



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE TRATAMIENTO

MANTO Y PALIO PROCESIONAL
DE LA VIRGEN DE LOS ÁNGELES

HERMANDAD DE LOS NEGRITOS
(SEVILLA)

Febrero de 2004

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.	3
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.	5
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.	15
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.	18
5. RECURSOS.	22
EQUIPO TÉCNICO.	21
ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.	22

INTRODUCCIÓN.

El estudio de diagnóstico y propuesta de tratamiento llevado a cabo en el palio y manto procesional de la Virgen de los Ángeles de la Hermandad del Cristo de la Fundación (Los Negritos) de Sevilla, se ha realizado tras un examen organoléptico del mismo en las dependencias de la Casa Hermandad, donde la obras se almacenan y exponen en sus vitrinas, apreciándose en su totalidad.

En esta primera inspección, donde no se han empleado medios auxiliares de apoyo, se ha podido determinar los principales datos técnicos y patologías que presentaban las obras, así como documentar fotográficamente cada uno de los aspectos más relevantes de las mismas.

El informe resultante se ha redactado siguiendo la metodología, estructura y el modelo de informe definido por el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

A. MANTO PROCESIONAL

NºRegistro: 71/T/02

1.1. Título u objeto. "Manto procesional de la Virgen de los Ángeles".

1.2. Tipología. Tejido.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Casa-Hermandad de la Cofradía de Los Negritos.

1.3.4. Ubicación: Sala expositiva. Vitrina en la planta alta.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: D. Antonio Oliveira López. Alcalde de la Hermandad del Cristo de la Fundación (Los Negritos).

1.4. Identificación iconográfica.

El manto es una pieza de tejido que cubre a las imágenes marianas, siendo el procesional de grandes dimensiones.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: tisú celeste bordado en hilo de plata y oro, con engarzados de marfil y pedrería.

1.5.2. Dimensiones:

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No presenta a simple vista.

1.6. Datos históricos-artísticos.

1.6.1. Autor/es:Diseño de Juan Miguel Sánchez y bordados de las R.R.M.M. Trinitarias.

1.6.2. Cronología: 1961.

1.6.3. Estilo:Neobizantino.

1.6.4. Escuela:Sevillana.

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

B. PALIO.

NºRegistro: 71/T/02

1.1. Título u objeto. "Palio de la Virgen de los Ángeles, Hdad de Los Negritos".

1.2. Tipología. Tejido.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Casa-Hermandad de Los Negritos.

1.3.4. Ubicación: Sala expositiva. Vitrina en la planta alta.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: D. Antonio Oliveira López. Alcalde de la Hermandad del Cristo de la Fundación (Los Negritos).

1.4. Identificación iconográfica.

Dosel a modo de baldaquino móvil de tejido bordado en oro y plata de donde cuelgan las bambalinas o caídas alrededor del mismo y cuya función principal es la de cubrir las imágenes de las Vírgenes Dolorosas.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: tisú celeste bordado en hilo metálico dorado con engarzados de plata y pedrería.

1.5.2. Dimensiones:

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: El techo de palio presenta cuatro cartelas en cada uno de los ángulos del mismo, donde aparecen los nombres de los cuatro evangelistas. En la bambalina delantera, en el centro, aparece dos escudos acolados pertenecientes a la Hermandad, ambos separados por la Santa Cruz. A la siniestra, el anagrama del Ave María venerado por una pareja de ángeles, y a la diestra, el de la Corona de España; sobre ambos escudos y a modo de timbre, aparece el capelo cardenalicio, y sobre el mismo, la corona real. Ambos escudos, van a ser rematados en su base por dos hojas de palma acoladas. La bambalina trasera muestra en la zona central, dentro de una corona de espinas, un texto donde se lee "*Mater Christi*" extraído de las Letanías Laureanas y que significa "Madre de Cristo". También aparece una flor de lis con tres clavos en cada hoja de la misma.

1.6. Datos históricos-artísticos.

1.6.1. Autor/es: Diseño de Juan Miguel Sánchez y bordados de las R.R.M.M. Trinitarias.

1.6.2. Cronología: 1964.

1.6.3. Estilo: Neobizantino.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

A. MANTO PROCESIONAL.

2.1. Origen histórico.

El manto procesional de la Virgen de los Ángeles, fue diseñado en 1958 por el pintor Juan Miguel Sánchez y realizado por el taller de bordados de las R.R.M.M.Trinitarias en 1961. Este mismo año, será estrenado en la tarde del Jueves Santo, sustituyendo al anterior manto realizado en 1916 por el bordador Juan Miguel Rodríguez Ojeda en terciopelo azul y bordado en oro, actualmente, en posesión de la Hermandad de la Virgen de la Misericordia de Écija, en Sevilla.

Esta pieza textil será costeadada por D. Enrique García Carnerero, Alcalde de la Corporación, luego Teniente de Hermano Mayor y posteriormente ocupará este mismo puesto a perpetuidad, dando un importante impulso a la Corporación durante tres décadas. La obra costó alrededor de un millón, quinientas mil pesetas y al ser éste benefactor de las monjas trinitarias, se les encomendó a ellas la realización de los bordados del mismo.

A partir de 1952, se abría una nueva etapa para la Hermandad llena de pujanza y esplendor, donde se aumenta su patrimonio inmueble y artístico considerablemente.

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Esta pieza ha pertenecido desde su origen a esta Corporación del Jueves Santo, estando ubicada en las dependencias y almacenes de la Hermandad hasta la actualidad.

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

No se tiene constancia hasta la fecha de la existencia de alguna restauración o modificación en esta obra textil desde que fuera realizada para la Hermandad.

2.4. Análisis iconográfico.

El original e innovador manto de la Virgen de los Ángeles, presenta una iconografía basada principalmente en dos ángeles que simbolizan "los mensajeros de Dios" portando una filacteria entre ambos donde se puede leer "*Regina Angelorum*", es decir, "Madre de los ángeles". También aparece una cenefa perimetral en el manto donde de manera alternante, se encuentran unos querubines, símbolos de la Divina Sabiduría. La obra se cubre por una constelación de estrellas cuyo significado podría ser "las guías en el camino y el favor divino". Los motivos decorativos bordados que adornan la pieza textil son en su mayoría motivos vegetales, destacando especialmente palmas, símbolo de la victoria entre los cristianos y lirios, que representa la pureza y es la flor de la Virgen. Estos elementos florales se distribuyen por toda la superficie, enriqueciendo considerablemente el conjunto.

El origen del manto de misericordia de María viene a raíz del sueño de un monje cisterciense hacia 1230, el cual, dio pie a que aparecieran las primeras representaciones de la Virgen acogiendo a los devotos bajo su manto. Este

tema tuvo una gran difusión debido a las disputas entre diferentes órdenes religiosas, masculinas y femeninas, las cuales, quería hacer suya esta devoción de la Virgen de Misericordia.

2.5. Exposiciones.

El manto de la Virgen de los Ángeles junto a la bambalina frontal del palio, fueron exhibidos en la Sala Chicarrerros con motivo de la exposición "Los tesoros" que la Caja San Fernando organizó del 25 de Junio al 25 de Julio de 1992 y donde se mostraba parte de los enseres propios del patrimonio de las hermandades procesionales sevillanas.

2.6. Análisis morfológico-estilístico.

Este manto procesional, está realizado en tisú celeste en su cuerpo base bordado en hilo metálico de oro y plata. Es una pieza textil que envuelve a la Dolorosa por los costados y por detrás termina en una especie de "cola", la cual sobresale del conjunto del paso por la parte trasera, apoyándose en el denominado pollero metálico.

La composición de la obra es simétrica y bilateral, extendiéndose toda la decoración desde un eje central, hacia los bordes del manto, dando lugar a una riqueza y exhuberancia ornamental importante. Cercano a la cola, se disponen una pareja de ángeles ricamente vestidos con los brazos levantados en actitud de plegaria y coronados por el nimbo. Ambos sostienen una filacteria donde se puede leer "*Regina Angelorum*". Las dos figuras muestran cierto hieratismo, siendo lo más significativo el rostro y las manos, todo en marfil. La cara muestra unos rasgos claros al presentar el artista una frente despejada, una cejas arqueadas y ojos almendrados; la nariz es recta y fina, el triángulo nasolabial está levemente marcado y los labios perfilados. La indumentaria, de escasos pliegues, junto con el nimbo y las alas, serán realizadas en hilo metálico de oro y plata y decorado con pedrería. La estética con que el artista presenta las figuras celestiales, hace clara alusión a los relieves musivarios bizantinos de San Apolinar el Nuevo, en Rávena, donde el geometrismo, la falta de motividad y sentimientos, así como el hieratismo presente, acerca a estos ángeles al cortejo de santos de dicho templo.

Entre los dos ángeles, sobresale unos tallos de hojas que se ramifican, extendiéndose en forma de abanico por todo el cuerpo del manto, formando roleos y motivos forales. El resto de la superficie de la pieza textil, presenta una profusa decoración a modo de tallos, formando igualmente roleos que acompañan a otros motivos florales. Todo el conjunto, se ornamenta en los espacios libres por estrellas de diferentes tamaños, realizados en distintas técnicas y puntos.

El perímetro del manto, es decorado por una cenefa donde se disponen varios elementos decorativos. Sobre un malla de rombos con pequeños motivos florales, se insertan querubines insertos en un grueso marco realizado en hilo metálico de plata y donde los rostros de marfil, muestran los mismos rasgos que los dos ángeles anteriormente comentados. Sus alas se harán igualmente en hilo metálico de oro y plata. Estos espacios ocupados por las figuras celestiales, se separan por una decoración vegetal a modo de hojas de palmas

acoladas igualmente enmarcadas y con una doble florecilla coronada por pedrería.

El desarrollo ornamental en esta pieza textil, guarda una gran semejanza en lo que a motivos vegetales se refiere, con la decoración mural que el pintor realizara para la iglesia de Santa Teresa, observándose claras afinidades estéticas en detalles decorativos como estrellas, palmas y flores.

El pintor Juan Miguel Sánchez, diseñador de esta pieza textil, hará una interpretación personal basada en los elementos decorativos vegetales y florales de clara estética bizantina, creando con ello, una obra original alejada del clasicismo de los bordados de época barroca y acercándola a la pintura muralista que él también desarrolló.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bango Torviso, I. G. "De las invasiones al milenio". Historia Universal de la Pintura. Volumen I. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1996. pp. 125-140
- Carrero Rodríguez, J. Anales de las cofradías sevillanas. Ed. Castillejo. Sevilla, 1991. pp. 253-260
- Fernández de Paz, E. Los talleres de bordados de las cofradías. Editora nacional, Madrid, 1982
- García de la Concha Delgado, F. "Antigua, Pontificia y Franciscana Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Fundación y Nuestra Señora de los Ángeles". Crucificados de Sevilla. Volumen II. Ediciones Tartessos S.L. Sevilla, 2002. pp. 197-225
- García de la Concha Delgado, F. y de la Peña Fernández, J. "Historia de las Hermandades de Penitencia". Sevilla penitente. Volumen I. Editorial Gever S.A. Sevilla, 1995. pp. 125-127
- González Gómez, J.M. y Roda Peña, J. Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992
- Mañes Manaute, A. Esplendor y simbolismo en los bordados. Sevilla penitente. Volumen III. Editorial Gever S.A. Sevilla, 1995. pp. 244-337
- Moreno, I. La Antigua Hermandad de los negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de Historia. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1997. pp. 442-464 y 511-530
- Martín González, J.J. "El arte bizantino". Historia del Arte. Volumen I. Editorial Gredos. Madrid, 1994. pp. 301-324
- Martínez Alcalde, J. "La Virgen Dolorosa y el paso de palio". Sevilla penitente. Volumen II. Editorial Gever S.A. Sevilla, 1995. pp. 293-295 y 422-428
- Moreno Navarro, I. La antigua Hermandad de Los Negros de Sevilla: Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1997
- Reau, L. Iconografía del arte cristiano. Tomo I. Vol. 2. Ediciones del serbal. Barcelona, 1996
- Valdivieso, E. Historia de la pintura sevillana. Ediciones Guadalquivir. Sevilla, 1992. pp. 480-481
- Yarza Luaces, J. "Bizancio". Historia Universal de la Pintura. Volumen I. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1996. pp. 193-248

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

B. PALIO

2.1. Origen histórico.

Tanto el techo del palio como las bambalinas van a ser diseñadas por el pintor Juan Miguel Sánchez y realizados por el taller de bordados de las R.R.M.M Trinitarias en 1964, como anteriormente se hizo en 1961 con el manto para la misma Virgen, formando así, un conjunto muy original sin parangón entre todas las hermandades que procesionan en la ciudad.

El conjunto fue encargado por D. Enrique García Carnerero, importante benefactor de la Hermandad, siendo el 26 de Marzo de 1964, el primer Jueves Santo que la Hermandad procesione con el nuevo palio, así como también sea la fecha del estreno de los nuevos varales de estilo oriental e igualmente diseñados por el artista anteriormente citado. Esta nueva pieza textil, venía a sustituir al palio anterior, realizada por el bordador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, obra estrenada en la Semana Santa de 1915 y realizado en terciopelo azul oscuro y bordado en oro. En la actualidad, este palio está en poder de la Hermandad de Nuestra Señora de la Palma de la parroquia de San Lorenzo, en Cádiz.

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Esta pieza ha pertenecido desde su origen a esta Corporación del Jueves Santo, estando ubicados en las dependencias y almacenes de la Hermandad hasta la actualidad.

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

No se tiene constancia hasta la fecha de la existencia de alguna restauración o modificación de los objetos de estudio desde que fueron realizados para la corporación.

2.4. Análisis iconográfico.

El techo de palio de la Virgen de los Ángeles, presenta una iconografía muy original, así como un diseño innovador, en el cual, se muestra la bajada del Espíritu Santo, representado éste en forma de paloma blanca, acompañado de una aureola resplandeciente que desprende ráfagas de luz. Esta presencia del Espíritu Santo, va acompañada de seis ángeles que le rodean y simbolizan "los mensajeros y ministros de Dios". En los cuatro ángulos del techo, aparecen el nombre de los cuatro evangelistas insertados en filacterias. Todo el espacio rectangular, va a ser decorado por estrellas que representan las guías en el camino de Salvación y el favor divino.

La bambalina delantera muestra en su paño central, dos escudos ovalados y acolados sostenidos por sendos ángeles. A la siniestra y sobre fondo de plata plagado de estrellas doradas, aparecen dos ángeles con túnicas largas arrodillados en aptitud orante ante el anagrama del Ave María. A la diestra, otro escudo, cuartelado y en escusón, que representa en su cuerpo, en el primer y cuarto cuartel y sobre campo de plata, el reino de Castilla en oro;

en el segundo y tercer cuartel sobre campo dorado, el reino de León en color de plata; sobre el todo y sobre campo de plata, cuatro flores de lis en hilo de oro donde se ha querido representar la casa de Anjou-Borbón aunque erróneamente, ya que ésta, presenta solamente tres flores de lis. Entre ambos escudos aparece la Santa Cruz y sobre ésta, a modo de timbre, se asienta el capelo cardenalicio del Cardenal D. Gonzalo de Mena y Roela, fundador de la Hermandad a finales del s. XIV. Coronando al mismo, aparece la Corona Real de España, la cual, está constituida por un cerco o cintillo de oro cubierto de perlas y piedras preciosas, realzado de ocho florones a modo de hojas de apio erguidas, entre las que se interponen ocho puntas más bajas rematadas por perlas y apoyadas en los florones por sendas diademas de oro cargadas de perlas y unidas al centro. Todo es cimado de un pequeño globo centrado y cruzado de una cruz de oro de dimensiones reducidas. Los dos escudos y la Santa Cruz, descansan sobre dos hojas de palma, símbolo de la vida sobre la muerte.

La bambalina trasera presenta una inscripción, "*Mater Christi*" (Madre de Cristo) enmarcada por la corona de espina de su Hijo en hilo de oro en la zona central y simboliza la Pasión de Jesús. Bajo ésta y simbolizando el triunfo de la vida sobre la muerte, aparecen dos hojas de palma flanqueando una flor de lis, todo en hilo de oro y en cada una de las tres hojas de ésta última, los clavos de Cristo, símbolos igualmente de la Pasión. A modo de timbre, aparece de nuevo el capelo cardenalicio del Cardenal Mena, y sobre éste, sostenido por dos ángeles, la corona real.

2.5. Exposiciones.

El manto de la Virgen de los Ángeles y la bambalina frontal del palio, fueron exhibidos en la Sala Chicarreros con motivo de la exposición "Los tesoros" que la Caja San Fernando organizó del 25 de Junio al 25 de Julio de 1992 y donde se expusieron importantes enseres pertenecientes a las hermandades de penitencia de Sevilla.

2.6. Análisis morfológico-estilístico.

El palio de la Virgen de los Ángeles está compuesto del techo, a modo de dosel, y a su alrededor, bordeando el espacio rectangular del mismo, se disponen las bambalinas o "caídas", en un número de cuatro, siendo la frontal y la trasera de tres paños y las laterales de cinco.

Presenta una forma creada por el bordador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, también llamado *de figura, paños* u *ondeado*, al mostrar en sus extremos inferiores unos perfiles ondulados y curvilíneos y en su parte superior, la que va unida al techo, una especie de moldura de madera forrada de la misma tela. Está sostenido por doce varales, seis a cada lado del techo de palio que va bordado en su interior y exterior. Este conjunto muestra un estilo diferente e innovador como se aprecia en las formas orientalizantes y en la composición de sus elementos, basados en la naturaleza (ángeles, la paloma, estrellas, palmetas y vegetación).

El techo de palio está realizado en tisú celeste, bordado con hilo metálico de oro y plata, así mismo, posee engarces en plata repujada para las caras de los ángeles que circundan la representación del Espíritu Santo. En el centro

del mismo, aparece la "gloria" o zona central donde se observa una paloma resplandeciente por las ráfagas de luz y que simboliza el Espíritu Santo, realizado todo en hilo metálico de oro y plata sobre el tisú anteriormente citado y la paloma además, lleva inserta pequeñas piezas de pedrería alrededor de todo su cuerpo. Las ráfagas son ocho y se extienden por todo el techo de palio, cuatro hacia la mitad superior y cuatro a la mitad inferior del mismo, todo de manera simétrica.

Entre las intersecciones creadas por las ráfagas de luz, se disponen ángeles en un número de seis que dirigen sus miradas hacia el Espíritu Santo. Éstos son realizados de aplique de orfebrería las caras y en hilo metálico de oro y plata el cuerpo, observándose en sus rostros los principales rasgos fisonómicos con gran claridad. Presentan una frente despejada, las cejas arqueadas y los ojos levemente almendrados; la nariz es recta y fina, con unos labios claros y bien contorneados y un cuello limpio de aditamentos; el cabello, claramente marcado, está dividido en dos mitades y recogido por detrás de las orejas. Los ángeles, debido a su carácter celestial, se coronan con aureolas que simbolizan su sentido místico y que también van a realizarse en hilo metálico de oro y plata.

Acompañando a estas figuras, se muestra por igual en cada espacio, una especie de cinta dorada que resalta la presencia de los mismos y una constelación de estrellas de diferentes tamaños, todo, del mismo material.

En los extremos del techo, aparecen tres motivos de lacerías donde el central enmarca un conjunto de estrellas de distintos tamaños y los laterales, junto a un grupo de estrellas, se enmarcan filacterias con los nombres de los cuatro evangelistas, estando en la parte delantera a la izquierda y derecha respectivamente, San Marcos y San Juan, y en la parte trasera, también de izquierda a derecha, San Mateos y San Lucas. Estos espacios, junto a las cartelas citadas, van a realizarse igualmente en hilo metálico de oro y plata, resaltando en dorado sobre fondo blanco, los nombre de los personajes.

Todo el conjunto se va a enmarcar por una cenefa donde, del mismo material que los elementos anteriormente citados, se dispone una decoración repetitiva. En todo el perímetro del techo de palio, se disponen grupos decorativos enmarcados por un cordón en plata y que está compuesto por elementos vegetales y flores, mostrando una composición simétrica. Estos espacios decorativos se unen por medio de unas palmetas doradas.

La bambalina frontal o delantera, aparece dividida en tres paños o caídas de perfil ondulado, entre las cuales, aparece como motivo decorativo un cordón acabado en dos borlones de tocón de cordoncillo dorado, que cuelga del extremo superior de la bambalina. La caída central, sobre fondo de malla a modo de rombo y en hilo de oro, presenta dos escudos acolados y separados a su vez por la Santa Cruz, comentados anteriormente, y todo, coronado por el capelo cardenalicio, el cual, está timbrado por la corona real que sostenido por una pareja de ángeles, sobresale de la bambalina al igual que parte de los cuerpos de éstos.

Bajo los dos escudos aparecen dos hojas de palma bordadas en oro y que simbolizan el triunfo de la vida sobre la muerte. Todo va a ser rematado por una decoración de flecos de hilo de oro. Las dos caídas laterales, presentan

una decoración geométrica y sobre la zona de malla, una estrella realizada en hilo metálico de oro y plata. También se va a acompañar de elementos vegetales y florales, así como de ráfagas de luz en su parte superior.

La bambalina trasera, también muestra en la zona central de la caída intermedia y sobre un fondo de malla de rombos, una inscripción que dice "*Mater Christi*" y que se rodea de la corona de espinas, símbolo del sufrimiento de la Madre por su Hijo. Todo va a ser coronado por el capelo cardenalicio, y éste, sostenido por dos ángeles, es timbrado por la corona real que sobresale de la bambalina al igual que parte del cuerpo de los ángeles. El texto, lleva en su base dos hojas de palma y sobre las mismas, se representa una flor de lis y los tres clavos de la Pasión de Jesús. La decoración de los tres paños o caídas, consta de elementos vegetales y florales, junto con los motivos geométricos anteriormente citados. Estos paños, se separan por un cordón con borlones de tocón de cordoncillo dorado que nace en la parte superior de la bambalina.

Las bambalinas laterales son idénticas en sus formas y están compuesta por cinco caídas de perfil ondulado que se rematan en su extremo inferior por flecos en hilo de oro de los denominados de "cordoncillo". Las caídas se separan de nuevo por un cordón de tocón que cuelga de la parte superior de la bambalina, realizado en hilo metálico de oro y acabado por dos borlones con flecos. Los motivos decorativos son los mismos que se han comentado en las bambalinas anteriores.

Desde un punto de vista estilístico, es difícil llevar a cabo una comparación de este conjunto con otros parecidos debido a su original diseño, sin semejanza alguna en la Semana Santa de Sevilla.

Sus formas orientalizantes o bizantinas y su configuración muralista, recuerdan a los elementos decorativos de Oriente Medio, así como algunos objetos de las artes suntuarias.

El pintor Juan Miguel Sánchez, para el diseño de este conjunto, se basa en elementos geometrizarantes en los motivos decorativos y esquemáticos, para la representación de las figuras de los ángeles del techo de palio y las bambalinas del mismo. También se caracterizará por mostrar unas figuras sin expresividad, hieráticas, así como, carentes de sentimientos o emotividad, buscando principalmente el formalismo de las acciones que representan. Esto se puede observar, al igual que en la indumentaria con cierto arraigo clásico, en la decoración musivaria del cortejo de santos que aparecen en la Basílica de San Apolinar el Nuevo en Rávena, realizados en el siglo VI. Igualmente, se advierte ciertas semejanzas con el arte bizantino en las formas brillantes y relucientes de los materiales utilizados como el oro y la plata, muy empleado en Oriente Medio o la elección del color celeste, las estrellas, la simetría en las composiciones o la presencia de una pareja de ángeles sosteniendo un rosetón, todo, planteado en la Iglesia de San Vital de Rávena, también del siglo VI.

Por último, también se puede señalar la presencia de la Santa Cruz en la bambalina delantera del palio, de semejantes características a la que se puede contemplar en los mosaicos del presbiterio de la Basílica de San

Apolinar in Classe de Rávena, de la misma época que las anteriormente citadas.

Se puede llegar a la conclusión, que presenta cierta afinidad con la estética bizantina en el techo y las bambalinas del paso de la Virgen de los Ángeles que le hacen mostrar esas formas diferentes e innovadoras, rompiendo el artista con toda la tradición existente hasta el momento en los pasos de palio de la Semana Santa de Sevilla.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bango Torviso, I. G. "De las invasiones al milenio". Historia Universal de la Pintura. Volumen I. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1996. pp. 125-140
- Carrero Rodríguez, J. Anales de las cofradías sevillanas. Ed. Castillejo. Sevilla, 1991. pp. 253-260
- Fernández de Paz, E. Los talleres de bordados de las cofradías. Editora nacional, Madrid, 1982
- García de la Concha Delgado, F. "Antigua, Pontificia y Franciscana Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Fundación y Nuestra Señora de los Ángeles". Crucificados de Sevilla. Volumen II. Ediciones Tartessos S.L. Sevilla, 2002. pp. 197-225
- García de la Concha Delgado, F. y de la Peña Fernández, J. "Historia de las Hermandades de Penitencia". Sevilla penitente. Volumen I. Editorial Gever S.A. Sevilla, 1995. pp. 125-127
- Lencina Giménez, J.A. De la Heráldica y Títulos de las Cofradías de Sevilla. Gráficas Tirvia S.L. Sevilla, 1981. pp. 79
- Mañes Manaute, A. Esplendor y simbolismo en los bordados. Sevilla penitente. Tomo III. Sevilla, 1995. pp. 328-337
- Martín González, J.J. "El arte bizantino". Historia del Arte. Volumen I. Editorial Gredos. Madrid, 1994. pp. 301-324
- Moreno Navarro, I. La antigua Hermandad de Los Negros de Sevilla: Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1997
- Sanz Serrano, M^a J. "El ajuar de plata". Sevilla penitente. Volumen III. Editorial Gever S.A. Sevilla, 1995. pp. 197-201
- Valdivieso, E. Historia de la pintura sevillana. Ediciones Guadalquivir. Sevilla, 1992. pp. 480-481
- Yarza Luaces, J. "Bizancio". Historia Universal de la Pintura. Volumen I. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1996. pp. 193-248

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

3.1.1. Calificación técnica del tejido.

El soporte base sobre el que se distribuyen todos los elementos decorativos y bordados del palio y manto corresponde a un tejido denominado "tisú", de color azul claro, con trama metálica en oro.

3.1.2. Número de piezas constitutivas.

El manto está formado por cuerpo y forro.

Se destaca en primer lugar el cuerpo como pieza principal, formado por el tejido base de "tisú" y la decoración bordada. A su vez el tejido de base se subdivide en varias piezas que se unen mediante costura.

Por el reverso del cuerpo se encuentra un forro que protege y da consistencia a toda la obra, el cual está formado también por varias piezas.

El palio lo constituyen un techo y cuatro bambalinas, que reciben el nombre de frontal, trasera, lateral derecha y lateral izquierda.

Cada bambalina está terminada en la zona inferior de la misma por flecos, mientras que la parte superior de la caída central, presenta una decoración (detallada en el apartado de análisis morfológico-estilístico) que sobresale de la bambalina a modo de una crestería, ya que esta pieza sobresale por encima del plano del techo, como un rebose de la bambalina bordada.

El palio y el manto se encuentran bordados con el mismo tipo de técnica, dispuestos de forma independiente sobre el tejido de soporte de "tisú".

3.1.3. Ornamentación.

La decoración del manto y palio se realiza mediante un bordado en oro y plata con realce y aplique de marfil, orfebrería y pedrería, el cual se aplica sobre una base de tejido de "tisú" de color azul-celeste, sobre el que se disponen los diferentes motivos decorativos.

Los bordados realizados sobre la obra corresponden a la forma tradicional de ejecución que se realiza todavía en los talleres de bordados actuales. De acuerdo a esta técnica el bordado en hilo metálico no se lleva a cabo directamente sobre el soporte de base, sino de forma independiente y una vez terminado se distribuye y fija a este tejido.

El realce se consigue aprovechando múltiples materiales: fieltro, algodón, estopa, etc. En este caso no se puede precisar la tipología del mismo, por estar oculto tras los bordados.

La técnica del bordado es muy compleja, como lo demuestran los numerosos tipos de puntos empleados que responden a diversos efectos ornamentales. La distribución de los puntos de fijación de los hilos metálicos, que son los que dan lugar a las diferentes tipologías de puntos, son numerosas y muy diversas. Entre esta gran variedad se pueden identificar las tipologías más habituales en la obra, como los setillos, ondas, cartulinas y complejas muestras armadas. Además en las bambalinas se emplea fondos de mallas de rombos que dan una gran vibración a estas obras.

La decoración bordada del palio y manto se enriquece con numerosos complementos como lentejuelas de distintas tipologías, gran número de pedrería, marfil, chapas metálicas, engarces metálicos repujados, etc.

Además existen en la obra otros complementos decorativos aplicados como los flecos, que son elementos decorativos frecuentes en este tipo de obras. En este caso se trata de flecos de los denominados de "cordoncillo" realizados en hilo de oro y rematado en su parte superior por un cordón metálico.

3.2. ALTERACIONES.

Las alteraciones detectadas en el palio y manto de la Virgen de los Ángeles, son derivadas fundamentalmente de la funcionalidad de la obra en sus salidas procesionales, la manipulación reiterada durante los cultos, el sistema expositivo durante todo el año, las condiciones medioambientales que guardan las salas que alberga a estas obras y por último, el proceso natural de envejecimiento de la fibra, el cual se acelera en unas condiciones inadecuadas.

Estas causas de alteración han originado una serie de patologías en la obra:

* Deformaciones.

El manto se encuentra expuesto durante todo el año en posición vertical sujeto en la parte superior del mismo por una serie de argollas metálicas que son las que soportan el considerable peso de la obra. En estas condiciones las fibras van cediendo progresivamente debido a un proceso de elasticidad natural. La deformación se produce porque la elasticidad de las fibras del forro es menor que las del soporte de base de tisú, al ser de materias diferentes, por lo que se produce cierto abolsamiento en la parte inferior de la obra.

Estas deformaciones se muestran también en forma de pequeños pliegues entre algunos bordados del manto, debido a una falta de adaptación entre los distintos elementos constituyentes de la obra: bordados, soporte de "tisú" y forro, provocada principalmente por exceso de humedad (lluvia en las salidas procesionales o condiciones medioambientales de la sala con alta humedad relativa).

En el palio no se aprecia a simple vista deformaciones de este tipo.

* Roturas

Cuando la fibra alcanza su grado máximo de elasticidad natural, se produce una rotura de las mismas, que se manifiestan en el soporte del manto de forma puntual, no apreciándose en este primer examen en el resto de la obras.

De nuevo en el manto, se aprecian algunas roturas de pequeño tamaño en el tejido de "tisú" las cuales no llegan a considerarse todavía peligrosas para la integridad de la obra.

En el forro, que se localiza en el reverso del manto, aparecen algunas roturas debido a la tensión que soporta este tejido en su unión con el resto de la pieza.

* Hilos sueltos.

Se observa también la presencia de algunos hilos sueltos en los bordados localizados principalmente en las zonas más expuestas al roce y la manipulación. Se trata principalmente de hilos metálicos con alma de seda, los cuales han perdido el hilo de fijación. Esta alteración se advierte en el manto, especialmente en la mitad inferior del mismo.

3.4. INTERVENCIONES ANTERIORES IDENTIFICABLES.

Las intervenciones anteriores encontradas en la obra, se han localizado en el manto y corresponden a la tipología de zurcidos puntuales.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

El tratamiento de restauración propuesto se adecua en todo momento al marco de la normativa sobre patrimonio histórico y a los preceptos teóricos acordados a nivel internacional por entidades y organismos relacionados con la conservación del patrimonio.

Al margen del tratamiento propuesto se aconseja un plan de conservación preventiva para controlar aquellos agentes que inciden directamente en la obra: iluminación, clima, polución y contaminación biológica. En este plan de conservación preventiva se expondrá la forma de planificar correctamente una intervención de este tipo para la colección textil en general.

El desarrollo de las intervenciones seguirán una línea muy conservativa, justificada como único medio de recuperación de los valores de la obra, sin interferir en sus aspectos históricos y estéticos.

Este proceso de tratamiento tiene como premisas un respeto absoluto por el original y una intervención mínima que devuelva a la obra su integridad física sin alterarla, es decir, sin falsear, rehacer o reponer piezas, reconstruyendo lo estrictamente necesario limitándose al margen de la pérdida.

Los materiales y el tratamiento llevado a cabo en todas las fases de este tratamiento cumplen la condición de reversibilidad, inocuidad y afinidad con el original.

Partiendo de este criterio de actuación se exponen a continuación las operaciones necesarias de conservación-restauración que requiere esta pieza.

No obstante el estado de conservación actual de la obra, según este examen inicial, no interfiere en el carácter procesional y funcional de la misma.

Los problemas de conservación que se detectan actualmente en el palio y manto de la Virgen de los Ángeles, son ocasionados por el sistema de exposición del mismo, con lo cual la propuesta de tratamiento atenderá a las condiciones básicas de mantenimiento y exposición de estas piezas.

En primer lugar se propone una limpieza mecánica del anverso y reverso de todas las obras mediante una exhaustiva microaspiración ayudada de instrumentos auxiliares, como aspiradores especiales para uso de piezas de colecciones y museos.

La aspiración se realizará también por el reverso de cada obra, para lo cual se procederá previamente a un desmontaje de los forros.

En caso necesario la limpieza se acentuará en aquellas zonas que lo requieran utilizando el medio adecuado, según el resultado de las pruebas preliminares de limpieza realizadas en la obra.

Los bordados se limpiarán con el medio que se determine según el resultado de las pruebas de limpieza preliminares, realizándose también pruebas mecánicas de limpieza en seco con materiales neutros que actúen sólo sobre la superficie del metal.

El manto es la pieza donde más se aprecia la deformación, localizada fundamentalmente en la zona inferior, ocasionada por su presentación o exposición vertical. Esta deformación se pueden corregir puntualmente mediante la distribución equilibrada de pesos repartidos por la superficie. En caso necesario, se aplicaría moderadamente vapor puntual a este tejido de base, de modo que las fibras cedan progresivamente y puedan volver a su posición original.

Todas las operaciones de vapor requieren mucho control de la situación, debido a que la fibra no puede llegar a punto de saturación por humedad, pues provocaría problemas de tensiones, así como la formación de aureolas en el tejido.

En las demás piezas del palio no se detecta una deformación similar.

Se realizará, no obstante, un estudio en profundidad del tejido de base de todas las piezas para determinar posibles zonas débiles, frágiles o con problemas para soportar el peso de los bordados. En este caso se estudiaría la posibilidad de reforzar aquellas zonas que se determinen con un soporte local.

Este soporte será siempre de procedencia natural, de ligamento fuerte pero a la vez adaptable a las características técnicas del tejido de base, para evitar roturas en el original con el paso del tiempo.

La fijación de estos soportes se realizará siempre mediante costura. Los hilos empleados serán también generalmente de origen natural, salvo excepciones, con unas características especiales de fuerza suficiente para mantener unidas ambas telas y a la vez flexibles para adaptarse a los movimientos bruscos que puedan tener los tejidos que unan.

El tejido elegido como soporte se teñirá de acuerdo a las exigencias de color del original, utilizando para ello tintes artificiales que garanticen una estabilidad y permanencia del color siempre y cuando se obtengan a partir de fórmulas establecidas para esta práctica y se mantengan posteriormente en buenas condiciones climatológicas.

La consolidación de la obra en aquellas partes que lo necesiten, tanto en costuras que requieran un refuerzo de las mismas o en elementos del bordado que se encuentren sueltos, se efectuará mediante costura pues con ello se asegura la fijación a la vez que se garantiza la reversibilidad absoluta de la intervención.

El hilo que se empleará en este tipo de costuras debe ser fuerte, pero a la vez flexible para que se adapte a los movimientos naturales de las telas. La materia debe ser de origen natural, con mezcla de sintético en las zonas donde la fijación deba ser más fuerte.

5. CONSIDERACIONES GENERALES DE MANTENIMIENTO Y EXPOSICIÓN.

Las consideraciones de exposición que a continuación se desglosan son de carácter general, teniendo en cuenta las características morfológicas de la obra y su estado de conservación.

* Sistema expositivo.

De todas las piezas objeto de estudio, se propone como medida más urgente una exposición del manto procesional en plano inclinado durante todo el año para evitar numerosas alteraciones que presenta actualmente la obra, especialmente las deformaciones y roturas.

El soporte donde descansa el manto deberá estar debidamente preparado según unas normas generales de presentación para los tejidos en plano.

En primer lugar la madera elegida como soporte tiene que ser no ácida, si bien se puede utilizar también la de contrachapado aislándola de su contacto con la pieza original. La madera debe ser forrada con un aislante que puede ser "melinex", a continuación se dispondrá un soporte de muletón que sirva de almohadillado a la obra. Todo ello irá forrado con una tela de procedencia natural sin apresto y limpia, sobre la cual irá depositada el tejido original.

Una vez preparado el soporte se depositará la pieza sobre él fijándola con bandas de velcros las cuales irán cosidas al soporte y al forro del manto.

Respecto a las bambalinas, se recomienda una revisión de su sistema de sujeción en la vitrina que las contiene, para lo cual es preciso un desmontaje de las mismas y comprobación de la tensión que esta exposición les confiere.

Para exponer las distintas piezas en el interior de las vitrinas actuales, sería necesario contar con un técnico especializado en la materia que indique el sistema de iluminación correcto y la forma de medir con precisión los niveles de temperatura y humedad, debido a que se trata de un material altamente higroscópico, al cual afectan muy directamente las fluctuaciones de temperatura y humedad que causarían daños sobre las obras. No obstante se expondrán brevemente las condiciones medioambientales generales recomendadas para las obras de arte textil.

* Medio ambiente.

El medio ambiente puede actuar como agente de deterioro directo, provocando o acelerando los procesos de alteración en la estructura de las fibras (cambios dimensionales, pérdida de su elasticidad y flexibilidad natural, descohesión de materiales constitutivos), o bien de forma indirecta, potenciando el desarrollo de otros factores de alteración que incidan sobre el bien (desarrollo de microorganismos, ataque de insectos, etc).

Las mayores causas de deterioro en los textiles se deben principalmente a las fluctuaciones de temperatura y humedad, debido a que se trata de un material altamente higroscópico.

Las condiciones ideales de humedad relativa y temperatura recomendadas en textiles a nivel internacional son: entre 45 y 60 % de humedad relativa y 19/20º de temperatura.

* Iluminación.

La iluminación puede favorecer y provocar el desarrollo de alteraciones de forma similar a lo que ocurría anteriormente con la temperatura y humedad.

Las radiaciones ultravioletas e infrarrojas son radiaciones invisibles que presentan efectos fotoquímicos y térmicos respectivamente en los materiales constitutivos de los tejidos. Además, potencian otro tipo de alteraciones como la biológica y microbiológica.

Es conveniente exponer que al margen de la luz empleada tanto artificial como natural, para la iluminación de los tejidos, éstas emiten normalmente radiaciones visibles y radiaciones no visibles para el ojo humano, según la zona del espectro en que se sitúen.

Los límites recomendados de exposición a la luz adoptados a nivel internacional es de 50 lux y si es posible incluso menos, con reducción del tiempo de exposición.

Existen en el mercado numerosas fuentes de luces recomendadas, que suprimen totalmente la radiación ultravioleta por medio de filtros y además no transmiten altas temperaturas al tejido. La recomendación de una tipología de luz determinada es función de un especialista en la materia que realice previamente un estudio de iluminación actual de estas piezas.

* Manipulación.

Es importante controlar la manipulación de estas piezas, designando a personas que sepan como llevar a cabo esta función, extremando el cuidado en traslados o cambios.

Cuando se precise un traslado o cambio de estas obras, éstas deben depositarse sobre grandes superficies previamente forradas, pudiendo tratarse de tableros, películas de melinex, o plásticos, para casos de traslados provisionales. Las obras no se deben depositar sobre superficies rugosas, que produzcan enganches en las fibras, ni directamente sobre el suelo a no ser con una película aislante.

Las superposiciones son peligrosas siempre y cuando las obras no estén protegidas entre los bordados, pues de lo contrario pueden producirse roces entre las zonas de bordados, desgastes y roturas de fibras.

Las obras deben manipularse siempre de forma extendida, sujetándolas por los bordes, evitando pliegues y dobleces que pueden ser peligrosos tanto para el tejido base como para los bordados.

5. RECURSOS

5.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA.

Para la realización del tratamiento de conservación-restauración, de acuerdo a los criterios y metodología del centro de Intervención del IAPH, se precisa un equipo interdisciplinar de cinco personas compuesto por un restaurador, químico, fotógrafo e historiador de arte.

Este equipo dispondrá de materiales y medios necesarios para llevar a cabo la intervención de acuerdo a los criterios conservativos establecidos, que no contemplan la intervención de un "pasado" de la obra.

La duración estimada de la intervención es de doce meses.

La estimación económica global para la intervención propuesta se estima en:
26.252.20 Euros

6. EQUIPO TÉCNICO.

En la realización de los diferentes apartados de este informe han intervenido:

- Coordinación del informe diagnóstico.
Araceli Montero Moreno. Conservadora -Restauradora. Tejidos. Departamento de Tratamiento del Centro de Intervención. EPGPC.
 - Estudio histórico.
Gabriel Ferreras Romero, historiador del arte. Departamento de Investigación del Centro de Intervención. EPGPC.
 - Colaboración de Alberto Granados y M^a del Mar Muriel. Historiadores del Arte. Programa de Estancias en el Centro de Intervención del IAPH.
-

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo



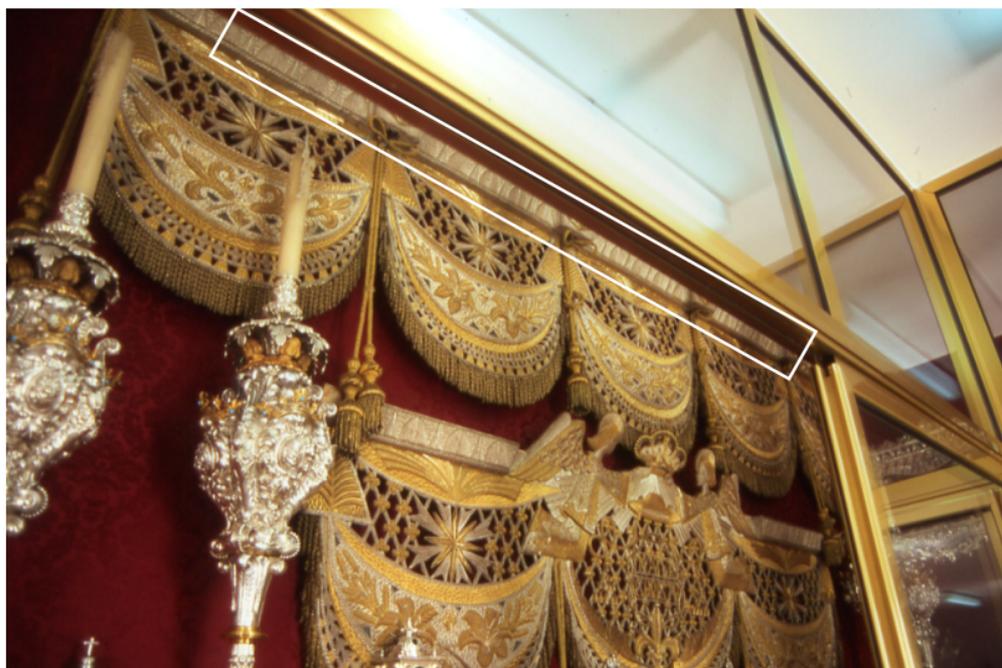
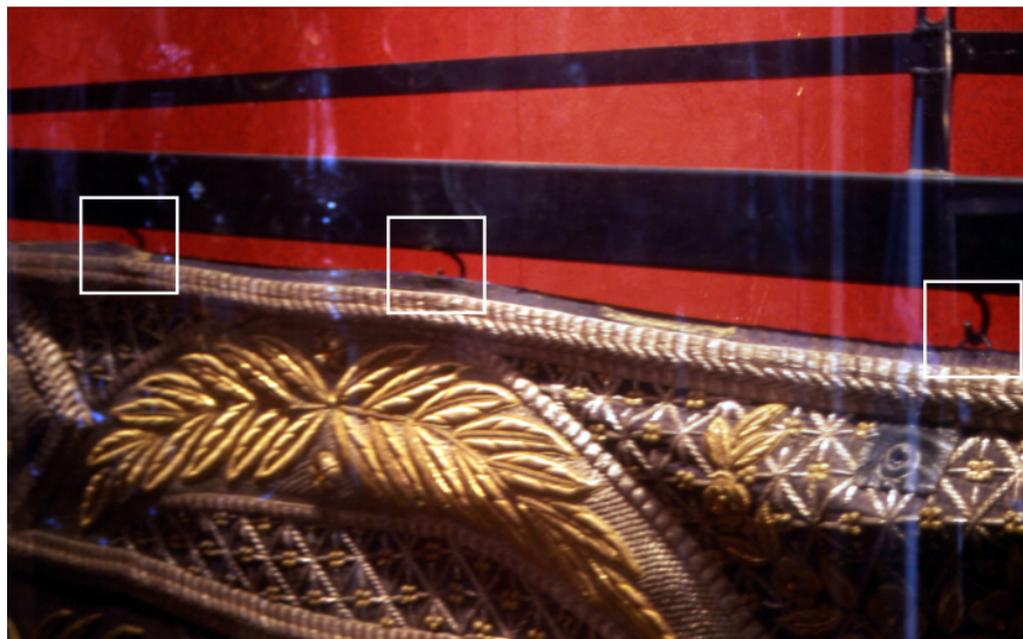
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura 1



TECHO DE PALIO

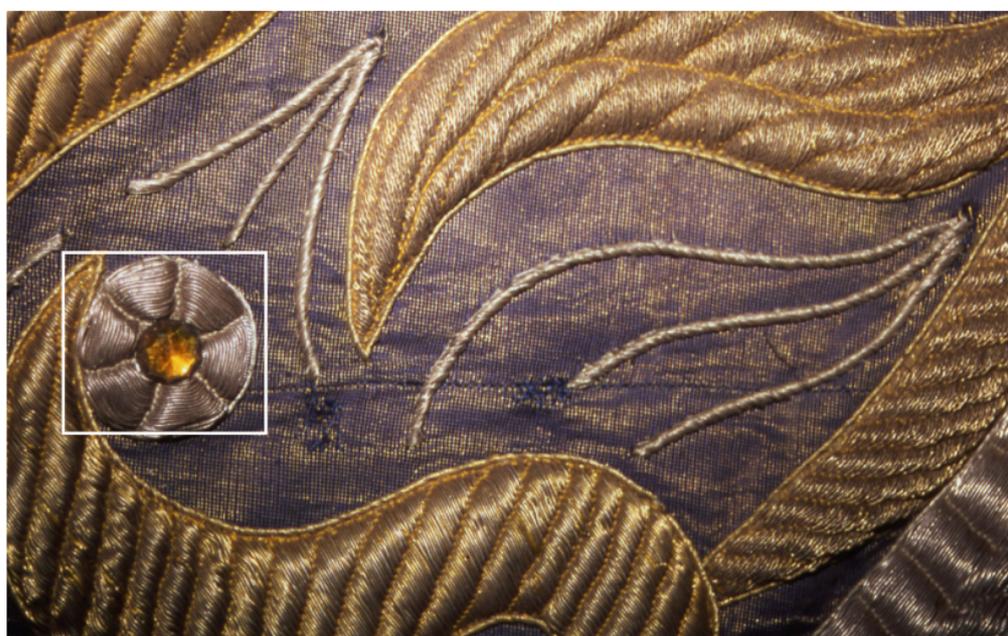
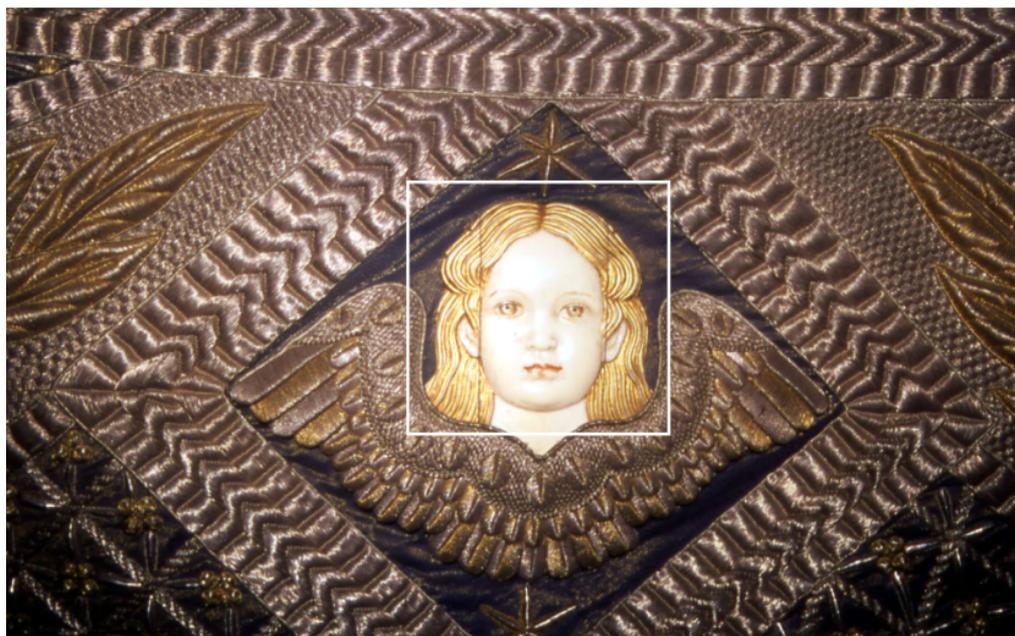
Figura 2



DATOS TÉCNICOS MANTO Y BAMBALINAS

Sistema de sujeción en vertical

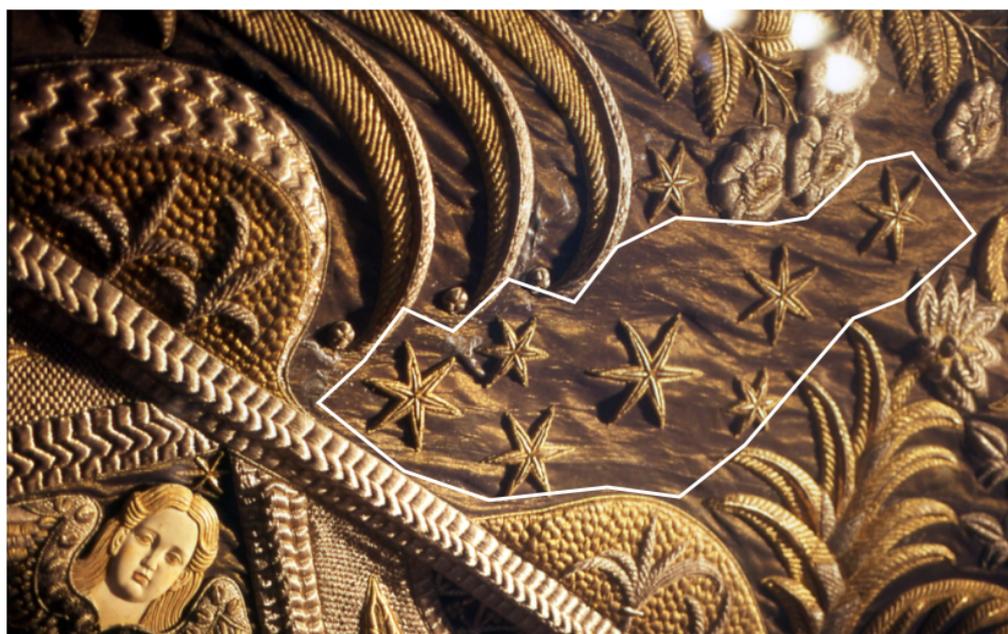
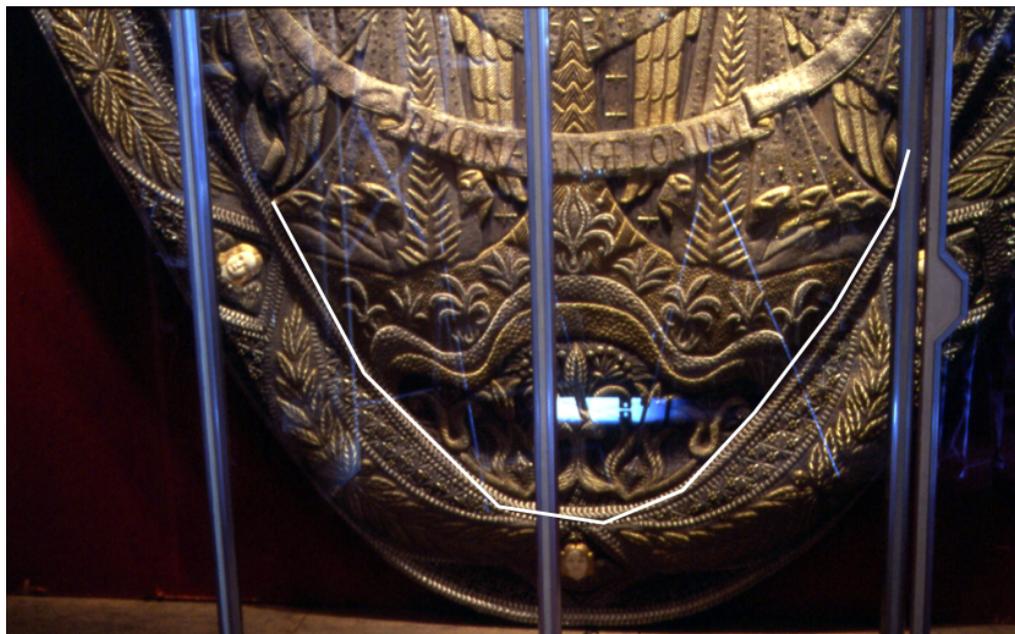
Figura 3



DATOS TÉCNICOS

Detalle de la ornamentación bordada y complementos de decoración.

Figura 4



ALTERACIONES MANTO

Detalles de deformaciones en la zona inferior del manto y en forma de pliegues entre los bordados.