Crucifixión” (Escuela veneciana, de F. Bassano) y “Comunión de la Virgen” (Escuela madrileña).

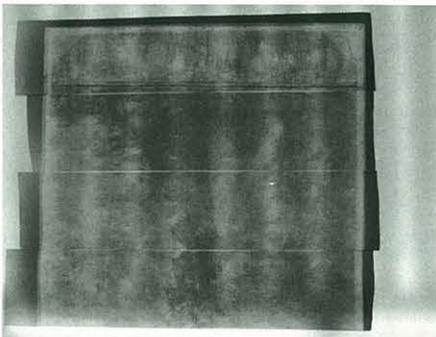
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La imagen radiográfica del lienzo “San Agustín”, muestra dos franjas horizontales: la superior de menor opacidad radiográfica debido a diferencias de preparación, de la tela y de la capa pictórica; la inferior corresponde a un añadido. El soporte es cáñamo en los lienzos: “Abrazo ante la puerta dorada” (8 hilos y 8 pasadas por cm), “S. José” (9 hilos y 7 pasadas por cm), “Virgen del Rosario” (8 hilos y 8 pasadas por cm), “Comunión de la Virgen” (8 hilos y 7 pasadas por cm) y “Adoración de los Reyes” (7 hilos y 10 pasadas por cm). El ligamento es tafetán y las densidades relativamente bajas. En el resto de los lienzos: “Creación de los ángeles” (13 hilos y 12 pasadas por cm), “Crucifixión” (15 hilos y



Adoración de los Reyes Magos. Detalle de la firma.



San José. Estado inicial con luz rasante.



La franja horizontal que se observa en el detalle de la imagen radiográfica denota diferencia tanto en la tela como en el material pictórico con respecto a la zona contigua.

12 pasadas por cm) y “S. Agustín” (17 hilos y 18 pasadas por cm), el soporte es lino (los añadidos superior e inferior en “S. Agustín”, son de cáñamo), el ligamento tafetán y las densidades superiores. La capa de preparación es distinta en todos los lienzos. Tras la capa de encolado de la tela aparecen, por lo general, dos estratos no muy diferenciados: el superior es más bien una imprimación y en ambos se detecta aceite. El lienzo “Abrazo en la puerta dorada” lleva una preparación en dos capas a base de resina natural y negro marfil, y por encima calcita, laca roja y tierras; los pigmentos van al óleo. En “S. José”, la preparación es con tierras, laca roja y negro carbón; la imprimación con blanco de plomo y negro carbón, los pigmentos van al óleo. La “Creación de los ángeles” lleva una única capa con blanco de plomo, ocre, negro marfil y laca orgánica roja, la técnica es al óleo. La preparación tiene blanco de plomo, laca roja, y negro de humo y la imprimación blanco de plomo y negro de humo en “S. Agustín”, técnica oleaginosa. El lienzo “Adoración de los Reyes” lleva tierras y resina; imprimación blanco de plomo y negro carbón, la técnica es al óleo. En la “Virgen del Rosario” hay yeso y tierras, aplicado en dos estratos, y a continuación la imprimación con yeso y negro carbón, los pigmentos al óleo. “La Comunión de la Virgen” lleva igualmente yeso y tierras y una imprimación diferente según la capa inmediata superior, técnica oleaginosa. “La Crucifixión” tiene una preparación con carbonato cálcico y cola y por encima una elaborada imprimación entonando con el pigmento que va por encima con azules esmalte y azurita, tierra verde y diversos negros, técnica oleaginosa.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Todos los lienzos ubicados en el Retablo Mayor, a excepción de “La Creación de los ángeles”, estaban sujetos por clavos a una estructura de madera que había en la pared, tras el retablo, este anclaje provocó tensiones y deformaciones del tejido, desgarros en los bordes y huellas de clavos. “La Crucifixión” y la “Virgen del Rosario” tenían un reentelado muy deteriorado. Todos mostraban desgarros en los bordes, oxidación de la tela, ondulaciones por destensado, rasgados y pequeñas pérdidas. Añadidos, no originales, en “El abrazo ante la puerta dorada” y “San Agustín”. Parches de diferentes tamaños y formas (“Comunión de la Virgen”, 22; “Adoración”, 25). **Capa pictórica:** Mala adherencia y levantamientos, craquelados reticulares



Secuencia estratigráfica en la carnación del brazo del Niño. (S. José).



Secuencia estratigráfica en la carnación del brazo derecho de un angelote. (Creación de los ángeles).

generalizados, y en algunos casos tan fuertes que han degenerado en cazoletas. Pequeñas pérdidas de color. En “La Creación de los ángeles” hay muestras de pasmado en la zona de los azules; alteración cromática (manto de la Virgen) en la “Comunión de la Virgen”. **Estrato superficial:** Lo conforman tres tipos de depósitos: -Suciedad superficial, goterones de cera, etc. -Capa de barniz alterada y oxidada;-Intervenciones sobre la capa pictórica, especialmente en la “Virgen del Rosario” que estaba completamente repintada.

**TRATAMIENTO:** Se realizó el mismo tipo de intervención en los ocho lienzos: -Protección y sentado de color: Limpieza de la suciedad superficial del dorso del soporte, protección de la capa pictórica con papel japonés y coletta preparada. Sentado del color mediante calor, presión y ligera humedad, para bajar lo más posible el fuerte craquelado. -Forración: Eliminación de reentelados antiguos, parches, rebajado de costuras y limpieza mecánica del dorso. Reentelado a la gacha, con tela “Lino Velázquez”. -Montado y tensado en bastidor: Todos menos la “Virgen del Rosario” se montaron en bastidores de alu-

minio (STAROFIX), con bordes de madera, y un sistema de tensión regulable, continua y autónoma, de gran ligereza e indeformable. Este tipo de bastidor es idóneo por el tamaño de las obras y la especial situación de éstas, a gran altura y de difícil acceso. -Limpieza de la película pictórica: Abrazo ante la puerta dorada; San José con el Niño y Creación de los ángeles: Tolueno e Isopropanol (1:1); San Agustín: Dimetilformamida y Tolueno (1:2); Virgen del Rosario: Dimetilformamida, Acetato de Amilo y disolvente Nitrocelulósico (1:1:1); Crucifixión: Dimetilformamida en White Spirit (20%); Comunión de la Virgen: Dimetilformamida y

disolvente Nitrocelulósico (30:70) y el manto con Ácido fórmico, Formiato de Etilo y Dicloroetano (2:50:50); Adoración de los Reyes Magos: Dimetilformamida y disolvente Nitrocelulósico (1:2). -Estucado de lagunas. -Reintegración con pigmentos estables y reversibles ("Maimeri per restauro"). -Protección con barniz semimate, pulverizado con pistola.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** 89,90,91,92: Marzo - Noviembre 1993./ 110,111,112,113: Diciembre 1993 - Enero 1995

**EQUIPO:** Restauradores: Cristina Gómez, Isabel Saenz de Buruaga, Carlos Tejedor, Pilar Vidal. Informe Histórico: Azucena García



San José. Estado final.



San Agustín. Estado final.



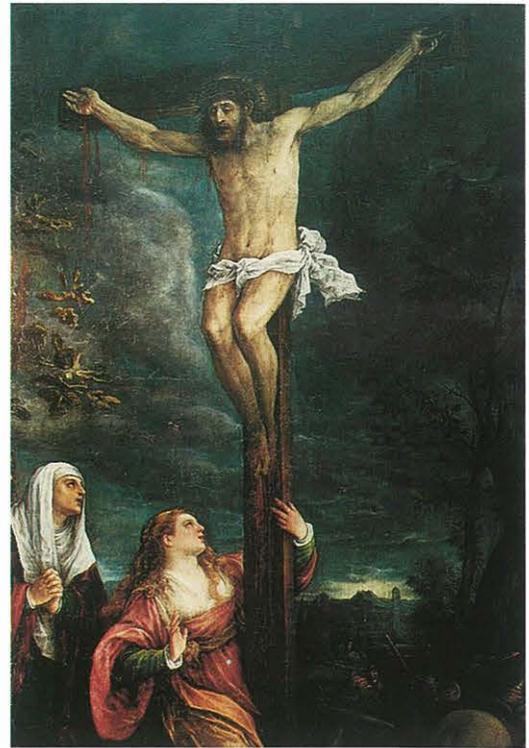
Abrazo ante la puerta dorada. Estado final.



Creación de los ángeles. Estado final.



Virgen del Rosario. Estado final.



Crucifixión. Estado final.



Comunión de la Virgen. Estado final.



Adoración de los Reyes Magos. Estado final.

Nº REG: 88

**NOMBRE DE LA OBRA:** Ecce Homo.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Óleo sobre lienzo con marco dorado.

**DIMENSIONES:** 43 x 34,5 cm

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano (Procedente de la Iglesia de Piñel de Arriba).

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** Siglo XVII.

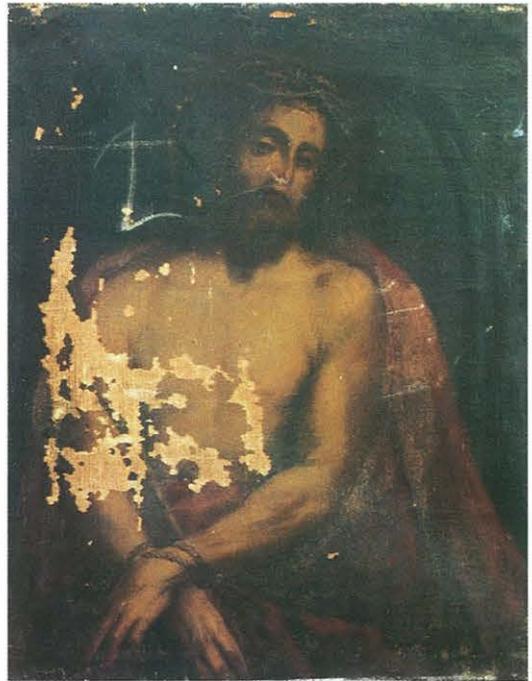
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** reentelado y con estucos antiguos, bastidor sin cuñas. **Preparación:** cola animal y tierras rojizas; lagunas. **Película Pictórica:** pérdidas importantes. **Estrato superficial:** capa de barniz coloreado y barniz oxidado, repintes.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** eliminación forración antigua; nuevo reentelado y nuevo bastidor.

**Preparación y capa pictórica:** asentado y estucado de lagunas. Limpieza con Dimetilformadida y Acetato de Amilo en diversas proporciones. Reintegración con pigmentos Maimeri. **Capa de protección:** Barniz Winsor & Newton diluido.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Julio 1993.

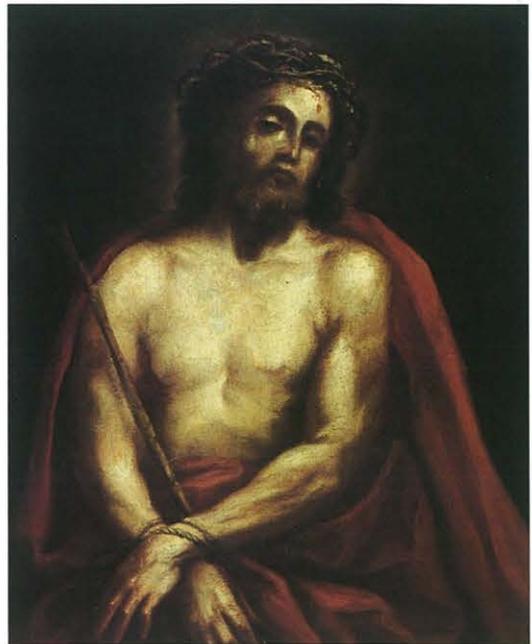
**EQUIPO:** Isabel Saenz de Buruaga.



Estado inicial.



Radiografía del lienzo.



Estado final.

*ESCULTURA*



Nº REG.:18

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de Lantada.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla en madera policromada.

**DIMENSIONES:** 34 x 102 x 19 cm.

**PROCEDENCIA:** Ermita de Lantada.

**LOCALIDAD:** Lantadilla (Palencia).

**DATAción:** S. XII-XIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La imagen ha sufrido numerosas modificaciones iconográficas que afectan tanto a las policromías como a la propia talla.

**DESCRIPCIÓN:** Virgen en majestad con el Niño. Realizada en madera de cedro con policromías al temple proteínico. Soporte constituido por 16 piezas.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En la estratigrafía se aprecia la secuencia de policromías, original y dos repintes de las carnaciones. La presencia de pigmento blanco de zinc en la policromía más externa nos sirve para la datación de este repinte, posterior al siglo XIX. En el manto azul añil aparece por encima de la policromía del 1er. repinte (oro y negro azulado). El análisis radiográfico revela la abundancia de clavos metálicos, industriales y de forja, tanto en la Virgen como en el Niño.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** ligero ataque de xilófagos. **Película Pictórica:** Aparecen superpuestas varias preparaciones y policromías con mala adherencia, pérdidas y craqueladuras. Suciedad, cera y excrementos de aves cubren toda la superficie.

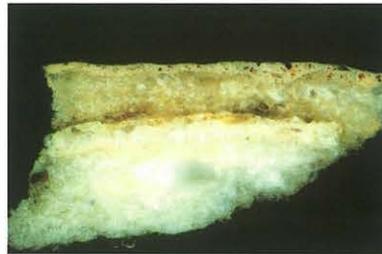
**TRATAMIENTO:** Tras la desinsección con Xylamón doble y la consolidación con Paraloid B-72, se procedió a realizar catas sistemáticas con objeto de evaluar todas las policromías (tanto su conservación como su extensión e interés histórico-artístico), determinando, dado que la pintura original era prácticamente inexistente, descubrir la del siglo XV, de mayor relevancia que las posteriores. Estas operaciones se realizaron combinando métodos químicos y mecánicos. Para unificar la lectura de la obra, se reintegraron las lagunas mediante técnica puntillista, manteniendo la legibilidad de las pérdidas. Como capa de protección se aplicó una capa de Paraloid y otra de cera microcristalina en White Spirit.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1988 - Agosto 1989.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Cruz Solís.



Después de la restauración.



Carnaciones del cuello. (Virgen).



La talla contiene numerosos clavos metálicos. Imagen radiográfica.

Nº REG: 3.1.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de la Majestad.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Madera de peral policromada en temple magro y graso. Se conservan restos de chapeado en plata en toda la talla.

**DIMENSIONES:** 120 x 41 x 37 cm.

**PROCEDENCIA:** Catedral.

**LOCALIDAD:** Astorga. (León).

**DATAION:** Comienzos del S. XII..

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Un posible precedente de la imagen sería la Virgen de Sahagún, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, labrada en piedra. En el S. XIII y sobre la policromía primitiva se rechaparon las imágenes en plata. En el S. XVI se rehicieron las manos de la Virgen y la cara del niño. Del repolicromado de la cara de la Virgen y la policromía azul sobre la plata del manto de la Virgen no se conoce la fecha de realización.

**DESCRIPCIÓN:** Se representa la imagen según tipología fundada en Theotocos bizantina. En la espalda alberga un relicario.

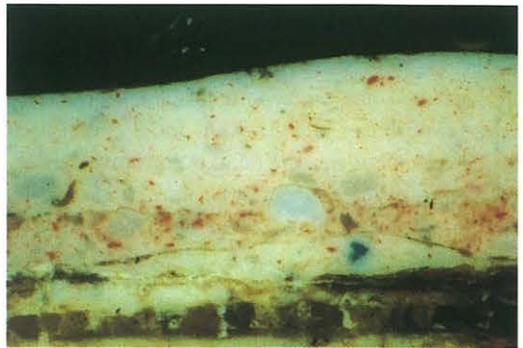
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** De entre los numerosos repintes que aparecen por toda la talla se muestran las distintas carnaciones encontradas en la mano del Niño, policromía original y dos repintes y la policromía original debajo del chapeado del pie de la Virgen. La policromía azul sobre la plata se consigue a base de sucesivas capas de estratos de color y colas animales.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** La policromía presentaba numerosos levantamientos y amplias pérdidas, siendo notable la oxidación de barnices.

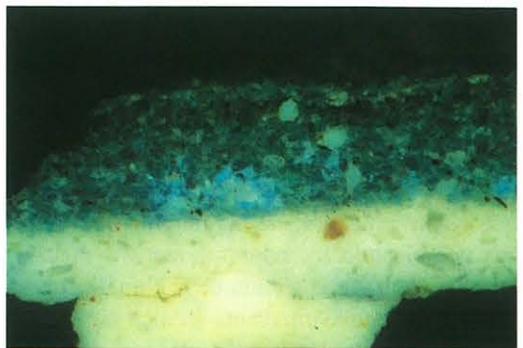
**TRATAMIENTO:** Se investigó y documentó el contenido del relicario y la policromía de los pies de la Virgen. El relicario guardaba 3 paquetitos identificados por etiquetas como "De ligno Domini" (astillas de madera) y "De lacte de Sancte Marie" (carbonato cálcico). Ayudándonos de una plantilla, se levantaron las chapas de plata de uno de los pies de la Virgen, volviéndolas después a su sitio y sujetándolas con los mismos clavos. La protección frente al ataque biótico y los cambios termohigrométricos se realizó con Xylamón Doble y Paraloid B-72. Sentado de color con cola de conejo. Limpieza químico-mecánica con disolvente orgánico y bisturí. En los elementos metálicos se conservó la pátina estable, limpiando la chapa con agua destilada y las coronas con fresas de fieltro y silicona. Barnizado con Paraloid B-72.



Policromía subyacente bajo el chapado del pie.



Carnación de la mano. (Niño).



Policromía azul sobre plata.

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo Exposición "Las Edades del Hombre". Valladolid 1988.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Pilar Vidal Meler.



Detalle del contenido del relicario.



Estado final.

**Nº R.E.G.:** 5.1 - 5.2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Santiago a caballo.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Madera de nogal con policromía estofada.

**DIMENSIONES:** Santiago: 59,5 x 30 x 16 cm.  
Caballo: 44,5 x 16 x 63 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Catedralicio.

**LOCALIDAD:** Astorga (León).

**DATACIÓN:** Primera mitad del siglo XVII.

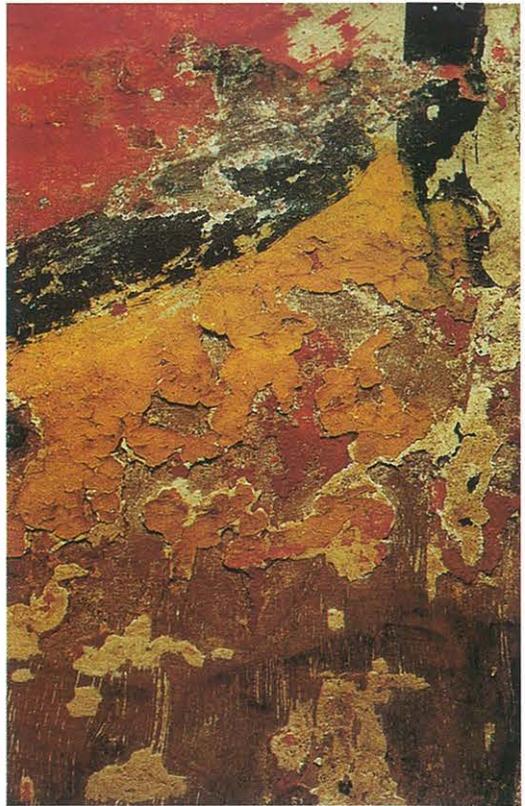
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Talla de carácter popular que hace difícil su inclusión dentro de un estilo artístico concreto, fechada por Quintana Prieto en el siglo XV y por Gómez Rascón en el XVII, parece esta última la más acertada. Repintada en el siglo XVIII y en fechas contemporáneas. De procedencia desconocida fue adquirida para el Museo de los Caminos en 1965.

**DESCRIPCIÓN:** Talla ecuestre compuesta de dos piezas: jinete y caballo. Representa a Santiago el Mayor tocado con sombrero de peregrino, con la venera labrada en relieve. Se cubre con capa y lleva en la mano izquierda el bordón banderola de peregrino; la mano derecha la eleva a la altura del rostro y, por su postura, se diría que portaba un objeto, posiblemente la espada como símbolo de "matamoros".

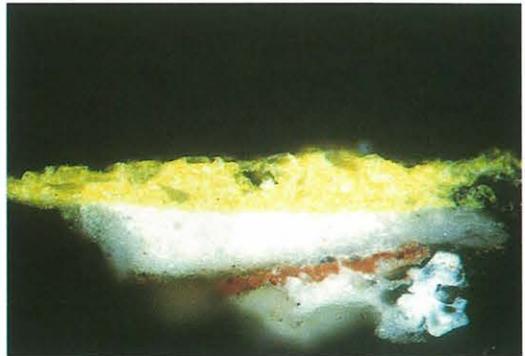
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Realizada en madera de nogal con preparación de sulfato cálcico y policromía al temple con un estofado rudimentario y repintado al temple. En la estratigrafía (muestra tomada de la silla del caballo) se ven las dos policromías presentes en mayor o menor extensión en la obra. La capa de preparación original es yeso y la del repinte está formada por yeso y una finísima capa de carbonato cálcico en la parte superior. Los pigmentos van aplicados en medio protéico-oleaginoso en ambos casos: temple grasos.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** ataque generalizado de xilófagos, siendo importante en las patas del caballo. Faltas de material en las manos y patas. Pérdida de elementos (espada, orejas del caballo y asta de la bandera). Zonas desprendidas en la mano derecha. **Película Pictórica:** pérdidas muy importantes por toda la superficie, con la base de preparación muy disgregada. La policromía original está oculta por un repinte que abarca un porcentaje alto de la pieza.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** desinsección con vapores de Xilamón doble. Unión de las zonas desprendidas con espigas de madera adheridas



Detalle. Superposición de policromías.



Repinte amarillo sobre el rojo original, (silla del caballo).

con acetato de Polivinilo. Consolidación con Paraloid B-72. **Película Pictórica:** sentado de color con cola animal. Eliminación del repinte por medios mecánicos. Tratamiento de conservación de los restos existentes sin reintegraciones de volumen ni pictóricas ocultando únicamente los puntos distorsionantes de las bases de preparación con veladuras de acuarela. Se repuso el asta del banderín para poder unir partes originales de la obra que de otra manera no podrían haberse

expuesto en su posición original. Protección final con Paraloid B-72 en disolvente Nitro.

**BIBLIOGRAFÍA:** Quintana Prieto, A./ Astorga. Gómez Rascón, M./ Museos eclesiásticos de Castilla y León. 1986.

VVAA/ Catálogo "Las Edades del Hombre". 1988. Nº cat. 98.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Carlos Tejedor Barrios.



Estado final.

Nº R.E.G.: 6.1, 6.2, 6.3.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Calvario de San Andrés.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Tallas en madera policromada.

**DIMENSIONES:** Virgen: 161 x 32,5 x 29 cm.; San Juan: 163,5 x 32,5 x 26 cm.; Cristo : 191,5 x 171 x 27 cm.; Cruz: 298 x 195 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de S. Andrés.

**LOCALIDAD:** Cuellar (Segovia).

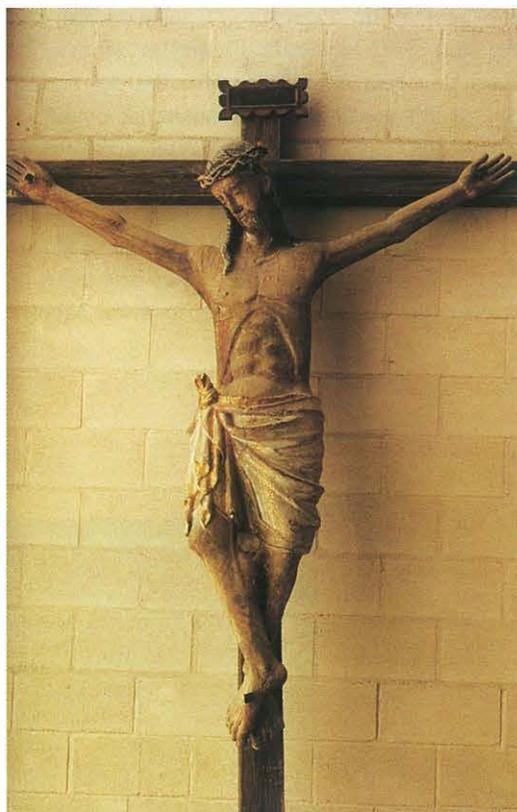
**DATAION:** Finales del siglo XIII.

**INTRODUCCION HISTORICA:** Se trata de uno de los grupos escultóricos de más interés conservado en la provincia de Segovia. El Crucificado llamado “de la Encina” es un ejemplar algo arcaizante que ofrece el esquema habitual en este tipo de piezas.

**DESCRIPCIÓN:** Cristo de tórax plano y brazos extendidos por encima de la horizontal. El “perizonium” está anudado en la cadera derecha y forma abundantes pliegues; los pies se cruzan sujetos a la cruz por un sólo clavo. A la derecha aparece la Virgen de pie, con las manos juntas ante el pecho y la cabeza levemente inclinada. A la izquierda de Cristo, está la figura de San Juan de pie, con un libro en las manos y descalzo. Ambos, la Virgen y San Juan, visten túnica y manto. Las tallas están realizadas en una pieza de madera de pino, rebajadas en su interior y con tapa posterior en el caso de San Juan y la Virgen. El Cristo está realizado en tres piezas (cuerpo y los dos brazos). La preparación es de sulfato cálcico y cola animal con refuerzos de tela en los pliegues. La policromía de las figuras no es la original, está realizada con técnica de estofado.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Ataque de xilófagos en las figuras de San Juan y la Virgen, el Cristo está atacado con mayor intensidad, sobre todo en el paño y la cruz. Grietas longitudinales de escasa importancia por toda la superficie. **Película pictórica:** Craquelado en cazoletas amplias marcadas en mayor medida en las carnaciones; grietas producidas por los movimientos de la madera. Las faltas de color se centran en los puntos más salientes de los volúmenes y en la cabeza de S. Juan y Cristo, donde el pelo se levanta en escamaciones. El estrato superficial no presenta ningún protector y la suciedad está adherida directamente sobre la policromía; abundantes manchas de cera.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** desinsección y consolidación por impregnación por el reverso con Xilamón y Paraloid B 72 disuelto en nitro. Reintegración de las zonas perdidas por ataque



Cristo. Estado inicial.



Virgen. Estado inicial.



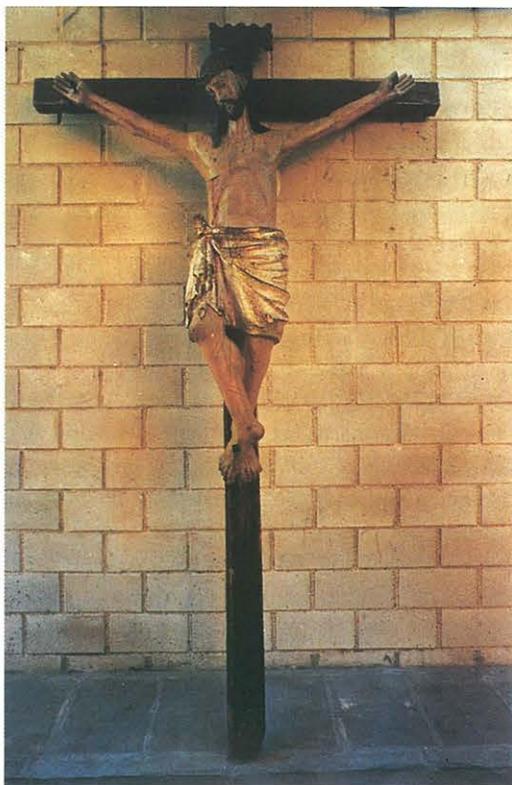
S. Juan. Estado inicial.

de xilófagos ( Cristo y Cruz) con Araldit SV 427 BA. **Película pictórica:** sentado de color con cola animal. Limpieza con agua y una pequeña proporción de amoníaco en las carnaciones; abrasivos suaves en los mantos. Reintegración con acuarela (ocultación de blancos por veladuras, regattino en las faltas importantes) y estucado de sulfato cálcico y cola animal. Protección de Paraloid B 72 en disolvente nitro a baja concentración.

**BIBLIOGRAFÍA:** Historia de Cuellar 2ª ed. Segovia 1981. Guía de Segovia. Everest. 1971.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Carlos Tejedor Barrios.



Cristo. Estado final.



Virgen. Estado final.



S. Juan. Estado final.

Nº REG: 21

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Madera de pino y peral policromada con temple y oro al mixtión.

**DIMENSIONES:** 71 x 30 x 19 cm.

**PROCEDENCIA:** Ermita del Cristo. San Miguel del Pino (Valladolid).

**LOCALIDAD:** San Miguel del Pino. (VA).

**DATAION:** S. XIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Iconografía de la talla S.XIII; policromía posterior.

**DESCRIPCIÓN:** Virgen sedente con Niño cuya postura marca un giro hacia la madre.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Se han visto, al menos, 3 capas de policromía sucesivas en las carnaciones: -1. sólo quedan restos en algunas zonas como mano del Niño, cara y mano derecha de la Virgen. -2. con imprimación de bol rojizo (no siempre quedan restos de la misma). -3. Externa, de color rosado. Las dos primeras son temples grasos, la otra va aglutinada en medio oleaginoso. La imagen radiográfica revela la presencia de numerosos clavos metálicos de forja.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Desprendimiento de los brazos en las 2 tallas. Faltas y levantamientos en la policromía. Oxidación de barnices y acumulación de suciedad.

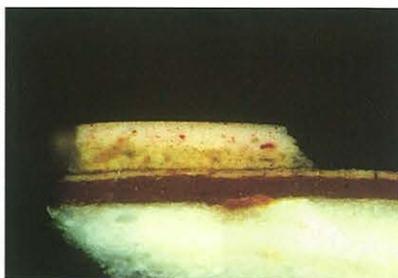
**TRATAMIENTO:** Tras valorar el interés histórico, extensión y estado de conservación de las distintas policromías se decidió conservarlas todas. La desinsección se realizó con Xylamón Doble. Ensamblado de los brazos con espigas de madera de haya y P.V.C. Consolidación con Paraloid B-72. Sentado de color con gelatinas animales. Limpieza químico-mecánica con disolvente orgánico [agua (75) + alcohol etílico-agua (25:60) + alcohol etílico (40) + 2 gotas de amonio hidróxido]. y bisturí. Estucado de lagunas con colas animales y sulfato cálcico. Reintegración a puntillismo con pigmentos al barniz Maimeri. Barnizado de protección final con resina acrílica (Paraloid B-72).

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1988 - Abril 1989.

**EQUIPO:** Pilar Vidal Meler.



Estado final.



Carnación. (Mano del Niño).



Imagen radiográfica.

**Nº REG.:** 22.1/2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Sarcófagos

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Caballero: madera de castaño.  
Dama : madera de nogal.

**DIMENSIONES:** Caballero: 50 x 193 x 50 cm.  
Dama: 50 x 185 x 25 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Martín.

**LOCALIDAD:** Castañeda (Zamora).

**DATAION:** Siglo XIV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Las piezas probablemente efigian a los fundadores del Monasterio o nobles vinculados al mismo.

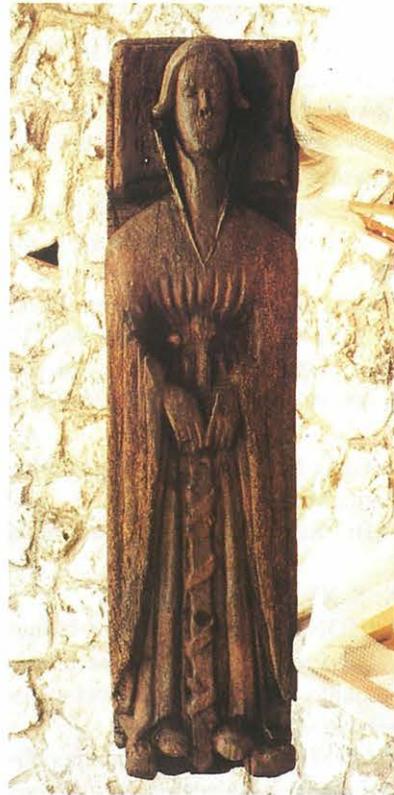
**DESCRIPCIÓN:** Las dos figuras están recostadas sobre almohadas. El Caballero, con hopa larga u hopalanda ajustada por cinturones, sostiene una espada que reposa sobre su cuerpo. La Dama: manos en posición orante con rosario.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Las condiciones climáticas han producido dilataciones y contracciones, acción de agentes bióticos (insectos y hongos xilófagos - pudrición parda: rompimiento en forma cúbica).

**TRATAMIENTO:** -Limpieza mecánica superficial. -Desinsección por impregnación con Xylamón doble. -Consolidación: tras evaluar la eficacia de distintos productos se opta por la resina acrílica Paraloid B-72 en una mezcla de disolvente Nitrocelulósico y White Spirit para ralentizar la velocidad de evaporación. Se aplicó en varias capas modificando la proporción de los componentes para asegurar la penetración del producto: 1ª capa: Paraloid B-72 (10%) en Nitro (70%) y WS (20%). 2ª capa: Paraloid B-72 (15%) en Nitro (55%) y WS (30%). 3ª capa: Paraloid B-72 (20%) en Nitro (40%) y WS (40%).- Capa de protección final: cera microcristalina al 6% en White Spirit.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1988 - Junio 1989.

**EQUIPO:** Julio García.



Sarcófago del caballero tras la intervención.



Sarcófago de la dama tras la intervención.



Detalle de restos de policromía.

**Nº R.E.G.:** 23, 24, 25, 26, 27.1, 27.2, 28, 29, 30.  
**NOMBRE DE LA OBRA:** 23- Sta. Bárbara. 24- Diácono. 25- San Roque. 26- San Guillermo Pinchón. 27.1 y 27.2- San Martín y el mendigo. 28- Crucifijo. 29- Ático retablo. 30- 4 columnas.  
**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Tallas en madera de pino y nogal. Policromías en temple graso, magro, oro fino y estofados.

**DIMENSIONES:** 23-74 x 50 x 24 cm. 24-63 x 31 x 20 cm. 25- 110 x 37 x 28 cm. 26-96 x 37 x 28 cm. 27.1 y 27.2-146 x 74 x 46 cm. 28-167 x 98 x 4 cm. 29-312 x 232 x 27 cm. 30-227 x 28 cm.

**PROCEDENCIA:** Sacristía del Antiguo Monasterio de Santa María.

**LOCALIDAD:** San Martín de Castañeda (Zamora).

**DATACION:** S. XV, S. XVII, S.XVIII.

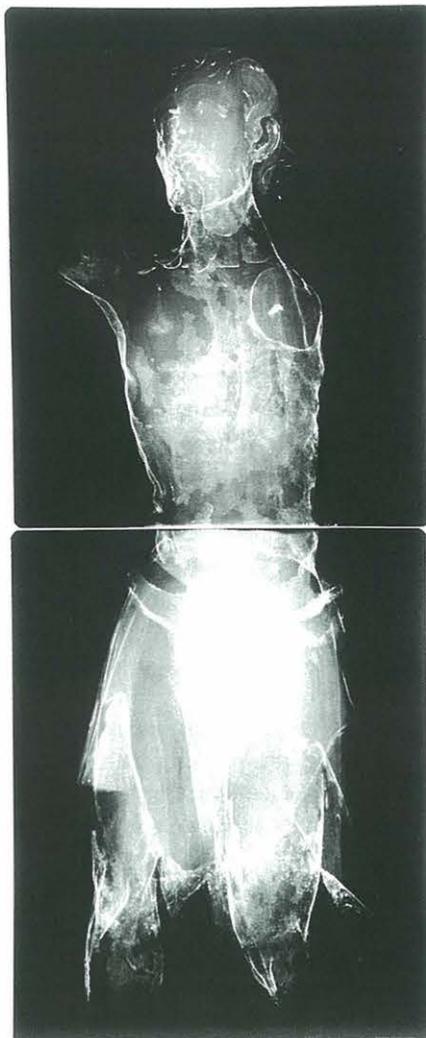
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Por la factura de las tallas y de la policromía, se podría definir el conjunto como obras devocionales populares ejecutadas en un taller local.

**DESCRIPCIÓN:** De tosca talla y sumaria policromía, en algunos casos la pérdida de atributos impide la identificación.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En la talla de S. Roque, en las cenefas de las vestiduras y en la capa roja, se utiliza la técnica del estofado. Se aprecia una gruesa capa de goma laca. En la imagen radiográfica del "mendigo" no se observan uniones de diferentes piezas de madera, lo cual indicaría que ha sido tallada a partir de un único bloque.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Los avatares por los que pasó el Monasterio y el mal almacenamiento de las piezas ha provocado graves daños y mutilaciones: pérdidas de volumen y de resistencia mecánica del soporte lúgneo, afectando en algunos casos a la estabilidad de las tallas, desensamblaje de algunas piezas, levantamiento de policromías con amplias zonas de pérdidas dejando a la vista grandes áreas de estuco, oxidación de barnices. Gran acumulación de suciedad y detritus.

**TRATAMIENTO:** Se centró en la consolidación y recuperación del potencial estético-iconográfico sin reintegrar las mutilaciones. Desinsectación y desinfección por impregnación y exposición a vapores de Xylamón doble. Consolidación del soporte lúgneo con resina acrílica Paraloid B-72. Consolidación ensamblajes con espigas de madera de haya y P.V.C. Reintegración de volúmenes necesarios para el



La imagen radiográfica muestra un pequeño clavo metálico en el muñón del brazo izquierdo. (Mendigo).



Manto. (San Roque).

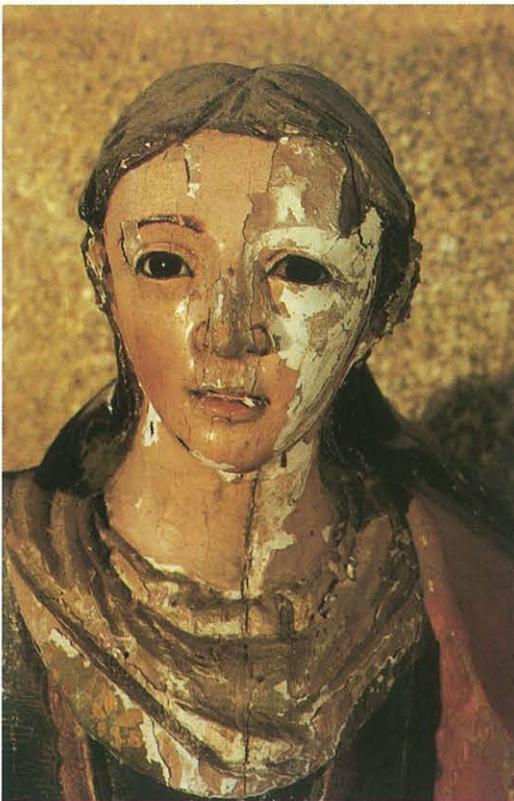
equilibrio de las tallas con madera de pino Soria. Sentado de policromías con gelatinas animales. Tratamiento de lagunas de policromía: en las zonas que las pérdidas habían dejado estuco a la vista, se aplicó una veladura de acuarela. Valorando las características de la imagen de Santa Bárbara, se reintegraron las lagunas a regattino con acuarelas, previo estucado con sulfato cálcico y cola de conejo. Barnizado de protección final con resina acrílica Paraloid B-72.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1988 - Abril 1991.

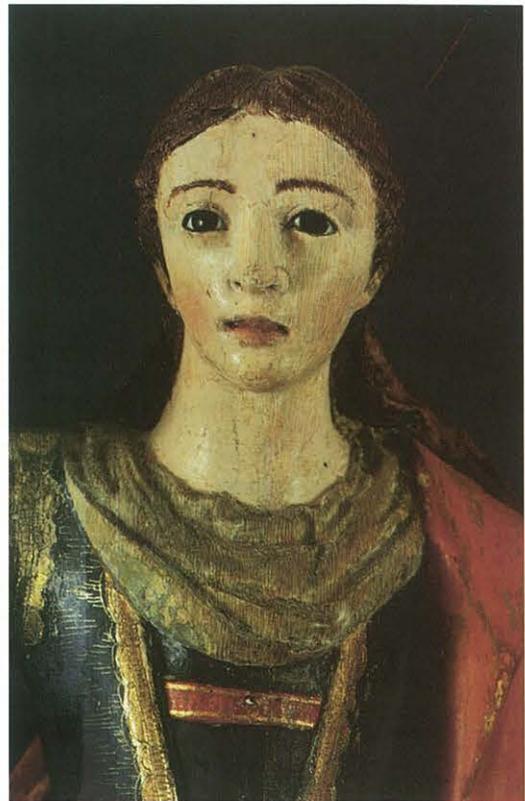
**EQUIPO:** Restauradores: Julio García, Isabel Saenz de Buruaga, María Sánchez, Carlos Tejedor y Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Aragón.



Santa Bárbara. Estado final.



Santa Bárbara. Detalle antes de la intervención.



Santa Bárbara. Detalle de la reintegración.



San Guillermo. Estado final.



Diácono. Estado final.



San Martín y el mendigo. Estado final.



Crucifijo procesional. Estado final.



San Roque. Estado final.



Ático. Estado final.

Nº R.E.G.: 32.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen con Niño.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla de madera policromada.

**DIMENSIONES:** 69 x 27 x 17 cms.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** Llama de Colle (León).

**DATAION:** Fines del siglo XIII, principios del XIV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La Virgen, de estilo gótico, se sienta frontalmente en un sitial con molduras; sostiene al Niño en su rodilla derecha; éste bendice con la diestra y en la izquierda lleva la esfera del mundo coronada por una cruz.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte es madera de pino, de un sólo bloque, con uniones reforzadas con tela de lino. Capa de preparación: con base de yeso e imprimación ocre-rojiza. Policromía al temple. Estrato superficial: repolicromado al óleo con una preparación de carbonato cálcico.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Se tomaron muestras de todas aquellas zonas de policromía donde había indicios de la existencia de restos de policromía anterior. Secuencia estratigráfica: capa de preparación-1 (yeso) / capa pictórica-1 / capa de preparación-2 (carbonato cálcico) / capa pictórica-2. La técnica original es temple graso y el repinte óleo. En la fotografía se observa la secuencia estratigráfica de una muestra tomada del manto de la Virgen.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Ataque de xilófagos, pequeñas grietas a excepción de dos más intensas. Encolado de la mano derecha de la Virgen. Sección de parte de la corona original. **Capa de preparación:** Buena adherencia, pocas pérdidas. **Capa pictórica:** Numerosas pérdidas. Apenas se aprecia su estado por estar oculta. **Estrato superficial:** Repolicromado mal adherido, con poca cohesión, numerosas pérdidas y craquelados.

**TRATAMIENTO:** Desinsección por inyección e impregnación, con Xylamón doble. Consolidación de soporte con Paraloid B-72 en Nitro en variadas concentraciones. Reintegración volumétrica de pequeñas faltas con Araldit madera SV HV 427; y en casos más intensos con madera de samba. Sentado de color con cola animal. Eliminación del repolicromado a punta de bisturí. Reintegración con acuarela, pigmentos al barniz y polvo de oro aglutinado con Paraloid en Nitro. Protección final con Paraloid a baja concentración y otra mano de barniz a la cera.



Policromías en el manto de la Virgen.



Estado inicial.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo 1989 - Marzo 1990.

**EQUIPO:** Restauradora: Silvia Pazos y López-Gras  
Estudio histórico: Azucena García Hernández.



Estado final.

Nº R.E.G.: 33

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cristo crucificado “de Sordos”.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla en madera policromada.

**DIMENSIONES:** 235 x 163 x 63 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** Villaverde de Guareña (Salamanca).

**DATAION:** Primera mitad del siglo XIV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Según la leyenda, un campesino que trabajaba en la llamada tierra “de Sordos” encontró el Cristo, pero la zona lindaba con cuatro pueblos y cada cual reclamó su propiedad, al subir el Cristo a los carros de los labradores los bueyes quedaban inmóviles, sólo se movió el carro del labrador que le había encontrado y se dirigió hacia Villaverde de Guareña; en esto vieron la “voluntad divina”. El Cristo se reformó para convertirlo en paso procesionable, añadiéndole unas andas barrocas con angelitos en los ángulos (fines XVII) y una corona de plata (1935). La espalda, inicialmente hueca, se cubrió con una tela de lino encolada y policromada, añadiendo esta policromía a todo el cuerpo del Cristo.

**DESCRIPCION:** Lleva el pelo partido en dos, con ondulaciones hacia los hombros, originalmente sin corona, barba redondeada y con la cabeza inclinada hacia la derecha, los ojos y boca entreabiertos. El cuerpo aún muy “bizantino”, con perizonium largo, las piernas cruzadas y los pies sujetos por un solo clavo.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La madera de la cruz, las andas, los angelitos y los brazos del Cristo son de pino; el resto de la talla, constituida por una sola pieza, es una frondosa. La tela que cubre la espalda es de lino y también la que lleva en la parte posterior de las manos. La estratigrafía revela que las capas de preparación de las dos policromías (original y repinte) no son muy gruesas, en ambos casos se compone de yeso y cola animal. Los pigmentos que aparecen en la cruz, especialmente el Azul de Prusia, dan idea de la fecha de su realización ya que este pigmento no se utilizó hasta el siglo XVIII. La policromía original de las carnaciones es blanco de plomo y bermellón con aglutinante protéico-oleaginoso, mientras que la que la cubre es óleo. El paño de pureza mantiene la policromía original (temple).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: CRISTO:**

**Soporte:** Pequeñas faltas en la zona alta de la cabeza y una falange del pie izquierdo. Ataque



Policromías del brazo.

desigual de xilófagos, más evidente en la zona posterior: cuello y espalda. Grietas en la zona baja de las piernas y en la parrilla costal. Agrietamientos importantes, debidos a tensiones, en la unión de los brazos con los hombros. Detección, por estudio radiológico, de clavos de forja antiguos repartidos por toda la pieza y para clavar la tela policromada que cubre la espalda. **Capa de preparación:** Presenta un buen estado y asentamiento. **Capa pictórica:** Estado de conservación aceptable, pequeñas zonas de levantamiento muy localizadas; con peor cohesión en las extremidades. **Estrato superficial:** No presenta, sólo una capa de suciedad cubre la obra. **ANDAS; ANGELITOS Y CRUZ: Soporte:** Desencolados y faltas (muy evidentes las de los brazos, a excepción de uno de los angelitos). La cruz presenta ataque de xilófagos. **Capa de policromía:** Las andas están repintadas. El resto, aceptable. **Estrato superficial:** Los angelitos tenían una capa de goma-laca amarillenta, y las andas una de cera. Todas las piezas están cubiertas por una considerable capa de suciedad. **TRATAMIENTO: CRISTO:** -Protección previa de zonas delicadas, con carboximetilcelulosa. -Sentado de color con cola de conejo y cola piscis. -Limpieza de la policromía con goma de borrar. -Consolidación en la zona de la espalda, con Paraloid B-72, (proporciones del 5% al 30%). -Colocación de una estructura de refuerzo

en la espalda: pieza vertical, embutida en el hueco de la espalda, de la que sale una espiga a la base del cráneo y otra hacia los brazos izquierdo y derecho; en los costados se sujetaron unas cuadernas para unir el conjunto, y de la pieza principal salen dos barras roscadas que unen el Cristo a la cruz. Para introducir esta estructura hubo que, una vez protegida, abrir la tela que cubría el hueco; se volvió a colocar con una tela desflecada a modo de "parche" interno, adherida con alcohol polivinílico. -Estucado (cola animal y sulfato cálcico) y enrasado. -Reintegración con acuarela y técnica de regattino en las lagunas que lo permitían. -Protección final con Paraloid B-72.

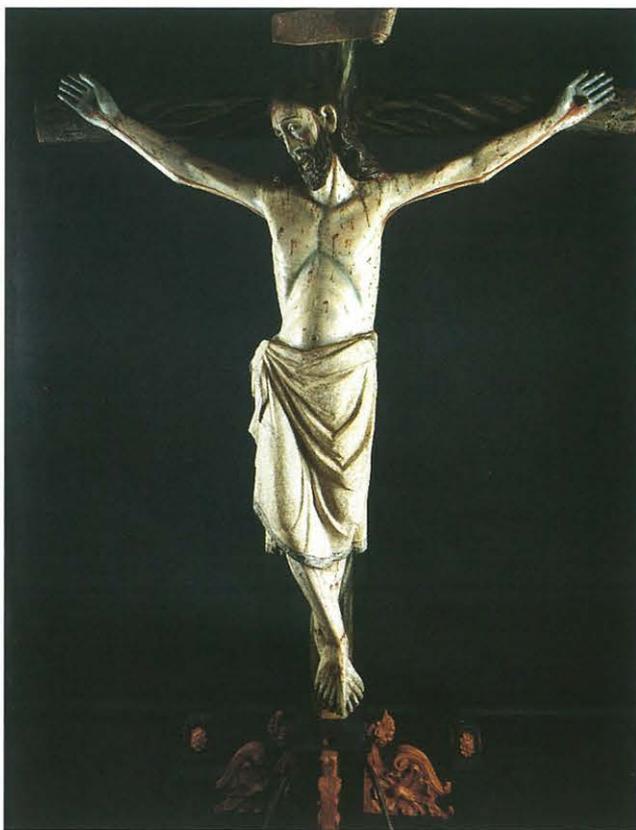
**CRUZ Y ANDAS:** -Desinsección con Xylamón. -Consolidación de zonas débiles con Para-

loid B-72 en disolvente Nitro.- Encolado de zonas desunidas. -Reintegración de volúmenes con madera curada y Araldit SV BA. -Limpieza con goma de borrar. -Reintegración con acuarela, técnica invisible en las faltas puntuales y regattino en la zona inferior. -Protección final con Paraloid B-72 en baja concentración.

**ANGELITOS:** -Se completaron las bases para asegurar su estabilidad. -Se encolaron con pequeñas espigas los brazos que había. -Se remataron las zonas en las que faltaban los brazos. -Se eliminó la goma-laca. -Barnizado final con barniz mate Rembrandt, pulverizado.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Agosto 1989 - Marzo 1990.

**EQUIPO:** Restaurador: Oscar San José Marqués. Informe Histórico: Azucena García.



Estado final.

**Nº REG:** 40, 41, 42, 43, 65, 66, 67.

**NOMBRE DE LA OBRA:** S. Marcos, S. Juan, Santa, Virgen con Niño, S. Pablo, S. Juan, S. Marcos.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Roble, pino, aliso y peral, policromado con oro fino, laca y temple (magros, grasos, protéicos y oleaginosos).

**DIMENSIONES:** De 25 cm. a 1 m. de altura.

**PROCEDENCIA:** Museo Provincial de Avila. Colección del Marqués de Benavites

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAION:** S. XIV, XV, XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Sus características estilísticas e iconográficas sitúan su realización en los S. XIV, XV, XVI.

**DESCRIPCIÓN:** Las tallas efigian a los personajes con sus atributos, menos en el caso de la Santa, que no se puede identificar al no contar con ellos. San Marcos, catalogado como S. Pedro, se ha identificado como tal durante la restauración.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En la cara de la Virgen se observan 3 policromías diferentes como se aprecia en la estratigrafía. La muestra se tomó en el borde del ojo derecho: las capas 1, 2 y 3 corresponden a la policromía original conseguida mediante la aplicación de blanco de plomo, laca roja y negro de humo, en distintas proporciones, para alcanzar la tonalidad deseada. El aglutinante es protéico. La capa 6 es el primer repinte (temple graso) y la marcada como 10 corresponde al 2º repinte (óleo).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** El intenso ataque de xilófagos (tanto hongos como insectos) había provocado importantes pérdidas de volumen y resistencia lógicas, imposibilitando en algunos casos que las tallas se sustentaran por sí mismas. Los levantamientos y pérdidas de policromía eran notables, así como la oxidación de barnices.

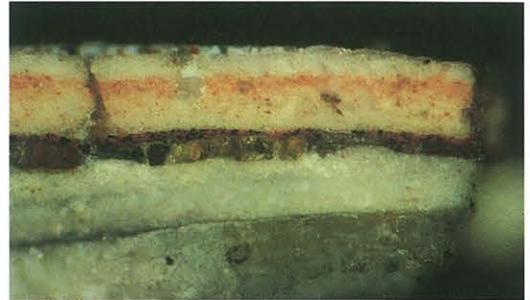
**TRATAMIENTO:** Desinfección/desinsección con Xylamón doble. En la consolidación del soporte se tuvo en cuenta no variar las propiedades ni el aspecto de la madera, por lo que se realizó por aplicación diferenciada y controlada de resina acrílica (Paraloid B-72). Sentado de color con gelatinas animales. Limpieza químico-mecánica con disolvente orgánico y bisturí. Veladuras en los blancos estucos originales con acuarelas. Todas las tallas se dotaron de peanas que no implican manipulación del original, neutras y reversibles.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** 1990-1991.

**EQUIPO:** Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Angulo.



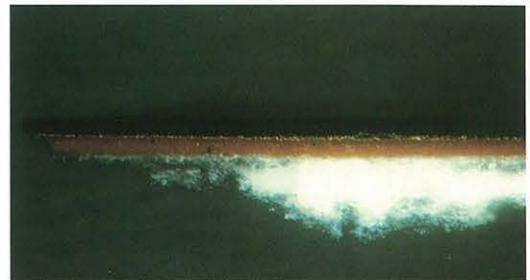
San Juan. Estado final.



Carnación (borde ojo derecho). Virgen.



Carnación (cuello) S. Pablo.



Azul degradado (manto de S. Marcos).



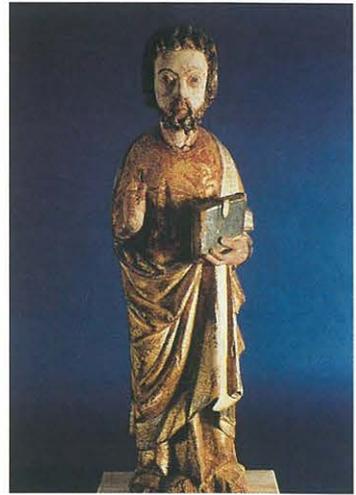
Virgen con Niño. Estado final.



San Marcos. Estado final.



Santa. Estado final



San Pablo. Estado final.



San Marcos. Estado final.



San Juan. Estado final.

Nº. REG.: 45

**NOMBRE DE LA OBRA:** León, San Jerónimo y Arbol; Judío, Romano y San Sebastián. ("Barros de Juan de Juni").

**AUTOR:** Juan de Juni.

**MATERIALES:** Arcilla cocida y policromada.

**DIMENSIONES:** León: 130 x 80 x 60; S. Jerónimo: 140 x 60 x 95; Arbol: 160 x 65 x 70; Judío: 175 x 95 x 70; Romano: 170 x 95 x 85; S. Sebastián: 210 x 65 x 80.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Francisco.

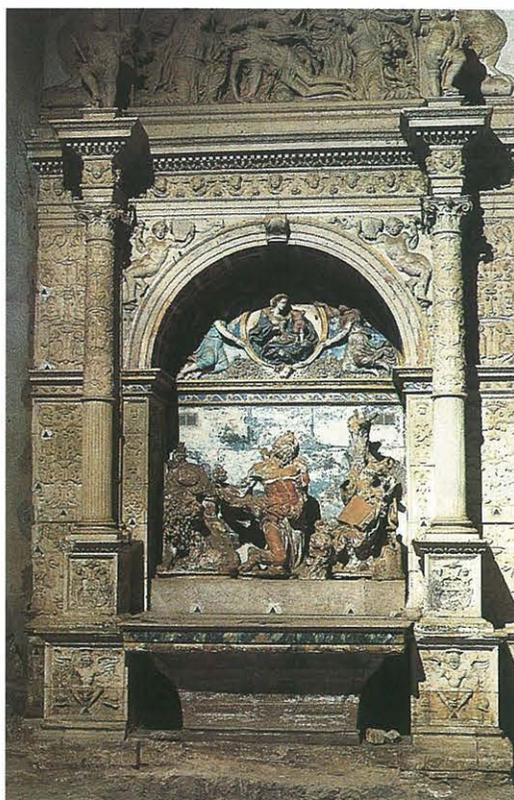
**LOCALIDAD:** Medina de Rioseco (Valladolid)

**DATACION:** 1537.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Juni realizó esta obra por encargo del Almirante Don Fadrique para las hornacinas colaterales de la capilla mayor de la Iglesia de S. Francisco, como se refleja en un contrato concertado con el Cardenal Tavera.

**DESCRIPCIÓN:** El conjunto se subdivide en dos grupos temáticos de tres elementos cada uno.- San Jerónimo con León y árbol donde reposan capelo cardenalicio y Biblia, como elementos iconográficos.- San Sebastián, flanqueado por las figuras del Romano y el Judío.

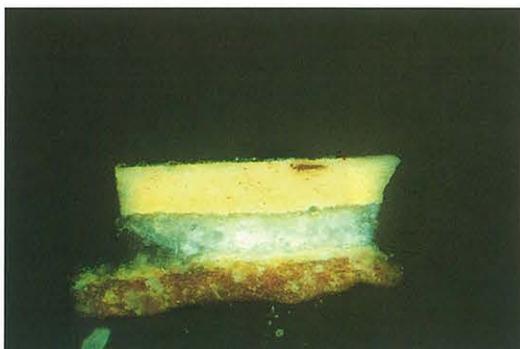
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Los análisis mediante DRX revelan que el soporte está constituido por cuarzo, feldespato, illita, calcita e hidróxidos de hierro amorfos, aun cuando el grado de cocción no es el mismo en todas las zonas. La muestra de pasta tomada de la figura de S. Sebastián da un difractograma sencillo con el registro de cuarzo, feldespato y óxido de hierro y ausencia de material carbonatado e hidratado. Se trata por tanto de barro cocido, se supone en torno a los 1.000 °C; el resto es barro no cocido, aproximadamente a 650 °C, temperatura por debajo de la cual no se libera el agua combinada ni descompone la calcita. Las sales



Grupo de S. Jerónimo

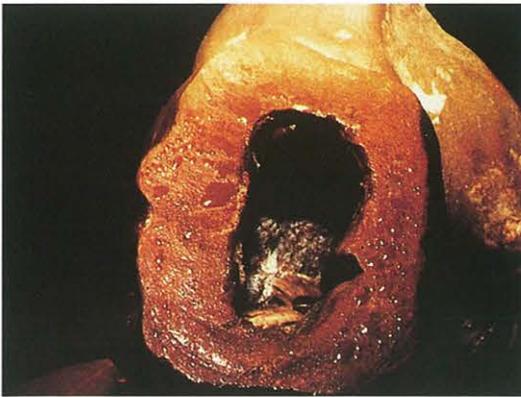


Grupo de S. Sebastián.



encontradas son sulfatos de calcio en diversos estados de hidratación. Existen también eflorescencias, concretamente en la pilastra derecha de la talla de S. Jerónimo, compuestas por carbonato cálcico. Sobre el soporte se extendió una capa de preparación a base de yeso y cola animal en suficiente cantidad como para asegurar su adhesión, en muchos casos se observa otra capa únicamente con cola. Las carnaciones se han realizado todas de igual modo con blanco de plomo y granos de pigmento bermellón, algo de laca roja y pigmento negro de humo. El aglutinante es tipo protéico en la figura de S. Sebastián y S. Jerónimo y protéico oleaginoso en el Judío y Romano. En los azules se ha utilizado azul azurita y ultramar. Los verdes presentan una gran riqueza, aparecen tierras verdes, verde de cobre y resinato de cobre. Por debajo del pigmento verde en todos los casos aparece a modo de imprimación una capa de color anaranjado formada por blanco de plomo, laca orgánica roja y negro de humo. En las tonalidades rojas se utilizan lacas orgánicas (de granza, carmesí) y resinas como sangre de Drago, también algo de rojo óxido de hierro. El bermellón aparece únicamente en las carnaciones. Ocre y grises llevan blanco de plomo, negro de humo y tierras. La técnica es de naturaleza protéica, excepto en las carnaciones reseñadas y otras zonas que son temple grasos.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** La alta Humedad Relativa, sometida a grandes fluctuaciones; las inundaciones periódicas de la Iglesia; la humedad de ascensión capilar y la condensación, en conjunción con los materiales de la obra y sus “fallos” de ejecución (diferentes grados de cocción del barro, diferencias en el grosor de las preparaciones, grietas de cocción, etc.), a lo que debe añadirse la incidencia de la acción humana (manipulaciones incorrectas e intervenciones inadecuadas), han dado lugar a las siguientes patologías: **Soporte:** -Levantamientos en las zonas mal cocidas, dando lugar a cazoletas durísimas de 1 a 4 mm. de espesor y pulverulencia en la masa arcillosa. -Separación y pérdidas de bloques. -Roturas y pérdidas de volumen. **Preparación:** -Pulverulencia y mala adhesión tanto con el soporte como con las policromías. -Pérdida de ésta por la hidratación y disolución de las colas, depositándose y superponiéndose a las policromías inferiores. **Policromías:** -Zonas de mala adherencia a la preparación. -Craquelado y encogimiento de los pigmentos resinosos. -Virados. **Capas superficiales:** -Barnices de goma laca aplicados con gran espesor, éstos aparecen craquelados, oxidados y pasmados. -Suciedad generalizada, polvo y excrementos de aves. **TRATAMIENTO:** Vista la imposibilidad de realizar la restauración “in situ”, dados los altos porcentajes de H.R., se trasladan a una iglesia



Humedad de condensación.



Cazoletas formadas por la alteración conjunta del soporte y la policromía.

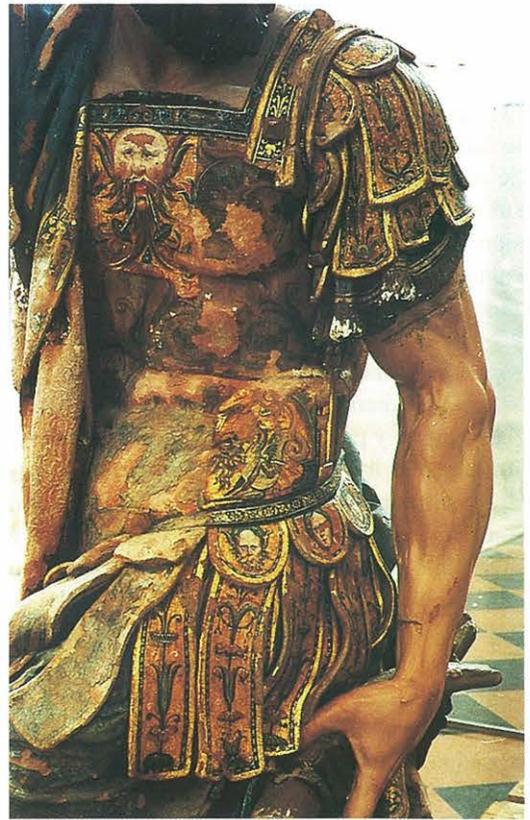
vecina realizando los siguientes pasos:

-Desecación inducida controlada: construcción de cámara de plástico alrededor de los dos grupos con inclusión de deshumidificador, bajando la H.R. en torno a un 2% semanal, reduciéndola del 98% al 65%. -Realización de entablillado en extremidades expuestas e inclusión, en bloques de poliuretano expandido, de las figuras que presentaban roturas y/o fisuras. -Traslado en carretilla elevadora. -Al tiempo que se efectúa la eliminación de las costras de suciedad y aparejo, que ocultan las capas pictóricas, con punzones de madera, se efectúa el sentado de policromía atendiendo a los dos problemas presentes: A) las que no admiten adición de humedad con poli-metacrilato de metilo en disolvente orgánico. B) levantamientos de policromía con parte de sustrato arcilloso son reblandecidos previamente con agua y alcohol al 50% para dotarlas de flexibilidad y adaptarlas a su posición original filtrando como adhesivo Primal.

-Limpieza: combinación de métodos químicos y mecánicos. -Eliminación de uniones anteriores, unión de fragmentos y tratamiento de fisuras previa limpieza por medio de aire. Se efectúa el arrastre de partículas sueltas inyectando alcohol y consolidando la zona a unir, para reducir posibles pulverulencias, con Paraloid B-72 a muy baja proporción, efectuando el sellado de grietas con estucos coloreados en el exterior y fibra de vidrio con resina epoxi en el interior, infiltrando posteriormente, por medio de bebederos, más resina epoxi. -Biselado de los bordes de lagunas pictóricas, dado el grosor de las mismas, para protegerlos de los depósitos de polvo y asegurar la adhesión de la policromía en el transcurso del tiempo. -El tratamiento de la obra finalizó con una capa de protección final. El producto que se consideró más adecuado por su compatibilidad con los empleados en la intervención, así como con los diferentes materiales que componen estas esculturas, fué el Paraloid B 72 al 4% en disolvente orgánico.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio 1989 - Julio 1991. Pendiente última fase de entonación y recomposición.

**EQUIPO:** Cristina Escudero; Santiago Ortega; Mónica Oyón.



Romano: proceso de limpieza.



Aspecto de la mano del judío, tras la limpieza y unión.



La escultura del judío. Aspecto final.

**Nº R.E.G.:** 38.2

**NOMBRE DE LA OBRA:** Sepulcro de D. Pedro González Alderete.

**AUTOR:** Gaspar de Tordesillas.

**MATERIALES:** Alabastro. Decoración: pan de oro.

**DIMENSIONES:** 2,62 x 1,22 x 1,56 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Antolín.

**LOCALIDAD:** Tordesillas (Valladolid).

**DATACIÓN:** Finales siglo XV.

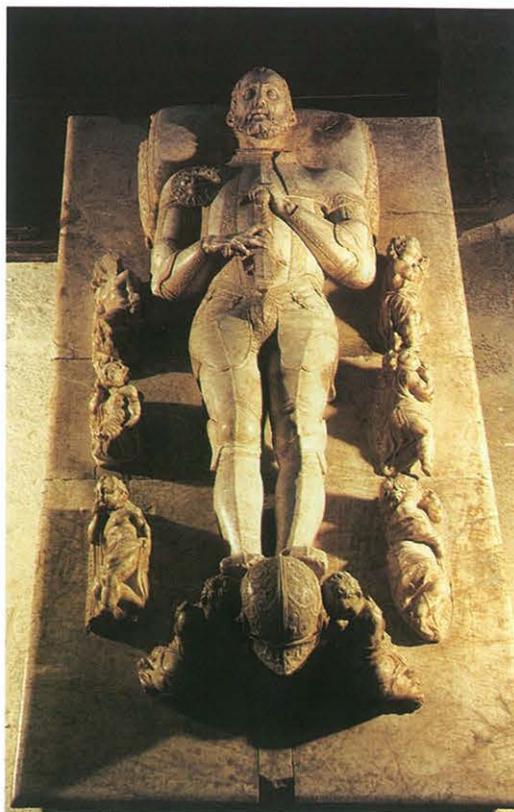
**DESCRIPCIÓN:** Sepulcro de tipo cama, escultura yacente de D. Pedro, vestido como “caballero cristiano”, con la espada sobre el cuerpo y rodeado de “putti”, reclina la cabeza sobre almohadones. La urna está decorada con relieves de los Evangelistas, San Agustín, S. Jerónimo, S. Pedro y la Virgen del Socorro. Es de estilo plateresco, manierista en su labor escultórica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Gran número de grietas por toda la superficie, y pérdidas importantes de material: espada de D. Pedro, ángulo derecho de la cabecera y diversas faltas repartidas por todo el perímetro de la obra, algunas de ellas tapadas con yeso. Importante capa de suciedad acumulada y manchas de cera.

**TRATAMIENTO:** Limpieza muy superficial con solución acuosa y jabón aplicada con cepillos suaves; eliminación posterior con agua destilada. Las manchas de cera se eliminaron a punta de bisturí. Levantamiento de los yesos que cubrían parte de los relieves y reintegración posterior con resina sintética y carga de polvo de mármol.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1989 - Julio 1990.

**EQUIPO:** Celia Cabezón, Teresa García, Mercedes Fernández, Concepción Prieto, Gloria Solé, Gloria Martínez. Coordinador: Carlos Tejedor.



Estado final.

Nº REG: 47

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de El Mirón.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla en madera policromada.

**DIMENSIONES:** 100 x 34 x 23 cm.

**PROCEDENCIA:** Ermita de El Mirón.

**LOCALIDAD:** Soria.

**DESCRIPCIÓN:** Talla en madera policromada, representando a la Virgen sedente con el Niño en la rodilla izquierda.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Aunque la primera policromía esté bastante perdida, en alguna zona del vestido subsiste (estratigrafía: en una intervención anterior a la actual, se estucó sobre el color rojo original y a continuación se aplicó una capa de pigmento verde).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** madera de roble y de pino con clavos de unión. Mutilaciones y ataque biótico. **Preparación:** sulfato de cal y cola animal, pulverulenta. **Película Pictórica:** Presenta hasta tres capas de policromías superpuestas, en muy mal estado. **Estrato superficial:** suciedad y barnices oxidados.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** desinfección con Xilamón y consolidación con Paraloid B 72. Eliminación de clavos. **Preparación:** asentado con cola de conejo. **Película Pictórica:** eliminación de la 1ª capa de policromía, dejando la 2ª (la original estaba muy perdida). **Capa de protección:** barniz Lefranc.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Julio 1991.

**EQUIPO:** Mª Luisa Dubois Guinea.



Estado inicial.



Estado final.



Policromías (vestido de la Virgen).

**N.G.R:** 52

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cristo yacente.

**AUTOR:** Seguidor de Gregorio Fernández.

**MATERIALES:** Talla de madera policromada.

**DIMENSIONES:** 184 x 75 x 42 cms.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** San Cebrian de Mazote (Valladolid).

**DATAION:** Segunda mitad del siglo XVII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La talla se encuentra en la iglesia mozárabe de San Cebrian de Mazote, dentro de la capilla de la cabecera en el lado del Evangelio. Se le ha venido catalogando como de la escuela de Gregorio Fernández.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte es de madera de pino. Refuerzos de tela de lino. Preparación a base de yeso y cola animal. En las carnaciones, sobre la capa de preparación, aparece una imprimación blanco-amarillenta, utilizando para esta policromía blanco de plomo y muy poco pigmento, con azul esmalte para el paño de pureza. La policromía original y el repinte posterior están realizados al óleo, a excepción de la almohada que es un temple grasoso. Una capa fina de barniz cubre la pieza.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La estratigrafía (muestra tomada del brazo izquierdo) revela las dos policromías existentes : sobre la carnación original (carnación y sangre) se ha repintado con blanco de plomo y algo de ocre; no se ha repetido el aspecto original al no haber capa de sangre en el repinte.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:**

Numerosas grietas que coinciden con los ensamblajes y desprendimiento de la unión de la mano izquierda. Ataque de insectos xilófagos y pudrición de la madera por ataque biológico (hongos) debido a la humedad constante que soportaba. Pequeñas faltas y claros repartidos por toda la pieza. En el reverso hay 5 colas de milano, y está rebajada la madera en la parte de la cabeza y el torso. Hay 2 grapas de hierro forjado, una en el interior del hueco y otra en el exterior. Mano derecha con una pieza desprendida y unida con cola de contacto. **Preparación:** Inexistente en un 50-60%, dejando vista la madera. Pequeños levantamientos y craqueladuras. Telas de lino como refuerzo de algunas uniones entre piezas.

**Capa pictórica:** Inexistente en un 60%. Craqueladuras, levantamientos, desgastes y faltas de adhesión al soporte. **Estrato superficial:** Policromía original repintada con una técnica fina. Barniz completamente oxidado. Suciedad superficial, goterones de cera...

**TRATAMIENTO:** -Desinsectación con vapores de Paradiclorobenceno (1 mes). -Desinfección: Xylamón doble aplicado con brocha y por inyección. -Consolidación con Paraloid B-72 en Nitro al 5% y con Araldit (impregnación e inyección). -Ensamblaje de la mano izquierda con una espiga de madera de haya de 5 cm. de diámetro adherida con Acetato de Polivinilo. -Las piezas del sudario se unieron con dobles colas de milano y toledanas, todas ellas de madera de haya. -Se hizo una base de 200 x 90

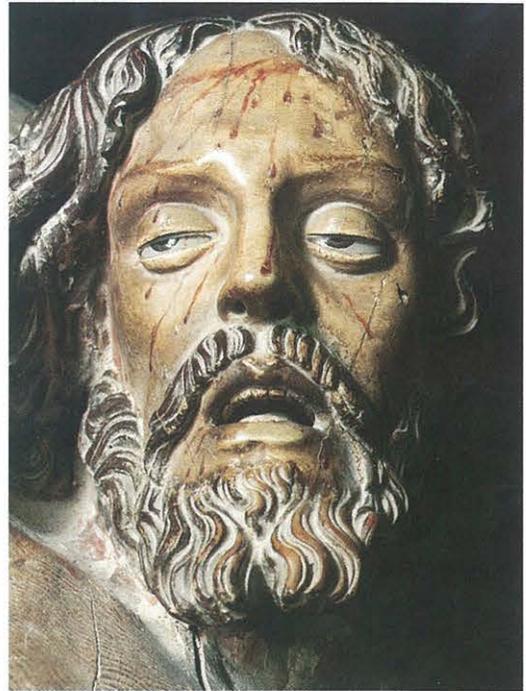


Estado inicial. Detalle.

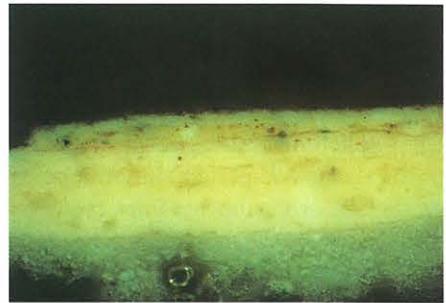
cm, uniendo 5 travesaños de madera de pino, teñida y tratada, como nuevo soporte. -Se sentó con coletta y en zonas de mayor resistencia se empleó PVA (los temples se habían protegido con Paraloid B-72 al 5% en Nitro). -Limpieza del sudario y almohada con lápiz goma. -Limpieza del paño de pureza con Dimetil y White Spirit (1:8). -Eliminación de repintes a punta de bisturí y Gel Nº 4, retirándolo con White Spirit y Alcohol al 50%. (No se eliminaron los repintes del pecho por estar muy unidos a la fina capa pictórica del original y correr peligro de pérdida). -Estucado de los bordes de la policromía. -Reintegración con acuarela Winsor and Newton. -Protección final con barnices Lefranc & Bourgeois: Barniz mate, barniz brillo y esencia de trementina (6:4:4).

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril 1991 - Febrero 1993.

**EQUIPO:** Restaurador: Ignacio Fernández González.



Estado inicial. Detalle.



Policromías. (Carnación del brazo izquierdo).



Estado final.

**Nº REG:** 53

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de Tozal-  
moro.

**AUTOR:** Anónimo Popular.

**MATERIALES:** Madera de aliso y policromía  
al temple.

**DIMENSIONES:** Alto: 98 cm. Ancho: 38 cm.  
Fondo: 31 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de Tozalmoro.

**LOCALIDAD:** Tozalmoro (Soria).

**DATAION:** Siglo XIV.

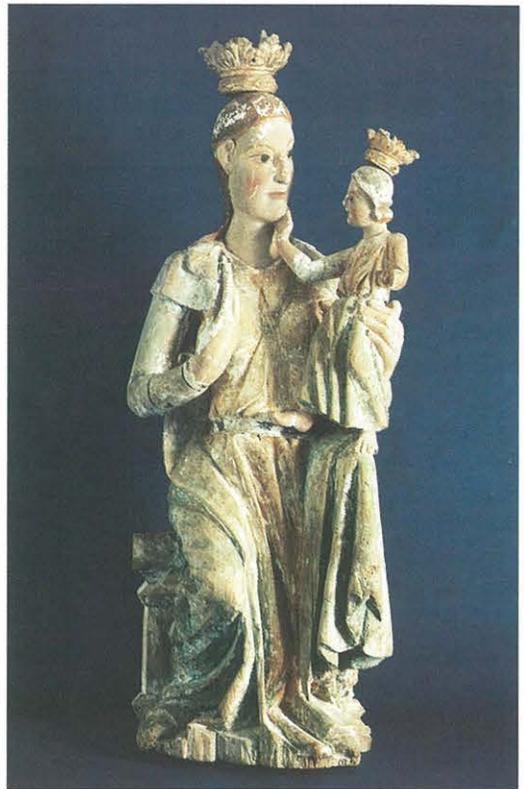
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Pertenece  
al, denominado por Julia Ara Gil, tipo 4º corres-  
pondiente a las Vírgenes sedentes con el Niño  
de pie sobre la rodilla izquierda y con una cro-  
nología de principios del siglo XIV.

**DESCRIPCIÓN:** -Talla en madera de aliso con  
preparación de sulfato cálcico reforzada con tela  
en las juntas de la madera. Las coronas son pie-  
zas separadas de la figura principal. La policro-  
mía está compuesta por una capa original reali-  
zada al temple graso y sucesivos repintes de  
temple proteínico. Capas de policromía: Manto:  
original rojo y blanco, intermedia azul, superfi-  
cial verde. Túnica: original azul, intermedia oro,  
superficial ocre. Carnaciones: superficial rosa.  
Túnica Niño: original rojo, superficial rojo.

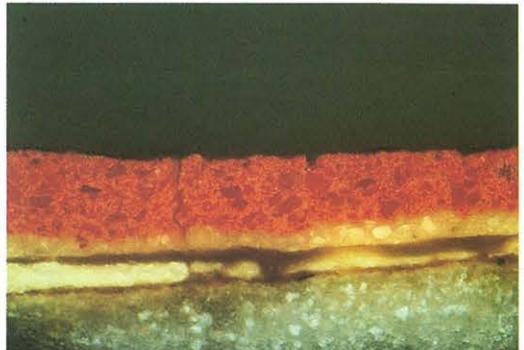
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En general existen  
3 policromías sucesivas distintas, quedando  
pocos testigos de policromía original. El manto  
presentaba originalmente unos motivos decora-  
tivos a base de cuadros rojos sobre fondo blan-  
co. (Ver estratigrafía). La túnica lleva restos de  
rojo que están a la vista y se corresponden con la  
policromía original. El primer repinte es una  
policromía azul y la capa externa es verde.  
Original y primer repintes son temples grasos y  
el segundo repinte es protéico.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:**  
ataque de *Anobium Punctatum* por toda la super-  
ficie, especialmente en los pliegues del manto,  
lateral derecho y parte posterior. Grietas de seca-  
do. Faltas de material en la peana, no existe el  
brazo del Niño. **Película Pictórica:** faltas de pre-  
paración (aproximadamente el 80% de la super-  
ficie). Poca adherencia al soporte y fuertes levanta-  
mientos. Policromía existente: Carnaciones,  
original 95%, intermedia inexistente, superficial  
1%. Mantos, original 5%, intermedia 25 %,  
superficial 40 %. La adherencia de las policro-  
mías es escasa y al no tener una capa de protec-  
ción, la suciedad está sobre la pintura.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** Desinsección por  
impregnación de Xilamón Doble. Consolidación



Estado inicial.



Policromías. (Manto Virgen).

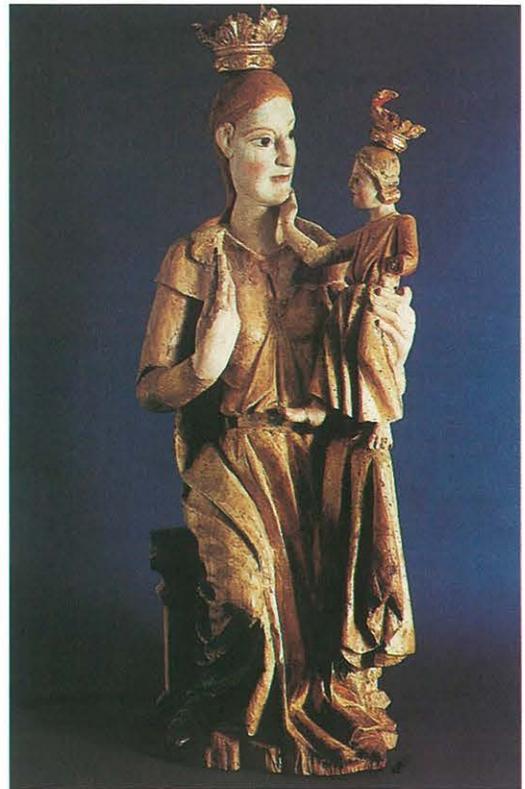
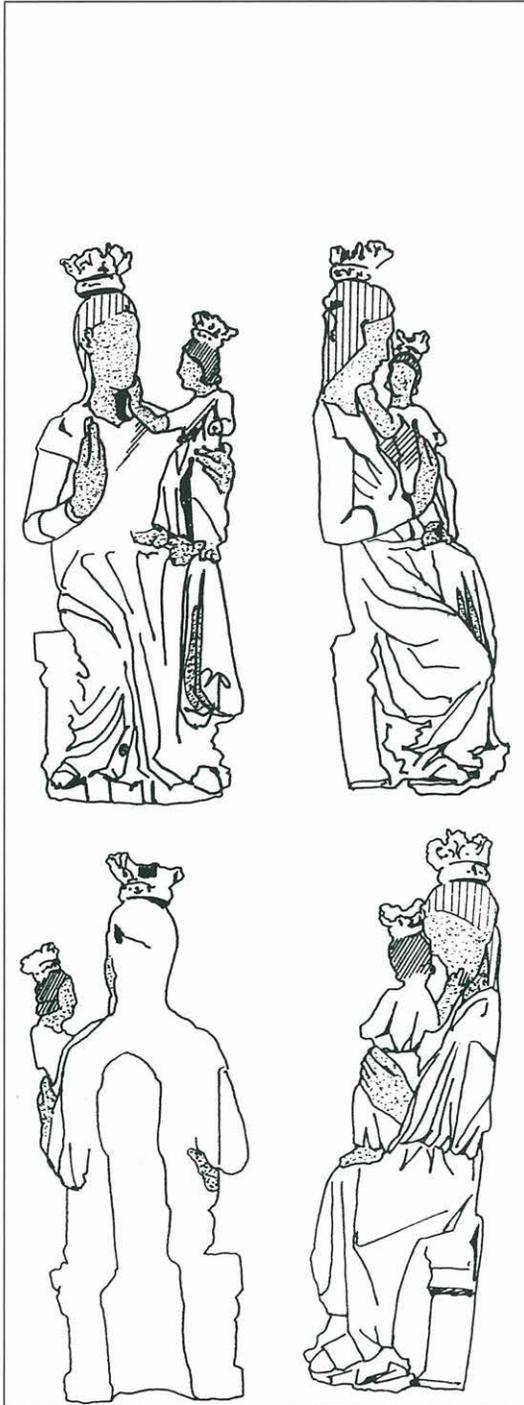
por impregnación de Paraloid B 72 a baja con-  
centración en disolvente Nitro. Recolocación  
del brazo de la Virgen con espigas de madera.

**Película Pictórica:** Sentado de color con cola  
animal. El criterio seguido fue la conservación  
de los restos originales y de las intervenciones  
que por su valor histórico y calidad plástica han  
aportado a la talla un valor artístico y religioso  
en distintas épocas. Sólo se actuó sobre la últi-  
ma capa, levantándola a punta de bisturí. La

reintegración se limitó a ocultar las partes distorsionantes con un velado realizado con pigmentos al barniz. La protección final se realizó con Paraloid B 72 .

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1991 - Abril 1992.

**EQUIPO:** Informe histórico: Francisca Azucena García Hernández. Restaurador: Carlos Tejedor Barrios.



Estado final.

**RESTOS DE POLICROMIA ORIGINAL**

-  Zonas definidas
-  Zonas con puntos aislados de policromía
-  Posibles restos bajo el primer repinte

Nº R.E.G.: 55

**NOMBRE DE LA PIEZA:** Ángel músico.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla de madera policromada.

**DIMENSIONES:** 92 x 32 x 25 cms.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano.

**LOCALIDAD:** Burgos.

**DATAION:** Siglo XV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Esta pieza forma parte de un trío de ángeles músicos que estuvieron largo tiempo en el depósito diocesano parroquial de Burgos; esto indica que podrían pertenecer a alguna iglesia de la provincia que se cerró o cayó en ruinas.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte es madera de nogal. Las uniones se han reforzado con tela de lino. La capa de preparación está realizada a base de sulfato cálcico dihidratado (yeso) y cola animal de un grosor medio-alto. En la zona de corla y dorado se ha aplicado bol anaranjado. La capa pictórica lleva aglutinantes oleaginosos y resinosos.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Las técnicas de dorado, tanto en la túnica como en la dalmática, no son las usuales de dorado al agua y bruñido. La estratigrafía revela que en la dalmática, sobre laca de cochinilla utilizada como pigmento base, se usó un mordiente bituminoso para el oro. El brocado de la túnica es dorado al mixtión sobre láminas de metal.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Intenso ataque de xilófagos. Pérdidas, la más importante es la que se encuentra en la parte superior de la cabeza; faltas en la viola y en los bordes del manto. En general debilidad estructural. Numerosas grietas y clavos de forja. **Capa de preparación:** Buena adherencia y numerosas pérdidas. **Capa pictórica:** En general buena adherencia al soporte; las carnaciones muestran algunas ampollas producidas por las pérdidas de soporte; barridos en los dorados; muy opaca la capa corlada y signos de quemaduras en la parte baja. Los brocados son los que tienen peor adherencia, con pérdida casi total. **Estrato superficial:** Muestra una ligera mano de goma-laca alterada, así como manchas de cal, goterones de cera y polvo acumulado.

**TRATAMIENTO:** -Desinsección con Xylamón doble por impregnación e inyección. -Consolidación con Paraloid B-72 en disolvente Nitrocelulósico (concentraciones desde un 3% a un 20%). -Reintegración del soporte con resina epoxi (Araldit SV-427). -Sentado de color: el sentado se realizó con cola de conejo rebajada



Estado inicial.

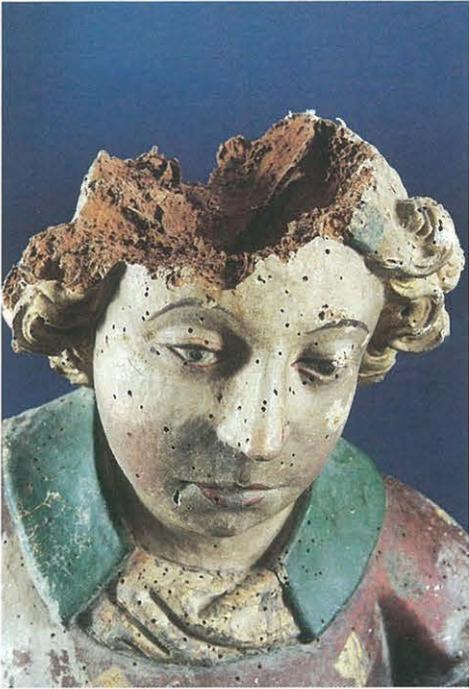
(1/2), previamente protegidos los temples y dorados. -Limpieza: Dorados: Dimetilformamida, en Acetato de Amilo al 20%. Dalmática y carnaciones: Amoniaco en agua al 10%. Verdes: agua templada (cualquier otro disolvente movía la pintura). Túnica: Dimetilformamida en Acetato de Amilo al 25%; y Amoniaco en Agua al 10%. -Estucado de pequeñas lagunas. -Reintegración, con base de acuarelas y veladuras de pigmentos al barniz "Maimeri". -Barnizado final: barniz "Lefranc-Bourjois" aplicado con compresor.

**OBSERVACIONES:** Esta pieza formó parte de la Exposición "Las Edades del Hombre: La Música en la Iglesia de Castilla y León". Catedral de León (1991-1992).

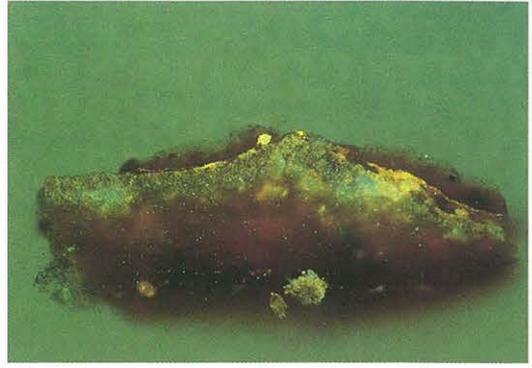
**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo de la exposición.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Octubre de 1991

**EQUIPO:** Restaurador: Sonia Aldama Robles. Informe histórico: Azucena García.



Detalle de pérdida de soporte por ataque de xilófagos.



Azul oscuro manto.



Estado final.

Nº REG.: 57.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Paso procesional:  
La Oración en el Huerto.

**AUTOR:** Andrés Solanes.

**MATERIALES:** Madera de pino policromada  
al óleo.

**DIMENSIONES:** Cristo: 70 x 165 x 107 cm.

Ángel: 37 x 168 x 75 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia penitencial de la  
Vera Cruz.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** 1628 - 1630.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La pieza, realizada en el Siglo XVII según consta en las cuentas protocolarizadas de la Cofradía, ha sufrido numerosas intervenciones con intención de paliar los daños producidos por su desfile durante las procesiones. Estas "restauraciones", constatadas tanto en el propio paso como por referencias documentales, han dado lugar a importantes modificaciones estéticas llegando a suprimirse del paso, inicialmente compuesto por 4 figuras, las dos secundarias en 1769.

**DESCRIPCIÓN:** Paso compuesto por dos figuras, Cristo y Ángel, que se montan entre ramas para su escenificación. Cristo aparece arrodillado, con detalles iconográficos propios del momento al que se alude, enfrentado al Ángel erguido sobre plataforma, que ofrece un cáliz.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** **Cristo:** las carnaciones originales (cabeza, cuello, manos y pie) son de blanco de plomo, bermellón y negro de humo, llevan un repinte, a base de blanco de plomo, laca de granza y algo de ocre. La técnica de ejecución es óleo en ambos casos. En la túnica (la estratigrafía se tomó del borde del cuello de la misma) se aprecian dos repintes. Una capa malva-granate que en principio parecía era la policromía original, es en realidad una capa de imprimación de la capa azulada original. Por encima aparecen dos repintes de color azul con oro, el más antiguo, y purpurina el de la capa externa. El aglutinante en todos los casos es tipo oleaginoso. En el manto hay cuatro policromías distintas, todas ellas de color azul y aglutinadas al óleo. **Ángel:** las carnaciones de la mano derecha, piernas y pie presentan sucesivas capas policromadas: la original es un temple graso y los tres repintes van al óleo. El vestido largo presenta hasta un total de cinco repintes sobre el original de color blanco agrisado (temple graso): una policromía azul, otra azulada más intensa, otra verdosa con motivos decorativos en ocre-anaranjado y una última verde, todos los repintes

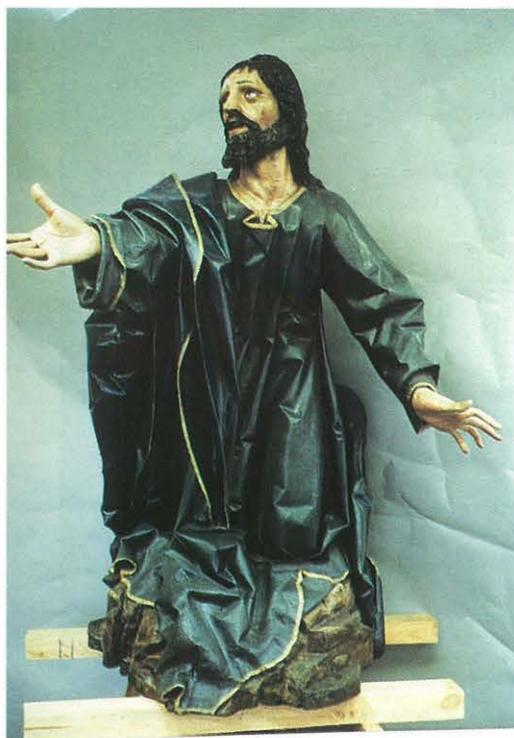
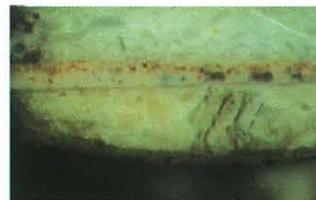


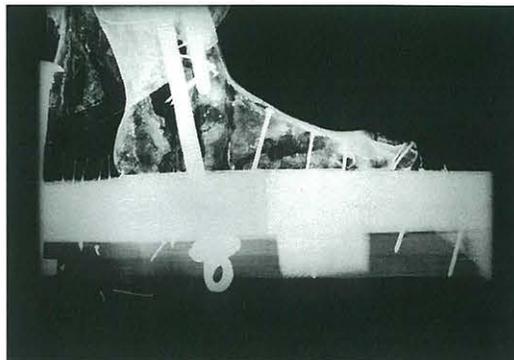
Imagen del Cristo. Aspecto final.



Policromías en el borde del cuello de la túnica (talla Cristo).



Policromías del pie (talla Ángel).



La radiografía muestra las uniones de los dos pies a la peana mediante clavos y piezas metálicas.

al óleo. El vestido corto igualmente lleva cinco policromías aparte del original distribuidas en 3 capas sucesivas en tonos rojos más o menos intensos seguida, tras gruesa capa de yeso, de otros tres estratos azul, azul verdoso y azul oscuro respectivamente. Los repintes al óleo.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Dadas las características técnicas, ambas figuras presentan las siguientes alteraciones: **Soporte:** daños que afectan a la estructura. Ataque de insectos xilófagos. Pérdida de volumen y grietas. Presencia de gran cantidad de clavos y otros materiales de unión y refuerzo (cola, cola de contacto, cola blanca, silicona y refuerzos de tela).

**Preparación:** Gruesa capa de sulfato de cal más cola animal; se localizan numerosas faltas.

**Capa pictórica:** sobre la policromía original se constatan numerosos repintes.

**Estrato superficial:** polvo y humo sobre capa de barniz oxidado.

**TRATAMIENTO: Soporte:** -Desinsectación en dos fases: 1ª fase: Vapores de Paradiclorobenceno en forma sólida (1 mes de tratamiento).

2ª fase: Aplicación puntual de Xylamón doble en las zonas más carcomidas. -Eliminación de intervenciones estructurales anteriores: refuerzos de telas, encolados antiguos, daños... -Unión de piezas y fragmentos con espigas de madera, resina epoxi (Araldit SV 427 BA) y Acetato de Polivinilo. -Sellado de grietas con Araldit Madera. -Colocación de las potencias: para evitar futuros daños se embuten tacos de Nylon sujetos con Araldit madera en los orificios. -Sentado con cola animal y ayuda de calor-presión. -**Limpieza y eliminación de repintes:** se emplearon disolventes ajustando las características de los mismos a las diferentes zonas. -**Estucado:** con sulfato de cal y cola de conejo. -**Reintegración cromática:** dada la funcionalidad de la obra, destinada al culto, se realiza una intervención ilusionista mediante pigmentos al barniz (Maimeri). -**Capa de protección final:** barnizado semimate (Lefranc Bourgeois).

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo 1991 - Abril 1992.

**EQUIPO:** Ignacio Fernández.



El ángel: antes y después de la intervención.

**Nº REG:** 63

**NOMBRE DE LA OBRA:** “La Anunciación“.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Relieve de madera de pino policromada con oro fino estofado, óleo y temple.

**DIMENSIONES:** 163 x 99 x 15 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** Villanueva de los Infantes. (Valladolid).

**DATAción:** Ultimo cuarto S. XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** El movimiento de ropajes y figuras confieren un acusado aire manierista al relieve, reflejando la influencia de Juni y Becerra.

**DESCRIPCIÓN:** Refleja la escena de la Anunciación recogida en los Evangelios.

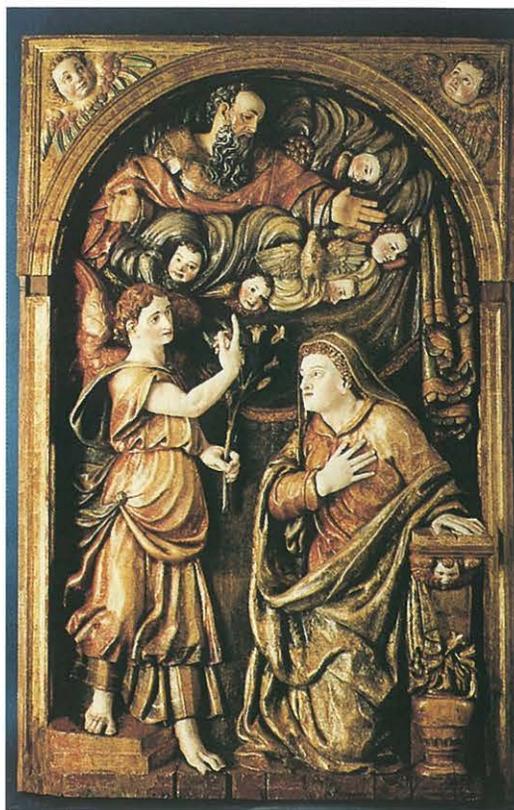
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Patologías más significativas: Desencolado de 2 paneles. Desensamblado y roturas de piezas del marco. Mala adherencia entre la policromía y el soporte. La oxidación de la goma laca y el notable depósito de suciedad superficial desvirtuaban la cromía.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** Desinsectación con Xylamón doble. Consolidación por impregnación de resina acrílica Paraloid B-72. Enchuleado con madera de chopo de paneles desencolados. Encolado piezas del marco con P.V.C. y resina epoxi SV 427. **Preparación y policromía:** Sentado de color con gelatinas animales. Limpieza químico-mecánica del estrato de superficie según la naturaleza del estrato pictórico y del estrato de superficie. Depósito de suciedad: H<sub>2</sub>O + gotas de NH<sub>4</sub> OH. Excrementos de pájaros y cal: H<sub>2</sub>O caliente. Goma laca: Dimetilformamida-Acetato de Amilo (1:1). Estucado de lagunas más significativas con cola de conejo y sulfato cálcico. Reintegración (Trateggio). Barnizado de protección final con resina sintética Smincke.

**BIBLIOGRAFÍA:**- Azcárate / Ars Hispaniae.  
- Gómez Moreno/ La escultura renacentista en España.- Agapito y Revilla, Juan /La obra de los maestros de la Escuela Vallisoletana.- Marías, Fernando / El largo siglo XVI.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio - Diciembre 1991.

**EQUIPO:** Sonia Aldama Robles. Carpintería: Jesús Angulo.



Estado final.

Nº R.E.G.: 64

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen Theotokos.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla en madera policromada.

**DIMENSIONES:** 101 x 38 x 20 cms.

**PROCEDENCIA:** Museo Provincial.

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAACION:** Siglo XIV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Virgen entronizada, con corona tallada y un tallo, al que le falta la flor, en la mano derecha; sujeta al Niño en la izquierda; éste bendice con la mano derecha y lleva un libro en la izquierda.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte está compuesto de varias piezas de madera de pino, ensambladas a "unión viva". La preparación es blanca a base de sulfato cálcico (yeso). Tela de lino como refuerzo de uniones.

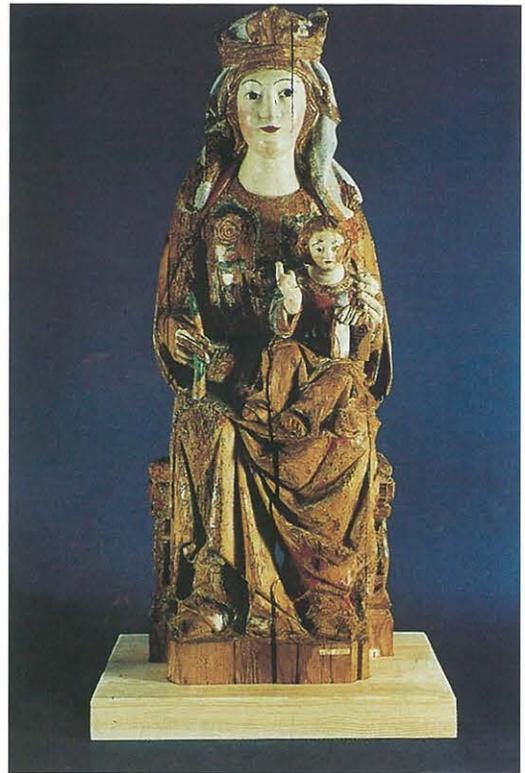
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La estratigrafía muestra las policromías existentes en la cara de la Virgen. La capa 4 es la correspondiente a la policromía original (temple graso). Las capas 6, 8 y 10 corresponden a sucesivos repintes (óleo).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Muy atacado por xilófagos; numerosas grietas importantes, así como desensamblado de uniones. **Preparación y capa de policromía:** Numerosas pérdidas; algunas producidas por un aficionado "buscando el original". Papel de seda adherido que ha provocado tensiones en la película pictórica. **Estrato superficial:** Mucha suciedad acumulada.

**TRATAMIENTO:** -Desinsección con Xylamón, aplicado a brocha; consolidación con Paraloid en Nitro al 10%. -Sentado de color con cola animal. -Levantamiento del último repolicromado con Dimetil y Tolueno (35:75) en el pelo y mecánicamente en las carnaciones y otras zonas. -Reintegración de pequeñas lagunas con pigmentos al barniz Maimeri. -Protección final con Paraloid en Nitro al 5 %. -Se hizo una peana de madera de pino de Soria con un rebaje interior para insertar la pieza.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1991 - Enero de 1992

**EQUIPO:** Restauradora: M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Domingo.



Estado final.



Policromías carnación (cara de la Virgen).

**Nº REG.:** 68

**NOMBRE DE LA OBRA:** Frontal de San Ildefonso.

**AUTOR:** Anónimo; atribuido a talleres Carriouenses.

**MATERIALES:** Piedra arenisca policromada al temple.

**DIMENSIONES:** 211.5 x 98.5 x 25 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Pedro y San Ildefonso.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** Siglo XIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La pieza, aparecida en el transcurso de las obras efectuadas en el subsuelo de la iglesia, se hallaba formando parte del pavimento con la zona labrada oculta. Durante la extracción, se produjeron daños en la pieza y pérdidas de soporte en zonas importantes.

**DESCRIPCIÓN:** Pieza de formato rectangular, concebida para cubrir la urna que contenía las reliquias de San Ildefonso. Dividido verticalmente en tres calles, las dos laterales a su vez se subdividen horizontalmente en dos cuerpos. La calle central la ocupa la figura de San Ildefonso, desarrollándose en las laterales escenas, que representan la vida del Santo, enmarcadas por motivos arquitectónicos.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La capa de preparación es blanca y está compuesta por sulfato de plomo y en la policromía hay abundancia de blanco de plomo (carbonato básico de plomo) en carnaciones y bajo el dorado de los castillos; ésto es la causa de la aparición de un depósito de sales blancas (a la derecha del espectador). Por alguna causa accidental la humedad se ha fijado en esa



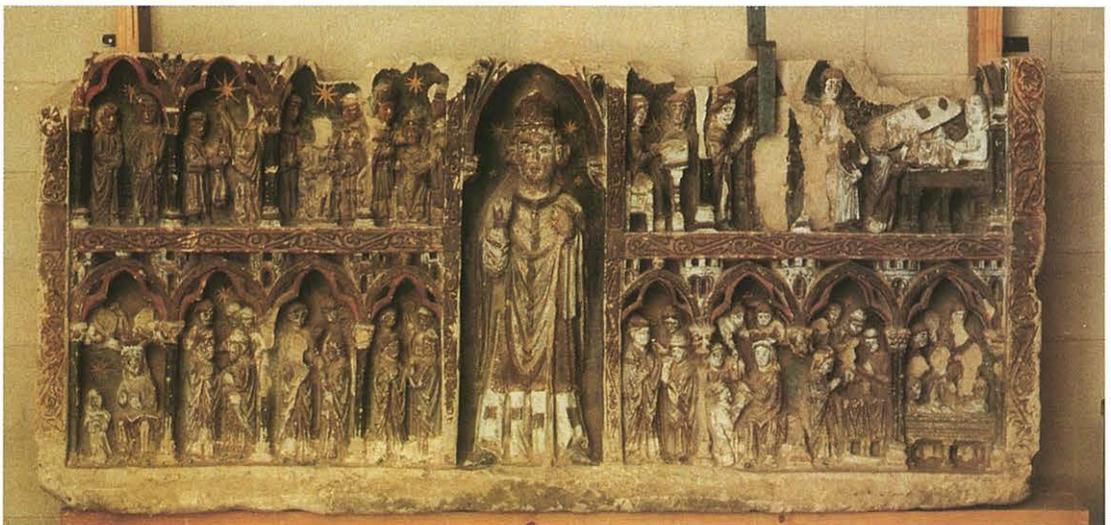
Policromía. Cara de una figura de la zona superior (sin sales).

zona provocando una migración del sulfato de la capa de preparación que se ha depositado en forma de precipitado de sulfato de plomo. El SO<sub>2</sub> ambiental puede acelerar el proceso.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Daños producidos por acciones mecánicas: grietas, fisuras y pérdidas de elementos escultóricos.

**Capa de preparación:** fenómenos de hidratación, disolución y recristalización de sulfato de plomo. **Policromía:** Combina temple grasos con temple proteínicos y dorado al agua. Pulverulenta en las zonas más afectadas por la acción de la humedad. **Estrato superficial:** Aparte de una gruesa capa de polvo y tierra, los colores están distorsionados por la afloración de sales.

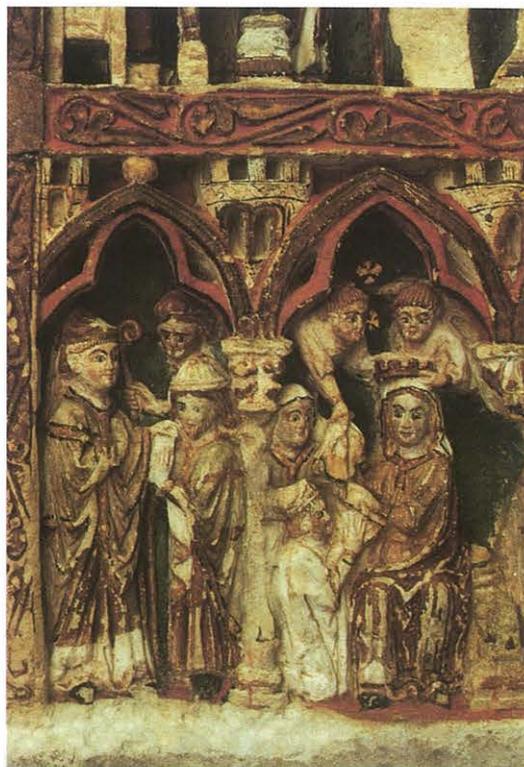
**TRATAMIENTO: Soporte:** -Limpieza de las partes vistas por medio de aire a presión. -Se consolidan pequeñas zonas: pie derecho del Santo, arcos, etc., que presentaban riesgos de desprendimientos, inyectando Primal AC-33 al 25%. **Preparación:** Se consolida con Synocril al 5%. **Policromía:** -Limpieza superficial mecá-



nica de sustancias no adheridas. Las partículas de polvo más ligadas a la capa pictórica se eliminaron con agua destilada aplicada con hisopo; en las zonas más resistentes se añadió Butilamina. -En las secciones donde la pintura aparece pulverulenta la operación de limpieza fue precedida de una consolidación con Synocril en Nitro al 5%. -Finalmente se aplicó una capa de protección con el mismo producto y concentración que se empleó en las consolidaciones del pigmento pulverulento.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1991 - Noviembre 1992.

**EQUIPO:** Guadalupe Orlando.



Estado final. Detalle.



Estado final de la obra.

Nº R.E.G.: 73

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen de la Soledad.

**AUTOR:** Aniceto Marinas.

**MATERIALES:** Talla en madera policromada.

**DIMENSIONES:** 344 x 184 x 112 cms.

**PROCEDENCIA:** Parroquia de San Millán.

**LOCALIDAD:** Segovia.

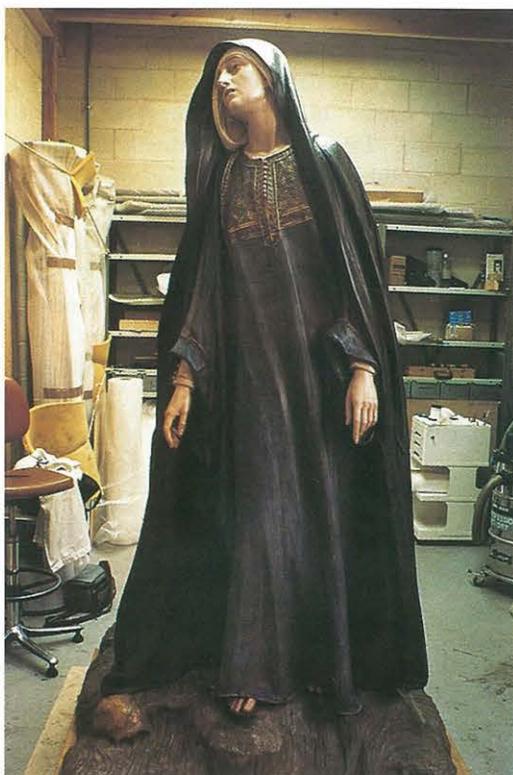
**DATAION:** 1930.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Paso procesional que se custodia y venera en la parroquia de San Millán, donado por el propio autor en 1930. Está instalado en el ábside del lado de la Epístola sobre un pedestal moderno, que sirve de andas cuando sale de procesión. Tras la donación de la talla se creó la Cofradía dedicada a la imagen.

**DESCRIPCIÓN:** Talla de bulto redondo clásica y realista. Muestra a la Virgen sola, apoyada sobre la cruz de la que cuelga el sudario, con un manto negro y una túnica azul. Inclina la cara a un lado y los brazos cuelgan con sensación de semi-desmayo.

**ESTADO DE CONSERVACION: Soporte:** Pequeños golpes y rozaduras en la base. Clavos, refuerzos, tres pletinas con cuatro tirafondos y rosca central, al dorso de la figura, la unen a la cruz. Numerosas grietas, muchas veces correspondientes a las uniones destacando la que recorre la talla por el dorso. Perfectas condiciones de solidez y resistencia. **Capa de preparación:** Buena estabilidad y adhesión al soporte y a la capa pictórica. **Película pictórica:** Presenta un estado de conservación muy bueno. **Estrato superficial:** Fina capa de suciedad superficial.

**TRATAMIENTO:** -Se vació la cruz, para liberar al paso del gran peso y tensiones que ejercía sobre la figura y se incluyó en la cruz un tubo de Acetato de Polivinilo (PVA). Sujeción de la cruz a la base mediante una funda exterior de aluminio, y un tubo interior de nylon, que se fija a una base de metal colocada en el hueco donde va incrustada la cruz en la figura. -El eje transversal se unió mediante el encolado de espigas de madera, situadas donde antes había clavos de forja. Este mismo sistema se empleó para la unión de las piezas del sudario. -Enchuleado de las grietas más abiertas con madera de chopo. -Las grietas menores se rellenaron con Araldit madera. -La grieta central de la espalda de la Virgen se reforzó con toledanas. -Estucado de grietas y uniones. -Reintegración invisible. -Protección final con una disolución de Paraloid B-72 en Xileno al 10%.



Estado final de la talla.



Detalle del tubo incluido en la cruz.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1991 - Abril 1992.

**EQUIPO:** Restauradora: Raquel de los Mozos Crespo. Informe histórico: Azucena García.

**Nº REG:** 75.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cristo Crucificado.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla en madera de chopo policromado con temple de huevo y tres repolicromados al óleo.

**DIMENSIONES:** 277 x 155 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** Palencia de Negrilla. Salamanca.

**DATAACION:** La tipología a la que pertenece el Cristo evoluciona desde finales del S. XIII al XIV, encontrándose ejemplos arcaizantes hasta finales del XIV y principios del XV.

**DESCRIPCIÓN:** Sus características formales revelan un intento de aproximación al naturalismo conservando, atenuados, los convencionalismos "bizantinos" esquemáticos. La cabeza de la imagen se inclina a la derecha. Los brazos están por encima de la horizontal con las manos completamente abiertas. El "perizonium" llega hasta las rodillas. La pierna derecha cruza sobre la izquierda, presentando una ligera rotación externa.

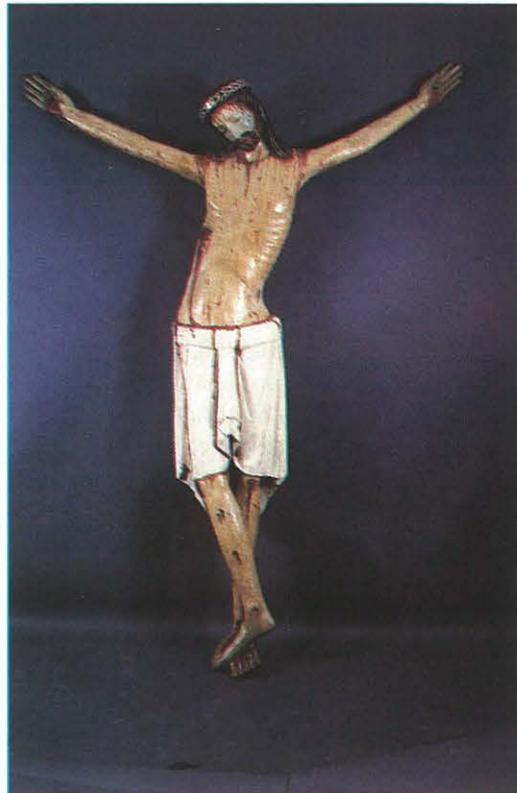
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Los análisis estratigráficos muestran la existencia de dos policromías en el paño de pureza, tres en el rostro y hasta cuatro en otras zonas. En una muestra tomada de la pierna se ven los 3 repintes (óleo) que existen sobre la capa original (temple graso).

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Las patologías más significativas eran los levantamientos y pérdidas de policromía y la oxidación de barnices.

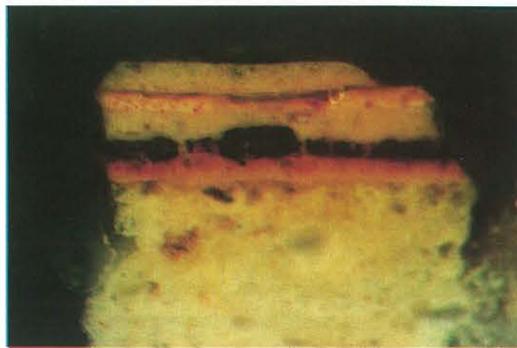
**TRATAMIENTO:** Valorándose el carácter de la imagen, se optó por no eliminar ninguna de las policromías. Desinsectación con Xylamón doble. Consolidación del soporte con resina acrílica Paraloid B-72. Sentado de policromías con gelatinas animales (coletta). Limpieza del estrato de superficie: bisturí y Dimetilformamida - White Spirit (1:1). Reintegración de lagunas a regattino con pigmentos al barniz Maimeri, previo estucado de las mismas con cola de conejo y sulfato cálcico. Barnizado de protección final con resina sintética Winsor and Newton.

**BIBLIOGRAFÍA:** -Ara Gil, J.C./ Escultura gótica en Valladolid y su provincia. -Thoby, P./ Le crucifix au Concilie de Trente. Etude iconographique. Nantes, 1959. -Gaston de Gotor, A./ El crucifijo y el Arte. Zaragoza, 1944. -Subías Galter, J./ Imágenes españolas de Cristo. Barcelona. 1943.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1991 - Abril 1992.



Estado final.



Policromías de la pierna derecha.

**EQUIPO:** Restaurador: M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea. Carpintería: Jesús Angulo.

Nº R.E.G.: 83

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cristo Tarasco.

**AUTOR:** Indios Tarascos de Michoacán.

**MATERIALES:** Pasta de papel y caña policromada al óleo.

**DIMENSIONES:** 90 x 67 cm.

**PROCEDENCIA:** Convento M.M. Concepcionistas.

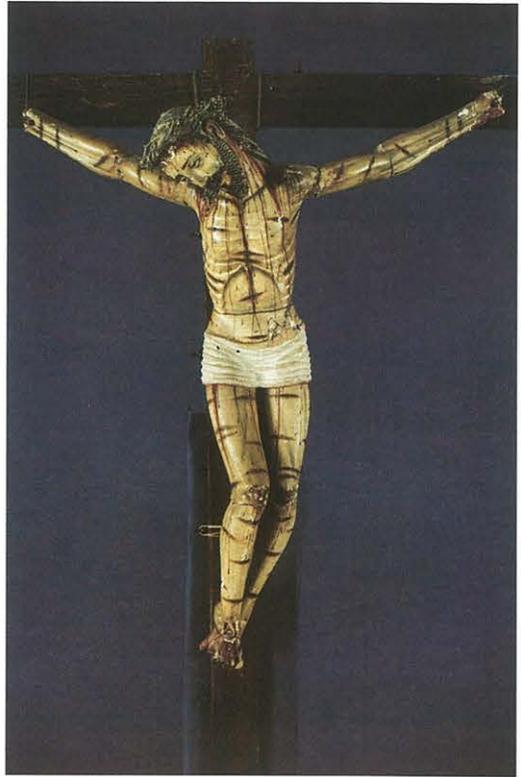
**LOCALIDAD:** Agreda (Soria).

**DATAION:** Segunda mitad del siglo XVII.

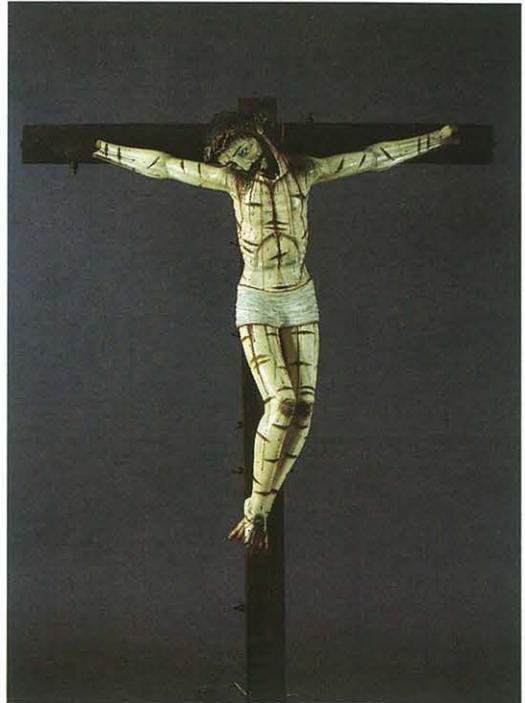
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Procede de la zona de Nuevo Méjico, de los indios Tarascos de Michoacán. Por los materiales utilizados fue conocido como "Cristo de caña". Está hecho siguiendo la misma técnica que los indios habían utilizado para confeccionar sus antiguos ídolos con el fin de que no pesasen al ser trasladados en fiestas, procesiones o guerras. Por ello, este tipo de Cristos fueron prohibidos por un Sínodo mejicano, pues temían que los indios evangelizados pudiesen repetir sus antiguas prácticas de idolatría con las nuevas imágenes. Muchos de estos Cristos llegaron entonces a España, entre ellos éste de Agreda.

**DESCRIPCIÓN:** Escultura modelada con pasta de material orgánico compuesta de trozos de caña de maíz, pulpa de papel y un aglutinante de tipo orgánico; se estructura sobre un armazón de médula de higuera que recorre los brazos, piernas y cabeza de forma independiente, juntándose cada una de las partes en el centro del tronco. La policromía está realizada al óleo sobre una capa de preparación de yeso con cola animal, protegido todo ello por un barniz.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** A pesar del escaso peso de la figura, la tensión soportada por las articulaciones y la fragilidad del material ha provocado su rotura en las zonas más débiles. También hay roturas y grietas, especialmente en cuello y tronco. Las faltas de material se centran en las manos y pies. Intervenciones anteriores: 1-Recolocación de las articulaciones, adhiriéndolas con resina natural. En el hombro izquierdo se le insertó una espiga de madera, recolocando el brazo en una posición que no corresponde con la original. 2-Reintegración de volumen en el pie derecho con madera de pino. **Preparación y Película pictórica:** La adherencia de ambas al soporte es buena. El problema más importante son los repintes de la zona de las articulaciones hechos con óleo sobre el original o sobre yeso (hombros). Ligerá capa de barniz y una gran suciedad superficial.



Estado inicial.



Estado final.

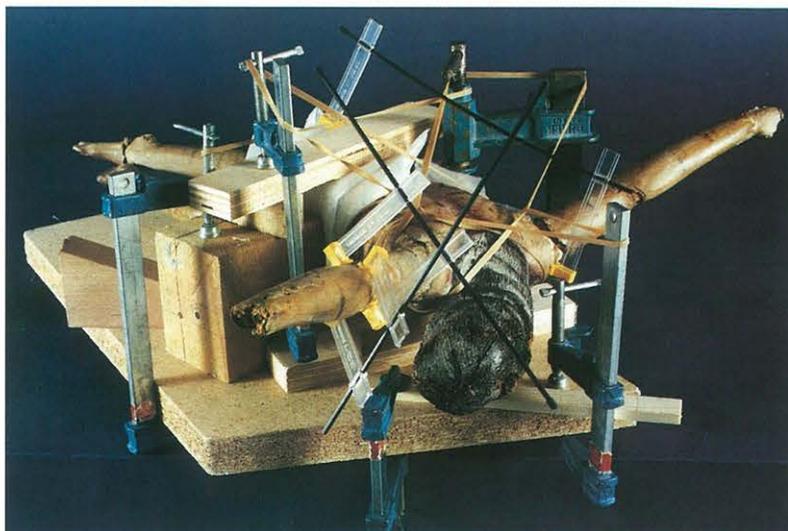
**TRATAMIENTO: Soporte:** La fragilidad del material que conforma el soporte hizo necesaria, como primera intervención, la consolidación de éste por medio de inyecciones de Paraloid B 72 en disolvente nitro. Después se recolocaron las articulaciones en la posición de encaje original y se adhirieron con acetato de polivinilo. El hombro izquierdo muy deformado, se separó del brazo, eliminando la intervención anterior y sustituyéndola por un injerto de madera de balsa (su escaso peso no altera la ligereza del conjunto) y una espiga de Nylon, rellenando las oquedades con pasta de madera. **Película pictórica:** estucado de las faltas con sulfato de cal y cola animal. La limpieza con agua y alcohol etílico (50%) y la adición de una pequeña parte de amoniaco. Al no tener datos que puedan informar de las características de las faltas no se repuso ningún volumen, manteniendo los añadidos anteriores. Tampoco las mutilaciones tenían la importancia suficiente como para provocar problemas devocionales, por motivos de culto. En cuanto a la reintegración de la policromía, se tenían los datos suficientes y era necesaria por la gran cantidad de faltas. Para restablecer la unidad perdida de la obra se optó por la reintegración oculta con pigmentos al barniz. Finalmente se aplicó una capa de barniz. Para descargar la tensión que recaía sobre distintas partes del Cristo se realizó un anclaje posterior, sobre una falta de policromía. También se preparó una pequeña pletina ajustada a la falta del brazo izquierdo para la sujección del mismo.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1992 - Septiembre 1993.

**EQUIPO:** Carlos Tejedor Barrios.



Detalle del estado de conservación del hombro.



Proceso de sujección de las partes recolocadas.

Nº R.E.G.: 78

**NOMBRE DE LA OBRA:** Nazareno.

**AUTOR:** Juan Ganuza, escultor; Paulino Ceballos, pintor; Antolín Cáceres, platero.

**MATERIALES:** Talla de madera policromada al óleo.

**DIMENSIONES:** 167 cm.(talla); 46 x 75,5 cm. (peana)

**PROCEDENCIA:** Convento de las M.M. Carmelitas.

**LOCALIDAD:** Alba de Tormes (Salamanca).

**DATAION:** Siglo XIX.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Obra guatemalteca recibida por su Santidad León XIII de la familia Augusto Llorruela, en 1882. El Pontífice, por mediación de su Nuncio en España, pidió que se la enviasen a las M.M. Carmelitas de Alba de Tormes. Es una imagen de vestir, de tipo procesional para Semana Santa. Representa a Cristo con el madero sobre su hombro izquierdo. Juan Ganuza fue continuador de la "Escuela Antigueña", en la que se inspira este Nazareno, sin olvidar que la escultura guatemalteca tuvo especial predilección por los Nazarenos sevillanos.

**DESCRIPCIÓN:** La madera es una frondosa, tipo palisandro o copaiba; preparación a base de yeso; técnica al óleo. Lleva corona de espinas de plata, cabello postizo y ojos de pasta vítrea.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Las radiografías muestran las articulaciones de hombros y codos a base de piezas de madera esféricas ancladas en tronco y brazos.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Buen estado en general. Grietas en la parte posterior de la cabeza, cintura, paño de pureza y rodilla izquierda. Agujeros en la cabeza para colocar la corona metálica. **Preparación:** Pequeñas faltas. **Capa pictórica:** Pequeños levantamientos en articulaciones y grietas. **Estrato superficial:** Suciedad y manchas oscuras.

**TRATAMIENTO:** -Desinsección con "Xylamón". -Relleno de orificios, excepto uno para anclar la corona, con Araldit madera. -Sentado de color con cola animal en las zonas de levantamientos. -Eliminación de la capa de suciedad con White Spirit (70%) y Dimetilformamida (30%). -Estucado de faltas. -Reintegración con pigmentos al barniz "Maimeri" (regattino). -Protección con barniz semimate.

**OBSERVACIONES:** Formó parte de la Exposición "El Arte Americanista en Castilla y León" (Iglesia de la Magdalena, Valladolid, 1992).



Estado final.



La estructura de las articulaciones se aprecia claramente en la imagen radiográfica.

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo Exposición "Arte Americanista en Castilla y León". Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid, 1992.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1992 - Abril 1993.

**EQUIPO:** Restauradora: M<sup>a</sup> Luisa Dubois.

Nº R.E.G.: 84

**NOMBRE DE LA OBRA:** Virgen sedente con Niño.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Talla de madera policromada.

**DIMENSIONES:** 67 x 28 x 22 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de Santa María la Nueva.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** Mediados del siglo XIV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** La Virgen estaba en una hornacina exterior situada en el muro Sur, sobre la portada; posteriormente se trasladó al interior de la iglesia (2 de Marzo de 1991).

**DESCRIPCIÓN:** Deriva del modelo románico, pero con cierta evolución respecto al mismo: frontalidad, pero el Niño gira el cuerpo hacia la madre. El soporte es un bloque de madera de chopo, con piezas para elementos puntuales. Las uniones y algunos modelados se han reforzado con tejidos de lino.

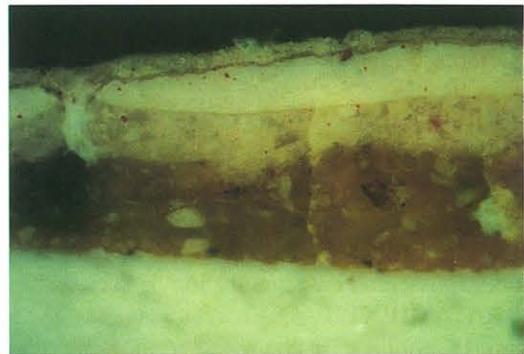
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Capa de preparación gruesa, a base de sulfato cálcico dihidratado y cola animal. Las carnaciones muestran una base anaranjada y es general la imprimación de blanco de plomo con aglutinante protéico-oleaginoso, el segundo repolicromado lleva aglutinante protéico. La policromía original parece perdida en gran parte. La estratigrafía, correspondiente a una muestra tomada de la frente de la Virgen, hace patentes las dos policromías existentes, que aparecen también en otras zonas de la obra.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Muy seco. Numerosas pérdidas en brazos, piernas, fragmentos de pliegues, etc... también son numerosas las grietas, destaca la que la recorre de arriba a abajo en su parte delantera. Reparaciones y sujeciones del soporte con clavos, cuerdas y telas. **Capa de preparación:** Muy deteriorada, con pérdidas, desgastes, craquelados y faltas de cohesión. **Capa pictórica:** Muy pocos restos de pintura original, por su exposición a la intemperie. **Estrato superficial:** Dos repolicromados: uno en un estado aceptable, protegido por una capa oleaginosa y otro externo, muy deteriorado y que no se ciñe a las zonas determinadas inicialmente por el autor. Acumulación de suciedad.

**TRATAMIENTO:** -Desinsección (impregnación y vapores de Xylamón doble). -Eliminación mecánica de la última capa de repinte. -Sentado de color de las escamas desprendidas con cola



Estado final.



Policromías en la frente de la Virgen.

animal y presión. -Refuerzo y unión de piezas con espiguillas de madera. Encolado con Poliactato de vinilo y refuerzo con resina epoxi (Araldit SV-427). -Reintegración: las lagunas grandes se dejaron en madera vista, las de menor tamaño se reintegraron con acuarelas (regattino). -Protección final con Paraloid B-72 en Xileno (5%).

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Febrero - Septiembre 1993.

**EQUIPO:** Restauradora: Cristina Gómez González. Informe Histórico: Azucena García.

**Nº REG:** 85, 86, 87.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Vírgenes Sedentes.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Madera policromada.

**DIMENSIONES:** 79 x 41 x 26 / 78 x 28 x 16 / 67 x 26 x 17 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano. Procedentes de las iglesias parroquiales de Piñel de Arriba y Fombellida.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** S. XIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Características iconográficas y estilísticas remiten su factura a época gótica.

**DESCRIPCIÓN:** Las tres tallas representan a la Virgen Sedente sirviendo de trono al Niño.

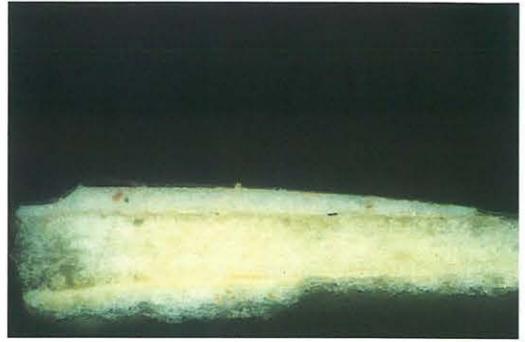
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La nº 85 tiene intenso ataque de xilófagos, en un corte radial de la base se observa la sección de una galería de *Annobium Punctatum* con serrín típico de esta especie. La estratigrafía (bola de la mano derecha) muestra policromía verde sobre la roja original (la capa blanca corresponde a parte de la carnación de la mano bajo la bola). En las carnaciones de la nº 86 ha habido dos intervenciones posteriores a la ejecución de la obra, el primer repinte va separado por una capa de yeso y el segundo directamente sobre el primero. No en todas las zonas de carnación se aprecian las tres policromías pero en esta muestra (cuello) coexisten todas.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Ataque generalizado de xilófagos, con pérdida de resistencia mecánica y volúmenes lígneos. Grietas, levantamientos de aparejos y policromías, desgastes y barridos de las mismas, repintes y oxidación de barnices, acumulación de suciedad.

**TRATAMIENTO:** Desinsectación con Xylamón. Consolidación con resina acrílica (Paraloid B-72). Enchuleado de grietas que afectaban a la estabilidad de las tallas con madera de pino. Reintegración de volúmenes con resina epoxi (Araldit SV 427). Sentado de color con gelatinas animales (cola de conejo). Limpieza con disolvente orgánico y bisturí. Estucado de volúmenes reintegrados con cola de conejo y sulfato cálcico y reintegración de los mismos a regattino con acuarelas y pigmentos al barniz. Veladuras con acuarelas en los blancos estucos originales. Barnizado de protección Paraloid B-72.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Julio 1993.

**EQUIPO:** Isabel Saenz de Buruaga, Carlos Tejedor, Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Angulo.



Carnaciones del cuello (Niño). Virgen de Fombellida.



Corte radial de la base de la talla. Madera de pino y galería de *Annobium Punctatum*. Virgen de Piñel de Arriba.



Policromías de la bola. Virgen de Piñel de Arriba.



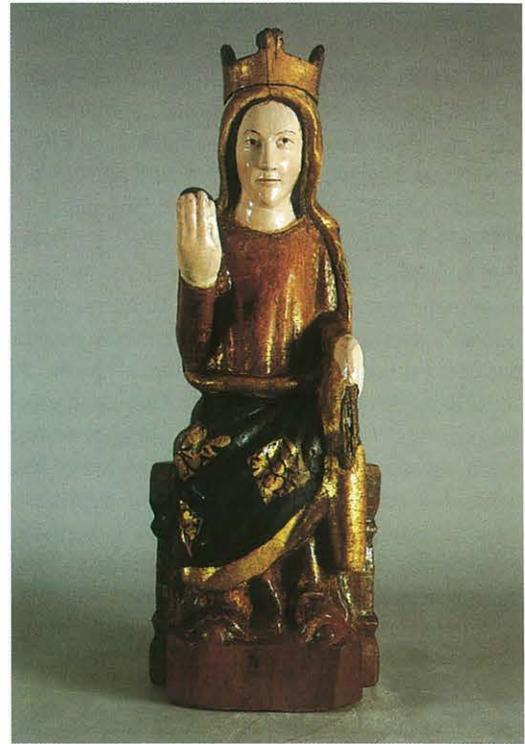
Virgen de Fonbellida. Estado final.



Virgen Gótica. Estado final.



Virgen de Piñel de Arriba. Microfotografía donde se aprecia un orificio de salida de insectos xilófagos.



Virgen de Piñel de Arriba. Estado final.

**Nº REG:** 94.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cristo de la Vera Cruz.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Pasta de papel, madera de pino, estopa de cáñamo, tela de lino y cabello sintético.

**DIMENSIONES:** 282 x 166 x 43 cm.

**PROCEDENCIA:** Parroquia de San Juan Bautista. Barrio de Tagarabuena.

**LOCALIDAD:** Toro (Zamora).

**DATACIÓN:** Siglo XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** El Cristo está realizado con la técnica denominada popularmente “de papelón” muy habitual para realizar estos pasos desde principios del siglo XVI, por su ligereza y bajo coste económico. Por la propia debilidad del material sufrieron una rápida degradación y son pocas las piezas que han llegado a nosotros y se mantienen en uso. Por sus características formales, se puede encuadrar a finales del XVI.

**DESCRIPCIÓN:** Es una imagen procesional que representa a Cristo crucificado sobre una cruz de gajos con cuatro angelitos en las andas. Es una obra con soporte principal de papel, excepto manos y pies de madera, igual que la cruz y los cuatro ángeles que le custodian. El pelo es de cabello sintético, una peluca, que sustituye al original que fue de estopa estucada y policromada. El perizonium es de tela de lino estofada.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El estudio radiográfico permitió observar que pies y manos son macizos, mientras que piernas, brazos, cabeza y tronco son huecos, lo que responde a la técnica y materiales que lo constituyen: madera y papelón.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Por la debilidad del papelón y las tensiones por el manejo que soporte, muestra fracturas en el hombro, sujetas con bandas de cuero; y pequeñas grietas en los brazos. Pérdidas leves de soporte, en los dedos de los pies. Debilidad en el soporte textil del perizonium. **Preparación:** Buen estado, aunque con ligeras pérdidas que coinciden con los puntos de mayor debilidad. Peor asentamiento y mayor cantidad de pérdidas en el paño de pureza. **Capa pictórica:** Muy similar a la de la preparación. **Estrato superficial:** Tiene tres capas: barniz deteriorado por oxidación; rebarnizado burdo con goma-laca (amarillenta y con goterones) y suciedad acumulada, humo de velas y restos de cera.

**TRATAMIENTO:** Es interesante la estructura interna que se realizó para reforzar la debilidad

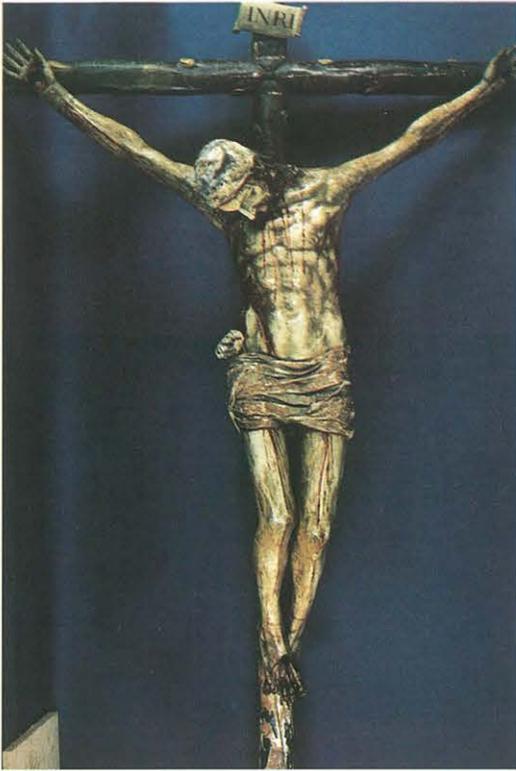


Radiografía de la estructura interna de sujeción, colocada en la restauración.

estructural de la figura, puesto que se mantendrá su función de procesionar. Se diseñó un esqueleto que armara los puntos de unión superior a la cruz (manos) con un nuevo anclaje en el paño de pureza, para así trasladar las fuerzas a la vertical. Los puntos de acceso se ciñeron a las fracturas en hombros y brazos; bajo la peluca en la zona del cuello; y tras el paño de pureza. La forma general consistía en tres barras (una hacia cada brazo y la tercera para el tronco), con un engranaje central y un sistema de sujeción para el cuello. Las barras de los brazos remataban en las manos por medio de un cajeado en los extremos de la madera. Se eligió madera de haya, suficientemente dura, para reducir al máximo la sección; y se adaptó al volumen interno, para evitar roces con el papelón. El ensamblaje, que atraviesa el paño de pureza, se inserta en la barra del tronco y consiste en una barra roscada de 16 mm. con una protección interna, que se bloquea en la cruz. Los accesos se cerraron, sellaron, estucaron y reintegraron. El resto de tratamientos fueron los habituales en los casos convencionales: limpieza con agua y alcohol (1:1) y unas gotas de amoníaco. Estucado de lagunas, reintegración con pigmentos al barniz (Maimeri), protección con Paraloid B 72 diluido en xileno a baja concentración.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Enero - Mayo 1994.

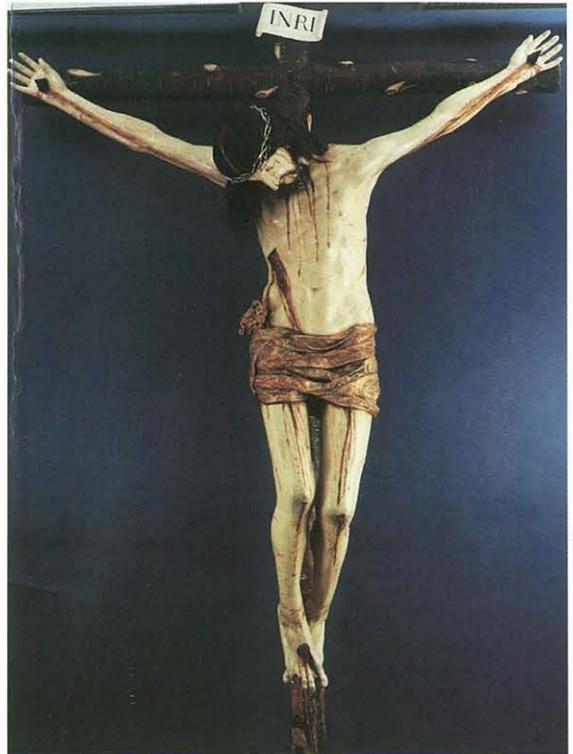
**EQUIPO:** Restauradores: Carlos Tejedor y Cristina Gómez. Carpintería: Jesús Angulo. Informe Histórico: Azucena García.



Estado inicial.



Montaje para sujetar los brazos y unir las manos.



Estado final.



*TABLAS*



Nº R.E.G.: 49.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Jesús entre los Doctores.

**AUTOR:** Cristóbal Herrera (atribución según Arcadio Torres Andrés)

**MATERIALES:** Oleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 126 x 52 cm.

**PROCEDENCIA:** Paredes de Nava (Palencia).

**DATACIÓN:** Siglo XVI, finales.

**DESCRIPCIÓN:** Tabla perteneciente a la calle central de la predela del retablo de la Virgen de la O. Representa a Jesús entre los doctores en el momento de ser hallado por sus padres. El estilo puede enclavarse dentro del manierismo, ligado a una concepción romanista. Formada por dos paneles de pino a unión viva con refuerzo de estopa y dos travesaños unidos a la tabla por un cajeadado en cola de milano. La preparación es de sulfato cálcico y cola animal. La película pictórica está realizada al óleo con técnica densa y empastada.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** separación de paneles y movimiento de un travesaño. Importante ataque de *Annobium Punctatum*. **Preparación y Película pictórica:** levantamiento de policromía en un lateral por la incidencia de una gotera. Barniz muy oxidado.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** consolidación con Paraloid B-72 en Nitro. Desinsección por



Estado inicial.

impregnación con Xilamón doble. Enchuleado de madera de chopo y colocación de toledanas de madera de haya. **Preparación y Película pictórica:** Sentado de color con cola animal. Limpieza realizada con Tolueno, Isooctano y Dimetilformamida (40,40,20). Reintegración de la preparación con sulfato cálcico y cola animal y de la policromía con Maimeri y acuarela con técnica de regattino. Protección final con barniz mezcla brillante-mate de Winsor and Newton.

**BIBLIOGRAFÍA:** Martín González, J.J. Inventario artístico de Palencia y su provincia (I). Madrid 1977. Aguado A.L. Catálogo del Museo parroquial de Sta. Eulalia de Paredes de Nava. Palencia 1976.

**EQUIPO:** Historiadora: Azucena García. Restauradores: Julio García y Carlos Tejedor.



Estado final.

**Nº REG:** 2.1/2

**NOMBRE DE LA OBRA:** San Agustín y Santo Domingo.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Temple de huevo y oro fino al agua sobre madera (pino).

**DIMENSIONES:** 151 x 146 cm.

**PROCEDENCIA:** Catedral. Quizás procedan del antiguo retablo de la capilla mayor.

**LOCALIDAD:** Burgo de Osma (Soria).

**DATAION:** Principios del siglo XV.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Por sus características estilísticas e iconográficas se pueden vincular estas tablas con la pintura valenciana del gótico internacional de principios del S. XV y más concretamente, con el círculo de Pedro Nicolau (activo entre 1390-1408).

**DESCRIPCIÓN:** Las pinturas efigian a los Santos con sus respectivos atributos sobre fondo dorado. El canon es alargado y enérgico el modelado en los rostros.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La imagen radiográfica muestra una cuadrícula por toda la tabla que puede corresponder al entramado de una tela.

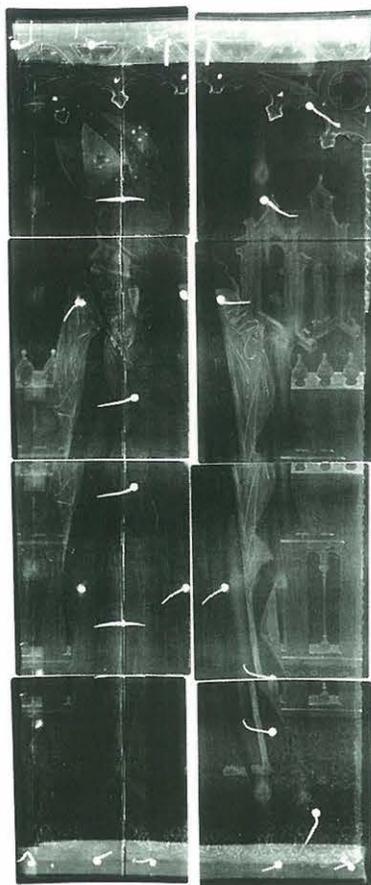


Imagen radiográfica.



San Agustín y Santo Domingo. Estado previo a la restauración.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** La patología más significativa se centraba en la tabla de S. Agustín: la pintura estaba levantada en grandes bolsas debido a la incidencia del agua procedente de goteras. El estrato de barniz presentaba una notable oxidación.

**TRATAMIENTO:** Se protegieron las tablas ante el ataque biótico y cambios termohigrométricos con Xylamón Doble y resina acrílica. En las grietas más significativas se embutieron toledanas. Sentado de color con gelatinas animales (cola de conejo). Limpieza químico-mecánica

(disolvente orgánico y bisturí) del estrato de superficie. Reintegración policromía a regattino con pigmentos al barniz, previo estucado con sulfato cálcico y cola de conejo. Barnizado de protección final con resina sintética Winsor and Newton.

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo Exposición "Las Edades del Hombre". Valladolid 1988.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Restaurador: Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Javier Aragón.



Sto. Domingo. Estado final.



S. Agustín. Estado final.

Nº REG: 7

**NOMBRE DE LA OBRA:** Natividad.

**AUTOR:** Fernando Gallego.

**MATERIALES:** Pintura sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 109 x 76 x 2 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano. (Procedente de la Iglesia Parroquial de Campo de Peñaranda.

**LOCALIDAD:** Salamanca.

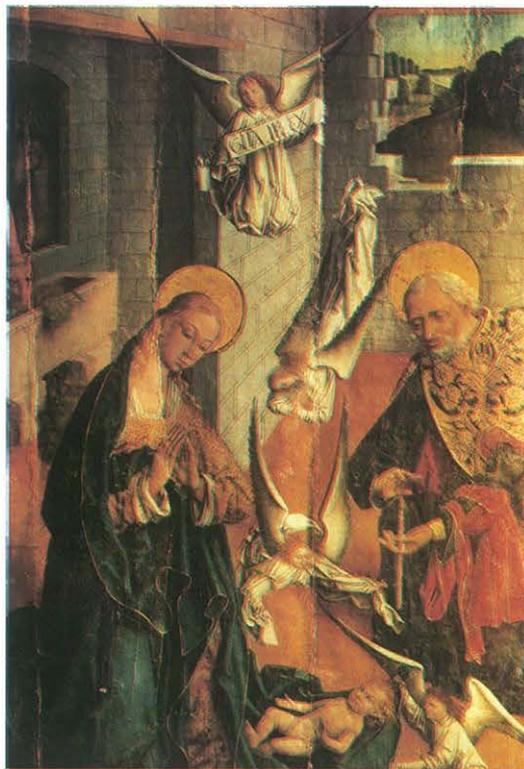
**DATAION:** Circa 1480-85.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Esta pintura pertenecía , junto con la "Flagelación", a un retablo hoy desaparecido. La composición de la escena está fuertemente influida, si no copiada, de los grabados alemanes que inundaban la región central del Duero, aportando su toque personal en los brocados de las ropas de la Virgen y San José y en la violencia de actitudes como la del ángel adorador que aparece en un "picado".

**DESCRIPCIÓN:** Soporte: compuesto por tres paneles de madera de pino unidos por grapas de forja, cola, estopa y yeso. Quedan huellas de los travesaños originales que estaban sujetos por seis clavos de forja doblados: unos están cortados y otros han desaparecido. Dos grietas recorren verticalmente la tabla. La parte inferior del soporte parece cortada. Hay un añadido de 21x3 cm. en el ángulo inferior izquierdo. Cuatro listones modernos atornillados sujetan el soporte por detrás; está embutido en un marco moderno atornillado con tacos. Preparación: de cola animal y sulfato de cal sobre tela. Imprimación con aglutinante oleaginoso mezclado con colas animales. Marcas de punzón siguiendo el dibujo. Película Pictórica: técnica al óleo, sobre dibujo preparatorio e incisiones de punzón. Pincelada lisa y poco empastada. Veladuras de resinato de cobre, oros cincelados en ropajes y lisos en nimbos. Quedan restos de barniz original.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El examen reflectográfico por infrarrojos de la pintura mostró, en el vano que se abre al fondo de la estancia, el rostro de un hombre, que sería un personaje mas. El paisaje pintado encima es coetáneo de la pintura por lo que, se deduce, fue el propio autor quien cambió la iconografía original.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte debilitado por ataque de xilófagos con pérdidas, grietas, añadidos, agujeros... **La preparación y película pictórica** presentaban pequeñas faltas en uniones de paneles y grietas del soporte y estucos, no visibles por estar repintados. Craquelados en toda la superficie y pequeños



Estado inicial. Luz rasante.

barridos y erosiones en los fondos, rayados en el cuerpo del Niño; repintes en las grietas y los bordes. **Estrato superficial:** Restos de barnices muy oxidados y desigualmente repartidos. Goterones, rozaduras y pasmados. Marcas de bolígrafo.

**TRATAMIENTO:** El soporte se desinfectó con Xilamón Doble, consolidando la madera con resina acrílica Paraloid B 72 en disolvente Nitrocelulósico (concentraciones entre 7% y 12%). Colocación de tres travesaños de pino de Soria tipo corredera con llaves de madera de haya. Se cortaron las puntas de los clavos, fijándolos con resina epoxi Araldit SV427BA.

Uniones de paneles: chuletas en forma de "V" sobre cama de acetato de Polivinilo y Araldit. Injerto de pieza en el ángulo inferior izquierdo con sandwich de madera y resina epoxi. Todas las piezas nuevas se protegieron con resina acrílica. No se corrigieron los alabeos ni los escalones en la unión de los paneles para evitar un nuevo daño a la obra. El asentado de color y de preparación se realizó mediante inyecciones e impregnaciones de cola de conejo. En la limpieza se eliminaron todos los repintes, hechos al

temple bajo una protección de barniz. Para la eliminación de barnices se utilizó: Manto azul: alcohol bencílico (50%) diluido en tolueno, retirándolo con isoctano. Verdes del paisaje: la misma mezcla y otra de acetato de Amilo y Diacetona-alcohol (2/1). Resto de la superficie: Dimetilformamida, acetato de Amilo y disolvente nitrocelulósico (2:3:3).

Se respetaron los estucos antiguos eliminando lo que cubría pintura original y se estucaron las pequeñas faltas con cola de conejo y sulfato de cal.

Reintegración: en la unión de paneles y lagunas pequeñas se realizó una técnica invisible; las lagunas grandes con "Trattegio". Se utilizaron acuarelas Winsor & Newton y pigmentos al barniz Maimeri. Capa de protección: con barniz Dammar a brocha, y sucesivas pulverizaciones del mismo barniz.

**BIBLIOGRAFÍA:** Caamaño Martínez, Jesús M<sup>a</sup>. Catálogo de la exposición "Las Edades del Hombre". Valladolid 1988, p. 83.

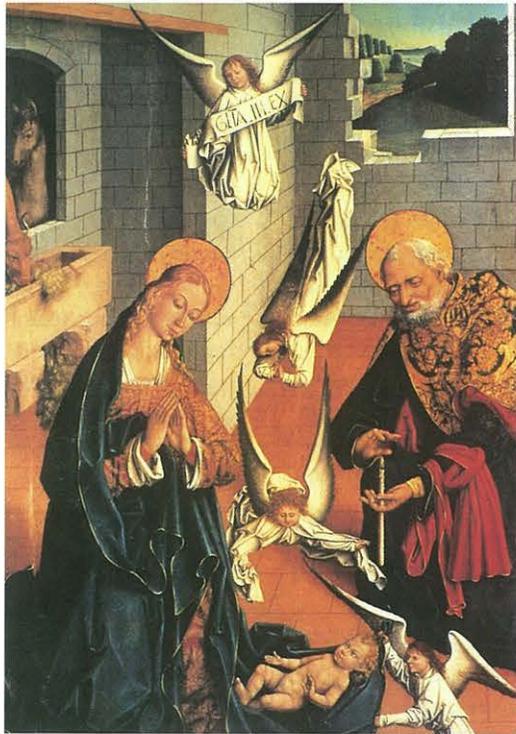
Gómez Moreno, Manuel "Catálogo Monumental de la provincia de Salamanca", p. 479.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre de 1988.

**EQUIPO:** Restaurador: Vicente Toro Orti.  
Carpintería: Jesús Aragón.



Paisaje. Detalle e imagen obtenida con el reflectógrafo de infrarrojos.



Estado final.

Nº REG: 8

**NOMBRE DE LA OBRA:** Flagelación.

**AUTOR:** Fernando Gallego.

**MATERIALES:** Pintura sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 106 x 76 x 2 ó 3 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano. (Procedente de la Iglesia parroquial de Campo de Peñaranda).

**LOCALIDAD:** Salamanca.

**DATAION:** Circa 1480-1485.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** la pieza formaba parte de un retablo junto con "La Natividad". Está considerada como una de las mejores y más correctamente pensadas por Fernando Gallego. Los personajes secundarios son muy característicos de este autor por su expresionismo, contrastando con la actitud del personaje del fondo que García Sebastián cree ser el donante y Gayá Nuño apunta como un posible autorretrato del artista.

**DESCRIPCIÓN: Soporte:** constituido por 3 paneles de madera de pino, indicios de 3 travesaños originales sujetos con clavos doblados, uniones reforzadas con estopa. **Preparación:** de sulfato de cal y cola animal aplicado sobre una tela que cubre todo el soporte. **Película Pictórica:** óleo o técnica mixta (óleo-temple) sobre dibujo preparatorio; pincelada lisa y poco empastada excepto en detalles (lucos). **Estrato superficial:** barniz desigualmente repartido.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** ataque de insectos xilófagos, ya inactivo, pero que ha producido una merma importante en la consistencia de la madera. Las uniones de paneles están separadas. Ha sufrido una intervención anterior donde se eliminaron los travesaños originales y se sustituyeron por 3 listones atornillados al soporte, con unos tacos de sujeción a un ajustado marco moderno. Ligeramente alabeo. **Preparación y película pictórica:** mal estado, presentando levantamientos, craquelados, estucos de intervenciones anteriores, abrasiones de la capa pictórica e incluso de preparación (rayados). La pintura ha sufrido limpiezas repetidas y abusivas, con la consiguiente pérdida material. Repintes al óleo empastados, virados y superpuestos a la pintura original. El barniz del estrato superficial está oxidado, craquelado y repartido de manera irregular.

**TRATAMIENTO: Soporte:** Desinsección por impregnación de Xilamón Doble. Consolidación de la madera del soporte con resina Acrílica Paraloid B 72 en Disolvente Nitrocelulósico (7% a 12%). Eliminación de los listones atorni-



Estado inicial.

llados. Colocación de tres travesaños de madera de pino, con sección en "T", sujetos con llaves de haya encoladas. Los clavos se cortaron y se fijaron con resina epoxi (Araldit), que también se utilizó para rellenar grietas, agujeros, tornillos, nudos y faltas de soporte. Las llaves y los travesaños se protegieron con resina acrílica.

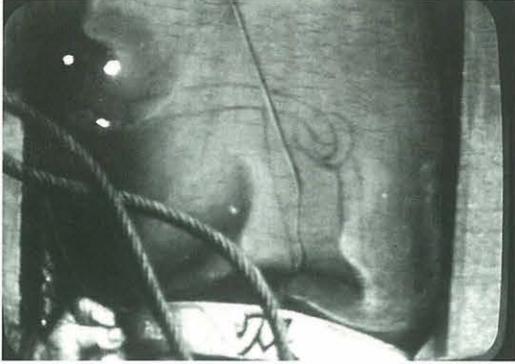
**Película pictórica:** Asentado de color y preparación mediante inyecciones de cola de conejo diluida (1:6). Impregnación por toda la superficie con la misma cola. Limpieza con diversas mezclas: acetato de Amilo y alcohol Diacetona (2:1) y Dimetilformamida, acetato de Amilo y disolvente nitrocelulósico (2:3:3). Estucado de lagunas: cola de conejo y sulfato de cal. La reintegración se realizó aislando la pintura original con barniz de resina Dammar en esencia de trementina y se utilizaron acuarelas Winsor & Newton y pigmentos al barniz "Maimeri", aplicados con resina acrílica Paraloid B 72 y disolvente nitrocelulósico. La técnica utilizada fue el "Tratteggio". Se barnizó con pulverizaciones de barniz Dammar.

**BIBLIOGRAFÍA:** Gómez Moreno, M./ Catálogo Monumental de la provincia de Salamanca. Camón Aznar, José./ Summa Artis Historia General del Arte, p. 560, 561, 562. Álvarez Villar, Julián./ Catálogo de la Ex-

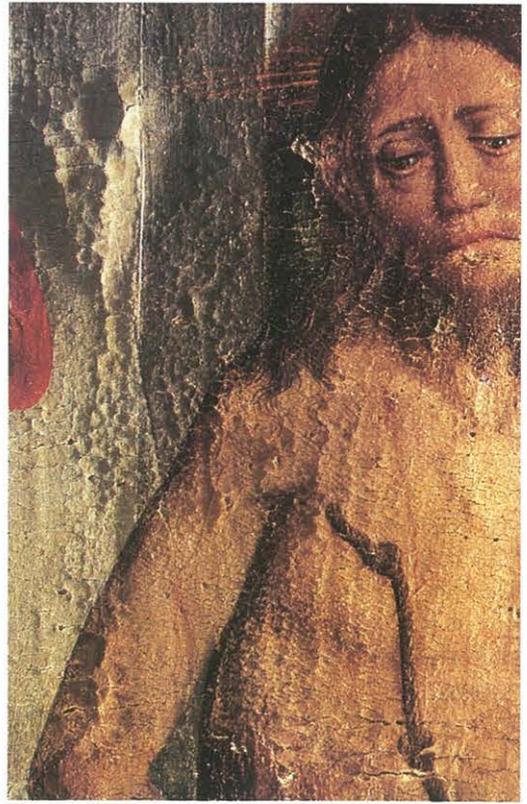
posición de "Las Edades del Hombre".  
Valladolid. 1988. P. 109.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril-Sep-  
tiembre 1988.

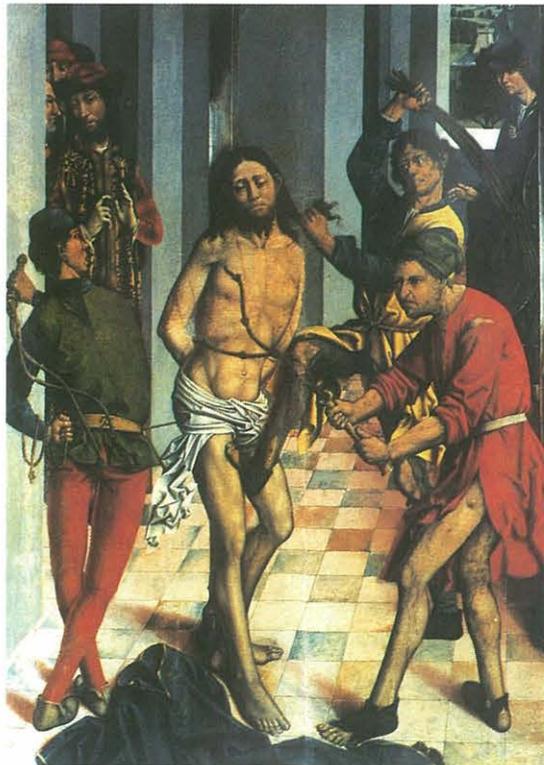
**EQUIPO:** Restaurador: Vicente Toro Orti.  
Carpintería: Jesús Aragón.



Reflectografía del vientre de Jesús.



Detalle del estado de conservación.



Estado final.

Nº REG: 9

**NOMBRE DE LA OBRA:** Coronación de la Virgen.

**AUTOR:** Fernando Gallego.

**MATERIALES:** Óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 135 x 93 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano (Procedente de la Iglesia Parroquial de Villaflores).

**LOCALIDAD:** (Salamanca).

**DATAION:** 1480.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Atribuída por D. Florencio Marcos a Fernando Gallego, basándose en similitudes con el retablo de Santa María de Trujillo del mismo autor. El donante que aparece, junto al momento de la Coronación por los Patriarcas, podría ser D. Rodrigo Alvarez, canónigo y rector de la Universidad de Salamanca.

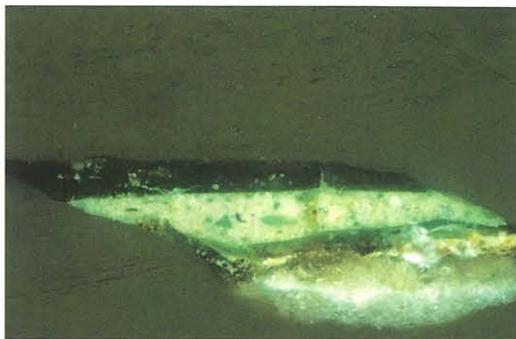
**DESCRIPCIÓN:** **Soporte:** tres paneles de pino unidos por grapas. Las uniones están parcialmente enchulegadas y rellenas con yeso originalmente. Huellas de 3 travesaños originales perdidos. Se han colocado 6 listones atornillados y un marco en época reciente. **Preparación:** de sulfato de cal y cola con capa intermedia de carbonato cálcico y estopa; gruesa, con imprimación de cola y aceite. **Película Pictórica:** técnica mixta de óleo y temple. Arrepentimientos en el perfil de la cara, mano derecha de David y rostro del ángel (estudio reflectográfico). Veladuras con resinato de cobre. **Estrato superficial:** restos y acumulaciones de barniz en los tonos oscuros.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** pésimo estado de conservación de la madera con importantes pérdidas y grietas. **Preparación:** muy levantada con un craquelado muy abierto y separado, pérdidas importantes en el borde inferior. **Película Pictórica:** ha sufrido numerosas intervenciones. Bordes de craquelados desgastados, lagunas, barridos, quemaduras de vela, repintes. **Estrato superficial:** barniz pasmado en zonas, limpiezas desiguales, capa de polvo y grasa adherida.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** Consolidación con Paraloid B-72. Eliminación de los listones atornillados y colocación de tres travesaños de tipo corredera con llaves de haya. Refuerzo de uniones con resina epoxi. **Preparación:** asentado con cola de conejo, calor y presión. Estucado de lagunas con sulfato de cal y cola. **Película Pictórica:** limpieza con hisopo, bisturí y disolventes orgánicos: Alcohol bencílico y tolueno (1:2) retirando con isoctano; o Dimetilformamida, acetato de Amilo y disolvente nitroce-



Estado inicial.



Veladura sobre capa pictórica, (color verde en la túnica de S. Juan).

lulésico (2:3:3). Se respetaron repintes antiguos bien realizados. Reintegración imitativa en pequeñas lagunas, "trattegio" en las grandes, con acuarelas y pigmentos al barniz Maimeri.

**Capa de protección:** barniz Dammar Lefranc.

**BIBLIOGRAFÍA:** Post. CH.R A History of Spanish Painting. Alvarez Villar, Julián. Catálogo de "Las Edades del Hombre". Valladolid. 1988.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril-Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Restauradores: Vicente Toro y Carolina Santos. Carpintería: Jesús Aragón Rojo.



Detalle del soporte por el anverso.



Reflectografía.



Estado final.

**N.G.R.:** 10

**NOMBRE DE LA OBRA:** Cristo Rey del Universo.

**AUTOR:** Varias atribuciones, la más aceptada: Rodríguez Solís.

**MATERIALES:** Óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 233 x 171 cm.

**PROCEDENCIA:** Catedral.

**LOCALIDAD:** Zamora.

**DATAION:** Siglo XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** El tema central de la tabla es la “deesis”, enriquecida por la Iglesia triunfante, destacan San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo y Santa Clara; en un lugar preeminente, y a los pies de Cristo, aparece la figura del Arcángel San Miguel. La obra presenta un repertorio de contradicciones estéticas: con modelos góticos a los que se incorporan algunos elementos italianos. Para Diego Angulo el autor de la obra puede ser un maestro de influencia palentina, mientras que Ch. Post lo atribuye sin ningún género de dudas a Juan Rodríguez de Solís, maestro castellano-leonés activo en el primer tercio del siglo XVI.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte de la tabla es madera de pino, con la zona superior en forma de arco, y compuesto de 4 paneles unidos verticalmente con 4 travesaños, embutidos en una caja ligera; presentando a su vez estopa y tiras de tela. La preparación, de grosor medio, es muy lisa y uniforme, constituida por yeso y cola animal. La película es al óleo, sobre un dibujo preparatorio e incisiones a punzón; cromatismo en tierras, rojos y azules, con pinceladas lisas y finas y empastes en los detalles.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El examen de infrarrojos mostró que la bola que sostiene Cristo, contenía otra figura de Cristo en actitud de bendecir; también evidenció diversos arrepentimientos en la composición y un broche bajo el manto de Santa Catalina. En los análisis también aparecieron trazas mínimas de oro en las figuras alegóricas de la Iglesia y la Sinagoga, los ángeles músicos de la zona superior y el ala derecha del Arcángel San Miguel.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Yeso, cola y estopa en las dos uniones de los paneles de la derecha, mientras que en los otros hay tiras de tela encolada, muy bien adheridas. Pequeños deterioros mecánicos, manchas de humedad y marcas de grafito. Ligeros alabeos de paneles, y un pequeño ataque de xilófagos. Acumulación de polvo, telarañas y suciedad. **Preparación:** Abultamientos producidos por



Imagen reflectográfica de la bola que sostiene Cristo.

cabezas de clavos, levantamientos por quemaduras en algunas zonas. Pequeñas pérdidas en la zona baja, uniones de paneles y zonas de sujeción de la crestería. En general, buena adhesión.

**Capa pictórica:** Faltas y levantamientos leves, encogimiento en zonas localizadas (rojo de túnicas, brocado del fondo del solio, y algunas túnicas del lateral derecho superior). Zonas localizadas de barrido (rostro de la Virgen, San Miguel y Cristo). Incisión en forma de “P” en la pilastra del brazo izquierdo del solio. **Estrato superficial:** Capa de barniz muy desigualmente aplicada, alterado por oxidación de la resina, mostrando zonas con acumulaciones en forma de gotitas. Marcas de bolígrafo y grafito en algunas de las figuras. Capa de polvo, grasa, telarañas y suciedad acumulada.

**TRATAMIENTO:** -Desinsección y consolidación con Paraloid en Nitro al 8%. -Colocación de 14 toledanas en grietas y uniones en madera, empleando Araldit madera para su adhesión. Relleno de huecos y grietas con Araldit madera. -Asentado de la capa pictórica con cola de conejo, presión y calor. -Limpieza de suciedad acumulada, barnices deteriorados y repintes con una mezcla de Dimetilformamida, Acetato de

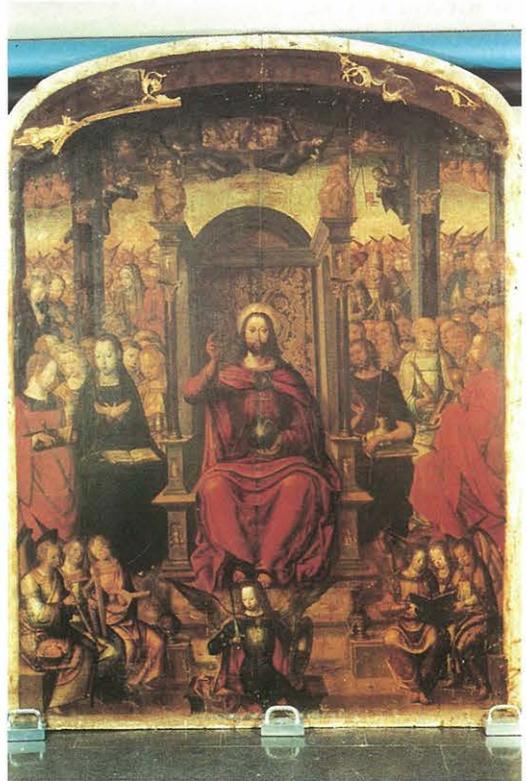
Amilo y disolvente Nitrocelulósico (2:3:3) y otra de Acetato de Amilo y Alcohol Diacetónico (2:1); en zonas delicadas se empleó Isooctano, Isopropanol y Diacetona (6:3:1). Las gotas de cera se eliminaron con calor. -Estucado y desestucado de lagunas, con estuco a base de cola de conejo y sulfato de cal. -Reintegración, tras un barnizado previo, con colores a la acuarela "Winsor and Newton" y pigmentos al barniz "Maimeri". -Protección por pulverización con barniz "Winsor and Newton" rebajado al 35% con esencia de trementina.

**OBSERVACIONES:** Esta pieza formó parte de la Exposición "Las Edades del Hombre: El arte en la Iglesia de Castilla y León". Catedral de Valladolid (1988-1989).

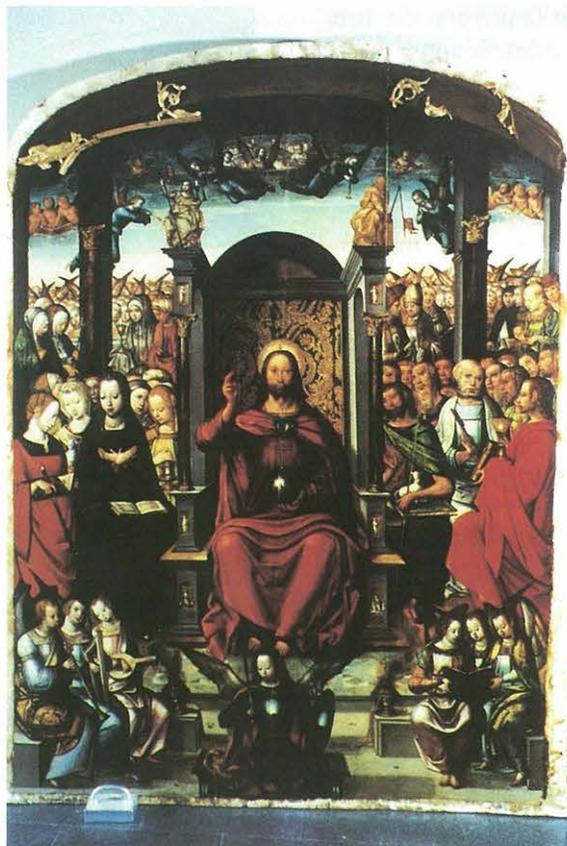
**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo de la exposición.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Restauradora: Carolina Santos.



Estado inicial.



Estado final

Nº R.E.G.: 11 y 12.

**NOMBRE DE LA OBRA:** “Noli me tangere”; “Pentecostés”.

**AUTOR:** Atribuidas a Fernando Gallego. Escuela castellana.

**MATERIALES:** Óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 160 x 118 y 178 x 125 cms. respectivamente.

**PROCEDENCIA:** Catedral.

**LOCALIDAD:** Zamora.

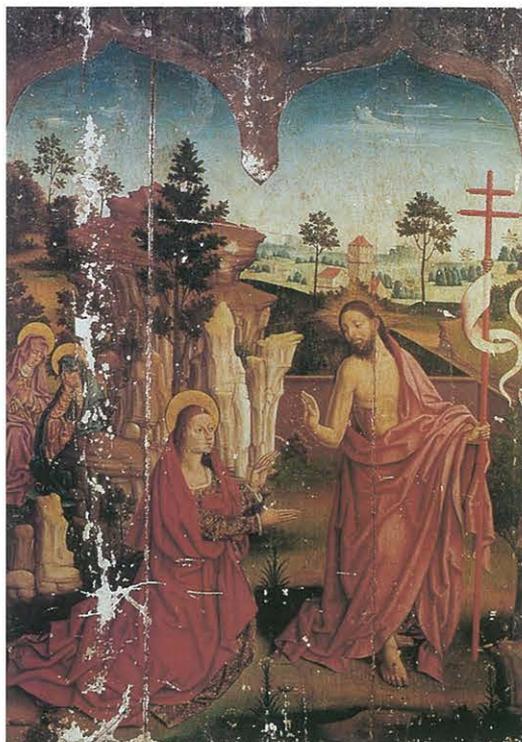
**DATAION:** Segunda mitad del siglo XV

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Ambas tablas formaron parte del retablo mayor de la Catedral de Zamora, volviendo posteriormente a la Catedral mediante donaciones de particulares. Las tablas repiten los tipos de la iglesia parroquial de Arcenillas, también atribuidas a colaboradores de Fernando Gallego. La iconografía responde a las representaciones habituales de este tipo de temas, destacando los brocados de las túnicas y el dorado de los nimbos y aureolas.

**DESCRIPCIÓN:** El soporte de las tablas es de nogal; están compuestas de tres y cuatro paneles, respectivamente, unidos por tres travesaños de refuerzo, de madera de pino, con estopa, yeso y cola en las juntas. La capa de preparación es a base de cola animal y yeso y en las uniones entre paneles se adhirieron bajo la preparación, bandas de tela para dar continuidad. Se aprecian claramente partes del dibujo y algunos arrepentimientos. La película pictórica es un óleo con veladuras. La zona superior, donde iría la crestería, fue realizada el temple. Oros cincelados en los nimbos, y túnicas con brocados.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** “Noli me Tangere”: a pesar de que la tabla ha sido intervenida con anterioridad, los repintes encontrados son puntuales y las veladuras originales no han sido alteradas. En los análisis estratigráficos se han observado veladuras sobre verdes y sobre la túnica de Cristo; donde también se aprecia el dibujo subyacente. “Pentecostés”: el cromatismo de la tabla es en tonos fríos. Fondo y cielo llevan azul azurita solo o mezclado con blanco de plomo y negro de huesos. El color va aplicado en una o varias capas de acuerdo con la tonalidad deseada. Hay barniz resinoso y oxidado.

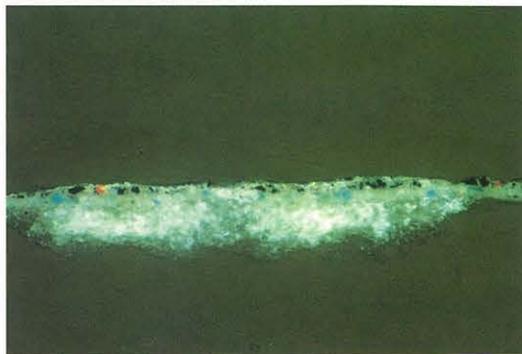
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Los paneles presentan un ligero alabeo en el caso de “Noli me tangere”. En ambas, los travesaños sufren un fuerte ataque de xilófagos, afectando sólo parcialmente a los paneles. Grietas de diferentes intensidades y tamaños (una en la tabla “Pentecostés”, está enchuletaada). Peque-



Noli me tangere. (Estado inicial).



Veladura sobre rojo en la túnica de Cristo, (Noli me tangere).



Fondo de arquitectura (Pentecostes).

ñas faltas de soporte en los extremos de la tabla. **Preparación:** Hay levantamientos con desprendimientos de diferente intensidad, algunos de tamaño considerable. También hay faltas de preparación provocadas por grietas y la separación de juntas. En algunas zonas hay desprendimientos por estratos. Otro deterioro de esta capa es un fino craquelado repartido por toda la superficie. **Película pictórica:** Hay numerosas lagunas de color, correspondientes a las de la preparación. Manchas de humedad en las que se ha alterado el color, tornándose blanquecino. Desgaste del oro. **Estrato superficial:** Oxidación y alteración del barniz. Acumulación de polvo adherido en toda la superficie. Repintes puntuales realizados al óleo.

**TRATAMIENTO:** -Desinsección: impregnación de Xylamón. -Consolidación: Paraloid disuelto en disolvente Nitrocelulósico entre el 7 y el 12 % de concentración. -Colocación de 18 toledanas en la pieza del "Noli me tangere", y 21 en el "Pentecostés" en las grietas mayores y uniones de los paneles. Las toledanas se realizaron en madera de pino y fueron adheridas con Araldit-madera. -Añadido de piezas de madera

de pino en las esquinas inferiores del panel central de "Noli me tangere". -Encolado de las partes de estopa despegada con Acetato de Polivinilo. -Asentado de color y preparación, previa protección de las zonas de oro y temple con Paraloid en Nitro al 6%, se empleó cola de conejo rebajada como adhesivo, impregnando o inyectando, según lo requiriese la zona, y ayudándose de ligero calor y presión. -Limpieza: En el "Noli me tangere" se utilizó una primera mezcla para limpieza general a base de Dimetilformamida, Acetato de Amilo y disolvente Nitrocelulósico (2:3:3), en zonas localizadas, con resinas muy oxidadas y concentradas tan sólo fue efectiva la utilización de Butilamina en agua (1:10). Los repintes muy alterados se levantaron con Dimetilformamida y Acetato de Amilo al 50%. Los goterones de cera con agua caliente y bisturí. En el "Pentecostés" los barnices oxidados se rebajaron con una mezcla de Dimetilformamida, White Spirit, Acetona y Xileno (35:30:25:10), excepto en el manto de la Virgen que se hizo mecánicamente por la fuerte sensibilidad del azul a los disolventes. -Estucado: con estuco a base de cola de conejo y



Pentecostés. (Estado inicial).

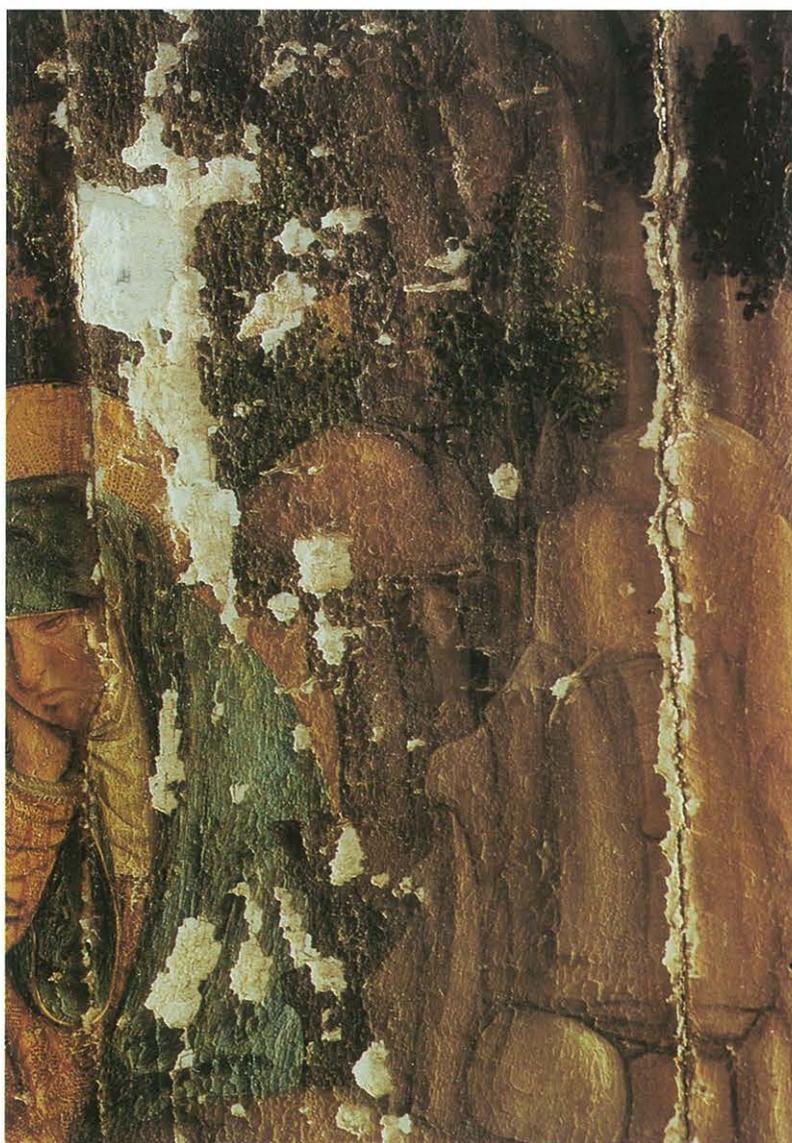
sulfato cálcico. -Reintegración: Tras una capa de aislante de barniz "Winsor and Newton" rebajado, se usaron colores a la acuarela de la misma marca y pigmentos al barniz "Maimeri". La técnica empleada fue el "tratteggio". -Barnizado final: Se aplicaron sucesivas pulverizaciones del barniz ya citado, rebajado al 35%.

**OBSERVACIONES:** Ambas tablas formaron parte de la Exposición "Las Edades del Hombre: El arte en la Iglesia de Castilla y León". Catedral de Valladolid, 1988-89.

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo de la exposición.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre de 1988.

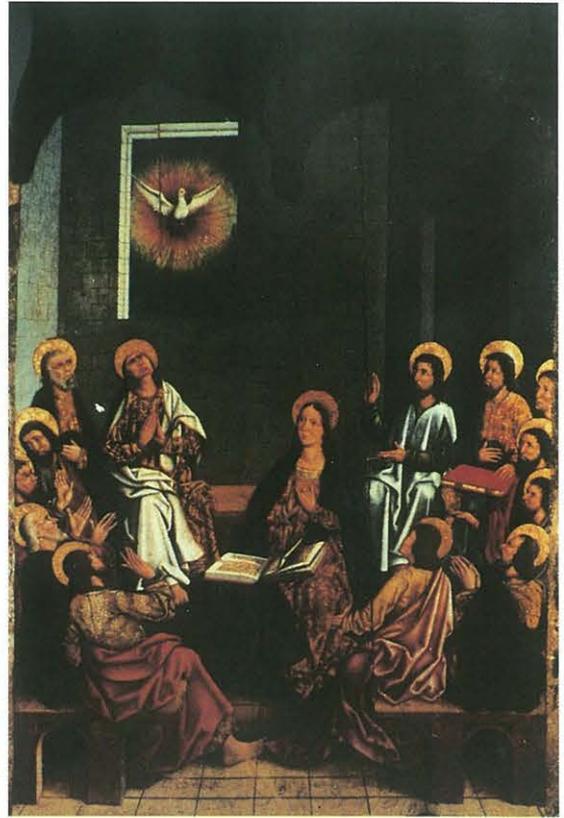
**EQUIPO:** Restauradora: Carolina Santos.



Detalle de levantamientos y pérdidas de la película pictórica.



Noi me tangere. (Estado final).



Pentecostés. (Estado final).

**Nº REG:** 15

**NOMBRE DE LA OBRA:** Entierro de Cristo.

**AUTOR:** Maestro de Manzanillo.

**MATERIALES:** Oleo-temple sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 95 x 205 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial de Manzanillo.

**LOCALIDAD:** Manzanillo (Valladolid).

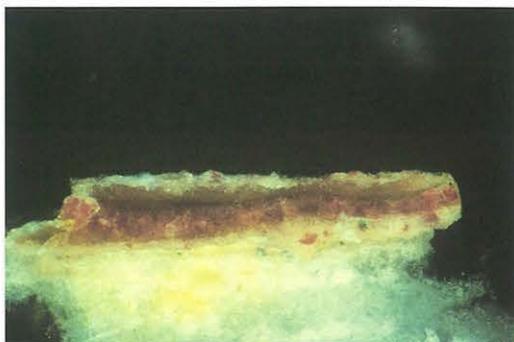
**DATAION:** 1500.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Es una obra maestra del estilo hispano-flamenco que Post atribuye al Maestro de Manzanillo: formas rígidas, perfiles agudos, actitudes dramáticas...

**DESCRIPCIÓN:** Soporte: tres paneles de pino unidos por grapas de hierro en el anverso, 5 travesaños. Preparación: gruesa, de sulfato de cal, cola y estopa con imprimación oleaginoso, dibujo con punzón. Película pictórica: técnica mixta (óleo-temple al huevo), gama cromática rica y luminosa. Estrato superficial: restos de barniz original y gruesa capa de barniz posterior.

**EXAMENES Y ANALISIS:** En la observación de la sección transversal de la estructura de la tabla queda patente la acumulación superficial de suciedad, barnices oxidados y restos orgánicos, como en el caso de una muestra tomada de la túnica de María Magdalena donde también se aprecian trazos del dibujo subyacente.

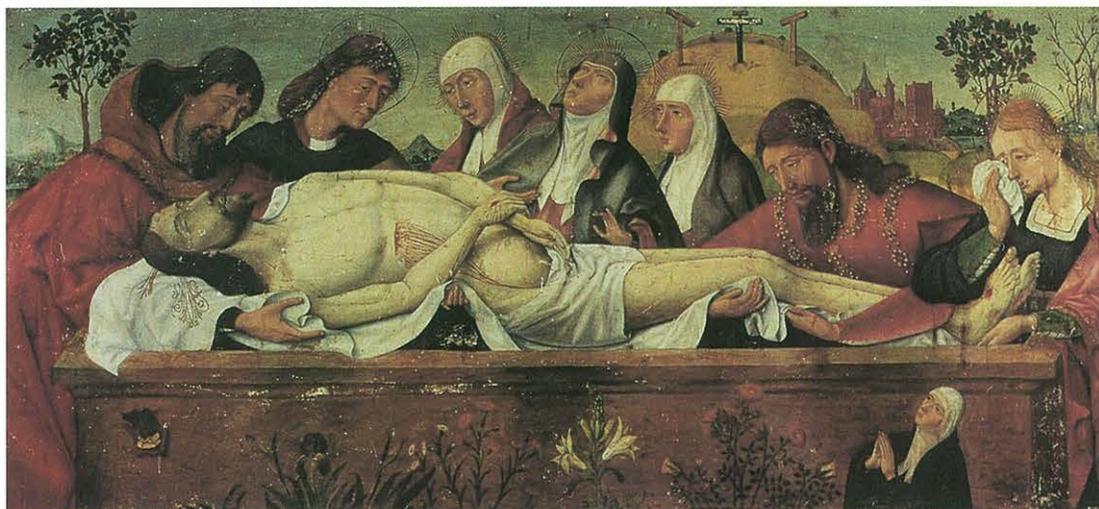
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Soporte: fragilidad extrema por ataque de *Anobium punctatum*, pérdidas en bordes. Muy alabeado el panel central. Preparación: desprendida a lo largo de las uniones, abolsamientos y grietas



Color rojo. (túnica de M.ª Magdalena).

verticales. **Película Pictórica:** repintes antiguos al temple, barridos por abrasión, pérdidas, arañazos y graffitis. **Estrato superficial:** restos de barniz por limpiezas desiguales, capa gruesa de suciedad, barnices oxidados, cera.

**TRATAMIENTO:** Soporte: desinfección con Xilamón doble, consolidación con Paraloid B 72, corrección del alabeo mediante humedad controlada y sujeción. Refuerzo de unión de paneles con toledanas y enchuleado con madera de pino sobre cama de resina epoxi (Araldit) y acetato de Polivinilo. **Preparación:** inyección de agua destilada y alcohol para reblandecer la gruesa capa de abolsamientos; colocación de pesos y nivela-

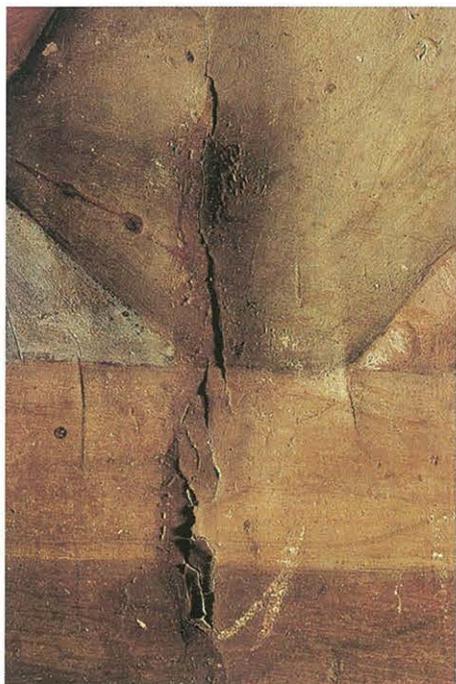


do de bordes. Inyección de cola de conejo, calor y presión. **Película Pictórica:** Limpieza con bisturí y, según las zonas, Didax 3A y butilamina al 1% en agua o dimetilformamida y acetato de Amilo (50%). Reintegración imitativa con acuarela y pigmentos al barniz Maimeri. Capa de protección: Barniz Winsor & Newton diluido al 50%, aplicado por vaporización.

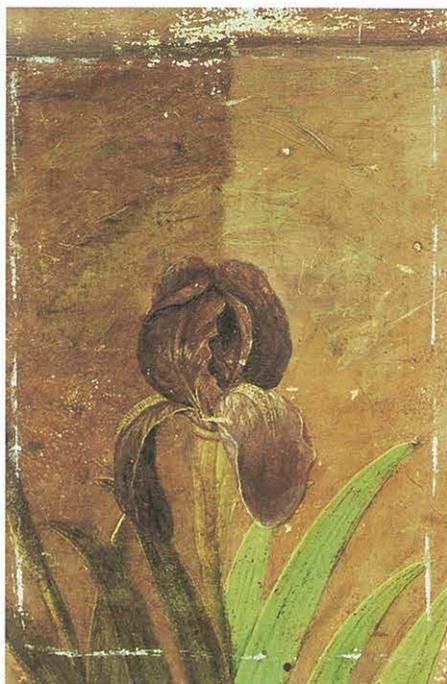
**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo de "Las Edades del Hombre". Valladolid 1988. Post. CH.R. A History of Spanish Painting.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1988.

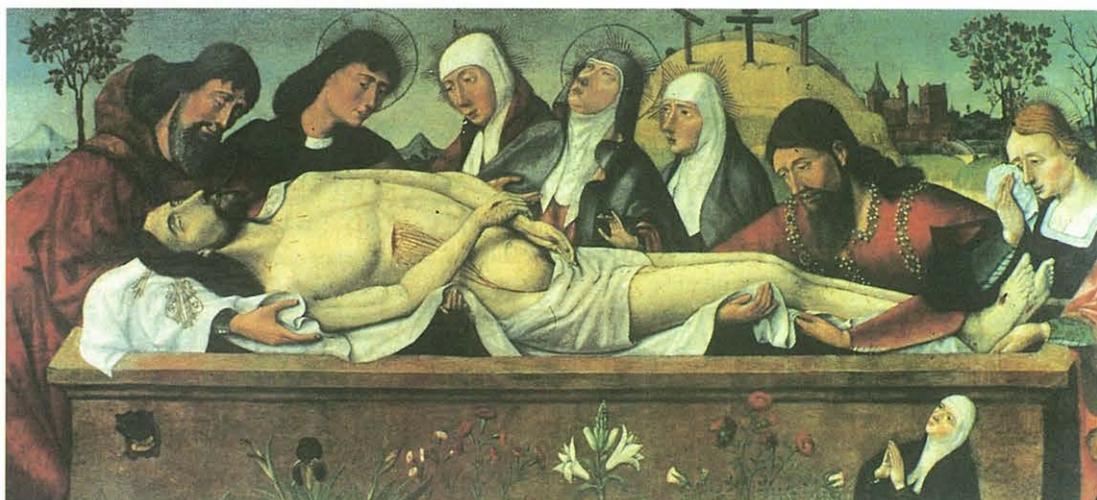
**EQUIPO:** Restauradores: Isabel Saenz de Buruaga y Mercedes del Pino. Carpintería: Jesús Aragón Rojo.



Detalle de repinte y grieta.



Detalle del proceso de limpieza



Estado final

Nº R.E.G.: 19.1, 19.2, 19.3.

**NOMBRE DE LA OBRA:** San Juan Bautista predicando. Degollación de San Juan Bautista. Santa Catalina y María Magdalena.

**AUTOR:** Según Post: Escuela palentina s. XVI, posteriormente atribuidas al Maestro de Portillo.

**MATERIALES:** Madera policromada.

**DIMENSIONES:** San Juan Bautista predicando: 73 x 87,5 cm. Degollación de San Juan Bautista: 72 x 85,5 cm. Santa Catalina y María Magdalena: 73 x 43,5 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial de San Miguel del Pino.

**LOCALIDAD:** San Miguel del Pino (Valladolid).

**DATACIÓN:** Siglo XVI.

**INTRODUCCION HISTORICA:** Lafuente Ferrari hizo un primer estudio de las tablas y las estructuró en dos retablos junto con otras 12 existentes. En 1965 ya solamente se documentan siete del total. Estas tres tablas estarían encuadradas en un mismo retablo junto con las desaparecidas de “San Cosme y San Damián”, “El bautismo de Cristo” y “San Juan Bautista entronizado con donante”. Las tablas correspondientes a la vida de San Juan se situarían en los laterales y la pareja de Santas en la predela del retablo original. En la aureola de San Juan de la tabla de la predicación aparece la inscripción “ALVARUNSA / MY / U NOMINE”, que podrían hacer referencia al nombre del pintor.

**DESCRIPCIÓN:** Las tablas son de madera de pino formadas por varios paneles unidos a unión viva y reforzados por travesaños. Las uniones están protegidas por estopa y aparejo. La preparación está formada por estopa y aparejo de cola animal y carga de sulfato de cal. La película pictórica presenta una técnica insoluble en agua, dorados al agua, cincelado y bruñido con motivos florales.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Sobre los oros existe decoración, a punta de pincel en negro, verde y rojo, tanto en el fondo de la tabla de Sta. Catalina y M<sup>a</sup> Magdalena como en diversas vestiduras. En la estratigrafía se aprecia laca roja sangre de Drago sobre oro y bol.

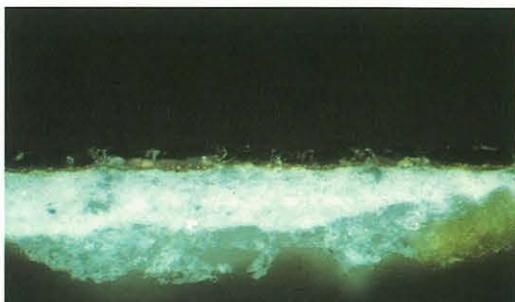
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Importante y generalizado ataque de xilófagos. Grietas producidas por los clavos de los travesaños. Las faltas mas importantes son: 1. Tabla de la predicación: parte inferior del lateral izquierdo. 2. Tabla de la degollación: esquina superior izquierda, con un corte limpio para un posible acoplamiento. 3. Tabla de las Santas: faltas en



Tabla de la degollación de S. Juan Bautista. Estado final.



Tabla de S. Juan Bautista predicando. Estado final.



Rojo «Sangre de Drago», sobre fondo dorado.

los ángulos superior derecho e inferior derecho y el borde izquierdo.

**Preparación y Película pictórica:** Buena adherencia excepto en los bordes. Craquelado en sentido transversal y microcraquelado en algunos tonos (rojos). Pérdidas generalizadas en los bordes y en la zona de las cabezas de los clavos. Estrato superficial oxidado, con suciedad superficial, manchas de cera y pintura azul. La espectrografía de infrarrojos ha mostrado una primitiva disposición de la figura del verdugo, arrepenimientos en las llaves del carcelero y la corona de Salomé y una modificación de la capa de la figura de la derecha de la tabla de la degollación; en la tabla de la predicación hay un dibujo de un árbol, oculto ahora por el cielo, un arrepenimiento en el contorno de árboles de la derecha y una distinta disposición de las piezas cercanas a las piernas de San Juan.

**TRATAMIENTO: Soporte:** Desinsectación por impregnación de Xilamón doble. Consolidación con resina acrílica (Paraloid B-72) en Nitro a baja concentración y en capas sucesivas. Refuerzo de las juntas de los paneles con resina epoxi (Araldit SV-427-BA) y embutiendo toledanas de madera de haya. Injertos con entramado de pequeñas piezas de madera entrecruzadas (pino oregón) en las faltas importantes).

**Película pictórica:** Protección de los oros con Paraloid B-72. Sentado de color con cola animal, presión y calor. Limpieza con agua y Etanol al 50% y con unas gotas de amoníaco. Reintegración con acuarela: tinta neutra y tratteggio para conseguir una mejor vibración óptica.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1990 - Octubre 1991.

**EQUIPO:** Informe histórico: Azucena García. Restauradores: Marisa Cruz y Carlos Tejedor.



Tabla de Sta. Catalina y M.<sup>a</sup> Magdalena. Estado final.

**Nº REG:** 20.1 /20.4

**NOMBRE DE LA OBRA:** S. Juan Evangelista; S. Jerónimo; S. Pablo; S. Pedro.

**AUTOR:** Atribuidas por Post al Maestro de Portillo.

**MATERIALES:** Madera ( pino) policromada en oro fino y temple oleaginoso.

**DIMENSIONES:** de 142 x 86 cm a 158 x 86 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial.

**LOCALIDAD:** San Miguel del Pino (Valladolid).

**DATAION:** S. XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Ciertas torpezas de dibujo y los fondos de oro sitúan su ejecución en los primeros años del S. XVI. Según algunos autores, podrían proceder del Retablo Mayor de las Clarisas de Tordesillas.

**DESCRIPCIÓN:** Las tablas efigian a los Santos con sus atributos sobre fondo dorado.

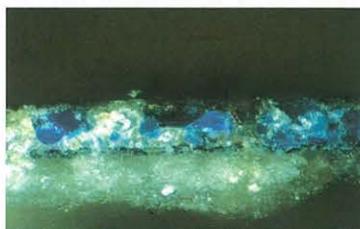
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En las estratigrafías de la túnica de S. Juan y S. Pablo y reverso del manto de S. Pedro se observan los cristales de pigmento azul azurita, (carbonato básico de cobre) junto a algún grano de lapislázuli; el aglutinante es oleaginoso. Por encima aparece un estrato marrón agrisado. La utilización de azurita sobre tabla en Europa ha producido un ennegrecimiento en esas zonas no estando aún suficientemente aclarado el mecanismo de degradación.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Las tablas estaban empotradas en los muros de la Iglesia, recibidas con cemento, lo que condicionó su estado de conservación. La patología más notable del soporte era el desensamblado de tablas y faltas en las esquinas. También faltaba uno de los travesaños. Levantamientos y pérdidas de policromía en juntas y laterales, donde aparecen burdos repintes que cubren además zonas de pintura original. Los tonos azules compuestos de azurita (carbonato básico de cobre) presentaban un gran debilitamiento.

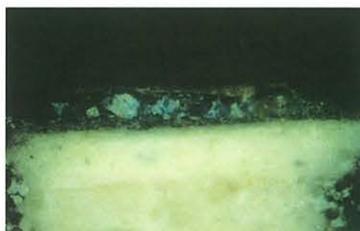
**TRATAMIENTO:** Tratamiento contra el ataque biótico con Xylamón Doble. Consolidación del soporte por impregnación de resina acrílica Paraloid B-72. En las juntas se embutieron chuletas de chopo encoladas con resina epoxi Araldit SV 427. Las faltas pequeñas se reintegraron con Araldit, y las mayores con injertos (entramado de pequeñas piezas de chopo entrecruzadas). Previa protección de oros con resina acrílica Paraloid B-72, se sentó el color con gelatinas animales. Limpieza químico-mecánica del estrato de superficie con disolvente orgánico



San Pedro. Detalle de la reintegración.



Azul degradado. (Túnica S. Juan).



Azul degradado. (Reverso manto S. Pedro).



Azul degradado. (Túnica S. Pablo).

y bisturí. Previa estucado de lagunas con sulfato cálcico y cola de conejo, se reintegraron a "regattino" con acuarelas Winsor and Newton. Protección final: resina sintética Rembrandt.

**BIBLIOGRAFÍA:** -Ara Gil y Parrado del Olmo / Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. T.XI. - Lafuente Ferrari / Miscelánea de primitivos castellanos. A.E.A.A. 1935.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Noviembre 1988- Abril 1989.

**EQUIPO:** Restauradores: Carlos Tejedor y Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Javier Aragón.



San Pedro. Estado final.



San Pablo. Estado final.



San Juan. Estado final.



San Jerónimo. Estado final.

Nº R.E.G.: 50

**NOMBRE DE LA OBRA:** "Anunciación".

**AUTOR:** Juan de Flandes (? Tradicionalmente atribuido). Juan de Tejerina (? Atribución de Ignace Vandevivere a partir de la exposición "Europalia").

**MATERIALES:** Oleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 88 x 110 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de Sta. Eulalia.

**LOCALIDAD:** Paredes de Nava. Palencia.

**DATACIÓN:** Principios siglo XVI (?).

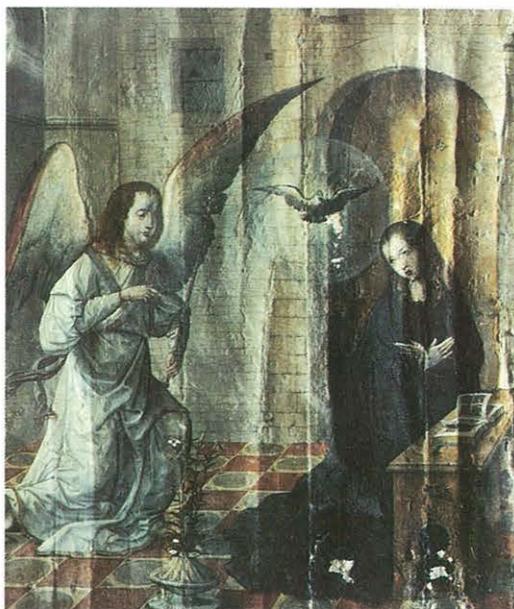
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Perteneció en origen al "Retablo de los Reyes Magos", compuesto por cinco tablas de las que dos se encuentran en Paredes de Nava y 3 fueron vendidas (la principal está en la colección H. Kister Krenzlingen). Tradicionalmente se atribuyó a Juan de Flandes. En 1985 la tabla fue trasladada a "Europalia 85" como obra representativa de la escuela de Juan de Flandes, allí fue estudiada por Ignace Vandevivere y atribuida a Juan de Tejerina en torno a 1515. Durante la restauración de la tabla en el C.C.R.B.C. surgieron dudas sobre esta datación tanto por el aspecto técnico del tratamiento del color como por los resultados de los análisis realizados, duda compartida por Dña. Elisa Bermejo y D. Juan José Martín González que apuntan la posibilidad de que haya sido ejecutada en el siglo XVII. Podría tratarse, en función de los datos aparecidos, de una obra repintada reforzando la iconografía original.

**DESCRIPCIÓN:** Escena que representa la Anunciación de la Virgen en un interior (según San Lucas). Está realizada en madera de pino y compuesta por tres paneles a unión viva y tres travesaños claveteados por el anverso. La técnica es al óleo sobre base de sulfato cálcico. Destaca la superposición de capas de color en la policromía. Se hizo una importante intervención en el I.C.R.B.C. en 1962.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:**

De la intervención de 1962 tiene 4 travesaños móviles con rebaje de soporte y sellado de las perforaciones de los clavos de los travesaños originales y toledanas de pino. Se desinsectó con Formalina al 40% y se consolidó con Mowilit y cera-resina. **Película pictórica:** Importantes zonas reintegradas en la intervención de 1962. Levantamientos en un 5-10% de la superficie. Repinte general.

**TRATAMIENTO: Soporte:** Recuperación de la función de los travesaños mediante el encolado de llaves desprendidas. Refuerzo de grietas



Estado inicial. Luz rasante.



Superposición general de policromías por toda la superficie.

con toledanas de haya adheridas con Acetato de Polivinilo y Araldit SV 427 BA. **Película pictórica:** Sentado de color con cola animal. Reintegración con pigmentos al barniz y acuarela, las lagunas con regattino. Protección final con barniz mezcla brillante-mate de Winsor and Newton.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1991 - Marzo 1992.

**EQUIPO:** Informe histórico: Azucena García. Restauradores: Julio García Rodríguez y Carlos Tejedor.



Estado final.

Nº R.E.G.: 51

**NOMBRE DE LA OBRA:** Tablazón de artesonado con escenas de animales.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Temple graso sobre tabla de pino.

**DIMENSIONES:** 32 x 19,5 cm; 58,5 x 15 cm; 17,5 x 26 cm; 21 x 24 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de S. Miguel.

**LOCALIDAD:** S. Miguel de Caltojar (Soria).

**DATAION:** Siglo XIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Las tablas pertenecen a las tabicas de madera de una posible armadura “de par e hilera” que cubría la nave central de la Iglesia original, posiblemente del siglo XIII. Aparecieron entre la cara exterior de la bóveda y la cubierta en las labores de restauración de la Iglesia. La localización de las piezas corresponde al estudio arqueológico realizado para tal restauración.

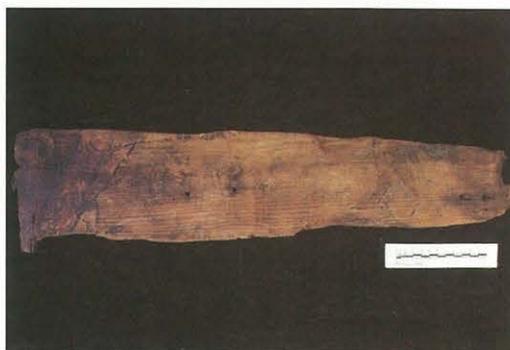
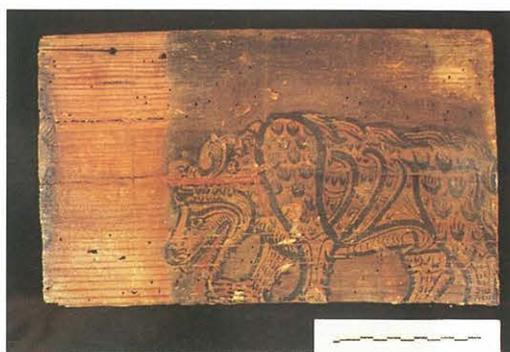
**DESCRIPCIÓN:** Cuatro tablas realizadas al temple graso sobre ligera imprimación de sulfato de plomo o carbonato básico de plomo en madera de pino, representando motivos geométricos, un felino, un oso y unos trazos sin determinar.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Ataque generalizado de xilófagos. Las tablas son restos de otras de mayores dimensiones con faltas perimetrales en las piezas existentes. Una de ellas (felino) está dividida en tres partes, en sentido de la veta. **Película pictórica:** Los restos existentes presentan buena adherencia con numerosas pérdidas puntuales. **Estrato superficial:** Capa de barniz muy oxidado y con gran acumulación de suciedad superficial.

**TRATAMIENTO: Soporte:** Desinsección por impregnación de Xilamón doble. Consolidación con resina Paraloid B 72 al 5% en nitro. Unión de piezas desprendidas con acetato de Polivinilo. **Película pictórica:** Sentado de color y protección con Paraloid B 72 al 3% en nitro. Limpieza previa al sentado por medios mecánicos con lápiz de fibra de vidrio y gomas de diferentes durezas. No se realizó reintegración al tratarse de piezas de carácter arqueológico.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1991 - Febrero 1992.

**EQUIPO:** Restaurador: Donelis Almeida. Historiadora: Azucena García.



Tablas tras la restauración

**Nº REG:** 62

**NOMBRE DE LA OBRA:** Magdalena.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 87.5 x 104 cm.

**PROCEDENCIA:** Colegio de los Padres Jesuitas.

**LOCALIDAD:** Salamanca.

**DATAION:** Final del siglo XVII, principio del XVIII.

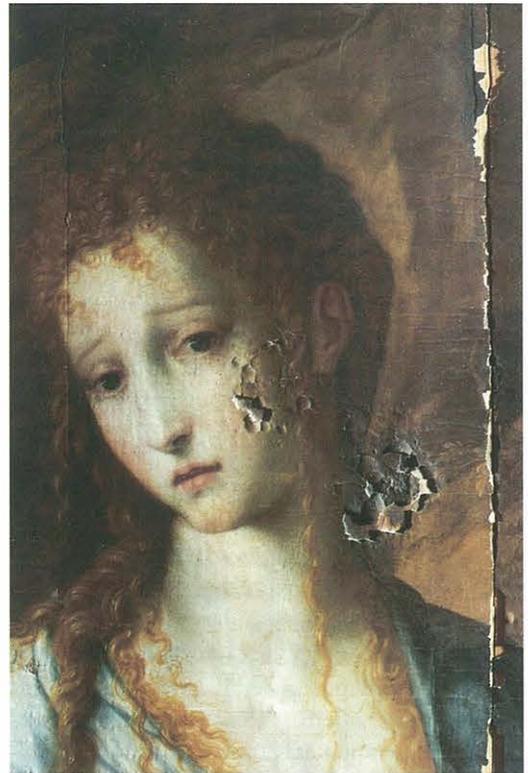
**DESCRIPCIÓN:** Soporte: 3 paneles de pino unidos mediante colas de milano y dos travesaños. Preparación: gruesa, de sulfato de cal y cola animal. Película Pictórica: muy fina. Estrato superficial: barniz moderno amarillento.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La capa pictórica es muy fina en comparación con las capas de preparación-imprimación. De modo general sobre una preparación a base de yeso y cola animal se aplicó un estrato con blanco de plomo, negro marfil y laca orgánica roja para, a continuación en una capa fina, extender la capa externa de color.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** buen estado, con separación de paneles, grietas y ligero alabeo. **Preparación:** ha perdido adhesión en la unión de paneles, pérdidas y craquelados. **Película Pictórica:** pérdidas. **Estrato superficial:** barniz oxidado.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** limpieza, desinfección preventiva con Xilamón, encolado de piezas sueltas. **Preparación:** asentado con coletta. Estucado con sulfato de cal y cola animal. **Película Pictórica:** Limpieza con White Spirit y Dimetilformamida al 50%. Reintegración con acuarelas y pigmentos al barniz. **Capa de protección:** barniz Lefranc semimate. **FECHA DE TRATAMIENTO:** Julio 1991 - Enero 1992.

**EQUIPO:** M<sup>a</sup> Luisa Dubois Guinea.



Estado inicial.



Carnación del brazo.



Estado final.

Nº REG: 105; 106

**NOMBRE DE LA OBRA:** Jesús entre los doctores y Muerte de la Virgen.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Óleo sobre tabla y dorados.

**DIMENSIONES:** 150 x 85 cm.; 147.5 x 80.5 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de la Asunción.

**LOCALIDAD:** El Barco de Avila (Avila).

**DATAION:** Circa 1.480.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Pinturas hispano-flamencas atribuidas al Maestro de Avila, identificado con García del Barco. Pertenecieron al retablo mayor desmontado en el siglo XVIII.

**DESCRIPCIÓN: Soporte:** 2 paneles de nogal y 1 de pino unidos con tres grapas y 3 travesaños. **Preparación:** sulfato de cal y cola con estopa de cáñamo. **Película Pictórica:** oleaginoso, con veladuras. **Estrato superficial:** restos de barniz original y barnices posteriores.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** ataque de xilófagos general. Hongos de pudrición en parte inferior. **Preparación:** prácticamente desprendida del soporte en toda la superficie. Pérdidas de un 45% (Jesús entre los doctores) y de un 90% (Muerte de la Virgen). **Película Pictórica:** arañazos, red de craquelados, levantados, azules degradados. **Estrato superficial:** suciedad y barniz oxidado.

**TRATAMIENTO: Soporte:** desinfección con Xilamón Doble, consolidación con Paraloid B 72 y cera microcristalina. **Preparación:** asentado con cola de conejo, reposición de las grandes lagunas: estopa, estucado con carbonato cálcico y cola de conejo. **Película Pictórica:** limpieza con Dimetilformamida y acetato de Amilo (1:1) y bisturí. Reintegración con acuarela en pequeñas lagunas, pigmentos y barniz en tintas neutras. En el caso de la Muerte de la Virgen se consolidó el 10 % que existía y se entonaron los bordes.

**Estrato superficial:** barniz Rembrand de Talens.

**BIBLIOGRAFÍA:** Gómez Moreno. Catálogo monumental de la provincia de Avila.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1993 - Noviembre 1994.

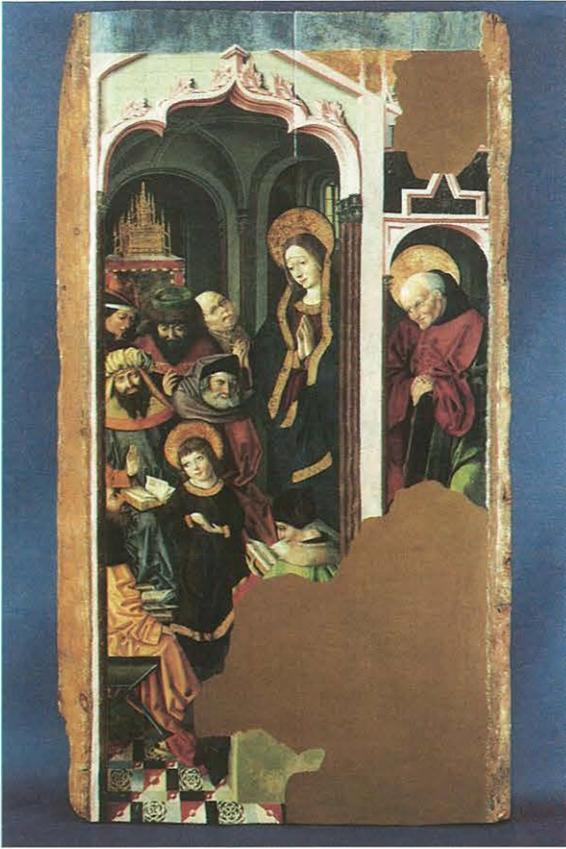
**EQUIPO:** Isabel Saenz de Buruaga.



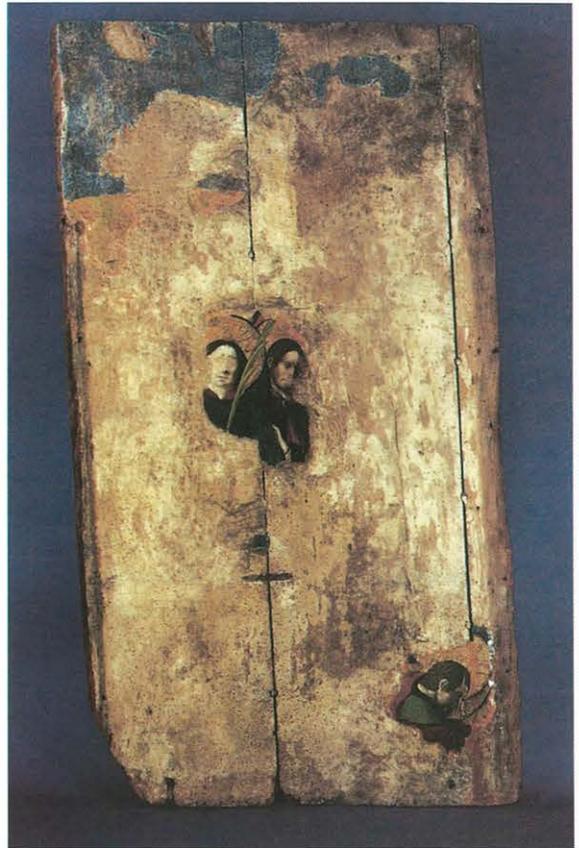
Reproducción del catálogo monumental de Avila.



Reproducción del catálogo monumental de Avila.



Estado final. Jesús entre los doctores.



Estado final. Muerte de la Virgen.

Nº REG: 74

**NOMBRE DE LA OBRA:** Adoración de los pastores.

**AUTOR:** Vicente Macip.

**MATERIALES:** Tabla policromada (óleo).

**DIMENSIONES:** 79 x 133,5 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Provincial.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** Siglo XVI (hacia 1525).

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Tabla realizada por Vicente Macip en la primera mitad del siglo XVI. Comparando esta obra con otras del autor, como “La Coronación de la Virgen” del Museo del Prado (1520 aprox.) y “La Adoración de los pastores” de Segorbe (1530), podría fecharse entre ambas, en torno a 1525, fecha próxima a la apuntada por Post para esta obra. La tabla pasa a engrosar los fondos del Museo Arqueológico de Valladolid en 1941 a instancias del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional, organismo encargado de realizar el reparto de los bienes incautados durante la Guerra Civil.

**DESCRIPCIÓN:** En esta obra se mezclan elementos renacentistas y ecos del arte flamenco (fondos minuciosos y miniaturizados de castillos y fortalezas con altos torreones de tipo nórdico). Fuerte arraigo en el cuatrocentismo valenciano, procurando un equilibrio entre el modelo formal italiano y el desarrollo de contenidos emocionalistas ligados al estilo nórdico enraizado en el arte español. Utilización de una pincelada limpia, prieta, con un estilo muy cuidado que demuestra una gran preocupación por las calidades y los detalles. Realizada en madera de pino y formada por tres paneles de corte tangencial unidos a “unión viva” y reforzados con estopa en el reverso. La policromía es óleo sobre base de sulfato cálcico.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Ligero ataque de *Anobium Punctatum*. Las malas condiciones ambientales y la eliminación de los travesaños en la intervención anterior han provocado alabeo y grietas longitudinales. **Película Pictórica:** Policromía, restaurada anteriormente, en buen estado, excepto pequeños levantamientos puntuales en la zona central del panel debido al movimiento del soporte.

**TRATAMIENTO: Soporte:** Corrección del alabeo. Colocación de travesaños móviles sujetos con llaves. **Película Pictórica:** Sentado de color con cola animal, por presión y calor, con espátula térmica. Estucado con sulfato de cal y cola animal. Reintegración (técnica oculta) con



Estado final.

pigmentos al barniz para mantener el criterio de restauración que se había aplicado en su día. Aprovechando esta intervención se procedió a realizar una limpieza superficial de la película pictórica, para eliminar la suciedad adherida después de su restauración.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Julio 1993.

**EQUIPO:** Informe histórico: Azucena García Hernández. Restaurador: Carlos Tejedor Barrios.

*RETABLOS*



**Nº REG. :** 76

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de San Sebastián y San Roque.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Arquitectura: pino con policromía al temple y dorado. Pintura: Óleo sobre lienzo (cáñamo).

**DIMENSIONES:** 547 x 342 x 28 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia Parroquial de Santa María.

**LOCALIDAD:** Cubillas de Santa Marta (Valladolid).

**DATAION:** Siglo XVII.

**DESCRIPCIÓN:** La estructura presenta elementos arquitectónicos clásicos que enmarcan dos escenas sobre lienzo: San Roque y San Sebastián (lienzo central) coronado por Jesús Salvador.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Arquitectura: Ataque biológico, que afecta a la estructura, favorecido por la presencia de humedad, provocando pérdidas de soporte. Los daños se ven agravados por intervenciones desafortunadas. Lienzos: Alteración del soporte y las policromías, con pérdidas, craquelados, desprendimientos, etc. Tanto la arquitectura como los lienzos aparecen cubiertos de abundante suciedad.

**TRATAMIENTO: Arquitectura:** Previa desinsección y tras la limpieza con medios abrasivos y sentado de color con cola animal, se impermeabilizó la superficie con Paraloid al 10% en Xileno para así proceder a la reintegración-entonación de las lagunas. Estas labores fueron paralelas al proceso de consolidación de la estructura mediante aplicaciones de Paraloid y reintegraciones con Araldit SV 427 BA. Ensamblajes y grandes pérdidas se realizaron con madera. **Lienzos:** Se protegieron con papel japon y coletta para limpiar el reverso y reentelar los cuadros a la gacha, procediendo al montaje de los nuevos bastidores de madera de pino. A continuación se limpiaron mediante diversas formulaciones químicas. Tras el estucado, se reintegraron las lagunas con pigmentos al barniz (Maimeri). Como capa de protección final se optó por barniz Windsor and Newton.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Agosto 1992 - Agosto 1993.

**EQUIPO:** M<sup>º</sup> Ángeles Pérez Domingo; Pilar Vidal; Carlos Tejedor; Isabel Saenz de Buruaga; Cristina Gómez.



Retablo. Estado final.



Lienzo antes de su restauración.

Nº REG: 1-1 / 1-6

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de Vicolozano.

**AUTOR:** En el filo de la espada de Santa Catalina se lee el nombre del pintor: Mastre Han, con escritura invertida.

**MATERIALES:** Madera de pino y policromía en técnica grasa, oro fino al agua y estofado.

**DIMENSIONES:** 280 x 196 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Catedralicio de Avila.

**LOCALIDAD:** Avila.

**DATAACION:** S. XVI.

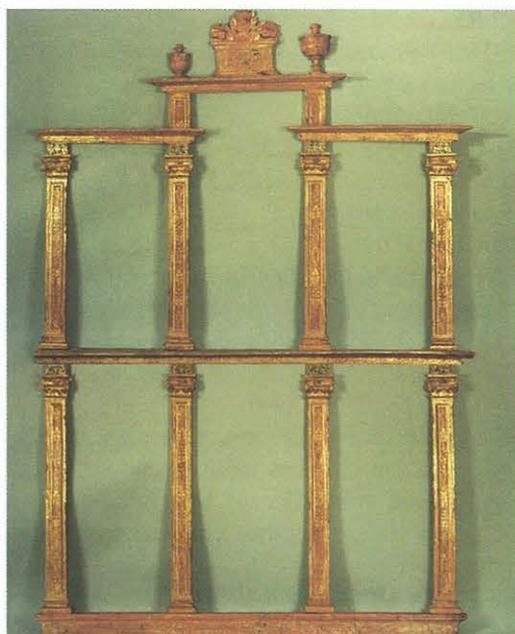
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Las pinturas son de estilo manierista, aunque se conservan recuerdos del gótico en el fondo dorado de la tabla de S. Miguel y en los nimbos de las cabezas de los santos, concebidos con una monumentalidad propia del S. XVI. El interés por el color evoca lejanamente la pintura veneciana del S. XVI.

**DESCRIPCIÓN:** El retablo se compone de dos cuerpos y tres calles que albergan seis tablas. Dedicado a San Miguel, la tabla del Arcángel se sitúa en el centro del primer cuerpo. El tema de la traslación de María Magdalena preside el cuerpo superior. En las calles laterales, simétricamente al eje central y girando sus cuerpos hacia él, se sitúan 4 Vírgenes y mártires ( Santa Agueda, Sta. Lucía, Sta. Bárbara y Sta. Catalina). Todas llevan la palma del martirio en su mano, acompañándoles sus atributos particulares. La estructura está compuesta por largueros moldurados, en sentido horizontal, y pilastras planas, en sentido vertical, decoradas con motivos vegetales a candelieri. El friso está formado por cabezas de ángeles esculpidas y dragones afrontados a los lados de una crátera. El retablo se remata en su parte superior con este mismo motivo. En la base del retablo se sitúa una inscripción, muy perdida, relativa a San Miguel.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** En las estratigrafías se aprecian detalles de la técnica de ejecución, veladuras y barnices oxidados.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Estructura:** mal ajuste de los distintos elementos y ensamblajes partidos y deteriorados que imposibilitaban el montaje y exposición del retablo.

**Tablas:** alabeos producidos por los cambios termohigrométricos. Rotos y pérdidas de material por manipulaciones inadecuadas en las esquinas. **Policromías:** pérdidas en las zonas que, por composición y factura, eran más sensibles a la influencia ambiental: oros (asentados sobre una



Arquitectura. Estado final.



Rojo del manto.  
(Tabla Sta. Catalina).



Rojo del manto.  
(Tabla Sta. Agueda).

capa fina de bol), sombras y tierras (de gruesa granulometría).

**TRATAMIENTO:** Se reforzaron todos los ensamblajes de la estructura con injertos de pino Oregón. Sentado de color con gelatinas animales (cola de conejo). Limpieza químico-mecánica con disolvente orgánico (Dimetil (20) - Acetato de Amilo (80); Dimetil (10) - White Spirit (90) y bisturíes). Previo estucado de lagunas con cola de conejo y sulfato cálcico se reintegró a "regattino" con pigmentos al barniz. Protección final: resina sintética Winsor and Newton.

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo Exposición "Las Edades del Hombre". Valladolid, 1988.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril-Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Restauradores: Julio García y Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Aragón.



Sta. Bárbara. Estado final.



María Magdalena. Estado final



Santa Agueda. Estado final.



Santa Catalina. Estado final.



San Miguel. Estado final.



Sta. Lucía. Estado final

Nº R.E.G.: 13.1 a 13.13.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de San Juan.

**AUTOR:** Talleres de Amberes (según marcas).  
Predela: escuela castellana, posiblemente burgalesa.

**MATERIALES:** Relieves, tallas y tablas en madera policromada.

**DIMENSIONES:** Cuerpo: 285 x 316 cm.  
Ático: 105 x 106 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Salvador.

**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATACIÓN:** Fecha anterior a 1504.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Este retablo forma parte de la capilla que mandaron construir en la iglesia parroquial de San Salvador, Don Gonzalo de Illescas y su mujer. Según consta en una inscripción, situada en el arranque de la bóveda, la capilla se terminó en abril de 1492, y el retablo fue asentado en su lugar a comienzos del año 1504. Las noticias documentales, referentes al retablo, se reducen a simples citas de inventarios realizados en la iglesia en 1833, 1863 y 1869 en los que se reconoce su mérito



Azul del fondo, (calle derecha).



Estado inicial

pero también su descuidado estado. En el inventario realizado en marzo de 1983, se hace una sumaria descripción. Es en 1911-12 cuando se adecenta la capilla y se limpia el retablo; hasta ese momento apenas se había prestado atención al mismo. Agapito y Revilla fue el primero en señalar el origen flamenco de este retablo. Posteriormente fueron dadas a conocer por Gratiniano Nieto unas marcas en forma de mano, realizadas a punzón en cada uno de los relieves y sobre las cabezas de cada una de las figuras. Estas marcas eran las empleadas por la corporación de Amberes para dar el visto bueno a las obras que salían de sus talleres. Las pinturas, desde antiguo, se vienen atribuyendo a Quintín Matays o a un seguidor suyo conocido como "Maestro del Tríptico Morrison". La predela fue realizada con posterioridad y pertenece a la escuela castellana, posiblemente a la burgalesa.

**DESCRIPCIÓN:** Se trata de una obra en forma de políptico con un cuerpo central de talla y puertas o alas de pintura. La escultura está instalada en un ensamblaje formado por cajas rectangulares a manera de compartimentos donde se

albergan las escenas. El conjunto forma un gran rectángulo del que sobresale un ático en su parte superior. Los espacios están delimitados por arcos con fina labor de tracería calada. Está dividido en tres calles. La central, con un gran arco-baldaguino, alberga la imagen de San Juan Bautista. En el arco que sirve de encuadramiento hay pequeños grupos escultóricos, bajo dospelos de tracería calada de los que sólo se conservan los superiores. Las calles laterales se dividen en tres encasamientos superpuestos, donde se representan principales episodios de la vida de San Juan: Bautismo de Jesús, nacimiento, predicando, prendimiento, degollación, presentación de la cabeza de S. Juan, entierro. Todas las escenas se han desarrollado como si se tratase de una representación teatral. Cada una de las puertas pintadas muestra el tema que representa dividido por una finísima columna que no rompe la unidad de la escena pero parece querer separar a los protagonistas en grupos de personajes. Los temas que representan son: en el interior a la izquierda, la Adoración de los pastores y a la derecha la de los magos. En el exterior se representa la Misa de San Gregorio. La predela repre-



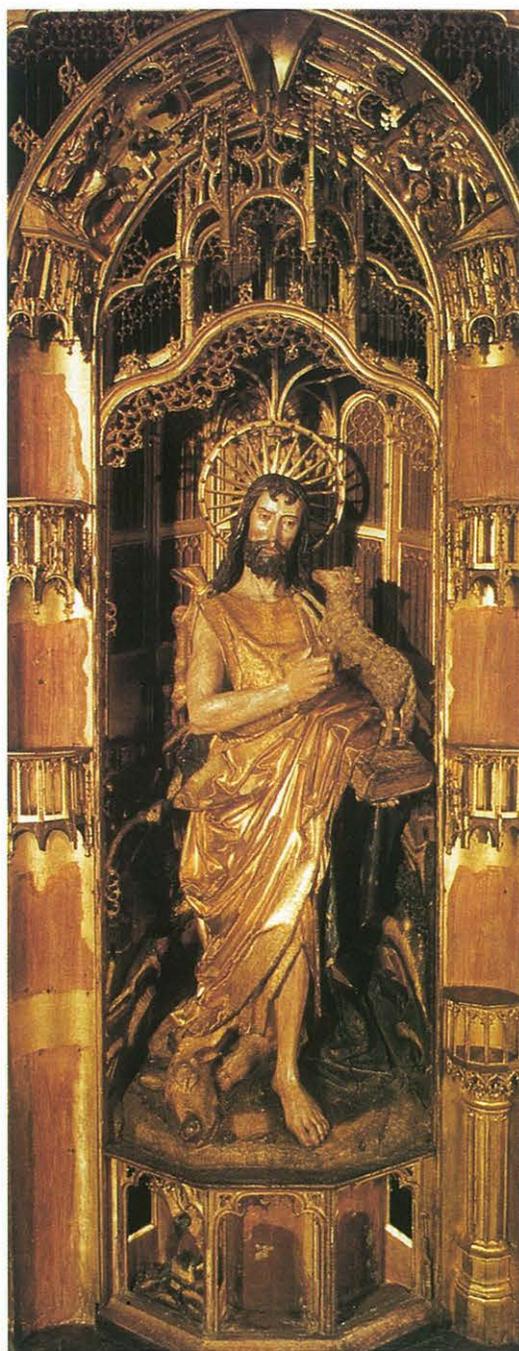
Marcas en forma de mano, empleadas por la corporación de Amberes.

senta escenas de la pasión de Cristo en tres alto-relieves centrales: “El lavatorio”, “La última cena” y el “Llanto al pie de la Cruz”. Estas figuras están enmarcadas por otras dos que sustentan unos escudos nobiliarios (figura derecha desaparecida). Las puertas representan: en el interior, a la izquierda, San Jerónimo y Dña. Mariana de Estrada (mujer del donante), y a la derecha, San Agustín y D. Gonzalo González de Illescas (donante). En el exterior están las figuras de San Marcé, San Francisco, San Lucas y Sto. Domingo. El retablo está realizado en bloques independientes a modo de urnas, distribuidos por calles. De esta forma, consta de tres bloques principales más el ático.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La madera utilizada es cedro. La preparación es a base de carbonato cálcico, lo que denota su procedencia flamenca. La policromía (azul azurita, verde de hierro, lacas orgánicas rojas y bermellón y blanco de plomo) lleva como aglutinante un temple grasoso y está protegida por una débil capa de goma laca. Dorados: fino pan de oro bruñido. La composición del soporte y preparación de la predela es distinta: nogal con marcos de pino en las tablas y sulfato cálcico dihidratado (yeso) respectivamente; también plata corlada y aglutinante oleaginoso.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** no presenta ataque de xilófagos, por el tipo de madera utilizada. Faltas de elementos iconográficos y decorativos. Algunas piezas del conjunto se han sujetado con clavos modernos provocando grietas y roturas de material. La figura de San Juan presenta una grieta longitudinal de 1 cm de ancho aproximadamente. **Preparación y película pictórica:** Las faltas de preparación están muy localizadas y definidas pudiendo haberse producido por un efecto cuña de la suciedad. La policromía, además de faltas de material, ha perdido importantes elementos decorativos como los dorados que decoran los trajes de los personajes femeninos. Determinados pigmentos han sufrido alteraciones. La protección de goma laca está alterada y aparece una gran cantidad de suciedad superficial. Las tablas han sido restauradas por lo que no tienen deterioros que reseñar. La predela presenta un estado de conservación similar al de las figuras, fuertemente desgastada y con numerosos repintes, llegando a perder por completo el color original sobre los fondos de cresterías.

**TRATAMIENTO: Soporte:** Se aplicó un tratamiento preventivo: desinsección con una mezcla

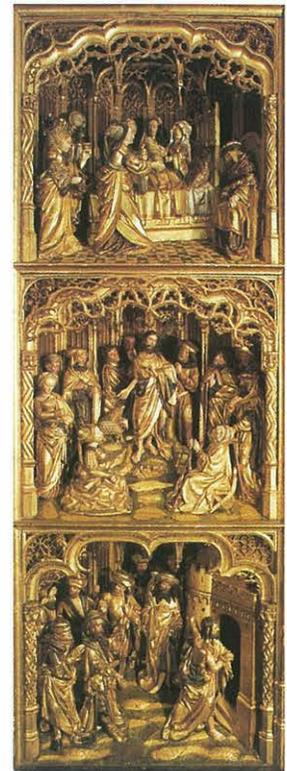


Estado final de la calle central.

de Sinocryl y Xilamón. Eliminación de clavos modernos. Encolado de las piezas sueltas de figuras y decoración. Sellado de la grieta central con chuletas adheridas con Acetato de Polivinilo y Araldit. **Película pictórica:** Limpieza superficial del polvo con pinceles de pelo de marta y polonesas ayudados por aspiración. Sentado de color de las zonas con peligro de desprendimiento y cazoletas a base de cola animal, ayudando a la penetración con alcohol. Limpieza química a base de mezclas de Dimetilformamida y White Spirit (1-9), Dimetilformamida, acetato de Amilo y disolvente nitro; Alcohol Etilico. La reintegración quedó restringida a las zonas donde fuera absolutamente necesario para conseguir la unidad estética del conjunto, dejando el resto de las faltas con el soporte visto. Las zonas retocadas se hicieron con acuarela aplicando la técnica de regattino. protección final con un barniz Winsor and Newton.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Mayo - Septiembre 1988.

**EQUIPO:** Restauradores: Marisa Cruz Solís y Silvia Pazos.



Estado final de la calle de la epístola



Estado final.

Nº R.E.G.: 14

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de la Virgen.

**AUTOR:** Anónimo. Variadas atribuciones.

**MATERIALES:** Escultura en madera policromada.

**DIMENSIONES:** Banco: 479 x 180 cm.; Primer cuerpo: 450 x 171 cm.; Segundo cuerpo: 450 x 171 cm.; Ático: 390 x 142 cm.

**PROCEDENCIA:** Museo Diocesano (Procedía del retablo mayor de la iglesia parroquial de Báscones de Valdivia).

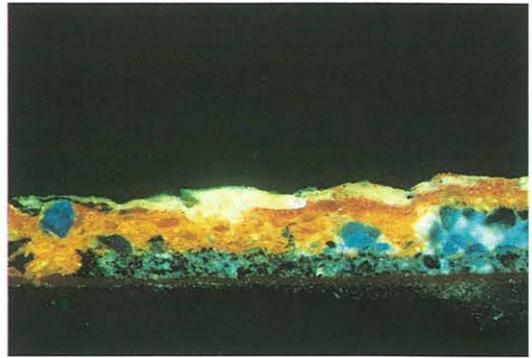
**LOCALIDAD:** Palencia.

**DATAION:** Siglo XVI. Terminado en el 1538.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Parece que intervinieron diferentes autores: a Diego de Siloé se le atribuyen las imágenes del banco y a maestros flamencos o a un maestro itinerante, con conocimientos de estos estilos, el resto. Conserva dos importantes inscripciones: "ESTE RETABLO SE ACABO EL AÑO DEL MIL DXXXVIII (1538) SIENDO CURA IV GARCÍA DE BASCONES" ; "SE BOLVIO A RETOCAR EL AÑO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y SEIS SIENDO CURA BENEFICIADO DON BERNARDO GUTIÉRREZ". El templo parroquial de Báscones de Valdivia, al Norte de Palencia, amenazaba ruina en 1973, retirándose su patrimonio mueble para salvarlo por decisión de la Comisión Diocesana; depositado en el Museo Diocesano no fue devuelto a la iglesia tras su restauración por no disponer de lugar adecuado tras la reordenación del templo.

**DESCRIPCIÓN:** El retablo se compone de banco, dos cuerpos y ático semicircular que se desarrolla a lo ancho de cinco calles. La separación entre calles está resuelta por columnas, menos en el sotabanco que soporta las cargas de éstas con pilastras. La división entre banco y sotabanco y entre cuerpos, la definen impostas con cornisas ornamentales con resaltes a modo de ménsulas, que sostienen las bases de las columnas correspondientes. Los volúmenes contenidos entre calles y cuerpos son utilizados como hornacinas para contener los grupos escultóricos en madera tallada y policromada. Los casetones del sotabanco, el tímpano y los elementos estructurales del retablo están decorados con bajorrelieves tallados en madera, policromada y estofada. Las hornacinas están coronadas con bóvedas de cuarto de esfera aveneradas.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La estructura del retablo es de madera de pino; el ático es de haya y los grupos escultóricos de nogal; hay algunos



Policromía roja sobre azul (estructura, nicho 2, 2.º cuerpo).

elementos de roble.. La preparación está formada por yeso y cola animal, con una imprimación ocre-rojiza (bol) para el dorado. El dibujo subyacente aparece como un fino estrato de negro carbón. La policromía original es un temple al huevo con tonos rojos (bermellón), verdes (malaquita), verde-azulados, azules (azurita), casi todos mezclados con blanco de plomo, y dorados (al agua). La segunda policromía lleva azul ultramar de síntesis, resinato de cobre y verde artificial, y lacas orgánicas (rojos), el aglutinante excepto en las lacas y resinas es proteico. El barniz oxidado parece ser goma-laca.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: ARQUITECTURA: Soporte:** La estructura está incompleta por los sucesivos desmontajes y traslados, tiene un fuerte ataque de xilófagos, con pérdida de la resistencia mecánica. Deformaciones, faltas por rotura o extravío. Al no conservarse la traza original es difícil precisar su diseño y dimensiones. **Aparejo:** Pequeñas faltas en zonas muy localizadas de roturas, golpes, tensiones... En general tiene bastante cohesión con el soporte. **Policromías:** Faltas generalizadas en zonas vulnerables por roces, limpiezas o humedad. Zonas retocadas con técnicas distintas a la original. **Estrato superficial:** Acumulación de polvo y barnices oxidados, gotas de cera y hollín.

**ESCULTURA EXENTA: Soporte:** Ataque de xilófagos con distintas intensidades. Faltas de soporte por roturas o efecto del ataque de insectos. **Aparejo:** Buena cohesión. Las faltas que existen son por las mismas causas que las de la arquitectura. **Policromía:** Faltas más o menos dispersas, también por causas mecánicas, ambientales o humanas. Retoques en casi todas las piezas, de distintas épocas y técnicas. Buena cohesión de los estofados sobre el metal. **Estrato superficial:** Barniz oxidado. Acumulaciones de suciedad: polvo, cera, hollín...

**TRATAMIENTO: ARQUITECTURA:** -Desinsección y desinfectación con Xylamón fondo y Paradiclorobenceno, según la zona a tratar.-Consolidación con Paraloid B-72 en Nitro, en diferentes proporciones según lo requiriese la pieza. -Donde era necesario se injertó con madera de chopo, samba, pino y haya, sellado con resina epoxi. Se repusieron espigas de algunas columnas y se fortaleció el ensamblaje donde fue necesario; se chapeó y macizó el entablamento del banco y cornisas del ático.

**ESCULTURA EXENTA:** -La desinsección, desinfectación y consolidación se realizó de igual modo y con los mismos productos que en el caso

de la estructura. -Sentado y fijación del aparejo y policromías mediante cola animal. -Limpieza del polvo y eliminación de barnices oxidados con etanol, acetona y amoníaco, en diferentes proporciones (Se optó por no eliminar los repintes de los grupos escultóricos, por ser de época). -Se entonaron las faltas según la zona a la que pertenecía (con pigmentos, bol, pan de oro bruñido ...) siempre utilizando productos reversibles y estables y técnicas discernibles. Se aplicó un barnizado final con Paraloid B-72, disuelto en Nitro al 3%.

**MONTAJE:** Se diseñó y construyó una nueva estructura de sustentación, de fácil montaje y desmontaje, realizada en pino de Soria de calidad especial, tratado y fijado al retablo por 29 puntos en cada intersección de columnas con entablamentos. Las fijaciones son de acero inoxidable roscado; aislando esta estructura nueva del retablo. El ático fue dotado de una estructura embarrotada, realizándose las calles por las que discurren los barrotes con resina epoxi, ante la imposibilidad de tallarlas en la madera deteriorada. Se une al resto del retablo mediante cuatro columnas, sujetas con el mismo sistema de la nueva estructura.



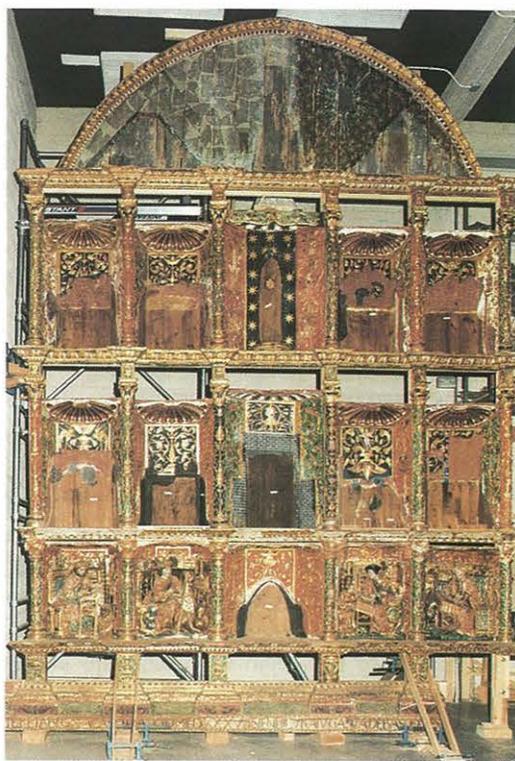
Relieve de la circuncisión. Detalle del estado final.

**OBSERVACIONES:** Parte de los relieves se expusieron en “Las Edades de Hombre: El arte en la Iglesia de Castilla y León”, Catedral de Valladolid (1988-1989).

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo de la exposición “Las Edades del Hombre: El arte en la Iglesia de Castilla y León”.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril 1988 - Mayo 1990.

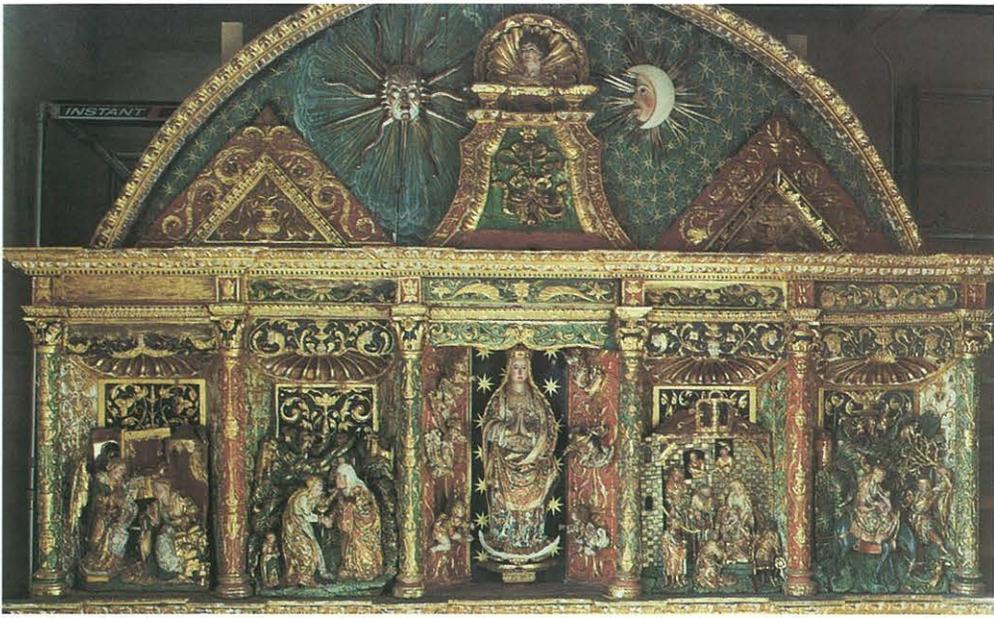
**EQUIPO:** Restauradores: Natividad Alonso; Luis Alberto Santos; Javier Pardo.



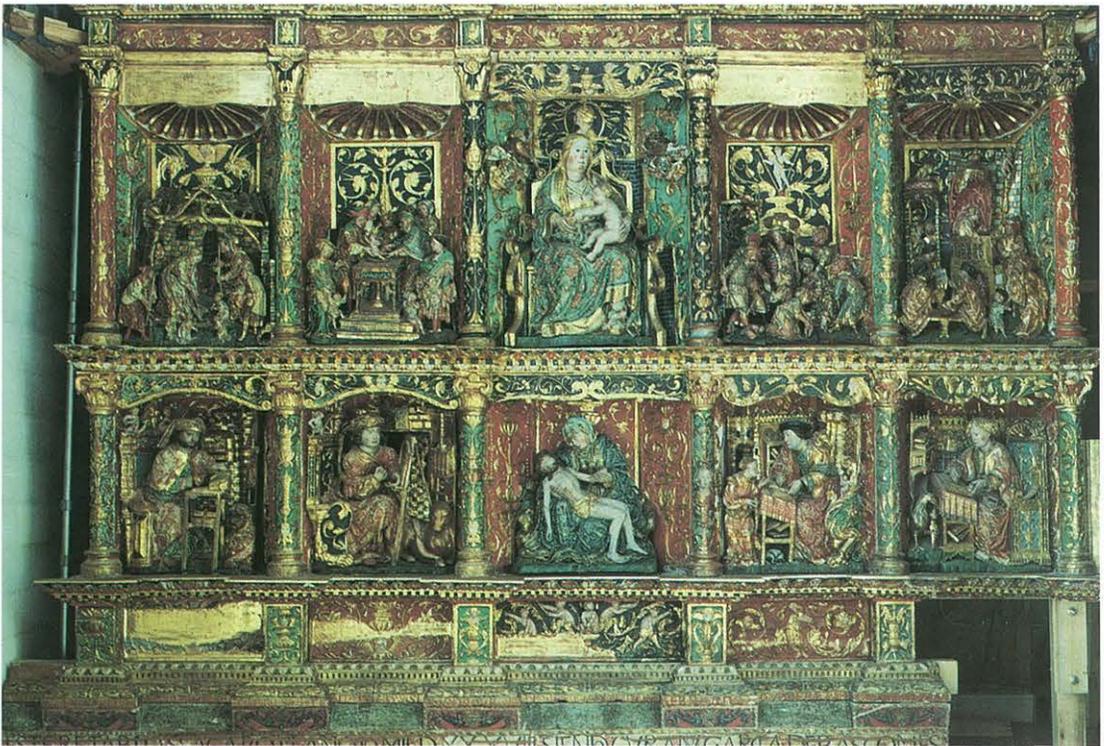
Vista general de las hornacinas montadas en la estructura.



Estructura y montaje.



Remate superior. Estado final.



Los dos primeros cuerpos. Estado final.

Nº R.E.G.: 16.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de Valdescorriel.

**AUTOR:** Anónimo. Estilo Flamenco.

**MATERIALES:** Temple sobre tabla, óleo,oros.

**DIMENSIONES:** 5,78 m. alto x 5,40 m. ancho.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Salvador.

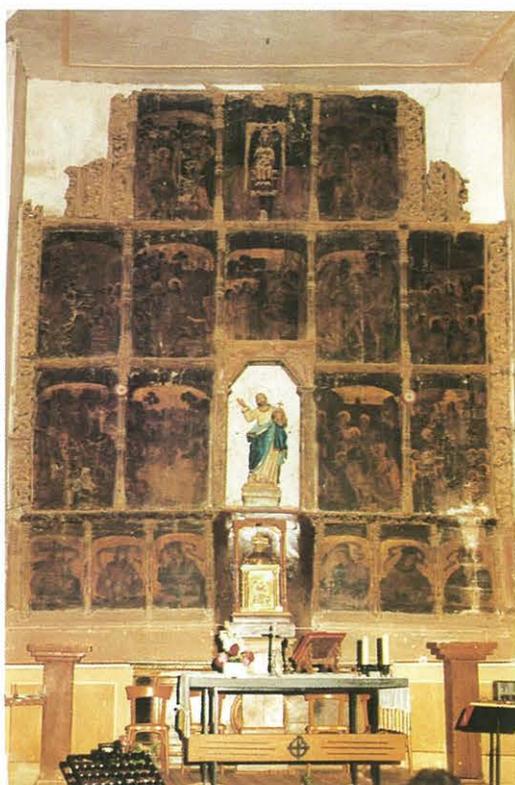
**LOCALIDAD:** Valdescorriel (Zamora).

**DATACIÓN:** Finales siglo XV, principios siglo XVI.

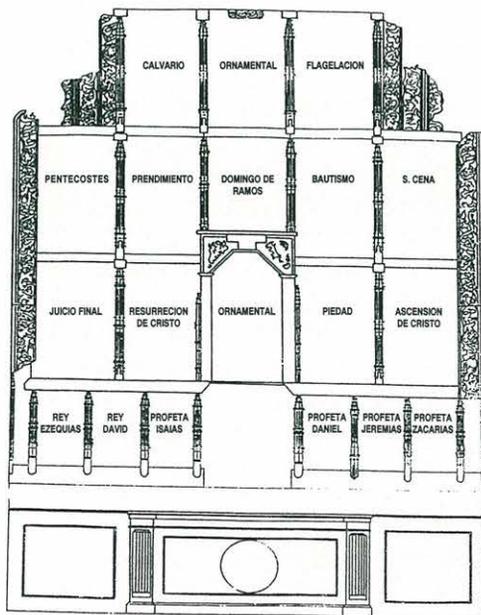
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** De autoría anónima, guarda relación con una tabla del Museo Catedralicio de León, procedente de Valderas, pudiendo ser obras de un mismo taller, pues además Valdescorriel pertenecía al partido judicial de Valderas en esa época. Se cree que estaba instalado, en origen, en la iglesia de S. Pelayo, pasando a la de S. Salvador en 1787 con motivo de una reunificación parroquial. Este hecho justifica las características que presentaba el retablo: el anclaje no era original, se le había modificado la distribución primitiva y adecuado distintas piezas a su nueva instalación, y se habían insertado elementos extraños a la traza primitiva, en concreto se añadió una hornacina con una talla del Salvador -seccionando una tabla para su instalación-, una Virgen en la parte superior, con una tabla de fondo colocada del revés y el guardapolvos reutilizado en partes y colocado sin ningún orden.

**DESCRIPCIÓN:** Retablo compuesto de 17 tablas distribuidas en sotabanco, banco o prede-la, dos cuerpos y ático con horizontal y 5 calles en vertical. Obra de carácter arcaizante en la que se pueden apreciar dos estilos, uno muy arcaico y otro más avanzado. La distribución iconográfica que presentaba era, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: Ático: 1.Calvario, 2.Tabla ornamental, 3.Flagelación. 2ºCuerpo: 4.Pentecostés, 5.Prendimiento, 6.Domingo de Ramos, 7.Bautismo, 8.S. Cena. 9.Juicio final. 1ºCuerpo: 10.Resurrección de Cristo, 11. Tabla ornamental, 12. Piedad, 13. Asunción de Cristo. Banco: 14.Profeta Ezequías Rex, 15.Rey David y profeta Isaías, 16.Profeta Daniel, 17.Profetas Jeremías y Zacarías.

El retablo se sujeta a la pared mediante machones de madera que se apoyan sobre vigas transversales, incrustadas en mechinales realizados en el muro de tapial. La sujeción del retablo se hace mediante clavos de forja.



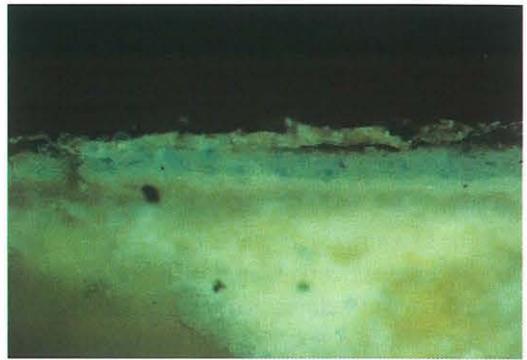
Estado inicial.



• Distribucion iconografica de las tablas antes de la remodelación

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La madera de todas las tablas es pino. La de los travesaños es básicamente de dos tipos, roble y olmo. La capa de preparación de las tablas está formada por yeso y cola animal (espesor aprox. 800-1.000 micras). El yeso va trabado con estopa (de lino o cáñamo), por el reverso hay también estopa de cáñamo. El dibujo subyacente aparece en muchos casos como una fina línea de negro de carbón, sobre ella una capa de cola animal que, en algunos casos, lleva una impregnación oleaginoso del aglutinante utilizado en la capa pictórica. El pigmento utilizado para los verdes es acetato básico de cobre disuelto en resina (resinato de cobre), aparece en los ropajes, vegetación, suelos y brocados; está oxidado superficialmente a causa de la degradación que sufre la resina. En los azules hay azurita y azul esmalte, solos o entremezclados, y algo de azul ultramar. El pigmento negro es negro de humo. En los rojos predominan las lacas, de granza, de cochinilla, sangre de Drago en brocados y bermellón en casi todas las carnaciones. Las tonalidades rosas se consiguen con laca de alizarina y blanco de plomo. Los ocreos son tierras naturales con óxido de hierro. La técnica usada ha sido grasa (óleo). Algunas carnaciones son temple grasos. Fondos y laterales repintados con temple proteicos. La imagen radiográfica muestra las galerías de la zona carcomida que se observa en superficie, a simple vista, en la parte superior izquierda de la tabla.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Su estado de conservación se vio afectado por los agentes atmosféricos y por el traslado sufrido desde su emplazamiento original al actual. Este último, de dimensiones más reducidas, obligó a “encajar” el retablo eliminando el remate superior, seccionando piezas y modificando la distribución. **Soporte:** importante ataque de *Annobium Punctatum*. Movimientos estructurales de separación de paneles y alabeos en todas las tablas. Las modificaciones causadas son: Mutilación de polseras, perforaciones en las tablas del Juicio Final para introducir la soga de la campana de la torre, las cuerdas que las sujetaban se ataban a grandes clavos insertados en las columnas de separación de las calles laterales del primer cuerpo, modificaciones en la distribución de las columnas que componían la arquitectura, corte de la tabla del Domingo de Ramos y de las columnas que la enmarcan para instalar la hornacina central del retablo, eliminación de los doseletes de remate de todas las tablas.



Azul manto. (Apóstol Felipe, tabla Última Cena).

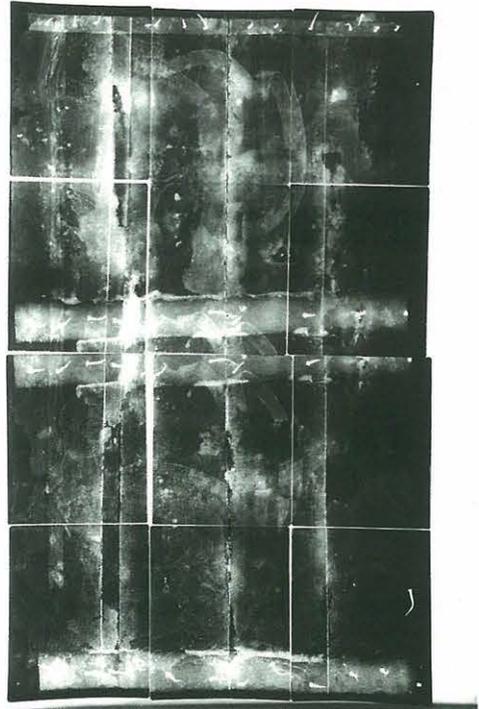


Imagen radiográfica.



Brocado en la túnica de María. (Tabla calvario).

**Preparación y película pictórica:** Tablas: separación de la estopa del soporte en amplias cazoletas, rotura de la preparación en las juntas de los paneles, faltas muy definidas por desprendimiento de cazoletas, desgastes generales en el oro, repintes en la tabla de la Santa Cena y, en general, sobre los azules degradados por alteración de la azurita. Las tablas ornamentales, realizadas en plata corlada imitando oro se hallan: una repintada totalmente al temple, imitando un cielo estrellado, y sobre éste un papel pintado; la otra colocada invertida, sobre ella colocado un soporte que mantiene a la Virgen. **Columnas:** importantes desgastes de oro por toda la superficie, especialmente en las dos más extremas de la predela. **Estrato superficial:** Las tablas presentan una doble capa de barniz, la superior de gran grosor. Se encuentran muy oxidadas y con una capa de betún aplicada en algún momento. Sobre esta capa se acumula gran cantidad de polvo y manchas de cal de encalados de la iglesia. **Esculturas:** Al retablo se le han añadido dos esculturas: una Virgen Theotokos del siglo XIII y un Salvador. Ambas han sido restauradas para exponerlas de forma exenta y no volver a ubicarlas en el retablo. La Virgen tenía problemas de soporte en la parte inferior del trono por la falta de una pieza. El Salvador presentaba destrucción por la acción de xilófagos. Ambas esculturas están repolicromadas. La Virgen además de un repolicromado del siglo XV tiene un repinte de muy baja calidad en el rostro y en el del Niño.

**TRATAMIENTO:** El tratamiento se basó en: Restauración de cada una de las piezas que com-

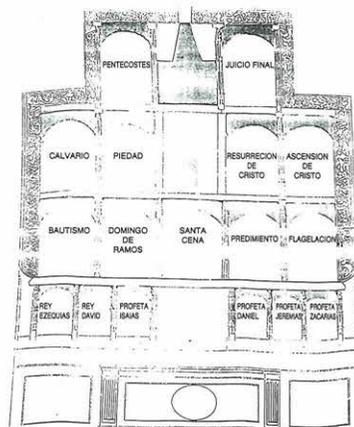
ponen el retablo. Estudio histórico de distribución de piezas y preparación de una nueva estructura de anclaje. Ensamblaje del retablo a su estructura. Estudio de la conservación y estética del entorno. Las piezas fueron tratadas de la forma siguiente: **Soporte:** Desinsección de la madera con Xilamón doble. Carpintería: Enchuleado y toledanas en los paneles. Colocación de travesaños de corredera en las tablas que presentaban un mal estado de los originales. Se mantuvo la parte externa de un travesaño que presentaba una inscripción, insertando en su interior uno nuevo de corredera. Injertos de madera contrachapada. Consolidación del soporte con Paraloid B 72 en disolvente Nitro en una concentración entre el 5 y 10%. **Película pictórica:** Limpieza interior de las cazoletas para el posterior sentado. Sentado de color con cola animal aplicada con jeringuilla. Limpieza y eliminación de repintes con mezclas a base de alcohol isopropílico, Tolueno, Acetato de Amilo, Nitro, Dimetilformamida, etc. Reintegración de estucos con sulfato de cal y cola animal y reintegración pictórica con técnica invisible en las zonas pequeñas y regattino en las grandes realizada con colores al barniz. Se repuso el volumen de la zona seccionada de la tabla de Domingo de Ramos y se coloreó con aerógrafo insinuando las líneas generales. Barnizado final con barniz Winsor and Newton. La Virgen se barnizó con Paraloid en Nitro y el Salvador con spray "Glanafilm". El ensamblaje del retablo se hizo sobre una estructura de madera de pino laminada apoyada en ménsulas, para facilitar el desmontaje por su parte posterior



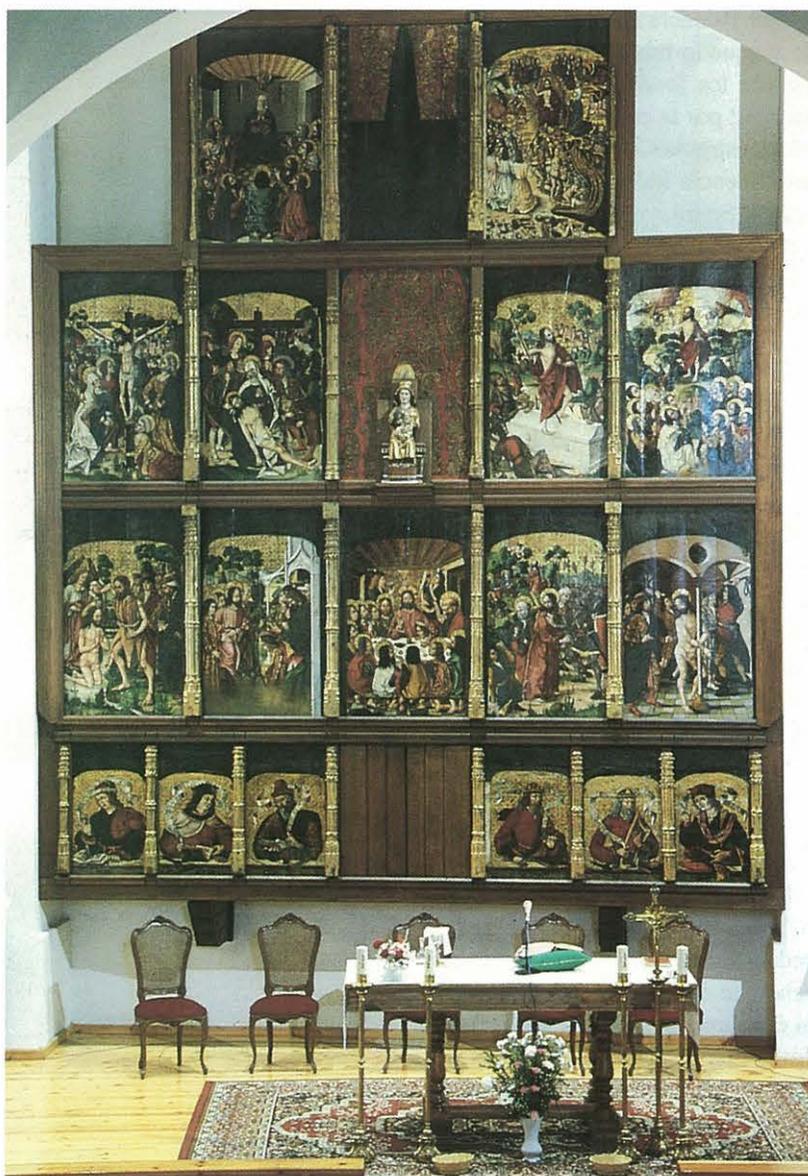
Detalle de los craquelados de la película pictórica.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1988 - Diciembre 1991.

**EQUIPO:** Informe Histórico: Azucena García.  
Restauradores: M<sup>a</sup> Ángeles Pérez, Pilar Vidal,  
Carlos Tejedor, Javier Oyalburu, M<sup>a</sup> del Mar  
Sánchez Marcos. Dirección Facultativa: M<sup>a</sup>  
Ángeles Pérez.



Distribución iconográfica de las tablas tras la remodelación



Estado final.

**Nº REG:** 17.1 / 17.6

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo del Maestro de la Calzada y pinturas de Santa Catalina y Santa Lucía.

**AUTOR:** Atribuido al Maestro de la Calzada.

**MATERIALES:** Retablo de pintura sobre tabla, con marco de madera tallada, dorado y policromado, y tabla con leyenda.

**DIMENSIONES:** Retablo: 271 x 241 cm. Pinturas: 48.5x149 cm; 51x150 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia Parroquial de Torremormojón.

**LOCALIDAD:** Torremormojón (Palencia).

**DATACION:** Primer tercio siglo XVI (1510).

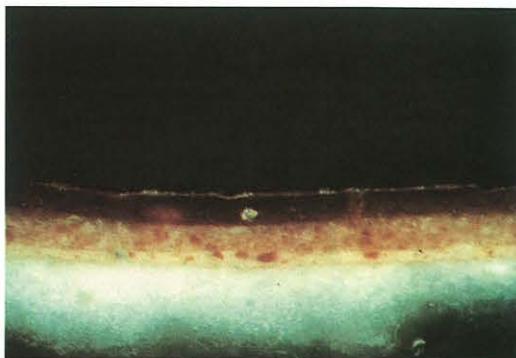
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Retablo renacentista atribuido por Post al Maestro de la Calzada, activo en Palencia en el primer tercio del siglo XVI; aunque lo relaciona también con otros maestros: por los fondos dorados, con el Maestro de Becerril; por la composición de San Nicolás, con el Maestro de Cueva. Incluso señala una posible influencia italiana a través de la escuela valenciana. Se intuyen dos manos en la ejecución del retablo; la predela parece corresponder a otro autor, seguidor del estilo hispano-flamenco representado por Juan de Flandes. Debajo hay una cartela con la leyenda: "Este retablo MANDO hacer el honrado VARÓN Esteban MARCOS año de MDXI". Las dos pinturas de Santa Catalina y Santa Lucía que lo acompañan, podrían haber formado un conjunto con el retablo, por ser de ejecución similar.

**DESCRIPCIÓN:** Retablo de un cuerpo con tres calles y predela formada por cinco encasamientos. Marco de moldura de arquillos lobulados mudéjares y línea de hojas con dentellones y ovas. Representa en la tabla central a la Virgen, de pie con el niño en brazos, y al donante arrodillado a su izquierda. Las tablas laterales representan a San Juan Evangelista y a San Nicolás. En los 5 encasamientos de la predela se representan: La Piedad, en el centro; San Pedro y San Miguel, a la izquierda; San Juan Bautista y la Visión de San Bernardo, a la derecha.

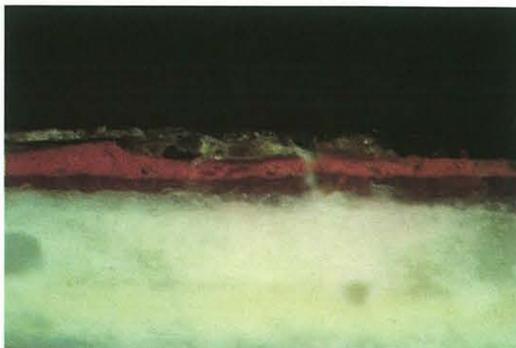
**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La madera de las tablas de la predela (excepto la pieza añadida en el lateral derecho que es de pino), las tres tablas que componen el cuerpo del Retablo y las tablas de Sta. Catalina y Sta. Lucía son de madera de frutal. El panel que va a contraveta en la tabla de la Virgen con el Niño y los travesaños de todas las tablas son de madera de pino. La capa de preparación es de sulfato de calcio y en la predela lleva otra capa superior con sulfato y carbonato



Detalle del estado de la película pictórica.



Veladura, (rojo del vestido de la Virgen).



Color rojo. (Manto de S. Juan).

cálcico. Por el reverso, en las tablas de la predella hay yeso y carbonato trabado con tela de lino y cola. En las tres tablas del Retablo la parte posterior va reforzada con yeso, estopa de cáñamo y cola. En las dos restantes no hay preparación por el reverso, únicamente quedan restos de estopa de cáñamo y cola animal en las uniones en la tabla de Sta. Lucía. La capa de color va en una o dos manos según la tonalidad deseada. Se observan algunas veladuras en rojos y verdes. No se han observado repintes. Todos los pigmentos, excepto dorados y azules de la tabla situada encima de la moldura de la predella y fondos de las tablas, van al óleo. Los pigmentos detectados en los análisis son los siguientes: Blanco: yeso y blanco de plomo; Negro: negro de humo y negro de huesos; Rojos: bermellón y lacas orgánicas; Azul: azurita fundamentalmente y algo de lapislázuli, índigo; Verdes: silicato de cobre (crisocola posiblemente) y sobre todo verdigris. En la tabla central, el exámen radiográfico revela un cambio en el perfil de la cara del orante. En la tabla de Santa Lucía la radiografía mostró gran cantidad de motas oscuras atribuibles a galerías de xilófagos perpendiculares a la capa pictórica.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** estado de conservación pésimo debido al ataque de insectos xilófagos, pérdidas importantes en los bordes de las tablas que son de madera de frutal con travesaños de pino. **Preparación:** de sulfato de cal y carbonato cálcico por capas, sobre estopa. Muy buen estado de conservación que ha permitido incluso la permanencia de la pintura donde ya no existe soporte. **Película Pictórica:** oleaginosa. No se aprecian repintes, sólo pequeños barridos en los dorados. Pequeños craquelados ligeramente levantados. Dibujos preparatorios corregidos (examen reflectográfico). **Estrato superficial:** Capa de barniz muy grueso, oxidado y sucio, con gotas de cera y rayaduras de color negro.

**TRATAMIENTO: Soporte:** se desinfectaron y consolidaron las maderas con Xilamón y Paraloid B 72, por sucesivas impregnaciones variando la concentración. Las zonas perdidas se rehicieron con madera de chopo, en piezas rectangulares unidas con resina epoxi, formando paneles, adheridos a contraveta. Algunos travesaños se repusieron con otros de tipo corredera, con llaves de haya. Al carecer de estructura se realizó un montaje con bastidor de perfiles de aluminio. **Preparación:** estucado de lagunas con sulfato de cal y cola de conejo. Previamente



Reflectografía de la zona de árboles.



Imagen radiográfica de la tabla central. Detalle correspondiente a la cara del orate.

se asentó la capa de preparación con cola de conejo. **Película pictórica:** limpieza con Dime-tilformamida y acetato de Amilo al 40% y bisturí. Reintegración tipo "regattino" con acuarelas Winsor & Newton y pigmentos de barniz Maimeri. Capa de protección: barniz Winsor & Newton diluido al 40%, por vaporización.

**BIBLIOGRAFÍA:** Martín González J.J. Inventario artístico de Palencia y su provincia. Post CH.R. A History of Spanish painting. Vol. IX-II. P. 494-497.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1988 - Julio de 1990

**EQUIPO:** Restauradores: Julio Rodríguez, Antonio Sama García, Mercedes del Pino, Jerónimo Pérez Roca. Carpintería: Jesús Aragón.



Detalle de la gruesa capa de barniz. Predela.



Luz ultravioleta durante el proceso de limpieza.



Estado final.

Nº R.E.G.: 34

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de San Miguel.

**AUTOR:** Anónimo. Escuela flameca.

**MATERIALES:** Pintura sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 437 x 3 x 58,5 m.

**PROCEDENCIA:** Catedral de Astorga.

**LOCALIDAD:** Astorga. León.

**DATAción:** 1530, por una inscripción que aparece en la predela.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Su estilo expresa la pluralidad lingüística de esta época de transición hacia el Renacimiento. La obra sufrió un cambio de ubicación dentro de la propia Catedral.

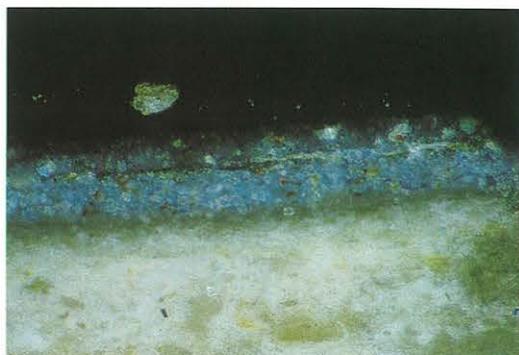
**DESCRIPCIÓN:** Compuesto de predela y dos cuerpos, ambos divididos en tres calles. La arquitectura está decorada con "puttis", mascarones y elementos decorados en oro sobre fondos blancos. Las tablas desarrollan un programa iconográfico sobre el tema de la Pasión. La calle principal del cuerpo superior alberga una Virgen Inmaculada que no pertenece al conjunto.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El soporte del armazón y entablamentos es nogal, el de las pinturas es madera de chopo. La preparación de la tabla consiste en una fina capa de calcita y tierras, de la que apenas quedan testigos en las estratigrafías, otra de yeso y cola animal y finalmente una mano de aceite. Los pigmentos van en un solo estrato. Se han utilizado azul azurita en los fondos superiores y mezclado con azul ultramar en los cielos; rojo bermellón y blanco de plomo en carnaciones, laca de cochinilla en la túnica de Cristo del calvario y capa de S. Millán y laca de granza en la capa de S. Martín, tierra verde en paisajes y vegetación y verdigris en la túnica de S. Martín y en la de S. Lorenzo. De la talla de la Virgen lo más interesante son los repintes que aparecen en la policromía del manto: el original azul azurita y oro se cubrió, sin preparación previa, con pigmento azul esmalte y oro. Por el reverso el rojo también fue repintado. La técnica de ejecución es temple y el repinte óleo.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** Ataque de xilófagos muy puntual, el grado de alteración es mínimo. **Capa de preparación:** **Arquitectura:** conserva todas sus propiedades. **Tablas:** graves problemas de desconexión y desprendimientos en dos tablas. **Policromía:** **Arquitectura:** Pérdidas en las zonas laterales del retablo. **Tablas:** buen estado. **Estrato superficial:** Barnices oxidados, humo de velas, cera y polvo en general. **Escultura:** Realizada en made-



Tabla de la Piedad. Estado inicial con luz rasante.



Talla de la Virgen. (Policromías manto).



Tabla de la Piedad tras la intervención.

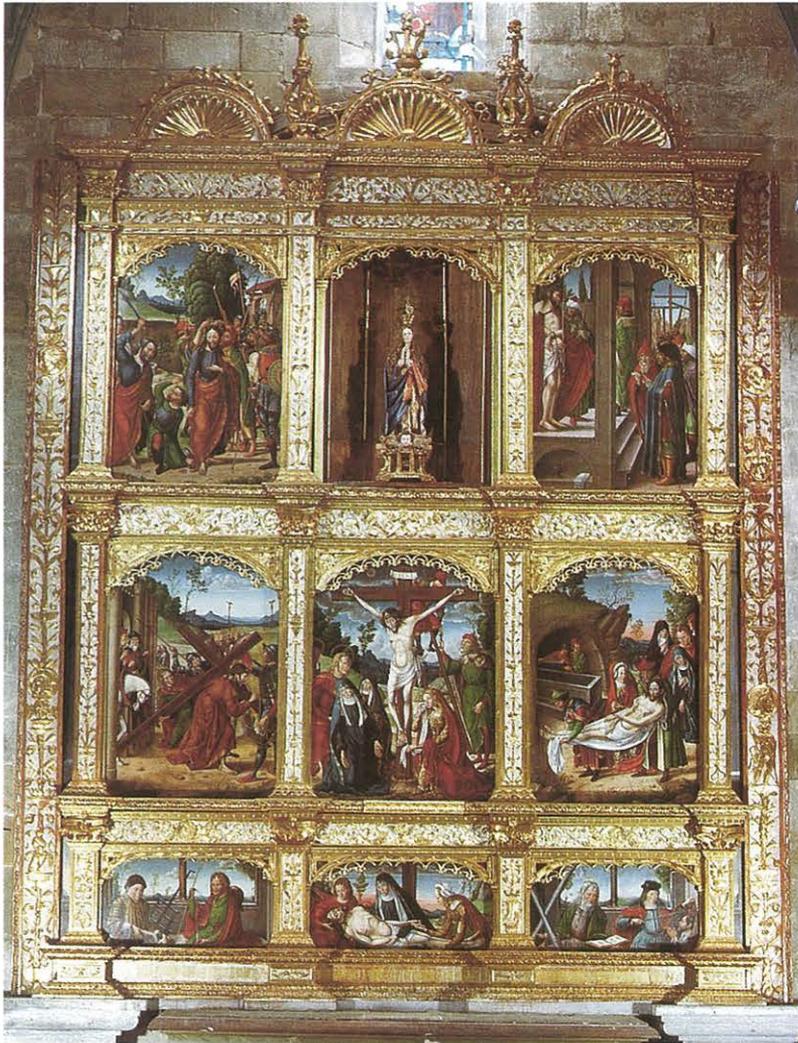
ra de pino presenta problemas en la adherencia del aparejo, dando lugar a pequeñas lagunas.

**TRATAMIENTO: Arquitectura:** -Desinsección por impregnación con Xylamón previa limpieza de polvo. -Consolidación con Paraloid B 72 al 8% en disolvente Nitrocelulósico. -Consolidación estructural injertando chuletas y toledanas de samba y chopo. -Limpieza químico-mecánica empleando una disolución de Agua, Alcohol, Amoniaco y Ácido Acético. -Capa de protección final con Paraloid B-72 al 5% en Nitro. **Tablas y escultura:** Protección para su desmontaje y traslado con papel manila y Paraloid B-72. -Sentado de color: cola animal y calor-presión. -Desinsección por impregnación-inyección con Xylamón. -Consolidación estructural enchuleando las grietas con madera de samba e incluyendo toledanas de haya. Se susti-

tuyeron algunos travesaños que ya no ejercían su función por otros móviles en haya. Pequeños injertos en samba reforzándola con Araldit madera. En las zonas atacadas por xilófagos se aplicó Paraloid B-72. -Desempapelado mediante calor húmedo. -Limpieza: Tras las pruebas pertinentes se realizó la limpieza con una mezcla de Alcohol (80%) y Agua (20%) insistiendo en zonas puntuales con formulaciones de Dimetilformamida y Acetato de Amilo en Nitrocelulósico. -Estucado: sulfato de cal y cola animal, con estopa en las grandes lagunas. -Reintegración cromática: acuarelas y Maimeri ("regattino"). -Capa de protección final: barniz brillante y mate a partes iguales.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1989 - Marzo 1990.

**EQUIPO:** Javier Oyamburu; Ana M<sup>a</sup> Salvador



Estado final del retablo.

**Nº REG:** 36

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de San Millán.

**AUTOR:** Anónimo. Escuela Valenciana.

**MATERIALES:** Temple sobre tabla; madera tallada y dorada.

**PROCEDENCIA:** Museo Provincial (Procedente del Hospital de San Millán de los Palmeros-Amusco).

**LOCALIDAD:** Palencia.

**DATAION:** Circa 1400.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Procede del desaparecido Hospital de Peregrinos. Ingresado en el Museo Provincial de Palencia el 14 de Enero de 1947, inventariándose con el nº 6.900. El retablo es el resultado de la unión de dos retablos diferentes, coetáneos pero de diferente autor.

**DESCRIPCIÓN:** Representa escenas de la vida de San Millán y está rematado por un Calvario. Soporte: tablas de madera de pino, de varios formatos con moldura incluida, 2 hornacinas con molduras. Preparación: sulfato de cal con cola, bol y pan de oro. Película Pictórica: temple graso, con dorados. Estrato superficial: goma laca, barnices.

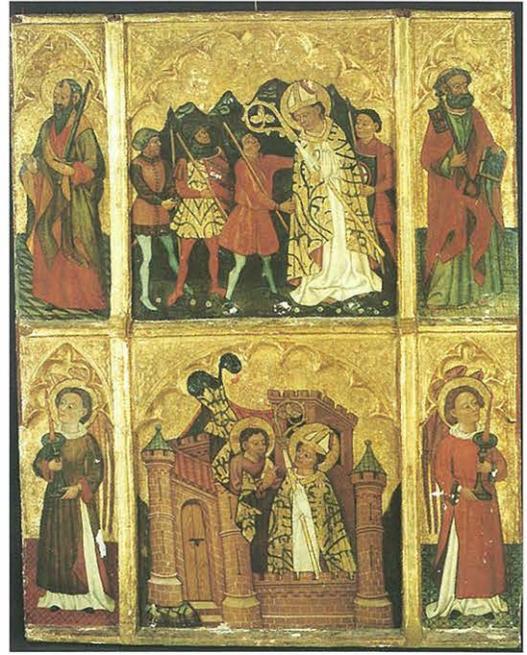
**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Soporte:** debilitado por ataque de xilófagos, ha sido reforzado en la restauración realizada por el I.C.R.B.C en 1969: toledanas, enchuleados y travesaños de corredera con llaves. **Preparación:** zonas escamadas y pulverulentas. Película Pictórica: pequeñas lagunas y reintegraciones en un 50% de la superficie. **Estrato superficial:** barniz oxidado, goma laca y mucha suciedad.

**TRATAMIENTO:** **Soporte:** desinfección, consolidación con resina acrílica Paraloid B 72. Preparación: asentado con cola animal, estucado de lagunas. **Película Pictórica:** limpieza superficial, eliminación de alguna reintegración virada con 3A, reintegración imitativa de lagunas. **Capa de protección:** barnizado con Winton al 50% en White Spirit (pinturas) y Paraloid B 72 (dorados).

**BIBLIOGRAFÍA:** Calleja González M<sup>a</sup> V./ Guía del Museo Arqueológico Provincial de Palencia. 1975.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1989 - Junio 1990.

**EQUIPO:** Silvia Pazos López-Gras. Carpintería: Jesús Aragón.



Estado inicial.



Detalle con luz ultravioleta.



Estado final.



Estado final

Nº REG: 38-3

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de la Virgen de la Misericordia.

**AUTOR:** Gaspar de Tordesillas (Arquitectura); Juan de Juni (Escultura y relieves); Bartolomé Hernández (Pintura).

**MATERIALES:** Madera de pino con policromía en estofado. Pintura: óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 10,35 x 6,80 m

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Antolín. Capilla de los Alderete.

**LOCALIDAD:** Tordesillas (Valladolid).

**DATAION:** Siglo XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** En 1550, Gaspar de Alderete adquirió del Convento de Sta. Clara de Tordesillas el retablo mayor que había labrado el entallador Gaspar de Tordesillas. Lo comprado correspondía sólo a la arquitectura contratando en 1567 a Juan de Juni para completarlo. En 1569 se procede a una ampliación del contrato de Juni para hacer el calvario. Este retablo puede incluirse en lo que se denomina “tercer período” o “Período final” en la actividad de Juni, época que comprende la década de los años sesenta y la siguiente hasta la muerte del artista en 1577.

Una vez asentado el retablo se pensó en su pintura. La ejecución del policromado y de las pinturas fue motivo de un pleito pues no se adjudicó la obra a Benito Rabuyante como, al parecer, estaba comprometido sino a Bartolomé Hernández, discípulo de Gaspar Becera en el retablo mayor de Astorga en 1580. Por otra parte, las pinturas sobre tabla fueron realizadas por oficiales contratados por Bartolomé Hernández, siendo atribuidas por Post a Antón Pérez.

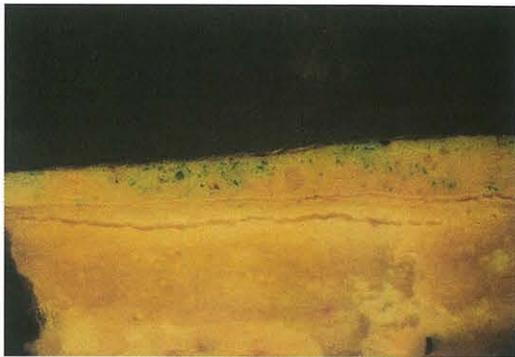
**DESCRIPCIÓN:** Está compuesto por predela, dos cuerpos y ático; tres calles y dos entrecalles. La labor del ensamblaje está cuajada de ornamentación renacentista: putti, grutescos, motivos “a candelieri”, etc. y puede decirse que tiene un carácter dinámico al invadir unos cuerpos a otros. En los extremos se sitúan dos grandes columnas abalaustradas que abarcan los dos cuerpos, enmarcando la parte iconográfica del retablo que se ejecuta en pintura y escultura con los siguientes temas:

- Pintura, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: San Benito con Santa Escolástica, Bautismo de Cristo, Epifanía, Visitación, Misa de San Gregorio, San Cristóbal.

- Escultura: La escena principal la constituye el gran relieve de “La Piedad” o “Virgen de la Misericordia”, titular del retablo, que ocupa el



Estado inicial.



Repinte en el pie de Cristo, (ático).

primer cuerpo y parte del segundo. En las hornacinas que flanquean la parte baja de este relieve, en la predela, están representados San Pedro y San Juan. Relieve central: El Descendimiento. Hornacinas de las entrecalles: en el primer cuerpo, San Bartolomé y M<sup>a</sup> Magdalena, en el segundo cuerpo, San Francisco y Santo Domingo. En el ático un calvario con la Virgen, San Juan, Cristo, los dos ladrones y un relieve que representa una perspectiva de Jerusalén. El retablo se remata con un medallón, en alto relieve, con la figura del Padre Eterno.

La policromía es muy rica con una gran labor de estofados con orlas llenas de figuritas a punta de pincel. La perfección de estas policromías podría estar relacionada con los problemas surgidos a raíz del pleito con Benito Rabuyate.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Las tablas llevan una preparación de yeso y cola animal y a continuación una capa de imprimación de color grisáceo a base de negro carbón en resina y aceite dada probablemente con el fin de disminuir la porosidad del yeso. Como pigmentos se utilizan fundamentalmente blanco y amarillo de plomo, laca orgánica tipo granza y azul esmalte. Todos aglutinados al óleo. En los relieves sobre el yeso aparece una imprimación rojiza o bol bajo los oros y en general se usa con profusión azul azurita, en algunos casos parcialmente degradado, blanco de plomo, tierras y negro carbón. El aglutinante es tipo proteico-oleaginoso y los estofados son temple proteicos. Las tablas realizadas con madera de pino llevan una preparación de yeso y bol bajo el oro en dorados y estofados. La técnica de ejecución es temple graso y magro; cuando aparece algún repinte éste va al óleo. En las esculturas se utiliza como pigmento rojo fundamentalmente bermellón, a diferencia de las tablas donde prácticamente todos los rojos eran lacas orgánicas.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** los anclajes originales, de madera de pino, habían cedido por la falta de resistencia del material a causa del fuerte ataque de xilófagos. Este hecho había motivado la separación de gran parte de las piezas de arquitectura así como el desplazamiento de parte de la armadura, perdiendo, peligrosamente, la verticalidad. Así mismo había dejado, en muchos puntos, la policromía sin apoyo. Tablas: pocas pérdidas de material, sin deformaciones y con grietas de superficie abundantes y profundas en la separación de los paneles. Esculturas: pocas faltas y de mínima talla; pocas grietas, alguna de gran profundidad. Relieves: separación de paneles e

importantes faltas interiores por ataque de xilófagos. Arquitectura: faltas de pequeñas dimensiones en zonas perimetrales y elementos ornamentales con pequeñas grietas muy dispersas.

**Preparación y película pictórica:** Tablas: buena cohesión con el soporte, faltas en grietas y zonas perimetrales. Fuerte craquelado y faltas abundantes de policromía. Escultura: buena adherencia salvo en grietas y ensamblajes con pérdidas dispersas. Relieves: buena adherencia con faltas muy dispersas. Zonas concretas con levantamientos y peligro de pérdidas. Arquitecturas: buena adherencia con levantamientos dispersos. Faltas medianamente concentradas. El estrato superficial general de todo el retablo presenta una ligera capa de barniz, oxidado y degradado, betún y suciedad superficial (polvo y humo).

**TRATAMIENTO:** Debido al estado de conservación de la estructura y los anclajes, se desmontó, se saneó la bancada y el muro de apoyo y se sustituyeron los restos de apoyos originales por otro sistema de anclaje.



Manto de la Virgen, (tabla Epifanía).

**Soporte:** Desinsección con Xilamón por impregnación de las diferentes piezas y aislamiento posterior en bolsas. Consolidación con Araldit M., en algunos casos licuado con Tricloroetileno (proporciona una importante resistencia mecánica así como una considerable penetración). Donde las pérdidas eran grandes, se utilizó como consolidante el Araldit SV427BA. En las faltas de material se injertaron piezas de madera blanda (chopo), en capas superpuestas, adheridas con resina epoxi, y sobre un entramado de espigas embutidas en el soporte, previamente consolidado.

**ARQUITECTURA:** Frisos y cornisas: Injertos y eliminación de alabeos cuando afectaban a la

parte estructural del retablo. Cubiletes: reconstrucción de las partes estructurales perdidas (travesaños, ensamblajes y partes no decoradas) con madera curada (pino Soria). Refuerzo de los ensamblajes de unión con piezas de escuadra. Columnas: reposición de espigas de ensamblaje, seccionadas en un desmontaje anterior. Pilas-tras: reconstrucción de las partes perdidas con injertos de madera.

**TABLAS:** Sustitución de los travesaños en mal estado por otros móviles con llaves. Enchuleado de las juntas de las tablas con madera de chopo y colocación de toledanas de haya.

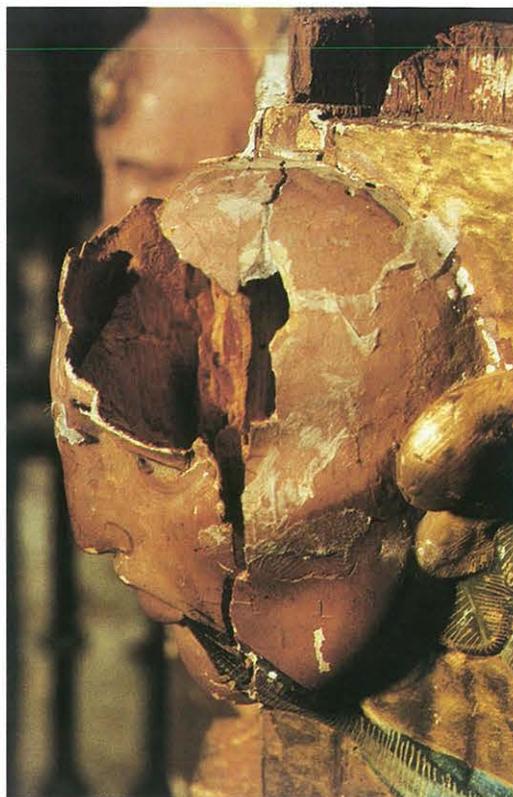
**TALLAS:** Enchuleado de grietas.

**RELIEVES:** Reintegración de las faltas de material producidas por el ataque de insectos xilófagos con un entramado de madera blanda unida con resina epoxi.

**ZONAS ESPECIALES DE TRATAMIENTO DEL SOPORTE:** Cruz: el mal estado de la Cruz de Gestas hacía imposible colocar de nuevo la talla sin correr el riesgo de seccionarla por el peso. Se vació para injertar un alma de aluminio que soportara el peso de la figura. Padre Eterno: estaba seccionado por paneles y con grandes pérdidas en la parte posterior. Se sujetaron las piezas con espigas de madera de haya de 16 mm. introducidas en ángulos opuestos creando un efecto de cola de milano. Las pérdidas de rehicieron por el sistema ya mencionado.

**Preparación y película pictórica:** -Sentado de color con cola animal en los óleos. Protección con Paraloid B 72 al 10% en Xileno en los oros y temple. Limpieza: las tallas se limpiaron con esencia de Trementina y alcohol (50%) y acetato de Amilo y Dimetilformamida (3:2). Temple y estofados: utilización de métodos abrasivos (gomas blandas) y soluciones líquidas como el DIDAX. Carnaciones: utilización de métodos abrasivos previa aplicación de soluciones líquidas como el agua, agua y amoníaco o tolueno, agua y alcohol (1:1:1). Pan de oro: utilización de disolventes orgánicos como el Dimetilformamida o alcohol y esencia de trementina (50%). Reintegración: Sobre bases de estuco de cola animal con carga de yeso se reintegró con acuarela, retocando con pigmentos al barniz (regattino) en aquellas lagunas que por su tamaño lo permitían. El barnizado final se realizó con Paraloid B 72 en baja proporción, excepto en las tablas (barniz de retoque Lefranc).

**PROCESO DE MONTAJE:** En primer lugar se montaron los cuerpos por separado para comprobar el ajuste de las piezas originales y revisar



Detalle del ataque de insectos xilófagos. La policromía se mantiene por sí misma.

los nuevos ajustes efectuados. Los clavos que sujetaban algunos elementos se sustituyeron por sistemas de llaves, caso de las tablas y frisos. Una vez ajustadas todas las piezas se hizo el montaje definitivo en su lugar de ubicación. Para evitar que la arquitectura original soportara todo el peso, se utilizó el siguiente sistema de anclaje: Vigueta en T de 6 cm en escuadra a una ple-tina de 1 cm de espesor en hierro galvanizado unida al muro por núcleo de 6 tacos expansivos metálicos. El punto de anclaje en el retablo era el interior de los distintos cubos de la arquitectura, donde se apoyaban las cornisas de los cuerpos, descargando así los pesos de los mismos. Las cruces de los ladrones llevan un sistema similar, pero en tubo, que une el barraquero de sujeción de la talla con la cruz y el muro, equilibrando el conjunto. En la base del retablo, sobre la bancada de fábrica, se instalaron láminas de nylon de 2 cm de espesor y 9 de ancho sobre las que recaía el apoyo directo del conjunto, creando así una cámara de aire que aislaba la madera de la base.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1989 - Julio 1990.

**EQUIPO:** Equipo de restauración: Celia Cabezón, Mercedes Fernández, Teresa García, Gloria Martínez, Concepción Prieto, Gloria Solé. Carpintería: Jesús Javier Aragón y Jesús M<sup>º</sup> Angulo Maldonado. Fotografía: Jerónimo Cendoya. Coordinación: Carlos Tejedor.



Estado final.

Nº R.E.G.: 44

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de Santa María.

**AUTOR:** Juan Ortiz el Viejo I (trazas y grupos escultóricos)

**MATERIALES:** Escultura en madera policromada y dorada.

**DIMENSIONES:** 286 x 295 x 53 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia parroquial de Santa María.

**LOCALIDAD:** Peñafiel (Valladolid).

**DATAION:** Primer tercio del siglo XVI. Estilo plateresco.

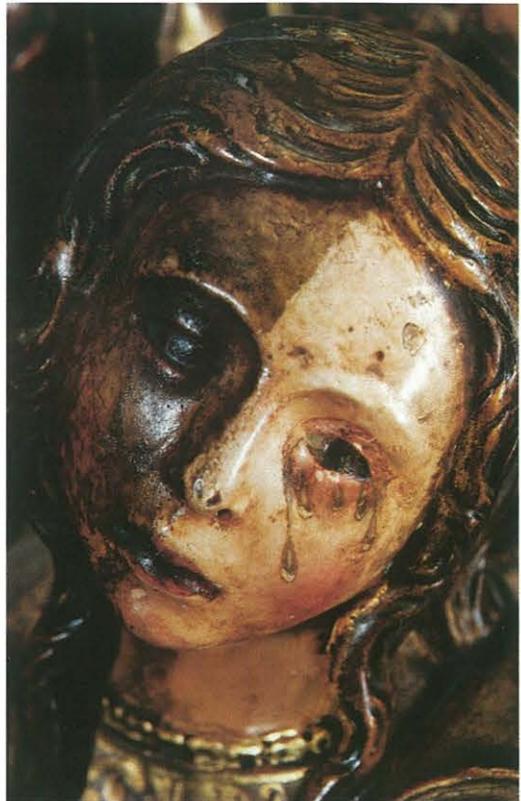
**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Es un retablo de forma rectangular y cerrada, lo que parece indicar que originariamente se adaptó a un espacio muy concreto. Son figuras en altoprelieve, de canon corto, redondeadas, con amplios ropajes y policromías influenciadas por el mundo hispano-flamenco, con predominio de los dorados en las vestiduras, y con un estilo derivado del escultor burgalés Felipe Vigarny. La policromía emplea técnicas propias del primer tercio del siglo XVI, con abundantes superficies doradas y rejados para fingir las labores decorativas.

**DESCRIPCION:** Consta de un estrecho banco decorado con motivos “a candelieri”, dos cuerpos horizontales separados por pequeñas columnas agrutescadas y labores “a candelieri”, cerrándolo todo una columna a cada extremo que abarca las dos alturas y rematado con un arco rebajado y un guardapolvo. La decoración es menuda, de escaso resalte e invadiendo todos los espacios disponibles. Iconográficamente se representan las siguientes escenas en las hornacinas (de izquierda a derecha y de abajo a arriba): Imposición de la casulla a San Ildefonso; Llanto sobre Cristo Muerto; Martirio de San Juan Evangelista; Abrazo ante la Puerta Dorada; Presentación de la Virgen y el Martirio de Santa Catalina.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El banco, guardapolvo, hornacinas y columnas laterales son de pino; la estructura del segundo cuerpo y los relieves escultóricos son de nogal. La capa de preparación es a base de yeso y cola animal. Imprimación de ocre-rojizo y láminas de oro. La policromía se reduce al blanco (blanco de plomo), azul (azurita), rojo (laca de granza) y oro. La capa pictórica está realizada con técnica al temple proteico (temple a la cola), y en las carnaciones y zonas de azules con un temple proteico-oleaginoso (temple al huevo).



Azul azurita presente en la decoración de la arquitectura.



Relieve de la Magdalena. (Detalle limpieza).

#### **ESTADO DE CONSERVACIÓN:**

**ARQUITECTURA:** Pérdida de elementos originales, debido a los traslados sucesivos. Pérdida de la resistencia mecánica por ataque de xilófagos y filtraciones de humedad, especialmente en la parte derecha. Alteraciones en el reparto de tensiones y cargas, que se traducen en deformaciones y desajustes de ensamblés.

**ESTRUCTURA: Soporte:** Ataque de xilófagos, más acusado en la zona derecha. Falta de volumen en los extremos del guardapolvo.

**Aparejos:** Cohesión aceptable con el soporte, con algunas pérdidas por humedad y deformaciones mecánicas; la zona superior del banco y

guardapolvos es la más afectada. **Policromías:** Buen estado en general, a excepción de las zonas que corresponden a las anteriormente mencionadas en los aparejos. **Estrato superficial:** Acumulación de polvo y barnices oxidados. **ESCULTURAS: Soporte:** Leve ataque de xilófagos; ligeras faltas por un deficiente manejo en los traslados y grietas de envejecimiento. **Aparejo:** Buena cohesión con el soporte. **Policromías:** Buen estado de conservación, salvo las zonas que han sufrido golpes y faltas. Buena adherencia al metal en los estofados. **Estrato superficial:** Acumulación de polvo y barnices oxidados.

**TRATAMIENTO: Arquitectura:** -Desinsección con Xylamón y vapores de Paradiclorobenceno para las piezas pequeñas. -Consolidación de las piezas que lo requerían con Paraloid B-72 en Nitro. -Injertos de madera de chopo, samba, pino y haya sellados con resina Epoxi. Se pusieron o reforzaron solamente elementos sustentantes, en ningún caso ornamentales; así, se macizó el entablamento del banco, se reforzaron columnas y se diseñó y realizó una nueva estructura de sustentación de fácil montaje y desmontaje en madera de pino (tratada contra el ataque biológico, tiñéndose y barnizándose). -Con el fin de transmitir las fuerzas ejercidas por el retablo, se colocaron 6 fijaciones en las intersecciones de las columnas laterales con entablamentos; son fijaciones de barras de acero inoxidable, roscado a unas tuercas alojadas en orificios practicados en los entablamentos y columnas, sellados mediante casquillos de Nylon y resina Epoxi. También se colocaron seis piezas, en la vertical de los largueros de la nueva estructura, que se adaptaban a la parte superior de las hornacinas para sujetar éstas en su posición original. Todo esto ha permitido la independencia de la estructura nueva de la original y transmitir al suelo las cargas del conjunto mediante dos columnas, alineadas con las columnas laterales del retablo, que cargan sobre un banco realizado en pino. El anclaje definitivo se ha resuelto con seis escuadras de acero situadas en los extremos de los entablamentos y en el centro de las columnas laterales. El tratamiento siguió los mismos métodos que los demás elementos.

**Estructura y relieves:** -Desinfección y desinsección: Se empleó Xylamón fondo en las zonas de madera vista y vapores de Paradiclorobenceno en el resto. -Consolidación: Relleno con resina Epoxi y enchuleado con madera de chopo; espi-



Arquitectura. (Detalle limpieza).



Estructura.

gas de haya donde fue necesario. -Los relieves en peor estado, se reforzaron con planchas de pino encoladas, injertadas con madera de chocho y rellenos con Araldit madera. Se colocaron espigas en las cabezas de los serafines que se habían desprendido y se consolidaron con Paraloid B-72. Las hornacinas se reforzaron en la parte posterior con chuletas de madera de chocho encoladas. Se llevaron las tablas a su posición original con aplicación de humedad. El guardapolvos se consolidó y se reintegraron faltas de volumen. Se aplicaron cuñas taladradas con varillas de latón roscado para unirse a la nueva estructura y dejarlo en su posición original. -Limpieza: Eliminación de polvo superficial y suciedad acumulada con brocha suave. Los barnices oxidados y goma-laca se retiraron con Etanol, Acetona y Amoníaco en diferentes proporciones. Los temples y estofados se limpiaron con Dimetilformamida neutralizado con disolvente Nitro, siguiendo el criterio de una media limpieza, para evitar barridos en las zonas más desgastadas.

**Aparejos:** Sentado y fijación con cola animal y aplicación de calor. Estucado de las faltas; en algunas zonas del estofado se aplicó bol, para igualar. -**Reintegración:** Se emplearon acuarelas para las tintas neutras, pigmentos al barniz y oro fino en lagunas del estofado de gran tamaño (se bruñó y patinó el oro), se dejó el bol bruñido en lagunas más pequeñas. -**Barnizado final:** Se utilizó Paraloid B-72 en Nitro al 20% en la zona trasera, mientras que por delante se rebajó hasta el 10%; para las carnaciones y temples se empleó barniz mate.

**OBSERVACIONES:** Se expuso en “Las Edades del Hombre: El arte en la Iglesia de Castilla y León”, Catedral de Valladolid (1988-1989).

**BIBLIOGRAFÍA:** Catálogo de la exposición “Las Edades del Hombre: El arte en la Iglesia de Castilla y León”.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1990 - Abril 1991.

**EQUIPO:** Restaurador: Luis Alberto Santos Hernández. Informe histórico: Azucena García.



Presentación en el templo. (Estado final).



Estado final.

**Nº REG:** 48

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de “El Salvador”.

**AUTOR:** Contratado por Inocencio Berruguete y Juan Bautista Beltrán; subcontratado a Cristóbal de Umaña y Balas de Arbizu. Escudos del pedestal por Francisco de la Maza. Policromía y pintura por Jerónimo Vázquez.

**MATERIALES:** Arquitectura y escultura en madera de pino con policromía en estofado. Pintura: óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 11 x 6 m.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de El Salvador

**LOCALIDAD:** Simancas (Valladolid).

**DATAción:** Siglo XVI.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** En 1562 tiene lugar el contrato para la realización de la obra por Inocencio Berruguete y Juan Bautista Beltrán. A su vez, éstos contrataron la ejecución del ensamblaje con Cristóbal de Umaña y Balas de Arbizu el 27-I-1563. En 1571, Francisco de la Maza realiza los escudos del pedestal y en ese mismo año se encarga la pintura y policromía a Jerónimo Vázquez. Existen otras intervenciones en la obra, así está documentada una renovación de policromías en 1735 y se cambia el tabernáculo. En fechas próximas a esta última, por el estilo de la policromía añadida, se repintan amplias zonas de la superficie pictórica. En torno a 1963 con motivo de la implantación de las disposiciones del Concilio Vaticano II, se modifica la estructura original del retablo, desgajando la mesa de altar y eliminando el gran sagrario que tenía. Más tarde, en 1970 se encarga un Sagrario nuevo, se añaden dos relieves nuevos al sotabanco (San Jerónimo y San Ambrosio) y se completan los laterales del sagrario con los relieves que remataban originalmente los guardapolvos.

**DESCRIPCIÓN:** Se trata de un retablo de “cuerpo único”. Se puede incluir en el grupo de los pertenecientes a la tipología de “retablos-fachada”. La estructura consta de un sotabanco o pedestal con decoración de escudos en los extremos y relieves representando a los Doctores de la Iglesia Latina. Sobre éste se dispone un banco o predela con dos casamentos rectangulares con relieves y en el centro el espacio del sagrario. Tiene un solo cuerpo y tres calles, separadas por columnas labradas. El ático está formado por dos encasamientos apaisados con relieves y sobre ellos dos escudos sostenidos por ángeles tenantes. Como remate, en la parte central, un calvario que aparece sobre un fondo



Estado inicial.



Estado final.

circular de pintura coronado por un busto del Padre Eterno, y a los lados dos profetas.

Iconografía: Banco: Relieves laterales: “La adoración de los Magos” y “El Juicio Final”. Centro: Tabernáculo con un relieve de Cristo Salvador y a ambos lados sendas figuras con atributos eucarísticos.

-Cuerpo principal: Zona del Evangelio: “Pentecostés”. Zona de la Epístola: “Cristo predicando”. Centro: “La transfiguración”.

-Ático: Relieves de “La Verónica” y “El Prendimiento”.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** Hay repintes generalizados en casi la totalidad de las tallas, relieves y fondos del retablo. La policromía original presenta grandes superficies doradas, prácticamente en todas ellas aparece oro aplicado sobre bol rojizo. En el ático esta capa de imprimación presenta un color anaranjado distinto al del resto del retablo. La técnica original de ejecución es dorado al agua en oros y estofados y temple graso en carnaciones. Los repintes son gruesos y duros. Están compuestos por lo general por dos capas, una primera de blanco de plomo y una segunda con el pigmento. Parece que se trata de repintes de caseína; que puede estar incrustada con algún tipo de aceite. En el ático el repinte es diferente, no va aplicado, excepto en los fondos, directamente sobre la policromía original y es de naturaleza oleaginosa.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** - **FIGURAS EXENTAS:** **Soporte:** madera de pino, en general en buen estado, con numerosas grietas de secado de diferentes longitudes y ataque de insectos xilófagos generalizado, que en el caso de la figura del Cristo ha provocado pérdidas y roturas en el costado izquierdo (brazo) y la rodilla. **Película Pictórica:** Las faltas de policromía son pequeñas y generalizadas, excepto en la figura de la Virgen. Todas las piezas se encontraban repintadas; el tipo de repinte variaba, desde óleo a una capa de temple a la caseína (según análisis); en general cubrían las carnaciones o reforzaban elementos de la talla o pliegues.

**ARQUITECTURA:** -**Cornisa:** El Soporte se encontraba en buen estado, las zonas de mayor pérdida de película pictórica se encontraban por encima del primer cuerpo del retablo. Estaba recubierta de una gruesa capa de goma laca.

-**Columnas:** Soporte: El ataque de xilófagos era muy intenso en las columnas de la izquierda y había provocado importantes pérdidas, tanto en el fuste como en los capiteles. Película

Pictórica: Fuertes levantamientos por toda la superficie, con barnices muy oxidados y repintes puntuales de temple de caseína.

- **Modillones:** Soporte: Gran número de anchas grietas que provocaban, en algunos casos, el desnivel del plano. La zona izquierda, alterada por el ataque de xilófagos, con pérdidas importantes de volumen. -Película Pictórica: lagunas generalizadas. Los repintes ocultan aproximadamente un 40% de la superficie.

- **Jambas:** Tanto las del cuerpo central como las del ático se encuentran en buen estado de conservación.

-**Sotabanco:** Soporte: Fuerte ataque de xilófagos en todas las piezas. En la zona central hay dos figuras añadidas imitando el estilo original.



Repinte en el paisaje del fondo, (relieve ático).

Película Pictórica: Piezas totalmente repintadas. Al levantar el repinte se aprecian escasos restos de pintura original.

-**Polseras:** Soporte: Pérdida del travesaño superior de la pieza izquierda favoreciendo la separación de los paneles. Las zonas inferiores están muy perdidas. Película: Pictórica: Mala adherencia sobre todo en aristas, ensamblajes y uniones. Repintes de temple a la caseína en distintas zonas.

-**Paramentos:** Soporte: Buen estado general de conservación. Película pictórica: Repintes en zonas puntuales y en las carnaciones.

-**Relieves:** Soporte: Ataque de xilófagos, mas intenso en zonas puntuales. Los paneles que conforman las obras están separados. Son evidentes las grietas de secado que recorren toda la superficie. Película pictórica: Repintes con temple de caseína que ocultan aproximadamente un 80% de la superficie total.

**TRATAMIENTO: Soporte:** La desinsección se realizó por impregnación de Xilamón Doble en las zonas desmontadas (ático y polseras) y por pulverización del reverso en el resto. Consolidación por impregnación de Paraloid B-72 en disolvente nitro (concentraciones próximas al 10%). En zonas puntuales se aplicó el mismo producto por inyección. Donde el ataque de xilófagos había producido pérdidas considerables se consolidó con Araldit Madera, disuelto en ciertos casos en Tricloroetileno y aplicado por inyección. Tras estos procesos se aplicó en las zonas de superficie Araldit SV427 BA.

**-Tratamientos estructurales:** colocación de travesaños móviles con sujeción de llaves en los ángeles tenantes, en las polseras y en el relieve del ático en la epístola. Ensamblaje con espigas del brazo izquierdo del Cristo, brazo de Aaron, brazo en el relieve de la Transfiguración y diversas piezas ornamentales. Las grietas se sellaron con resina epoxi (Araldit SV427BA) o enchuleando las separaciones de paneles con piezas de chopo.

La reintegración del soporte se realizó con Araldit SV427BA en las zonas pequeñas o con injerto de madera en las mas amplias. Los injertos que suponían la aportación de volumen estético se limitaron a las zonas donde era estrictamente necesario para el entendimiento del conjunto y haciéndolo de forma identificable por medio del volumen capaz. **Película pictórica:** -Consolidación con cola animal, presión y calor con la protección previa de Paraloid B-72 en los oros.

-Limpieza: polvo, suciedad, humos, etc.(agua).  
-Barniz oxidado, goma laca (Dimetilformamida y

alcohol al 50%). -Repintes: El levantamiento de los repintes se hizo en función de los estudios del laboratorio que determinaron su composición: dos capas, una primera de blanco de plomo y una segunda con el color. El aglutinante es caseína, según los datos del espectro infrarrojo, al que se le puede haber emulsionado algún tipo de aceite. En el ático aparece además un repinte de tipo oleaginoso. La fórmula recomendada por el laboratorio para eliminar el repinte de caseína consistió en la combinación de un ácido con una sal de ese ácido para rebajar el pH: Ácido Acético (2); Acetato de Etilo (50); Tetrahidrofurano (25) o ácido Fórmico y Formiato de Etilo. Los repintes de óleo se eliminaron con mezclas de Dimetilformamida. -Reintegración: Reintegración oculta en las faltas pequeñas, regattino en las de tamaño medio y soporte visto en las lagunas. En los fustes de las columnas, para evitar la diferencia de brillos (las faltas eran considerables y podrían ocasionar rupturas en la unidad estética), se optó por la utilización de pan de oro. La pátina no es total para no ocultar la reintegración. El resto de las reintegraciones se hicieron con acuarela y pigmentos al barniz.

-Barnizado final: Se aplicó una capa de protección en todas las piezas con Paraloid B 72 en Xileno.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1990 - Marzo 1992.

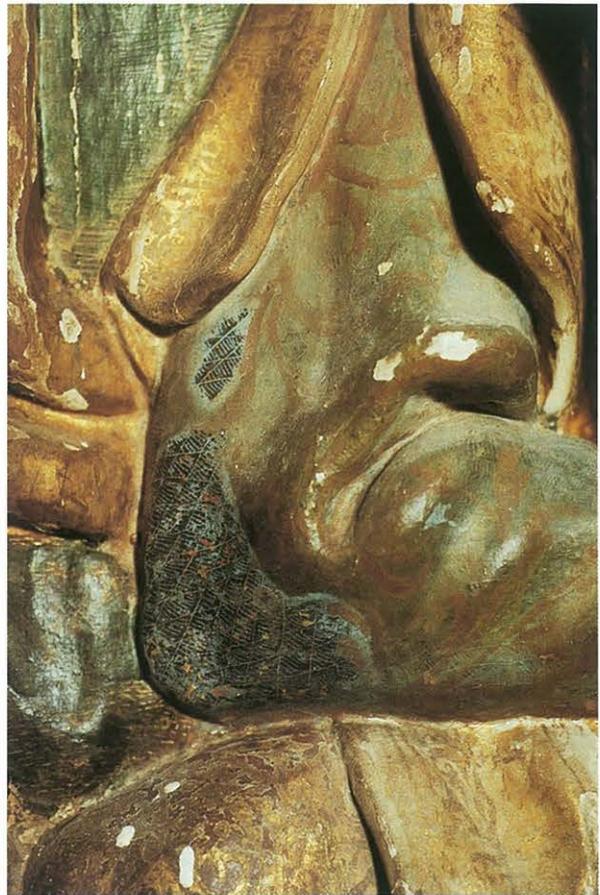
**EQUIPO:** Restauradores: Celia Cabezón, Teresa García, Mercedes Fernández, Gloria Solé, Gloria Martínez, Concepción Prieto, Carlos Tejedor (coordinación), Jesús Javier Aragón (carpintería).



Repinte sobre los motivos decorativos de la arquitectura.



Repintes sobre la policromía de los relieves.



Nº REG: 59

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de Santa Ana.

**AUTOR:** Anónimo. Seguidor del Maestro de Avila.

**MATERIALES:** Retablo de 3 pinturas sobre tabla y arquitectura de madera tallada y policromada.

**DIMENSIONES:** 215 x 190 cm

**PROCEDENCIA:** Iglesia de Santa María la Mayor.

**LOCALIDAD:** Piedrahita - Avila.

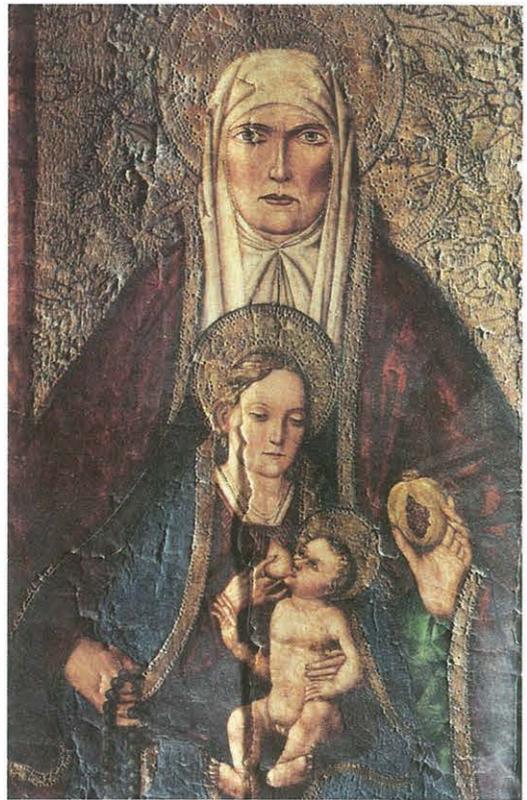
**DATAción:** 1500-1510.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** El retablo, donado por D. Diego González Armenteros - retratado en la esquina inferior derecha de la tabla central-, representa a Santa Ana, la Virgen y el Niño con una iconografía muy popular a partir del siglo XIV. Las pinturas laterales representan una serie de personajes conocidos como "la Parentela de María", iconografía poco frecuente pero no ajena al quehacer artístico de la época. Esta obra se encuadra totalmente en el estilo hispano-flamenco imperante en la época: tratamiento de los paños con pliegues quebrados y angulosos, preciosismo miniaturista de los detalles, dibujo de trazo firme con tipos recios, suelos de baldosa y pervivencia de fondos dorados.

**DESCRIPCIÓN:** Arquitectura tallada y dorada en madera de pino, enmarcando 3 paneles de pintura sobre tabla: una central representando a Santa Ana, la Virgen, el Niño y el donante y dos laterales subdivididas en tres pinturas cada una y coronadas por cresterías doradas.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** El pigmento azul original de los mantos de la Virgen (prácticamente perdido y repintado), San José y Santiago, está totalmente degradado. En todos los casos se trata de azul azurita (carbonato básico de cobre). Sólo está sin alterar una parte del manto de Santiago que está sin barnizar y oculta por la arquitectura. En la estratigrafía del manto de S. José se puede observar esta alteración irreversible de los azules. Está claro que, en este caso, la alteración no es por el aglutinante sino por el barniz y factores ambientales, puesto que en partes ocultas y desbarnizadas no se degrada.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** Arquitectura: ataque de insectos xilófagos con pérdidas de volumen. Pinturas: en buen estado de conservación. **Preparación:** Arquitectura: aparejo de yeso con imprimación de bol rojo; pulverulenta y con lagunas. Pinturas: sulfato cálc-



Detalle del estado inicial.



Nuevo bastidor de montaje.



Azul (manto de S. José).

cico, con profundos craquelados, bolsas de prendidas y pérdidas estucadas en intervenciones anteriores.

**Película Pictórica:** Arquitectura: desgastes por roce y abrasión. Pinturas: temple al huevo, muy repintada. El pigmento azul original está totalmente alterado.

**Estrato superficial:** Arquitectura: suciedad y barniz alterado. Pinturas: barniz oxidado, grueso y desigualmente extendido. Suciedad.

**TRATAMIENTO:** Consolidación y desinfección del soporte con resina acrílica Paraloid B 72 y Xilamón. Protección de la capa pictórica y dorados. Asentados de preparación y película pictórica con cola de conejo. Limpieza de repintes con Dimetilformamida en Tolueno (10%); se utilizó Butilamina al 5% para elimi-

nar una gruesa capa de betún en el manto rojo de Santa Ana. Estucado con sulfato de cal y cola de conejo, respetando los estucos de la intervención anterior que se encontraban en buen estado. Consolidación de las juntas de los paneles con Araldit y enchuleado con madera de pino. Reintegración con pigmentos al barniz Maimeri, de manera imitativa en las pequeñas lagunas y en las grandes a "regattino". Barnizado: En las pinturas se utilizó Satiné de Lefranc y para la arquitectura resina acrílica Paraloid B 72 en disolvente Nitro (5%). Montaje: con un bastidor de perfiles de aluminio.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Octubre 1991 - Enero 1993.

**EQUIPO:** Restauradora: Marta García-Bardón.



Estado final.

Nº R.E.G.: 69 y 116.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de San Juan Bautista.

**AUTOR:** Seguidor de Berruguete.

**MATERIALES:** Arquitectura y escultura: relieves en madera policromada. Pintura: óleo sobre tabla.

**DIMENSIONES:** 587 x 507 cm.

**PROCEDENCIA:** Berceruelo (Valladolid).

**DATACIÓN:** Siglo XVII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Este retablo fue trasladado en 1966 desde la iglesia de S. Juan Bautista de Berceruelo, que se encontraba en un avanzado estado de ruina, al Museo Diocesano de Valladolid. Se montó en la entrada de dicho Museo en 1990, con motivo de la apertura al público, se desmontó y almacenó en una capilla de la Catedral en pésimas condiciones.

**DESCRIPCIÓN:** El retablo está compuesto por predela, dos cuerpos, ático y tres calles. La advocación está hecha a S. Juan Bautista, representado por una talla en la hornacina central, que no fue trasladada en 1966, por lo que actualmente se encuentra en Berceruelo. **Predela:** Consta de: dos relieves representando la “Adoración de los Magos” en la calle del Evangelio y la “Epifanía” en la de la Epístola, un Sagrario central y cuatro casetones representando a los Evangelistas y las Virtudes. **1º Cuerpo:** Las tablas se encuentran en las calles laterales, representando al “Bautismo de Cristo” (Evangelio) y “Salomé presentando la cabeza de Bautista” (Epístola). En la calle central está la hornacina donde estuvo colocada la talla de San Juan Bautista. **2º Cuerpo:** Dos tablas que representan “La Asunción de la Virgen” (Evangelio) y “La Coronación de la Virgen” (Epístola). En la calle central un relieve representando el “Llanto ante Cristo muerto”. **Ático:** en la zona central se instala un calvario y en los laterales dos tallas más representando a Adán y Eva; entre los dos grupos, dos tondos representando a S. Francisco de Asís y a S. Jerónimo. Está realizado en madera de pino, excepto los relieves de la predela que son de nogal, y policromado con estofados, esgrafiados y óleo en las tablas.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** El retablo estaba desmontado y sus elementos apilados en un recinto de pequeñas dimensiones. Esta situación condicionó en gran parte, su estado de conservación, agravado por el tiempo que estuvo a la intemperie tras el derrumbe de la iglesia.

**Soporte:** Ataque de xilófagos generalizado por toda la superficie. Madera muy débil con impor-



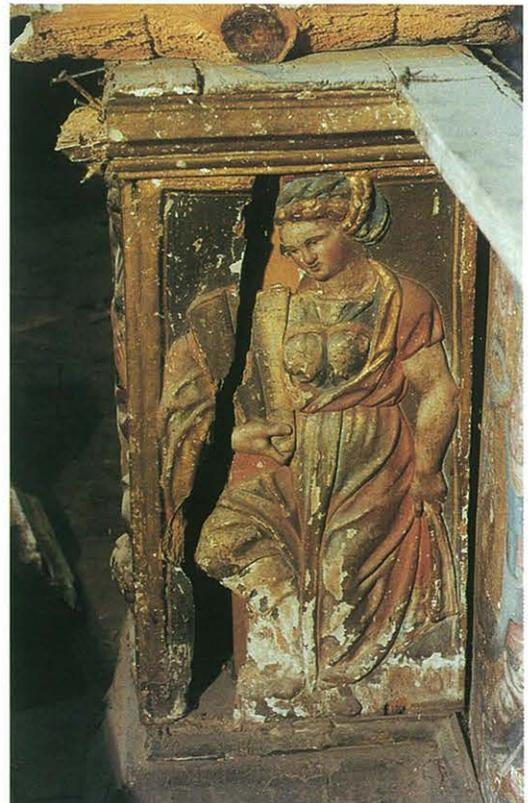
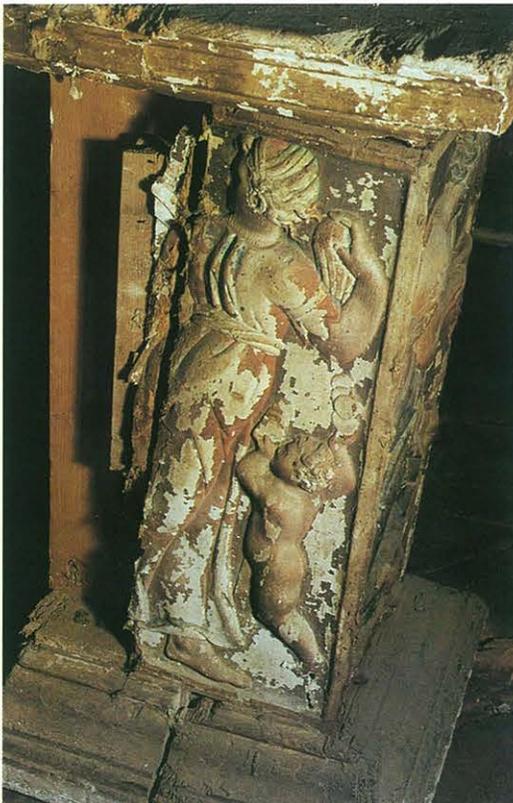
Retablo en su emplazamiento original en la Iglesia de Berceruelo.

tantes roturas y faltas, especialmente en la predela y en los elementos decorativos más sobresalientes. Fuertes alteraciones estructurales (grietas, alabeos, separaciones) y añadidos producidos por un montaje defectuosos (clavos modernos, roturas y cortes de piezas para encajes, etc.). **Película Pictórica:** policromía muy inestable con levantamientos y pérdidas generalizadas. Estrato superficial muy alterado y con una capa de suciedad compuesta de polvo y excrementos de animales. No existe ninguna pieza de la estructura portante original. Los elementos de la arquitectura del ático que engloban las tallas y tondos no existen.

**TRATAMIENTO:** En primer lugar, era necesario preparar piezas, protegiendo y asegurando todos los elementos antes de su embalaje, para trasladarlo al lugar decidido para su nueva instalación. La predela es el elemento de mayor calidad y peor estado de conservación y exigía un planteamiento distinto al resto. El criterio general del tratamiento ha sido la conservación por lo que, de forma general, se ha realizado un proceso consistente en : desinsección por impregnación de Xilamón doble, consolidación del soporte con Paraloid B-72 disuelto en Xileno a baja concentración. En el soporte se realizaron los

necesarios injertos estructurales para reponer espigas perdidas, rehacer cajas, etc. Se sustituyeron los apoyos de los cubos de la predela por soportes nuevos de similares características a los antiguos. Los relieves de las Virtudes se reforzaron y se recompusieron. Las cornisas partidas se volvieron a unir con injertos de madera en su parte posterior. Las tablas y relieves se reforzaron con travesaños móviles en los sitios donde se habían perdido. Las restituciones de volumen quedaron condicionadas al criterio de “mínima intervención” y sobre elementos conocidos: se rehicieron parte de las molduras de aquellas cornisas que, por su situación o estado, distorsionaban la comprensión estética del conjunto; se completaron parte de las molduras que enmarcaban las tablas; la arquitectura del ático se reconstruyó al conocer su forma y dimensiones

por las piezas existentes y fotografías antiguas y ser necesaria para situar las tallas en su posición correcta y rematar el conjunto del retablo; todas estas reintegraciones se dejaron con la madera vista para una mejor identificación de los añadidos. El criterio de reintegración pictórica fue el mismo que el aplicado al volumen: en la arquitectura únicamente se velaron los blancos para unificar el conjunto y se dejaron las lagunas con el soporte a la vista, al igual que en las tablas y relieves de la predela; para el resto de faltas se hizo una reintegración al regattino como única posibilidad de recuperar la unidad estética de los elementos del conjunto. El montaje del retablo se hizo en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. del Rosario de la Rubia de Valladolid. A tal fin, se construyó una bancada de fábrica, de dimensiones similares a la original del pueblo de



Estado de conservación de la predela en el lugar de su almacenamiento.

Berceruelo gracias a la ayuda de fotografías antiguas. El montaje se completó con sujeciones metálicas, debidamente protegidas, con una cámara de aire posterior.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** 1ª fase: Agosto 1991 - Enero 1992. 2ª fase: Marzo 1992 - Mayo 1994.

**EQUIPO:** Restauradores: Teresa García García, Mercedes Fernández Gutiérrez, Concepción Prieto Cabeza, Gloria Martínez Gonzalo, Celia Cabezón Calaza. Carpintería: Jesús Aragón Rojo. Coordinador: Carlos Tejedor.



Detalle final del sagrario.



Estado final.

Nº R.E.G.: 109

**NOMBRE DE LA OBRA:** Retablo de San Juan Evangelista.

**AUTOR:** Francisco Giralte.

**MATERIALES:** Retablo con arquitectura y bajorrelieves de madera policromada.

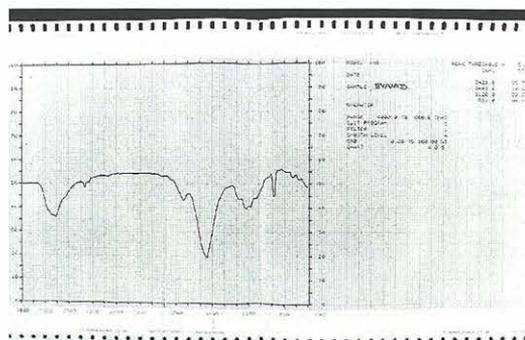
**DIMENSIONES:** Retablo: 342 x 450 x 30 cm.; Calvario: 190 x 128 x 33 cm.

**PROCEDENCIA:** Capilla de los Corrales. Parroquia de Santa María Magdalena.

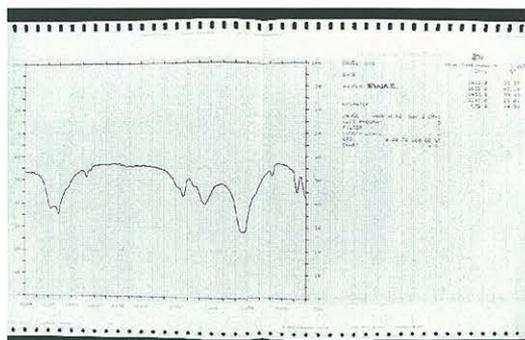
**LOCALIDAD:** Valladolid.

**DATAION:** Hacia 1547. Estilo plateresco.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** El retablo se sitúa en la pared frontera de la Capilla del Doctor Corral en un nicho concebido para el conjunto. Es un retablo de composición original: asimetría equilibrada por una orla que lo enmarca y se remata en un arco carpanel; sin banco; con dos cuerpos y tres calles que no siguen el orden tradicional, al romperse en la calle central con un medallón representando a San Juan Evangelista; los espacios decorativos llevan grutescos planos y los elementos sustentantes son finas columnas abalaustradas. Se completa el retablo con un espléndido Calvario, independiente del resto, colocado sobre la cornisa que bordea la capilla. La iconografía de relieves y medallones representa los siguientes temas (de izquierda a derecha y de abajo a arriba): La Oración en el huerto; El Entierro de Cristo o la "Quinta Angustia"; El Descendimiento; San Juan Evangelista; "Noli me tangere"; La Resurrección; La Adoración de los pastores; Medallón de San Lucas; Medallón de San Mateo; Medallón de San Marcos. El retablo se desmontó, trasladó y volvió a montar en 1567 por Francisco del Río, para preservarlo durante la ejecución de las obras de sustentación de la Capilla. Hay otra intervención, posterior a 1931 según se puede deducir de las fotografías del Archivo fotográfico MAS, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, en las que se aprecian faltas y grietas, que al iniciar la restauración se encontraban cubiertas, clavos, piezas de contrachapado y cartón prensado, a modo de injertos, para cubrir faltas de soporte. El acceso desde la nave central de la iglesia de la Magdalena a la Capilla de los Corrales se realiza a través de la de los Revilla, edificada en 1711 cuya bóveda se vino abajo alrededor de 1990, lo que provocó un hueco que favorecía la entrada de polvo, humedad y aves. Las goteras existentes en el muro de la Capilla, aumentaban los factores de alteración.



Espectro infrarrojo del blanco del fondo de las cornisas: calcita + impurezas



Espectro infrarrojo del blanco del fondo de las columnillas: yeso + trazas de carbonato cálcico.

**EXÁMENES Y ANÁLISIS:** La madera de la estructura es de pino, y la de los bajorrelieves de nogal. La cruz del calvario es de pino, el Cristo de nogal y la Virgen y San Juan de castaño. El pigmento blanco del fondo de las cornisas es Carbonato Cálcico con impurezas, el de las columnillas, guardapolvos, frisos y polseras es sulfato de calcio dihidratado con pequeña proporción de carbonato cálcico. Los aparejos son de cola animal y yeso; sobre ellos se ha extendido una capa ocre-rojiza de bol, a excepción del Calvario. La capa pictórica original es un temple graso. Los repintes son de naturaleza proteica en los blancos y sintética en las carnaciones; se ha utilizado pigmento blanco de zinc o titanio en lugar del blanco de plomo habitual, lo que identifica esta intervención con el presente siglo.

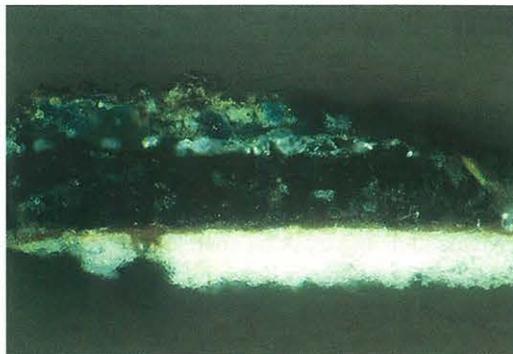
**ESTADO DE CONSERVACIÓN: ARQUITECTURA: Soporte:** Ataque generalizado de xilófagos, ligeros alabeos; grietas repartidas;

pérdidas y debilidad en diferente medida según las zonas, más acusadas en el guardapolvo. Desensamblaje de varias piezas y desuniones entre juntas; numerosos clavos de forja. Aplicación de diferentes tipos de parches e injertos para cubrir faltas. **Capa de policromía:** Tanto la capa de preparación como la película de color, presentan levantamientos puntuales, y pérdidas. El deterioro más destacable es la numerosa cantidad de repintes que cubren la arquitectura con el fin de ocultar los barridos de color y pérdidas de estofado y policromías. **Estrato superficial:** Considerable suciedad acumulada y cantidades notables de excrementos de paloma.

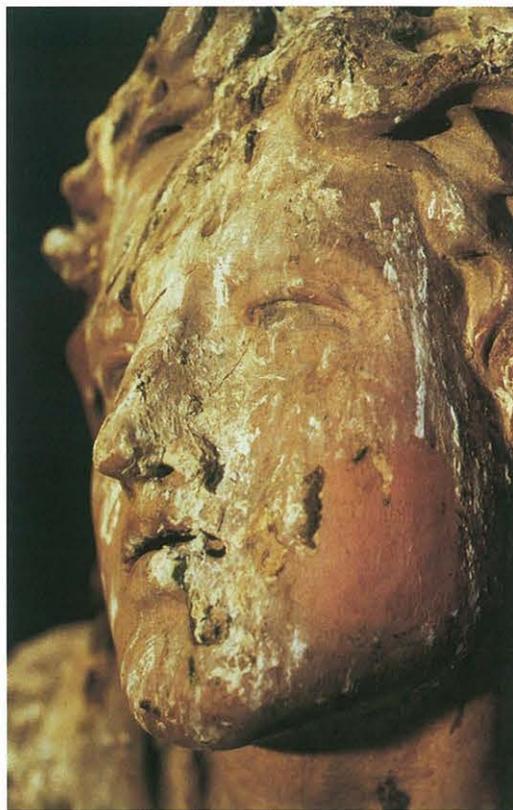
**ESCULTURAS: Soporte:** Sólo presenta ligeras pérdidas de soporte en zonas determinadas, pequeñas grietas y deterioros por el modo de sujeción de las piezas a la pared. **Película pictórica:** Pequeños levantamientos puntuales excepto en el manto de la Virgen donde las lagunas son más importantes. **Estrato superficial:** Una capa de barniz oxidado y abundante suciedad superficial.

**RELIEVES: Soporte:** Ataque importante de xilófagos en zonas determinadas. Faltas ligeras, especialmente en laterales y esquinas. Grietas de diferentes intensidades y longitudes. Agujeros provocados por los clavos de forja. Refuerzos de travesaños, telas y pletinas de hierro. **Película pictórica:** Mal asentado de color en zonas determinadas; desgastes del estofado, dorado y policromías, dependiendo de las zonas. Repintes puntuales. **Estrato superficial:** Una capa de barniz oxidado y suciedad acumulada.

**TRATAMIENTO: Soporte:** -Desinsectación y desinfección con Xylamón doble, impregnado en las zonas de madera vista y vapores de Paradiclorobenceno tras sellar las piezas en bolsas de plástico. -Eliminación de injertos y uniones indebidas. -Corrección de alabeos mediante la aplicación de humedad y presión controlada. -Consolidación mediante resinas acrílicas (Paraloid en Xileno al 10% y 20% en zonas menos afectadas); realización de injertos en zonas que mostraban mayor debilidad (Araldit madera SV 427 BA o madera de pino o samba). -Sustitución de elementos estructurales en mal estado: travesaños, tablas de apoyo, etc. -No se repusieron faltas de volumen decorativas, por presentar roturas limpias y no suponer extorsión para la contemplación general del retablo. **Película pictórica:** -Eliminación de suciedad superficial y excrementos de aves con brochas, pinceles y aspiradores.



Repinte azul en la voluta de una columnilla.



San Juan. Detalle de la cara en su estado inicial.

Se reblandecieron las concreciones de palomina (agua caliente; agua y unas gotas de Amoníaco; agua y gotas de Ácido Acético, según zonas). -Eliminación de repintes: Fondos blancos: agua, Alcohol y gotas de Amoníaco o agua, Alcohol y gotas de Ácido Acético. Ornamentación arquitectónica y carnaciones: Decapante Nitrocelulósico o Dimetilformamida y Xileno (25:75) o Dimetilformamida y Tolueno (25:75). Redorados: decapante Nitrocelulósico o agua caliente. -Sentado de color con colas animales, protegiendo con anterioridad los oros y fondos azules de malaqui-

ta con Paraloid B-72 en Xileno al 5%. -Limpieza de barnices, goma-laca y betunes con Dimetilformamida y Xileno (25:75) o Dimetilformamida y Tolueno (25:75); los temples azules y repintes conservados se limpiaron con goma blanda de borrar; las carnaciones con agua caliente y polvos de piedra pómez, acabando con goma-lápiz. - Nivelado de lagunas con aparejo a base de cola de conejo y sulfato cálcico. -Reintegración de acuerdo con los siguientes esquemas: Técnica de regattino en lagunas estucadas y zonas donde se conserva el aparejo original; Tinta plana de color de bol en las faltas de los dorados o estofados; se respetaron algunas lagunas de madera vista, y los injertos nuevos de madera se tiñeron con Xiladecor nogal. -Protección con una capa de Paraloid B-72 en Xileno al 7%. Las zonas gran-

des de madera vista se protegieron con una capa de cera virgen, teñida con pigmentos "Winsor and Newton". -Se preparó una estructura nueva de sustitución, en madera curada de pino de Soria, con cuatro largueros, dispuestos tras las jambas de la estructura, a los que se les cruza una serie de travesaños situados tras las cornisas que sirven de apoyo a los relieves y tímpanos, sujetos a los largueros con llaves que unirán los largueros nuevos a los travesaños del banco, cornisas y entablamentos del retablo.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Septiembre 1993 - Febrero 1994.

**EQUIPO:** Restauradoras: Teresa García, Gloria Martínez, M<sup>a</sup> Celia Cabezón, Mercedes Fernández. Carpintería: Jesús J. Aragón Rojo. Informe histórico: Azucena García.



Estado inicial retablo.



Estado final.



*VARIOS*



**Nº REG:** 56

**NOMBRE DE LA OBRA:** Órgano Realejo.

**AUTOR:** Anónimo.

**MATERIALES:** Temple graso sobre madera de tilo, herrajes de forja .

**DIMENSIONES:** 202 x 101 x 64 cm.

**PROCEDENCIA:** Convento de Sta. Clara.

**LOCALIDAD:** Carrión de los Condes (Palencia).

**DATAACION:** Siglo XVIII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** Las características de su teclado ( 45 notas y octava corta) sitúan su factura en el S. XVIII.

**DESCRIPCIÓN:** Está formado por 2 módulos separables, destinado a acompañar las procesiones por las calles.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** El mueble presentaba grietas y recortes. La policromía sufría levantamientos y pérdidas que se habían intentado disimular con burdos repintes que cubrían amplias zonas de pintura original.

**TRATAMIENTO:** Siendo evidente la existencia de 2 policromías superpuestas, se realizaron catas y estratigrafías de las mismas. Estimando el interés histórico-artístico, extensión y estado de conservación, se optó por conservar las dos.

Sentado de color con gelatinas animales (cola de conejo). Limpieza y eliminación de repintes con disolventes orgánicos. Reintegración de pérdidas de policromía, que implicaban gran desfiguración del mueble, a regattino con pigmentos al barniz. Reintegración de zonas recortadas con madera teñida y tratada frente al ataque biótico y cambios termohigrométricos.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio - Julio 1991.

**EQUIPO:** Restaurador: Pilar Vidal. Carpintero: Jesús Angulo. Organeros: A y K. Órganos de Viento S.C.P.



Estado final.

Nº R.E.G.: 58.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Órgano positivo de coro.

**AUTOR:** Juan Francisco de Toledo.

**MATERIALES:** Mueble en madera de pino policromada.

**DIMENSIONES:** 161 x 312 x 157 cm.

**PROCEDENCIA:** Capilla de las Angustias, Colegiata de S. Antolín.

**LOCALIDAD:** Medina del Campo (Valladolid).

**DATACIÓN:** 1751.

**DESCRIPCIÓN:** Caja de órgano formada por una fachada y dos costados, sin techo ni fondo. La fachada consta de pedestal, cuerpo y ático en el que se ubica el teclado con los registros. El costado izquierdo está realizado con una celosía de dos tipos y el derecho tiene un pedestal y un cuerpo, separado por una cornisa, y una puerta de acceso al interior. Está realizado en madera de pino con ensambles a unión machiemburada; la policromía sobre sulfato de calcio y aglutinante graso imita mármol.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: Soporte:** ataque de *Annobium Punctatum* principalmente en los costados. Grietas de ensamblajes. Falta la celosía que oculta el secreto y la moldura de la tapa del teclado. **Película pictórica:** pérdidas de color en las zonas de ensamblaje y barniz muy oxidado.

**TRATAMIENTO: Soporte:** desinsección con Xilamón doble, ajuste de piezas al ensamblaje y realización de la celosía y la moldura inexistentes. **Película pictórica:** sentado de color con cola animal, limpieza realizada con Etanol y una mezcla de Dimetilformamida y White Spirit. Reintegración: La preparación se estucó con Modostuc de Plasveroi S.P.A. La policromía se entonó con Maimerí. Protección final con barniz brillante Winsor and Newton.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Junio - Septiembre 1991.

**EQUIPO:** Donelis Almeida, M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Domingo, Carlos Tejedor Barrios. Carpintería: Jesús Javier Aragón Rojo.



Estado final.

**Nº REG:** 96.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Caimán exvoto.

**MATERIALES:** Piel de cocodrilo, restos de injertos de telas, madera y pintura.

**DIMENSIONES:** 280 cm de longitud.

**PROCEDENCIA:** Ermita de Ntra. Sra.

**LOCALIDAD:** Sonsoles (Ávila).

**DATAción:** Siglo XVII.

**INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:** El caimán ha estado expuesto, colgado, en la nave de la iglesia. La tradición cuenta que un abulense que viajaba a través de un bosque americano se vio amenazado por un caimán, ante el peligro, invocó a la Virgen de Sonsoles y el animal murió. Agradecido por su intervención, envió el cuerpo disecado del animal al santuario.

**DESCRIPCIÓN:** Caimán disecado sin tratamiento de taxidermia, realizando sus características animales por medio de injertos, que consisten en alargar el tamaño de la cola por medio de maderas e imitar la forma de la cabeza con tarlatana. Tanto dientes como lengua están hechos en madera; esta última pieza, articulada, se mueve por medio de cuerdas. Una pintura de color verde intenso cubre toda la piel.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Diversos factores han incidido en el alto grado de alteración que presenta la obra: -Factores físico-químicos y climáticos: alteraciones cromáticas, oxidaciones, suciedad y resecamiento de la materia orgánica que da lugar a tensiones, deformaciones y fragilidad generalizada. -Factores biológicos: parasitación intensa con anidación en el interior. -Factor humano: manipulaciones e intervenciones inadecuadas que se centran en la aplicación de impregnaciones que penetran en la piel endureciéndola, restituciones y reintegraciones con telas de lino o tarlatana que causan tensiones en la piel. Los análisis confirman las alteraciones observadas: Existencia de necrófagos, excrementos de mamíferos, pintura de naturaleza acrílica, colas y estucos de gran densidad, telas mezcla de tejidos sintéticos y de algodón.

**TRATAMIENTO:** -Limpieza mecánica manual con ayuda de vapor caliente, eliminando añadidos. -Desinfección con los productos más adecuados a este tipo de material. -Limpieza química efectuada con disolventes orgánicos de cara a eliminar el estrato pictórico verde. -Flexibilización: despiece del animal eliminando las cuerdas de uniones. Tratamiento de la piel con disolución de Polietilenglicol, formaldehído y disolvente orgánico. Eliminación de deformaciones. -Unión de fragmentos mediante cuerdas



Cabeza del caimán antes de la intervención.

especiales indicadas para el cosido de piel y cuero. -Aplicación de injertos: se aplican sólo los imprescindibles para consolidar estructuralmente el espécimen, usando papel de arroz, remay o tela de algodón, según las necesidades, adheridos con resinas sintéticas. -Impregnación y fijación: con resinas, estas actúan como capa de protección. -Reintegración: entonación cromática.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Abril - Septiembre 1993.

**EQUIPO:** Inmaculada Ruiz Jiménez. (J.V.R. Wizal S.L.).

Nº R.E.G.: 38-1

**NOMBRE DE LA OBRA:** Sepulcro de Don Rodrigo Alderete: Pinturas.

**AUTOR:** Seguidor de Juan de Borgoña.

**MATERIAL:** Pintura mural (temple y óleo sobre mortero de cal).

**DIMENSIONES:** 274 x 650 x 88 cm.

**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Antolín.

**LOCALIDAD:** Tordesillas (Valladolid).

**DATACIÓN:** Finales del siglo XV.

**DESCRIPCIÓN:** Sepulcro de núcleo organizado en arco conopial con labores de cardinas. En el interior del conopio, cabeza de ángel con alas cruzadas. El remate lleva dos escudos de los Alderete y labores de grutescos. Las albanegas de los arcos se decoran con una pintura mural de estilo renacentista; representa la Anunciación, con influencia italiana y en relación con el estilo de Juan de Borgoña. El interior del arco también se decora con pintura: Piedad con San Juan y María Magdalena. Sobre la urna se dispone la estatua yacente, con ropas talares y bonete. A los pies, un paje y un perro. Sobre sillería de piedra caliza se aplican dos capas de mortero de cal (arriccio e intonaco) y la película pictórica realizada al temple.

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** **Preparación:** grandes bolsas de separación entre capas y con el muro; faltas de material, las más importantes en la albanega izquierda y en el centro de la pintura del núcleo. **Película pictórica:** Capa de suciedad adherida y barnices alterados que impedían ver el motivo iconográfico del núcleo. Las faltas corresponden a las de la preparación. **TRATAMIENTO:** Consolidación de morteros con acetato de Polivinilo en agua, aplicado con



Estado inicial.

jeringuilla. Limpieza con brochas y los barnices con mezclas a base de Dimetilformamida. Reintegración de preparación con mortero de cal (2:1), y del color con base neutra y vibración óptica a "regattino". Barnizado final con Surfín de Lefranc y esencia de trementina al 50%.

**FECHA DE TRATAMIENTO:** Diciembre 1989 - Julio 1990.

**EQUIPO:** Celia Cabezón, Teresa García, Mercedes Fernández, Concepción Prieto, Gloria Solé, Gloria Martínez. Coordinador: Carlos Tejedor.



Estado final de la pintural del interior del arco.





**Junta de  
Castilla y León**

CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA