

ÍNDICE

Introducción	1
1. Identificación del Bien Cultural	2
2. Historia del Bien Cultural	3
3. Datos técnicos y estado de conservación	3
4. Propuesta de Intervención	10
5. Recursos	12
Equipo Técnico	14
Anexo: Documentación gráfica	15

INTRODUCCIÓN.

El presente documento redacta el "*INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN*" de la obra "Estandarte Franciscano" encontrado durante las obras de intervención en el inmueble, en unas dependencias anexas a la Iglesia, del Palacio de San Telmo de Sevilla, desconociéndose su procedencia y propietario original.

El diagnóstico se ha realizado en el Taller de Tejidos, del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

En este informe previo se han utilizado tanto el estudio visual, como mediante lupa de 10X, así como tomas fotográficas generales y detalles de los daños.

La propuesta recoge las fases necesarias para una intervención conservacionista de la obra, así como los estudios históricos y analíticos previos que se requieren antes del tratamiento propuesto.

Este informe consta de la ficha de identificación del bien cultura, datos históricos del mismo, datos técnicos y estado de conservación, propuesta de intervención, y recursos para ejecución de la propuesta.

"INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN"

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

Nº REGISTRO: T-106

1.1. TÍTULO U OBJETO: Estandarte franciscano.

1.2. TIPOLOGÍA: Tejido bordado.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Palacio de San Telmo.

1.3.4. Ubicación: Dependencias anexas a la Iglesia.

1.3.5. Propietario: Desconocido.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA:

Se trata de una obra textil, en este caso un estandarte, piezas que se relacionan con los cultos públicos y externos de agrupaciones religiosas. Sobre el fondo de terciopelo se dispone perimetralmente la decoración de elementos vegetales estilizados. En la zona central se encuentra un escudo relacionado con la Orden Tercera de San Francisco, dividido en tres campos. En el campo izquierdo se representan las Cinco Llagas, en el derecho aparecen tres flores de lis, y en el inferior la representación del sol, con la inscripción "FI DEI". Este óvalo del escudo se cierra en su lado superior con una filacteria en la que se lee la inscripción "POENITENTIA CORONAT", rematándose con una corona.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Terciopelo azul bordado con diversos tipos de hilos metálicos y puntos, hojillas, lentejuelas y apliques de cristal.

1.5.2. Dimensiones: 216 cm x 124 cm. Ovalo del escudo con eje mayor de 50 cm y menor de 40 cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No presenta.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Se desconoce.

1.6.2. Cronología: s. XVIII

1.6.3. Estilo: Barroco/Rococó.

1.6.4. Escuela: Posiblemente sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

Fue encontrado durante la intervención en el inmueble del Palacio de San Temo de Sevilla, y trasladado junto con las diferentes obras que formaban parte del Proyecto de Restauración del Palacio.

Esta obra no aparece en los inventarios consultados hasta el momento, desconociéndose su procedencia original, pues no existe constancia de la relación de la Escuela de Mareantes con la orden religiosa franciscana.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Se desconoce.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Se desconocen.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Intervenciones de adecentamiento puntuales de la obra, que no han llegado a modificar su lectura original-

2.4. EXPOSICIONES.

Se desconocen.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

Notas bibliográficas y documentales.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

En estos puntos se incluyen todos los datos técnicos de las partes integrantes, complementarias y accesorias, tanto de los elementos originales como de posibles añadidos, obtenidos de forma organoléptica (Fig.3.1.1. y Fig. 3.1.2.).

En este primer estudio visual se distinguen claramente los estratos que componen la obra, y que a continuación se describen junto con sus datos técnicos:

A) Tejido base

- B) Bordados
- C) Entretela (tela de refuerzo del tejido base)
- D) Refuerzo de cartón.
- E) 1º forro
- F) 2º forro
- G) Cordón
- H) Elemento metálico de la crestería

A) TEJIDO BASE

De formato rectangular, abierto en la mitad inferior en dos puntas, rematándose la superior por una crestería. Es el tejido original sobre los que se ha realizado la decoración bordada. Se trata de un terciopelo de seda, en la actualidad de tonalidad azul-verdosa, de pelo simple.

En este primer estudio no ha sido posible el estudio de la contextura del tejido, ni de su construcción interna, por la inaccesibilidad del reverso del tejido base, antes del desmontaje de sus piezas constitutivas.

La pieza tiene unas dimensiones generales de 216 cm X 124 cm. Consta de tres piezas dispuestas verticalmente: la izquierda de 58 cm X 203,5 cm, la central de 12,8 cm X 133 cm, y la derecha de 53 cm X 203 cm. En este primer estudio visual no se puede determinar en tipo de costura y puntada que unen a estas tres piezas de terciopelo.

B) BORDADOS

Todos los bordados son originales, sin apreciarse, en este primer estudio organoléptico, añadidos posteriores a su fecha de ejecución.

La decoración se sitúa en todo el perímetro de la pieza, como una cenefa. Su ancho tiene unas medidas irregulares, según el elemento decorativo, variando de 12 a 15 cm.

Es un bordado directo, en hilo tendido, utilizando diferentes tipos de éstos. Es un bordado plano, aunque utiliza en algunos elementos ornamentales sobre cartulina y relleno de fibra por identificar, de color amarillo, para aportarle cierto relieve. Este bordado a realce sólo se encuentra en la corona que remata al escudo, la moldura que rodea el escudo, y la pieza central de éste.

En el material empleado encontramos hilo de torzal, oro brizado, giraspe, cordoncillo, calabrote, así como hojilla, lentejuelas, canutillo y apliques de cristal. Con respecto al tipo de punto encontramos bordado sobre cartulina, setillo, utilizado tanto en el hilo tendido como en la hojilla.

C) ENTRETELA. TELA DE REFUERZO DEL TEJIDO BASE

Se tratan de una tela que se encuentran debajo del tejido base, del mismo tamaño que éste. Se encuentra unida al terciopelo por el hilo de

seda amarillo que forma los distintos puntos del bordado, utilizándose para darle cuerpo a la pieza, y que no recaiga el peso directamente sobre el terciopelo. Es un tejido origina posiblemente de lino.

En cuanto a su contextura tiene una densidad de 26 hilos/cm, de los cuales 14 hilos son de urdimbre y 12 hilos corresponden a la trama. Ambos hilos presentan torsión en Z. La construcción interna del tejido es un ligamento de tafetán.

Se desconoce si se compone de una o varias piezas, por la inaccesibilidad de las mismas en este primer estudio. Las dimensiones son las mismas que la tela base, 216 cm X 124 cm, con abertura en dos picos en el tercio inferior.

D) REFUERZO DE CARTÓN

Sobre la entretela se coloca un cartón sobre la superficie, que serviría para mantener el tejido extendido, evitando su movilidad y plegado, debido a su funcionalidad.

Este elemento no aparece en la crestería superior, coincidiendo con la zona del armazón metálico, ya que éste reforzaría esta zona siendo innecesario el cartón.

E) FORRO

Se dispone sobre la entretela y cartón descritos con anterioridad. Actualmente se presenta con tonalidad amarillenta. Parece probable que se trata de un forro original de la obra. Su materia constitutiva está pendiente de la identificación de las fibras.

Tiene unas dimensiones idénticas a la tela base, 216 cm X 124 cm, con abertura en dos picos en el tercio inferior.

Su contextura tiene una densidad de 104 hilos por cm², de los cuales 64 hilos pertenecen a la urdimbre y 50 hilos a la trama. La torsión de ambos hilos es en Z. Presenta una construcción interna de ligamento de tafetán.

Se desconoce de cuantos elementos se componía originalmente, debido a las importantes roturas y pérdidas que presenta.

F) 2º FORRO

Es de color grisáceo con cordón perimetral amarillo, y se muestra en la actualidad separado de la pieza. No es original, montándose en una intervención anterior de adecentamiento del simpecado, y debido, posiblemente al estado de conservación del forro rojo descrito en el

apartado anterior.

G) CORDÓN

Es de color azul y dorado, compuesto de un cordón de **giraspe**, de aproximadamente 1 cm de anchura, rematado con dos borlones. Es un elemento exento de la obra. Su longitud es de aproximadamente 7 metros. A unos 48 cm de sus extremos presenta los anudados característicos de los cordones de este tipo de piezas. Los borlones miden 13 cm. Presenta en el centro un pasador de sujeción, del mismo color y material.

H) ARMAZÓN METÁLICO

Tiene un formato irregular, adaptándose a las curvas de la crestería. Sus medidas máximas son de 124 de ancho por 53 cm de altura, en la zona central de la crestería, y aproximadamente 0,1 cm de grosor. Es de hierro, constituido por seis piezas unidas entre sí mediante remaches.

Toda la superficie presenta orificios para su unión al tejido, mediante puntadas de hilo de color azul, restos de hilos que aún se conservan en el tejido.

Sobre éste se apoyaba todo el peso de la pieza, presentando en su reverso, un perno soldado que traspasa el tejido para sujetarse a la vara o asta para portar el estandarte, de 8,4 cm de longitud.

3.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

Creemos que la obra no ha sido restaurada con anterioridad, aunque sí encontramos intervenciones puntuales en la misma, como la colocación del segundo forro.

3.3. ALTERACIONES

FRAGILIDAD

Parte del tejido base, sobre todo el tercio superior derecho y bordes, se encuentra con pérdida de los hilos de urdimbre de pelo, apareciendo la sarga de la base, provocando un mayor debilitamiento con pérdida de resistencia mecánica en algunas zonas. Este daño no se ha agravado debido a que este tejido se monta sobre la tela de refuerzo, unidas con las puntadas de seda del bordado, lo que ha servido para evitar un mayor deterioro de la pieza.

Las zonas más dañadas corresponden con las del terciopelo sin bordar, las cuales se encuentran sin unir a esta tela de refuerzo. A la vez,

se provocan distintas tensiones entre el tejido base y el peso de las zonas bordadas.

LAGUNAS:

Encontramos:

- a) Lagunas en el tejido base, tanto de pérdidas de materia, como de urdimbre de pelo.
- b) Lagunas en los bordados.

A) La pérdida de la urdimbre de pelo se extiende por diversas zonas. Las lagunas de tejido son muy escasa consideración, tanto por su tamaño como por tratarse de un daño puntual. Se corresponde con los bordes perimetrales del lado superior y del vértice de unión de los dos picos.

B) Son de escasa consideración, y en ningún momento dificultan la lectura de la obra. Entre estas lagunas de los bordados encontramos:

- Lagunas parciales de motivos decorativos, sobre todo en los elementos realizados con hojilla.
- Lagunas de elementos decorativos completos, de pequeño tamaño, realizados con lentejuelas.
- Pérdidas de hilos, dejando ver en relleno interno, tanto de fibras como de la cartulina.
- Pérdidas de hilos de seda de constituyen los diversos puntos de bordado.
- Pérdidas puntuales de lentejuelas y cristales.

ROTOS Y DESGARROS

Existen diferentes roturas localizadas en toda la superpie de la obra, en zonas donde no aparecen bordados (Fig.3.2.1.).

En la mitad superior aparecen otros rotos coincidiendo con el borde del armazón metálico, por el roce con éste con el tejido, sobre todo en los extremos.

En el vértice de los picos presenta una pequeña rotura, con hilos sueltos debido a la movilidad de los dos picos.

DESGASTES

Este daño se localiza en el tejido base, en el borde superior de la pieza, por el roce en contacto con el armazón metálico.

DEFORMACIONES

Toda la superficie del tejido base de terciopelo se encuentra deformado, con abolsamientos con respecto al tejido de refuerzo, debido a los movimientos naturales de ambas fibras (seda-lino). Asimismo produce

abolsamientos el encogimiento de la entretela una vez que ambas telas han perdido la adhesión original: el tejido base se ha deformado, por el peso de la pieza al utilizarse en vertical, y el peso de los bordados (Fig.3.2.2.).

Las deformaciones son más visibles en zonas del tejido que no se encuentra bordado, ya que éstos evitan la movilidad de la tela, siendo más consistente que ésta. En las zonas bordadas no se aprecian deformaciones importantes. El vértice de los picos, así como la crestería superior son zonas también afectadas, con deformaciones que inciden en los motivos decorativos bordados. La cartulina se encuentra rota en algunos puntos debido a este daño.

No se descarta que el cartón que se encuentra entre la entretela y el forro produzca igualmente deformaciones por la rigidez de éste.

ALTERACIONES CROMÁTICAS

Aparece contraste entre el color del terciopelo visto y el que se encontraba protegido debajo de elementos decorativos perdidos, mostrándose zonas de color azul celeste del tejido. Este cambio cromático es debido principalmente a la incidencia de la luz, a la vez que se acentúa por la suciedad superficial.

OTRAS ALTERACIONES EN COMPLEMENTOS DECORATIVOS

La suciedad y depósitos superficiales no permiten en la actualidad la percepción del brillo en los elementos de cristal. Se trata de una alteración estética, no tratándose de un daño perjudicial para la obra. Debido al pequeño tamaño de estos elementos permiten la total lectura de la obra., pero no de sus cualidades plásticas originales.

SEPARACIÓN DE PIEZAS

Las situamos en los bordes de los rotos y desgarros, algunas de las cuales se han deformado hacia el interior provocando la visualización de la tela de refuerzo.

DESCOSIDOS

Las piezas que forman el tejido base no presentan descosidos de la unión de las mismas.

Existen otros descosidos puntuales del forro, en los fragmentos que aún se conservan de éste.

MANCHAS

No se detectan manchas importantes en el tejido base. En la

entretela las manchas son puntuales, debida a la humedad, que emigró desde el exterior.

Los fragmentos que se conservan del forro presentan manchas de diferente tipología dispuestas por toda la superficie: humedad, manipulación por su funcionalidad y manchas puntuales por determinar su causa (Fig.3.2.3.).

En la zona de la crestería se detectan manchas de óxido, procedente del almacén de hierro, tanto en la entretela como en el forro, aunque no afecta al tejido base.

DISGREGACIÓN DE LAS FIBRAS

Se localiza en los hilos sueltos de los desgarros, encontrándose éstos frágiles y con tendencia a la rotura y pérdida de los mismos.

En general las fibras se encuentran en estado aceptable con respecto a debilitamientos importantes que provoquen su disgregación.

HILOS SUELTOS

Podemos diferenciar entre los hilos sueltos de:

- Tejido base, correspondiente a los bordes de roturas y desgastes.
- Hilos sueltos de los elementos bordados, tanto de los hilos metálicos (por rotura y/o pérdida de las puntadas de seda), de las hojillas (por rotura de las mismas en las zonas que las fija el hilo de seda) o de elementos bordados en cartulina (Fig.3.2.4.).

SUCIEDAD

Generalizada por toda la pieza, tanto en el anverso, como en la tela de forro. El terciopelo se encuentra oscurecido por esta causa, apreciándose el color original en las zonas que estaban protegidas de la polución externa, como la zona han perdido elementos decorativos: lentejuelas, cordones, espejuelos, etc.

El bordado se encuentra totalmente ennegrecido, debido al oscurecimiento natural de los hilos metálicos, humo de velas, así como a su manipulación y a depósitos de suciedad. Debido a este oscurecimiento la obra presenta un aspecto muy desvirtuado con respecto a su lectura original, y a los efectos que producirían los distintos tipos de hilos, puntos, lentejuelas, cristales y bordados de cartulina.

CONCLUSIONES.

Se propone un tratamiento conservativo, que mantenga las

características originales de la obra, aconsejando un proyecto expositivo en vitrina para la misma, ya que no conserva su funcionalidad religiosa de su origen.

Para este proyecto expositivo se seguirán las mismas pautas que en el resto de las obras, sugiriendo en este caso su exposición en horizontal, y con los parámetros de humedad y temperatura que requieren este tipo de obras en material textil.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS.

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO.

Se proponen un estudio más detallado, con el contenido de la historia material de la obra. Incluirá todos los datos con respecto a su origen histórico, como su análisis iconográfico y morfológico, incluyendo el estudio comparativo con otras obras de la misma época.

ESTUDIOS CIENTÍFICOS.

- Examen no destructivo: tomas fotográficas generales, detalles ornamentales y daños. Macros de ligamento e hilos metálicos.
- Caracterización de los materiales que componen la obra, tanto identificación de las fibras constitutivas, como de los hilos metálicos.

ESTUDIOS TÉCNICOS:

Se realizará un test de solubilidad de los colorantes así como test de estabilidad de la fibra al encogimiento, previos a las fases de intervención.

4.2. TRATAMIENTO.

Se propone un tratamiento meramente conservativo, sin modificar el aspecto actual de la pieza. Los materiales están garantizados para que no afecten a la obra en el futuro, y que garanticen su estabilidad.

La metodología derivará de los resultados procedentes de estudios preliminares efectuados en la pieza (históricos, analíticos y diagnósticos).

MICROASPIRACIÓN

Eliminación del polvo superficial mediante aspiración de toda la superficie, utilizando protección con tul, para evitar la rotura y/o pérdida de hilos sueltos. Esta aspiración se realizará con una microaspiradora, de

boquillas intercambiables y adaptables a las necesidades de la obra, controlando en todo momento la potencia de la misma.

DESMONTAJE

Se desmontarán todos los elementos que componen la obra, para los tratamientos posteriores, realizados individualmente según características propias de cada uno. Previamente a esta fase se realizarán gráficos y se tomarán todos los datos necesarios para su posterior montaje.

LIMPIEZA

Previamente se realizarán los test oportunos para la elección del método y producto más adecuado. En este primer estudio podemos distinguir tres tipos de limpieza:

- Limpieza del tejido base, que se realizará en seco, o con mezcla de los disolventes adecuados que garanticen la estabilidad del colorante y del tejido.
- Limpieza de los bordados, previo test para la elección del método más adecuado a los mismos. Se realizará mediante tamponación, teniendo en cuenta las características de los bordados a la cartulina y los rellenos de fibra.
- Limpieza del cordón.

ELIMINACIÓN DE LAS DEFORMACIONES.

Como se indicó en el apartado correspondiente, las deformaciones se deben a las diferentes tensiones entre el tejido base y entretela. Debido a la imposibilidad de la separación de ambos elementos, y por tanto, al impedimento de eliminar totalmente las deformaciones, sólo se tratarán los abolsamientos más importantes que presenta el terciopelo, siempre que sea posible, mediante humidificado con vapor frío y peso.

TRATAMIENTO DE ROTURAS Y DESCOSIDOS

Se tratarán las roturas mediante punto de restauración, utilizando hilo de seda teñido convenientemente.

FIJACIÓN DE LOS HILOS METÁLICOS SUELTOS.

Se llevarán a su lugar original, fijándose mediante puntadas similares a las originales, utilizando hilo de seda amarillo. Opcionalmente se podrán matizar con crepelinas las zonas que aparecen con la fibra de relleno vista, de color amarillo vivo. Esto servirán a la vez para ocultar su antiestético color con respecto al fondo, a la vez que evita la pérdida, disgregación o desgarros de estas fibras, y por consiguiente la pérdida de

los bordados parciales de estas zonas.

FORRO

Preparación de un nuevo forro, utilizando tela de fibra natural, teñida de color similar al original.

MONTAJE

Montaje de la obra, mediante la unión de las distintas piezas separadas para su tratamiento.

TRATAMIENTO DEL ARMazón METÁLICO

Se aconseja, tras la intervención, la colocación de la pieza en vitrina, e incluyéndola en el programa expositivo de los Bienes Muebles del Palacio de San Telmo, con una disposición en horizontal, o una inclinación menor a 45º. Por tanto no sería necesaria la recuperación del mismo, pues la obra ha perdido la funcionalidad original que requería este elemento, para su exposición pública y movilidad en vertical.

En el caso que se decida su restitución se realizan dos propuestas, de entre las que se elegirá la más conveniente a las características de la obra:

- Conservación del mismo, aunque una vez tratado contra la oxidación, y que le sirva de aislamiento con respecto a los materiales a los que aparece unido. Posteriormente éste armazón se puede forrar con muletón fino, y sobre éste una tela de algodón. Dicho forro servirá como amortiguación y contra el roce de los tejidos con la crestería.
- Realización de uno nuevo con los materiales que se elegirán después de su estudio.

5. RECURSOS.

5.1. ESTIMACIÓN DE RECURSOS.

- Recursos humanos: personal:

Para la ejecución de la propuesta realizada se requieren los recursos humanos necesarios que en este caso constaría de:

- Un restaurador especializado en intervenciones en material textil.
- Un historiador.
- Un fotógrafo.
- Un biólogo.
- Un físico/químico.

La estimación aproximada del tiempo de trabajo necesario para la puesta en práctica del proyecto en la sede del IAPH será de cuatro meses, contemplando en este tiempo las fases de estudio e intervención, establecidas en la metodología del centro, así como la de recopilación de la documentación y elaboración de la Memoria Final del Proyecto).

- Estimación económica:

La estimación económica asciende a 11.860 €, IVA incluido.

5.2. INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO ESPECÍFICOS.

Para la intervención de la obra se utilizarán la estructura y equipamientos específicos del Taller de Tejidos del Centro de Intervención del IAPH, así como los medios técnicos que sean necesarios para los tratamientos específicos que se determinen una vez que se realicen los estudios históricos, científicos y técnicos que requiera la obra.

EQUIPO TÉCNICO.

- Coordinación de la Memoria final de Intervención. **Concepción Moreno Galindo.** Restauradora. Centro de Intervención. IAPH.
 - Estudio histórico. **Nombre y apellidos.** Historiador/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Análisis biológico y microbiológico. Desinsectación y Desinfección. **Víctor Menguiano Chaparro.** Biólogo. Departamento de Análisis. Centro de Intervención. IAPH.
 - Análisis químico-físicos. **Auxiliadora Gómez Morón.** Química. Departamento de Análisis. Centro de Intervención. IAPH:
 - Estudio Fotográfico. **José Manuel Santos Madrid.** Fotógrafo. Laboratorio de Fotografía. Centro de Intervención. IAPH.
-

Sevilla, a 21 de febrero de 2007.

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

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Fig. 3.1.1.

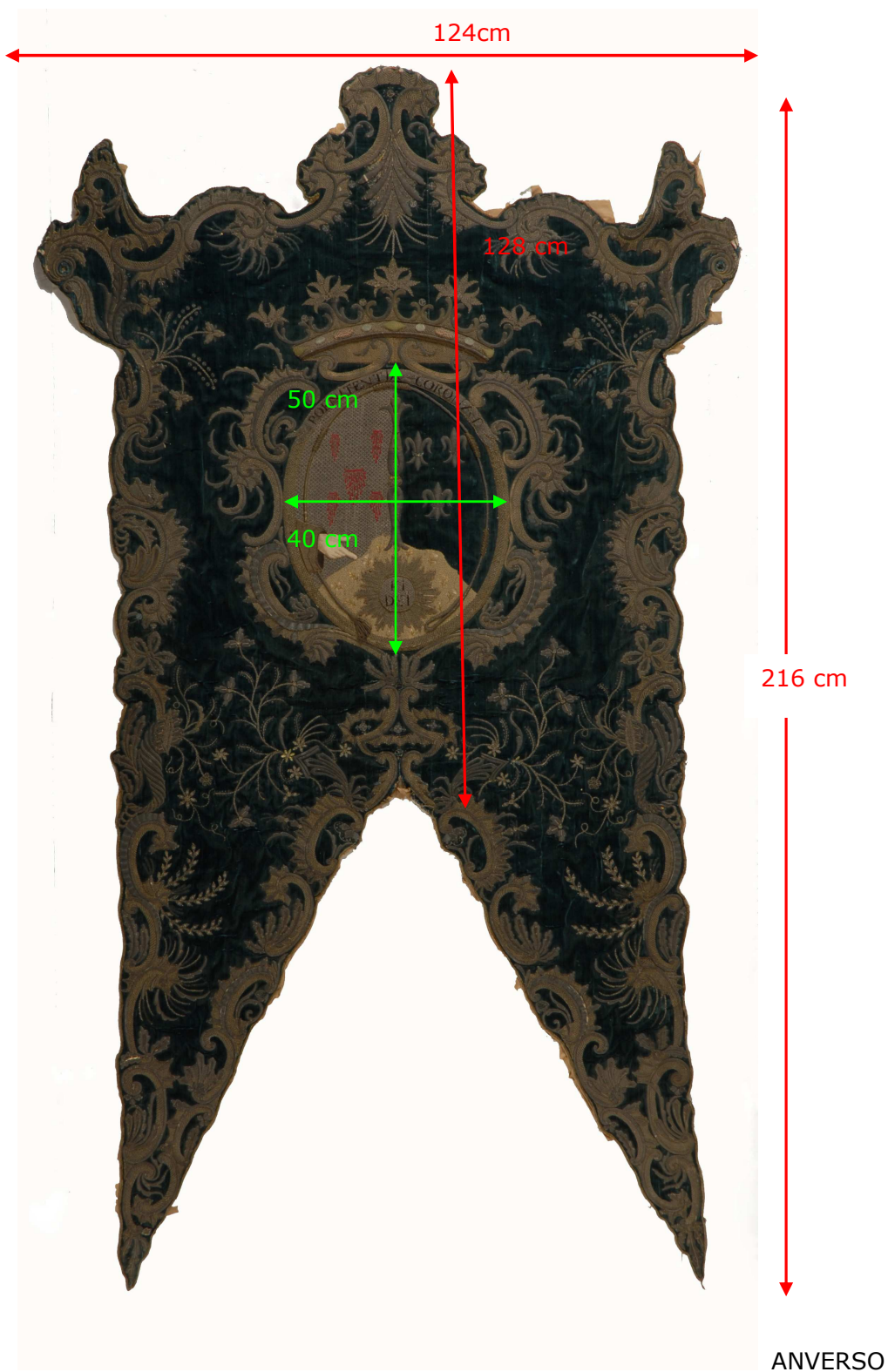


Fig. 3.1.2.



REVERSO

Fig. 3.2.1.



ROTURAS DEL TEJIDO BASE



PERDIDAS DE TERCIOPELO

Fig. 3.2.2.



DEFORMACIONES GENERALIZADAS DEL TEJIDO BASE

Fig. 3.2.3.



DESGARROS Y ROTURAS



MANCHAS

Fig. 3.2.4.



HOJILLA E HILOS SUELTOS QUE DEJAN VER LA FIBRA DE RELLENO