

TFG

El altar mayor del presbiterio de la Iglesia de Talayuelas, Cuenca.

Estudio formal, iconográfico, diagnóstico del estado de conservación y propuesta de intervención.

Presentado por Raúl Castilla Romero
Tutor: María Ángeles Carabal Montagud

Facultad de Bellas Artes de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El trabajo a continuación presentado abordará los aspectos metodológicos de la propuesta de intervención del retablo del altar mayor de la Iglesia de Talayuelas de carácter neogótico, realizado durante los años cuarenta del siglo XX, periodo de posguerra.

Este Trabajo Final de Grado se apoya en el estudio de diferentes fuentes primarias, como los archivos parroquiales y bibliográficos, revisión de bibliografía de iconografía de arte cristiano, el dorado en el retablo de posguerra, etc., así como también se realizará una investigación *in situ*. Se propone analizar los diversos factores de deterioro que envuelven la pieza, realizando las diversas pruebas para obtener resultados conducentes a un correcto diagnóstico. Por ello se realizará la propuesta de intervención teniendo en cuenta los diferentes deterioros de la obra, tanto a nivel intrínseco como extrínseco. Con toda la información se elaborará una propuesta de intervención adecuada y coherente para la pieza.

Una vez realizada la propuesta se indicarán los parámetros óptimos de conservación preventiva, para que esta perdure en el tiempo.

PALABRAS CLAVE

Dorado; Retablo; Neogótico; Posguerra; Causas; Deterioros; Dorado; Policromía; Arte Cristiano.

ABSTRACT

The work presented below will address the methodological aspects of the intervention proposal of the main altar altarpiece of the church of Talayuelas, which has a neogothic nature, made in postwar period.

This report is based on the study of different primary sources, such as the parish archives and bibliographies as: "Iconography of Christian art", "The gold in the post-war altarpiece", etc., as well as also an investigation that will be executed on the spot. It is proposed to analyze the diverse factors of deterioration that surround the piece, performing the relevant tests to obtain the results adapted to a correct diagnosis. Therefore, the intervention proposal will be made taking into account the different deteriorations of the work, both intrinsically and extrinsically. With all the information a suitable and coherent intervention proposal for the piece will be elaborated.

Once the proposal has been made, the optimal preventive conservation parameters will be indicated, so that it lasts over time.

KEY WORDS

Gilded; Altarpiece; Neogothic; Postwar; Causes; Deterioration; Polychromy; Christian art.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradecer a mi tutora María Ángeles Carabal el permitirme la realización de este TFG, en el cual me ha dirigido, ayudado y aconsejado durante su desarrollo. Asimismo, quiero agradecerle sus continuos mensajes de apoyo durante el mismo.

Por otro lado, al sacerdote de la iglesia, D. Luis Antonio Redondo Checa, por facilitarme el acceso al edificio. Y a mi compañero de carrera Pablo Jiménez, por abrirme las puertas de Ntra. Sra. de la Asunción. Por haberme proporcionado información y documentación, así como también, por haberme mostrado las riquezas que esconde la localidad de Talayuelas.

Y por último, y no menos importante, a mi familia y amigos. Por haberme ayudado y apoyado, convirtiéndose así, en un pilar fundamental a lo largo de este camino.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	Pág. 6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	Pág.7
3. INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA	Pág.9
3.1.LOCALIZACIÓN	
3.2.CONTEXTO HISTÓRICO	
4. ESTUDIO TÉCNICO	Pág.11
4.1.EL RETABLO	
4.1.1.DESCRIPCIÓN FORMAL Y COMPOSICIÓN	
4.1.2.TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	
4.2.3.FICHAS DE INVENTARIADO-CATALOGACIÓN	
4.2. IMAGENES	
4.2.1.DESCRIPCIÓN FORMAL Y COMPOSICIÓN	
4.2.2. TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	
4.2.3.FICHAS DE INVENTARIADO DE IMÁGENES ESCULTÓRICAS	
5. ESTADO DE CONSERVACIÓN	Pág.33
5.1. CAUSAS,MECANISMOS Y EFECTOS DE DETERIORO	
5.2.DIAGRAMA DE DAÑOS	
5.3. MEDICIONES DE HUMEDAD Y TEMPERATURA	
6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	Pág.43
6.1.PRUEBAS DE SOLUBILIDAD Y SENSIBILIDAD A LA HUMEDAD Y AL CALOR	
6.2.LIMPIEZA Y CONSOLIDACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN + LÁMINA METÁLICA	
6.3. TRATAMIENTO CONTRA INSECTOS XILÓFAGOS	
6.4.ELIMINACIÓN DE LA CAPA DE PROTECCIÓN	
6.5.REPOSICIÓN VOLUMÉTRICA, ESTUCADO Y REINTEGRACIÓN CROMÁTICA	
6.6. PROTECCIÓN FINAL	
7. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA	Pág.48
8. CONCLUSIONES	Pág.51
9. BIBLIOGRAFÍA	Pág.52
10. ÍNDICE DE IMÁGENES	Pág.54
11. ANEXO	Pág. 57

1.INTRODUCCIÓN

El tema en el que se centra el presente Trabajo Final de Grado es la técnica de dorado en un retablo de posguerra. Concretamente el retablo del altar mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Talayuelas (Cuenca), de estilo neogótico.

El trabajo abordará un estudio técnico de la obra, para el cual se le realizarán diversas ensayos, como son pruebas fotográficas u organolépticas. Asimismo, se realizará un estudio teórico donde se estudiará el contexto histórico de la obra, el uso de la técnica de dorado y la iconografía que presenta. Con los datos recabados se realizará una propuesta de intervención del retablo neogótico, acorde a sus necesidades actuales (Fig.1).

La obra contiene cuatro esculturas de arte sacro, las cuales están situadas en diferentes puntos del mismo. La imagen titular es la Virgen de la Asunción y está situada en la calle central. En las calles laterales encontramos a San Juan Bautista y a San Isidro Labrador. Por último, en el ático, está la Virgen del Pilar, que está dorada completamente, a diferencia de las otras piezas que están policromadas. La estructura general del retablo presenta una superficie dorada con corlas y policromada.

La propuesta de intervención se realizará en base a los datos obtenidos, así como con el criterio creado a partir de los mismos. Para ello se realizarán pruebas fotográficas y un estudio organoléptico exhaustivo de la obra, con el objetivo de crear un plan de actuación más acorde a la preservación de la misma. Además se tendrá en cuenta un plan para su conservación preventiva, teniendo en cuenta para ello las condiciones de la obra y de su entorno.



Fig. 1. Vista general del retablo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Objetivos

El objetivo principal que persigue el presente Trabajo Final de Grado, es la realización de una propuesta de intervención del altar mayor del presbiterio de la iglesia de la Asunción de Talayuelas, Cuenca.

Los objetivos específicos que se plantean son:

- Generar un estudio formal, iconográfico y establecer un diagnóstico del estado de conservación.
- Recopilar información y documentación de carácter bibliográfico, que permitan reunir datos significativos de la pieza a tratar, así como su historia y procedencia.
- Implementar un estudio fotográfico, con el fin de realizar un estudio exhaustivo que sirva como punto de partida para la realización de la propuesta de intervención.
- Desarrollar un protocolo de conservación preventiva, con el fin asegurar que la obra perdure en las mejores condiciones.

Metodología

El trabajo se ha realizado a partir del estudio del presente bien cultural, con la finalidad de obtener datos que ayuden al desarrollo de la investigación. Para ello se ha reunido información fotográfica, así como la recopilación de fuentes documentales, que ha consistido en el estudio y análisis de documentación bibliográfica.

Se ha desarrollado el siguiente planteamiento, en el cual se ha realizado el estudio de diferentes documentos extraídos de diversas naturalezas:

1. Documentación fotográfica

El registro de imágenes se ha agrupado de diversas formas. Por un lado, se han recopilado imágenes localizadas en archivos públicos, seleccionando fotografías que son pertinentes para la realización del siguiente trabajo. Por otro lado, se han realizado fotografías tanto de la iglesia como del retablo, que proporcionan la información necesaria para la realización de la propuesta de intervención.

2. Fuentes bibliográficas

Se ha realizado un estudio y análisis de documentación, a partir de fuentes bibliográficas, tanto de carácter primario¹, como secundario.

Con toda la información recopilada, se ha procedido a realizar la propuesta de intervención del retablo mayor del presbiterio de la iglesia de la Asunción de Talayuelas.

3. Investigación etnográfica

Realización de entrevistas semidirigidas a un informante clave, el cual prefiere mantenerse anónimo. Es vecino de la localidad, nacido en 1925, el cual estuvo presente durante el montaje del retablo.

4. Estudio gráfico de los materiales y deterioros.

Asimismo, se han realizado diagramas de daños que recopilan las alteraciones del retablo y un diagrama de líneas, con las dimensiones específicas de cada una de sus zonas.

Por último lugar, se ha procedido a la realización de la propuesta de conservación preventiva, con el fin de que la obra se mantenga en buen estado con el paso del tiempo.

¹ Extraído del archivo del exmo. Ayto. de Talayuelas.

3.INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA

3.1.Localización

La localidad de Talayuelas (Fig.2) pertenece a la comarca de la Serranía Baja, situada al sureste de la capital. El municipio se encuentra situado en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha, más concretamente en la provincia de Cuenca. Es un municipio que esta situado al limite de la provincia de Valencia, con una densidad de población de 910 habitantes, teniendo por tanto, una densidad de población de 8,5 Km². Así, como el termino municipal es de 106,59 Km² (Fig.2), situado a una altitud aproximada de 987 msnm y teniendo un clima mediterráneo².

Fig. 2. Vista aérea de la localidad.



Fig. 3. Vista de la localidad de Talayuelas.



La localidad acoge una gran riqueza orográfica, destacando sus vastos pinares que han sido fuente de riqueza de este pueblo, a través de la extracción de madera y resina. Además, se enumeran numerosos paisajes rocosos, como “El cañón”, “Las Callejuelas”, o las lagunas. A su vez, encontramos amplias llanuras de tierra fértil alrededor de la población (Fig.2), que nutren al pueblo

² -DB City.com. < <https://es.db-city.com/España--Castilla-La-Mancha--Cuenca--Talayuelas>> [

Consulta: 4 de octubre de 2018]

de todo tipo de hortalizas y cereales, además hay ganaderías. Por lo que la economía del pueblo, se sustenta principalmente del sector primario³. Aunque actualmente, también de la industria.

3.2.Contexto histórico

Talayuelas era un señorío de la familia Ruiz Alarcón y pasa al marquesado de Moya, en el año que es concedido el título por los Reyes Católicos⁴.

El templo parroquial puede datarse hacia 1619, encontrando esta fecha grabada en uno de los sillares del brazo izquierdo de esta. Cabe señalar la existencia de un templo primitivo románico, por haber vestigios estructurales como ventanas de tipo aspillera, a alturas menores.

Se configura así un edificio, con una amplia planta de cruz latina, con muros de mampostería, y sillarejo en puntos de fuerza (contrafuertes, esquinas, arcos, etc.) (Fig.4). El edificio se estructura en dos alturas, algo que en origen estaba fuera de proyecto, pues claramente se observan restos del inicio de la construcción original, quedando así el cuerpo de la nave a una altura (8,5m) y la parte de los brazos y el crucero, a mayor altura (13m). El cuerpo de la nave esta reforzado con pilastras sobre pedestales tallados, y se cierra después de una cornisa de escayola, en una bóveda de cañón, con arcos fajones, y lunetos⁵. El resto de la obra, se cierra con una bóveda de arista curvada, arcos torales de medio punto, y lunetos apuntados, repitiéndose la misma cornisa. Como remate, una gran espadaña construida con sillarejo, mampostería y ladrillo de barro, con tres huecos, que alberga, tres campanas.



Fig. 4. Vista general del interior de la iglesia.

³ MADDOZ, P. *Diccionario geográfico- estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: [s.n.]. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd> [Consulta: 4 de mayo de 2018]

⁴ GÓMEZ, E. SÁEZ, T. *Moya. Su historia, sus hombre, sus tradiciones*. Moya (Cuenca): Asociación amigos de Moya, 2000.

⁵ PANIAGUA SOTO, J.R. (2009). *Vocabulario básico de arquitectura*. Ed.CATEDRA.

A esto se suma la presencia de dos capillas laterales, una de ellas fundada por el Obispo Almonacid -Fco. Javier Almonacid López Luján, natural de Talayuelas, Obispo de Palencia⁶-.

El edificio pasa de una etapa de esplendor, a sufrir deterioros durante las Guerras Carlistas, y después, en la Guerra Civil española (1936-1939), son quemados retablos e imaginería, así como destruido gran parte del ajuar litúrgico y campanas, salvándose un par de imágenes, una pintura sobre tabla, un cáliz de plata, una concha de bautismo de plata y una casulla de guitarra de seda toledana, como elementos a destacar. Se empleó el edificio entonces, como salón de baile, establo, y carpintería, hasta el fin de la Guerra Civil⁷.

En el año 1942, el ayuntamiento de Talayuelas encargó el retablo del altar mayor, al taller Arte Decorativo Navarro, en la posguerra. Para sustituir al antiguo que había sido destruido durante la Guerra Civil. Junto a nuevas campanas, se pone en marcha un proyecto de reparación completa de la Iglesia parroquial, en lo que incumbe a instalación eléctrica, pinturas, daños estructurales, etc⁸.

4. Estudio técnico

4.1. El retablo

La palabra retablo, proviene del latín *retrotabula*. Es concebido con el finalidad de tener varias funciones, por un lado, sirve como mueble litúrgico y por otro lado, tiene un carácter narrativo, con la función de adoctrinar al pueblo, teniendo así una función didáctica, además de actuar como figura de

⁶ EQUIPO INVESTIGADOR. (1984). *Catálogo monumental de la diócesis de Cuenca*. Cuenca: Diputación de Cuenca.

⁷ *Diccionario geográfico- estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. MADDOZ, P. *Op. Cit.*, p.638

⁸ Entrevista personal a un vecino de la localidad.

devoción y veneración, extendiéndose esta funcionalidad hasta el renacimiento⁹.

El retablo se va transformando conforme va evolucionando la liturgia cristiana, ya que ayudan a transmitir ciertos valores que la Iglesia quería emitir a sus fieles. Por lo que comenzaron siendo estructuras simples hasta que progresivamente fueron alcanzando formas más complejas. Es durante este proceso, que los frontales de altar pasan a ocupar un sitio importante en las iglesias, hasta convertirse en retablos, propiamente dichos. A partir del arte gótico, los elementos decorativos empiezan a coger mayor importancia. Por lo que cada vez los retablos son más grandes y se van fusionando con elementos arquitectónicos, pictóricos y escultóricos. Pero es en el siglo XV cuando aparecen obras monumentales, que no solo ocupan el altar mayor, sino, también las capillas adyacentes e incluso los espacios entre estas, como ocurre en el Barroco. Se han realizado con todo tipo de materiales, desde madera hasta piedra¹⁰.

4.1.1.Descripción formal y compositiva

Se trata del retablo de la iglesia de la Asunción, que fue encargado por el Excmo. Ayuntamiento de Talayuelas el 25 de noviembre de 1942, al taller Arte decorativo Navarro, que se situaba en la ciudad de Zaragoza (c/Sepulcro,42), al cual, también se le encargó el de la Ermita de San Antonio, situada en la misma localidad. Las obras se entregaron el 1 de junio de 1943 a la localidad de Talayuelas (Fig.5¹¹). El retablo del altar mayor de la iglesia de la Asunción se emplazó en el ábside del templo, donde se situaba el anterior (Fig.6,7). En él, se albergan cuatro imágenes sacras: San Isidro, San Juan Bautista, la Virgen del

⁹ Pérez Marín, E., Vivancos Ramón, M.V. (2004). *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Vid.* Anexo I.

Pilar y la Virgen de la Asunción, todas ellas realizadas con pasta de madera. Este costó a la localidad 27.306 pesetas¹².

Fig. 5. Factura original de la compra del retablo.

Fig.6. Fotografía con vista del altar mayor en los años posteriores a la Guerra civil, en negativo.

Fig.7. Fotografía con vista del altar mayor en los años posteriores a la Guerra civil, en positivo.

Arte Decorativo
Estilo Gótico-Neogótico.
Baldos. - Esculturas
mural de Bayona.
Baldos estofados. -
Baldos. - Bordenados.

Estilos
Gótico. 42
Baldos
Baldos

FACTURA - Ayuntamiento de Talayuela (Huesca).

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL
Importe del retablo del Altar Mayor de la Iglesia Parroquial de Talayuela, según proyecto y presupuesto aprobado el 25 de diciembre de 1943.			23.000
Importe de los materiales de: San Isidro, San Juan Bautista, Virgen de la Asunción y Virgen del Pilar, realizadas en madera de pino y para dicho retablo.			4.306
Importe total del conjunto del retablo Mayor			27.306
Recibidos en adelanto, en dos entregas para construcción del retablo y pago de salarios del mismo.			29.059
Deuda por percibir del importe total del retablo Mayor con sus salarios			6.227

Talayuela 7 de junio de 1945

recibido
Manuel Navarro
Dpto. ()

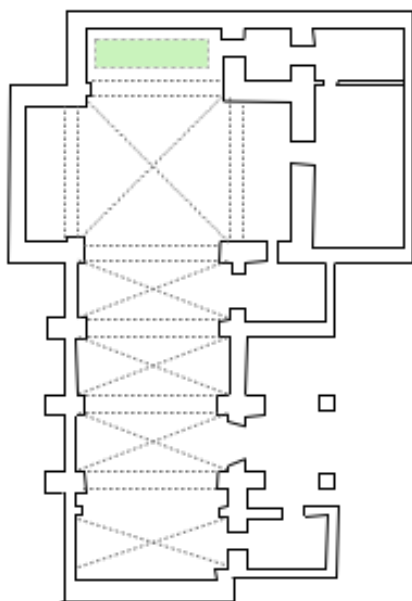


Fig. 8. Planta de la iglesia y colocación del retablo en su lugar.

Se encuentra situado en su emplazamiento original, el ábside de la iglesia (Fig.8), detrás del altar. Esta dedicado a: San Isidro, San Juan Bautista, la Virgen del Pilar y la Virgen de la Asunción. Esta última es la advocación principal del retablo, ya que es la titularidad de la iglesia.

El conjunto de la pieza tiene unas dimensiones de 9,80 x 4,89m x 1,27m¹³.

Entendiendo la totalidad del conjunto, la obra está construida en material lúgneo, decorada con una ornamentación neogótica, delimitando la aparición de las esculturas policromadas a lugares específicos de la obra.

Estructuralmente, es autoportante con anclajes puntuales. Está separado del tabique 0'63m de distancia, lo que permite el acceso a la parte posterior, dejando al descubierto la piedra original de los muros. El retablo, se ancla a la pared con listones. Estos están unidos a la obra mediante clavos, mientras que el otro extremo, se introduce en el interior del muro¹⁴.

El retablo se compone de diferentes partes, ya que presenta una clara división en su estructura, por lo que se fracciona en: sotabanco, banco, cuerpo

¹² Libramiento número 90 de orden y 6 de concepto. Capítulo 11, artículo 1, partida 6. (1943). Documento inédito, archivo del ayuntamiento de Talayuelas.

¹³ Vid. Anexo II

¹⁴ Vid. Anexo II

principal y ático, que acoge la imagen de la Virgen del Pilar. La división y subdivisión del conjunto se detalla en el diagrama 1.

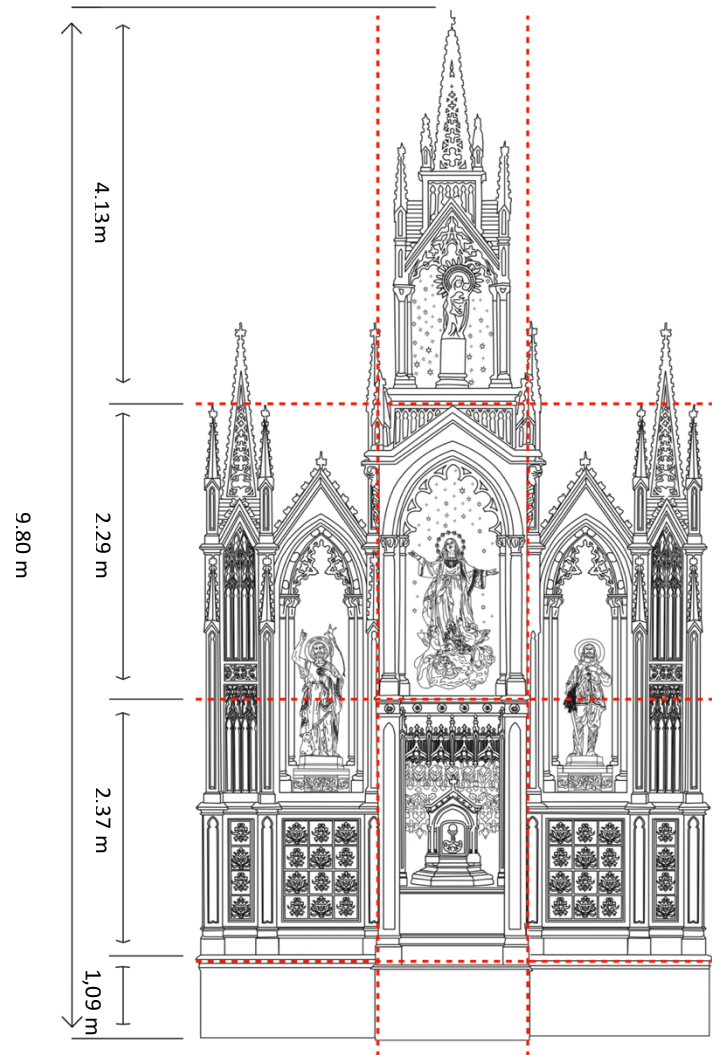


Diagrama 1. Medidas y división del retablo.

A continuación se explican de manera más minuciosa las diferentes partes. Empezando por la parte inferior de la obra:

-El sotabanco, se encuentra en la parte inferior y casi de forma general sirve de base, asentándose la estructura superior sobre él. Construido en madera, decorado con textura que imita el mármol o jaspe, en tonos tierra.

Delante de este, se sitúa el frontal de altar. Por lo que desde el cuerpo central de la iglesia, el sotabanco queda relegado a un segundo lugar, quedando la mesa de altar en un primer plano. Esta está adornada por tablas que contienen imágenes bíblicas, situadas en su cara frontal, así como también por elementos arquitectónicos y de ornamentación(Fig.10).



Fig. 9 . Sotabanco.



Fig. 10. Frontal de altar.

- El banco (Fig.11), se sitúa sobre el sotabanco y se puede dividir en dos. Por un lado, nos encontramos con las calles laterales, que están decoradas con motivos geométricos y vegetales, realizados con pintura al temple de huevo con pigmento rojo (Fig.12). Así como también, hay pilastras que dan paso a otras más estrechas y longitudinales que se hallan en el piso superior. Todas ellas, se componen de basa, fuste y capitel y se encuentran decoradas con formas geométricas. Por otro lado, se halla la calle central y en ella se sitúa el sagrario (Fig.13). Este se aloja en el interior del tabernáculo, enmarcado por dos pilares de mayor tamaño. En la parte inferior, encontramos un frontal totalmente dorado y decorado con formas vegetales incisas sobre él (Fig.35). La hornacina presenta decoraciones con corlas y dibujos florales. Para ello se han empleado el color verde y naranja, y los dibujos se realizaron con la técnica de incisión. A la hora de pintar las



Fig. 11 .El banco.

Fig. 12. Elemento decorativo, realizado con temple.

Fig. 13. El sagrario.

Fig. 14. Elemento decorativo, realizado con corlas e incisión.

corlas, no se siguieron de manera rigurosa estas líneas, duplicándose con las dos técnicas en algunos casos (Fig.14).

El sagrario, no es el original. Por lo que no encaja sobre la peana, además, la técnica de dorado es diferente a la del conjunto del retablo.



-Cuerpo central (Fig.15), también esta dividido en calles laterales y calle central, esta sobresale de las demás (diagrama 4¹⁵). En este nivel se hallan las hornacinas de los santos y de la Virgen de la Asunción. Todas ellas policromadas con temple de huevo más pigmento azul, además, en el de la Virgen hay estrellas de color oro, pintadas con purpurina.

En la calle lateral izquierda San Juan Bautista y en la calle lateral derecha San Isidro. Los santos, se encuentran colocados sobre una peana adornada con texturas iguales a las del sotabanco, situadas sobre una ménsula decorada con molduras y formas orgánicas (Fig.16). Se encuentran enmarcados por columnas adosadas, compuestas por: basa, fuste liso texturizado con tonos tierra y capitel, el cual se encuentra dividido en ábaco y volutas. Sustentan arcos apuntados alancetados, que presentan mazonería y ornamentación en forma de tetralóbulos (Fig.17). Dan lugar a un frontón en forma de triángulo equilátero, reforzado por gabletes. La Virgen se sitúa sobre una peana, de forma geométrica y lisa. Se halla rodeada por columnas adosadas iguales que la de los santos, que dan paso

¹⁵ Vid. Anexo II

a un arco angrelado, adoptando la forma de un arco apuntado. La pieza culmina en su parte superior con gabletes y cornisas, cerrando así el conjunto del retablo.

En las calles laterales, las pilastras del sotabanco dan paso a otras más estrechas y longitudinales que son rematadas por pináculos, además, en los extremos del retablo se encuentran tracerías con el fondo policromado en azul (Fig.19). En la parte superior se hallan pináculos de mayor tamaño, que recogen en su interior tetralóbulos de diferentes dimensiones.



Fig. 15 . Cuerpo central.

Fig. 16. Parte de la decoración de la ménsula que sustenta a los santos.

Fig. 17. Detalle de los tetralobulos, que se sitúan sobre las hornacinas de los santos.



-El ático, es la parte superior del retablo, y por lo tanto, aparece por encima del cuerpo central (Fig.18). En él, se sitúa la hornacina de la Virgen del Pilar. Esta aparece representada con el pilar, que se encuentra texturizado en tonos tierra, de igual forma que las columnas que la envuelven. Son estas mismas las que sustentan los pináculos de diferentes tamaños, dando lugar al pináculo que corona el altar. Se encuentra decorado con tetralóbulos de diferentes tamaños. En la parte superior de la hornacina hay un arco de dos



Fig. 18. Parte superior del retablo, denominado ático.

aguas, adornado con tracerías. El interior del tabernáculo se encuentra policromado con temple azul, presentando estrellas de color oro de cuatro y seis puntas, al igual que en la de la virgen de la Asunción.

Los habitáculos de sendas imágenes de la Virgen y del sagrario se encuentran iluminados por un sistema eléctrico.

4.1.2. Técnicas de ejecución

La obra esta elaborada con material lígneo. Este material ha sido uno de los más utilizados para la creación de componentes estructurales y esculturas, debido a sus propiedades físico-mecánicas y a su gran valor estético, que hace que se consigan unos resultados de gran vistosidad.

Las maderas empleadas para la realización de las piezas, se seleccionaban según la ubicación de las obras o del resultado final que se quería conseguir. Por tanto, el tipo de madera varía. En este caso, el retablo ha sido realizado con madera de especie conífera, concretamente pino, de dureza media. Empleado, tanto para la construcción del armazón, como también para la estructura. Se han eliminado las impurezas, para impedir alteraciones en la policromía y/o en el dorado¹⁶.

El método empleado para la decoración de la obra, la técnica de dorado, carece de bruñido y tiene apariencia de adhesivo graso, al mixtión, por algunos detalles en los que se observa la carencia de bol. No se ha podido extraer ninguna muestra para su posterior análisis, por lo que se trata de una hipótesis. La obra presenta zonas sin dorado y la capa inferior que se ve no es la de bol, sino de la preparación de aparejo. Aún así, consideramos que ha sido dorado al agua con oro fino, en mate y brillo de manera selectiva. Sobre la lámina metálica original, con la finalidad de ocultar las alteraciones que ha ido sufriendo a lo largo del tiempo, encontramos una serie de repintes generalizados, realizados en varias fases, materiales y técnicas, todas ellas

¹⁶ GONZÁLEZ MARTÍNEZ ALONSO, E. (1999). *Tratado del dorado, plateado y su policromía*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

carentes de respeto al original. Con ello, la visión del altar es de un mosaico de intrusiones, debido al poco porcentaje que queda a la vista de la materia original y a un denso barniz amarillo que cubre la superficie del mismo.

Por lo que el método empleado es el siguiente:

- Previamente se ha preparado la pieza con diversas capas de aparejo, el cual se compone de cola más carga.
- Posteriormente, se ha embolado la zona a dorar, se ha empleado un bol de tono ocre.
- Una vez seco, se aplican las laminas de pan de oro, las cuales se adhieren humedeciendo levemente el bol, se recoge la lámina metálica con la pelonesa, y se aplica sobre la superficie. Dejando reposar un tiempo, este periodo dependerá de la climatología de la zona.
- Por último, la superficie se trabaja con gran destreza, para conseguir un acabado brillante y homogéneo. Para ello, se emplea piedra de ágata en las zonas seleccionadas para que sean brillantes¹⁷.

La policromía, se ha realizado mediante temple, quedando reducida a dos tonalidades, rojo y azul “[...] en las fabricas, queda progresivamente reducida a la decoración en capiteles, marcos, y golpes de talla, con policromía en rojos, azules y blancos.”¹⁸ Las hornacinas y el fondo de las tracerías son en tonos azules, mientras que el color rojo se ha aplicado para los pilares, así como también, para los motivos vegetales.

Sobre la extensión del retablo, se encuentran diversas técnicas decorativas: burilado, superficies texturizadas y corlas (Fig.14). Estos métodos, se explican a continuación de manera más específica, comenzando por la parte inferior del retablo.

En primer lugar y comenzando por la parte inferior, se encuentra el sotabanco, como ya se ha dicho anteriormente. Decorado con policromía que

¹⁷ CARABAL, M. A. *Apuntes de la asignatura de Técnicas instrumentales de la restauración de dorados y policromías*. Valencia: UPV, Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, curso 2017/2018.

¹⁸ Pérez Marín, E., Vivancos Ramón, M.V. (2004). “Estudio técnico” en Pérez Marín, E. y Vivancos Ramón, M.V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Universidad Politécnica de valencia, P. 68.



Fig. 19. Detalle de la calle lateral, se muestra el fondo de las tracerías y los pilares.

imita la textura del mármol o el jaspe, abaratando así el coste. Se compone de tonos tierra, dejando como base el ocre y creando los nervios con un tierra sombra tostado (Fig. 9).

Ascendiendo por la estructura, encontramos el banco, completamente dorado. En él, se halla el sagrario, el cual está dorado y decorado con corlas de color naranja y verde, además, presenta motivos vegetales, creados mediante incisiones en la superficie. Esta técnica consiste en crear dibujos en negativo, se puede realizar con un buril y martillo o con una rueda con troqueles.

Las calles laterales contienen dibujos de formas orgánicas creadas mediante la superposición de diferentes capas. En primer lugar, se ha dorado la superficie y después, se ha realizado la pintura con temple.

Sobre el banco se sitúa el cuerpo central, que está completamente dorado. Las hornacinas, están pintadas de color azul de forma homogénea, excepto las que pertenecen a la Virgen del Pilar y a la Virgen de la Asunción, que ambos fondos contienen elementos geométricos, más concretamente estrellas de cuatro y seis puntas. Que han sido realizadas con purpurina sobre el temple.

Las tracerías contienen el fondo del mismo color que las hornacinas, los pilares, continúan teniendo el mismo tono que en el banco (Fig. 19).

Las columnas adosadas que rodean las imágenes, están texturizadas e intentan imitar el mármol o el jaspe. Los santos, están colocados sobre pedestales que contienen la misma textura que el sotabanco.

Por último lugar, el ático, que sigue el mismo patrón. Las columnas sustentantes están texturizadas, los pilares están decorados con temple de color rojo y dan paso a los pináculos, que contienen volutas en sus partes superiores, y en los laterales contienen elementos de talla (Fig.20).

Fig.20. Detalle de los pináculos.



4.1.3. Fichas de inventariado-catalogación

El informe técnico es un estudio previo de la obra, es decir, es una intervención que se realiza al principio del trabajo junto con la propuesta de intervención. En el que constituye la documentación más importante de esta, ya que recoge toda la información como fotografías previas, generales y de detalle, así como una descripción detallada de los objetos, datos relativos al examen organoléptico, etc. La ficha técnica tiene como objetivo dar a conocer las condiciones en las que se encuentra la obra.

Para realizar el documento, hemos realizado una revisión de fichas en instituciones públicas y en bibliografía específica, para adaptarla a las necesidades de las obras estudiadas¹⁹.

¹⁹ Ficha técnica extraída de: Castellote Simón, R. (2015-16). *Retablo de la Virgen del Pilar de la Iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Abarracín*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <<https://riunet.upv.es/browse?authority=N:496318&type=author>>

FICHA TÉCNICA			
AUTOR: taller Arte decorativo Navarro		TEMA: Religioso	
TÍTULO: El altar mayor del presbiterio de la Iglesia de Talayuelas, Cuenca. Estudio formal, iconográfico, diagnóstico del estado de conservación y propuesta de intervención.			
TÉCNICA: dorado y temple		FECHA: 1 de junio de 1943	
MEDIDAS(en cm):	ALTURA: 9,80m	ANCHURA: 4,89m	PROFUNDIDAD: 1,27m
DATOS DEL PROPIETARIO: Iglesia de Talayuelas (Cuenca)			
ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno			
FOTOGRAFÍAS			
			
SOPORTE LÍGNEO: ASPECTOS TÉCNICOS			
DIMENSIONES (en cm)	Altura: 9,80m	Anchura: 4,89m	Profundidad: 1,27m
TIPO DE MADERA: conífera			
SOPORTE LÍGNEO: ESTADO DE CONSERVACIÓN			
ATAQUES BIOLÓGICOS ALABEOS	Insectos:	<i>Anobium punctatum</i> : x <i>Hylotrupes bajulus</i> : <i>Lictus brunneus</i> : Otros:	
	Hongos:	Tipo:	
ALABEOS	Convexos:	Cóncavos:	
DEFECTOS DE LAS JUNTAS: x		FRAGMENTOS DESAPARECIDOS:	

GRIETAS: x	AGUJEROS: x	PÉRDIDAS:
NUDOS:	CLAVOS: x	EROSIÓN:
QUEMADOS:	HUMEDAD:	OXIDACIÓN:
SUCIEDAD:	Barro: Cal: Aceite: Cera: x	
	Deyecciones: x Polvo: x Otros: x Yeso/cemento:	
SOPORTE LÍGNEO: INTERVENCIONES ANTERIORES		
ELIMINACIÓN DE TRAVESAÑOS:	SUSTITUCIÓN DE TRAVESAÑOS:	
REBAJE:	ENGATILLADO:	
COLAS DE MILANO:	OTROS:	
MAZONERIA: ASPECTOS TÉCNICOS		
CLASE DE MATERIAL: Lígneo		
ORNAMENTACIÓN	Arquitectónica: x Vegetal: x Animal: Gráfica:	
DORADO	TIPO DE PREPARACIÓN: Tradicional	
	COLOR : Blanca	
	AGLUTINANTE	Aceite: Cola:
	TÉCNICA : Al agua	
POLICROMÍA	TÉCNICA: Temple	
ÉPOCA: s. XX	ESTILO: Neogótico	
MAZONERÍA: ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS RECUBRIMIENTOS		
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno: x Regular: Malo:	
DORADO	LAGUNAS: x	DESCONSOLIDACIÓN: x
	QUEMADOS:	EROSIÓN: x
	SUCIEDAD SUPERFICIAL:	Polvo: x Hollín: Cera: x Deyecciones: x Barro: Otros: x
POLICROMÍA	LAGUNAS:	QUEMADOS: Craquelado: x
INTERVENCIONES ANTERIORES		
PROTECCIÓN: x LIMPIEZA: REPINTES: x ESTUCOS: OTROS:		

4.2. Imágenes escultóricas

La obra a estudiar, alberga cuatro imágenes escultóricas de carácter religioso. Cada una de ellas, se encuentra situada en diferentes hornacinas, las cuales se distribuyen por diferentes calles del retablo (Diagrama 1). Estas imágenes se conocen como: San Isidro, San Juan Bautista, la Virgen del Pilar y

la Virgen de la Asunción. Esta última es la advocación de la iglesia, por lo que se sitúa en el centro, adquiriendo así una mayor importancia.

Las imágenes escultóricas, fueron creadas por el taller Arte decorativo Navarro²⁰. El mismo que realizó todo el conjunto del retablo. Por lo que están creadas específicamente para los habitáculos donde se hallan actualmente.

Las piezas se han realizado con pasta de madera en su totalidad, a excepción de las coronas, que han sido ejecutadas en orfebrería. Posteriormente se han policromado con óleo y se han pulido.

El Excmo. Ayuntamiento de Talayuelas pagó 4.306 pesetas por ellas y fueron entregadas, junto con la obra, el 1 de junio de 1943 a la localidad²¹.

4.2.1. Descripción formal y composición

Una vez creadas las esculturas, se policromaban y se les daba un acabado brillante, al pulimento. Que consiste en aplicar unas gotas de barniz al óleo²². Cada imagen, esta representada con unos colores específicos, además de ir acompañada con sus atributos.

A continuación, se procederá a describir las imágenes en orden ascendente, por lo que se comenzará por la parte inferior del retablo.

Como ya se ha explicado con anterioridad en el punto “4.1.1. Descripción formal y compositiva”, el retablo se compone de varias partes. En la calle central se encuentra la Virgen de la Asunción. En la calle lateral izquierda, San Juan Bautista y en la calle derecha, San Isidro. Por último, en el ático la Virgen del Pilar.

²⁰ Vid. Anexo I

²¹ Libramiento número 90 de orden y 6 de concepto. Capítulo 11, artículo 1, partida 6. (1943). Documento inédito, archivo del ayuntamiento de Talayuelas.

²² CARABAL, M. A. *Apuntes de la asignatura de Técnicas instrumentales de la restauración de dorados y policromías*. Valencia: UPV, Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, curso 2017/2018.



Fig. 21. Imagen de la Virgen de la Asunción.

Fig. 22. Detalle de los putti y angelotes.

La Virgen de la Asunción (Fig.21), es la advocación de la iglesia de Talayuelas, por lo que se sitúa en la hornacina central, este ha sido y es su emplazamiento original. Debido a esta ubicación la imagen adquiere mayor importancia que el resto. Fue creada junto a las demás piezas en la década de los 40, del s. XX.

Viste con los ropajes tradicionales, porta una túnica de color blanco, que significa pureza y va asociado al concepto de virginidad y el manto de color azul, que simboliza la divinidad²³. Asimismo, presenta una aureola con estrellas de ocho puntas, que representa la iluminación. La vestimenta se encuentra decorada con motivos florales y geométricos.

Se ha representado con los brazos abiertos y mirando hacia el cielo, aparece situada sobre una nube, y en ella hay dos *putti*, uno a cada lado. Estos llevan una tela de color rosa envuelta entre las piernas y están policromados con encarnaduras. En la parte frontal se encuentran dos angelotes, todos ellos miran hacia el cielo (Fig.22). Esta escena representa la ascensión de la Virgen a los cielos, ayudada por los ángeles²⁴.

San Juan Bautista (Fig.23), es representado con el brazo derecho alzado y señalando con un dedo hacia el cielo. Con la mano izquierda, sujeta una vieira y la apoya sobre su pecho. Además, está sujetando la cruz de madera, que tiene enlazado en la parte superior una banda con escrituras en latín. Se encuentra ataviado con la piel de un animal, que está policromada en color *beige*, acompañado por un manto de color rojo, decorado con elementos geométricos en dorado.

²³ ESTHER, ANA. (2016). "Asunción de la Virgen" en *Español con Arte*. <<https://www.espanolconarte.com/conoacutecenos.html>> [Consulta: 15 de septiembre 2018]

²⁴ SALVADOR GONZÁLEZ, J.M. (2011). *La iconografía de La Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas*. Mirabilia. Revista Electrónica de Historia Antiga e Medieval, 2011. pp. 237-268. <https://eprints.ucm.es/15868/> [Consulta: 15 de septiembre 2018]

Por último, a sus pies, se halla el atributo del cordero (Fig.24), que alude a su muerte en sacrificio.



Fig. 23. Imagen de San Juan Bautista.

Fig. 24. Detalle del cordero, que se sitúa a los pies de San Juan Bautista.

Fig. 25. Imagen de San Isidro Labrador.



San Isidro Labrador (Fig.25), es representado con indumentaria agrícola, policromada y decorada con motivos vegetales.

Esta acompañado de un utensilio agrícola, que sustenta con la mano derecha, además de llevar hierba. Mientras que la mano izquierda reposa sobre su corazón. Muestra un rostro preocupado, con la mirada elevada.

Ambos santos se encuentran situados en el cuerpo central del retablo, distribuidos en las calles laterales. Están colocados sobre peanas que imitan el jaspe, en tonos tierra.

También ellos contienen la aureola dorada, estas son diferentes a la de la virgen. Ambas están decoradas con motivos vegetales incisos en el metal.

La Virgen del Pilar (Fig.26), es de menor tamaño que el resto de imágenes. Se encuentra policromada con una pátina, que simula otro tipo de material, como es el bronce.

Aparece representada sobre un pilar, que simboliza la solidez del edificio, así como también simboliza el conducto que une el cielo con la tierra. Además, en la parte superior se le ha colocado el resplandor metálico.



Fig. 26. Virgen del Pilar.

4.2.2. Técnicas de ejecución

Las imágenes están elaboradas en pasta de madera, es un material de bajo coste, por lo que resultó asequible para la localidad de Talayuelas, ya que la obra se adquirió en plena posguerra.

La pasta de madera, es un material derivado de la madera. Se consigue, a partir de separar las fibras de celulosa de la lignina, este proceso se consigue mediante dos procedimientos distintos, uno es el proceso mecánico y otro el proceso químico. En ambos casos se consigue separar la celulosa de la lignina, la única diferencia son las herramientas y materiales empleados para su elaboración.

Una vez modeladas las esculturas, se les aplica la capa de aparejo, y esta se lija. Posteriormente, se le aplica una capa de cola, que sirve para reducir la porosidad del material, y así poder aplicar el óleo de forma más sencilla. Una vez realizado este proceso, se mezcla la pintura con aceite de nueces y barniz. Entonces se aplica sobre la pieza, y cuando la pintura este mordiente se pasa una vejiga humectada con agua. Con este proceso se consigue la superficie quede pulida y brille, debido a que se elimina la textura de la pincelada²⁵.

La Virgen del Pilar, se encuentra policromada con una técnica diferente. Esta contiene purpurina, que imita el oro(Fig.26).

4.2.3.Fichas de inventario y ejecución


Para realizar unas fichas de registro que recojan la totalidad de la información compilada, hemos realizado una recopilación de trabajos publicados, con el objetivo de hallar un modelo que se adaptase a las necesidades de las esculturas²⁶.

FICHA TÉCNICA	
AUTOR: Taller Arte Decorativo Navarro	TEMA: Religioso
TIPO DE OBRA: Escultórica	TÉCNICA: Policromía
IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA: Virgen de la Asunción	
FECHA: 1 de junio de 1943	
DATOS DEL PROPIETARIO: Iglesia de Talayuelas (Cuenca)	UBICACIÓN: Iglesia de la Asunción de Talayuelas.
ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno	

²⁵ VILLA PEPOLINI, A.L. (). "Las carnaciones en escultura policromadas" en *Conservación Restauración*. España. < <http://www.anavilla.cat> > [Consulta: 20 de septiembre de 2018]

²⁶ CASTELLOTE SIMÓN,R. (2015-16). *Retablo de la Virgen del Pilar de la Iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Abarracín*. Trabajo Final de Grado. <<https://riunet.upv.es/browse?authority=N:496318&type=author> > [Consulta: 20 de septiembre de 2018]
JUNTA DE ANDALUCÍA. *Consejería de la presidencia, administración local y memoria democrática*. <<https://www.juntadeandalucia.es/organismos/presidenciaadministracionlocalymemoriademocratica/areas/san-telmo/paginas/ficha-tecnica-parra.html> > [Consulta: 20 de septiembre de 2018]

FOTOGRAFIA				
				
SOPORTE: ASPECTOS TÉCNICOS				
DIMENSIONES (en cm)		Altura:	Anchura:	Profundidad:
TIPO DE MATERIAL: Pasta de madera				
SOPORTE: ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ATAQUES BIOLÓGICOS	Insectos:	<i>Hylotrupes bajulus:</i>	<i>Lictus brunneus:</i>	
		<i>Anobium punctatum:</i>	Otros:	
	Hongos:	Tipo:		
DEFECTOS DE LAS JUNTAS:		FRAGMENTOS DESAPARECIDOS:		
GRIETAS:	AGUJEROS:	PÉRDIDAS:	OXIDACIÓN:	
QUEMADOS:	CLAVOS:	EROSIÓN:	HUMEDAD:	
SUCIEDAD:	Aceite:	Cera:	Deyecciones: x	Polvo: X Otros:
SOPORTE: INTERVENCIONES ANTERIORES				
MASILLADO DE JUNTAS:		OTROS:		
POLICROMÍA: ASPECTOS TÉCNICOS				
CLASE DE MATERIAL: Óleo			ÉPOCA: s. XX	
DORADO	TIPO DE PREPARACIÓN		Tradicional: Comercial:	
	COLOR		Blanca: Coloreada:	
	AGLUTINANTE		Aceite: Cola:	
	TÉCNICA		Al agua: Al mixtión:	
POLICROMÍA	TÉCNICA:		Óleo: x Temple: Mixta:	
POLICROMÍA: ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ESTADO DE CONSERVACIÓN		Bueno: X	Regular:	Malo:
DORADO	LAGUNAS:		DESCONSOLIDACIÓN:	
	QUEMADOS:		EROSIÓN:	
	SUCIEDAD SUPERFICIAL:	Polvo:	Hollín: Cera:	Otros:
POLICROMÍA	LAGUNAS:	QUEMADOS:	DESCOHESIÓN:	
INTERVENCIONES ANTERIORES				
PROTECCIÓN:	LIMPIEZA:	REPINTES:	ESTUCOS:	OTROS:

FICHA TÉCNICA			
AUTOR: taller Arte decorativo Navarro		TEMA: Religioso	
TIPO DE OBRA: Escultórica		TÉCNICA: Policromía	
IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA: Virgen del Pilar			
FECHA: 1 de junio de 1943			
DATOS DEL PROPIETARIO: Iglesia de Talayuelas (Cuenca)		UBICACIÓN: Iglesia de la Asunción de Talayuelas.	
MATERIAL: Pasta de madera		ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno	
FOTOGRAFIA			
			
SOPORTE: ASPECTOS TÉCNICOS			
DIMENSIONES (en cm): Altura: Anchura: Profundidad:			
TIPO DE MATERIAL: Pasta de madera			
SOPORTE: ESTADO DE CONSERVACIÓN			
ATAQUES BIOLÓGICOS	Insectos:	<i>Anobium punctatum:</i>	<i>Lictus brunneus:</i>
		<i>Hylotrupes bajulus:</i>	Otros:
	Hongos:	Tipo:	
DEFECTOS DE LAS JUNTAS:		FRAGMENTOS DESAPARECIDOS:	
GRIETAS:	AGUJEROS:	PÉRDIDAS:	
NUDOS:	CLAVOS:	EROSIÓN:	
QUEMADOS:	HUMEDAD:	OXIDACIÓN:	
SUCIEDAD:	Barro: Cal: Aceite: Cera: Deyecciones:	x Polvo: x Otros: Yeso/cemento:	
SOPORTE: INTERVENCIONES ANTERIORES			
SUSTITUCIÓN DE FALTANTES:			
MASILLADO DE JUNTAS:			
OTROS:			

POLICROMÍA: ASPECTOS TÉCNICOS				
CLASE DE MATERIAL: Purpurina			ÉPOCA: s. XX	
DORADO	TIPO DE PREPARACIÓN		Tradicional: Comercial:	
	COLOR		Blanca: x Coloreada:	
	AGLUTINANTE		Aceite: Cola:	
	TÉCNICA		Al agua: Al mixtión:	
POLICROMÍA	TÉCNICA		Óleo: x Temple: Mixta:	
POLICROMÍA: ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ESTADO DE CONSERVACIÓN		Bueno: X Regular: Malo:		
DORADO	LAGUNAS:		DESCONSOLIDACIÓN:	
	QUEMADOS:		EROSIÓN:	
	SUCIEDAD SUPERFICIAL:	Polvo: x Deyecciones: x	Hollín: Cera: Barro: Otros:	
POLICROMÍA	LAGUNAS: x	QUEMADOS:	DESCOHESIÓN:	
INTERVENCIONES ANTERIORES				
PROTECCIÓN:	LIMPIEZA:	REPINTES:	ESTUCOS:	OTROS:

FICHA TÉCNICA	
AUTOR: taller Arte decorativo Navarro	TEMA: Religioso
TIPO DE OBRA: Escultórica	TÉCNICA: Policromía
IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA: San Isidro Labrador	
FECHA: 1 de junio de 1943	
DATOS DEL PROPIETARIO: Iglesia de Talayuelas (Cuenca)	UBICACIÓN: Iglesia de la Asunción de Talayuelas.
MATERIAL: Pasta de madera	ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno
FOTOGRAFIA	
	

SOPORTE: ASPECTOS TÉCNICOS				
DIMENSIONES (en cm): Altura: Anchura: Profundidad:				
TIPO DE MATERIAL: Pasta de madera				
SOPORTE : ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ATAQUES BIOLÓGICOS	Insectos:	<i>Anobium punctatum:</i>	<i>Lictus brunneus:</i>	
		<i>Hylotrupes bajulus:</i>	Otros:	
	Hongos:	Tipo:		
DEFECTOS DE LAS JUNTAS: x		FRAGMENTOS DESAPARECIDOS:		
GRIETAS:	AGUJEROS:	PÉRDIDAS:		
NUDOS:	CLAVOS:	EROSIÓN:		
QUEMADOS:	HUMEDAD:	OXIDACIÓN:		
SUCIEDAD:	Barro: Cal: Aceite: Cera: Deyecciones: x	Polvo: x Otros: Yeso/cemento:		
SOPORTE: INTERVENCIONES ANTERIORES				
SUSTITUCIÓN DE FALTANTES:				
MASILLADO DE JUNTAS: x		OTROS:		
POLICROMÍA: ASPECTOS TÉCNICOS				
CLASE DE MATERIAL:			ÉPOCA: s. XX	
DORADO	TIPO DE PREPARACIÓN		Tradicional: Comercial:	
	COLOR		Blanca: Coloreada:	
	AGLUTINANTE		Aceite: Cola:	
	TÉCNICA		Al agua: Al mixtión:	
POLICROMÍA	TÉCNICA		Óleo: x Temple: Mixta:	
POLICROMÍA: ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ESTADO DE CONSERVACIÓN		Bueno: X Regular: Malo:		
DORADO	LAGUNAS:	DESCONSOLIDACIÓN:	QUEMADOS:	
	EROSIÓN:	QUEMADOS:		
	SUCIEDAD SUPERFICIAL: Polvo: Hollín: Cera: Barro: Deyecciones: Otros:			
POLICROMÍA	LAGUNAS: x	QUEMADOS:	DESCOHESIÓN:	
INTERVENCIONES ANTERIORES				
PROTECCIÓN:	LIMPIEZA:	REPINTES:	ESTUCOS:	OTROS:

FICHA TÉCNICA				
AUTOR: taller Arte decorativo Navarro			TEMA: Religioso	
TIPO DE OBRA: Escultórica		TÉCNICA: Policromía		
IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA: San Juan Bautista				
FECHA: 1 de junio de 1943				
DATOS DEL PROPIETARIO: Iglesia de Talayuelas (Cuenca)		UBICACIÓN: Iglesia de la Asunción de Talayuelas.		
MEDIDAS(en cm):	ALTURA:	ANCHURA:	PROFUNDIDAD:	
MATERIAL: Pasta de madera		ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno		

FOTOGRAFIA				
				
SOPORTE LÍGNEO: ASPECTOS TÉCNICOS				
DIMENSIONES (en cm):		Altura:	Anchura:	Profundidad:
TIPO DE MATERIAL: Pasta de madera				
SOPORTE : ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ATAQUES BIOLÓGICOS	Insectos:	<i>Anobium punctatum:</i>	<i>Lictus brunneus:</i>	
		<i>Hylotrupes bajulus:</i>	Otros:	
	Hongos:	Tipo:		
DEFECTOS DE LAS JUNTAS:		FRAGMENTOS DESAPARECIDOS:		
GRIETAS:	AGUJEROS:	PÉRDIDAS:	HUMEDAD:	
NUDOS:	CLAVOS:	EROSIÓN:	QUEMADOS:	
SUCIEDAD:	Barro:	Cal:	Polvo: x	
	Aceite:	Cera:	Deyecciones: x	
SOPORTE:INTERVENCIONES ANTERIORES				
SUSTITUCIÓN DE FALTANTES:		MASILLADO DE JUNTAS:	OTROS:	
POLICROMÍA: ASPECTOS TÉCNICOS				
CLASE DE MATERIAL:			ÉPOCA: s. XX	
DORADO	TIPO DE PREPARACIÓN		Tradicional: Comercial:	
	COLOR		Blanca: Coloreada:	
	AGLUTINANTE		Aceite: Cola:	
	TÉCNICA		Al agua: Al mixtión:	
POLICROMÍA	TÉCNICA		Óleo: x Temple: Mixta:	
POLICROMÍA: ESTADO DE CONSERVACIÓN				
ESTADO DE CONSERVACIÓN		Bueno: X	Regular:	Malo:
DORADO	LAGUNAS:		DESCONSOLIDACIÓN:	
	QUEMADOS:		EROSIÓN:	
	SUCIEDAD SUPERFICIAL:	Polvo:	Hollín:	Cera:
		Deyecciones:	Barro:	Otros:
POLICROMÍA	LAGUNAS:	QUEMADOS:	DESCOHESIÓN:	
INTERVENCIONES ANTERIORES				
PROTECCIÓN:	LIMPIEZA:	REPINTES:	ESTUCOS:	OTROS:

5.Estado de conservación



Fig. 27. Detalle del tablón con clavos y astillas de la parte trasera.



Fig. 28. Parte trasera de la obra. Donde se depositan escombros, ramas de arbustos y tableros con clavos.

El análisis organoléptico realizado sobre el retablo, revela que el estado de conservación del conjunto es bueno, esto se debe a que el retablo tiene menos de un siglo y ha sido conservado por la Iglesia. Además, se encuentra en el interior de esta, y esto hace que se reduzcan los factores de deterioro que pueden causar daños en la obra.

En primer lugar, el deterioro que afecta a todo el conjunto, tanto en anverso como en reverso es la suciedad. La parte trasera, presenta una gran cantidad de partículas de polvo acumuladas, además de haber tablas de madera con clavos (Fig.27), escombros y ramas depositadas en el suelo (Fig.28). Esta acumulación genera la aparición de diferentes insectos, ya que favorece la proliferación de ciertas plagas. En el anverso, podemos observar como solo hay polvo depositado en las parte más elevada, debido a que la parte inferior es limpiada por las feligresas. Otro de los factores que afecta al conjunto, son las deyecciones de los diferentes animales, como roedores y aves.

A continuación, se va a explicar de manera detallada el estado de conservación de las diferentes partes. Primero se expondrán, las diversas alteraciones del soporte, seguidas de las alteraciones en la película pictórica y por último, alteraciones en las imágenes.

- ALTERACIONES DEL SOPORTE

En cuanto a la alteración del soporte se refiere, nos encontramos con la aparición de grietas, ataque de insectos xilófagos, perforaciones por clavos y colocación de elementos no originales.

El principal problema y que afecta al conjunto del retablo, es el ataque de insectos xilófagos. Esto se debe a que en el interior de la iglesia se dan unas condiciones ambientales favorables para el desarrollo y crecimiento de este tipo de plagas. Condiciones ambientales como baja iluminación, poca ventilación y humedad elevada. Al aumentar la proliferación aumenta el riesgo de que el daño se extienda por toda la superficie, ocasionando daños en el soporte lúneo, causando un debilitamiento en la estructura.

Se puede observar el ataque del *Anobium punctatum* en el anverso, donde se encuentran orificios entre 1-3mm acompañados de polvo granulado (Fig.29). Este tipo de insectos atraviesan los diferentes estratos, hasta llegar a la madera.

Por otra parte, se puede observar en las partes inferiores del retablo diversos agrietamientos (Fig.30), debido a los cambios de humedad, que hacen que la pieza este sometida a continuos cambios volumétricos. Estas se sitúan en la zona sotabanco, y no presentan gran profundidad, ya que son de pequeño tamaño.

Fig. 29. Detalle del ataque del *Anobium punctatum*.

Fig. 30. Grieta perteneciente a la zona del sotabanco.



También, encontramos diversos clavos a lo largo de toda la superficie del retablo, que han sido introducidos a medio cuerpo, dejando más de la cabeza al aire. Este material, produce orificios en el soporte (Fig.31).

Además, se pueden observar pérdidas del material original en la parte superior del pináculo que corona el altar.

Por último, la colocación de elementos no originales, como la instalación eléctrica, con el fin de iluminar los habitáculos y el sagrario, han causado pérdida de material original (Fig.32,33). En este mismo lugar, se ha sustituido el sagrario original por el actual. Al no encajar en la base, se ha clavado causando astillas en el soporte (Fig.31).

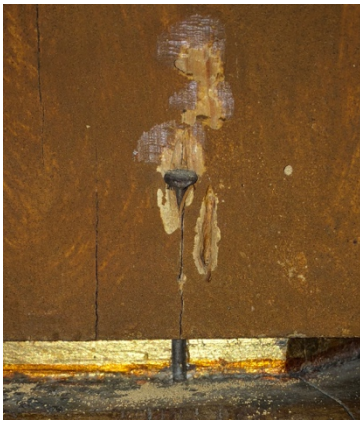


Fig.31. Detalle del anclaje del sagrario mediante clavos.



Fig. 32. Sistema eléctrico por el anverso. Detalle del portabombillas.



Fig.33. sistema eléctrico en el reverso.

- ALTERACIONES EN LA PELÍCULA PICTÓRICA

En lo referente a las alteraciones de película pictórica, podemos realizar una división entre policromía y técnica de dorado, pero ambas están sometidas a los mismos factores de degradación. Esto se debe a que la policromía está superpuesta a la capa dorada.



Cabe señalar, que el oro se encuentra protegido en su totalidad por una capa de barniz no original y de gran espesor, como nos ha mostrado la fotografía en el espectro ultravioleta (Fig.34), además de contener repintes invasivos en la calle central del banco (Fig.35).

Por otra parte, nos encontramos zonas con pérdida de película pictórica, debido a erosión y faltantes. Todo esto hace que queden al descubierto diferentes niveles de preparación. También, están los craquelados, que se producen en la capa pictórica (Fig.36). Es un craquelado viejo, “producido por una falta de flexibilidad o elasticidad, que procede de: tensiones físicas y mecánicas de la misma estructura, por presiones externas, por accidentes, y también por la técnica del propio artista [...]”²⁷, así como también, por presencia y fluctuaciones de humedad. Por último, cabe señalar, la pérdida de lámina metálica (Fig.37).

Fig. 34. Fotografía con luz ultravioleta.

Fig. 35. Detalle de repinte invasivo.

Fig. 36. Fotografía de detalle del craquelado de la capa pictórica.

Fig. 37. Pérdida de la lámina metálica.



Además, es destacable, como se ha descrito con anterioridad, la acumulación de suciedad y deyecciones de roedores y moscas, que se acumulan en toda la extensión del

²⁷ Martiarena, X. (1992) *Conservación y Restauración. Cuadernos de sección: Artes Plásticas y Documentales 10*. País Vasco: Eusko Ikaskuntza. P.204.

retablo y que terminan dañando la capa de lámina metálica de oro, haciendo que el brillo de este pierda intensidad.

- ALTERACIONES EN LAS IMÁGENES

En lo referente a las alteraciones de las imágenes, podemos observar que el estado de conservación es bueno. No se perciben daños de grandes dimensiones. De manera general, las esculturas únicamente presentan de una capa de polvo superficial.

Por otra parte, la Virgen del Pilar presenta de manera puntual un faltante, en la zona inferior. Perdiendo la capa de película pictórica y dejando al descubierto la preparación. San Isidro Labrador, presenta pérdida de película pictórica en la mano derecha.

5.1. Factores y efectos de deterioro

En el altar encontramos los agentes generales de deterioro, que son dos: causas de alteración de origen natural y causas antrópicas.

Las causas de origen natural, pueden deberse a tres tipos: Causas físicas, causas químicas y causas biológicas.

A continuación, se procederá a desarrollar los diversos factores de deterioro, acompañados de los efectos que causan en la obra. Se comenzará, por los factores naturales y se continuará por el factor humano.

En referencia a las **causas físicas**, cabe señalar que encontramos de carácter mecánico, debido a las variaciones termohigrométricas²⁸ (véase 5.3. Mediciones de humedad y temperatura). Estas fluctuaciones producen cambios dimensionales en la madera, que termina por agrietarse (Fig.30), así como también los deterioros de

²⁸ Vid. Anexo III.

naturaleza lumínica, debido a las fuentes de iluminación artificial, provocado por la luz visible y ultravioleta que estas desprenden, causando descomposición en el material celulósico. No obstante, respecto al deterioro de naturaleza térmica, cabe señalar que la iglesia cuenta con gruesos muros que aíslan el calor, pero se producen cambios bruscos en las mediciones, debido al uso de calefactores en su interior o por la masificación de gente en momentos puntuales. Además, no cuenta con un gran número de ventanas por los que pueda entrar la luz (Fig.38).



Fig. 38. Vista general de la Iglesia. Donde se observa la escasez de luz natural.

Por otra parte, están los de **causa química**, que se dividen en dos: Origen natural y origen artificial.

En cuanto a los de origen natural, podemos observar la oxidación de elementos metálicos, como son los clavos o aureolas de las imágenes. Esto se debe a que están en contacto con el oxígeno que hay en el ambiente.

Los de origen artificial, son derivados de procesos químicos, como son las partículas de polvo. Que causan la acumulación de suciedad en todo el conjunto del retablo, dando lugar a la proliferación de hongos y mohos.

Por último, están las **causas Biológicas**. Donde se agrupan roedores e insectos xilófagos, que causan daños como el cambio en las propiedades mecánicas, haciendo que el soporte se debilite. Además, los roedores causan manchas debido a las deyecciones. Este factor de degradación afecta a todo el conjunto de la obra.

Los siguientes daños, son causados por el **factor antrópico**. En el retablo podemos observar repintes invasivos (Fig.35), manchas de pintura (Fig.39), y una capa de protección bastante densa, que causa textura debido a que el barniz se ha aplicado con una gran densidad e irregularidad, con lo que no es homogénea (Fig.40). Esto se debe a una restauración incorrecta, irrespetuosa e invasiva. También, se observa la colocación de una instalación eléctrica en el interior de las hornacinas de la calle central. Esto causa pérdida de material original.

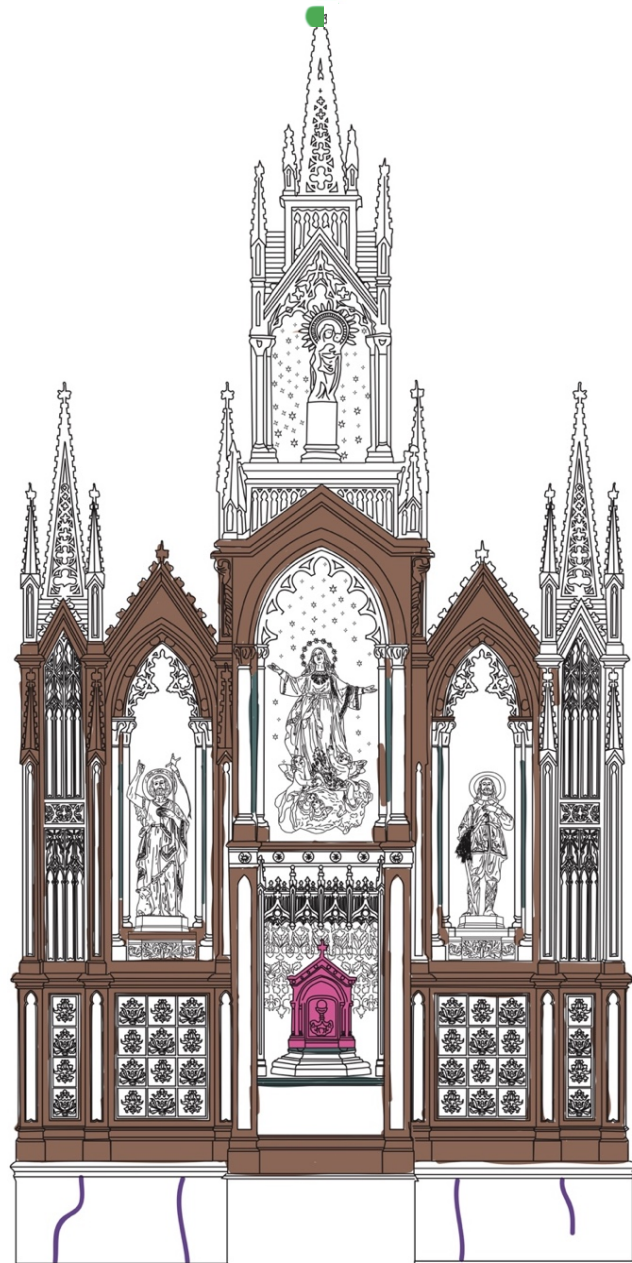
Fig.39. Mancha de pintura de color verde.

Fig. 40. Detalle del actual estado del barniz en algunas zonas.



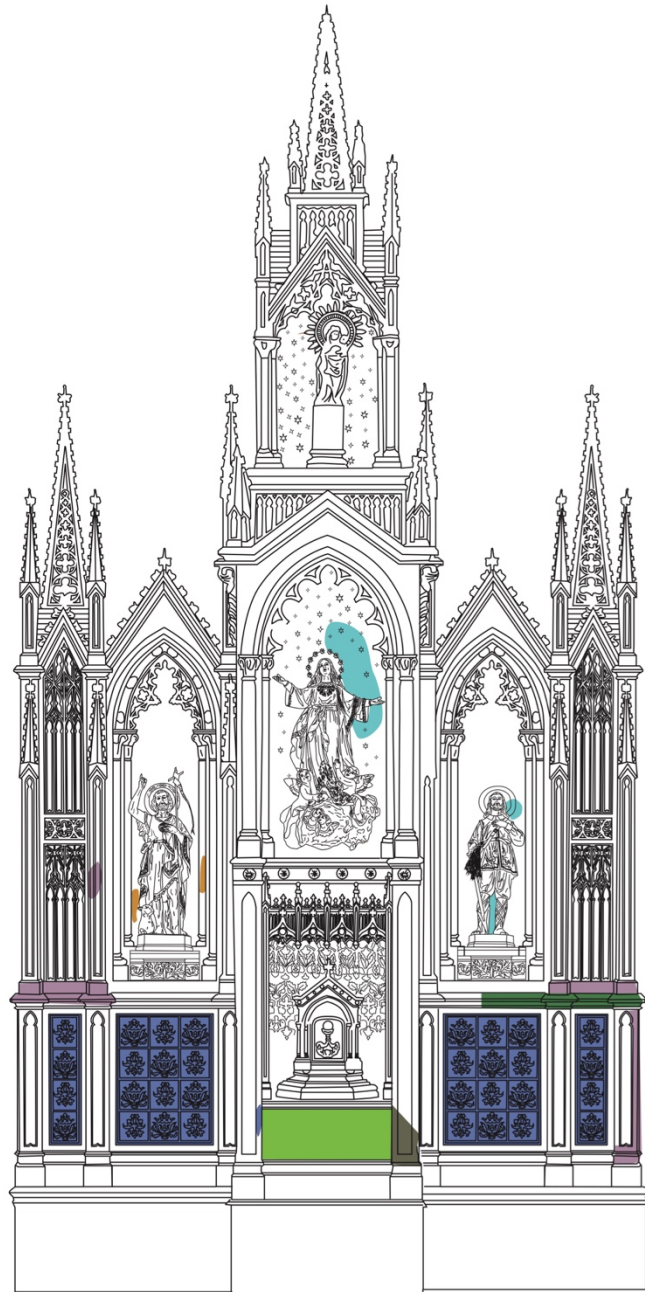
5.2. Diagrama de daños

El mapa de daños, se ha dividido en dos. En uno se han marcado las alteraciones del soporte (diagrama 1) y en el otro, se han marcado las alteraciones de la película pictórica (diagrama 2). Además, se han realizado dos diagramas de daños mas, que se encuentran en el anexo II y señalan la capa de barniz y la acumulación de partículas de polvo.



LEYENDA			
	Grietas		Faltantes
	Perforaciones		Ataque de insectos xilofagos
	Elementos no originales		

Diagrama 2. Alteraciones de soporte.

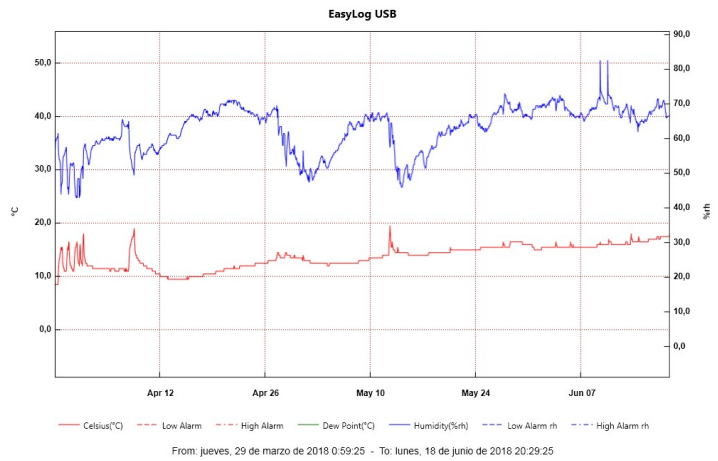


LEYENDA			
	Repintes		Cera
	Agujeros		Pérdida de policromía
	Craquelado		Deyecciones
	Pérdida de lámina metálica		

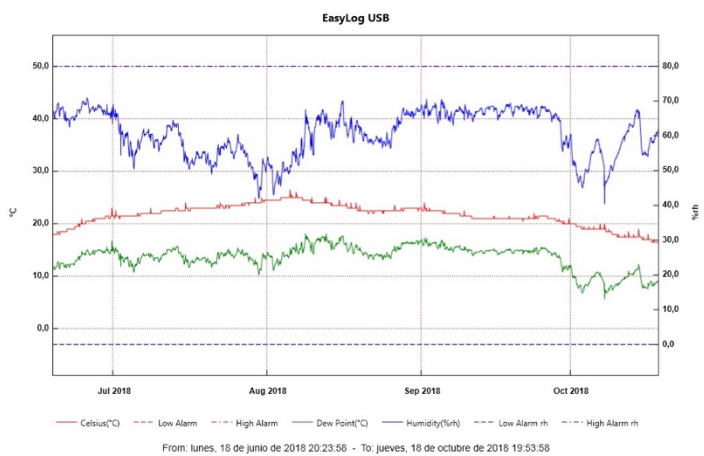
Diagrama 3. Alteraciones de película pictórica.

5.3. Mediciones de humedad y temperatura

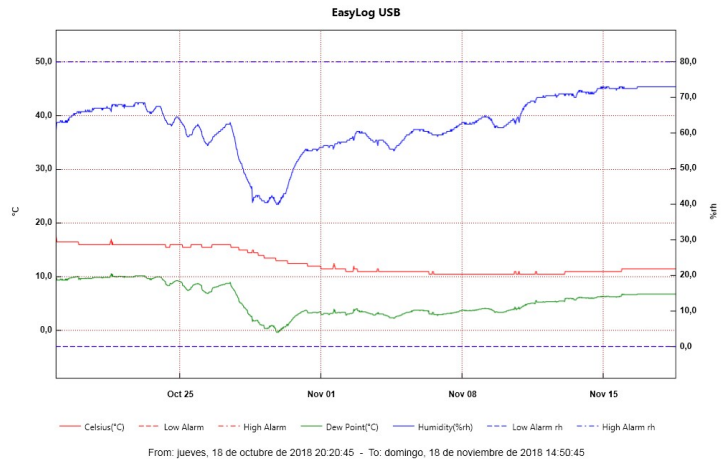
Durante el periodo de desarrollo del trabajo, se ha realizado un control periódico de temperatura y humedad. Para ello, se ha empleado instrumental específico, como es el termohigrómetro, que ha registrado los diferentes valores de temperatura/humedad desde el 29 de marzo de 2018, hasta el 18 de noviembre de 2018. Y se han obtenido los siguientes resultados:



Gráfica 1. Primera toma de datos de marzo-junio.



Gráfica 2. Segunda toma de datos de junio-octubre.



Gráfica 3. Tercera toma de datos de octubre-noviembre.

La gráfica obtenida (Ver gráfica completa en anexo²⁹), nos muestra el ascenso de humedad y el descenso de temperatura, esto se debe al cambio estacional. Tiene que ver, que comenzó la medición en primavera y a finalizado en otoño, por lo que los cambios se ven reflejados en la gráfica. Si nos fijamos de manera detallada observamos lo siguiente:

- La humedad mínima alcanzada es de 39,8% en el mes de noviembre.
- La humedad máxima alcanzada es de 82% en el mes de junio.
- La temperatura mínima alcanzada es de 9°C en el mes de abril.
- La temperatura máxima alcanzada es de 27°C en el mes de agosto.

Observando los datos de manera general en la gráfica, observamos como la temperatura ha ido subiendo, alcanzando en agosto su mayor valor, y ha ido disminuyendo de manera continua. La humedad presenta altibajos de manera constante, consiguiendo su mayor valor en el mes de junio. También se observa, en la gráfica 1, aumentos y descensos de temperatura, a la vez de humedad, conforme aumenta la Tº disminuye la H%, pudiendo ser a causa de la calefacción. Asimismo, se puede apreciar un aumento del 30% de humedad en pocos días. Estos cambios tan bruscos pueden deberse a diversos factores.

²⁹ Vid. Anexo III

6.Propuesta de intervención

Después del análisis de las condiciones de conservación del retablo, se procede a crear una propuesta de intervención. Este proyecto se realiza *in situ* y consta de seis partes, que son explicadas a continuación.

6.1. Pruebas de solubilidad y sensibilidad a la humedad y al calor

Antes de intervenir la obra, han de realizarse pruebas de solubilidad y sensibilidad a la humedad y al calor. Con el fin, de conocer la estabilidad de los diferentes materiales, frente a las técnicas. Estas catas, se realizan en zonas poco visibles. Una vez concluidas, se procede al siguiente paso de la propuesta.

6.2. Limpieza previa y consolidación del estrato de preparación + lámina metálica

Se propone, realizar una limpieza en su totalidad. En primer lugar, se procedería a la retirada de la suciedad de la trasera del retablo, así como, a la eliminación de escombros, ramas y maderas, que se encuentran depositados en el reverso. Paralelamente a esto, se realizaría una limpieza mecánica superficial por el anverso, eliminando partículas de polvo, deyecciones, serrín, cera, etc. Se plantea el uso de una aspiración controlada, ayudada por brochas de diferentes durezas. Consiguiendo así una limpieza progresiva. Asimismo, se emplearán bisturís y escalpelos para la retirada de cera. Además, se tendrán en cuenta los diferentes puntos de acumulación de serrín, dado que la obra puede encontrarse aun infectada por insectos xilófagos. Por otro lado, se propone realizar una consolidación en zonas puntuales. Para evitar la pérdida de material original.

Antes de seleccionar y aplicar un adhesivo se tendrán en cuenta las pruebas realizadas anteriormente. Teniendo en cuenta estos ensayos, se escogerá el adhesivo que más le convenga a la obra. Este material debe tener propiedades como: un poder adhesión adecuado, flexibilidad, resistencia biológica, buena penetración, reversible a corto y largo plazo, etc.

Una vez esta la superficie limpia y consolidada, se procederá al siguiente paso.

6.3. Tratamiento contra insectos xilófagos

Se propone realizar un tratamiento sobre toda la obra, ya que se encuentra infectada en su totalidad por insectos xilófagos. Durante el proceso de limpieza, se han tenido en cuenta los diferentes focos de infección. A la hora de seleccionar el procedimiento con el cual se eliminará la plaga, se ha tenido en cuenta la situación en la que se encuentra la pieza. Dado que el estado de conservación del retablo es bueno, por lo que a continuación, se propone un método curativo-preventivo, en el que no hace falta desmontarlo y queda descartado la creación de una atmosfera controlada.

Teniendo en cuenta, que el ataque puede estar activo o puede activarse en un futuro. Se propone el uso de un tratamiento curativo-preventivo, que se aplique mediante impregnación, y para ello, se recomienda un producto que contenga como principio activo permetrina. Como puede ser Xilamon Matarcomas.

La aplicación de este tratamiento, se puede realizar de tres formas:

- Por inyección, utilizando los orificios ya realizados por los insectos.
- Mediante impregnación, con el empleo de una brocha y aplicándolo por el reverso.

-Pulverización, empleándolo en las zonas inaccesibles y en el reverso de la obra.

Este tratamiento es más factible, ya que el retablo no presenta daños estructurales, por lo que no es necesario desmontarlo. Además, evita futuras plagas, tanto de insectos como de hongos.

6.4. Eliminación de la capa de protección y de los repintes

Se propone eliminar el barniz con una limpieza química, al igual que los repintes, debido a que están realizados de manera incorrecta. Para ello, será necesario realizar pruebas de limpieza previas. Estas, se harán en lugares poco visibles y en zonas claras. Se plantea realizar el test de solubilidad de Cremonesi y así, observar la solubilidad de los diferentes disolventes, con el fin de escoger el idóneo para la correcta eliminación de los estratos sin dañar la obra.

Aspectos a tener en cuenta a la hora de seleccionarlo: Solubilidad, polaridad, evaporación y retención de los disolventes, tensión superficial del líquido y toxicidad³⁰.

La limpieza se realizará sobre toda la superficie del retablo, y para ello, se empleará el disolvente que mejor resultado haya dado en el test y deberá de aplicarse con hisopo y de forma homogénea.

6.5. Reposición volumétrica, estucado y reintegración cromática.

En el pináculo superior central, se encuentra una pérdida de material original, más concretamente una voluta. Hay que valorar la necesidad de una restitución, ya que no altera la correcta lectura de la obra y al realizar la reintegración volumétrica podríamos crear estrés en

³⁰ Grafiá Sales, J.V. Simón Cortés, J.M. (2017). Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

el soporte. Por lo que se plantea, no realizar una reposición del faltante, pero intervenir la obra mediante una consolidación y protección de la parte aun existente. En el caso de querer restituir la zona carente de la voluta, se podría requerir la ayuda de un escultor, que realice las labores de entalladura y reposición de piezas³¹. Ya que existe un testigo original, que es el lado opuesto a la obra, que es simétricamente igual. En este caso, se utilizaría un adhesivo vinílico afín a la obra para adherir dicho fragmento.

Para el estuco, se plantea el uso de una masilla de relleno empleada tradicionalmente, por lo que se compone de carga inerte (sulfato cálcico, carbonato cálcico...) más un aglutinante natural (colas y gelatinas animales, caseína y huevo...), aplicado con espátula o pincel, dependiendo de lo que requiera la laguna. Posteriormente a esto, se nivela y se realiza un tratamiento superficial, adquiriendo así la misma textura que el original.

Propiedades que tiene que tener el estuco³²:

- Estabilidad
- Compatibilidad
- Características técnicas-comportamiento

Respecto a la reintegración pictórica, cabe señalar, que hay dos tipos de superficie. Una es la lámina metálica como tal, y otra es policromía sobre dorado. Por lo que se plantean varias intervenciones.

³¹ GONZÁLEZ MARTÍNEZ ALONSO, E. (1999). *Tratado del dorado, plateado y su policromía*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

³² FUSTER LÓPEZ, L., CASTELL AGUSTÍ, M., GUEROLA BLAY, V. (2008) *El estuco en la restauración de pinturas sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*. Valencia: Editorial UPV.

- Reposición de lámina metálica en zonas doradas, dorando de igual modo que el original. Posteriormente adecuar visualmente el resultado, mediante el uso una pátina de envejecimiento³³.

-Reintegración cromática mediante el uso de técnicas discernibles. Pudiendo emplearse la selección de color, para las zonas visibles, siendo aplicado mediante puntillismo o *tratteggio*, y para las zonas poco visibles, la tinta neutra³⁴.

A la hora de realizar el estucado y la reintegración pictórica se deberá valorar su ubicación y su tamaño.

6.6. Protección final

Se propone proteger la obra una vez finalizado el proceso de intervención, a excepción de las imágenes.

Para aplicar el barniz, es recomendable hacerlo mediante pulverización, ya que así se consigue una capa más fina y homogénea.

7.Propuesta de conservación preventiva

En este apartado se van a proponer una serie de medidas para que la obra pueda perdurar en el tiempo. Pero antes, se va a proceder a explicar su significado.

Según la RAE la palabra conservación proviene del latín *conservatio*, *-ions* y la define como “acción y efecto de conservar”³⁵.Pero este concepto básico, se puede extender más. En el libro “Una mirada hacia la conservación preventiva

³³ González-Martínez Alonso, E. (1999). “Sistemas de dorado” en González-Martínez Alonso, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

³⁴ LLAMAS PACHECO, R. La conservación y restauración de las pinturas de cavallet. Valencia: universidad politécnica de Valencia.

³⁵ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*.

<<http://dle.rae.es/?w=conservación+preventiva>> [Consulta: 19 de octubre de 2018].

del patrimonio cultural³⁶ se realiza una división teórica del concepto. Se divide en conservación curativa y conservación preventiva, definiendo esta última, como todas las medidas aplicadas de forma directa sobre los objetos o su entorno. Asimismo, se puede observar que este término ha ido evolucionando desde su aparición, en la década de 1950 hasta nuestros días. Por ello cada vez engloba más aspectos técnicos.

A partir de aquí, se va a realizar la propuesta de conservación preventiva. Donde se engloban todas las medidas posibles, para que la obra pueda permanecer el mayor tiempo posible en la iglesia de Ntra. Sra. De la Asunción.

Se expone, el factor de degradación acompañado de las medidas que se deberá de tomar, para evitar los daños causados por estos.

Principalmente, se propone hacer mediciones de manera periódica, tanto de temperatura y humedad relativa, como de iluminación y aire. Para ello, se pueden usar equipos básicos. Como son: termohigrómetro, luxómetro, uveímetro y anemómetro.

La humedad y temperatura, se controlarán mediante sistemas pequeños localizados. Se propone la instalación de humidificadores, deshumidificadores, calefacción y refrigeración. Deberán de estar conectados las 24h. para regular los parámetros de climatización. La HR podrá oscilar un máximo de +-5-10%, y la Tº una oscilación entre 2-5%³⁷.

Para la iluminación, se plantea la adhesión de láminas de plástico compuestas de poliéster. Estas, se adhieren al cristal y reducen considerablemente la cantidad de luz ultravioleta que entra por las ventanas, evitando con esto, los deterioros causados por la luz natural. Este material, tiene fecha de caducidad, por lo que deberá de ser inspeccionado de forma periódica y tener en cuenta la información dada por el fabricante. Para la luz

³⁶ Vaillant, M., Doménech, M^aT., Valentín, N. (2003). *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

³⁷ Ministerio de Cultura.(2009). *Normas de Conservación Preventiva para la implantación de sistemas de control de condiciones ambientales en museos, bibliotecas, archivos, monumentos y edificios históricos*. Madrid. <<http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:a8616b46-27cb-45fd-b121-79899d8d6907/ipce-normas-climatizacion.pdf>>

artificial, se propone la sustitución de los focos que iluminan la estancia por un sistema de iluminación LED.

En cuanto a los contaminantes, se propone el uso de extractores y ventiladores. Que sirven para purificar el aire, y así eliminar sustancias tanto sólidas como gaseosas. Además, se deberá de aislar el edificio, para evitar la entrada de estos agentes de deterioro. También, se plantea la eliminación de polvo en el edificio, de forma periódica³⁸.

Por último, para las causas biológicas, se propone el uso de métodos preventivos, que se aplican sobre la madera, ya sea con spray o brocha, como puede ser Xilamon Matacarcomas Plus³⁹, además, se pueden emplear inhibidores que evitan el crecimiento de los insectos. Para las aves y los roedores, servirá con aislar el edificio. Para ello, se deberán cerrar las ventanas o si fuese necesario sustituirlas por otras nuevas y también, revisar el inmueble en busca de entradas por las que puedan pasar estos animales.

Todos estos métodos, deberán de ser monitorizados *in situ*. Mediante la observación de los signos de deterioro, para poder verificar la eficacia de los métodos empleados.

8. Conclusiones

Con el desarrollo del presente trabajo realizado, ha quedado reflejada la aplicación de la metodología planteada al inicio, para establecer un estudio, un diagnóstico y una propuesta. Se ha tratado de realizar un estudio formal de la obra, desde el punto de vista histórico, técnico e iconográfico, para la elaboración de una propuesta de intervención, así como también, la propuesta

³⁸ García Fernández, I. (2013). *La conservación preventiva de bienes culturales*. Madrid: ALIANZA EDITORIAL.

³⁹ Es un producto que sirve como tratamiento curativo y preventivo. Con principio activo de cipermetrina: 0,10.

de conservación preventiva. Agrupando todo esto, se puede llegar a una serie de conclusiones.

Para la realización del trabajo, ha sido necesaria la búsqueda de información y documentación en fuentes documentales, pero también, se han realizado entrevistas con un testimonio oral, como se ha expuesto en la metodología, verificando la eficiencia del método etnográfico de investigación. Con esta herramienta metodológica, se ha podido completar del estudio histórico de la Iglesia de Ntra. Sr. De la Asunción, permitiéndonos conocer su valor artístico-cultural.

En cuanto a la propuesta de intervención, el trabajo *in situ* ha jugado un papel fundamental. Este ha servido para realizar un diagnóstico del estado en el que se halla la obra, conocer las condiciones en las que se encuentra el edificio que la acoge y además, ha sido clave para la realización del estudio fotográfico, que ha aportado información relevante para la creación de esta memoria.

Por otro lado, se han redactado una serie de medidas para la correcta conservación de la obra, que se deberán de llevar a cabo con el objetivo de disminuir o retrasar el deterioro de la misma. El objetivo fundamental es que la obra perdure en el tiempo, como símbolo de la población a la que pertenece.

Por último cabe decir, que durante la ejecución del trabajo han surgido ciertas limitaciones, que hemos tratado de solventar de la manera más eficaz posible en cada uno de los casos.

9.bibliografía

CARABAL, M. A. *Apuntes de la asignatura de Técnicas instrumentales de la restauración de dorados y policromías*. Valencia: UPV, Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, curso 2017/2018.

CASTELLOTE SIMÓN,R. (2015-16). *Retablo de la Virgen del Pilar de la Iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Abarracín*. Trabajo Final de Grado. <<https://riunet.upv.es/browse?authority=N:496318&type=author> > [Consulta: 20 de septiembre de 2018]

DB CITY.COM. <<https://es.db-city.com/España--Castilla-La-Mancha--Cuenca--Talayuelas>> [Consulta: 4 de junio de 2018]

EMILIA., ROMAGNA. (1999). *Restauro dei dipinti su tavola i supporti*. Italia: NARDINI.

EQUIPO INVESTIGADOR. (1984). *Catálogo monumental de la diócesis de Cuenca*. Cuenca: Diputación de Cuenca.

ESTHER, ANA. (2016). "Asunción de la Virgen" en *Español con Arte*. <<https://www.espanolconarte.com/conoacutecenos.html> > [Consulta: 15 de septiembre 2018]

FUSTER LÓPEZ, L., CASTELL AGUSTÍ, M., GUEROLA BLAY, V. (2008)*El estuco en la restauración de pinturas sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

GARCÍA FERNÁNDEZ, I. (2013).*La conservación preventiva de bienes culturales*. Madrid: ALIANZA.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ ALONSO, E. (1999). *Tratado del dorado, plateado y su policromía*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

GÓMEZ,E. SÁEZ,T. Moya. Su historia, sus hombre, sus tradiciones. Moya (Cuenca): Asociación amigos de Moya, 2000

GRAFÍA, J.V., SIMÓN, J.M. (2017) *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra línea policromada*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

JUNTA DE ANDALUCÍA. *Consejería de la presidencia, administración local y memoria democrática*.
<<https://www.juntadeandalucia.es/organismos/presidenciaadministracionlocalymemoriademocratica/areas/san-telmo/paginas/ficha-tecnica-parra.html>> [Consulta: 20 de septiembre de 2018]

Libramiento número 90 de orden y 6 de concepto. Capítulo 11, artículo 1, partida 6. (1943). Documento inédito, archivo del ayuntamiento de Talayuelas.

LLAMAS PACHECO, R. (2005.) *La conservació i restauració de les pintures de cavallet*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

MACARRÓN MIGUEL, A.M.(2013). *Historia de la conservación la restauración, desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Tecnos.

MADOZ, P. *Diccionario geográfico- estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: [s,n.].

MARTIARENA, X. (1992) *Conservación y Restauración. Cuadernos de sección: Artes Plásticas y Documentales 10*. País Vasco: Eusko Ikaskuntza. P.204.

MINISTERIO DE CULTURA.(2009). *Normas de Conservación Preventiva para la implantación de sistemas de control de condiciones ambientales en museos, bibliotecas, archivos, monumentos y edificios históricos*. Madrid.
<<http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:a8616b46-27cb-45fd-b121-79899d8d6907/ipce-normas-climatizacion.pdf>> [Consulta: 6 de noviembre de 2018]

PANIAGUA SOTO, J.R. (2009). *Vocabulario básico de arquitectura*. Ed.CATEDRA.

PÉREZ, E., VIVANCOS, M.V. (2004). *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

RÉAU, L. (1998). *Iconografía de arte cristiano, de la p a la z*. Barcelona: SERBAL.

RÉAU, L. (1998). *Iconografía de arte cristiano, de la p a la z*. Barcelona: SERBAL.

RÉAU, L. (1997). *Iconografía de arte cristiano, de la a a la f*. Barcelona: SERBAL.

SALVADOR GONZÁLEZ, J.M. (2011). *La iconografía de La Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas*. *Mirabilia. Revista Electrónica de História Antiga e Medieval*, 2011. pp. 237-268. <https://eprints.ucm.es/15868/> [Consulta: 15 de septiembre 2018]

VAILLANT.M., DOMÉNECH.M., VALENTÍN.N. (2003). *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

VILLA PEPOLINI, A.L. (). "Las carnaciones en escultura policromadas" en *Conservación Restauración*. España. < <http://www.anavilla.cat> > [Consulta: 20 de septiembre de 2018]

10. Índice de imágenes

Fig. 1	Vista general del retablo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Fuente: Propia-----	6
Fig. 2	Vista aérea de la localidad. Fuente: Google Maps -----	9
Fig. 3	Vista de la localidad de Talayuelas. Fuente: Propia-----	9
Fig. 4	Vista general del interior de la iglesia. Fuente: Propia-----	10
Fig. 5	Factura original de la compra del retablo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas-----	13
Fig. 6	Fotografía con vista del altar mayor en los años posteriores a la Guerra civil, en negativo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas -----	13
Fig. 7	Fotografía con vista del altar mayor en los años posteriores a la Guerra civil, en positivo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas -----	13
Fig. 8	Planta de la iglesia y colocación del retablo en su lugar. Fuente: <i>Catálogo monumental de la diócesis de Cuenca</i> -----	13
Fig. 9	Sotabanco. Fuente: Propia -----	15
Fig. 10	Frontal de altar. Fuente: Propia -----	15
Fig. 11	El banco. Fuente: Propia-----	16
Fig. 12	Elemento decorativo realizado con temple. Fuente: Propia-----	16
Fig. 13	El sagrario. Fuente: Propia -----	16
Fig. 14	Elemento decorativo realizado con corlas e incisión -----	16
Fig. 15	Cuerpo central. Fuente: Propia-----	17
Fig. 16	Parte de la decoración de la mensula que sustenta a los santos. Fuente: Propia-----	17
Fig. 17	Detalle de los tetralobulos que se sitúan sobre las hornacinas de los santos. Fuente: Propia-----	17
Fig. 18	Parte superior del retablo, denominado ático. Fuente: Propia-----	18
Fig. 19	Detalle de la calle lateral, se muestra el fondo de las tracerías y los pilares. Fuente: Propia-----	20
Fig. 20	Detalle de los pináculos. Fuente: Propia-----	21
Fig. 21	Imagen de la Virgen de la Asunción. Fuente: Propia-----	25

Fig. 22	Detalle de los putti y angelotes. Fuente: Propia-----	25
Fig. 23	Imágen de San Juan Bautista. Fuente: Propia -----	26
Fig. 24	Detalle del cordero, que se sitúa a los pies de San Juan Bautista. Fuente: Propia-----	26
Fig. 25	Imágen de San Isidro Labrador. Fuente: Propia-----	26
Fig. 26	Virgen del Pilar. Fuente: Propia-----	27
Fig. 27	Detalle del tablón con clavos y astillas de la parte trasera. Fuente: Propia-----	34
Fig. 28	Parte trasera de la obra. Donde se depositan escombros, ramas de arbustos y tableros con clavos. Fuente: Propia -----	35
Fig. 29	Detalle del ataque del <i>Anobium punctatum</i> . Fuente: Propia-----	35
Fig. 30	Grieta perteneciente a la zona del sotabanco. Fuente: Propia----	35
Fig. 31	Detalle del anclaje del sagrario mediante clavos. Fuente: Propia-	36
Fig. 32	Sistema eléctrico por el anverso. Detalle del portabombillas. Fuente: Propia-----	36
Fig. 33	Sistema eléctrico en el reverse. Fuente: Propia-----	36
Fig. 34	Fotografía con luz ultravioleta. Fuente: Propia-----	37
Fig. 35	Detalle del repinte invasivo. Fuente: Propia-----	37
Fig. 36	Fotografía de detalle del craquelado de la capa pictórica. Fuente: Propia-----	37
Fig. 37	Pérdida de lamina metálica. Fuente: Propia-----	37
Fig. 38	Vista general de la iglesia. Donde se observa la escasez de luz natural. Fuente: Propia-----	39
Fig. 39	Mancha de pintura de color verde. Fuente: Propia-----	40
Fig. 40	Detalle del actual estado de barniz en algunas zonas. Fuente: Propia-----	40
Diagrama 1	Medidas y división del retablo. Fuente: Propia -----	14
Diagrama 2	Alteración del soporte. Fuente: Propia -----	41
Diagrama 3	Alteración de película pictórica. Fuente: Propia-----	42
Gráfica 1	Primera toma de datos de marzo-junio. Fuente: Propia-----	43
Gráfica 2	Segunda toma de datos de junio-octubre. Fuente: Propia-----	43
Gráfica 3	Tercera toma de datos de octubre-noviembre. Fuente: Propia-	44

Fig. 41	Factura original de la compra del retablo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas-----	58
Fig. 42	Factura original de la compra del retablo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas-----	58
Fig. 43	Factura original de la compra del retablo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas-----	58
Fig. 44	Factura original de la compra del retablo. Fuente: Archivo público del Exmo. Ayto. De Talayuelas-----	58
Diagrama 4	Diagrama 4. Fuente: Propia-----	59
Diagrama 5	Diagrama 5. Fuente: Propia-----	60
Diagrama 6	Diagrama 6. Fuente: Propia -----	60
Gráfica 4	Medición termohigrómetro -----	61

11. Anexo

11.1. Anexo I. Datos de archivo público

Fondos Municipales
 Ayuntamiento de Talayuela Presupuesto de 1943
 Libramiento núm. 3 de orden y 6 del concepto
 Capítulo 11 Artículo 1 Partida 6
 Valores de presupuesto
 Don Leandro Ruiz Cuevas Alcalde
 Ordenador de pagos del presupuesto de este Ayuntamiento.
 El DEPOSITARIO de los fondos municipales, Don Leandro Ruiz Cuevas, en virtud de la orden de su Excelencia el Sr. Alcalde, ha procedido a la entrega de tres mil trescientos setenta y ocho pesetas y cuatro céntimos por concepto de pago de los gastos de los trabajos de restauración y conservación de los retablos, bajo el concepto de gastos de los retablos, obras de restauración y conservación de los retablos, con destino a la Iglesia parroquial de Talayuela.
 Y en virtud de este libramiento, que corresponde con el Mandamiento de pago número 3, autorizado que sea en forma, otorgado por la Intervención de este Ayuntamiento y con el recibo del interesado, se otorgó V. en su respectiva cuenta la mencionada suma.
 Talayuela a 20 de Junio de 1943
 Son 3378 pesetas, 04 céntimos.
 El Alcalde,
 Recibe:
 LIQUIDACIÓN
 Importe íntegro
 Descuento del por I.O.D.
 Presentó cédula personal de céntimos, número expedida en de 19
 Liquidó abonando en efectivo.

Arte Decorativo
 Arte Sacro.- Imágenes.
 Retablos.- Decoración mural de Capillas.
 Cables estofados.- Retablos.- Restauración : :
 Calle: Sepulcro, 42
 Teléfono Zaragoza
 FACTURA e Ayuntamiento de Talayuela (Guinea).

FECHA	PRECIO	PAGAR	CEL.
Importe del retablo del Altar Mayor de la Iglesia Parroquial de Talayuela, según proyecto y presupuesto aprobados en 25 de noviembre de 1942.		23.000	
Importe de las imágenes de: Sr. Isidro Sr. Juan Bautista, Virgen de la Asunción y Virgen del Pilar, realizadas en pastillaje y para dicho retablo.		4.306	
Importe total del conjunto del retablo Mayor		27.306	
Recibidas en adelanto, en dos entregas para construcción del retablo y pago de imágenes del mismo.		19.089	
Restan por percibir del importe total del retablo Mayor con sus imágenes		8.217	

 ZARAGOZA 7 de Junio de 1943
 recibimos
 Manuel Navarro
 Diplo. R. 2
 ZARAGOZA

Arte Decorativo
 Arte Sacro.- Imágenes.
 Retablos.- Vidrios.- Decoración mural de Capillas.
 Cables estofados.- Retablos.- Restauración : : : : :
 Zaragoza
 Recibe:
 Calle: Sepulcro, 42
 ZARAGOZA.
 Hemos recibido del Excmo. Ayuntamiento de Talayuela la cantidad de CINCO MIL OCHOCIENTAS OCHENTA Y NUEVE Ptas por los conceptos que a continuación se expresan:
 Por el 50 % del Retablo de San Antonio 3.190 Ptas.
 Por la labor para el coste total del Retablo Mayor 7.335 Ptas.
 Por cuatro imágenes para dicho retablo 4.306 Ptas.
 Zaragoza 25 de Noviembre de 1942.
 Recibe:
 Don Leandro Ruiz Cuevas
 Manuel Navarro
 Son 14.789 Ptas.
 Presentó cédula personal de céntimos, número expedida en de 19
 Liquidó abonando en efectivo.

El que suscribe Higinio Sorolla vecino de Zaragoza declara haber recibido del señor Alcalde de Talayuela la cantidad de tres mil trescientos setenta y ocho pesetas importe del transporte de diez altares y cuatro imágenes para la Parroquia de dicho pueblo, realizado con dos camiones de Zaragoza a Talayuela, en recorrido de seiscientos y un kilómetros, y un camión de Talayuela a Zaragoza de trescientos y treinta y tres kilómetros, entendiéndose dicho recorrido como realizado por cada uno de los dos camiones empleados para dicho transporte.
 Y para que conste firmo el presente en Talayuela a cuatro de Junio de mil novecientos cuarenta y tres.
 Recibe:
 Higinio Sorolla
 Son // 3.378 // Pesetas

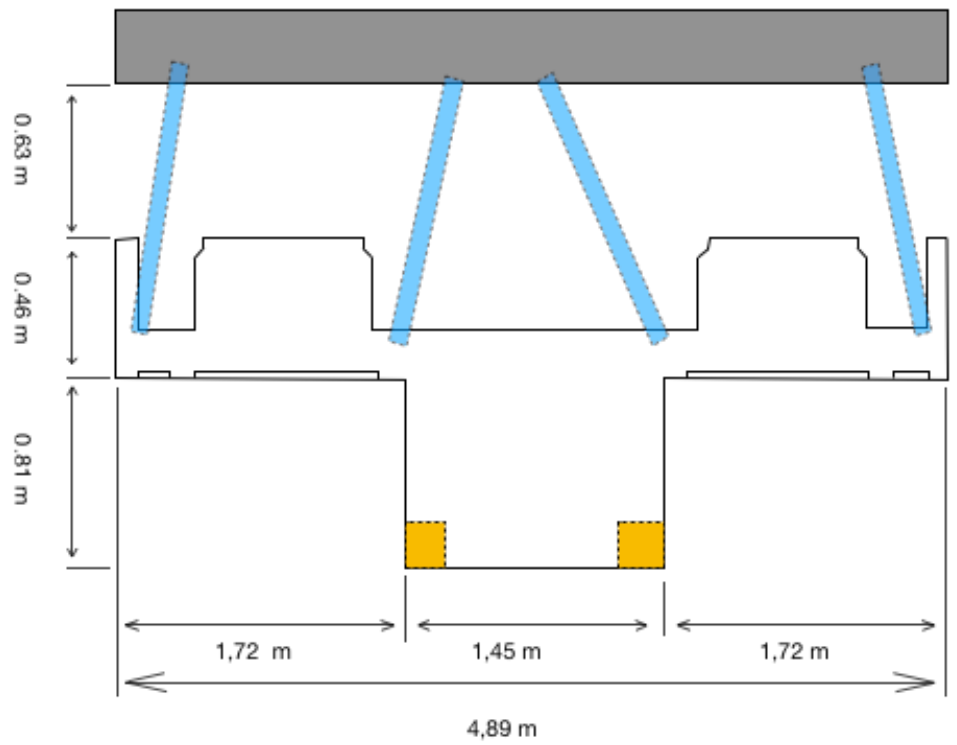
Fig. 41. Factura original de la compra del retablo.

Fig. 42. Factura original de la compra del retablo.

Fig. 43. Factura original de la compra del retablo.

Fig. 44. Factura original de la compra del retablo.

11.2. Anexo II. Diagramas






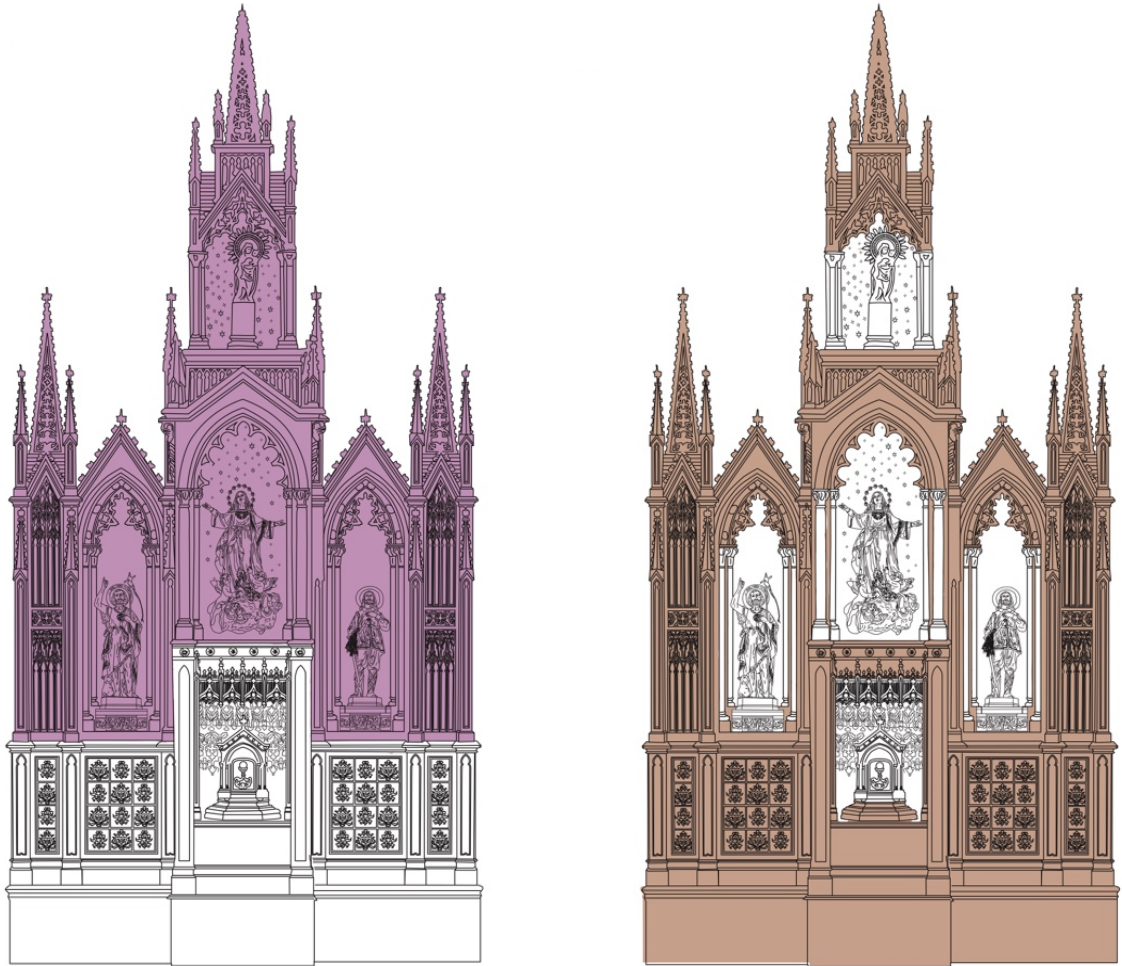
LEYENDA	
	Anclajes
	Pilares
	Muro

Diagrama 4.





LEYENDA	
	Residuo atmosférico
	Capa de protección

Diagrama 5 y 6.

