

TFG

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE UNA ESCULTURA POLICROMADA DEL NIÑO JESÚS TRIUNFANTE.

Presentado por Jaroslav Ripoll Kalibanova

Tutor: M^a Ángeles Carabal Montagud

Cotutor: Sofía Vicente Palomino

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este trabajo es un estudio de documentación de una talla y sus objetos adyacentes, del Niño Jesús Triunfante para su catalogación los cuales pertenecen a Vicent Clausell Menero que se encuentra en una vivienda particular de la localidad de Alamassora. Asimismo, se ha efectuado una investigación etnográfica, con la finalidad de conocer la procedencia de la misma, dado que el propietario la adquirió en el 2018 al Monasterio de la Inmaculada Concepción de Almassora. Se estudian tanto la escultura del Niño Jesús, como la vitrina de exposición, la indumentaria y los escudos de auxilio social que lo acompañan. Además de documentar y estudiar la pieza y su estado de conservación se realiza una evaluación de las condiciones en las que se encuentra, para hacer una propuesta de intervención razonada de todos los elementos del conjunto que es caso de estudio.

Palabras Clave: Escultura policroma; Indumentaria Sacra; Escudos de Auxilio Social; Conservación; Estudio Etnográfico; Fotografía.

ABSTRACT

This work is a study of documentation of a carving and its adjacent objects, of the Child Jesus Triunfante for its cataloging which belong to Vicent Clausell Menero who is in a private house in the town of Alamassora. Likewise, an ethnographic investigation has been carried out, with the purpose of knowing the origin of the same, given that the owner acquired it in 2018 to the Monastery of the Immaculate Conception of Alamassora. The sculpture of the Child Jesus is studied, as well as the showcase, the clothing and the social aid shields that accompany it. In addition to documenting and studying the piece and its state of preservation, an evaluation of the conditions in which it is found is carried out, in order to make a proposal for a reasoned intervention of all the elements of the set that is the case of the study.

Key words: Polychrome sculpture; Sacred clothing; Social Assistance shields; Conservation; Ethnographic Study; Photography.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por ser la red que evita que caiga y aguantar todas mi rabietas y lloros. A mis amigas Laura, Mónica y Ainara por aguantarme cuando solo podía hablar de esto. A mis tutoras Angela y Sofía por su inmensa paciencia estos meses. A Eva por guiarme y acompañarme durante este proceso. Al Jose A. Madrid García por ayudarme con la Radiografía. Al departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales por formarme y permitirme realizar este trabajo y llegar a la meta.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	p.7
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	p.8
3.	DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA.....	p.9-26
3.1.	CONTEXTO ACTUAL.....	p.9
3.2.	ANÁLISIS FORMAL.....	p.10-12
3.3.	ANÁLISIS ICONOGÁFICO.....	p.12-14
3.4.	ANÁLISIS TÉCNICO.....	p.16-27
3.4.1.	REGISTRO DE LA IMAGEN.....	p.16
3.4.1.1.	ESPECTRO VISIBLE.....	p.16
3.4.1.1.1.	FOTOGRAFÍAS GENERALES.....	p.17-18
3.4.1.1.2.	MACROFOTOGRAFÍA.....	p.18
3.4.1.1.3.	MICROSCOPIA ÓPTICA.....	p.18
3.4.1.2.	ESPECTRO NO VISIBLE	p.19
3.4.1.2.1.	FLUORESCENCIA ULTRAVIOLETA.....	p.19
3.4.1.2.2.	RAYOS X.....	p.19-20
3.4.2.	VITRINA.....	p.20
3.4.3.	IMAGEN ESCULTORICA.....	p.21
3.4.4.	INDUMENTARIA.....	p.21-25
3.4.4.1.	ANÁLISIS DE LIGAMENTOS Y FIBRAS.....	p.21-23
3.4.4.2.	PRUEBA DE SOLIDEZ DE LOS TINTES.....	p.23
3.4.4.3.	MEDIDAS DE PH.....	p.24-25
3.4.5.	PEANA.....	p.25-26
4.	DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	p.26-32
4.1.	VITRINA CONTENEDORA.....	p.26-27
4.2.	IMAGEN ESCULTÓRICA.....	p.27-31
4.3.	INDUMENTARIA.....	p.32-33
4.4.	PEANA.....	p.33
5.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	p.33-38
5.1.	PROPUESTA.....	p.33-37
5.2.	PRESUPUESTO.....	p.37-38
6.	PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	p.39
7.	CONCLUSIONES.....	p.40
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	p.41-44
9.	ANEXOS.....	p.44-56

1-INTRODUCCIÓN

La pieza que motivó este estudio fue cedida por la familia Clausell en noviembre de 2018. Cuando comenzamos el estudio esta presentaba un estado de conservación malo y por ello se ha realizado una propuesta de conservación y un pequeño estudio, con tal de dar a conocer a la familia cual es la talla, su importancia y poder rescatarla de caer en ruina.

2- OBJETIVOS

Objetivo Principal:

-Elaborar una propuesta de intervención de una talla de una variante de un Niño de la Bola

Objetivos específicos:

-Analizar en profundidad la imagen, implementando un estudio formal e iconográfico de la variante del Niño de la Bola y su origen.

-Identificar y estudiar una escultura de bulto redondo, policromada y los objetos que la acompañan.

-Documentar la escultura.

-Efectuar un diagnóstico de su estado de conservación, para poder evaluar con precisión los daños que presenta y proponer con ello una serie de acciones para frenar y paliar los daños de la obra interviniéndola, acompañando un presupuesto pormenorizado de los materiales que se empleen en la restauración de esta.

-Implementar un estudio acerca de una propuesta de conservación preventiva con el fin de evitar que la obra se deteriore con rapidez en un futuro.

METODOLOGÍA

Con la metodología empleada se ha buscado diseñar una estrategia operativa empleando para ello las siguientes herramientas:

-1. Investigación etnográfica por medio de la entrevista semidirigida¹ al propietario de la imagen.

-2. Búsqueda de fuentes documentales como Archivos privados, públicos y bases de datos y repositorios web.

-3. Trabajo de campo como la creación de un barrido fotográfico haciendo hincapié en la toma de registros en orden al conocimiento del estado de conservación del conjunto. Estas imágenes hacen posible una documentación de la obra y posibilita el análisis formal e iconográfico comparativo con obras de la misma temática.

Así mismo se ha generado el diagrama de línea y el mapa de daños detallado para una correcta comprensión de la técnica de la obra, así como del estado de conservación de esta.

¹ Vid. Anexo 1. Listado de informantes.



Imagen 1 Patio del convento de la Inmaculada Concepción de Almassora.

3- Descripción de la pieza

3.1- Contexto actual

Para poder situar la obra y entender los daños que presenta, se hablará primero de su contexto anterior y su contexto actual.

Históricamente la pieza se encontraba en el Monasterio de la Inmaculada Concepción de Almassora (Imagen 1). Dentro de este se situaba al final de un pasillo, en el segundo piso del claustro, junto a la iglesia (Imagen 2). En ese lugar se encontraba sobre una mesa y tocando la pared donde permanecía dentro de una vitrina, asegurado por la base con una llave de tuerca.

Antes de estar en el convento, la escultura paso por una casa particular, perteneciente a un familiar del actual propietario y según información de una de las hermanas de la Orden de Monjas Pobres de Santa Clara (*O.S.C. Ordo Sancta Clarae*), que mantuvo una estrecha relación con la familia aseguró que la escultura del Niño Jesús se vistió de miliciano durante la Guerra Civil². Años después de estar en la casa, y al no poder hacerse cargo de la talla esta fue donada al Monasterio de la Inmaculada Concepción de Almassora.

Actualmente la escultura se encuentra en casa del comitente, puesto que el monasterio se cerró en noviembre de 2018 y por parte de la orden se decidió devolverlo a la familia, sin embargo, su posición en el interior de la casa es variante, por lo que no se ha podido realizar mediciones termo-higrométricas del interior de la vitrina contenedora.



Imagen 2 Imagen del momento de la entrega de la escultura en la que se puede observar al final del pasillo

² Vid. Anexo 1. Listado de Informantes. Según comenta una de las hermanas de la orden, durante la Guerra Civil un Niño Jesús de unas características muy similares a la del caso de estudio y que asegura es el mismo, fue vestido de miliciano puesto que la casa en la que estaba servía como casa de acogida y refugio para republicanos y anarquistas. De este modo y por temor a que fuera destruida la talla se optó por camuflarla con unas vestiduras de miliciano



Imagen 3 Vitrina contenedora

3.2- Análisis formal

En el conjunto que estamos estudiando podemos encontrar cuatro objetos, los cuales se evaluarán, que son los siguientes: Vitrina contenedora, imagen escultórica, indumentaria y peana.

En esta primera parte analizaremos los elementos que conforman el conjunto de una forma ordenada.

Vitrina

Siguiendo este orden se procede a analizar dichos objetos empezando por la vitrina contenedora (Imagen 3), la cual está tallada en madera de pino y decorada con motivos florales y lacada. Por tres de sus lados permite ver el interior a través de unos metacrilatos. En el fondo de esta se encuentra un espejo que facilita la vista del objeto que se deposita en su interior, en este caso la escultura, por todos sus lados. El interior está pintado en tono rojo y se accede por la parte trasera, mediante un sistema de clavija.

Para asegurar la imagen en el interior se puede apreciar un sistema de llave en la base de la talla y de la vitrina.

Imagen escultórica

La escultura es una talla policromada, de temática religiosa cristiana, tratándose de un Niño Jesús Triunfante o de una variante del Niño de la Bola (imagen 4) .

La talla que se presenta es de bulto, ya que está tallada en su totalidad. Asimismo está compuesta de postizos, como afirma João Humberto Morgado³: “se denominan postizos, a todos aquellos añadidos de distinta naturaleza y composición al soporte de la obra”.

Siguiendo el criterio establecido por Morgado podemos distinguir entre postizos originales y postizos no originales. Como originales destacamos los ojos de cristal pintado, por otro lado se distinguen como no originales las potencias y las telas o trajes, se piensa que añadidos con posterioridad.

En lo que respecta a la talla, se trata de un Niño Jesús de mejillas sonrosadas, boca entreabierta y ojos marrones, con un pie semiflexionado, la mano en actitud de bendecir y sosteniendo un centro en la otra, todos estos atributos le confieren cierta vida a la escultura.



Imagen 4 Vista Frontal de la escultura

³ MORGADO, J. *La evolución de la escultura figurativa en madera*. Madrid, 2013. P.239.

Sus cejas son finas, las pestañas están pintadas en ambos párpados y la nariz está definida, los labios se desdibujan en la cara, para dar paso a una boca que deja entrever unos pequeños dientes y lengua. Tiene unos tirabuzones castaños muy marcados que en algunas zonas, dejan asomar un tono más claro fruto de la erosión. Sus manos son finas y abundan los detalles en las articulaciones y las uñas. Sus pies descalzos reposan sobre la nube como si estuviera caminando y quedan cubiertos por la túnica.

La escultura presenta al Niño Jesús con un aspecto estilizado y dulce.

El cuerpo está formado por dos piezas de madera de pino encoladas y claveteadas, asimismo está acabado por una superficie de *gesso* blanco y telas enyesadas para el *perizonium*.

Indumentaria



Imagen 5 Detalle de la decoración de la pieza textil.

La escultura, a pesar de ser de bulto redondo está vestida con un hábito crudo que le llega a los pies y el borde, tanto del hábito como de los puños, se ha decorado mediante galones y encaje de bolillos tipo punto de España. Sujetando el hábito a la cintura se encuentra el *cíngulo*, cuyo nombre deriva del verbo *cingo* que significa ceñir, representa la castidad y es usado por muchos cargos eclesiásticos⁴. También lleva sobre los hombros una capa pluvial, manto clerical o *manteo* de color rojo, rematado en el cuello por flecos realizados con hilos entorchados y en el resto del perímetro de la pieza por flecos realizados con canutillos. El tejido de esta pieza está realizado en sarga, el forro interior es un tafetán rojo con acabado en moaré.

Todas estas prendas están decoradas con motivos florales pintados y en la túnica un anagrama de Jesús junto a una cruz trilobulada ejecutado con purpurina (Imagen 5) y un motivo con flores de varios tipos simplificadas entre las que se diferencian algunas como el tulipán.

Bajo estas prendas presenta un sayo y una camisa donde se aprecia en ambas labores de vainica y encaje.

Peana



Imagen 6 Detalle de la peana

La peana o pedestal está formada por tres piezas de madera de pino, talladas con forma de nube (Imagen 6) que reposa sobre una estructura circular, similar a un capitel o dosel, acabada con plata corlada. Por otro lado la parte inferior está dorada. Y se aprecia un bol amarillo en su mayoría aunque si se puede intuir un bol naranja en algunas zonas que podría ser fruto del roce con el suelo de la vitrina y no tratarse de bol.

⁴ ÁGRED A PINO A.M. Indumentaria Religiosa EN: Emblemata. 2011, núm. 17, pp.107-128 ISSN 1696-7348



Imagen 7 Detalle de la orfebrería que acompaña a la talla



Imagen 8 Anverso y reverso de los escudos de auxilio



Imagen 9 Escudo de armas del Cardenal Cisneros

Orfebrería

Además de lo comentado anteriormente se encuentran en la imagen dos piezas de orfebrería como son: las potencias y una pulsera con forma de serpiente en la mano izquierda (imagen 7). Ambas son de un metal grisáceo parecido a la plata que podría ser latón o acero ya que dejan una mancha negra-grisácea al roce.

Escudos de Auxilio

Entre el cristal y la ornamentación de la vitrina expositora se encontraron escudos de auxilio social (imagen 8). Estos emblemas son pequeñas ilustraciones impresas sobre cartulina o cartón con una pestaña en su parte superior para prenderse a modo de insignia en la solapa. La mayoría tiene forma de escudo, pero también hay otros con formas rectangulares, circulares o irregulares y siempre con los bordes troquelados.

Estos emblemas eran emitidos por la Delegación Nacional del Auxilio Social - Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S, posteriormente Movimiento Nacional-. Esta iniciativa institucional de carácter benéfico se puso en marcha con el objetivo de recaudar fondos que se dedicaban a la asistencia a sectores desfavorecidos durante y tras la Guerra Civil⁵. Se trata de una serie ilustrada con escenas y personajes representativos de la historia española.

Las ilustraciones están impresas en el anverso de los emblemas. En el reverso del emblema se imprime un breve texto en relación con la imagen, así los emblemas tienen una pestaña, donde en la parte trasera, se indica la serie a la que pertenecían.

Los escudos que se encontraron pertenecen a la Serie nº6 (1936-1940) "Armas del cardenal Cisneros eslabón entre los Reyes Católicos y el Cesar Carlos" Por el anverso está impreso el escudo de armas del cardenal (Imagen 9).

3.3- Análisis iconográfico.

Tal y como es costumbre en el culto cristiano, todas las imágenes utilizadas para este fin presentan atributos que las identifican y caracterizan. A continuación, se detallarán algunos de los atributos que es posible encontrar durante toda la historia del arte en la representación del Niño Jesús.

⁵ GIMÉNEZ MUÑOZ, M.C. Una aproximación al estudio del auxilio social en La capital almeriense (1939-1958). EN: *Aposta revista de ciencias sociales*. Universidad de Córdoba: 2011, núm. 51, ISSN 1696-7348. Disponible en: <<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gimenez1.pdf>>

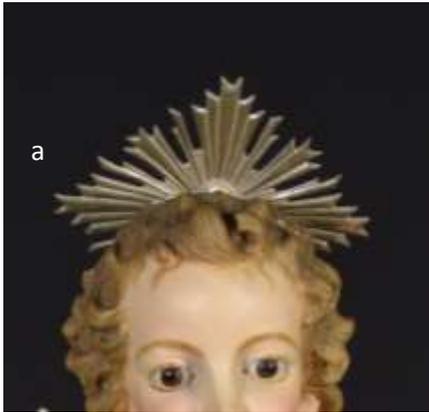


Imagen 10 a y b Detalles de las potencias

1. Posición del cuerpo y gestos propios.

Uno de los aspectos en el ámbito de la imaginería, que pueden parecer secundarios, son importantes para identificar las etapas de la vida de Cristo. Se debe tener en cuenta: la posición de las manos, la dirección de la mirada y la escena o ambiente que rodea la figura. La talla presenta un ademán dulce y compasivo, de mirada serena y en un ademán de bendecir con la mano derecha mientras que con la mano izquierda sujeta un cetro (imagen 9).

2. Las potencias.

Las potencias son atributos empleados en el arte como rayos de luz que se emplean sobre la cabeza para demostrar su divinidad y otorgarle dignidad a la figura de Jesús. Esto también es una representación del dogma de la Santísima Trinidad (Dios, Hijo y Espíritu Santo), así como cada una de las tres facultades del alma: entendimiento, voluntad y memoria (imagen 10).

3. Cetro.

El cetro es un elemento usado para demostrar el poder de Jesús como Rey de Reyes. Esto también puede ser una variante del Niño de la Bola o Niño Jesús de Praga, que es una representación del Niño Jesús en la cual se le presenta sosteniendo un *Orbis mundi*⁶ (Imagen 11).

También se puede presentar como *Salvador Mundi*⁷ dentro de otras corrientes, pero siempre bendiciendo y con el orbe en la mano o pisando a la muerte.⁸ Este tipo de imágenes tomó fuerza gracias a Santa Teresa y las clausuras de los



Imagen 11 Niño Jesús Triunfante de la iglesia de San Bartolomé, Tartanedo, Guadalajara.

⁶ Lat. Orbe del mundo. Préstamo (s. XV) del latín *orbis* 'círculo', 'disco', 'rueda', aplicado a la tierra por ser esta la forma que los antiguos pensaban que tenía la Tierra. Bola que representa el globo terráqueo y que sostienen en la mano la Virgen, Cristo o emperadores en algunas pinturas o esculturas.

⁷ Representación de Jesús como Salvador, mostrando con gesto de gran serenidad el orbe en la mano izquierda y elevando la derecha en actitud de bendecir.

⁸ *Sancho el Sabio* (País Vasco).: 38, 2015. Núm. 38, ISSN: 1131-5350



Imagen 12 San Francisco de Asís en la Porciúncula, Antonio de Pereda y Salgado. 1664, Óleo sobre lienzo. 222 x 164 cm



Imagen 13 Detalle de la decoración floral

conventos femeninos como pueden ser: Las monjas clarisas⁹. Que en el caso que nos ocupa son las monjas que custodiaron la talla del Niño Jesús.

4. Pedestal o Peana.

Se entiende como un componente sustentante de una escultura y puede otorgar información sobre la obra. La utilización de las nubes son un símbolo recurrente en la representación del Niño Jesús, Inmaculadas¹⁰, ángeles y de santos que, como parte de su iconografía, pueden aparecer con el Niño Jesús, como es el caso de San Francisco de Asís (Imagen 12).

5. Indumentaria.

En la representación que decora las prendas del niño se aprecia una gran variedad de flores, tallos y ramas por todo el manto¹¹ y parte de la túnica¹², en la que además se puede leer un anagrama "JS" acompañado de una cruz trilobulada que podría ser una simplificación de "JHS", abreviatura del nombre de Jesús (Imagen 13).

3.4. Análisis técnico.

3.4.1. Registro de la imagen.

Los exámenes analíticos son de gran eficacia para poder determinar cuál es el estado de conservación de una obra, aportando una información importante, y en algunos casos determinante, en el proceso de restauración. Gracias a la documentación gráfica se evidencian los aspectos relevantes de la pieza presentando todos estos en un informe técnico que podrá ser consultado en futuras restauraciones.

Dentro de los registros fotográficos encontramos dos tipos: la Fotografía con espectro visible y la fotografía con espectro no visible. Y son estos los que se muestran a continuación.

3.4.1.1.- Espectro Visible

Dentro de la primera podemos encontrar métodos como: La fotografía general y de detalle, la macrofotografía y la microscopía óptica, que nos han ayudado a determinar los daños, los tipos de fibras y a documentar y realizar el diagrama de

⁹ El Niño Jesús como padre eterno: tradición de campillo de Altobuey (Cuenca)

¹⁰ Pastor Torres. A. Iconografía e iconología de la Inmaculada en el monasterio sevillano de Santa Paula En: *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte* : [actas] San Lorenzo del Escorial Vol. 2, 2005, ISBN 84-89942-41-2, págs. 935-964

¹¹ JAÉN SÁNCHEZ M^a G., PÉREZ GARCÍA, C. Conservación, restauración y estudio científico técnico del patrimonio textil de N^a S^a de las Virtudes de Villena: el Manto del Sol y el Manto de Indias. En: Bilyana (Villena, Alicante). España: 2016, num. 1, ISSN: 2530-0970

¹² ÁGREDA PINO A.M. Op.Cit

líneas. La fotografía con espectro visible recibe su nombre de la banda de luz que percibimos, que va de una longitud de onda (λ) de 400 nm a 780nm¹³.

3.4.1.1.1- Fotografía General.

Para la fotografía general se procede a una toma de fotográfica de los cuatro lados de la obra. Las tomas realizadas de la escultura son 1 Vista Frontal, 2 Laterales y 1 Trasera.

Estas fotografías se suelen realizar con un objetivo básico que comprende entre 18-55mm o 45-70 mm.

Podemos incluir en este grupo las fotografías de detalle

Además de esto, con el fin de comprender mejor la obra de una forma más limpia se han utilizado las fotografías generales para realizar un mapa de datos con línea vectorial.

¹³ VALEA PÉREZ, A. Principios de la radiación ultravioleta. En: VALEA PÉREZ, A., ALONSO GIRON, J.M^a. *Radiación infrarroja y ultravioleta*. Aravaca: McGrawHill, 1998.



Imagen 14 y 15 Vista Frontal y Dorsal fotografía general



Imagen 16 y 17 Fotografías Laterales



Imagen 18 Macrofotografía de la pérdida de película pictórica y preparación en la cara del Niño.



Imagen 19 Macrofotografía de mancha en el brazo derecho y pérdida de tramas.

3.4.1.1.2.- Macrofotografía

Los objetivos macro son muy variados y pueden usarse desde teleobjetivos, anillos de acople, anillos inversores, lentes de aproximación y tubos o fuelles de extensión. Para hacer estas fotografías se ha usado un teleobjetivo macro de 75-300 mm.¹⁴

En el caso que se está analizando se usó para poder observar con mayor claridad los escudos de auxilio social y los residuos de adhesivo del faltante en el meñique de la mano izquierda además de los detalles de la pincelada de la pintura de la túnica y faltantes de trama (imagen 18 y 19).

3.4.1.1.3.- Microscopía óptica

La caracterización de los tejidos constitutivos se obtuvo a partir del análisis llevado a cabo mediante microscopía óptica binocular, modelo S8PA0 de la marca Leica y con luz incidente. Las microfotografías son capturadas con la cámara digital MC170HD y el software LAS.

Por otro lado, el microscopio óptico se utilizó para poder realizar un examen morfológico de las fibras textiles y poder clasificarlas. El microscopio empleado es el modelo DM 750 de la marca Leica, a través de luz polarizada, siendo adquiridas las microfotografías con la cámara digital MC170HD y software LAS.

Tras esto se utiliza el Software LAS para realizar las mediciones necesarias.



Imagen 20 Cíngulo visto con Microscopio estereoscópico en el que se aprecia la desnaturalización de la seda (x80)

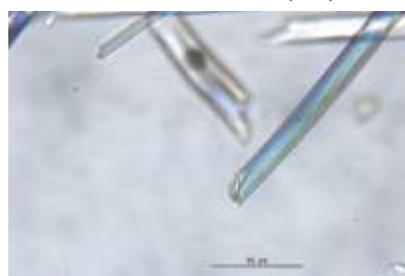


Imagen 21 Fibras de seda del Cíngulo vistas con Microscopio óptico binocular donde se aprecia una de las fibras quebradas de la seda. (x400)

¹⁴ VALCÁRCEL ANDRÉS, J. Apuntes de la asignatura “Fotografía y Documentación Aplicada al Estudio de los Bienes Culturales”. Curso 2017-18.



Imagen 22 Vista frontal en Ultravioleta

3.4.1.2- Espectro no visible.

La fotografía con espectro no visible recibe su nombre de la banda de luz que es imposible percibir por el ojo humano, que va de una longitud de onda (λ) de 280 nm a 400 nm. Nos permite analizar la estructura interior de una forma no invasiva e identificar pigmentos o colorantes¹⁵.

Por ello decidimos utilizarla para poder analizar aspectos importantes en cuanto a la creación de la escultura como son la cantidad de bloques utilizados en el momento de la talla.

3.4.1.2.1- Ultravioleta (UV)

Este tipo de luz se encuentra entre los 315nm-400nm

Para su realización se expone la obra a una radiación UV con Luz negra. Con esta técnica podemos identificar los distintos deterioros invisibles al ojo con el espectro visible y además permite poder identificar algunos pigmentos y ayudarnos a datarlo¹⁶.

Gracias a la ultravioleta hemos podido identificar una corla en la peana de la imagen y una fluorescencia que nos ha hecho sospechar de una carga en el cingulo que rodea la cintura de la escultura (imagen 22)¹⁷.

3.4.1.2.2- Rayos X

Los rayos X son un tipo de radiación magnética que es utilizada para analizar el interior de un material sin necesidad de abrir ya que es capaz de atravesar cualquier cuerpo opaco.

En el caso que nos ocupa se ha utilizado la refracción de rayos X gracias al Laboratorio de Inspección Radiológica, del Instituto Universitario para la Restauración del Patrimonio, en la Universitat Politècnica de València y se ha podido observar cómo se conforma la escultura, ya que es imposible desvestirla debido a la fragilidad del tejido que impedía con ello una visión clara de lo que ocurría debajo de la indumentaria. Con ello se observó también los bloques que conformaban la talla y la forma de ensamblarlos mediante clavos y tornillos (imagen 23).

Gracias a estas imágenes tomadas con TRANSPORTIX 50, también hemos podido disipar un poco más las dudas que teníamos en cuanto a la posible carga del cingulo ya que refleja con fuerza un brillo que no se ve en ninguna otra parte de las piezas textiles.

Las imágenes fueron digitalizadas mediante el Digitalizador CR 30-X (Agfa).

¹⁵ VALCÁRCEL ANDRÉS, J. Apuntes de la asignatura "Fotografía y Documentación Aplicada al Estudio de los Bienes Culturales". Curso 2017-18. P. 7-10

¹⁶ VALCARCEL ANDRÉS, J. Op.Cit.

¹⁷ Vid. Anexo 3 Imágenes.



Imagen 23 Radiografía de la escultura en la que se aprecian los clavos, los cortes de los distintos bloques y La presencia de una carga en el cingulo.

3.4.2.-Vitrina expositora

La vitrina expositora esta tallada en madera de conífera, y formada por varias tablas de distintos anchos en la parte que conforma el cuerpo y por listones torneados para las patas. Para los adornos que se observan en la parte superior de la vitrina se usó la misma madera y se unió con un ensamble a espiga.

Presenta un barniz de un rojo intenso por el interior (imagen 24) y de un tono más pardo-rojizo para la parte exterior. La vitrina además tiene cuatro cristales y un espejo.

Cabe destacar un agujero en la parte inferior de la vitrina el cual sirve como ojo para la llave que asegura la imagen en su interior. La llave a la que se ha hecho

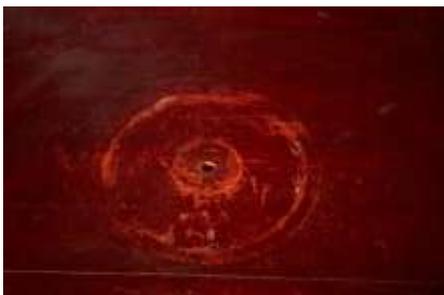


Imagen 24 Detalle del color del interior de la vitrina y erosión generada por la escultura



Imagen 25 Arriba. Falso orillo en Gros de Tours (x25) Abajo. Haz del tejido base del manto donde se aprecia el falso orillo. (x10)

referencia está hecha de latón. Presenta una parte roscada que es la que encaja en el interior de la peana de la escultura.

3.4.3.-Imagen Escultórica

La escultura esta tallada en madera de conífera, posiblemente Pino Común (*Pinus Sylvestris*) de un color Blanco amarillento en albura y pardo-rojizo en duramen. Esta madera se caracteriza por ser de una dureza blanda-media y de las más comunes en el uso de las tallas por su peso bajo¹⁸ y mide 17x73cm.

3.4.4.- Indumentaria

3.4.4.1.- Análisis de Ligamentos y Fibras.

Para comprender los procesos y análisis posteriormente explicados es necesario entender en profundidad los aspectos técnicos de cada pieza. Para facilitar este estudio se realizan unas tablas con los datos de cada una y se exponen a continuación.

Tabla 1 Determinación de las características estructurales del tejido base y el tejido del forro del manto



Imagen 27 Orillo del tejido que conforma el forro (x10)



Imagen 28 Haz Tejido del forro (x10)

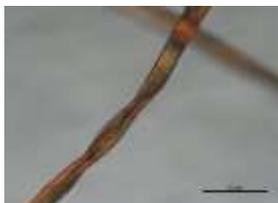


Imagen 29 Algodón del forro (x400)

DETERMINACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS ESTRUCTURALES DEL TEJIDO BASE Y EL TEJIDO DEL FORRO DEL MANTO				
	URDIMBRE		TRAMA	
	Tejido Base	Tejido Forro	Tejido Base	Tejido Forro
DENSIDAD DE HILOS cm	103	20	57	19
TORSIÓN	Sin torsión aparente	Z	Z	Z
COMPOSICIÓN	Seda	Algodón	Algodón	Algodón
COLOR	Rojo		Rojo	
OBSERVACIONES	Presenta un falso orillo en Gros de Tours.	Presenta orillo en tafetán de 1mm	-	
ESTRUCTURA DE LIGAMENTO TEJIDO PRINCIPAL Raso 3e2		ESTRUCTURA DELIGAMENTO TEJIDO FORRO Raso 3e2		
				

¹⁸ Peso específico: 0.60-0.65

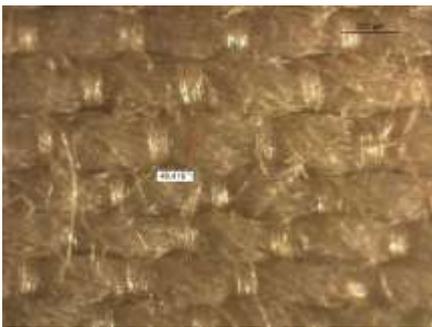
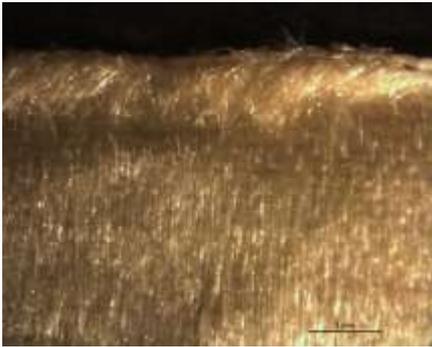


Imagen 30 Arriba Haz del tejido de la túnica(x10)

Abajo. Envés del tejido(x40)

Tabla 2 Determinación de las características estructurales del tejido de la túnica.

DETERMINACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS ESTRUCTURALES DEL TEJIDO DE LA TÚNICA		
	URDIMBRE	TRAMA
DENSIDAD DE HILOS cm	103	57
TORSIÓN	Sin torsión aparente	Z
COMPOSICIÓN	Seda	Algodón
COLOR	Crudo	Crudo
OBSERVACIONES	Presenta orillo en tafetán 1mm	
ESTRUCTURA DE LIGAMENTO	Raso 3e2	

Tabla 3 Determinación de las características estructurales del tejido de la saya y camisa



Imagen 31 Fibras de algodón de la túnica

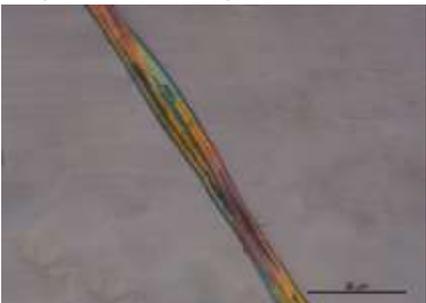


Imagen 32 Fibra de algodón de la camisa (x400)

DETERMINACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS ESTRUCTURALES DEL TEJIDO DE LA SAYA Y CAMISA		
	URDIMBRE	TRAMA
DENSIDAD DE HILOS cm	Por determinar ¹⁹	
TORSIÓN	Sin torsión aparente	Sin torsión aparente
COMPOSICIÓN	Algodón	Algodón
COLOR	Crudo	Crudo
OBSERVACIONES	Retorsión de dos cabos en S	
ESTRUCTURA DE LIGAMENTO	Tafetán 1e1	

¹⁹ En este caso no se pudo determinar el número de hilos por cm de trama y urdimbre puesto que no fue posible analizar el tejido mediante microscopía óptica binocular .

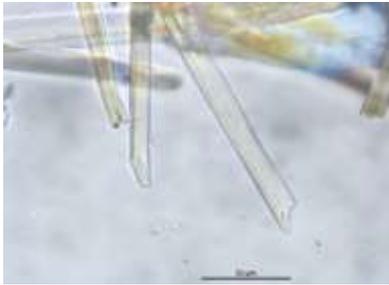


Imagen 33 Fibras de Seda del Cíngulo

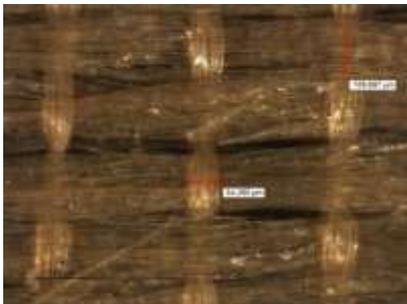


Imagen 34 Tejido del cíngulo

Tabla 4 Determinación de las características estructurales del tejido del cíngulo

DETERMINACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS ESTRUCTURALES DEL TEJIDO DEL CÍNGULO		
	URDIMBRE	TRAMA
DENSIDAD DE HILOS cm ²	80	38
TORSIÓN	Sin torsión aparente	Sin torsión aparente
COMPOSICIÓN	Seda	Seda
COLOR	Crudo	Crudo
OBSERVACIONES	Presenta Carga Quebradiza	
ESTRUCTURA DE LIGAMENTO	Tafetán 1e1	

3.4.4.2-Prueba de Solidez de Tintes:

La prueba de solidez de tintes únicamente se realizó en los tejidos teñidos ya que eran los únicos susceptibles a desteñir.

Para esta prueba se toma un hilo de muestra de cada una de las partes que componen el manto: tejido base y forro, tanto de trama como de urdimbre, con los que se procede a hacer la inmersión entre dos papeles secantes. Una vez húmedo se coloca entre dos trozos de Melinex® con peso.

Tras 2 minutos retiran los pesos y se revisa si ha sangrado el tinte.

Este proceso se repite con: Agua fría, Agua caliente y Etanol.

Tabla 5 Resultados prueba solidez de tintes

Prueba de solidez de tintes			
Hilo	Agua Fría	Agua Caliente	Etanol
Trama tejido base manto	Sangra	Sangra	Sangra
Urdimbre tejido base manto	Sangra	Sangra	Sangra
Trama forro	Sangra	Sangra	Sangra
Urdimbre forro	Sangra	Sangra	Sangra

3.4.4.3.-Pruebas de pH:

Tras realizar las pruebas de pH mediante una medición con agarosa²⁰ se observan los siguientes datos:

Tabla 6 Resultados de las pruebas de pH

Pruebas de pH		
Código	Zona de la medición	Resultado
	pH del agua	7.1
1	Manchas de la Túnica	6.8
2	Cíngulo	6.1
3	Pintura de la túnica	6.9
4	Túnica	7.0
5	Pintura del manto	6.9
6	Forro del manto	7.2
7	Tejido base del manto	7.1
8	Mancha de la manga derecha	6.7



Imagen 35 Diagrama puntos medición de pH

²⁰ WOLBERS, R.C., Lecture notes for Cleaning Workshop Aqueous Materials and Methods -Do's and Don'ts. Raising awareness and Safe Boundaries of Surface Cleaning. Universidad Politécnica de Valencia, 1-3 Julio 2014.



Imagen 36 Punto de España con hilo granito

Esta prueba se realizó con el fin de comprobar el estado químico del material polimérico constitutivo de la obra, estando relacionado con su estado de conservación. Las lecturas del pH han determinado que aquellas que presentan un pH ligeramente ácido son aquellas que coinciden con las manchas.

Decoraciones

Los puños y los bordes de la túnica se encuentran rematados por un encaje de bolillos tipo punto de España elaborados a partir de una laminilla metálica con hilos granitos o fantasía, los cuales son “hilos entorchados con láminas metálicas de oro o plata montados en una espiral más alargada sobre un ama construida por otro hilo ondeado no metálico, en torsión contraria al primero, de este modo resulta un hilo con efecto crespón o rizado en zigzag”²¹ (imagen 36).

Cabe destacar la pieza que recorre la cintura, el cingulo, presenta aparentemente carga, “las cargas minerales se basaban en la propiedad de la fibroína para absorber ciertas sales metálicas...producían una carga de excelentes resultados para blancos y colores claros”²². (Imagen 37)

En la saya y la camisa se aprecian labores de Vainica y encaje además de un ligero apresto. (Imagen 38 a y b).



Imagen 37 Detalle del estado del cingulo



Imagen 38 a. Detalle del encaje

b. Detalle de la Vainica

3.4.5.-Peana

La peana (imagen 39) de la escultura está conformada por tres bloques de madera tallados y lijados. Presenta una preparación tradicional a la cola con unas cuatro capas finas siguiendo el estilo tradicional.

La parte sobre la que reposa la escultura está plateada y corlada con un ligero tono dorado, el bol que acompaña la plata es bol negro, la capa de bol está expuesta en algunas zonas como los volúmenes más salientes.



Imagen 39 Peana Vista Frontal

²¹ BATISTA DOS SANTOS, A. *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*. Tesis Doctoral. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Universidad Politécnica de Valencia

²² MONTERO REDONDO S. La “seda cargada” en la indumentaria entre 1880 y 1930. Metodología de estudio y propuesta de conservación-restauración. En: *Ge-conservación*. ISSN: 1989-8568



Imagen 40 Detalle de la placa y los dos tipos de bol.

La parte que tiene contacto con el suelo esta dorada con una base de bol rojo y amarillo superpuestos, esto se puede ver en el inferior por los bordes junto a la llave que asegura la imagen a la vitrina (imagen 40).

En la parte central se observa una placa metálica que funciona como sistema de seguridad una vez la escultura está colocada dentro de la vitrina. Esta placa cuenta con dos tornillos en los extremos y un agujero en el centro, que es donde se coloca la llave.

4- Diagnóstico del estado de conservación.

El primer paso para poder realizar una propuesta de intervención es necesario analizar cuál es el estado de conservación en el que se encuentra la obra caso de estudio. Para poder llevar a cabo este diagnóstico del estado de conservación del conjunto, se debe estudiar con exhaustividad las partes que la forman. Esta información servirá de apoyo a los exámenes fotográficos que ayudarán a determinar cuál es su estado de conservación.

Este examen siempre se hará partiendo de lo general a lo particular.

4.1-Vitrina Contenedora.

El estado de conservación de la vitrina es bueno teniendo en cuenta que es la parte del conjunto que más golpes y daños puede recibir al estar más expuesta a la vida cotidiana que se desarrollaba en el convento y hoy en día en la vivienda particular en la que se encuentra alojada la pieza, ya que al ser un conjunto de unas dimensiones considerables 96x65x49 cm, es difícil encontrar un sitio donde poder colocarla.



Imagen 41 Listones de la puerta hinchados

Presenta un ataque de insectos xilófagos por todo el conjunto que se puede apreciar con mayor claridad en la pata frontal derecha. A su vez se distingue un ligero amarilleamiento del cristal en tres de sus caras. En la parte trasera, la que se utiliza como puerta de acceso al interior presenta algunos problemas, ya que los listones que la conforman están movidos y ligeramente hinchados (Imagen 41), haciendo que presente resistencia al abrir o cerrar la misma. El espejo, que sirve para ver la parte trasera de la escultura, está dañado por las zonas exteriores que coinciden con los huecos que dejan las tablas de la puerta al hincharse.

La parte frontal superior de la vitrina presenta una decoración floral completamente separada del cuerpo de la vitrina por uno de los machihembrados separados (izq.) y en la otra parte separada de la misma (dcha.) (imagen 42).



Imagen 42 Decoración Parte superior de la vitrina

Además de esto se pueden distinguir distintos roces o golpes por todo el conjunto de forma generalizada.

En el interior de la vitrina se observa una erosión del barniz rojizo considerable en forma circular en el centro además de un agujero que corresponde con el sistema de fijación de la escultura (Imagen 43).



Imagen 43 Erosión en el interior de la vitrina

4.2-Imagen escultórica.

La escultura presenta un estado de conservación bueno, como conjunto.

Como detalles destacables se pueden nombrar tres daños: Una capa de suciedad en los ojos de cristal, agrietamiento de la película pictórica y preparación en la zona de la máscara y los brazos, presentando estos últimos un movimiento vertical marcado en la zona de la articulación debido a este daño, además de una erosión generalizada.

La policromía presenta un estado de conservación casi óptimo, puesto que en términos generales no presenta ni suciedad superficial grasa ni deyecciones o polvo. Esto puede ser debido a que la pieza fue almacenada en la vitrina y esta actuó como protección.

El agrietamiento de la película pictórica y las capas de preparación puede ser debido a un movimiento brusco de la madera que conforma la talla, derivado de un cambio de humedad y temperatura puesto que coincide con la máscara y la



Imagen 44 Erosión en el dedo de la mano izquierda



Imagen 45 Erosión causada por las potencias



Imagen 46 Llave utilizada para asegurar la escultura

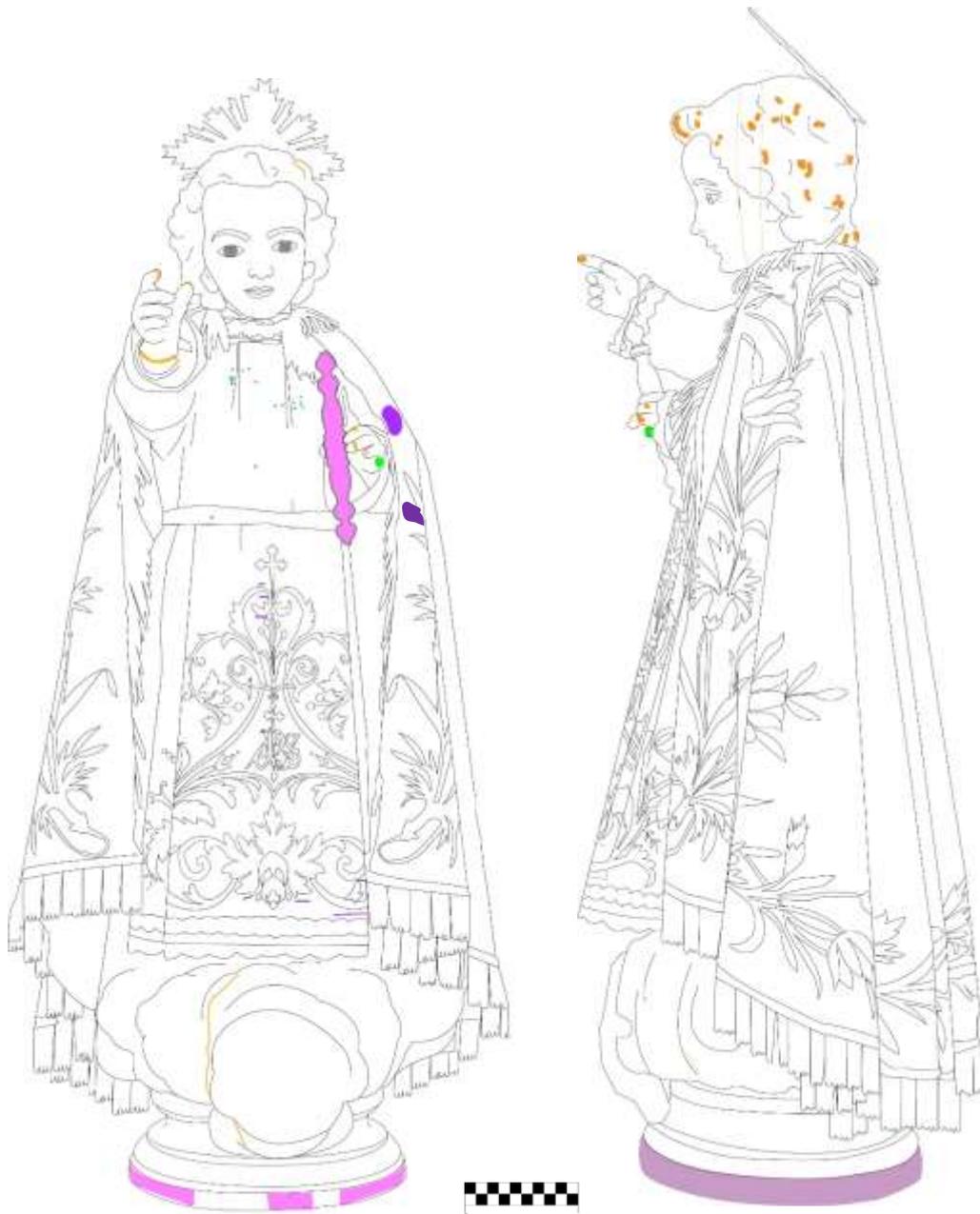
cuña de esta. El agrietamiento en los brazos a su vez puede ser consecuencia de vestir la escultura o de la oxidación de los tornillos presentes en las articulaciones. Esto a la larga puede afectar a la estabilidad general de la pieza.

La erosión de las manos, piernas, pies, cabello y rostro es consecuencia del roce con los adornos metálicos o la pasamanería de las prendas textiles que la acompañan (imágenes 44 y 45), ya que se encuentran en zonas en las que es bastante común el roce ante cualquier movimiento de la escultura o del conjunto.

También cabe destacar la presencia de una gran cantidad de clavos y tornillos como el utilizado para colocar las potencias en la cabeza. Las potencias a su vez han provocado una erosión en el cabello de la talla. Tanto las potencias como la pulsera con forma de serpiente de la muñeca derecha de la escultura del Niño dejan ver suciedad superficial y oxidación.

Los ojos tienen un efecto de opacidad debido a la cantidad de polvo y de concreciones que se han acumulado.

El sistema utilizado para asegurar la escultura a la vitrina parece ser uno de los problemas de la forma de asegurar la peana (Imagen 46).



- Erosión
- Repintes
- Perdidas de Soporte
- Perdida de Tramas
- Deyecciones
- Grietas
- Perdida Pelicula pictorica y preparación
- Desgarros
- Suciedad superficial

Imagen 47 y 48 Diagrama de daños frontal y lateral



- Erosión
- Repintes
- Perdidas de Soporte
- Perdida de Tramas
- Deyecciones
- Grietas
- Perdida Pelicula pictorica y preparación
- Desgarros
- Suciedad superficial

Imagen 49 Diagrama de daños Dorsal y Lateral

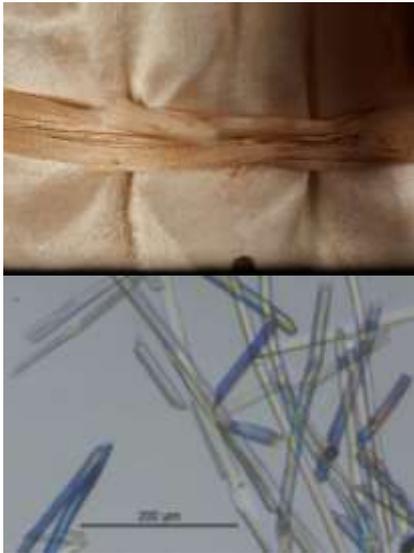


Imagen 50 Arriba. Detalle del daño en la zona del cíngulo.

Abajo. Fibras dañadas (x100)

4.3-Indumentaria.

El conjunto textil presenta un estado de conservación muy deficiente casi en su totalidad.

De la prenda exterior hacia el interior podemos decir que en el manto se aprecia una decoloración o pérdida de la intensidad del color rojo de la fibra debido a la exposición a la radiación UV, esto a su vez ha provocado una desnaturalización y merma de las propiedades mecánicas de la fibra de seda, lo cual la ha vuelto quebradiza. A lo citado anteriormente debemos Todo ello, sumado al uso y a las propias características del ligamento (raso de 5 de trama de algodón y urdimbre de seda) ha propiciado la pérdida de los hilos de urdimbre, sobre todo en zonas cercanas a la película pictórica y zonas de mayor abrasión(Imagen 51). Por contra, el forro del manto (tafetán de algodón con acabado en moaré) (Imagen 52) presenta un buen estado de conservación.

La túnica, asimismo, presenta una problemática similar, daños derivados del uso y manipulación de la pieza (Imagen 53), y aquellos derivados de la presencia de la decoración pictórica en combinación con la tipología de ligamento que presenta el tejido base.



Imagen 51 Problema de fotooxidación y pérdida de tramas



Imagen 52 Detalle del Moaré



Imagen 53 Desgarro, deyección y deformación provocada por la pintura en la zona de la túnica. Además, se aprecian los galones.

Con respecto a la saya, esta presenta un buen estado de conservación. Destacar la presencia de suciedad superficial generalizada tanto en tejido base como en el encaje perimetral. Finalmente, el cíngulo presenta un estado de conservación bastante deficiente (Imagen 50). Este presenta una desnaturalización de la seda bastante fuerte y se observa en la forma en la que se rompe.

A la altura de la cintura por encima de la túnica presenta un cíngulo, en tafetán en un estado de conservación bastante deficiente. Este presenta una desnaturalización de la seda bastante fuerte y se observa en la forma en la que se

rompe ya que es característico de los daños producidos por la presencia de carga²³.

4.4-Peana.

La peana de la escultura se encuentra en un buen estado de conservación, pero cabe valorar una serie de grietas que se aprecian en las partes más salientes de la nube plateada sobre la que se alza el Niño Jesús. Esta grieta recorre casi por completo la unión de las maderas que conforman el bloque y se aprecian pérdidas de plateado y de capas de preparación en las zonas más cercanas a los bordes (Imagen 54).

Por toda la parte plateada de la peana se pueden observar algunas cazoletas.

Además, la corla de la nube está oxidada y aplicada de forma irregular, y se puede observar gracias a la fotografía con radiación ultravioleta (UVA) además de este método se puede observar con la macrofotografía en la zona trasera del pie que reposa sobre la nube en la parte del talón, donde se pueden ver unas gotas de resina (Imagen 55).



Imagen 54 Una de las grietas que recorren la peana.



Imagen 55 Resina de la corla en el talón de la escultura

5- Propuesta de Intervención.

Todo proceso de actuación realizado sobre un bien cultural tiene como objetivo frenar el estado de deterioro y los factores que lo causan, así como devolver el aspecto visual correcto del conjunto de la pieza. Para ello se deben seguir los criterios establecidos de reversibilidad, reconocimiento, mínima intervención y respeto al original. Por todo esto la propuesta de intervención se centrará en los aspectos que dificulten la conservación de la pieza, así como el aspecto de esta. Cabe recordar que todo lo aquí citado estará sujeto a cambios por la naturaleza de la obra ya que algunas pruebas no han podido realizarse debido a problemas con la manipulación de las piezas textiles y de acceso a la pieza.

²³ Op. Cit. MONTERO REDONDO S.

Por ello se realizarán las pruebas de sensibilidad al calor y a los disolventes y teniendo en cuenta los resultados la propuesta podría variar.

5.1-Vitrina

Para la vitrina se ha propuesto una consolidación de la decoración superior con Vianvil® aplicado a pincel y una limpieza de la suciedad superficial con una solución tampón a pH 5.5 y Tween 20®.

El siguiente proceso sería una desinsectación con Xylores Pronto®, que es un producto cuyo principio activo es la Permetrina, un compuesto que actúa como desinsectante y preventivo para así poder prevenir futuros ataques de insectos xilófagos.

5.2- Talla

Para abordar la Restauración de la talla que nos ocupa se explicará un proceso pormenorizado y detallado que irá de lo general a lo particular.

Primero se realizará un examen organoléptico una vez la talla sea desvestida.

Analizados los daños de esta se procederá a una consolidación de las zonas que más lo necesitan como son las grietas que recorren la cabeza de la talla, de la cual se desprenden pequeños trozos de preparación y película pictórica.

El primer paso será proteger-consolidar la zona con un papel japonés y gelatina técnica 5g/100mL aplicado a brocha de pelo sintético delicadamente. Una vez colocado el papel se procede a aplicar calor y presión con una espátula caliente.

Con una cola animal/ Resina acrílica como el Paraloid B72®²⁴, previa inyección de una solución hidro-alcohólica²⁵, empezando por valores entre el 3% y subiendo al 7% y al 10% para asegurar una correcta penetración del consolidante.

Aseguradas las zonas de conflicto el siguiente proceso es una limpieza superficial con brocha y aspiración suave²⁶. Una vez aspirada la superficie se procederá a una limpieza fisicoquímica con una solución hidro-alcohólica en movimientos circulares con hisopo.

Tras la consolidación y limpieza de la mascarilla y el resto de la talla se procede a la limpieza de los ojos de cristal con un hisopo humedecido en agua.

²⁴ Resina acrílica a base de Etil-metacrilato soluble en cetonas, ésteres, hidrocarburos aromáticos y clorurados. <https://www.ctseurope.com/es/scheda-prodotto.php?id=24>

²⁵ Agua y Alcohol 50%

²⁶ Aspirador CV555 MUE HEPA HYBD Conservac

Para evitar el roce de la talla con el suelo de la vitrina se propone colocar un estrato intermedio entre el suelo de esta y la peana. Como tal se podría usar un material tipo Plastazote® o Sontara®²⁷.

Para realizar la reintegración volumétrica del dedo faltante se usará un listón de madera ligeramente más ancho que el dedo y se trabajará hasta darle una forma que encaje en la posición de la mano. Tras esto se procedería a adherir el faltante al original mediante Vinavil® y se estucaría con un estuco de cola animal y carbonato de calcio. Una vez seco el estuco se procedería a realizar una reintegración con *tratteggio* modulado por selección del color. Adaptándose de este modo a la petición del propietario sin dejar de lado el factor de reconocimiento de una reintegración.

5.3- Indumentaria

La propuesta de intervención planteada se ha diseñado en base a los resultados obtenidos de los análisis preliminares llevados a cabo (examen organoléptico, examen morfológico de las fibras, medidas de pH, etc.) que han determinado la problemática de conservación que presenta la pieza. Asimismo, las pruebas de solidez de los tintes llevadas a cabo han determinado la imposibilidad de un lavado acuoso de aquellas piezas que presentan tejidos teñidos, como es el caso del manto.

Eliminación de los elementos metálicos de sujeción

En primer lugar, se plantea la eliminación de los diferentes elementos metálicos (alfileres, clavos y alambres) de sujeción que presentan las piezas textiles y que las sostienen unas con otras. La no eliminación de estos elementos imposibilita la extracción de las diferentes piezas que conforman la indumentaria de la imagen y, por lo tanto, su correcta intervención.

Consolidación de la película pictórica

El estado pulverulento que presentan ciertas zonas de la película pictórica que ornamenta los tejidos base de manto y túnica imposibilita una manipulación segura de la pieza y, por lo tanto, los procedimientos de intervención necesarios para estabilizar los tejidos que las conforman. Por ello, se propone la impregnación de la película pictórica mediante éter de celulosa, Klucel G en alcohol a un 2% y pincel, con el objetivo de no aportar rigidez a la fibra y conseguir la estabilidad de la película pictórica.

²⁷ Una tela de fácil manejo, libre de ácido, muy suave que se utiliza para la protección durante el almacenamiento de objetos de arte frágiles
https://www.productosdeconservacion.com/eshop/es/embalajes/1620-sontara.html?search_query=Sontara+&results=1

Limpieza mecánica

Se propone una micro-aspiración de cada una de las piezas que componen el conjunto de indumentaria con el objetivo de eliminar la suciedad superficial no adherida a las fibras. La no eliminación de las partículas que conforman polvo y suciedad ambiental podría causar un deterioro futuro, ya que pueden generar abrasión en las fibras y propiciar, debido a su higroscopicidad, el biodeteri.

La aspiración debe de llevarse a cabo mediante la interposición de un tejido de red que evite la succión de cualquier elemento constitutivo.

Limpieza acuosa en mesa de baja succión

Para aquellas piezas que presentan un buen estado de conservación, se plantea una limpieza en medio acuoso en mesa de baja succión mediante agua desionizada y Teepol® (detergente neutro) al 0,2%. Con el objetivo de propiciar la remoción de la suciedad se aconseja la aplicación del tensoactivo mediante esponja natural y ejerciendo una suave presión. Tras el lavado, las piezas deben de ser extendidas sobre papel secante para facilitar el secado de las mismas.

Limpieza mediante geles rígidos

En el caso de piezas como la túnica, si bien es inviable llevar a cabo una limpieza acuosa debido a la presencia de la decoración pictórica, si es posible llevar a cabo una limpieza mediante geles, soluciones coloidales de alta viscosidad que permiten la limpieza mediante la migración de la suciedad hacia el propio gel, en el que la limpieza la realiza el propio disolvente gelificado, el agua desionizada en este caso. De este modo los hidrogeles permitirán una limpieza segura mediante un aporte de humedad controlado. Segura también gracias a la preparación previa de plantillas, que facilite el recorte de los geles y evite su aplicación en las zonas de decoración pictórica. Previo a la utilización de los geles se propone la aplicación de un disolvente silicónico, en este caso la Ciclometicona Pentámera²⁸, un polímero sintético de lenta evaporación utilizado a modo de barrera semipermeable con el objetivo de evitar la creación de posibles cercos ocasionados por el movimiento de la suciedad debido al aporte de humedad de los geles.

Consolidación mediante tejido de soporte parcial o total

²⁸ La ciclometicona es un polímero sintético que se utiliza con otros excipientes, formando parte de la fase grasa de muchos cosméticos, a los que proporciona adherencia y capacidad oclusiva. <<https://www.guinama.com/ciclometicona-pentamera.html>>

Tanto los tejidos base del manto y de la túnica presentan desgarros, así como faltantes de urdimbre, por lo que se hace imprescindible la utilización de un tejido de soporte que entone con el original con el objetivo de devolver a la pieza la solidez y consistencia necesarias.

En el caso de la túnica, que no presenta forro, y en la que los daños que presenta el tejido base son puntuales, la propuesta de consolidación se centra en la colocación de tejidos de soporte localizados y la utilización del punto de restauración para la fijación y sujeción de los hilos de trama.

Por contra, el tejido de raso del manto presenta mayor cantidad de desgarros y faltantes de urdimbre y se presentan, además, de forma generalizada a lo largo de toda la superficie del mismo, es por ello que en este caso se propone la utilización de un tejido de soporte total. Para ello es necesario el desmontaje de la pieza, separando los elementos constitutivos que la componen para una correcta intervención.

Una vez desmontada la pieza, se plantea, en primer lugar, la alineación y la eliminación de deformaciones del tejido base por medio de un humidificador por ultrasonidos, con el objetivo de aportar a las fibras la humedad y flexibilidad necesaria para corregir las deformaciones mediante la utilización de vapor frío controlado y la ayuda de cristales y pesos. Seguidamente, se propone la aplicación de glicerina (2%) mediante nebulizador, con el objetivo de mejorar las propiedades higroscópicas y por tanto rehidratar y mejorar la respuesta mecánica de las fibras que se presentan altamente friables.

Es entonces cuando se plantea la consolidación del tejido base y el posterior montaje de la pieza.

Una vez montada la pieza, se propone la elaboración de un soporte puntual mediante Fosshape^{®29} para sujetar el manto mediante costura y evitar las tensiones causadas por el sistema de sujeción original. El fosshape[®] es un tipo de termoplástico, un tipo de tejido no tejido que una vez calentado se vuelve semirrígido, por lo que se puede crear una base firme sobre la que trabajar.

²⁹ FOSSHAPE[®] puede moldearse utilizando calor seco o húmedo. Tiene que ser calentado a alrededor de 200 ° F (o 90 ° C). Se recomienda el uso de vapor, aunque también puede utilizar una pistola de aire caliente industrial. Algunos de los beneficios de fosshape: No se deshilacha, es extremadamente ligero, poroso y transpirable después de la rigidización. Es resistente al moho y daños por agua.

<https://www.artipistilos.com/es/fosshape/4122-fosshape-300.html>

Limpieza puntual de elementos metálicos

Para la limpieza de los hilos entorchados o las laminillas metálicas se decide utilizar una solución de Teepol^{®30} en agua al 0.2% mediante hisopo con un movimiento suave y siguiendo la dirección de los hilos, que debe finalizarse con un enjuague exhaustivo mediante agua desionizada.

Mención especial merece el cingulo, el cual únicamente podrá ser tratado una vez se comience con la manipulación de las piezas para su intervención y pueda determinarse el alcance real de su estado de conservación. Sin embargo, se propone el uso de glicerina y una consolidación tipo Sándwich con un tejido de soporte y un tul de protección.

5.4- Peana

Para la peana se ha pensado una consolidación de las zonas levantadas mediante una inyección de agua y alcohol al 50% y una vez reblandecida y saturada la zona a consolidar utilizar acril 33³¹ al 10% en agua. De esta forma se consolidarían las craqueladuras y zonas de mayor riesgo de pérdida.

Tras este proceso de consolidación se estucarían las zonas faltantes y se embolarían para platear. Sobre esa base plateada se diferenciaría esta superficie con un rigattino negro.

La otra opción sería reintegrar mediante una tinta plana neutra la cual permitiría una lectura visual limpia y clara. El método citado se conoce como reintegración arqueológica.

En caso de necesitar limpieza se realizaría con una emulsión grasa para evitar así el aporte de humedad directo sobre la plata. Si bien la plata está protegida por una corla, es decir un barniz coloreado. Otra opción sería limpiar con xileno³².

5.2-Presupuesto

Esta propuesta se llevará a término dentro de un periodo y un tiempo de 16 días como máximo, teniendo en cuanto que es una obra que puede ser desplazada y podrá ser intervenida en el taller, pero se han tenido en cuenta los posibles contratiempos y cambios en la propuesta. La jornada laboral será de 8 horas diarias.

³⁰ Detergente neutro líquido multiuso. Dependiendo de la aplicación, se pone de 5 a 10 ml. por litro de agua.

³¹ Resina acrílica pura al 100% en dispersión acuosa caracterizada por una óptima resistencia a los agentes atmosféricos y estabilidad química. CTS.

³² GONZALEZ-ALONSO MARTINEZ E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía Tecnología, conservación y restauración*. 2ª Edición. Valencia: Servicio de publicaciones,1997 ISBN 84-7721-487-6

Tabla 7 Cronograma

Procesos	Cronograma														
	Días														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Documentación e informes	X	X	X												
Pruebas Previas				X											
Limpiezas															
-Mecánica				X	X	X									
-Química					X	X	X								
-Desinsección				X											
Desmontaje de piezas textil				X											
Protección textil					X										
Consolidación						X	X	X	X						
Reintegración Volumétrica									X	X	X	X	X		
Desprotección Piezas Textiles												X	X		
Creación refuerzo				X	X	X							X	X	
Montaje Piezas textiles														X	
Puesta a punto del conjunto														X	X

Esta propuesta está acompañada de un presupuesto pormenorizado y razonado de todos los materiales y gastos que se derivan de la propuesta. Y es el siguiente.

Este presupuesto esta desglosado en 7 apartados que son: 1. Estudio e informes analíticos, 2. Documentación y registro de la obra, 3. Recursos materiales, 4. Recursos humanos, 5. Recursos de prevención y salud

PRESUPUESTO					
TFG PROPUESTA DE INTERVENCIÓN NIÑO JESUS DE LA BOLA					
CÓDIGO	RESUMEN			%	IMPORTE
0.10	RESUMEN DEL PRESUPUESTO				
0.1	ESTUDIO E INFORMES ANALITICOS			0.96%	24.82
0.2	DOCUMENTACIÓN Y REGISTRO DE LA OBRA			10.46%	329.04
0.3	RECURSOS MATERIALES			25.41%	51.04
0.4	RECURSOS HUMANOS			49.95%	3878.40
0.5	RECURSOS DE PREVENCIÓN Y SALUD			1.92%	85.84
0.6	GESTIÓN DE RESIDUOS			1.00%	33.00
0.7	CONSERVACIÓN PREVENTIVA			0.30%	16.16
	TOTAL EJECUCIÓN MATERIAL				4418.30
	GASTO GENERAL			13%	574.38
	BENEFICIO INDUSTRIAL			8%	353.46
	IVA 21%			21%	927.84
	TOTAL DEL PRESUPUESTO CONTRACTA				2562.62
	TOTAL PRESUPUESTO GENERAL				2562.62

6- Propuesta de Conservación Preventiva

Para la conservación preventiva de esta pieza se propone conservarla en la vitrina expositora alejada de fuentes de iluminación que sobrepasen los 50 lux, 20º y 50-60% de humedad relativa. Ya que estos datos son difíciles de medir y controlar en una estancia normal se recomienda evitar una fluctuación brusca o mayor de un valor de 5 puntos por encima o por debajo de los datos anteriormente citados.

Se recomienda también limpiar el polvo, tanto de la vitrina como de la escultura, en caso de necesitarlo esta última, una vez por semana para evitar así acumulaciones de polvo y suciedad ambiental que acidifique y dañe la obra.

Siguiendo con las medidas de conservación preventiva se colocará gel de sílice con el fin de controlar la humedad que pudiera condensarse dentro de la vitrina. Esto paliaría las fluctuaciones de HR³³ ya que la vitrina no cierra en totalidad.

Además, se recomienda al propietario que se revise la obra un mínimo de 1 vez al año por un profesional de la restauración y en caso de ver cualquier daño o cambio avisar rápidamente a un conservador restaurador.

³³ Humedad Relativa

7- Conclusiones

Toda obra de arte por pequeña que parezca merece un reconocimiento y cuidado por parte de personal especializado en conservación y restauración y también por parte de la comunidad que lo rodea.

Este trabajo se ha centrado en la propuesta de intervención de la pieza y la documentación de esta con el fin de dejar un legado escrito y visual para poder así poner en valor la pieza y evitar que siga en deterioro

Cabe destacar en este caso que la familia del propietario siempre presentó un especial interés en la recuperación de la pieza y en el cuidado de la misma y esto fue lo que motivó desde un principio este trabajo. La familia prestó ayuda para la realización de esta investigación mediante testimonios orales que se recogieron en entrevistas y documentación fotográfica.

Si es verdad que esta propuesta de intervención sufrirá cambios a lo largo del proceso y en caso de no poder quitar las prendas textiles a la escultura, lo que dificultaría el proceso de trabajo.

Todo y con esto se han dejado algunas líneas de investigación abiertas para futuros proyectos como son la investigación sobre la historia de la pieza y su llegada al convento e historia anterior y la creación de un sistema que permita asegurar con facilidad el movimiento y manipulación de la pieza sin dañar el conjunto textil.

8-Bibliografía

ÁGREDA PINO A.M. Indumentaria Religiosa EN: Emblemata. 2011, núm. 17, pp.107-128 ISSN 1696-7348

BATISTA DOS SANTOS, A. Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías. Tesis Doctoral. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Universidad Politécnica de Valencia

GIMÉNEZ MUÑOZ, M.C. Una aproximación al estudio del auxilio social en La capital almeriense (1939-1958). EN: Aposta revista de ciencias sociales. Universidad de Córdoba: 2011, núm. 51, ISSN 1696-7348. Disponible en: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gimenez1.pdf>

GONZALEZ-ALONSO MARTINEZ E. Tratado del dorado, plateado y su policromía Tecnología, conservación y restauración. 2ª Edición. Valencia: Servicio de publicaciones,1997 ISBN 84-7721-487-6

JAÉN SÁNCHEZ Mª G., PÉREZ GARCÍA, C. Conservación, restauración y estudio científico técnico del patrimonio textil de Nª Sª de las Virtudes de Villena: el Manto del Sol y el Manto de Indias. En: Bilyana (Villena, Alicante). España: 2016, num. 1, ISSN: 2530-0970

MONTERO REDONDO S. La “seda cargada” en la indumentaria entre 1880 y 1930. Metodología de estudio y propuesta de conservación-restauración. En: *Ge-conservación*. ISSN: 1989-8568

MORGADO, J. La evolución de la escultura figurativa en madera. Madrid, 2013. P.239.

PASTOR TORRES. A. Iconografía e iconología de la Inmaculada en el monasterio sevillano de Santa Paula En: La Inmaculada Concepción en España: religión, historia y arte : [actas] San Lorenzo del escurial Vol. 2, 2005, ISBN 84-89942-41-2, págs. 935-964

VALCÁRCEL ANDRÉS, J. Apuntes de la asignatura “Fotografía y Documentación Aplicada al Estudio de los Bienes Culturales”. Curso 2017-18.

VALEA PÉREZ, A. Principios de la radiación ultravioleta. En: VALEA PÉREZ, A., ALONSO GIRON, J.Mª. Radiación infrarroja y ultravioleta. Aravaca: McGrawHill, 1998.

WOLBERS, R.C.,Lecture notes for Cleaning Workshop Aqueous Materials and Methods -Do’s and Don’ts. Raising awareness and Safe Boundaries of Surface Cleaning. Universidad Politécnica de Valencia ,1-3 Julio 2014.

Sancho el Sabio (País Vasco).: 38, 2015. Núm. 38, ISSN: 1131-5350

El Niño Jesús como padre eterno: tradición de campillo de altobuey(cuenca)

Índice de Imágenes

Imagen 1 Patio del convento de la Inmaculada Concepción de Almassora. Fuente Propia (p.6)

Imagen 2 Imagen del momento de la entrega de la escultura en la que se puede observar al final del pasillo Fuente Propia (p.6)

Imagen 3 Vitrina contenedora Fuente Propia (p.7)

Imagen 4 Vista Frontal de la escultura Fuente Propia (p.7)

Imagen 5 Detalle de la decoración de la pieza textil. Fuente Propia (p.8)

Imagen 6 Detalle de la peana Fuente Propia (p.8)

Imagen 7 Detalle de la orfebrería que acompaña a la talla Fuente Propia (p.9)

Imagen 8 Anverso y reverso de los escudos de auxilio Fuente Propia (p.9)

Imagen 9 Escudo del Cardenal Cisneros Imagen de: https://hidalgosenlahistoria.blogspot.com/2015/01/francisco-jimenez-de-cisneros-cardenal_77.html (p.9)

Imagen 10 a y b Detalles de las potencias Fuente Propia (p.10)

Imagen 11 Niño Jesús Triunfante de la iglesia de San Bartolomé, Tartanedo, Guadalajara. Fuente Propia (p.10)

Imagen 12 San Francisco de Asís en la Porciúncula, Antonio de Pereda y Salgado. 1664, Oleo sobre lienzo. 222 x 164 cm Imagen de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-francisco-de-asis-en-la-porciuncula/8475e495-c417-41ca-a64a-5ec49c1e1619> (p.11)

Imagen 13 Detalle de la decoración floral Fuente Propia(p.11)

Imagen 14 Vista Frontal Fotografía General. Fuente Propia (p.13)

Imagen 15 Vista Dorsal Fotografía General. Fuente Propia(p.13)

Imagen 16 Fotografía Lateral Fuente Propia (p.14)

Imagen 17 Fotografía Lateral Fuente Propia (p.14)

Imagen 18 Macrofotografía de la grieta con pérdida de película pictórica y preparación en la cara del Niño. Fuente Propia (p.15)

Imagen 19 Macrofotografía de mancha en el brazo derecho y pérdida de tramas.Fuente Propia (p.15)

Imagen 20 Cíngulo visto con Microscopio estereoscópico en el que se aprecia la desnaturalización de la seda (x80) Fuente Propia (p.15)

Imagen 21 Fibras de seda del Cíngulo vistas con Microscopio óptico binocular donde se aprecia una de las fibras quebradas de la seda. (x400) Fuente Propia (p.15)

Imagen 22 Vista Frontal en UV Fuente Propia(p.16)

Imagen 23 Radiografía de la escultura en la que se aprecian los clavos, los cortes de los distintos bloques y La presencia de una carga en el cíngulo. Fuente Propia (p.17)

Imagen 24 Detalle del color del interior de la vitrina y erosión generada por la escultura Fuente Propia (p.17)

Imagen 25 Imagen 25 Arriba. Falso orillo en Gros de Tours (x25) Abajo. Haz del tejido base del manto donde se aprecia el falso orillo. (x10) Fuente Propia (p.18)

Imagen 26 Seda del manto (x400) Fuente Propia (p.18)

Imagen 27 Orillo del tejido que conforma el forro (x10) Fuente Propia (p.18)

Imagen 28 Haz Tejido del forro (x10) Fuente Propia (p.18)

Imagen 29 Algodón del forro (x400) Fuente Propia (p.18)

Imagen 30 Haz del tejido de la túnica(x10) Envés del tejido(x40) Fuente Propia (p.19)

Imagen 31 Fibras de algodón de la túnica (x100) Fuente Propia (p.19)

Imagen 32 Fibra de algodón de la camisa (x400) Fuente Propia (p.19)

Imagen 33 Fibras de Seda del Cíngulo (x400) Fuente Propia (p.20)

Imagen 34 Tejido del cíngulo (x80) Fuente Propia (p.20)

Imagen 35 Diagrama puntos medición de pH Fuente Propia (p.21)

Imagen 36 Punto de España con hilo granito Fuente Propia (p.22)

Imagen 37 Detalle del estado del cíngulo Fuente Propia (p.22)

Imagen 38 Detalle del encaje, Detalle de la Vainica Fuente Propia (p.22)

Imagen 39 Peana vista Frontal Fuente Propia (p.22)

Imagen 40 Detalle de la placa y los dos tipos de bol Fuente Propia (p.20)

Imagen 41 Listones de la puerta hinchados Fuente Propia (p. 23)

Imagen 42 Decoración Parte superior de la vitrina Fuente Propia (p.24)

Imagen 43 Erosión en el interior de la vitrina Fuente Propia (p.25)

Imagen 44 Erosión en el dedo de la mano izquierda Fuente Propia (p.25)

Imagen 45 Erosión causada por la potencia Fuente Propia (p.25)

Imagen 46 Llave utilizada para asegurar la escultura Fuente Propia (p.25)

Imagen 47 y 48 Diagrama de daños frontal y lateral Fuente Propia (p.26)

Imagen 49 Diagramas de daños frontal y lateral Fuente Propia (p.27)

Imagen 50 Detalle del daño en la zona del cíngulo y Fibras dañadas (x100) Fuente Propia (p.28)

Imagen 51 Problema de fotooxidación y pérdida de tramas Fuente Propia (p.28)

Imagen 52 Detalle del Moaré Fuente Propia (p.28)

Imagen 53 Desgarro, deyección y deformación provocada por la pintura en la zona de la túnica. Además, se aprecian los galones. Fuente Propia (p.28)

Imagen 54 Una de las grietas que recorren la peana Fuente Propia (p.29)

Imagen 55 Resina de la corla en el talón de la escultura Fuente Propia (p.29)

9-Anexo

9.1-Listado de Informantes

CÓDIGO	INFORMANTE	Nº DE ENTREVISTAS REALIZADAS	PERFIL
1	Vicent Clausell Menero	2	Propietario
2	Consuelo Menero Cercós	1	Familiar del Propietario

PRESUPUESTO Y MEDICIONES								
TFG PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE UN NIÑO JESÚS DE LA BOLA								
CODIGO	CUADRO DE DESCOMPUESTOS	UDS	LONGITUD	ANCHO	PARCIALES	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
0.3	CAPITULO 3- RECURSOS MATERIALES							
0.3.01	Limpieza superficial	Ud.	-	-	-	1	6.51	6.51
	Maquinaria necesaria para aspiración, según los catálogos de las empresas Arte & Memoria, CTS, Productos de conservación, Agaragar y Kremer							
0.3.01.01	Aspirador CV555 MUE HEPA HYBD Conservac	Ud.	-	-	-	1	465,85	0.22
0.3.01.02	Brocha de Limpieza	Ud.	-	-	-	1	24.75	6.18
0.3.01.03	Algodón hidrófilo rollo	Ud.	-	-	-	1	6.70	0.04
0.3.01.04	Palos de Bambú	Ud.	20cm	3mm	-	200	14.86	0.07
0.3.02.01	Limpieza Química	Ud.	-	-	-	1	11.79	11.79
	Limpieza química según los catálogos de las empresas Arte & Memoria, CTS, Productos de conservación, Agaragar y Kremer							
0.3.02.02	Acido malico	L	-	-	-	0.25	7.44	0.05
0.3.02.03	Hidroxido de Sodio	L	-	-	-	1	96.90	0.1
0.3.02.04	Sorbato de Potasio	gr	-	-	-	100	2.54	0.3

PRESUPUESTO Y MEDICIONES								
TFG PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE UN NIÑO JESÚS DE LA BOLA								
CODIGO	CUADRO DE DESCOMPUESTOS	UDS	LONGITUD	ANCHO	PARCIALES	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
0.5	Capítulo 05- Recursos de Prevención y Salud							
0.5.01	Vestimenta y protección	Ud	-	-	-	1	2.90	2.90
	Vestimenta de protección para evitar el contacto de la piel con algunos productos empleados. Precios según el instituto Valenciano de la Educación – IVE 2018-							
0.5.01.01	Mono de Trabajo de Algodón	Ud	-	-	-	1	14.52	2.90
0.5.01.02	Costes complementarios	%	-	-	-	0.00	0.00	0.00
0.5.02.01	Gafas Preectoras UV i a-ra	Ud	-	-	-	1	6.99	6.99
	Gafas de protección de tipo integral estándar con protección antivaho, rayos UV y antiarañazos. Según las normas UNE-EN 166 establecidas por RD 1407/1992, certificado CE expedido por un							

	organismo notificado, declaración de conformidad y folleto explicativo. Amortizable en 5 usos Precios según el instituto Valenciano de la Edificación – IVE 2018-							
0.5.02.02	Gafas Protectoras UV y a-ra	Ud	-	-	-	1	6.99	6.99
0.5.02.03	Costos directos Complementarios	%	-	-	-	0.00	0.00	0.00
0.5.03.01	Mascara de gases para disolventes orgánicos.	Ud.	-	-	-	1	25.70	25.70
	Mascara antigases , con doble filtro , incluye requisitos establecidos en el R.D. 1407/1992, certificado CE expedido por un organismo notificado, declaración de conformidad y folleto explicativo. Precios según el instituto Valenciano de la Edificación – IVE 2018-							
0.5.03.02	Mascara de gases con doble filtro	Ud.	-	-	-	1	25.70	25.70
0.5.03.03	Medios Auxiliares	%	-	-	-	0.00	0.00	0.00
0.5.04.01	Guantes de Algodón y PVC Superplastificados	Ud.	-	-	-	1	0.37	0.37

	Pareja de guantes contra agentes químicos fabricados con algodón-pvc superplastificados, buena resistencia a los ácidos y bases, según la normativa UNE-EN374 y UNE-EN420 incluye requisitos establecidos en el R.D. 1407/1992, certificado CE expedido por un organismo notificado, declaración de conformidad y folleto explicativo. Precios según el instituto Valenciano de la Edificación – IVE 2018-							
0.5.04.02	Guantes de Algodón-PVC superplastificados	Ud.	-	-	-	1	1.12	0.37
0.5.04.03	Costes Directos Complementarios	%	-	-	-	0.00	0.00	0.00
0.5.05.01	Botiquín	Ud.	-	-	-	1	49.93	49.93
	Botiquín de urgencia con contenidos mínimos obligatorios según precios del Instituto Valenciano de la							

	Edificación -IVE 2018-							
0.5.05.02	Botiquín de Urgencia	Ud.	-	-	-	1	49.44	49.44
0.5.05.03	Medios Auxiliares	%	-	-	-	1	49.44	0.49
	TOTAL PARTIDA CAPITULO 5							85.89

PRESUPUESTO Y MEDICIONES									
TFG PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE UN NIÑO JESÚS DE LA BOLA									
CODIGO	CUADRO DE DESCOMPUESTOS	UDS	LONGITUD	ANCHO	PARCIALES	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE	
0.6	Capítulo 06- Gestión de Residuos								
0.6.01	Vertido de Residuos	Ud.	-	-	-	1	33.00	33.00	
	Entrega del bidón de 60l con residuos químicos procedentes de las limpiezas y considerados peligrosos según la Lista Europea de Residuos (LER) publicada por la orden MAM/304/2022, a gestor de residuos autorizado por la Consejería de Medio Ambiente de la Comunidad valenciana al Gestor Autorizado de residuos para operaciones de Valoración y/o								

	eliminación, según el R.D. 105/2008. Todo de acuerdo con la Ley 22/2011 de 28 de julio de residuos y sólidos contaminados a nivel nacional, así como con la Ley 10/2000 de Residuos de la Comunidad Valenciana (Según precios del instituto Valenciano de la Edificación -IVE 2018-).							
	Sin Descomponer							
TOTAL PARTIDA CAPITULO 6								33.00

PRESUPUESTO Y MEDICIONES									
TFG PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE UN NIÑO JESÚS DE LA BOLA									
CODIGO	CUADRO DE DESCOMPUESTOS	UDS	LONGITUD	ANCHO	PARCIALES	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE	
0.7	Capítulo 07- Mantenimiento y Conservación Preventiva								
0.7.01	Aspiración y Revisión	h.	-	-	-	1	16.16	16.16	
	Limpieza superficial anual de la obra realizada por un peón especializado en conservación y								

	restauración de Bienes Culturales. Según los precios del Instituto Valenciano de la Edificación -IVE 2018-							
	Sin Descomponer							
	TOTAL PARTIDA CAPITULO 7							16.16