

**INFORME PRELIMINAR SOBRE EL ESTADO DE
CONSERVACIÓN Y PROPUESTA DE TRATAMIENTO**

DOSEL DEL CRISTO DE SAN PEDRO

MARCHENA, SEVILLA

Marzo, 2001

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Dosel del Cristo de San Pedro.

1.2. TIPOLOGÍA. Tejido.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Marchena.

1.3.3. Inmueble: Convento de San Pedro Mártir (vulgo de Santo Domingo).

1.3.4. Ubicación: Sala de Exposición, adjunta a la nave de la Iglesia.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención:

Hermano Mayor de la Hermandad del Cristo de San Pedro.

Manuel Ramírez Moraza. Alcalde del Ayuntamiento de Marchena, Sevilla.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Dosel procesional de un crucificado.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica:

Tejido de terciopelo de seda bordado en hilo metálico dorado.

1.5.2. Dimensiones: 240 x 209 cm. (h x a).

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

No presenta a simple vista.

1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Finales del siglo XIX.

1.6.3. Estilo: Neo-barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Se desconoce en que fecha se encargó esta obra textil por parte de la Hermandad, quién fue su diseñador y el taller de bordado donde se ejecutó este dosel.

Aunque por sus características morfológicas y estilísticas se realizaría probablemente en uno de los talleres que existían en Sevilla en el último tercio del siglo XIX.

Por el tipo de diseño que presenta alrededor de todo su perímetro, tanto en su reverso como anverso, a base de grandes hojas de acanto y la forma en que están bordadas, recuerdan la técnica empleada por las hermanas Antúnez o Patrocinio López García.

El dosel posiblemente vino a sustituir otro existente al menos del siglo XVIII, como se puede comprobar en las reproducciones antiguas del Crucificado de San Pedro.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Este dosel se confeccionaría para el Cristo de San Pedro Mártir de Marchena y desde su realización siempre ha estado situado detrás de la Cruz de plata que posee el Santo Cristo.

Respecto a la propiedad igualmente creemos que siempre ha sido de la Hermandad.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

La pieza textil no ha sufrido ninguna restauración importante, como cambio de soporte o pasado a nuevo terciopelo, pero sí una inadecuada limpieza en los bordados que han dañado al terciopelo del contorno de estos bordados. También se aprecian zurcidos y otros tipos de consolidación poco adecuadas (ver apartado 3.3.1.)

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El dosel es una cubierta ornamental en este caso de tela de terciopelo bordado, con pabellón de madera tallada y dorada y caída delantera en forma de cortinilla de tejido de tisú, con la que se realza la dignidad del crucificado de San Pedro.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y ESTILÍSTICO.

La archicofradía del Cristo de San Pedro ha mantenido un dosel detrás de su imagen titular a través de varios siglos.

El dosel tiene forma cruciforme con sinuoso perfil polilobulado y de color rojo. Las dos caras están decoradas con grandes bordados de aplicación en hilo metálico. Y ornamentado de forma más destacada por medio de una serie de hojas de acanto

El anverso está diseñado por una especie de ancha greca vegetal que rodea la cruz de plata donde va colocado el crucificado. Los tallos estilizados que se van entrelazando comienzan en la parte inferior más fino y con algunas pequeñas flores que se van enlazando por medio de hojas abiertas de acanto, realizados en técnicas de onda con nervios de lentejuelas y canutillos unido en la zona superior e inferior. Estos tallos con hojas de acanto están constituidos por ondas, medias ondas y setillos.

En la zona del travesaño de la cruz, existen unas hojas de cardos ejecutadas por ondas, y cartulina sobrepuesta con escamas de pez e hilos finos en forma de ondas.

En el reverso la decoración es más rica y simbólica por tener mayor superficie para bordar.

La composición es parecida al anverso por tener una especie de cenefa ancha bordada por hojas de acanto estilizada de donde salen pequeñas ramas de hojas y flores.

En su centro se sitúan cinco cartelas, una grande y central en la parte superior con el escudo de la hermandad y cuatro pequeñas que recogen los atributos de la pasión.

La primera cartela empezando por la parte inferior, al igual que las demás es de forma rectangular y recoge en su interior tres dados que hacen alusión al pasaje del evangelio en que los soldados, después de la Crucifixión, echaron a suerte la túnica de Cristo: "la cual era sin costura y de un solo tejido de arriba a abajo, por lo que dijeron entre sí: no la dividamos, más echemos suerte para ver de quién será" (Juan 19, 23-24).

Más hacia arriba aparece otra cartela rectangular, en cuyo centro se borda la columna con dos flagelos cruzados y encima del pilar un gallo. Este símbolo hace alusión a la columna y flagelos donde Cristo fue atado y azotado. El gallo expresa la negación de San Pedro de no conocer a Jesús y su posterior arrepentimiento y lágrimas. En este sentido, es también símbolo de la Pasión en lo que se funda en la respuesta de Cristo a la manifestación de lealtad de Pedro: "en verdad, en verdad te digo: no cantará el gallo sin que me hayas negado tres veces" (Juan, 13, 38).

En la zona central se sitúa un óvalo con ancho marco y una serie de cardinas y rocallas y timbrado por una corona real. En su centro se sitúa un corazón en llama o flameante con los tres clavos de la Pasión, rodeado de coronas de espinas y llagas sangrantes aludiendo a la lanzada.

A ambos lados de éste, otras dos cartelas rectangulares, a la izquierda contiene la escalera junto a la lanza y la esponja. La escalera significa la que sirvió para descender el cuerpo de Cristo de la Cruz. La lanza hace alusión con la que fue atravesado el costado de Cristo y la caña con esponja es otro emblema de la Crucifixión. Este significado deriva de la Escritura: "Y luego corriendo, uno de ellos tomó una esponja empapada en vinagre, y puesta en la punta de una caña dábasela a probar" (Mateo 27, 48). La cartela de la derecha en su campo central representa un martillo y una tenaza cruzada, simbolizando los utensilios que utilizaron para clavar y desclavar a Cristo de la Cruz.

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández de la Paz, Esther. "Los talleres del Bordado de las Cofradías". Madrid, 1982.
- López Fernández, Rafael. "Historias, milagros y leyendas del Stmo. Cristo de San Pedro". Mairena del Aljarafe. 2ª ed. 2000.
- Mañes Manante, Antonio. "Esplendor y simbolismo en los Bordados". Sevilla Penitente. Tomo III. Sevilla, 1995.
- Mayo Rodríguez, José. "Archicofradía del Santísimo Sacramento y Real Hermandad del Stmo. Cristo de San Pedro, María Santísima de las Angustias, Ntra. Sra. del Stmo. Rosario y San Juan Evangelista. Crucificados de Sevilla. Ediciones Tartessos. Sevilla, 1997.
- Ravé Prieto, Juan Luis. "Arte Religioso en Marchena (siglos XV al XIX). Marchena, 1986.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

3.1.1. Calificación técnica del tejido.

El tejido base sobre el que descansan todos los elementos decorativos y bordados de la pieza corresponde a un terciopelo rojo de un cuerpo en seda.

El dosel consta de dos caras similares en cuanto dimensiones, técnica y materia se refiere.

3.1.2. Nº de piezas constitutivas, disposición y constitución técnica de la obra.

El dosel es una obra que requiere una visualización en vertical por su funcionalidad. Para ello las piezas se disponen de forma que mantengan esta característica. La obra se sostiene en la parte superior por un travesaño de madera que se presenta en horizontal y que a su vez se sujeta por un punto a una cruz metálica vertical que la mantiene en esta posición.

El dosel está formado por la unión de cinco piezas fundamentales:

- Cara anversa de terciopelo bordado.
- Cara reversa de terciopelo bordado.
- Doselete de madera tallada
- Cordones terminados en borlones.
- Cruz de plata terminada en pabellón.
- Otros complementos textiles.

* La cara anversa y reversa de la obra está formada por un tejido base de terciopelo rojo donde se encuentran los bordados realizados en hilo metálico dorado.

Este terciopelo está formado por la unión de tres partes constitutivas cuyas dimensiones son de 51 cm. cada una de ellas.

Estos bordados que constituyen la ornamentación de la obra, se pueden considerar independientes al ser elementos decorativos realizados sobre un soporte de base y aplicados o superpuestos mediante técnica de "pasado" al terciopelo que actualmente presenta.

El galón que aparece por el borde de la obra, no es una pieza independiente sino una parte integrante de los bordados, por lo que se considera también dentro de este grupo.

Los flecos que se sitúan por el perímetro de la obra, justo donde termina el galón, unen las dos caras.

Ambas caras presentan en el interior un elemento rígido, que pudiera tratarse de un cartón al cual se encuentran pegadas las dos superficies bordadas. Este elemento rígido no recoge toda la superficie interna de la obra, puesto que en la parte superior de la misma se puede apreciar como los rotos que se producen en el terciopelo de base, deja al descubierto un tejido blanco y no el supuesto cartón.

Este hecho se debe a que la parte superior del dosel requiere una cierta flexibilidad para fijarlo al pabellón superior de madera, lo cual no sería posible con el cartón interior.

El tejido que queda al descubierto a través de las roturas del terciopelo es de color blanco y ligamento tafetán. Puede actuar como entretela que de consistencia a esta zona, la refuerce y sin embargo no le reste flexibilidad.

Además de este cartón o elemento similar detectado, se hace constar que existen unos travesaños, posiblemente de hierro, que se encargan de mantener en vertical la posición de la obra. Se han podido detectar un total de siete travesaños dispuestos a intervalos regulares.

* El elemento al que se adosa la obra y que la mantiene en vertical, es una cruz de metal de plata situada en la cara anversa del tejido bordado y es la encargada de mantenerla en esta posición.

El montaje del tejido al travesaño superior de madera es mediante diez presillas que se insertan en puntillas y argollas situadas a intervalos regulares en la madera.

La fijación del tejido a la cruz metálica se lleva a cabo por cintas que se cosen al tejido y velcros.

* Los cordones terminados en borlones, se sostienen en el travesaño de madera superior y en los puntos más salientes de la parte central del dosel mediante costura.

3.1.3. Dimensiones de las piezas.

Las medidas generales del dosel son: 209 x 240 cm.

Otras medidas complementarias se adjuntan en documentación gráfica.

3.1.4. Ornamentación.

La decoración de la obra la realiza un bordado en hilo metálico fundamentalmente dorado con cierto realce.

La técnica de la decoración con hilos metálicos se realiza de la forma tradicional que consiste en bordar cada motivo de forma independiente, para después pasarlo al soporte de base.

La técnica de ejecución se lleva a cabo mediante la superposición de varios estratos, cuya materia es fundamentalmente fieltro muy compacto, de color amarillo en este caso y de grosor variable según el efecto que se quiera conseguir. Sobre esta base de relleno se realizará finalmente el bordado en oro, que una vez concluido, se fijará al soporte de base, en este caso terciopelo, mediante puntos de fijación de costura.

Como generalidad se detectan una gran variedad de puntos en la obra y algunos complementos de decoración, que se desglosarán atendiendo a cada una de sus caras.

En la parte superior de la cara reversa se presenta una decoración central de hojarasca en relieve con una tipología de puntos que emplea cartulinas en relieve, ondas con setillos, inserción de nervios de lentejuelas y setillos. De esta hojarasca caen flores realizadas principalmente con cartulina las cuales, como particularidad en algunos casos, emplea dos

tipologías de hilos para conseguir efectos de rayas.

A continuación se despliegan estilizadas hojas de acanto realizadas con técnica de ajedrezado e inserción de hojillas, las cuales se entrelazan con otras ejecutadas con puntos de ondas y setillos con nervios de lentejuelas engarzadas con hilos de canutillo. De estas hojas salen pequeñas espigas y hojitas realizadas con técnica de cartulina y flores en setillos con complementos de decoración de chapas y lentejuelas planas.

Atendiendo a los principales aspectos de la decoración, se destaca la gran hoja inferior de cardo, llevada a cabo con poco realce y principalmente con técnica de setillo, nervios de canutillo y detalles de cartulinas superpuestas formando ondas.

Además de los complementos de decoración de chapas y lentejuelas, se detectan también el empleo de hilos de seda y tejido denominado de tisú, concretamente en la corona central.

El relieve o realce de la obra es similar en toda su superficie, excepto en el interior de los escudos y motivos florales de los laterales superiores, en donde el tejido de fondo se encuentra abolsado por un relleno interior que crea este efecto.

El anverso de la obra presenta una mayor dificultad para realizar el estudio técnico de la ornamentación al disponerse la cruz en el centro y dificultar el acceso. No obstante se han podido detectar una riqueza de tipologías de bordados similar a la cara anterior y el empleo de los complementos decorativos de chapas y lentejuelas para conseguir efectos de vibración diferentes.

3.2. ALTERACIONES.

El dosel procesional presenta alteraciones que por el momento no suponen un grave peligro físico para la obra. Sin embargo, es necesario una intervención que detenga estos deterioros para evitar problemas mayores en un futuro.

Estas alteraciones son comunes en las dos caras constitutivas de la obra, salvo pequeñas diferencias que se anotarán en el apartado correspondiente, se desglosan a continuación:

3.2.1. Lagunas.

Las lagunas son escasas y se presentan principalmente en la cara reversa de la obra. Corresponden a pérdidas de hilos metálicos del bordado, hojillas y lentejuelas.

En el anverso se han detectado pequeñas lagunas en forma de agujeros muy pequeños.

3.2.2. Rotos y desgarros.

Este tipo de alteración presenta en el terciopelo una misma tipología que corresponde principalmente a una abertura en línea recta que va principalmente en sentido horizontal a la obra.

Las roturas se encuentran en el terciopelo rojo de base, especialmente en la parte superior del mismo donde se fija al travesañ de madera, debido a que es en esta zona donde se producen mayores tensiones producidas por el peso de la obra.

En la zona inferior del dosel se aprecian también pequeñas roturas en el terciopelo.

Otra zona de roturas corresponde al lugar donde se fijan los cordones, en los cuales el terciopelo se ha desgarrado debido al peso y al movimiento de estas piezas.

Su porcentaje no es muy alto y se pueden localizar fundamentalmente en la zona reversa, debido a que en este primer estudio preliminar, no se ha tenido un acceso directo al anverso.

Se detectan también roturas en las presillas que sostienen la obra y que se localizan en la parte superior de la misma.

3.2.3. Desgastes.

Aunque en escaso número, los más evidentes se localizan en algunos rellenos de los bordados cuando éstos han desaparecido dejando los estratos inferiores al descubierto.

Este estrato que queda al descubierto es de color amarillo y la materia de la que está compuesto parece ser lana.

En el galón perimetral del borde es donde se ha podido apreciar un mayor número de desgastes, debido a que esta zona, por su ubicación, es la que sufre en mayor medida un mayor número de alteraciones.

3.2.4. Deformaciones.

Esta alteración apenas es perceptible en la obra. Se han detectado en forma de pliegues verticales y en pequeños abolsamientos en el terciopelo como consecuencia del pegado al cartón interior.

En la parte superior de la obra se pueden apreciar claramente como se producen estos pliegues en las zonas donde el dosel se fija a las presillas.

3.2.5. Hilos y elementos sueltos.

Los hilos metálicos sueltos son muy puntuales y en bajo porcentaje.

3.2.6. Manchas / Alteración cromática.

Existen dos tipologías de manchas en la obra. En primer lugar se detecta una alteración cromática en el terciopelo de base rojo, que presenta un tono más intenso u oscuro que el original, la cual se produce como consecuencia del efectos de una intervención anterior llevada a cabo sobre el hilo metálico de la decoración.

Esta alteración cromática del terciopelo se distribuye de forma gradual y generalizada por el perímetro de todos los elementos bordados de la obra, aunque a simple vista parece más acentuada en la parte superior de la cara A.

A pesar del efecto estético que estas manchas causan en la obra, el terciopelo no presenta daños importantes, ni cambios en las características técnicas de sus fibras. No se puede precisar las consecuencias que este efecto limpiador puedan causar en las fibras tanto del terciopelo como del alma de seda de los hilos metálicos, debido a que se desconoce el material empleado en esta intervención.

La otra tipología de manchas se aprecia en la parte inferior y en el lateral superior derecho de la cara reversa. En estas zonas se localizan unas manchas negras en escaso número, cuya procedencia se desconoce por el momento.

3.2.7. Suciedad.

La suciedad es más evidente en la parte superior de los motivos de más relieve, debido a que es donde se producen una concentración mayor de polvo y empañamiento de humos.

3.2.8. Depósitos superficiales.

Se localizan en la cara reversa depósitos de cera en la parte inferior y extremo superior derecho. Estos depósitos se acumulan sobre terciopelo y elementos bordados, cambiando la apariencia física de las fibras de terciopelo al hacerlas más rígidas.

3.3. INTERVENCIONES ANTERIORES.

Las intervenciones detectadas en la obra corresponden a varias tipologías, como se desarrollará a continuación en apartados.

3.3.1. Tipología.

La primera de las intervenciones llevada a cabo sobre la obra corresponde a una acción limpiadora sobre el bordado en hilo metálico.

Esta limpieza ha rebasado el contorno de estos elementos y ha manchado el terciopelo que los rodea por lo cual aparecen estas manchas de color rojo más intenso a las que se ha hecho mención en el apartado de alteraciones 3.2.6. A pesar de esta intervención el terciopelo no ha perdido las principales rasgos técnicos que lo caracterizan.

La otra tipología de intervenciones encontradas en la obra son pequeñas consolidaciones locales del terciopelo mediante zurcidos realizados con hilos rojos.

Otro tipo de consolidación es la que utiliza alfileres para evitar mayores roturas en aquellas zonas donde se fijan los cordones.

4. ESTUDIO ANALÍTICO.

4.1. OBJETO DEL ANÁLISIS.

El objeto del estudio analítico estará encaminado principalmente a la identificación de los tintes y la solidez y firmeza del colorante; de las fibras constitutivas y de los elementos metálicos y otros elementos decorativos.

Se propone también un estudio analítico de la estructura metálica interior y el cartón o elementos similar al que se fijan ambas caras del dosel.

4.2. EXTRACCIÓN DE MUESTRAS.

La toma de muestras se llevará a cabo antes de proceder a cualquier tipo de intervención y se extraerán de aquellas zonas que faciliten una mayor cantidad de información y que menos daño causen a la obra.

4.3. PROPUESTA DE ANÁLISIS.

En cada muestra se propone identificar:

- Análisis de las tintas.
 - * En la decoración.
 - * En los diferentes tejidos de base.

- Análisis de las fibras textiles constitutivas:
 - * Identificación de las fibras.
 - * Torsión.
 - * Densidad.
 - * Resistencia mecánica.
 - * Flexibilidad.
 - * Elasticidad.

- Análisis de los elementos metálicos y ajenos a la obra.
 - * Identificación del metal.
 - * Estado actual del metal.
 - * Identificación de los elementos internos de la obra y estado de conservación.

5. PROPUESTA DE TRATAMIENTO.

El tratamiento de restauración propuesto se encuentra en la línea conservativa de acuerdo a los criterios y metodología del centro de intervención del IAPH..

Se parte de un informe previo de diagnosis que se realiza directamente sobre la obra y unos análisis preliminares que determinarán el proceso de restauración adecuado.

Este proceso parte de unos criterios meramente conservativos, de un respeto absoluto por el original y una intervención mínima que le devuelva su integridad física sin alterarlo, es decir, sin falsear, rehacer ni reponer piezas.

Debido al estado de conservación del dosel, que no es preocupante por el momento, se propone en primer lugar una intervención que recogería una serie de operaciones de tratamiento que se limitarán a tratar de forma puntual las zonas que presenta alguna de las alteraciones más importantes descritas en el apartado anterior y que no requiere desmontaje de la obra.

Como no se puede garantizar la realización de este tipo de intervención sin desmontar la obra, se propone realizar un estudio en profundidad del interior de la misma para lo cual es necesario tener un mínimo de acceso que permita la identificación, estado de conservación y disposición de los estratos interiores. Una vez obtenido los resultados de estos análisis, se pueden determinar los procesos de intervención exactos que se pueden acometer.

Los materiales utilizados estarán siempre en relación con los criterios de restauración textil actuales y las operaciones de tratamiento reversibles.

Las operaciones que se expondrán a continuación recogen el proceso de intervención que abarcaría a la totalidad de la obra, teniendo en cuenta que no se ha tenido acceso al interior de la misma y que por tanto el tratamiento se puede ver modificado.

5.1. DESMONTAJE.

El dosel se desmontaría de todas aquellas estructuras a las que se mantiene fijado para poder disponer de la pieza libremente y realizar sin impedimentos los tratamientos de restauración propuestos.

Una vez que se tiene separado del travesaño de madera superior y de la cruz metálica, se procederá al desmontaje de las partes constitutivas de la obra consistente en descoser el galón de flecos que une ambas caras para poder separar las mismas y tener acceso a la parte reversa o interior de ambas.

Una vez que se tenga acceso al interior se revisarán los travesaños metálicos y el estado de conservación en que se encuentra. También sería necesario un examen de las condiciones en que se encuentra el cartón o elemento rígido interior al que se fijan las dos caras del dosel.

5.2. MICROASPIRACIÓN.

Se propone una limpieza mecánica del anverso, reverso y caras interiores de la pieza mediante microaspiración ayudada de pinceles suaves y protegiendo aquellas zonas más delicadas con una gasa para evitar riesgos de desprendimientos durante este proceso. El aspirador utilizado está especialmente indicado para el uso en piezas de museos, por lo que consta de una serie de accesorios adecuados para acceder a todas las zonas delicadas o difíciles de la obra.

5.3. ELIMINACIÓN DE INTERVENCIONES ANTERIORES.

Se eliminarán todas aquellas intervenciones anteriores perjudiciales para la obra, como zurcidos perjudiciales para el terciopelo, que además resulten evidentes en la obra al no intregarse estéticamente.

5.4. LIMPIEZA.

El tratamiento de limpieza es necesario para la eliminación de aquellas partículas extrañas que queden entre las fibras, las cuales en sus movimientos naturales de dilatación y contracción encuentran estos elementos que le provocan una fricción o roce con el consiguiente desgaste, fragilidad y pérdidas de elasticidad.

Debido a las características técnicas de la obra y el buen grado de conservación y de limpieza, estas operaciones se efectuarán en aquellas zonas puntuales que lo requieran, casi exclusivamente los hilos metálicos de los bordados, empleando un disolvente adecuado y en seco o bien mediante agua desmineralizada con algún tipo de disolvente que se determinará tras realizar las pruebas necesarias.

Este disolvente se aplicará mediante pincel suave y pequeño o mediante hisopos de algodón que sigan la dirección del bordado.

5.5. TEÑIDO DE LOS NUEVOS SOPORTES.

El tejido elegido como soporte para los refuerzos locales de los rotos, se teñirá de acuerdo a las exigencias de color y matiz del original hasta conseguir una perfecta integridad cromática, utilizando para ello tintes artificiales o sintéticos que garanticen una estabilidad y permanencia del color, siempre y cuando se obtengan a partir de las fórmulas

establecidas y se mantengan posteriormente en buenas condiciones medioambientales (humedad, temperatura y lux).

La materia de los soportes será siempre de origen natural.

5.6. CONSOLIDACIÓN.

Aquellas zonas del tejido de base que presenten roturas, se reforzarán con los soportes locales teñidos y preparados según el apartado anterior para evitar una mayor dimensión de los daños y reforzar estas zonas del tejido de base.

La fijación de estos soportes se realizará siempre mediante costura empleando hilos de fibra natural que cumplan la doble funcionalidad de mantener unidas las telas y en caso de movimientos bruscos entre ellas, tengan la propiedad de romper antes que el original evitando de este modo roturas en el mismo.

5.7. FIJACIÓN DE HILOS Y ELEMENTOS METÁLICOS SUELTOS.

La fijación de hilos se efectuará individualmente siguiendo siempre la posición y ligamento original. De este modo devolveremos a la obra su integridad física y evitaremos que estos hilos sueltos se terminen rompiendo y perdiendo a causa de los roces o el movimiento.

Se empleará para ello hilo de fibra natural y de espesor adecuado en cada caso, previamente teñidos ajustándose a la tonalidad buscada.

Según las exigencias de la pieza en esta fase del tratamiento, se utilizarán diversos tipos de puntos cada uno de ellos encaminados a cumplir una determinada función en la obra.

5.8. MONTAJE.

Una vez terminados los procesos de restauración anteriormente enumerados, la obra se montará según se encontraba al inicio del tratamiento, con el armazón interno que se determine tras haber comprobado el estado de conservación del que actualmente posee.

La estructura interna metálica se montará con las modificaciones necesarias para evitar daños sobre la obra y garantizando a su vez la función de sostener el peso de la misma.

Del mismo modo se revisará el sistema de sujeción encargado de la exposición vertical del dosel.

Tras finalizar el proceso de restauración de la obra, se propondrán unas normas de exposición y almacenamiento de acuerdo con las normativas vigentes sobre conservación preventiva, no obstante en el apartado siguiente se expondrán muy brevemente unas recomendaciones básicas de exposición.

6. NORMATIVAS BÁSICAS DE MANIPULACIÓN Y ALMACENAMIENTO.

Estas normativas que a continuación se exponen, serán ampliadas en caso de intervención de la obra, como uno de los apartados del informe final.

Básicamente se recomienda una cuidada manipulación de la obra evitando dobleces y pliegues del tejido y utilizando guantes de algodón en los laterales de la misma cuando se

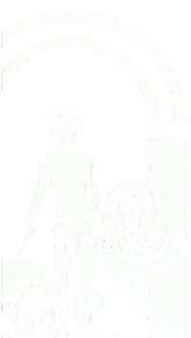
manipule en exceso estas zonas o simplemente como norma de prevención en las manipulaciones.

Se propone, siempre que sea posible, una exposición de la pieza en plano durante el mayor tiempo posible, para evitar alteraciones de diversa tipología provocadas por inadecuados sistemas de exposición en vertical y almacenaje. El soporte donde descansa la obra deberá estar debidamente preparado tal como requiere la presentación de los tejidos en plano.

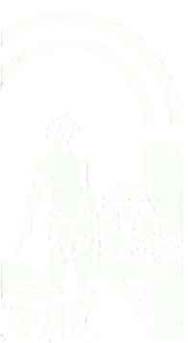
En primer lugar la madera elegida como soporte tiene que ser neutra, libre de ácidos, si bien se puede utilizar también la de contrachapado aislándola de su contacto con la pieza original. La madera debe ser forrada con un aislante que puede ser melinex, sobre el que se dispondrá a continuación un soporte 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 directamente sobre él la obra correspondiente. como ambas caras se encuentran bordadas es necesario utilizar varios estratos de muletón para garantizar el almohadillado donde se depositen los bordados de una de las caras.

Si la disposición de los elementos internos de la obra, permite una intervención de forma puntual que refuerce y consolide la parte superior de la misma, se puede mantener su exposición vertical por el momento, siempre que se mantengan unas condiciones óptimas de conservación que registre los niveles de temperatura y humedad adecuado para el tejido.



DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

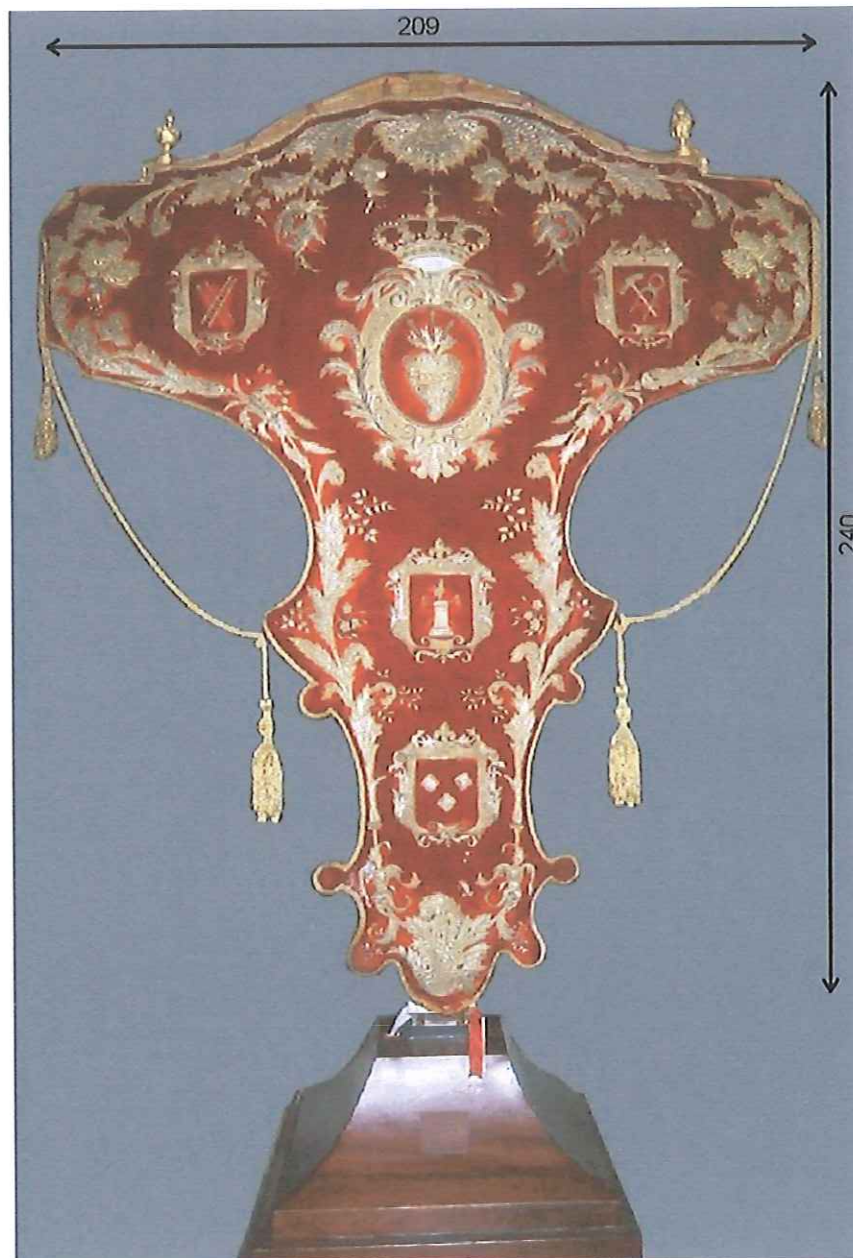


DOSEL PROCESIONAL



ANVERSO

DOSEL PROCESIONAL



REVERSO

Dimensiones generales expresadas en cm.

DOSEL PROCESIONAL



ALTERACIONES

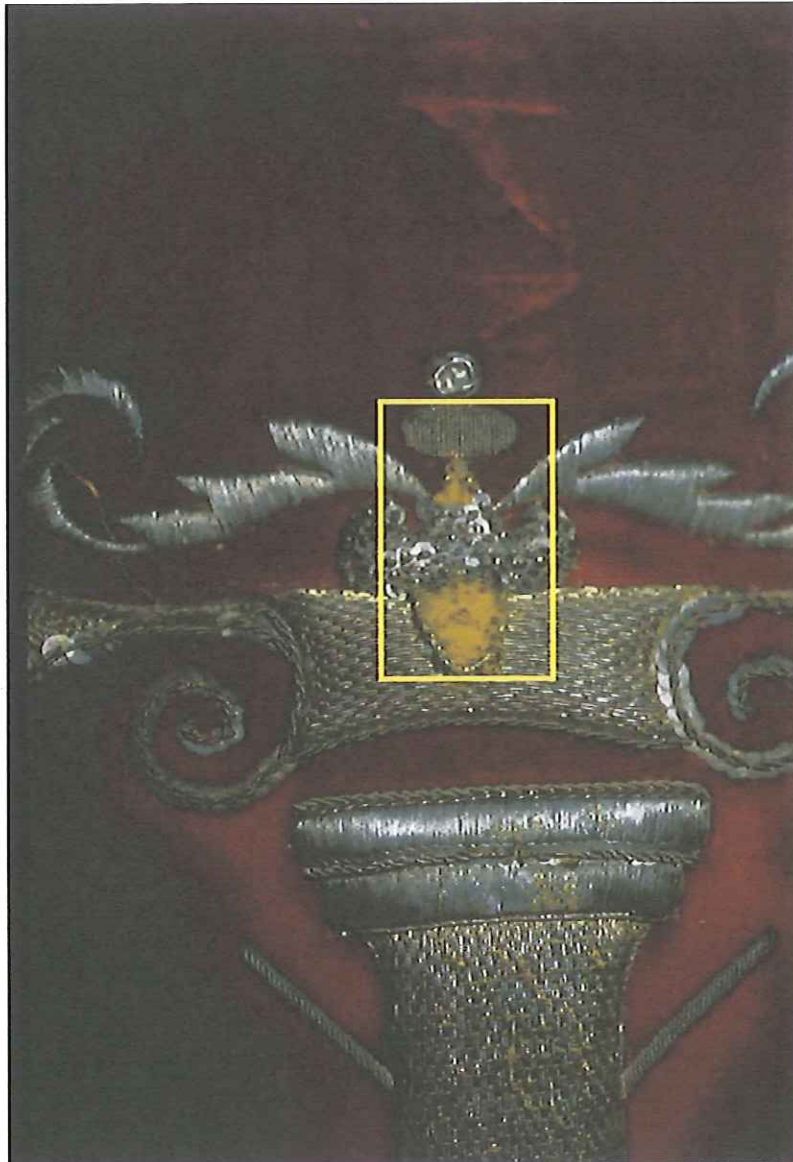
- Línea que delimita la alteración cromática del terciopelo
- Roturas en el terciopelo



ALTERACIONES

Detalle de la alteración cromática

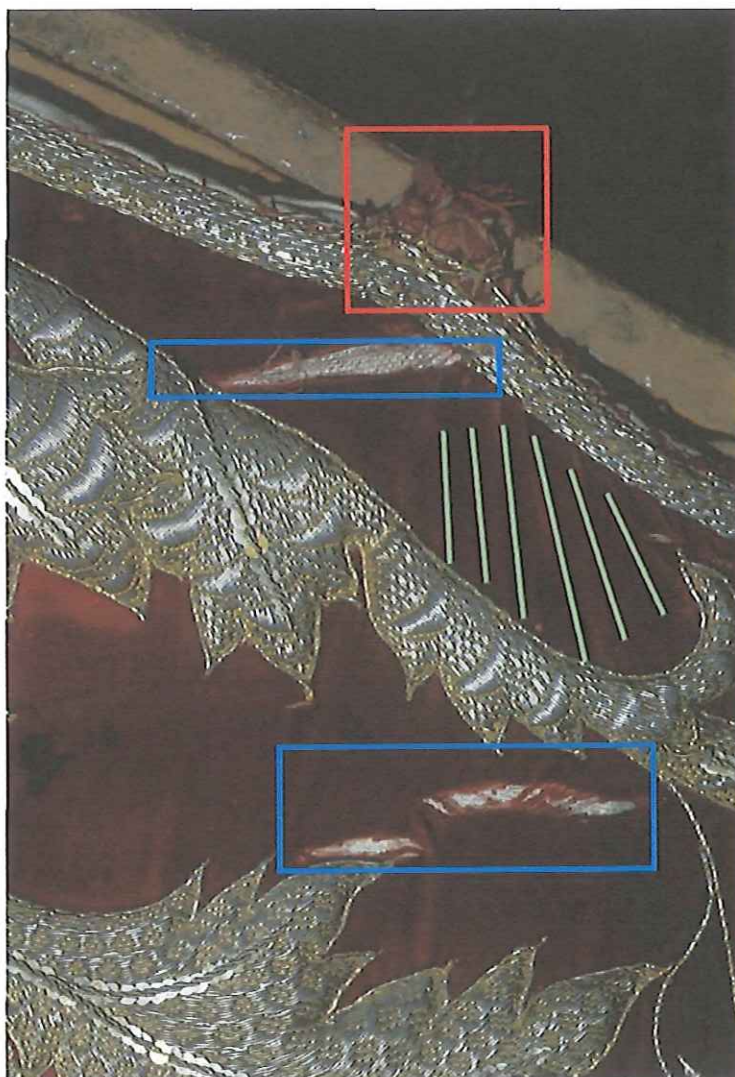
DOSEL PROCESIONAL






ALTERACIONES

 Detalle de desgaste en relleno interior de los bordados

DOSEL PROCESIONAL

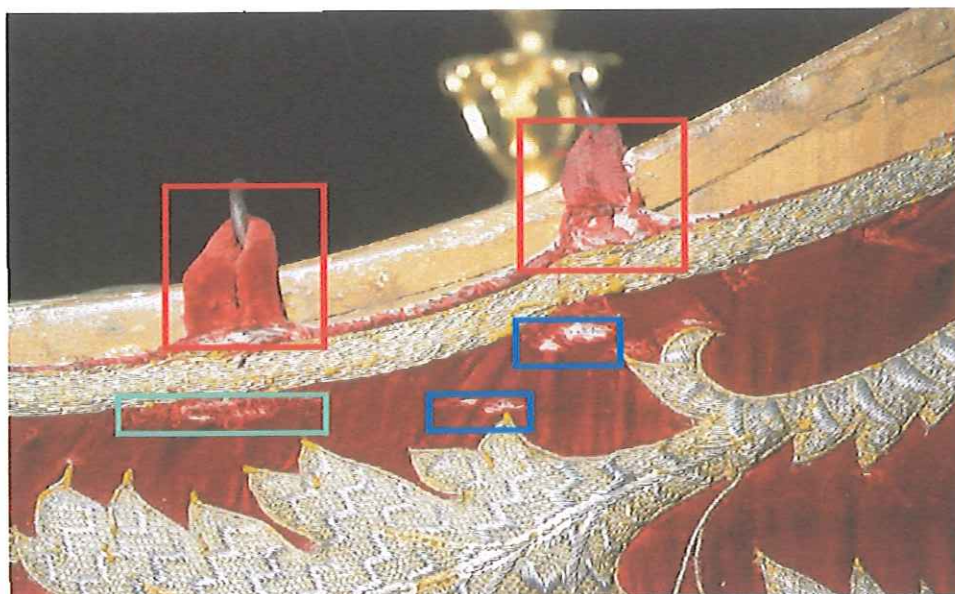


ALTERACIONES


-  Roturas en el terciopelo
-  Roturas de las presillas
-  Deformaciones del tejido




DOSEL PROCESIONAL



ALTERACIONES

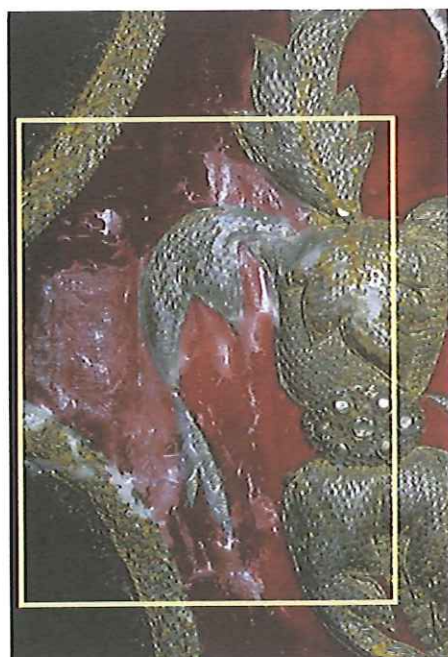
 Roturas de las presillas

 Roturas en el terciopelo

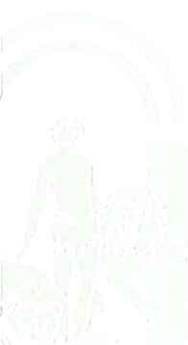
INTERVENCIONES ANTERIORES

 Zurcidos

DOSEL PROCESIONAL



DEPÓSITOS SUPERFICIALES DE CERA



EQUIPO TÉCNICO

- *Ficha técnica y datos histórico-artísticos:* **Gabriel Ferreras Romero**. Historiador. Departamento de Investigación. Centro de Intervención del I.A.P.H.
- *Estado de conservación y propuesta de tratamiento:* **Araceli Montero Moreno**. Restauradora. Departamento de Tratamiento. Centro de Intervención del I.A.P.H.
- *Estudio Fotográfico y Gráficos:* **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo. Laboratorio de Fotografía y Radiografía. Departamento de Análisis. Centro de Intervención del I.A.P.H.

Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO





CONSEJERIA DE CULTURA
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos 1, 41092 Sevilla
Tel 955 037 000, 955 037 025
Fax 955 037 001

Internet: www.iaph.junta-andalucia.es
Correo electrónico: talleres@iaph.junta-andalucia.es

