

CRISTINA GÓMEZ GONZÁLEZ*

Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León Simancas, Valladolid, España
gomgoncr@jcy.es

**MERCEDES BARRERA DEL BARRIO,
CRISTINA ESCUDERO REMÍREZ,
MILAGROS BURÓN ALVAREZ,
LORENA MARTÍN PÉREZ,
PILAR VIDAL MELER**

Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León Simancas, Valladolid, España

**FRANCISCA DIESTRO,
CÉSAR GONZALO,
JOSÉ MIGUEL LORENZO**

Fundación Duques de Soria,
Proyecto Cultural Soria Románica
Soria, España

JOSÉ FRANCISCO YUSTA

Fundación Duques de Soria,
Proyecto Cultural Soria Románica
Soria, España
pacoyusta@soriaromanica.es

JUAN LUIS SIERRA

Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA)

Cartagena, Murcia, España

*Autor para la correspondencia

EL PROCESO DE RECUPERACIÓN DE UN CONJUNTO DE TABLAS POLICROMADAS DEL SIGLO XV HALLADAS EN UN CONTEXTO ARQUEOLÓGICO EN ALCÓZAR (SORIA). NUEVOS RETOS METODOLÓGICOS PARA LA CONSERVACIÓN

Palabras clave: contexto arqueológico, multidisciplinaridad, estabilización medioambiental, consolidación, puesta en valor

RESUMEN

El trabajo es fruto de la colaboración entre dos entidades: Fundación Duques de Soria, dentro del Proyecto Cultural "Soria Románica", y la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, a través del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León (CCRBC de C y L). La intervención se ha centrado en la extracción de un conjunto de tablas policromadas que aparecieron enterradas durante los trabajos de excavación arqueológica llevados a cabo en la ermita románica, de la localidad soriana de Alcozar. Su estabilización y recuperación, dentro de lo posible del soporte y policromía suponen un reto dentro de la metodología de restauración. Un caso tan excepcional exige la participación de diferentes técnicos (restauradores especializados en diferentes materiales, arqueólogos, historiadores del arte, químicos, especialistas en imagen, etc.), que contribuyan con sus conocimientos a solucionar los problemas iniciales y los que surjan a lo largo del proceso.

ABSTRACT

The work is the result of a collaboration between two groups: the Duques de Soria Foundation, within the cultural project "Soria Románica" (Romanic Soria), and the Consejería de Cultura y Turismo (Office of Culture and Tourism) of the Junta de Castilla y León, through the Center for Conservation and Restoration of Cultural Heritage of Castilla y León (CCRBC, as per the Spanish acronym). The intervention has focused on the extraction of a set of polychromed panels unearthed during the archeological excavation works carried out in a Romanic chapel of the village of Alcozar in the region of Soria. Given the limitations

EL CONTEXTO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO DEL HALLAZGO

Las tablas policromadas aparecieron enterradas en el transcurso de una intervención arqueológica realizada en la actual ermita de la Virgen del Vallejo, situada en Alcozar, pequeña población al suroeste de la provincia de Soria (España).

La ermita es un templo románico, seguramente erigido en el siglo XII, en una comarca (curso alto del Duero) extraordinariamente rica en manifestaciones de este periodo, que forma un conjunto patrimonial excepcional por su cantidad, concentración y homogeneidad. Alcozar aparece en las fuentes desde finales del siglo X (Álvarez y Pedruelo 1995, Del Amo Ramirez et al. 1995), y de su próspero periodo medieval la ermita es la única manifestación hoy visible. En origen, mantuvo el esquema propio del Románico soriano: nave única rematada con presbiterio recto y cabecera semicircular, con la adición de una galería porticada excepcional por su ubicación al Norte y Oeste, con capiteles decorados. Dicha galería se tapió a finales del siglo XVI para ampliar la capacidad de la iglesia, pasando a ser una segunda nave.

La ermita fue parroquia de la localidad hasta finales del siglo XVIII bajo la advocación de San Esteban Protomártir, intercambiando entonces rango canónico y advocación con una de las ermitas del pueblo. Desde hace varias décadas, y a pesar de su interés artístico, era un edificio en completa ruina, amenazando inminente colapso de las partes que todavía se mantenían en pie (Hernando Garrido 2002, Ortego 1985, Yusta Bonilla et al. 2008).

El Proyecto Cultural *Soria Románica* ha excavado el interior y el exterior del templo, y continúa con las labores tanto de consolidación arquitectónica como de restauración de distintos bienes muebles asociados a él. Estos bienes incluyen los restos de las pinturas góticas de su cabecera, el artesonado barroco de la sacristía y las tablas policromadas del siglo XV que se encontraron enterradas a muy poca profundidad junto a la portada renacentista que se instaló para dar acceso al templo sobre la antigua galería porticada que se cegó.

Estas tablas pueden haber pertenecido a un retablo que en su día se sustituyó y estaban acompañadas de una talla en bulto, quizá una representación mariana, que corrió la misma suerte. Una parte de estas tablas continuaron en

of the support and the polychromy, the stabilization and recovery of the set represents a challenge for the restoration methodology. Such an exceptional case requires the participation of different technical experts (restorers specialized in different materials, archaeologists, art historians, chemists, image specialists, etc.), to contribute their expertise to solve the initial problems and those that may arise during such a long-term process.

RÉSUMÉ

Ce travail est le résultat d'une collaboration entre deux groupes : la fondation Duques de Soria, au sein du projet culturel « Soria Románica » (la Soria romane), et la Consejería de Cultura y Turismo (Office de la culture et du tourisme) de la Junta de Castilla y León, à travers le Centre pour la conservation et la restauration du patrimoine culturel de Castilla y León (CCRBC, selon l'acronyme espagnol). L'intervention a porté sur l'extraction d'un ensemble de panneaux polychromes mis au jour lors des fouilles archéologiques menées dans une chapelle romane du village d'Alcozar, dans la région de Soria. Étant donné les contraintes liées au support et à la polychromie, la stabilisation et la restitution de l'ensemble posent un défi quant à la méthode de restauration. Un cas exceptionnel de ce genre nécessite la participation de plusieurs experts techniques (restaurateurs spécialisés dans certains matériaux, archéologues, historiens de l'art, chimistes, spécialistes de l'iconographie, etc.) qui conjuguent leur expertise afin de résoudre les problèmes initiaux et ceux qui pourraient survenir lors d'un projet de longue durée de ce type.



Figura 1

Elaboración del soporte rígido, a base de vendas y escayola, previo a la extracción de las tablas

uso (hoy las conserva la parroquia integradas en otro retablo) y otras fueron soterradas en la misma ermita, siguiendo la tradición de respeto habitual para el mobiliario y ajuar litúrgico. Los libros de fábrica de esta iglesia no recogen ningún mandato episcopal ordenando el enterramiento, pero sí está documentada esta práctica en otras iglesias cercanas, relativamente habitual, de enterrar u ocultar bienes de culto que se entendía deberían ser retirados de la vista de los fieles.

LA ESTABILIZACIÓN DEL HALLAZGO: EXTRACCIÓN DE LAS TABLAS Y PRUEBAS DE CONTROL MEDIOAMBIENTAL

El equipo responsable del proyecto “Soria Románica” se puso en contacto con el CCRBC de C y L para el asesoramiento, extracción y posible recuperación de lo que parecía la parte posterior de una tabla; para ello, se trasladaron dos técnicos (especialistas en material inorgánico y en pintura), con el fin de examinar y evaluar las posibilidades de llevar a cabo la recuperación.

Las tablas enterradas se habrían preservado, en cierto modo, en condiciones casi exentas de humedad. Sin embargo, este aspecto cambió drásticamente con el abandono del edificio y la aparición de goteras en el tejado, agravándose la situación al desmontar la techumbre y soportar la zona un año especialmente lluvioso y con abundantes nevadas.

Debido a la extrema debilidad que mostraba el soporte de madera enterrado, se hacía pues, prioritaria, la búsqueda de un material que permitiera una preconsolidación, antes de realizar la cámara rígida que facilitase la extracción. Este material debía ser, además, lo más inocuo posible y fácil de retirar en procesos posteriores, si así se requería. Por esta razón se optó por emplear como consolidante temporal el Ciclododecano (2-Etosietilacetato), un hidrocarburo cíclico, insaturado, químicamente estable, de consistencia cerosa y que posee la particular propiedad de sublimar a temperatura ambiente. El Ciclododecano se aplicó al 75 por ciento en White Spirit, directamente sobre la madera, que era el material que se encontraba a la vista. Esto permitía una fijación temporal de la madera debilitada previa a la realización de la carcasa de escayola para rigidizar el soporte y poder extraerlo del suelo; y, lo más importante, iba a actuar como “desmoldeante” de la carcasa, una vez que sublimase.

El proceso de recuperación de las tablas se realizó en dos momentos: un primero, a modo de ensayo, consistió en la extracción de unos fragmentos que se apreciaban separados del resto y que iba a dar las pautas precisas sobre la idoneidad de materiales a emplear, ajuste de tiempos y modo de actuación para la posterior retirada, en la segunda fase, del resto de los objetos enterrados (Figura 1).

Una vez concluidas las dos fases de la extracción, se consiguieron rescatar los siguientes elementos:

- tres paneles de una tabla (a la que probablemente le faltaban los dos paneles de los extremos), recuperados en la primera fase de prueba,

que se encontraban separados y colocados a modo de relleno, y que representan la escena de “La Traslación de María Magdalena” (Salvá Picó 1993)¹

- dos fragmentos de dos grandes tablas que se encontraban enterradas faz con faz, enfrentando ambas superficies de policromía. Se puede determinar que las tablas en origen estaban constituidas por cinco paneles; en una de ellas se representa un santo semidesnudo, asaetado y curiosamente con pelo y barba roja, siendo difícil de identificar la representación de la otra tabla. Se habla de fragmentos ya que durante los trabajos de excavación se comprobó que la zona que completaría la parte inferior de las tablas se encontraba literalmente convertida en polvo, sin posibilidad de recuperación. De esta zona se pudo extraer parte de la policromía, aunque sin soporte. Al tratarse de la zona superior, los restos que mantenían mejor estado, las tablas, aun conservaban partes de las cresterías decorativas
- dos tallas, sin poder determinar la representación que mostraban en origen, aunque podríamos aventurar que una de ellas es un personaje con mitra (¿un obispo?), y la otra probablemente representa un personaje femenino (¿una santa o una virgen?).



Figura 2

Estabilización medioambiental. Medición del contenido hídrico de la madera

Figura 3

Estabilización medioambiental. Mediciones de las condiciones externas y creación de cámara de control

Una vez extraído el material, el objetivo prioritario era el mantenimiento, en la medida de lo posible, de la integridad de los bienes que se recuperasen. Sin embargo debido a la degradación, dificultad y estado de fragilidad extrema del soporte, había que valorar la posibilidad de la recuperación exclusivamente de la policromía. Para esto la experiencia acumulada en el CCRBC de C y L en traslados de policromías en casos extremos y elaboración de nuevos soportes fue fundamental.

Para intentar conseguir este objetivo, como primera medida se hizo preciso el mantenimiento de las condiciones medioambientales que presentaban en el momento de la extracción (85 por ciento de humedad relativa y 14°C de temperatura), realizando un control exhaustivo, con mediciones del contexto climático y del contenido hídrico del material (con una media del 70 por ciento, aunque había fragmentos con contenidos hídricos en torno al 90 por ciento),² controlando la proliferación de microorganismos. Con este objetivo se acondicionó una sala y se habilitaron cámaras individuales para recrear dichas condiciones (Figuras 2 y 3). Estas condiciones permitían conservar los restos rescatados en los parámetros a los que se habían adaptado, evitando de este modo cambios medioambientales que podían producir importantes deterioros en el material. Hay que tener en cuenta que se trata de obra muy sensible a los cambios termohigrométricos. La caracterización de los diferentes materiales constitutivos de los objetos recuperados indica que estamos ante soportes de madera de pino *Pinus sylvestris*, con una gruesa capa de preparación (cercana a un milímetro) a base de cola animal y sulfato cálcico, con imprimación de aceite secante y capa de policromía con pigmentos aglutinados con aceite. Las muestras de dorado indican la presencia de pan de oro fino sobre una base de bol rojizo de grosor considerable (hasta 40µ).

Se realizó una búsqueda de datos y de información bibliográfica sobre casos similares que apenas aportó referencias importantes (Valentín y García 2002, Caneva et al. 2000, Caneva et al. 2005, Caneva et al. 1996), por lo que se optó por rastrear opciones en campos paralelos, como es la conservación de madera sumergida (Alonso Olvera et al. 2001, Guerrero 1981–1984, Sierra Méndez 2003).

De este modo se solicitó la colaboración de dos instituciones que respaldasen instrumental y técnicamente el proyecto. En primer lugar, se estableció contacto con el Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQVA) del Ministerio de Cultura, donde desarrollan procesos de liofilización sobre elementos recuperados de madera sumergida (Figura 4). Sin embargo, la técnica de liofilización a partir de las pruebas realizadas no ofrecía suficientes garantías para la estabilización del soporte y las diferentes capas que componen el estrato pictórico, ya que no era posible la consolidación previa del material tal y como nos indicaban (polietilenglicol en agua-alcohol al 50%, por inmersión durante un mes), pues provocaría la disgregación de la capa de policromía.³ Ante los inciertos resultados de la liofilización, se estudió la posibilidad de estabilizar las tablas en una cámara climática, con control de temperatura y humedad, contando para ello con la colaboración del Servicio de Tecnología y Control de Calidad del Centro Regional de Control de Calidad de la Consejería de Fomento de la Junta de Castilla y León.⁴ Esta cámara permitió ensayar la variación de temperatura y humedad, de modo progresivo y controlado, pese al condicionante de las dimensiones de la cámara (los fragmentos a tratar no podían superar 60 × 60 cm,) y de la disponibilidad de uso (45 días). Aunque no pudo completarse el proceso de secado de todos los fragmentos, al menos permitió rebajar de forma controlada los niveles de humedad, facilitando la estabilización “manual”, que de modo paralelo se estaba haciendo con el resto (Figura 5).



Figura 4

ARQVA. Preparación de las tablas previa a la realización de las pruebas. Sellado de los embalajes para el mantenimiento de las condiciones medioambientales

Figura 5

Introducción de los fragmentos que, por dimensiones, era posible estabilizar en la cámara de climatización

EL PROCESO DE INTERVENCIÓN: METODOLOGÍA Y PRODUCTOS UTILIZADOS

Simultáneamente se comenzaron los ensayos de consolidación y estabilización de soporte y policromía, pasos comprometidos dada la complejidad del sistema formado por madera-yeso-estopa-pintura, a lo que había que añadir el difícil control del comportamiento de la madera empapada.

La dificultad surgió en la consolidación de la madera por la imposibilidad de penetrar el consolidante en la estructura lígnea saturada de humedad, teniendo en cuenta que si provocamos el secado de la madera para la absorción del consolidante, el soporte podría sufrir importantes alabeos y deformaciones irreversibles y como consecuencia se producen graves alteraciones en la policromía. Por todo esto, y de modo gradual, se fueron modificando lentamente las condiciones de temperatura y humedad que habían sido marcadas al principio. Se perseguían dos objetivos: bajar el contenido hídrico del soporte para facilitar la consolidación interna, y aminorar el contenido de humedad relativa para poder facilitar la consolidación de

la película pictórica, que no hay que olvidar que se trata de un estrato de grosor considerable al que hay que ir aportando consolidante, con alto grado de contenido de humedad, de manera progresiva.

Para alcanzar el momento preciso en el que poder realizar este proceso de consolidación, se fueron testando en pequeños fragmentos, estableciendo un plan de ensayos de consolidación de la madera con diversos materiales y en diversos momentos del proceso de secado de ésta (desde la saturación, hasta el secado casi completo), con el fin de seleccionar el momento y el material más adecuado para obtener los mejores resultados. Lo objetivo se centraba en alcanzar un contenido hídrico de la madera cercano al 12 por ciento, y unas condiciones de temperatura y humedad relativa compatibles con un ambiente adecuado (60/50 por ciento de humedad ambiental y unos 18/20°C de temperatura). Conforme se iban alcanzando estos parámetros, estabilizándose de este modo el soporte, se fue realizando primeramente la consolidación de la película pictórica que, tras los test oportunos, indicaron como mejor producto la cola de pescado (cola de esturión ruso) al 5 por ciento en agua, mediante impregnación, y repitiendo dicha operación tantas veces como era preciso.



Figura 6
Proceso de inmersión en consolidante

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

A modo de capitulación, se pueden destacar los siguientes aspectos:

- Se han podido mantener los soportes originales en los casos en que el material lúneo se conservaba bastante completo, con grosores más o menos regulares. Para la consolidación únicamente de la madera, una vez alcanzado el punto de equilibrio de humedad interna, se procedía a su semi-inmersión en consolidante (Paraloid B-72 en Tolueno al 15 por ciento), lo que favorecía que se repartiese por toda la superficie mediante capilaridad (Figura 6). Llegar al punto de equilibrio de la madera ha supuesto un tiempo aproximado de nueve meses, de progresiva y lenta modificación de las condiciones medioambientales.
- Habría que apuntar dos aspectos importantes: por un lado, mantener el equilibrio de estas tablas requiere una estabilidad muy constante desde el punto de vista medioambiental, cuestión que deberá tenerse en cuenta de cara a su montaje expositivo posterior; por otro lado, el aspecto visual que presenta el soporte, se ha visto modificado sensiblemente por el consolidante, tanto en color – oscureciéndose notablemente –, como en textura, sin llegar a afectar a la película pictórica, consolidada previamente con cola de esturión.
- Cuando el estado de conservación del soporte no era óptimo por la pérdida matérica, tanto en superficie, como en sección, se ha procedido a la separación de la película pictórica de los restos de la madera que conservase y a la posterior elaboración de un soporte inerte, con base de Aerolam (estructura interna alveolar de nido de abeja en aluminio con celdas de 6,35 mm, y revestimiento exterior de tejido de fibra de vidrio bidireccional, impregnado con un adhesivo epoxídico ignífugo), capa de intervención de fibra de vidrio sin tejer y varias capas de diferentes

grosos de melinex (poliéster sin tejer de diferentes grosos). Este tratamiento ha sido preciso realizarlo en alrededor del 30 por ciento del material recuperado (Figuras 7 y 8).

El seguimiento de las condiciones medioambientales para la estabilización progresiva del soporte, las pruebas de consolidación y post estabilización tras este proceso, y la recuperación de la película pictórica han requerido la elaboración de un plan de trabajo sistemático. El éxito del proceso radica en la constitución de un equipo multidisciplinar de técnicos especializados en diferentes áreas de intervención, que va a permitir revalorizar unos bienes que, de otro modo, se hubiesen perdido para siempre.

La fase final consistirá en el montaje de las piezas recuperadas y un completo apartado didáctico, en el que se desarrolle el devenir de unas obras que fueron ocultadas en su momento, con el fin de que no volviesen a ser contempladas.

Por último, no se puede dejar de señalar que la recuperación ha aportado datos históricos de relevancia, que se continúan investigando, sobre la evolución del primitivo retablo de la iglesia, una vez anulada su función litúrgica por cuestiones iconográficas relacionadas, posiblemente, con el Concilio de Trento (Duchet-Suchaux y Pastoureau 1996, Rager 1994, Vorágine 1982). Su estudio material y el planteamiento de hipótesis probables que aclaren el acontecer de estas piezas es un proceso que sigue aún en desarrollo, y que tendrá como culminación la exposición y puesta en valor de los restos recuperados. Sin embargo, es posible determinar casi con seguridad el motivo de su enterramiento: la cantidad de pintura que consideramos se conservaba en las tablas indica que no se enterraron por un lamentable estado de conservación; más bien pensamos que el motivo de esta actuación está relacionado con una indecorosa iconografía presente en las tablas (desnudez = pecado/pelo y barba rojos = demoníaco), lo que precisaba su ocultación según las “normas” del momento.



Figura 7 y 8
Elaboración de soporte inerte

NOTAS

- ¹ La fórmula iconográfica de la subida a las alturas está constituida por la imagen de la santa desnuda cubierta con su cabello, enseñando las palmas de las manos y siendo levantada por un número impreciso de ángeles.
- ² Conductivímetro HYDROMETTE HT85 GANN digital.
- ³ “El proceso de liofilización se llevó a cabo de la forma menos agresiva posible. La velocidad de congelación de las muestras fue rápida y el aporte calorífico se realizó de la forma más lenta posible. La falta de consistencia del material orgánico, debido a su poca consolidación, ha provocado una contracción excesiva durante el proceso de secado. Esta contracción produce la separación del soporte de madera de la preparación de la capa pictórica y del substrato que acompañaba a las muestras. Los datos de contracción reflejan un promedio de un 7, 9 y 12 por ciento en función de sus medidas originales. Al estar tan degradadas y no convenientemente consolidadas, los resultados obtenidos en las muestras tratadas, no se encuentran dentro de los parámetros de estabilidad dimensional admisibles para el tratamiento de conservación de estos materiales”. Extracto del informe emitido por el químico del Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQVA), Juan Luís Sierra, y su ayudante Berta Martínez, sobre los resultados obtenidos de las pruebas de liofilización realizadas a una serie de fragmentos seleccionados de los restos de madera policromada recuperados.

⁴ Cámara climática Angelantoni CH250, serie 6876, con rango de temperatura de -20/+180°C, y de humedad de 15/98 por ciento (precisión de HR un 3 por ciento).

REFERENCIAS

- ALONSO OLVERA, A., M.T. TZOMPANTZI REYES, y D. MENDOZA ANAYA.** 2001. Conservación de maderas arqueológicas húmedas: perspectiva actual y retos para el futuro en México. *Conserva* 5: 57–80.
- ÁLVAREZ, C., y E. PEDRUELO.** 1995. Guía de archivos con fondos para la historia de Alcozar. *Celtiberia* 89: 363–376.
- ARELLANO HERNÁNDEZ, O., BARRIO ONRUBIA, R., LERÍN SANZ, M., RUIZ DE MARCO, A., TARANCÓN GÓMEZ, M.J., y APARICIO DE ANDRÉS, D.** 1991–1992. El monasterio de San Vicente de Alcozar (Soria): aproximación arqueológica a su realidad histórica. *Numantia* 5: 167–180.
- CANEVA, G., M. NUGARI, D. PINNA, y O. SALVADORI.** 1996. *I controllo del degrado biologico. I biocida nel restauro dei materiali lapidei*. Firenze: Nardini Editore
- DEL AMO RAMIREZ, J., y J.V. DE FÍAS Balsa.** 1995. *La ermita de Nuestra Señora del Vallejo, hoy iglesia parroquial de Alcozar*. *Celtiberia* 89: 377–399.
- DUCHET-SUCHAUX, G., y M. PASTOUREAU.** 1996. *La Biblia y los Santos*. Madrid: Alianza Editorial.
- G. CANEVA, M.P. NUGARI, y O. SALVADORI, eds.** 2005. *La biología vegetale per i beni culturali. Vol. I, Biodeterioramento e Conservazione*. Firenze: Nardini Editore.
- G. CANEVA, M.P. NUGARI, y O. SALVADORI.** 2000. *La biología en la restauración*. Guipúzcoa: Ed. Nerea, S.A.
- GUERRERO, V.M.** 1981–1984. El patrimonio arqueológico submarino mallorquín: antecedentes y perspectivas futuras. *Mayurqa* 20: 77–92.
- HERNANDO GARRIDO, J.L.** 2002. Alcozar. In *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria, vol. I*, eds. M.Á. García Guinea y J.M. Pérez González, 89–94. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico.
- ORTEGO, T.** 1985. Alcozar. La iglesia de San Esteban, ruina histórico-artística de la Villa. *Celtiberia* 70: 331–345.
- RAGER, C.** 1994. *Dictionnaire des sujets mythologiques, bibliques, hagiographiques et historiques dans l'art*. s/l.: Brepols.
- SALVÁ PICÓ, M.G.** 1993. La leyenda provenzal de Santa María Magdalena según las pinturas góticas de la iglesia de Sant Vicenç de Rus (Castellar de n'Hug, Barcelona). *Cuadernos de Arte e Iconografía* 6(11): 240–253.
- SIERRA MÉNDEZ, J.L.** 2003. La conservación de la madera en arqueología subacuática. Museo y Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Subacuáticas. *Monte Buciero* 9: 225–266.
- VALENTÍN, N., y R. GARCÍA.** 2002. *El biodeterioro de materiales orgánicos*. Instituto del Patrimonio Histórico Español: Ed. Arbor.
- VORÁGINE, S.** 1982. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial.
- YUSTA BONILLA, J.F., F. DIESTRO ORTEGA, C. GONZALO CABRERIZO, J.Á. ESTERAS MARTINEZ, y J. LORENZO ARRIBAS.** [En Prensa]. Estrategia de actuación ante una ruina románica. La ermita de la Virgen del Vallejo en Alcozar (Soria). In *Actas del VI Congreso Internacional Restaurar la memoria, AR&PA, Valladolid, 30 octubre–2 noviembre 2008*.