



IAPH. JOSE MANUEL SANTOS

Memoria final

VIRGEN CON NIÑO.

PROPIEDAD PARTICULAR. SEVILLA

ANÓNIMO. S. XVII

Abril 2021

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	1/69



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. FINALIDAD Y OBJETIVOS.....	2
II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES.....	3
III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	4
III.1. Ficha catalográfica.....	4
III.2. Estudio técnico.....	6
IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	23
IV.1. Lienzo.....	23
IV.2. Marco.....	24
V. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN.....	29
VI. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN.....	30
VI.1. LIENZO.....	30
VI.2. MARCO.....	33
EQUIPO TÉCNICO.....	67

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	2/69



INTRODUCCIÓN

La memoria final es una recopilación de estudios, investigación y actuaciones realizada en la obra pictórica y su marco, denominada Virgen con Niño, pintada en la segunda mitad del S. XVII, y de propiedad particular.

Con objeto de conservar y potenciar los valores de la obra y recuperar sus funciones culturales, su propietario Celso Ruiz de Castro Flores, el 17 de mayo de 2020 encargó al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) la realización de un estudio de la autoría y tratamiento de conservación y restauración en el lienzo Virgen con Niño.

El 16 de Septiembre de 2020 se deposita la obra en las instalaciones del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico para la realización del Presupuesto e Informe, entregado en octubre de 2020, el cual contenía los estudios realizados en el lienzo consistentes en un primer reconocimiento visual, observación con fluorescencia U.V. y luz transversal. Los resultados de estos estudios ofrecieron los datos necesarios para evaluar el estado de conservación en general y realizar una propuesta de tratamiento.

De acuerdo con el contrato del IAPH con el propietario, el 20 de Noviembre de 2020 se comenzaron los tratamientos, en primer lugar en el lienzo y posteriormente en el marco.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	3/69



I. FINALIDAD Y OBJETIVOS

La intervención ha consistido en actuar sobre los elementos degradados, realizando acciones curativas para salvar la integridad del valor cultural del bien, garantizando la seguridad y la perdurabilidad de la obra. Todo ello ha devuelto la estética y colorido original, gracias a la eliminación de aquellas intervenciones que distorsionaban o falseaban su lectura, frenar el deterioro y prevenir daños futuros. El proceso de investigación llevado a cabo de forma simultánea, ha conseguido grandes avances gracias a los estudios técnicos-científicos aplicados, que han permitido estudiar en profundidad la materia, la composición, las proporciones y la luz de esta pintura.

La puesta a punto de la obra no solo garantiza su correcta conservación sino que ha sido también una oportunidad inmejorable para avanzar en su conocimiento.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	4/69



II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES

La metodología establecida por el IAPH, está basada en los contenidos establecidos en la normativa y legislación vigente, de acuerdo a la Ley 14/2007 de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía y en las recomendaciones y cartas internacionales relacionadas con esta materia, donde se exponen los principios teóricos fundamentales en materia de conservación.

Esta metodología de carácter general tiene su fundamento en el componente investigador, imprescindible para la definición de los procesos y la toma de decisiones, así como para definir el alcance y contenido de los estudios y actuaciones. Desde la premisa de “conocer para intervenir” se formulan las dos etapas básicas de la metodología de trabajo. Una primera fase de estudio e investigación y una segunda fase operativa o de ejecución, tras la cual se emite la memoria final de intervención, donde cada especialista desde sus diferentes disciplinas y óptica profesional, han aportado los estudios y resultados de las actuaciones llevadas a cabo. Este método de trabajo ha permitido garantizar la intervención y ampliar el conocimiento sobre el bien restaurado.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	5/69



III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

III.1. FICHA CATALOGRÁFICA

1. N° EXPEDIENTE: 2019_32_SI_TR

2. CLASIFICACIÓN: Patrimonio mueble

3. DENOMINACIÓN:

Virgen con Niño

4. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

- Estado de protección: Bien constitutivo del patrimonio histórico andaluz
- Propietario: Celso Ruiz de Castro Flores

5. LOCALIZACIÓN:

- Provincia: Sevilla
- Municipio: Sevilla
- Inmueble de ubicación actual: domicilio particular en Sevilla

6. IDENTIFICACIÓN

- Tipología: pintura
- Periodo histórico: Barroco
- Lugar y fecha: segunda mitad siglo XVII
- Autoría: anónimo
- Materiales y Técnicas: óleo sobre lienzo
- Medidas: 99,5 cm x 78 cm (h x a). Con marco: 107,5 cm x 85,5 cm (h x a)
- Inscripciones, marcas, monogramas, firmas y elementos de validación: No consta

7. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

La imagen representa a la Virgen a la Virgen María sentada sosteniendo entre sus brazos al Niño Jesús, ella mira al espectador al tiempo que el Niño acaricia el cuello de su madre. La Virgen, porta un velo en su cabeza que cubre su espalda y parte de su frente, está tocada por un manto azul. Ambos personajes se muestran en una actitud de afecto sobre un fondo neutro.

La obra sigue el modelo de la Virgen de Pasavensis, una iconografía de origen alemán en concreto de la ciudad de Passau. Una de las primeras versiones que se hicieron de esta figura religiosa, es la realizada por Lucas Cranach "El Viejo" para la Iglesia de la Santa Cruz de Dresde, a la que tituló *Maria Hilf* (María Auxiliadora); data de principios del siglo XVI (1514 o 1537). Aunque desde 1650, la obra se localiza en la Catedral de Santiago en Innsbruck, Alemania.

8. USO/ACTIVIDAD:

- Uso/actividad actual: expositiva
- Uso/actividades históricas: Probablemente en origen estaba destinada a la devoción doméstica o al culto privado aunque actualmente carece del sentido simbólico y devocional que debió tener. Sus actuales

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	6/69



propietarios comentan que no ha sido objeto de culto doméstico por parte de la familia, al menos durante el siglo XX.

9. DATOS HISTÓRICOS:

- Origen e hitos históricos:

Se desconoce la historia material de la obra, (si fue un encargo, de quién y el motivo de su ejecución) pero sí se sabe que, aunque se conserve en la actualidad en Sevilla, procede de Jerez de la Frontera, pues los antecesores de los actuales propietarios lo adquirieron en la ciudad gaditana. En la actualidad es propiedad de la familia Ruiz de Castro Flores.

- Cambios, modificaciones y restauraciones: documentalmente no consta ninguna intervención pero se observan diferentes restauraciones.

- Procedencia: El propietario manifiesta en su solicitud del 13/5/2020 que procedía de Jerez de la Frontera.

10. VALORES CULTURALES

La obra de arte es la fuente primordial que existe, con valor por si misma, independientemente de la fuente documental. En este caso la ausencia de contrato o firma imposibilita conocer la autoría de la imagen pero no impide hacer una lectura formal de la obra. Podemos identificar valores artísticos, históricos e iconográficos.

Desde una perspectiva histórica el lienzo de “Virgen con Niño” es un testimonio de las formas de expresión de la religiosidad de la sociedad barroca de finales del siglo XVII.

Valor iconográfico pues la obra presenta una iconografía muy específica la Virgen de Pasavensis que con diferentes matices y versiones este modelo devocional tuvo una gran repercusión en América.

Por último su valor artístico es indiscutible, es una obra de estética barroca que representa con gran acierto plástico la figura de la Virgen en su versión maternal. Es de destacar la relación expresiva de los personajes y la cuidada paleta cromática ajustándose a las características estilísticas de un artista de la segunda mitad del siglo XVII. El resultado es una obra armónica, de proporciones ajustadas y factura correcta.

11. FUENTES DE INFORMACIÓN / DOCUMENTACIÓN:

La principal fuente de información es la propia obra como fuente documental primaria. Respecto a la información bibliográfica, no existen fuentes que aborden la obra de manera individual.

Documentación directa sobre el bien

Documentación indirecta sobre el bien:

Registro fotográfico directo, que documenta el bien en el momento de hacer la ficha

11. REDACTOR: Valle Pérez Cano

FECHA: 15-4-21

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	7/69



III.2. ESTUDIO TÉCNICO

Con la finalidad de alcanzar el conocimiento del bien, dictaminar el estado de conservación y definir todas las necesidades orientadas a su preservación futura, se ha realizado un estudio técnico en profundidad. Éste se ha basado en una metodología científica adaptada a la tipología y naturaleza del mismo, con el objeto de definir con la mayor exactitud posible su materialidad, la técnica de ejecución, las alteraciones y la identificación de los agentes o factores de deterioro, así como su historia material.

El objetivo principal de estos estudios es el conocimiento de los materiales y de su estado de conservación desde todas las facetas posibles. Este objetivo general se puede dividir en los siguientes objetivos específicos:

- Reconstruir la historia material, para comprender el estado en que llegó la obra.
- Determinar la técnica de ejecución de los distintos materiales presentes.
- Individualizar las patologías y los agentes de alteración para diagnosticar el estado de conservación.
- Conocer las interrelaciones existentes entre composición material, técnicas y época de ejecución, factores de alteración y estado de conservación.

Se ha realizado un exhaustivo barrido fotográfico digital de alta resolución como apoyo documental para evidenciar el estado actual del bien.

Asimismo se ha efectuado un profundo estudio a través de las técnicas de examen por imagen, que han aportado una información esencial durante esta fase de conocimiento y diagnóstico. Su utilización ha contribuido a documentar el estado de conservación que presentaba la obra, descubrir intervenciones anteriores y profundizar en el estudio de su técnica de ejecución.

A través del estudio realizado mediante la técnica de luz rasante se puso de manifiesto el relieve superficial de esta obra pictórica, observándose las irregularidades superficiales, tanto de técnica de ejecución (empastes y pinceladas) como de daños y deterioros (levantamientos, cuarteados, deformaciones del soporte...).

El examen de la superficie, a través de la fluorescencia ultravioleta, permite distinguir determinadas intervenciones y repintes sobre la superficie pictórica realizados en distintas épocas, así como el estrato de barnices aplicados sobre la película pictórica.

Por otro lado, el examen mediante la reflectografía infrarroja aporta información sobre la existencia de dibujo preparatorio subyacente a la capa pictórica realizado en el proceso de ejecución de la obra.

Por medio del examen radiográfico se amplía la información sobre la técnica constructiva del soporte, el estado de conservación de los distintos estratos y sobre algunas de las intervenciones llevadas a cabo en épocas anteriores. A través de esta técnica se observan las características de la pincelada y de la técnica de ejecución, llegando a poder identificar algunos materiales constitutivos como el pigmento blanco de plomo. También la localización de faltas de estrato pictórico, así como posibles arrepentimientos de la composición original, entre otros.

El conjunto de estos datos ha permitido definir el estado de conservación general y específico del bien antes de la actuación en la obra, pintura al oleo sobre lienzo, enmarcada.

Se describen, a continuación, los principales datos técnicos de la obra, recogiendo de manera exhaustiva

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	8/69



toda la información sobre su materialidad.

III.2.1. LIENZO

A. BASTIDOR

A.1. DATOS TÉCNICOS

La tipología del bastidor es de forma rectangular, de tipo español formado por cuatro largueros perimetrales, sin travesaños, de 6,5 cm de ancho por 2 cm de grosor. Posee cuñas como sistema de expansión. Dichas cuñas de madera, introducidas en los ángulos del bastidor, nos indican que su construcción se realizó a partir de la segunda mitad del Siglo XVIII, pues es a partir de esta fecha cuando comienzan a utilizarse este tipo de bastidores

Por otro lado, los bastidores antiguos producían daños por el desgaste y rozamiento de las aristas interiores cuando el lienzo se destensaba, haciendo que se marcasen los bordes en el anverso de la obra. En el siglo XIX se empiezan a tener en cuenta estos daños y para solucionarlo se rebajaban las aristas interiores de los mismos que estaban en contacto con la tela.

En este caso el bastidor no contiene este rebaje, pero si posee cuñas, por lo que este dato, junto con el anterior, nos permiten deducir que no es el original y que fue colocado probablemente en una de las intervenciones que ha sufrido.

El material con el que está construido es pino de Flandes, ya que se aprecia una madera blanda, con nudos y con las vetas muy marcadas.

El bastidor está formado por 4 piezas en total y 4 cuñas. El ensamble entre largueros es de horquilla, a la española.

La dimensión total del bastidor es 99,5 cm x 78 cm (h x a).

Las cuñas del sistema de expansión están dispuestas en los ensambles entre largueros.

El bastidor está estructuralmente estable y conserva sus cuñas de tensión, por lo que al conservar su función, se ha optado por mantenerlo.

A.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

El bastidor no es el original. Probablemente se colocó en una intervención anterior.

B. SOPORTE

B.1. DATOS TÉCNICOS

El soporte pictórico original es un lienzo de fibra de lino, constituido por una sola pieza. La construcción interna del tejido original es tipo tafetán, (un hilo de trama por uno de urdimbre) muy abierta. La densidad es de 7 hilos de trama por 7 hilos de urdimbre. El grosor de los hilos es muy irregular.

En el estudio radiográfico se puede apreciar la construcción interna del tejido original tipo tafetán al igual que el grosor de los hilos.

Los bordes del lienzo, que cubren el canto del bastidor, presentan restos de película pictórica, lo que indica que el formato original fue de mayor tamaño y en una de las intervenciones que ha sufrido fue recortado,

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	9/69



quizás para adecuarlo al marco.

B.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

La obra se encontraba reentelada.

La causa del reentelado de la obra se podía establecer por el análisis de la superficie pictórica y en el estudio de la radiografía que muestra una gran cantidad de pérdidas de conjunto estratigráfico así como de rotos y desgarros del soporte. Este conjunto de deterioros fue, probablemente, lo que motivaría el refuerzo de la tela original con un reentelado.

La fecha del reentelado se podría establecer en el segundo tercio del S. XX en base a:

- Los parches de papel encontrados en el reverso.
- La utilización de retales, en concreto 3 piezas, para tela de forración (algo inusual en un formato tan pequeño)
- el sistema de sujeción de la tela de refuerzo al bastidor estaba realizado con tachuelas metálicas de factura moderna.

La tela de reentelado estaba formada, como ya hemos dicho, por tres piezas unidas por una costura a mano tipo “cordoncillo” y adherida al original con “gacha” como adhesivo. Estaba sujeta perimetralmente al bastidor con tachuelas metálicas de pequeño tamaño dispuestas a una distancia más o menos regular entre 5,5 cm y 7 cm. Estas tachuelas sujetaban la tela original en dos o tres puntos.

La construcción interna de la tela del reentelado es tipo tafetán como la original. Densidad 9 hilos de urdimbre x 10 de trama, con dimensiones totales de 80 cm x 101 cm (a x h). Las medidas de las piezas que la constituyen son las siguientes:

- La pieza superior izquierda: 33,5 cm x 46 cm (a x h).
- La pieza inferior izquierda: 33,5 cm x 55 cm (a x h).
- La pieza derecha: 46,5 cm x 101 cm (a x h).

C. CAPA DE PREPARACIÓN

C.1. DATOS TÉCNICOS

El estrato de aparejo o preparación aplicado sobre el lienzo es de color oscuro y de un grosor medio.

La trama y la urdimbre de la tela original han formado un cuarteado que varía en tamaño según la carga del pincel y el color. En este caso se trata de una tela de trama muy abierta por lo que el craquelado en las zonas con poca carga en el pincel es pequeño, mientras que en las zonas con más carga en el pincel es mayor.

C.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

Se han detectado estucos de diferentes colores que corresponden a distintas intervenciones:

- Blancos: son de la intervención mas reciente en la obra y muy blandos.
- Tonos blanquecinos: estos estucos pertenecen a una misma intervención. Eran semi blandos..
- Rojizos: muy duros y en zonas amplias. Aparentemente pertenecen a una primera intervención en la obra.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	10/69



En el estudio radiográfico se puede observar la composición de estos últimos estucos rojizos que al contener blanco de plomo y ser radio-opaco, se manifiestan de color blanco en la imagen radiográfica.

D. PELÍCULA PICTÓRICA Y CAPA DE PROTECCIÓN

D.1. DATOS TÉCNICOS

Se trata de una pintura al óleo de ejecución de mediana calidad, con una paleta de color variada, utilizando rojos, amarillos, azules, tierras y blanco.

La pincelada es amplia en las zonas como los ropajes y fondos, y pequeña para reflejar los detalles de los rostros. La textura es bastante lisa en toda la superficie. En el estudio radiográfico se puede apreciar la dirección de la pincelada al contener blanco de plomo en las mezclas de color, observándose leves modificaciones en la composición como es el caso de las manos de la Virgen y la cabeza del Niño.

En el visionado realizado con reflectografía de infrarrojos no se pudo apreciar trazos de dibujo subyacente.

El estudio mediante fluorescencia U.V. y mediante el microscopio digital ha revelado una gruesa capa de barniz sobre la película pictórica, así como una gran cantidad de repintes de diferentes intervenciones.

D.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

Presentaba repintes de restauraciones anteriores en toda la superficie. En concreto se apreciaban dos tipos de repintes. Un tipo, de aspecto terroso, que parece el más antiguo y que se encontraba en pequeñas lagunas. Y un segundo tipo de repintes más grueso, aplicado en grandes superficies y con gran empaste y más duro que el anterior.

También ha aparecido en una de las zonas con pérdida de soporte un parche de papel colocado por el anverso de la obra y tapado con un tosco y grueso repinte.

El estudio radiográfico ha puesto de manifiesto grandes zonas de pérdida de conjunto estratigráfico que no se apreciaban a simple vista y coincidían con las zonas de repintes.

Por lo tanto, en el estudio con fluorescencia U.V. se ha observado gran cantidad de repintes en toda la superficie de la obra y una gruesa capa de barniz.

III.2.2. MARCO

A. DATOS TÉCNICOS

SOPORTE

Está realizado en madera dorada. Es una moldura de factura sencilla que no pertenece a la época de la obra pictórica. Probablemente fue colocado a raíz de una de las intervenciones. Los cantos del marco presentan una tonalidad ocre.

Dimensiones: 85,7 cm x 107,5 cm (h x a)

CONJUNTO POLICROMO

El marco esta dorado, pero no de forma regular y uniforme. Parece que fueron usados en su ejecución dos tipos de oro de calidades diferentes, que han envejecido de manera distinta. Presenta la siguiente estructura de arriba:

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	11/69



- capa de preparación de color blanco
- capa de bol rojo
- lámina de oro.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	12/69



DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

DATOS TÉCNICOS

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	13/69



Figura III.2.1



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

VISTA GENERAL DEL ANVERSO DE LA OBRA: LIENZO Y MARCO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	14/69



Figura III.2.2



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

EXAMEN DE LA SUPERFICIE PICTÓRICA CON LUZ RASANTE.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	15/69



Figura III.2.3



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

EXAMEN DE LA SUPERFICIE PICTÓRICA CON FLUORESCENCIA ULTRAVIOLETA.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	16/69



Figura III.2.4



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

EXAMEN CON REFLECTOGRAFÍA INFRARROJA.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	17/69



Figura III.2.5



IAPH - EUGENIO FERNÁNDEZ RUIZ

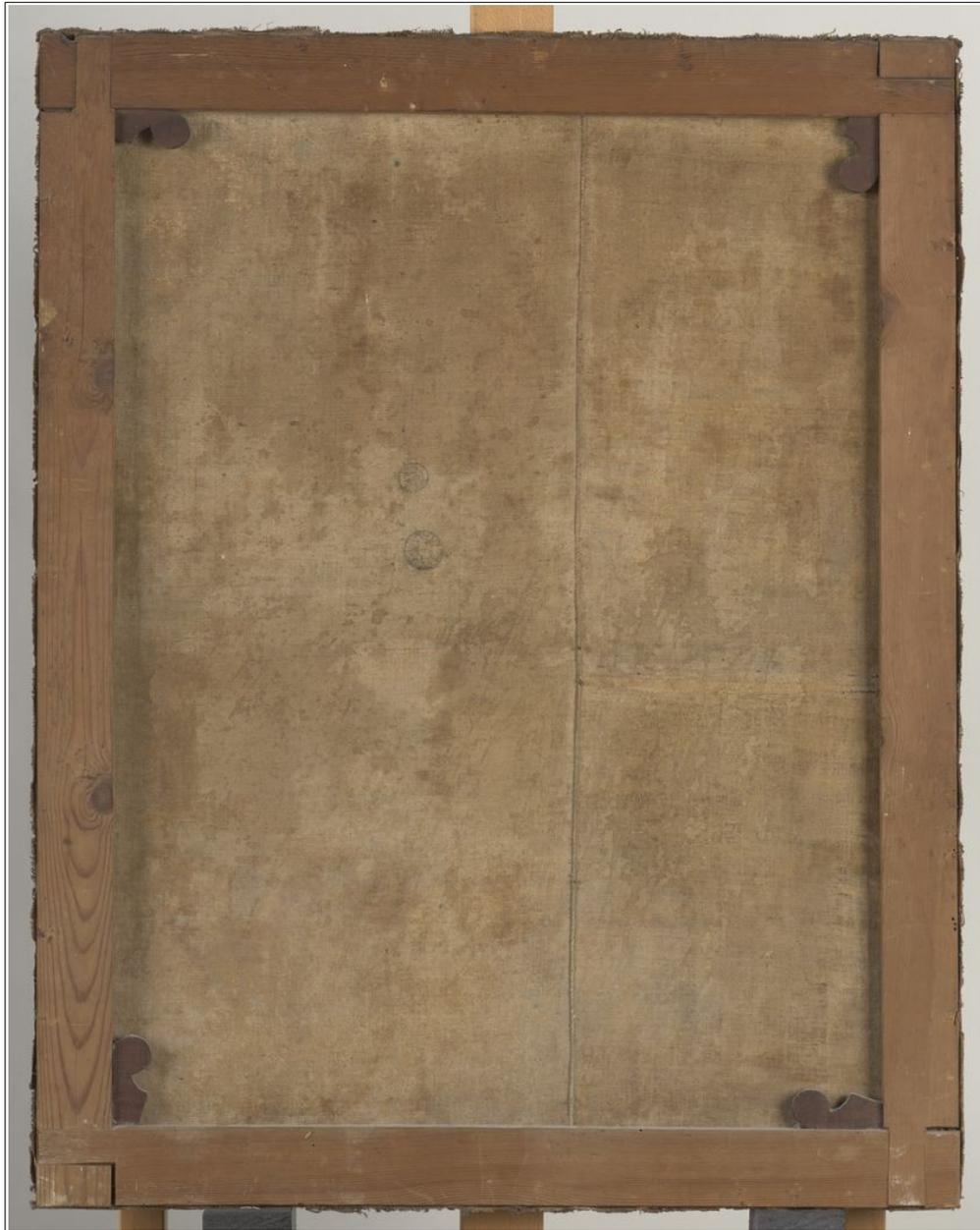
ESTUDIO RADIOGRÁFICO PARA DETERMINAR CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE LA OBRA.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	18/69



Figura III.2.6



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

VISTA GENERAL DEL REVERSO DE LA OBRA .

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	19/69



Figura III.2.7



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

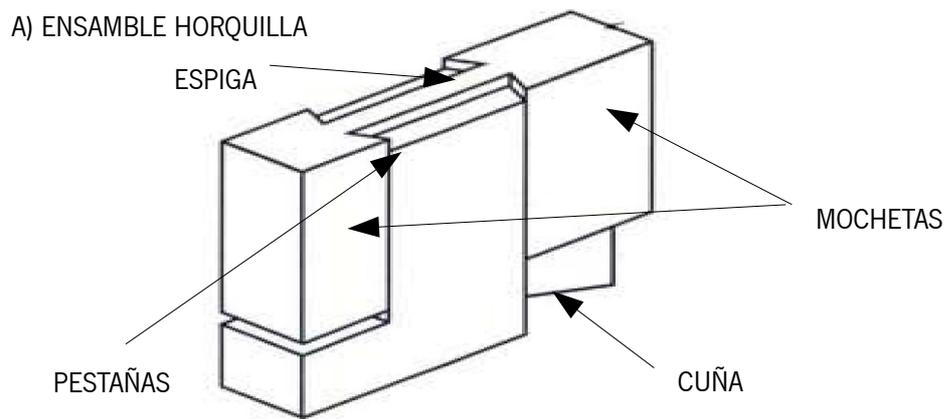
DETALLE DEL SISTEMA DE SUJECIÓN DEL LIENZO AL BASTIDOR.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	20/69



Figura III.2.8



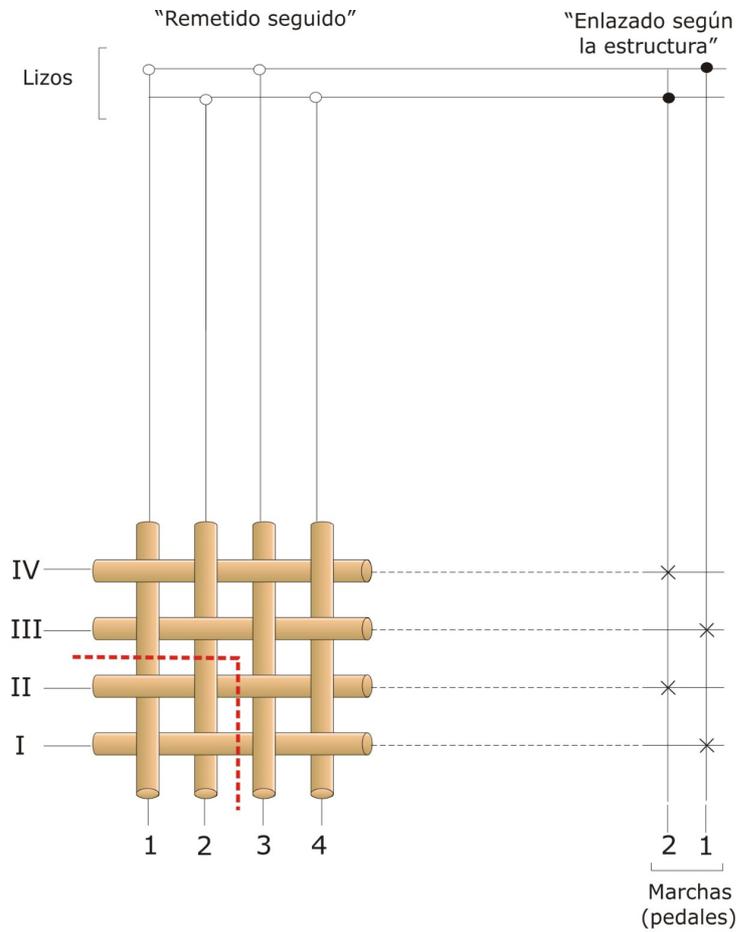
ENSAMBLE DE HORQUILLA EN LA UNIÓN ENTRE LOS LARGUEROS CON CAJA PARA CUÑA.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	21/69



Figura III.2.9

TRAZADO TÉCNICO DEL TEJIDO DEL TAFETÁN O "TOILE".



Tejido ejecutado por el anverso o reverso.



Corte sentido urdimbre (anverso o reverso).

IAPH - LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

CONSTRUCCIÓN INTERNA DEL TEJIDO ORIGINAL Y DE REENTELADO.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	22/69



Figura III.2.10



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DE LOS SELLOS EN EL REVERSO DE LA OBRA.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	23/69



Figura III.2.11



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DE LA COSTURA EN “CORDONCILLO” DEL TEJIDO DE REENTELADO.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	24/69



IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

En el estado de conservación de una obra influye no sólo la degradación natural de los materiales que la componen, sino también las condiciones ambientales a la que ha estado sometida y las intervenciones anteriores realizadas para su conservación.

Para establecer el estado de conservación que presentaba la obra se han realizado una serie de estudios previos, cuya información ha resultado de gran utilidad para determinar el diagnóstico de la misma.

Se ha realizado un examen organoléptico, empleándose para ello la luz normal, rasante, con fluorescencia ultravioleta, reflectografía infrarroja y un estudio radiográfico.

IV.1. LIENZO

A. BASTIDOR

- El bastidor se encontraba en general en buen estado de conservación. Presentaba polvo y depósitos superficiales acumulados en los largueros horizontales.
- Los clavos de hierro oxidados producen la destrucción de la celulosa en las fibras de madera. Esta oxidación aparecía en el sistema de sujeción del marco al bastidor.
- También hay que reseñar que presentaba ataque de insectos xilófagos, aunque ya inactivo.

B. SOPORTE

El soporte original del lienzo estaba reentelado, con un tensado muy inestable en el que se observaban deformaciones y destensados.

El mal estado de conservación de la tela del reentelado era notorio, perdiendo su consistencia y la tensión del tejido original. Por el reverso se observaba acumulación de suciedad. Hay que señalar que el adhesivo utilizado para el reentelado presentaba signos de envejecimiento evidentes, perdiendo el nivel de adhesión entre las dos telas, hallando zonas de separación entre ambos tejidos.

La tela de reentelado estaba conformada por 3 piezas unidas por una costura hecha a mano de tipo cordoncillo.

En cuanto al soporte original del lienzo, la principal alteración era la deformación del mismo y la falta de adherencia parcial de la tela original con la tela del reentelado, lo que había provocado tensiones que afectaban al conjunto estratigráfico de la pintura a través de cuarteados pronunciados y levantamientos del estrato pictórico, en forma de cazoletas, con peligro de desprendimiento.

Los depósitos acumulados entre el bastidor y el soporte textil eran un agente de deterioro añadido.

Por último hay que hacer constar que la colocación de tachuelas metálicas para la sujeción del lienzo al bastidor, sin ningún material aislante entre estas y la tela, producían la oxidación de las fibras textiles.

C. CAPA DE PREPARACIÓN

El cuarteado de la pintura forma una fina retícula siguiendo los movimientos de la tela original, pero en algunas zonas el craquelado se endurece formando cazoletas.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPmW799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	25/69



Aparecían pérdidas y levantamientos de esta capa en zonas puntuales repartidas por toda la superficie de la obra así como reposiciones de ésta en intervenciones anteriores, muy numerosas. En el estudio radiográfico se aprecian las dimensiones reales de las lagunas de preparación y película pictórica.

Con respecto a las intervenciones anteriores cabe señalar que aparecieron tres tipos de estucos diferentes:

El primero, aparentemente el más antiguo, localizado en la zona superior y en varias zonas repartidas por la obra y coincidente con faltas de gran tamaño, de color pardo y de una gran dureza, cosa que se evidencia en el estudio radiográfico, al contener gran cantidad de blanco de plomo. Este tipo de estuco se encontraba, en todos los casos, sobrepasando la laguna de preparación y cubriendo parte del estrato pictórico.

El segundo de un color blanquecino, más blando que el anterior, se presentaba en lagunas de menor tamaño y también cubría parte del estrato pictórico original. Y por último, el que parece ser objeto de la última intervención sufrida por la obra, era un estuco muy blanco y muy blando, encontrado principalmente en lagunas de gran tamaño de la parte superior.

D. PELÍCULA PICTÓRICA Y CAPA DE PROTECCIÓN

En primer lugar había que señalar la pérdida puntual de adhesión del conjunto estratigráfico al soporte en varias zonas de la obra, donde se localizaban pequeños desprendimientos y levantamientos del mismo.

La alteración cromática que se observaba en distintas zonas, estaba ocasionada por varios motivos. En primer lugar, el barniz presentaba un tono pardo oscuro, por su oxidación al estar expuesto a la luz visible y U.V. En segundo lugar, en los innumerables repintes de intervenciones anteriores de distintas épocas, que desbordan las pérdidas de estrato y cubrían gran parte del color original.

Gracias al estudio con fluorescencia U.V. y al estudio radiográfico se pudo ver y localizar los repintes de intervenciones anteriores y sus dimensiones exactas. Estos abundaban por la zona superior y repartidos luego por todos los daños de obra. También se apreciaba la gruesa capa de barniz, aplicada de forma irregular. Este estrato presentaba un tono amarillento con zonas de pequeños pasmados y opacidades, que si bien no modificaban el concepto original de la obra, si distorsionan su cromatismo original.

Por último hay que mencionar la gran acumulación de polvo y depósitos superficiales sobre la capa de color, que aumentaba el riesgo de un ataque biológico por hongos y distorsionaba aún más el aspecto de la pintura.

IV.2. MARCO

El estado de conservación y diagnóstico del marco se detalla en los siguientes apartados correspondientes al soporte y al conjunto policromo:

A. SOPORTE

Presentaba un ataque de insectos xilófagos, aparentemente sin actividad en la actualidad, localizándose orificios de salida en el reverso de los largueros del marco.

Algunas de las piezas que conforman el reverso del marco se encontraban despegadas o separadas.

En el larguero inferior se observaban también una rotura de la pieza interior.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	26/69



B. CONJUNTO POLICROMO

La adhesión entre los estratos policromos era deficiente en algunas zonas. En determinadas áreas se había agravado este problema, provocando el desprendimiento completo de las capas superficiales, dejando algunas lagunas con la madera a la vista. Presentaba también abrasiones y desgastes, así como una alteración del oro en la parte inferior, lateral derecha y superior derecha.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	27/69



DOCUMENTACIÓN GRÁFICA
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	28/69



Figura IV.2.1



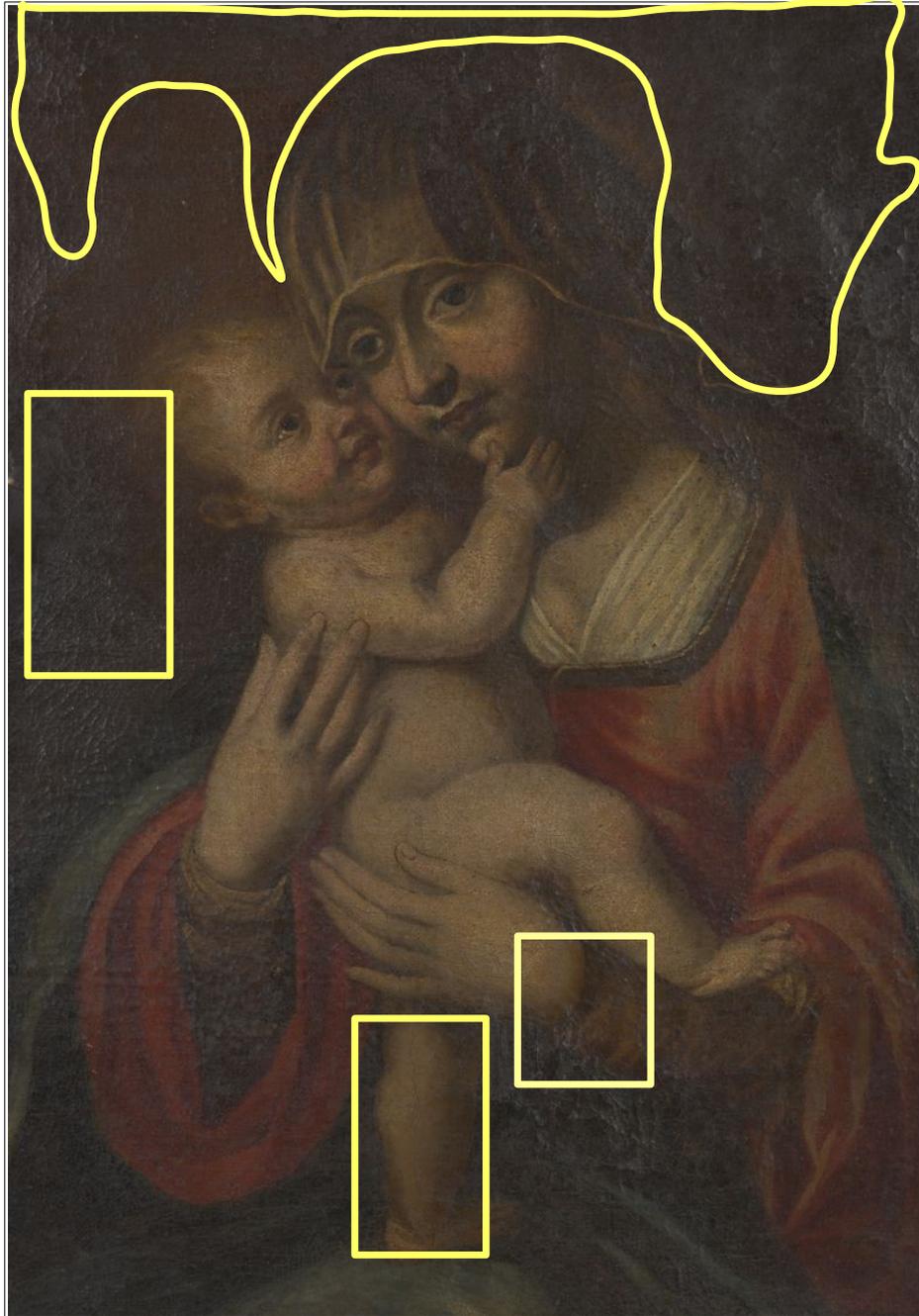
IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DEFORMACIONES DEL LIENZO.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	29/69

Figura IV.2.2



IAPH LOURDES NÚÑEZ CASARES

LAS ZONAS MARCADAS SON ZONAS DE REPINTES ALTERADOS CROMÁTICAMENTE.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	30/69



V. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN

La actuación se ha basado en los principios establecidos por los textos legales y cartas internacionales vigentes, atendiendo siempre a la materialidad, conservación, recuperación y presentación de los valores intrínsecos o adquiridos del bien:

1. Priorizar la conservación y el mantenimiento antes que la intervención. Detectar y eliminar los factores de deterioro que, directa e indirectamente, han incidido en el estado de conservación del bien.
2. Fundamentar la intervención desde el principio de mínima intervención.
3. "Conocer para intervenir". Efectuar los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, contrastando la intervención propuesta.
4. Los tratamientos y materiales empleados deben estar justificados y probados, y responder realmente a las necesidades conservativas de la obra.
5. Discernibilidad. La intervención debía ser fácilmente distinguible y circunscribirse a los márgenes de las pérdidas.
6. Valorar los condicionantes socioculturales que envuelven el bien objeto de estudio a la hora de definir el tipo de intervención que se iba a realizar.
7. Documentar todas y cada una de las etapas de la intervención. Cualquier intervención debe quedar documentada con indicación expresa del técnico que la realiza, metodología empleada, productos y proporciones utilizados en cada uno de los tratamientos efectuados.

Por tanto, el IAPH ha estudiado las diversas posibilidades con que plantear una intervención adaptada a las necesidades y particularidades de esta obra y dar respuesta a problemas específicos de la materialidad desde el rigor científico y a problemas de percepción y disfrute de la obra de arte, desde la sensibilidad y la aceptación de los principios vigentes en conservación, teniendo presente su naturaleza y valores.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	31/69



VI. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN

VI.1. LIENZO

El estado de conservación de la obra ha requerido un tratamiento de restauración para eliminar los daños y devolver el cromatismo perdido.

Los estudios previos, unidos al examen visual, ha permitido realizar unos determinados tratamientos de conservación y restauración en la misma. Por ello, aunque se ha intervenido en todos los estratos, ocupan mayor relevancia el tratamiento realizado en la película pictórica.

1. BASTIDOR

- Limpieza de suciedad superficial

Ha consistido en la aspiración minuciosa y limpieza química con etanol de toda la superficie.

- Relleno de agujeros de xilófagos

Se ha procedido al relleno de los agujeros existentes de insectos xilófagos sin actividad con una mezcla de serrín y cola.

- Protección final

Se ha aplicado Paraloid B72 disuelto en acetona para la protección de la pieza.

2. SOPORTE

- Eliminación de la tela de reentelado

Este proceso se ha realizado una vez desmontado el lienzo del bastidor y de forma mecánica.

- Limpieza del reverso

Con la obra en horizontal, despojada del bastidor y de la tela del reentelado, se lleva a cabo una limpieza mecánica, eliminando los restos del adhesivo utilizado en el reentelado y una gran cantidad de cola. Para este proceso se aplica humedad controlada, así como Laponite (en las zonas con más acumulación de residuos) siguiendo la forma de ajedrezado para evitar posibles movimientos de la tela.

- Eliminación de los parches de papel del reverso

Destacar que se han encontrado parches colocados entre la tela del reenteledo y la original. Dichos parches, con forma bastante irregular, eran de papel y fueron eliminados con la aplicación de humedad controlada y mecánicamente con el bisturí.

Otros rotos aparecían sin parches, directamente estucados.

- Deformaciones

El soporte textil presentaba diversas deformaciones que han sido eliminadas mediante la aplicación de peso controlado.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	32/69



- Colocación de parches e injerto

Colocación de parches de seda natural y usando como adhesivo coleta en aquellas zonas donde aparecían roturas y desgarros de la tela. Así mismo, se ha procedido a la colocación de un injerto en una laguna de soporte de tamaño considerable. Para éste último se ha usado el mismo adhesivo y un tejido de lino

- Reentelado

Para la tela de forración se ha preparado una pieza de lino tipo “Velázquez”, de dimensiones mayores que la original, tensándola sobre telar de madera y procediendo a varias mojadadas y tensados con el fin de “romper” la fibra y que tenga el menor movimiento posible una vez adherida al original. Se ha procedido también a la aplicación de una capa de coleta para facilitar la adhesión de las dos telas.

El proceso de reentelado se ha llevado a cabo con la aplicación de adhesivo y calor controlado. En este caso se ha empelado como adhesivo la gacha tradicional.

3. PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

Para los tratamientos de la preparación e imprimación se han realizado las siguientes operaciones:

- Fijación

El empapelado de la preparación y la película pictórica, en toda la superficie de la obra, se ha realizado para protegerla antes de iniciar los tratamientos en el soporte, para evitar roces y desprendimientos. El papel de seda utilizado ha actuado a modo de protector de la pintura evitando cualquier abrasión y pérdidas ocasionales producidas por la vibración del soporte al trabajar sobre él. También ha servido de sujeción y fijación, aportando adhesividad a la capa, ya que se encontraba en algunas zonas con peligro de desprendimiento. El adhesivo utilizado ha sido la “coleta”.

- Eliminación de los papeles de protección

Para eliminarlo, el papel de seda se ha humedecido hasta reblandecer el adhesivo, despegándose y desprendiendo el papel paralelamente a la superficie. Los restos de adhesivo se han extraído con humedad y papel absorbente.

- Retirada de estucos

Los estucos de intervenciones anteriores que sobrepasaban las lagunas de preparación se han eliminado de manera mecánica (bisturí) o química (disolventes). Los que no sobrepasaban las lagunas e incluso los que estaban unos milímetros mas bajos se han mantenido, ya que se encontraban en buen estado y era mas perjudicial para la obra retirarlos.

Se han encontrado estucos de diferentes colores que corresponden a distintas intervenciones:

- blancos: pertenecen a la intervención mas reciente en la obra. Faciles de eliminar al ser de naturaleza mas blanda.

- tonos blanquecinos: dependiendo de la zona. Estos estucos pertenecen a una misma intervención. Son blandos, como los anteriores.

- rojizos: muy duros al llevar gran carga de blanco de plomo y en zonas de gran tamaño. Aparentemente pertenecen a una primera intervención en la obra.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	33/69



- Estucado

Se han estucado las lagunas con sulfato cálcico y cola animal, con el grado de dureza adecuado para poder ser enrasados correctamente mediante lijas de diferente grosor y bisturí.

4. CAPA PICTÓRICA Y DE PROTECCIÓN

Se han efectuado los siguientes tratamientos:

- Limpieza de depósitos superficiales

Para la limpieza del anverso, se han utilizado brochas de pelo suave. La aspiración se ha llevado a cabo de arriba hacia abajo, con la boquilla del aspirador en diagonal.

- Fijación de la película pictórica

La coleta como adhesivo y papel de seda ha sido el procedimiento usado.

- Eliminación de los papeles de fijación

El papel de seda se ha humedecido hasta reblandecer el adhesivo, despegándose el papel paralelamente a la superficie. Los restos de adhesivo de la superficie se han retirado con humedad y papel secante.

- Examen con luz ultravioleta

Tras una observación pormenorizada mediante luz ultravioleta de toda la superficie pictórica se ha podido conocer la extensión exacta de los repintes y su localización para su posterior eliminación. Como se ha citado anteriormente, la gruesa capa de barniz impedía ver los anteriores a la última intervención.

- Limpieza de la película pictórica

Se ha llevado a cabo el test de disolventes, con el apoyo de la lupa binocular, para la elección del más adecuado para la limpieza de la película pictórica, la retirada de barnices y repintes, sin alterar ni reaccionar con el original. La metodología ha sido la siguiente:

1º Dejando caer una gota para ver como penetra en la película pictórica.

2º Frotando suavemente con un hisopo en seco para ver si la gota ha reblandecido algo.

3º Mojando el hisopo en el disolvente y frotando suavemente la superficie.

El test de disolventes se ha abordado con disolventes de menor a mayor intensidad de actuación siguiendo el listado de disolventes del IRPA, Cremonesi y Wolbers entre otros.

Una vez realizados los test, se determina realizar una primera limpieza con *Acetona + etanol* en la proporción 3:1 para la eliminación del barniz y el repinte de la última intervención. En una segunda limpieza, se insistió en el resto del barniz y la mayoría de los repintes, para ello se utilizó *Acetona + Dimetilsulfoxido* (50:50). Para la retirada del resto de repintes se utilizó *gel de Acetona + Sulfoxido*.

- Reintegración acuosa

Después de estucar las lagunas, se reintegraron los estucos nuevos con técnica acuosa para obtener una lectura formal y percepción estética armónica y equilibrada. El criterio elegido ha sido con la técnica de "rigattino", combinando colores en trazos verticales y paralelos entre sí, consiguiendo unanimidad en color,

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	34/69



tono, textura, material, forma y escala con respecto a los materiales originales, siendo sólo perceptible a una distancia muy cerca de la superficie pictórica. La reintegración cromática se ha efectuado en todas las pérdidas de estrato de aparejo e imprimación distribuidas por toda la superficie de la obra. Para ello se han utilizado acuarelas de Winsor and Newton.

- Primer barnizado

Aplicación de barniz de retoque J.G. Vibert, brillante, de la marca Lefranc & Bourgeois, a base de resinas sintéticas (extracto seco 22%, disolvente esencia de petróleo) con brocha. El método usado ha consistido en extender el barniz primero con movimientos en sentido vertical, después en diagonal y por último en horizontal. Con movimientos rápidos antes de que el barniz esté mordiente. Se ha dejado secar varios días antes de seguir con las siguientes fases de actuación.

- Reintegración con pigmentos al barniz

Reintegración con pigmentos de la marca Maimeri, aglutinados a base de resina natural de almáciga disuelta en esencia de trementina, mediante la técnica de “rigattino”. Su finalidad ha sido poder ofrecer una lectura global de la obra, diferenciando esta reintegración en la cercanía, pero fundiéndose en la lejanía.

- Barnizado final

Tercer barnizado con spray sobre la superficie para proteger la capa pictórica ante la suciedad, ambientes contaminados, humedad, disolventes, radiaciones y manipulación de la obra. El método de aplicación ha sido efectuado con el cuadro en vertical y a una distancia de cincuenta centímetros, dando pasadas primero en vertical y después en sentido horizontal. De esta manera se ha obtenido el aspecto adecuado en cuanto a brillo y transparencia.

El barniz en spray utilizado ha sido "Vernis à Tableaux surfin (1826). Barniz para cuadro superfino brillante". Lefranc & Bourgeois. a base de resina sintética cetónica y acrílica (extracto seco 29%).

VI.2. MARCO

El tratamiento realizado en el marco del lienzo “Virgen con Niño” es el que se describe a continuación:

A. SOPORTE

El tratamiento realizado para devolver, en la medida de lo posible, la cohesión estructural de las piezas.

- Desmontaje

Desmontaje del marco del cuadro eliminando una serie de puntillas oxidadas.

- Limpieza de polvo

La primera operación tras el desmontaje ha consistido en una limpieza superficial en la que se han eliminado las capas de polvo depositadas mediante el uso de aspiradora y brocha de cerda suave.

- Consolidación del soporte

Tras retirar el polvo, y fijar los estratos policromos, se ha pasado a consolidar el fragmento de madera roto, así como aquellos que estaban desensamblados. Para ello se ha aplicado mediante inyección o pincel un adhesivo específico a base de acetato de polivinilo (Vinavil NPC), y el uso de presión controlada con sargentos, allí donde ha sido preciso.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	35/69



Por otro lado se ha realizado el enchuleado entre las piezas que conforman el larguero inferior al haber bastante separación entre ambas. Se ha realizado con madera de balsa y adhesivo de polivinilo mas serrín.

Por último se han sellado todos los agujeros de ataques de xilófagos y completado otras pequeñas faltas de soporte mediante pasta de acetato de polivinilo y serrín de pino curado.

- Limpieza superficial

Todas aquellas zonas donde el soporte no presentaba estratos policromos han sido limpiadas para eliminar el polvo mediante aspiración y brocha.

- Barnizado final

El barnizado final del soporte se ha realizado mediante la aplicación a brocha de barniz de retoque J.G. Vibert, brillante, de la marca Lefranc & Bourgeois

B. CONJUNTO POLICROMO

- Limpieza de polvo

Al igual que en las zonas en las que no hay estratos policromos, la primera operación tras el desmontaje ha consistido en una limpieza superficial en la que se han eliminado las capas de polvo depositadas mediante el uso de aspiradora y brocha de cerda suave, siempre fijando previamente las zonas con riesgo de sufrir desprendimientos policromos.

- Fijación de estratos policromos

La adhesión entre los distintos estratos en las zonas donde presentaba levantamientos se ha realizado mediante la aplicación de un adhesivo sintético específico a base de acetato de polivinilo (Vinavil NPC)) y ejerciendo presión sobre ellos.

- Limpieza superficial

Una vez fijados los estratos y sin riesgo de desprendimientos, se ha procedido a limpiar la suciedad superficial mediante la aplicación de una mezcla de disolventes gelificados (*Acetona + Isopropanol + Ethomeen C 25*), aplicados mediante un pincel de cerda y retirado con un hisopo impregnado en *acetona*.

- Reintegración cromática

Respetando el estado de conservación de la obra y siguiendo los criterios de mínima intervención, se han repuesto los estratos policromos sólo donde quedaba distorsionada la correcta contemplación estética de las piezas conformantes del marco.

Para ello, en los lugares donde se ha repuesto el estuco, éste se ha enrasado a nivel, ajustándose al perímetro de la falta; posteriormente se ha dado una tinta plana rojiza y sobre ella un rigatino con un pigmento iridiscente (iriodín 300 perla) aglutinado con goma arábiga a modo de acuarela.

A su vez, se han igualado con pigmentos al barniz e iriodín las diferencias de color producidas por las alteraciones de oxidación que presentaba.

- Barnizado final

Protección de la superficie policroma mediante la aplicación de barniz de retoque Lefranc, aplicado a brocha.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	36/69



- Montaje

Se ha procedido a la colocación de unas pletinas metálicas atornilladas al marco, sistema más adecuado para la conservación de la obra.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	37/69



DOCUMENTACIÓN GRÁFICA
TRATAMIENTO

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	38/69



Figura VI.2.1



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

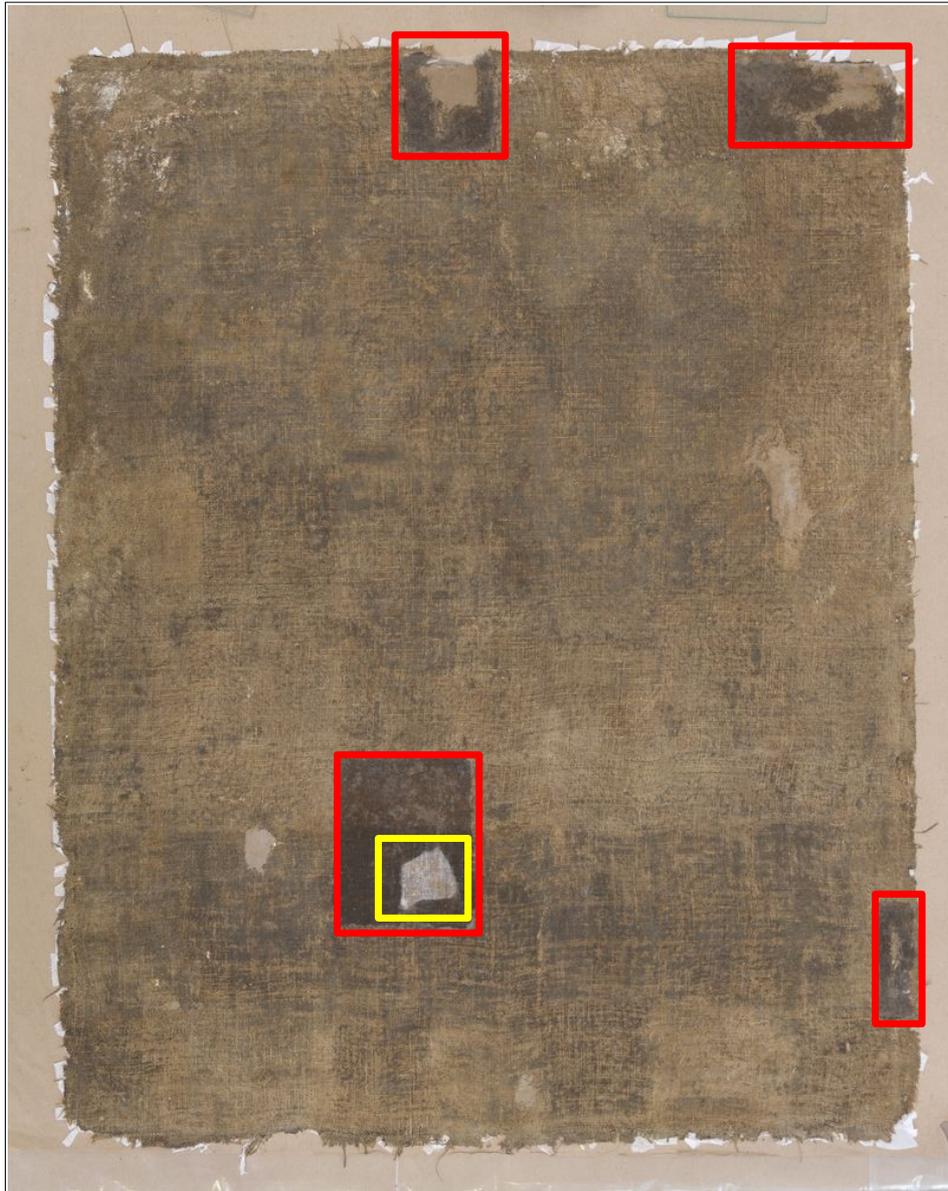
EL REVERSO DE LA OBRA UNA VEZ ELIMINADA LA TELA DE REENTELADO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	39/69



Figura VI.2.2



IAPH. LOURDES NÚÑEZ CASARES

REVERSO DE LA OBRA UNA VEZ CONCLUIDA LA LIMPIEZA Y COLOCADOS LOS PARCHES DE SEDA Y EL INJERTO DE LINO.



INJERTO DE TELA DE LINO.



PARCHES DE SEDA.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	40/69



Figura VI.2.3



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

LA OBRA EN EL TELAR DE MADERA UNA VEZ REENTELADA .

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	41/69



Figura VI.2.4



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

IMAGEN DEL REVERSO DE LA OBRA UNA VEZ MONTADA EN EL BASTIDOR.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	42/69



Figura VI.2.5



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DE LAS ESQUINAS UNA VEZ MONTADO EL LIENZO EN EL BASTIDOR.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	43/69



Figura VI.2.6



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DEL SISTEMA DE SUJECIÓN DE LA OBRA EN EL BASTIDOR.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	44/69



Figura VI.2.7



IAPH – JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

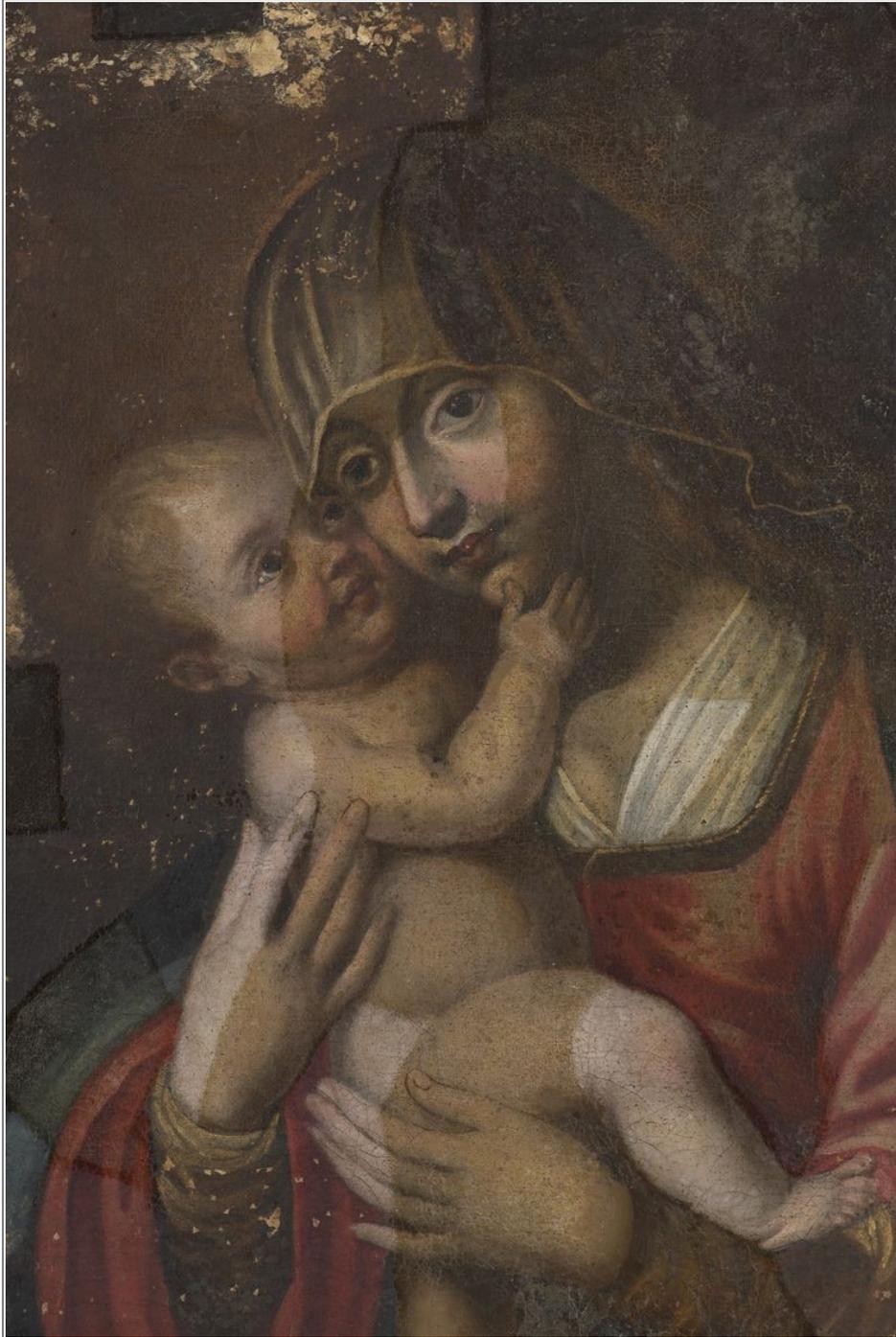
LIMPIEZA DE LA PELÍCULA PICTÓRICA.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	45/69



Figura VI.2.8



APH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DE LA LIMPIEZA DE LA PELÍCULA PICTÓRICA.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	46/69



Figura VI.2.9



IAPH – JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DE LA MUÑECA DE LA VIRGEN, DONDE SE APRECIA UNA DEFORMACIÓN DE LA SUPERFICIE.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	47/69



Figura VI.2.10



IAPH – JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

LEVANTAMIENTO DEL PARCHE ENCONTRADO DURANTE LA LIMPIEZA DE LA SUPERFICIE PICTÓRICA OCULTANDO EL ORIGINAL.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	48/69



Figura VI.2.11



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

FOTOGRAFÍA GENERAL DE LA OBRA TRAS LA LIMPIEZA DE LA PELÍCULA PICTÓRICA Y LA RETIRADA DE BARNICES OXIDADOS.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	49/69



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

IMAGEN GENERAL DE LA OBRA TRAS LA FASE DE ESTUCADO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
 Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	50/69



Figura VI.2.13



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

IMAGEN DE LA OBRA TRAS LA REINTEGRACIÓN ACUOSA DE LOS ESTUCOS BLANCOS.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	51/69



Figura VI.2.14



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA UNA VEZ TERMINADA LA REINTEGRACIÓN CON PIGMENTOS AL BARNIZ.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	52/69



Figura VI.2.15



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE TRAS LA INTERVENCIÓN DE LA VIRGEN Y EL NIÑO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	53/69



Figura VI.2.16



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DEL ROSTRO DE LA VIRGEN TRAS LA INTERVENCIÓN.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	54/69



Figura VI.2.17



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

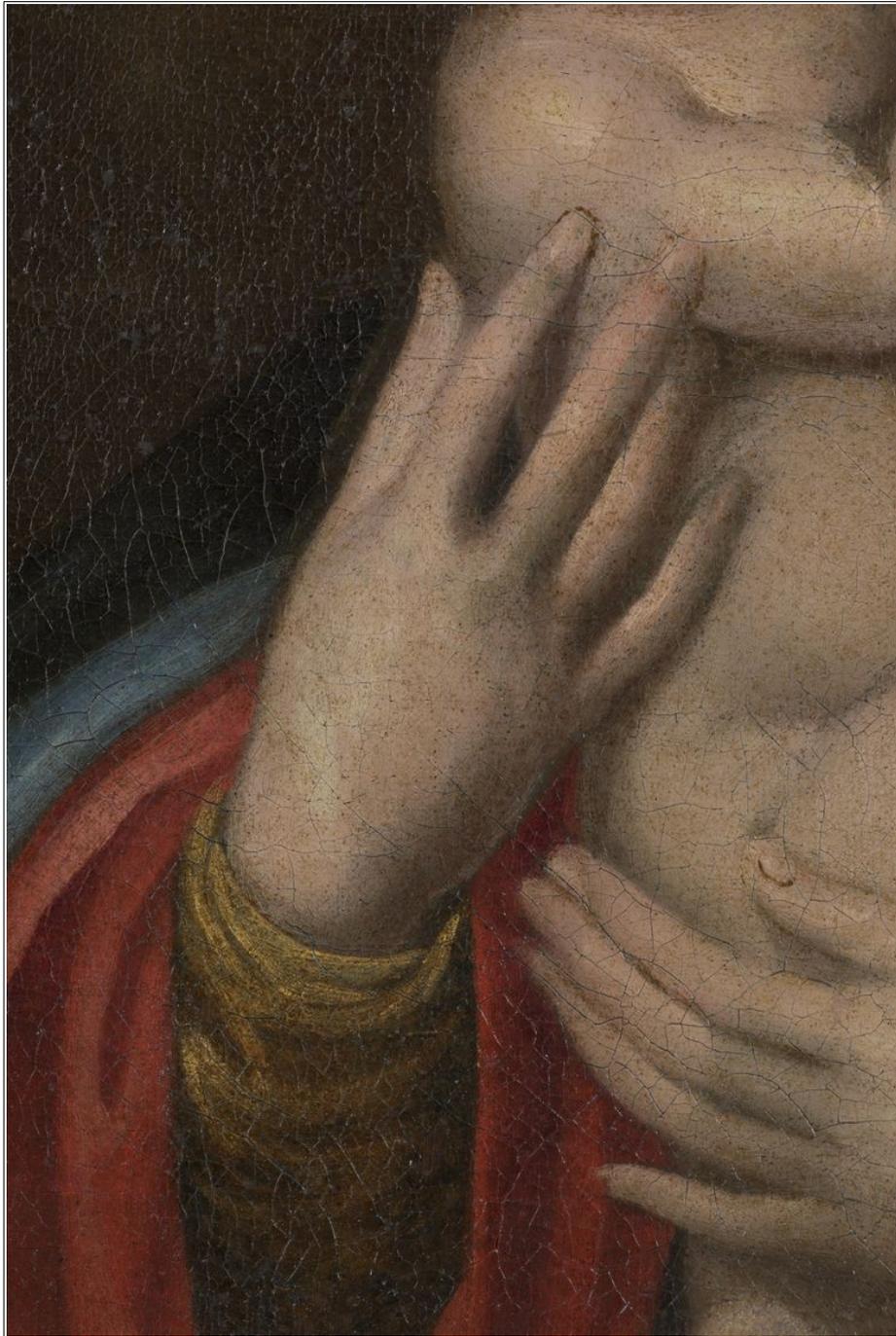
DETALLE DEL ROSTRO DEL NIÑO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	55/69



Figura VI.2.18



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

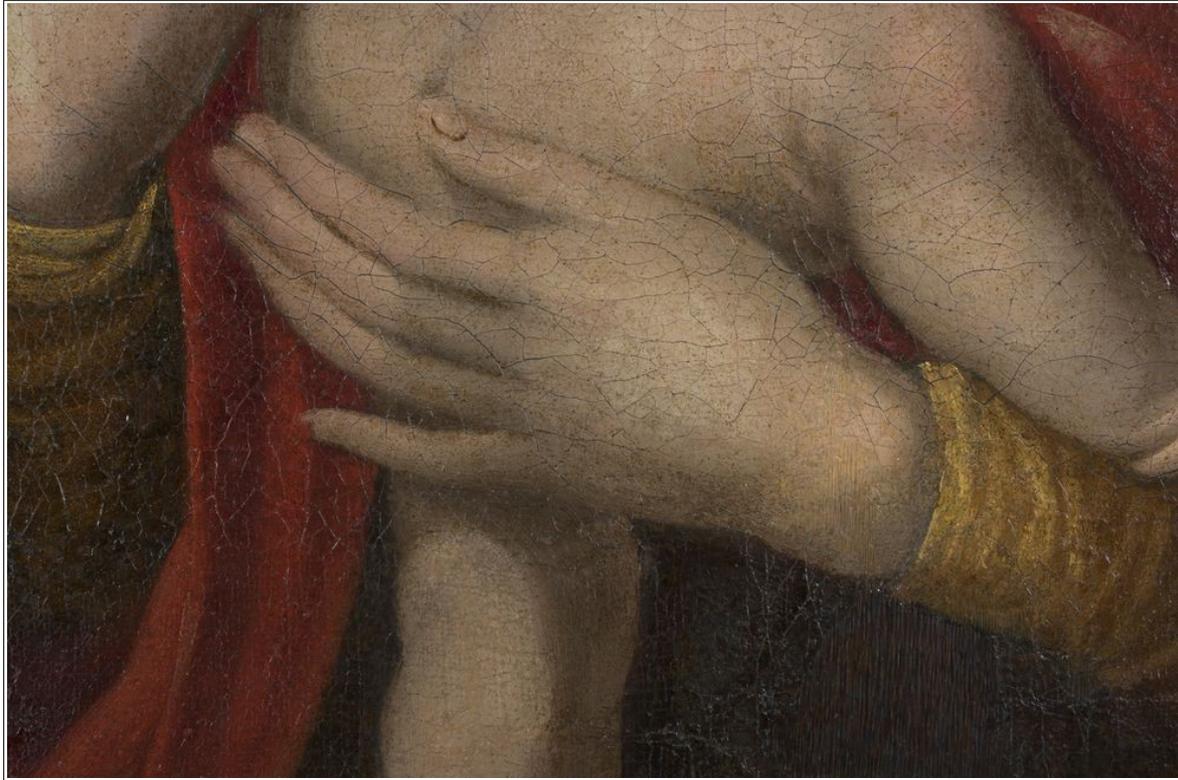
DETALLE DE LA MANO DE LA VIRGEN.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	56/69



Figura VI.2.19



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

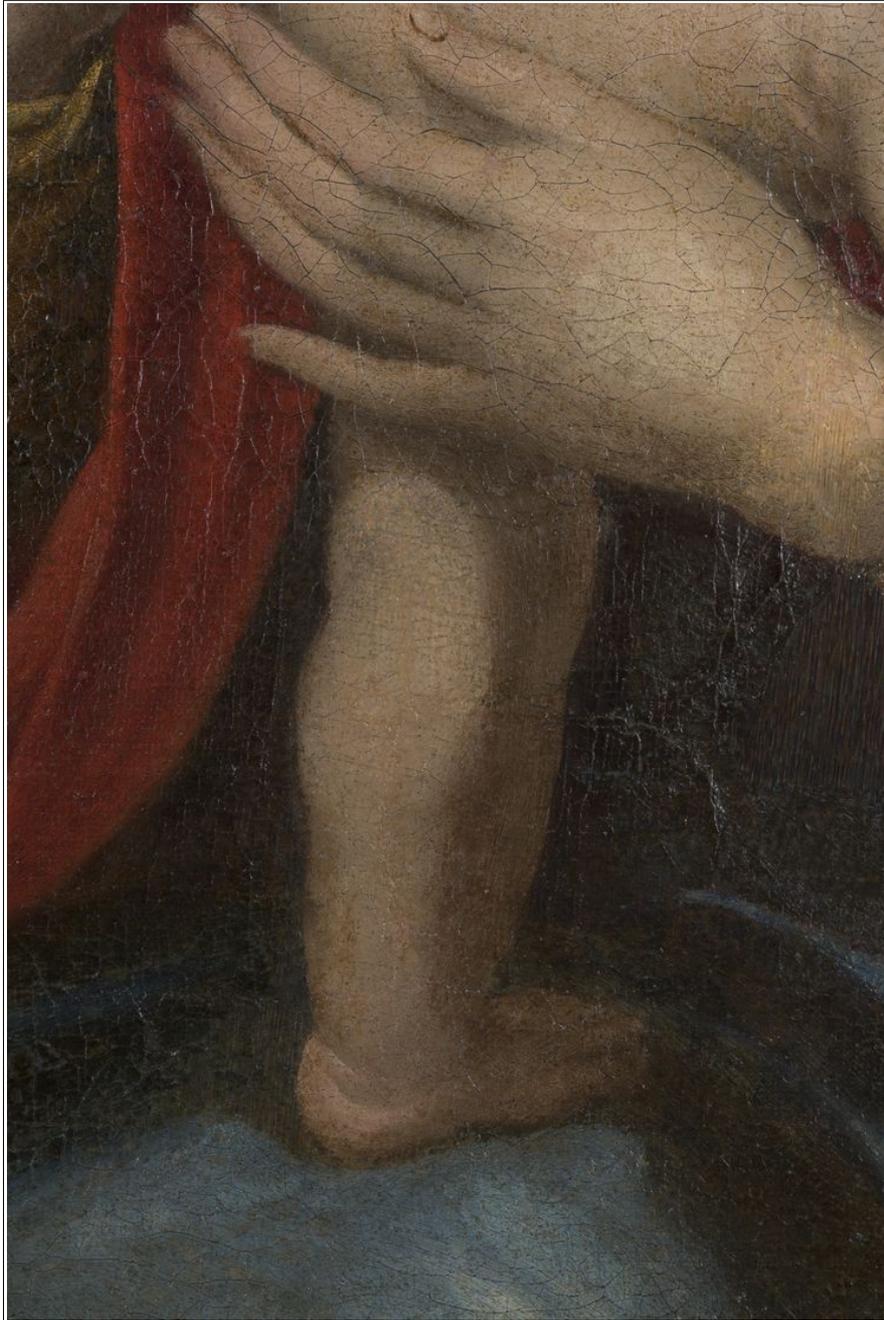
DETALLE DE LA MANO DE LA VIRGEN.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	57/69



Figura VI.2.20



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

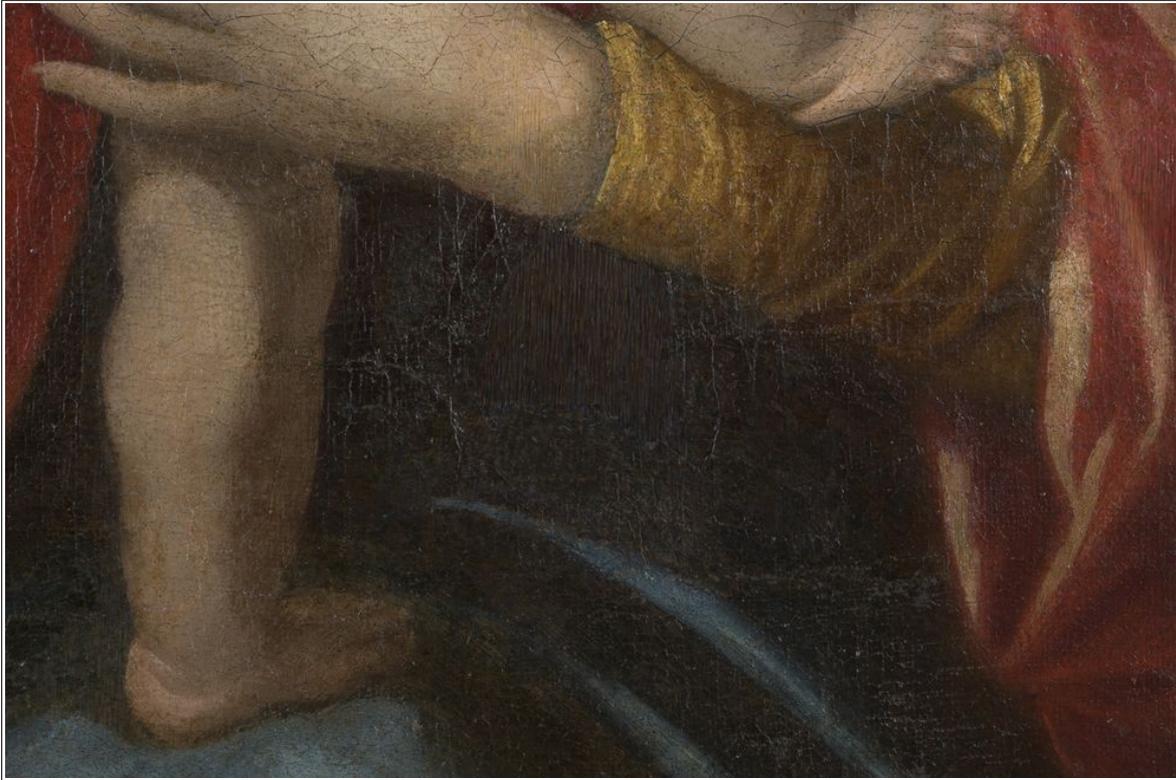
DETALLE FINAL DE LA MANO DE LA VIRGEN Y LA PIERNA DEL NIÑO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	58/69



Figura VI.2.21



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

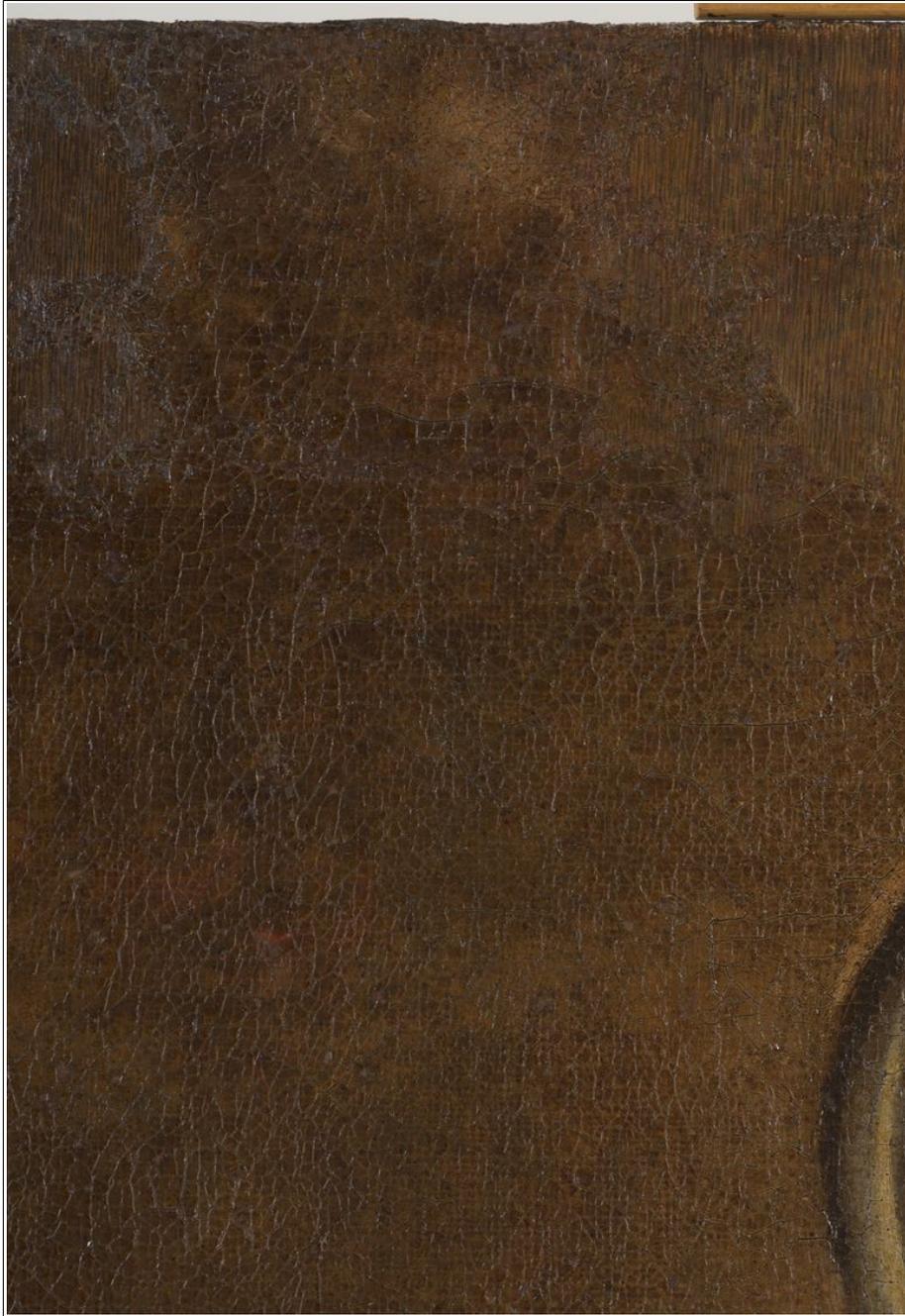
DETALLE FINAL DE LA MANGA DE LA VIRGEN Y LA PIERNA DEL NIÑO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	59/69



Figura VI.2.22



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DEL ÁNGEL DEL FONDO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	60/69



Figura VI.2.23



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLE DEL ÁNGEL DEL FONDO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	61/69



Figura VI.2.24



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

TESTIGO DE SUCIEDAD EN LA IMAGEN SUPERIOR.

CONSOLIDACIÓN DEL SOPORTE: ENCHULETADO DE GRIETAS Y FISURAS CON MADERA DE Balsa ENTRE LAS PIEZAS QUE CONFORMAN EL LARGUERO INFERIOR.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	62/69



Figura VI.2.25



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

ESTUCADO DEL MARCO.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	63/69



Figura VI.2.26



IAPH – JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

DETALLES DEL INTERIOR DEL MARCO:

- REINTEGRACIÓN DE LA MADERA DE BALSA.
- PROTECCIÓN DEL INTERIOR DEL MARCO CON FIELTRO.
- TACOS DE MADERA DE ADAPTACIÓN DEL MARCO AL LIENZO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	64/69



Figura VI.2.27



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

IMAGEN FINAL DEL MARCO ANVERSO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	65/69



Figura VI.2.28



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

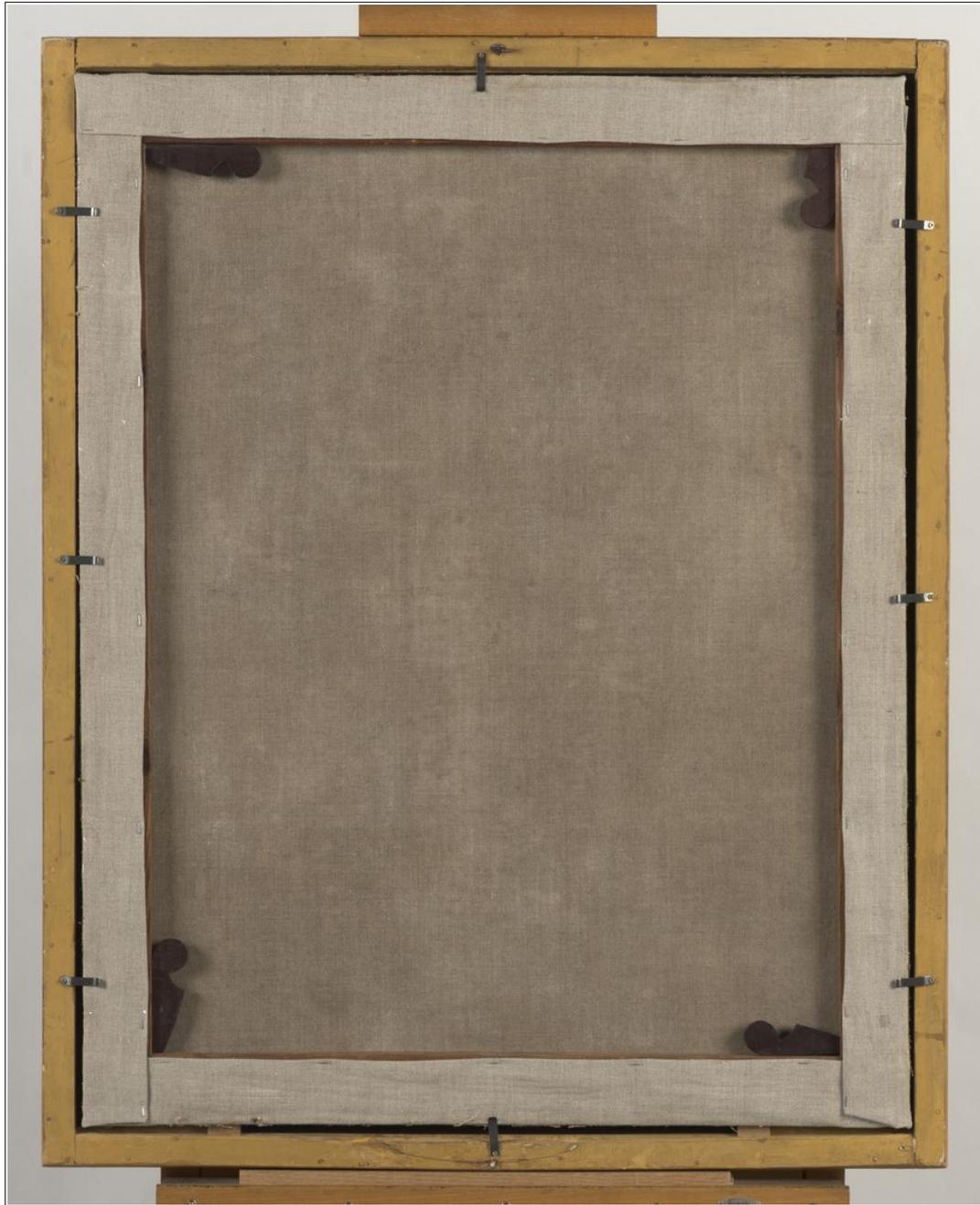
IMAGEN FINAL DEL MARCO REVERSO.

Código:RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPm799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	66/69



Figura VI.2.29



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

IMAGEN FINAL DEL LIENZO CON EL MARCO REVERSO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	67/69



Figura VI.2.30



IAPH - JOSÉ MANUEL SANTOS MADRID

IMAGEN FINAL DEL LIENZO CON EL MARCO ANVERSO.

Código:RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	68/69



EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

Marta García de Casasola Gómez. Jefa del Departamento de Proyectos. IAPH.

Coordinación técnica:

Araceli Montero Moreno. Jefa del Área de Tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

María del Mar González González. Jefa del Departamento de Talleres de conservación y restauración. Centro de Intervención. IAPH.

Reyes Ojeda Calvo. Jefa del Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Coordinación y redacción de la Memoria Final de Intervención:

Lourdes Núñez Casares. Técnico superior en conservación y restauración del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Restauración del Lienzo y del marco:

Eva Claver de Sardi. Conservadora-restauradora de Bienes Culturales.

Ficha catalográfica y valoración cultural:

Valle Pérez Cano. Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio Fotográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

José Manuel Santos. Técnico en fotografía aplicada a la intervención en el Patrimonio Histórico. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio Radiográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, abril 2021

Fdo.: Lourdes Núñez Casares
TÉCNICO SUPERIOR EN RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO.

FIRMADO POR	LOURDES NÚÑEZ CASARES	FECHA	17/06/2021
ID. FIRMA	RXPMw799PFIRMA9IyCnk00tqHZrVL6	PÁGINA	69/69