



**MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN
"VIRGEN CON NIÑO" ANÓNIMO S.XVI
MUSEO DE HUELVA**

Abril, 2014



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I: Estudio Histórico-Artístico	2
1. Identificación del Bien Cultural	
Capítulo II: Diagnóstico y Tratamiento	
1. Datos técnicos y estado de conservación	3
2. Tratamiento	6
Anexo: Documentación gráfica	9
Equipo Técnico	45

INTRODUCCIÓN

La presente memoria recoge los estudios y actuaciones realizados a la escultura "Virgen con el Niño" anónimo del s.XVI, de la escuela sevillana, propiedad del Museo de Bellas Artes de Sevilla, depositado en el Museo de Huelva.

El demandante de los trabajos, la Consejería de Cultura, encomendó la orden de 31 de Enero al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico la dirección y ejecución material del proyecto de conservación de la citada escultura (BA/CE00097).

En ella se recoge la diagnosis del estado de conservación y los datos generados durante la restauración.

El nivel de preservación que mostraba la obra demandaba una intervención integral.

En la exposición del tratamiento realizado se relacionan los criterios que han guiado las actuaciones, reflejando de forma pormenorizada los distintos procesos a los que se ha sometido la obra y la metodología empleada para llevarlos a cabo.

CAPÍTULO I : ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Virgen con el Niño.

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Huelva

1.3.2. Municipio: Huelva

1.3.3. Inmueble: Museo de Huelva.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

La Virgen llevando en brazos al Niño Jesús.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera policromada, dorada y estofada.

1.5.2. Dimensiones: 116 x 35 x 32 cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor: Anónimo

1.6.2. Cronología: s. XVI.

1.6.3. Estilo:

1.6.4. Escuela: Esculasevillana.

CAPÍTULO II. DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO.

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

1.1. SOPORTE.

1.1.1. Datos técnicos.

Se trata de una escultura de una sola pieza sin ahuecar; como consecuencia de esto, las grietas son muy profundas y recorren longitudinalmente la pieza en toda su extensión, siendo especialmente notoria la que discurre por la mano izquierda de la Virgen.

Hay pérdida de soporte en el pie izquierdo (dedos) y el dedo pulgar de la mano del Niño, así como en la peana y en la parte posterior de la misma. Las pérdidas del pie y de la peana son producto de la manipulación a lo largo del tiempo.

En el manto azul aparecen dos zonas de quemaduras, posiblemente de velas.

Está atacada por insectos xilófagos, aunque no están en activo, puesto que ya había tenido un tratamiento anterior.

1.1.2. Intervenciones anteriores.

Las intervenciones anteriores se han circunscrito básicamente al restañado de las grietas, mediante una especie de pasta arcillosa, serrín y cola en otras zonas e incluso sulfato de cal y cola. Las zonas de pérdidas de la peana han sido rellenadas con serrín y cola blanca.

1.1.3. Alteraciones.

El soporte está muy deteriorado; las grietas presentan un problema de estabilidad grave para la escultura y en algunas zonas la carcoma ha actuado con virulencia y afecta de manera estructural en zonas muy puntuales.

1.2. PREPARACIÓN E IMPRIMACIÓN.

1.2.1. Datos Técnicos.

La preparación original está realizada a base de sulfato de cal y colas animales y se encuentra en buen estado en las zonas de las carnaciones; no así en los ropajes, en donde las pérdidas son importantes.

1.2.2. Intervenciones anteriores.

Se han aplicado estucos nuevos, realizados con sulfato de cal y colas animales, en zonas de pérdida de policromía, rebasando en muchos casos el original y cubriéndolo; en otras zonas se ha usado un material de

naturaleza ignota, de color terroso y blando; ambas capas están depositadas aleatoriamente con el fin de enmascarar de alguna manera las lagunas de policromía. En el pelo de la Virgen se le ha aplicado una gruesa capa de estuco que impide visualizar correctamente el original.

1.3. CAPA PICTÓRICA.

1.3.1. Datos Técnicos.

La policromía original se encuentra cubierta con varias capas superiores que ocultan y no permiten según los medios que se disponen, saber la cantidad de ella que se mantiene y qué cantidad de pérdidas hay; en posteriores exámenes visuales, una vez intervenida la obra en los ropajes hay poco original y quizás en las carnaciones algo más.

1.3.2. Intervenciones anteriores.

La policromía presenta regular aspecto; en el manto aparecen lagunas importantes, casi todas ellas con estucos desbordantes mal distribuidos y sin enrasar; es aquí donde presenta falta de adhesión con el soporte; en las carnaciones hay restos de estucos encima de la policromía y cantidad de suciedad superficial, con una policromía de color rosáceo que no corresponde con la pieza y que está burdamente aplicada destacando también las pérdidas de policromía.

El primer examen nos determina la certeza de la existencia de una o varias policromías, tanto en el manto como en las carnaciones.

En la investigación de las policromías, se determina lo siguiente:

En los ropajes, la capa original se encuentra prácticamente perdida, repolicromada con temple, seguramente y aprovechando los restos de oro para el estofado.

En las carnaciones se detectan varias.

1. Policromía original
2. Capa de color caramelo
3. Policromía que se corresponde con los ropajes y que es la que se está descubriendo.
4. Policromía de color rosáceo, posterior a todas las demás, provocado seguramente por las grietas producidas en la talla.
5. La capa original de los ropajes se encuentra debajo de la actual, según lo descubierto durante la intervención, no se conserva mucha superficie.

1.3.3. Alteraciones.

No hay alteraciones.

1.4. CAPA DE PROTECCIÓN.

La capa de protección estaba conformada por un grueso e inadecuado barniz, mal distribuido y oscurecido, y que determinaba a visión de la obra.

1.5. DEPÓSITOS SUPERFICIALES.

Había gran cantidad de polvo y suciedad incrustado, así como restos de cera virgen y de una pasta ignota de naturaleza terrosa sin consistencia alguna.

2. TRATAMIENTO.

2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.

La actuación sobre esta obra se ha desarrollado de acuerdo con los criterios adecuados, que básicamente se resumen en el respeto al original, la reversibilidad y discernibilidad de las reintegraciones y el uso de materiales compatibles con la obra y suficientemente testados.

Se ha contado con el apoyo de estudios técnicos con el fin de completar satisfactoriamente la intervención y de abastecer de datos.

Los tratamientos que se relacionan a continuación se adaptan al nivel de preservación descrito anteriormente y se definen como resultado del examen visual de la obra y de los estudios previos efectuados.

Al diferir el grado de conservación de los diversos elementos que componen la obra el nivel o alcance de la intervención se ha adecuado a las necesidades que demandaba cada uno.

Los criterios aplicables al soporte han sido preferentemente de tipo conservativo, primando aquellos procesos que exigen una mínima intervención, y respetando la configuración estructural original del soporte. El tratamiento de otros elementos de la obra como la capa de protección, y el estrato pictórico, se ha abordado de una forma integral. Para ello se han tenido que acometer procesos de restauración en lo referente a las fases de fijación, limpieza, reposición y reintegración de la capa pictórica.

2.2. TRATAMIENTO.

2.2.1. SOPORTE.

LIMPIEZA.

Se ha realizado una primera limpieza de polvo y suciedad acumulada, a base de brocha y aspirado. Seguidamente se ha procedido a la eliminación de la suciedad incrustada en la madera, allí donde no hay pintura, mediante un gel que reblandeciera la misma, en este caso Laponite, y la eliminación de forma mecánica por medio de bisturí.

CONSOLIDACIÓN

La pieza ha sido atacada por insectos xilófagos, dejando un deterioro bastante visible y grave, afectando seriamente a la estabilidad de la obra; por esto se procede a la consolidación en general por medio de una resina acrílica, en este caso Paraloid b-72 disuelto al 15% en disolvente Nitro. Su aplicación ha sido por impregnación mediante brocha en toda la superficie y por inyecciones, localizadas en las zonas de deterioro.

RESANE

Se procede a separar las dos piezas agrietadas, mediante la eliminación del clavo que las sustentaba; el objetivo es el de resanar la deteriorada madera; previamente se ha eliminado una capa de naturaleza oleosa que impide la intervención integral.

Se rellenan la oquedades y las grietas mediante madera análoga al original, por medio de chirlatas para las grietas y piezas de madera dispuestas para las lagunas; en ambo casos se adhesionan con cola blanca; en otras, se ha usado pasta de madera Araldit.

PROTECCIÓN

Se ha aplicado por impregnación un desinsectante, en este caso.

Finalmente se le ha aplicado a todo el conjunto Paraloid b-72 al 20% en disolvente nitrocelulósico, como medida de protección.

2.2.2. PREPARACIÓN Y CAPA PICTÓRICA.

PROTECCION

Se realiza mediante papel de seda y colas animales. Este proceso se realiza parcialmente en una primera intervención debido a las malísimas condiciones en las que se encontraba la policromía, con peligro de desprendimiento inminente; posteriormente, se protege completamente.

FIJACIÓN

En general se encuentra en muy mal estado de adhesión; se ha fijado localmente en zonas puntuales de levantamiento de policromía y en zonas muy determinadas con peligro de desprendimiento. Este proceso ha resultado muy laborioso puesto que los estucos añadidos y falsos, así como repintes de diversa naturaleza, estaban incrustados entre los levantamientos y cazoletas, impidiendo así devolver la policromía a su lugar de origen si estos elementos no se retiraban previamente; estos trabajos se han realizado mecánicamente mediante bisturí, humedad y disolventes.

Se procede a empapelar la pieza en su totalidad mediante papel de seda, colas animales y calor controlado mediante espátula caliente.

LIMPIEZA

En las carnaciones, se elimina la suciedad superficial y los barnices oxidados, apareciendo bajo los mismo una policromía de color rosáceo muy deficientemente aplicada, dejando entrever en las lagunas de ésta otra de bastante más calidad. La eliminación de la capa rosácea se hace factible al comprobar que la capa inferior se encuentra muy completa; se está eliminando mediante procedimientos mecánicos, ayudado puntualmente por los disolventes adecuados, previo test de solubilidad para determinar el más adecuado, en este caso, nitrocelulósico, isopropanol y agua 40-40-20%

REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

Las lagunas de preparación han sido repuestas mediante un estuco tradicional realizado a base de sulfato de cal y colas animales, convenientemente enrasados una vez secos.

REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Se ha realizado mediante técnicas acuosas, reversibles e inalterables, en este caso la acuarela, adoptando un criterio de diferenciación con respecto al original. Una vez barnizado el cuadro, se rematan los trabajos de reintegración mediante pigmentos al barniz siguiendo el mismo criterio que con la acuarela.

CAPA DE PROTECCIÓN

Se han realizado cuatro sesiones de barnizado, dos antes de iniciar la reintegración cromática, y otras dos al finalizar los trabajos; se ha utilizado un barniz de retoques Vibert de la marca Lefranc Bourgeois y ha sido aplicado a brocha.

CONSIDERACIONES FINALES

Se ha establecido un criterio de conservación con respecto a las capas de policromía: en las carnaciones se han eliminado tanto la capa rosácea como la de color caramelo puesto que no tienen más que el motivo de ocultar burdamente los deterioros de la escultura; en el caso de los ropajes, aún a sabiendas de que, aunque hay poco original, y éste se podría recomponer con los datos que tenemos, se ha decidido mantener la capa de policromía superior que aunque seguramente no tiene la calidad de la anterior, ésta no deja de ser un falso histórico que a mi juicio hay que mantener; en las manos de los siguientes restauradores quedará la intervención y el criterio de devolver la imagen a su origen. En cualquier caso, esta intervención permite decidir en el futuro al no eliminar esta policromía.

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



FOTO INICIAL



FOTO INICIAL.PARTE POSTERIOR



GRIETAS, ESTUCOS FALSOS, REPINTES



PÉRDIDA DE SOPORTE, REPINTES



GRIETAS. REPINTES



LAGUNAS DE POLICROMÍA. ELEMENTOS CUBRIENTES



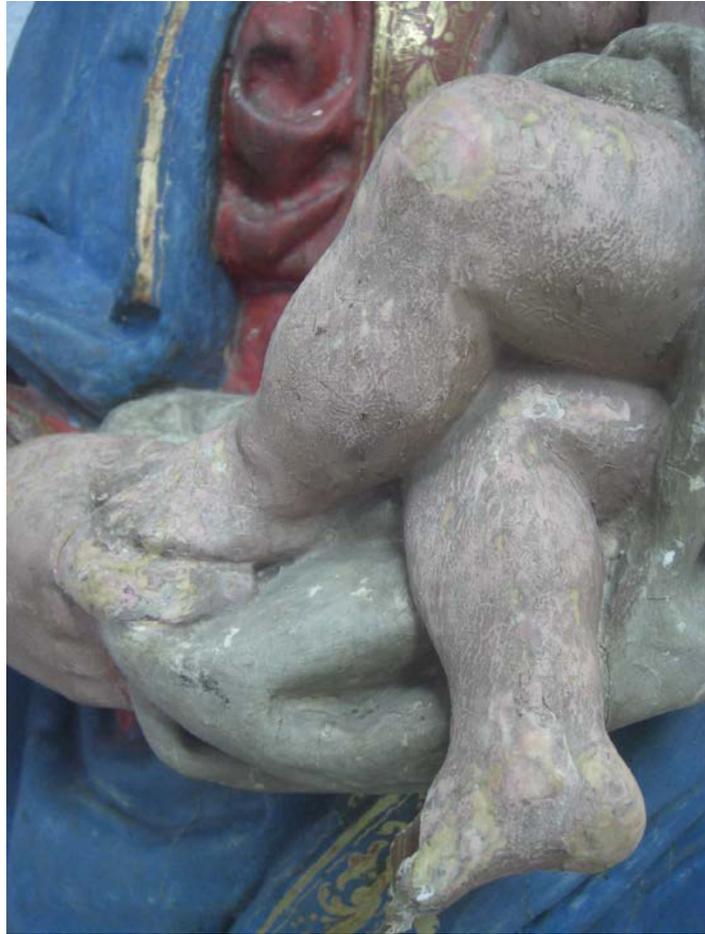
GRIETAS OCULTAS POR REPINTES



REPINTES, RESTOS DE CERA



GRIETA, ESTUCOS DESBORDANTES Y REPINTES



DEPÓSITOS SUPERFICIALES, ESTUCOS FALSOS, REPINTES



PARTE POSTERIOR. MARCAS DE ROTULADOR



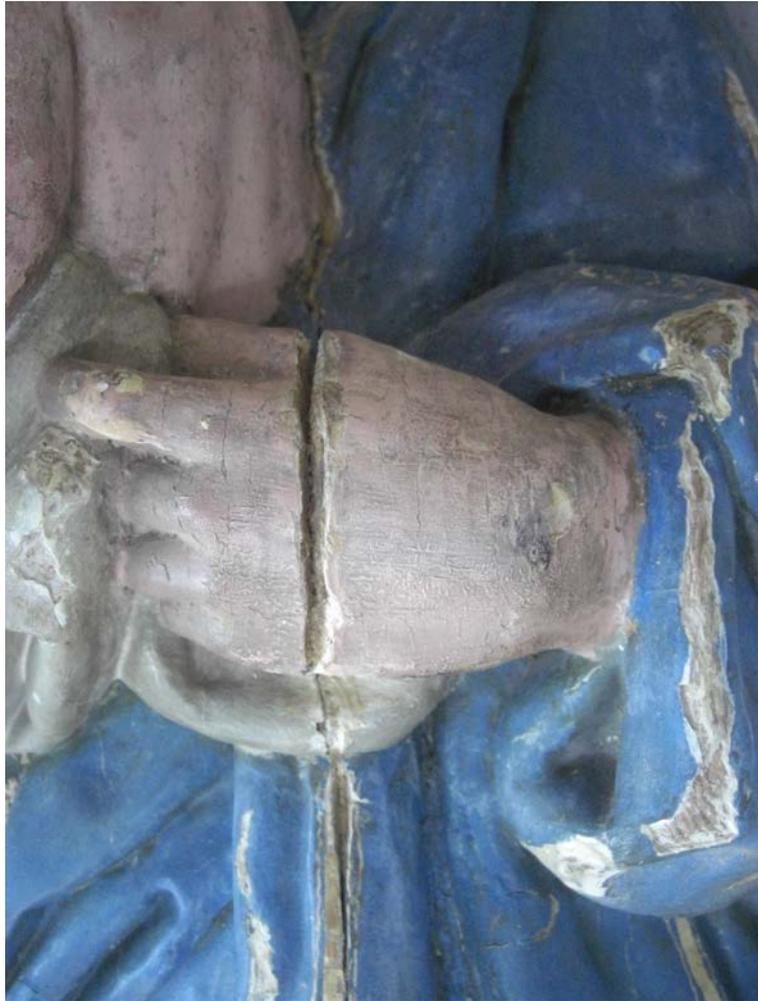
ESTUCOS SOBRE GRIETA



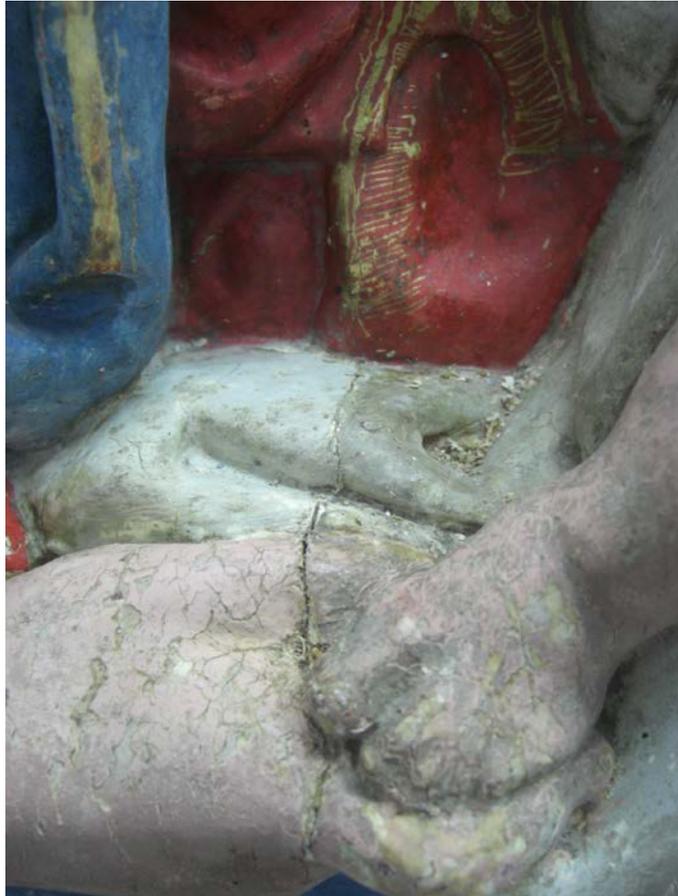
ELIMINACIÓN DE ESTUCOS DESBORDANTES



POLICROMÍA FALSA



ELIMINACIÓN DEL RELLENO DE LAS GRIETAS



ELIMINACIÓN SUCIEDAD SUPERFICIAL



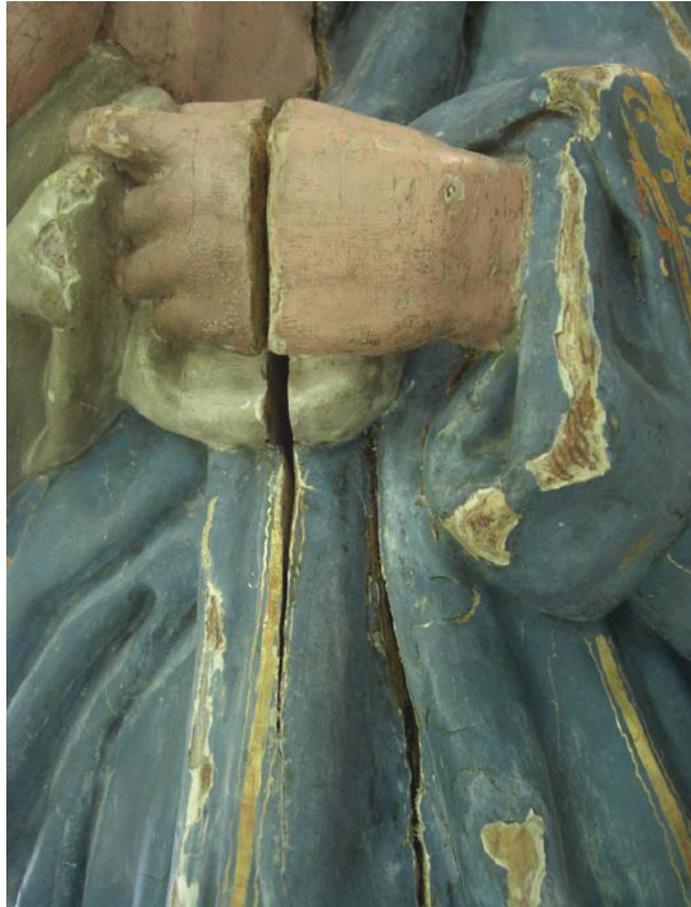
ELIMINACIÓN SUCIEDAD SUPERFICIAL



ELIMINACIÓN DE REPINTES



POLICROMÍA FALSA. GRIETAS



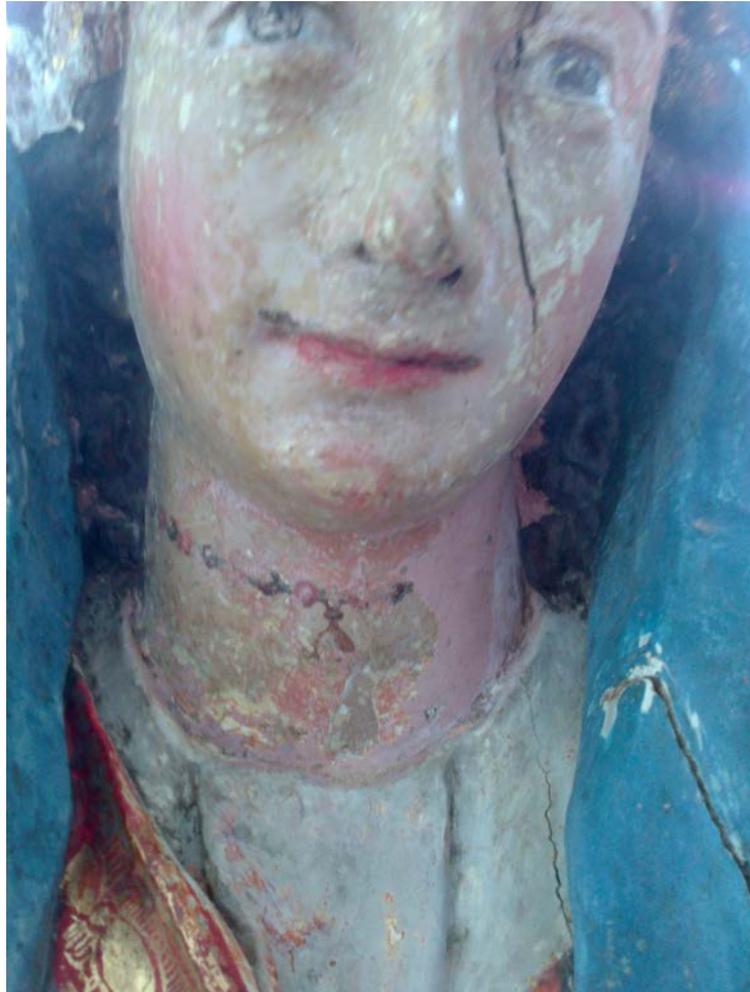
LIMPIEZA SUPERFICIAL. GRIETAS



ELIMINACIÓN CAPA ROSÁCEA



ELIMINACIÓN CAPA ROSÁCEA



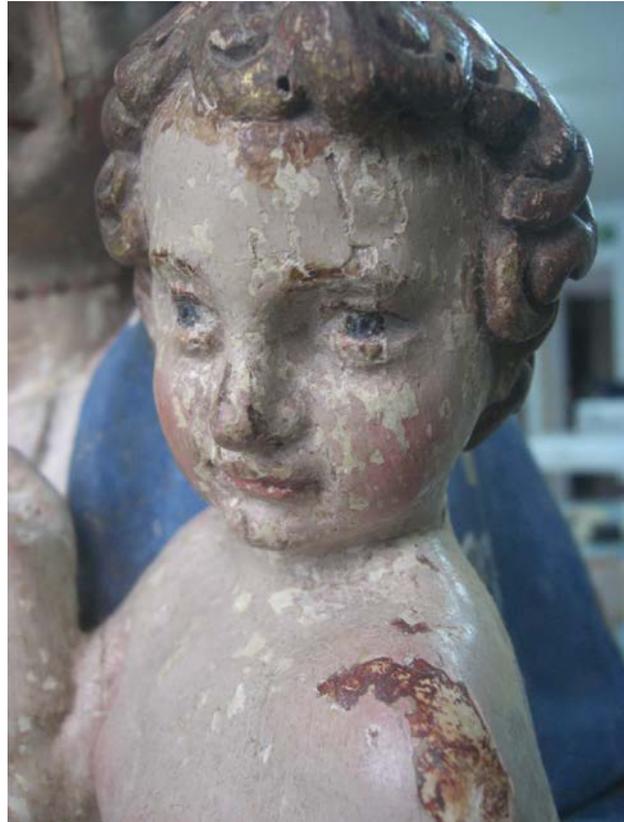
ELIMINACIÓN CAPA ROSÁCEA



ELIMINACIÓN CAPA ROSÁCEA



ELIMINACIÓN CAPA ROSÁCEA



PÉRDIDAS DE POLICROMÍA



ELIMINACIÓN CAPA ROSÁCEA. PÉRDIDAS DE POLICROMÍA



RELLENO DE GRIETAS. CHIRLATA



RELLENO DE GRIETAS. CHIRLATAS



FIJACIÓN DE LA POLICROMÍA



CHIRLATAS. ELIMINACIÓN DE ESTUCOS FALSOS



LIMPIEZA. RESULTADO FINAL



REINTEGRACIÓN DEL SOPORTE



DETALLE. REINTEGRACIÓN DEL SOPORTE



RESULTADO FINAL

EQUIPO TÉCNICO

Intervención (conservación–restauración), Memoria final y documentación gráfica. **Enrique Balbontín Casillas.**

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Sevilla, a 10 de Abril de 2014

Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN

