



Restauración de escultura y marcos del legado Bernardo Sáez Martín

CRISTINA Y LETICIA ORDÓÑEZ

TALLA DE MADERA DE CONÍFERA QUE REPRESENTA A SAN JUAN
(Núm. 46 del catálogo)

Se trata de una imagen de influencia flamenca de la primera mitad del siglo XVI, probablemente procedente de un Calvario.

La superficie de esta escultura se vio desprovista de su policromía original, lo que se pudo constatar por la presencia en distintas zonas de la obra de restos mínimos de pintura de diferentes tonalidades: azul, verde y rojo en la túnica y en el manto y marrón en el pelo. Así mismo se detectó la existencia de restos, también mínimos, de imprimación de yeso.

Esta obra había sufrido infestación biológica, lo que se pudo determinar por la presencia en la superficie de madera de los característicos orificios que producen en ella los insectos xilófagos. A consecuencia de la misma la madera se encontraba debilitada en numerosas zonas. Este material

también presentaba grietas en diversos puntos, siendo algunas de ellas de considerables dimensiones.

Lógicamente la ausencia prácticamente total de la policromía de esta obra hacía inviable su reintegración.

El proceso de restauración se inició con la desinsectación de la madera mediante la aplicación de un producto a base de *permetrina citrans* disuelto en éter de petróleo.



Detalle del proceso de consolidación de la madera debilitada por la acción biológica



Restos de policromía



La escultura una vez finalizado el proceso de restauración



Reintegración con chapa de madera de conífera
en las grietas



Reintegración con chapa de madera de conífera
en las grietas



Restos de policromía

Seguidamente se procedió a la consolidación de la madera debilitada con *Paraloid B72* aplicado por inyección.

En cuanto a las grietas de madera éstas se reintegraron con una esencia leñosa de esencia homogénea a la original y adhesivo animal.

Por último se procedió a acabar la superficie con cera microcristalina disuelta en esencia de trementina.

ESCULTURA DE MADERA POLICROMADA QUE REPRESENTA A LA INMACULADA CONCEPCIÓN.
SIGLO XVIII. (Núm. 47 del catálogo)

La imagen aparece ataviada con una túnica floreada a imitación de una seda valenciana¹ copia de la producción de Lyon de la época², y con un manto azul rematado en la parte inferior por una cenefa dorada. Su pelo castaño ondulado se cubre con un velo color crema con punteado blanco. Apoya sobre una peana (muy modificada) en forma de nubes y rocas en la que destacan dos querubines alados. En dicha peana se observan los restos de una serpiente negra que carece de cabeza. Presumiblemente el lugar que ocupaba originalmente dicha cabeza en la actualidad lo ocupa un pliegue de la túnica³.

¹ ALDANA FERNÁNDEZ, S., (1970).

² En el siglo XVIII se difunde en España el uso de la seda francesa producida en la ciudad de Lyon y de sus imitaciones en distintas manufacturas artísticas. Podemos encontrar referencias a este asunto en JUNQUERA MATO, J. J. (1979).

³ Esta operación encaminada a ocultar la laguna correspondiente a la cabeza de la serpiente fue fruto de una restauración.



La escultura antes de la restauración



La escultura después de la restauración

El autor de esta obra podría ser Manuel Álvarez, escultor de época Carlos III, lo que se deduce del movimiento de los ropajes y de los rostros de la Virgen y de los querubines. Se asemeja a la Inmaculada Concepción del Oratorio de Damas del Palacio Real de Madrid⁴.

En función de los resultados aportados en el estudio científico podría considerarse que esta imagen fue realizada a partir del siglo XVIII, debido a la presencia de un pigmento azul de cobre, de manufactura industrial⁵, que según ciertos autores⁶ empieza a utilizarse a principios de dicho siglo. Un dato que está en consonancia con el estilo y posible autoría de la obra.

Esta escultura aparecía recubierta de una densa capa de barniz no original que la había oscurecido afectando con ello en gran medida a su estética. Además presentaba numerosos repintes diseminados por distintas zonas de su superficie.

En cuanto a la policromía ésta se encontraba desprendida del soporte en varios puntos y también presentaba lagunas. También se pudo percibir la existencia de un añadido de talla de madera en la peana que se camuflaba con las zonas originales mediante una pintura marrón. Dicho añadido debió de realizarse con el objetivo de proporcionar una base de apoyo a la imagen. Es probable que en origen ésta hubiera estado encajada en un retablo de la que debió de extraerse. De ahí que para su exhibición como figura exenta necesitara de una base de apoyo nueva.

4 JUNQUERA, P. (1957)

5 Las características formales del pigmento observadas al microscopio- el tamaño del grano, más redondeado y regular que el del pigmento realizado artesanalmente, así como su tonalidad, ligeramente más clara y uniforme que la de aquel - determinaron el carácter industrial del mismo.

6 MAYER, R., (1993, p 36).



La cara de la Virgen antes de la restauración



La cara una vez restaurada

Como paso previo a la intervención en la obra se realizó un estudio científico con el fin de conocer las características y extensión de la pintura original. Para ello se tomaron muestras de diferentes zonas: superficie azul del manto, cenefa dorada del mismo y carnaciones.

Los resultados del análisis de dichas muestras permitieron establecer:

- Que lo más probable era que el azul del manto fuera original al no haberse detectado la presencia de restos de pintura bajo el mismo. Se trataba de una pintura al temple realizada a base de albayalde, azul de cobre⁷ y una baja proporción de carbonato cálcico. Esta capa pictórica aparecía dispuesta en la obra sobre otra capa conformada por albayalde y material proteico, cuya función era configurar una base de color blanco que se extendía directamente sobre un aparejo de yeso.
- Que la decoración dorada del manto estaba realizada con pan de oro fino aplicado sobre la policromía azul con aceite de linaza y además que sobre el oro se extendía una capa de color confeccionada con albayalde, bermellón y tierra de sombra.
- Que la carnación probablemente también era original al no apreciarse otra capa pictórica debajo. Se trataba de una pintura al óleo realizada a base de albayalde y bermellón aglutinados en aceite de linaza. Este estrato de pintura aparecía dispuesto sobre un aparejo de yeso.

⁷ En el informe del estudio científico realizado para esta obra dicho pigmento aparece definido como azul montaña.

Una vez realizado el estudio científico se procedió a la intervención propiamente dicha. En ella se llevó a cabo en primer lugar una limpieza superficial de la escultura mediante brocheado y aspiración, previa protección y fijación de la policromía al soporte. La madera fue asimismo desinsectada mediante la aplicación de un producto a base de *permetrina citrans* disuelta en éter de petróleo con el fin de prevenir la acción de insectos xilófagos.

Seguidamente se procedió a la supresión del barniz oscurecido no original que recubría toda la superficie de la escultura ya que su presencia afectaba sobremanera a la estética de la obra. Dicha acción se llevó a cabo con una mezcla de etanol y esencia de trementina.

Por lo que respecta a la eliminación de los repintes que presentaba la obra esto se efectuó mediante acción mecánica y con las mismas sustancias que aquellas empleadas para la supresión del barniz.

En cuanto al añadido de la peana no se consideró oportuno suprimirlo ya que no dañaba a la obra en ningún sentido. Tampoco se eliminó la pintura de tono marrón oscuro que lo recubría con la intención de igualarlo con el tono grisáceo original del resto de la peana ya que se pensó que era más adecuado dejar a la vista el añadido en toda su extensión y con su colorido original para que pudiera distinguirse así del resto de la peana, aún a sabiendas de que esta decisión podía producir una cierta confusión visual.

En cuanto a las lagunas de policromía, éstas se reintegraron con acuarela y en aquellas de mayores dimensiones se optó por utilizar el sistema de reintegración pictórica conocido como *rigattino*. Dicho método también se empleó en las zonas donde existía figuración o podían haber existido veladuras. Otras zonas de tono uniforme carentes de decoración así como las pérdidas de material pictórico más pequeñas fueron reintegradas a base de *tinta plana*.

Por lo que respecta a la decoración dorada del manto, las pérdidas de materia de pequeñas dimensiones consistentes en motivos *repetitivos* fueron reintegradas con acuarela de oro. Por su parte, en las de mayores dimensiones *no repetitivas* se empleó el sistema de *rigattino* con acuarela de distintos tonos a imitación del oro.

El tratamiento de restauración finalizó con la aplicación de una ligera película de acabado que sirviera de protección a la obra.



La escultura tras el enyesado de las lagunas
Parte posterior

Parte posterior de la escultura
después de la restauración



El marco antes de la restauración



La misma obra tras la restauración

MARCO DE MADERA PLATEADA, TALLADA Y DORADA. SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.

Aloja en su interior un cuadro de la primera mitad del siglo XVI en el que se representa la Natividad, obra del Maestro de Astorga. (Núm. 44 del catálogo)

Se trata de un ejemplar probablemente español cuyo interés radica en gran medida en el hecho de que aún conserva en parte la decoración plateada de sus entrecalles. Algo poco común dada la vulnerabilidad de la plata que tiende a sulfatizarse con el paso del tiempo en contacto con el azufre de la atmósfera. Se desconoce si en este marco se buscaba en origen jugar con el bicromatismo entre el pan de oro y el de la plata dejando este último a la vista, una técnica decorativa que se realizaba en el pasado aunque no era demasiado frecuente. También pudiera ser que la superficie plateada hubiera estado originalmente recubierta de un barniz coloreado con el objetivo de imitar el oro (lo que se denomina corla)⁸, que fue eliminado en un momento posterior a su ejecución. Dicha procedimiento técnico era más frecuente en el pasado, entre otros motivos, por la tendencia de la plata, más arriba expuesta, a degradarse en contacto con la atmósfera.

Este marco había perdido algunos de los elementos tallados de madera que forman parte de su repertorio ornamental. En cuanto al revestimiento metálico del mismo éste se encontraba parcialmente desprendido del soporte en diferentes zonas y presentaba lagunas. Además el pan de plata se había sulfatizado en determinadas zonas, adoptando un tono negruzco. Así mismo existían repintes de purpurina lo que alteraba la estética y legibilidad de la obra.

Como paso previo a la intervención se procedió a realizar un estudio científico tanto de la superficie dorada como de la plateada con el fin de identificar los materiales presentes en la obra. Los resultados de dicho estudio establecieron:

Que la superficie dorada consistía en pan de oro fino aplicado al agua sobre bol de tono rojo y aparejo de yeso.

Que las zonas plateadas correspondían a esta misma técnica de ejecución pero con pan de plata fina sobre un estrato de bol también rojizo⁹ que a su vez se extendía sobre un aparejo de yeso y tierras (en baja proporción).

Que ambas superficies eran originales.

Que existía barniz de goma laca como recubrimiento tanto de la superficie dorada como de aquella plateada.

Por lo que respecta a la intervención, se desinsectó la madera mediante la aplicación de un desinsectante a base de *permetrina citrans* disuelto en éter de petróleo con el fin de prevenir la acción de insectos xilófagos. Y se procedió a la limpieza superficial de la obra mediante brocheado y aspiración, previa protección y fijación del oro y de la plata al soporte de madera con adhesivo animal y presión.

En cuanto a las tallas, se reprodujeron aquellas que faltaban a imitación de otras iguales presentes en la obra. Para ello se empleó madera de esencia homogénea a la original que luego fue dorada.

⁸ Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaache, M. (1996 y 2002, p 240).

⁹ El rojo era uno de los tonos de bol que junto al negro o el gris se aplicaban en el pasado como asiento del pan de plata.

Con relación a los repintes de purpurina éstos se eliminaron mediante acción mecánica y con una mezcla de disolventes (etanol, acetona y esencia de trementina).

Para la reintegración de las lagunas de oro se empleó pan de oro de características similares al original, previa aplicación de bol de tono rojizo y en su caso de yeso mate cuando también faltaba la imprimación. Se recurrió al mismo sistema para la reintegración de las lagunas de plata. Dicha operación se llevó a cabo con la intención de mantener el proyecto técnico de esta obra a base de oro y plata ya que de no haberse actuado así con el paso del tiempo la plata se hubiera ennegrecido aún más perdiéndose la posible intencionalidad del artifice de crear un contraste estético entre ambas superficies metálicas, así como la percepción de la presencia de la plata en el marco a simple vista, es decir sin mediar instrumental científico, perdiéndose con ello en cierta medida su legibilidad.

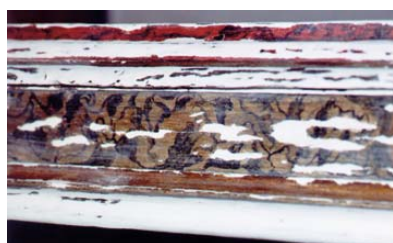
Por último la obra recibió un acabado protector.

MARCO PINTADO QUE ENCUADRA UNA TABLA DEL MAESTRO DE PORTILLO, EN LA QUE SE REPRESENTA EL SANTO ENTIERRO. SIGLO XVIII (Núm. 43 del catálogo)

De influencia colonial, este marco muy popular en España, está realizado en madera de conífera pintada en diferentes tonalidades con motivos vegetales e imitación de mármol.

El daño mas importante que presentaba el marco antes de su restauración consistía en la presencia de numerosas lagunas de policromía en toda su superficie, principalmente en la zona de la molduración y en el travesaño lateral derecho. Además ésta presentaba levantamientos en numerosos puntos.

Se comenzó la restauración con la fijación de la policromía al soporte de madera con papel japonés y adhesivo animal. A continuación se procedió a la reintegración de las lagunas de policromía de las zonas con decoración floral ya que la presencia de las mismas en la obra afectaban en gran medida a su estética y legibilidad. Para ello se procedió a calcar previamente con



Detalle del proceso de estucado de las lagunas de una zona del marco



La misma zona una vez reintegradas las lagunas cromáticamente mediante punteado



Detalle de una zona del marco en donde se aprecia la desaparición de la plata
La misma zona una vez reintegrada la plata



El marco antes de la restauración



El marco después de la restauración



El marco durante el proceso de restauración



El marco una vez finalizada la restauración

lápiz y papel cebolla aquellos motivos que se repetían en otras zonas del marco, comprobando previamente que coincidían con los restos todavía presentes en las zonas a reintegrar al superponer los calcos sobre los mismos. A continuación dichos motivos se trasladaron a las lagunas que ya habían sido estucadas con yeso.

Para la reintegración cromática se emplearon pinturas al agua y el sistema utilizado fue un ligero punteado. Se optó por este sistema al considerar que el *rigattino* podría llevar a confusión en cuanto a la lectura de las reintegraciones ya que la superficie original presentaba un aspecto rallado debido a su envejecimiento.

Por lo que respecta a la molduración, en donde las lagunas también eran de considerables dimensiones, se recurrió al mismo sistema de reintegración.

Tras este proceso la superficie del marco recibió un barniz protector transparente a base de resinas naturales.

MARCO DORADO DE UNA TABLA DE ALONSO DE SEDANO PINTADA ENTRE 1495 Y 1500 QUE REPRESENTA A SANTA ANA CON LA VIRGEN Y EL NIÑO. SIGLO XVII (Núm. 42 del catálogo)

Este marco realizado en madera de conífera se encuentra dorado con oro fino aplicado sobre una superficie recubierta de rica talla a base de gallones, puntas de diamante, oblongos etc.

La superficie dorada de esta obra presentaba falta de adhesión al soporte así como lagunas y grietas en determinadas zonas. Ésta se encontraba asimismo muy abrasionada¹⁰, con lo que quedaba a la vista el bol rojizo. También existían repintes realizados a base de purpura.

Este marco presentaba indicios de haber sufrido un ataque de insectos xilófagos. Lo que se detectó por la presencia en la parte trasera de los orificios característicos que producen en la madera los denominados *hilotrupes*. En consecuencia la madera se encontraba debilitada en dicha zona.



Detalle del deterioro producido por los insectos xilófagos en la parte trasera del marco

El tratamiento efectuado se inició con la fijación de la capa dorada al soporte mediante papel japonés y adhesivo animal. A esta acción le siguió la desinsectación de la obra mediante un desinsectante a base de *permetrina citrans* disuelto en éter de petróleo y la consolidación de la madera debilitada mediante el empleo de *Paraloid B 72*.

Las grietas que presentaba la superficie dorada se reintegraron con madera de esencia homogénea a la original que posteriormente fue dorada.

Por lo que respecta a los repintes, éstos se eliminaron por acción mecánica con la ayuda del bisturí.

10 Probablemente debido a limpiezas inadecuadas.

Las pérdidas de la superficie dorada se reintegraron con yeso, bol y oro de características similares a los materiales originales

Se aplicó, por último una ligera capa de protección final.

MARCO DE MADERA TALLADA, DORADA Y PINTADA. MEDIADOS DEL SIGLO XVII.

Aloja en su interior un cuadro que representa a San Sebald de Nuremberg con donantes.

(Núm. 45 del catálogo)

De forma rectangular, presenta en las entrecalles de los montantes y de los largueros un fondo pintado de tono rojizo que se combina con talla vegetal de tipo naturalista dorada con pan de oro fino.

Esta obra antes de su restauración presentaba acumulación de suciedad en superficie. Además se apreciaba en ciertos puntos falta de adhesión del oro al soporte. También existían lagunas de pintura y de yeso, bol y oro en las zonas doradas, así como repintes de purpurina.

El proceso de restauración se inició con la limpieza de la suciedad superficial mediante brocheado y aspiración, una vez fijado el oro con movilidad al soporte con adhesivo animal y presión.

En cuanto las lagunas de oro y en su caso también de yeso y bol éstas fueron reintegradas con materiales de características homogéneas, es decir con yeso, bol y pan de oro fino.

Por lo que respecta a los repintes de purpurina éstos fueron eliminados mediante acción mecánica, y una vez realizada dicha operación las lagunas de oro reveladas fueron también reintegradas con pan de oro fino.

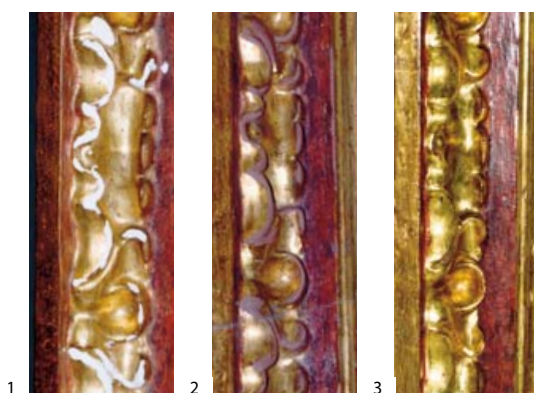
Por último se llevó a cabo la reintegración de las faltas de pintura con colores al agua.



El marco durante el proceso de restauración una vez aplicado el yeso mate en las lagunas de oro y de pintura



El marco una vez finalizada la restauración



1. Detalle de las lagunas estucadas con yeso
2. Detalle de las lagunas una vez aplicado el bol en las mismas
3. La misma zona del marco una vez doradas las lagunas



El marco acabado



Proceso de fijación del oro al soporte



Detalle de uno de los ingletes estucado

MARCO QUE ALOJA EN SU INTERIOR UN ÓLEO SOBRE TABLA EN EL QUE SE REPRESENTA UN ANDALUZ CON COPA DE VINO. (MSI/2004/2/02) (Núm. 81 del catálogo)

Este marco de reducidas dimensiones se encuentra realizado en madera de conífera. Presenta una moldura de media caña de escayola a base de motivos vegetales dorados con pan de oro que enmarca otra moldura cóncava lisa corlada.

En cuanto al estado de conservación de la obra el principal problema radicaba en la falta de adhesión del oro al soporte en numerosas puntos, aunque también se observaba apertura en los ingletes, lagunas de escayola dorada, manchas negruzcas distribuidas por la superficie y repintes de purpurina.

Para recuperar la adhesión del pan de oro al soporte se empleó adhesivo animal y presión con espátula eléctrica a baja temperatura, previa protección de la superficie con una lámina plastificada (melinex). A continuación se procedió a desinsectar la obra con el ya mencionado producto desinsectante.

Por lo que respecta a la apertura existente en los ingletes, ésta se cerró con madera de esencia homogénea a la original, sobre la que posteriormente se aplicó yeso, bol y pan de oro o plata (recubierta de barniz en las zonas corladas). Finalmente se reintegraron las lagunas de escayola con yeso, bol y pan de oro fino.

MARCO QUE ALOJA EN SU INTERIOR UN ÓLEO SOBRE TABLA EN EL QUE SE REPRESENTA UN ESQUILADOR. (MSI/2004/2/03) (Núm. 82 del catálogo)

Marco de madera de conífera con decoración de escayola: en el exterior festón con hojas de laurel y bayas y en el interior palmetas y flores de loto, todo ello dorado con pan de oro. El resto del marco se compone de molduras de madera lisa corlada. Este marco presentaba una gran acumulación de suciedad en superficie con manchas negruzcas muy incrustadas y extendidas. Por su parte el oro se encontraba parcialmente desprendido del soporte en ciertas zonas. También se apreciaba apertura en los ingletes del marco, lagunas de escayola dorada y de pintura tono siena en los bordes externos del marco así como repintes de purpurina

La obra fue desinsectada, limpiada mediante brocheado y aspiración y aquellas zonas donde la suciedad era más resistente se limpiaron con esencia de trementina. No obstante en ciertas zonas la suciedad se había incrustado de tal manera en la superficie dorada que fue imposible de eliminar, lo que determinó que se optara por recubrir las zonas más oscuras que tapaban el oro por completo con toques de acuarela de oro, con el fin de recuperar en cierta medida la estética de esta obra dorada. Por su parte el oro parcialmente desprendido del soporte se fijó según los métodos ya citados en las intervenciones anteriormente descritas. También se cerraron los ingletes del marco con madera de esencia homogénea a la original, yeso, bol, pan de oro, acuarela de oro o plata fina según la zona.

Además de lo mencionado, fueron reintegradas las lagunas de escayola con yeso, bol y pan de oro fino, mientras que aquellas existentes en la superficie de madera corlada lo fueron con pan de plata que fue recubierto sucesivamente de barniz de goma laca.

Por último se procedió a la supresión de los repintes de purpurina con acetona y a la posterior reintegración de los bordes del marco con yeso y pintura al agua de tono siena.



El marco antes de la restauración



Una esquina del marco en la que faltaban dos de las perlas de escayola así como lagunas tras haberse aplicado el pan de plata



La misma zona una vez corlada



El marco una vez restaurado



El marco antes de la restauración



El marco tras la intervención

MARCO QUE ALOJA EN SU INTERIOR UN ÓLEO SOBRE TABLA EN EL QUE SE REPRESENTA UNA MUJER TOCANDO LA GUITARRA.

(MSI/2004/2/04) (Núm. 83 del catálogo)

De forma rectangular, realizado en madera de conífera, presenta decoración de escayola a base de hojas carnosas y guirnalda de flores, todo ello dorado con pan de oro. El resto del marco se compone de molduras de madera lisa corladas.

También en este caso el oro presentaba movilidad en ciertas zonas, existía apertura en los ingletes y lagunas de escayola dorada, en los bordes externos del marco y en la superficie de madera corlada. Además se apreciaban repintes de purpurina en ciertos puntos.



Una esquina del marco con las lagunas estucadas

La intervención en esta obra se inició con la desinsectación de la madera y el sentado del oro mediante adhesivo animal y presión. Seguidamente se procedió a la limpieza de la suciedad acumulada en los intersticios de los motivos decorativos con esencia de trementina. Por su parte los repintes de purpurina fueron suprimidos con determinados disolventes como la acetona y en ocasiones mediante acción mecánica. Así mismo, como en los casos anteriores, se procedió a cerrar los ingletes y a la reintegración de las lagunas de toda la obra con materiales homogéneos a los originales además de reversibles.

MARCO QUE ALOJA EN SU INTERIOR UN ÓLEO SOBRE TABLA QUE REPRESENTA UN AGUADOR. (MSISM CE2004/2/01) (Núm. 84 del catálogo)



La misma zona una vez finalizada la restauración

De forma rectangular, realizado en madera de conífera se encuentra decorado a base de una serie de motivos en escayola: festón con hojas de laurel y bayas en la parte externa, hojas de acanto en la zona cóncava y perlas doradas con de pan de oro. También presenta molduración lisa revestida de pan de plata barnizado a imitación del oro según la técnica denominada corla¹¹. El borde externo del marco se encuentra pintado en tono siena.

Antes de la intervención esta obra mostraba señales evidentes (orificios en la madera y polvillo de este mismo material) de la acción de insectos xilófagos del tipo *Anobium punctatum* (orificios en la madera y polvillo de este mismo material). También se observaban marcas negruzcas producidas por deposiciones de mosca.

¹¹ Como hemos dicho anteriormente en el pasado el pan de plata iba casi siempre barnizado para evitar la sulfatización de este material y/o imitar el oro.

Por otro lado la superficie dorada presentaba movilidad en ciertas zonas y apertura en los ingletes. Otros habían sido encolados con un adhesivo inadecuado y deficientemente aplicado ya que en determinados puntos se extendía por el original.

Se apreciaban lagunas en la escayola dorada, así como en la superficie metálica.

Por último existían grandes lagunas de pintura amarilla y amplios repintes de purpurina en los bordes externos del marco.

En lo relativo a la intervención se desinsectó la madera con el fin de combatir la infestación biológica con un producto a base de *Permetrina Citrans*, previa fijación del oro parcialmente desprendido del soporte con adhesivo animal.

También se eliminaron los restos de adhesivo inadecuado presentes en la superficie dorada mediante acción mecánica y se cerraron los ingletes con madera de esencia homogénea a la original que fue posteriormente reintegrada con yeso, bol y pan de oro o plata según la zona del marco.

La reintegración de las lagunas de escayola dorada se efectuó con yeso, bol y pan de oro. Por lo que respecta a las lagunas existentes en la superficie de madera, al tratarse de una corla, éstas se reintegraron con pan de plata fina recubierta de barniz a semejanza de la corla original.

Por último se eliminaron los repintes de purpurina que recubrían los bordes exteriores del marco con acetona. A continuación se reintegraron las lagunas de laca color siena original, existentes bajo dichos repintes, con yeso y pintura al agua del mismo tono.



El marco antes de la restauración



Una esquina del marco con las lagunas estucadas



El marco tras la intervención



La misma zona una vez finalizada la restauración

BIBLIOGRAFÍA RESTAURACIÓN

AATA: "Art and Archaeology Technical Abstract". Ed. Institute of Fine Arts, New York University, for the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London

ALDANA FERNÁNDEZ, S., (1970) *Pintores valencianos de flores (1766-1866)* Diputación de Valencia, Valencia.

AUSTRALIA INSTITUT: Bibliografía cerámica (CD-R)

CASTRO, E. A., DOMÉNECH CARBÓ, T. (1992): "Aproximación al examen científico de la cerámica medieval de Manises. Estudio morfológico y caracterización mineralógica mediante microscopio óptica y meb/". *IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Sevilla, Septiembre, 1992

GARRIDO PENA, R. (1992 y 2002): "El fenómeno campanifor-

me en la región de Madrid: Actualización de la evidencia empírica y nuevas propuestas teóricas". *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*, nº. 10 y 12, Ayuntamiento de Madrid. Museos Municipales

IMHOFF, H.C., von (1978): "A Basic Bibliography of Conservation, The Literature on Conservation and Restoration of Art and Archaeology. ICOM, Committee for Conservation. 5th Triennial Meeting. Zagreb, 1978.

JUNQUERA MATO, J. J. (1979): *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Edición Sala, Madrid

JUNQUERA, P. (1957): "Dos tallas policromadas del escultor Manuel Álvarez-Inmaculada de la Capilla de Damas de Palacio Real de Madrid y del Palacio Arzobispal de Toledo". *Revista Arte Español* 3^{er} trimestre.

MARTINEZ CAVIRO, B. (1978): *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna-Aragón-Cataluña- "Cuerda Seca" -Talavera de la Reina-Alcora-Manises*. Instituto Valencia de Don Juan. Madrid

MAYER, R. (1993): *Materiales y técnicas del arte*. Madrid. Tursen - Blume.

ORDÓÑEZ, C, ORDÓÑEZ, L. y ROTAECHE, M. *El Mueble. Conservación y Restauración*, Nerea -Nardini-, Florencia, 1996 y 2002, pg 240.

SOLER, M. P. y otros, . " Historia de la cerámica valenciana". pp. 10 Tomo IV

<http://www.aata.getty.edu/NPS/> (consulta 20 de junio 2006)



Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2006

