



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

Proyecto de conservación

Palio Virgen del Valle. Hermandad del Valle. Iglesia de la Anunciación. Sevilla.

Anónimo. Siglo XVIII

Diciembre 2020



ÍNDICE

I. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVO DEL PROYECTO.....	3
II. METODOLOGÍA PARA LA REDACCIÓN DEL PROYECTO.....	3
III. MEMORIA DESCRIPTIVA.....	5
III.1. Título.....	5
III.2. Antecedentes y condicionantes del proyecto.....	5
III.3. Finalidad y objeto.....	5
III.4. Agentes.....	5
III.5. Identificación del bien.....	7
III.5.1. Ficha catalográfica.....	7
III.5.2. Estudio técnico.....	8
III.5.3. Intervenciones anteriores.....	16
III.6. Estado de conservación y diagnosis.....	73
III.7. Metodología y criterios. Normativa.....	99
III.8. TRATAMIENTO.....	99
III.9. Cronograma.....	102
III.10. Presupuesto.....	105
IV. PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONSERVACIÓN.....	116
EQUIPO REDACTOR DEL PROYECTO DE CONSERVACIÓN.....	119
ANEXOS.....	120

I. ESTUDIO HISTÓRICO Y DE VALORES CULTURALES

II. ESTUDIO TIPOCRONOLÓGICO

III. ESTUDIO DE CARACTERIZACIÓN DE METALES



I. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVO DEL PROYECTO

El palio procesional de la Virgen del Valle es un bien patrimonial, portador de un interés técnico, material y conservativo que lo individualizan del resto de los palios procesionales empleados en la Semana Santa de Sevilla, aunque en la actualidad no constituye un producto unitario en términos culturales.

La intervención sobre los bienes patrimoniales debe realizarse con criterios técnicos y científicos, según recoge el artículo 20.1 de la LPHA, procurando la salvaguarda de los valores culturales y la conservación y mejora de la obra de una forma sostenible, cuyo deber corresponder a los titulares de los mismos.

Cualquier intervención en una obra tan singular y provista de este alto grado de valores, requiere de un estudio pormenorizado de la misma que despeje las incógnitas que suscite la posible intervención, mediante soluciones críticas y reflexionadas, de compatibilidad en la defensa de los valores. Los tratamientos propuestos deben estar avalados con los textos y documentos internacionales del ámbito de la conservación, garantizando la identidad del bien cultural y prolongando la duración de su integridad, siempre que ésta no le cause daños.

Para hacer posible lo anterior, la redacción de un proyecto de conservación es el documento que puede avalar el tratamiento propuesto, siempre que se haga por parte de personal técnico competente en la materia y con aplicación de metodología científica de conservación. La finalidad del documento es permitir la ejecución de la intervención en términos técnicos y administrativos, mediante la toma de las decisiones oportunas que permitan alcanzar los objetivos definidos a continuación: preservar, potenciar y transmitir sus valores culturales, para el disfrute y la investigación de las generaciones presentes y futuras, partiendo de un proceso exhaustivo de investigación y diálogo multidisciplinario.

Este proyecto se redacta en respuesta a la solicitud del Hermano Mayor de la Archicofrade de Ntra. Sra. del Valle, D. Gonzalo Pérez de Ayala González, al IAPH.

II. METODOLOGÍA PARA LA REDACCIÓN DEL PROYECTO

La metodología empleada por el IAPH para la redacción del proyecto se ajusta a los principios que se establecen tanto en la normativa patrimonial vigente como en las recomendaciones y cartas internacionales relacionadas y se fundamenta en una metodología científica con dos premisas fundamentales, de una parte la formación de un conocimiento basado en la evaluación del objeto cultural mediante pruebas y diagnósticos científicos y de otra, unos criterios de actuación basados en la interdisciplinariedad, el trabajo previo de documentación y los específicos de la Teoría del Restauero.

El método científico aplicado a la restauración permite conocer con precisión los materiales y técnicas de ejecución, así como determinar las técnicas y procesos de restauración más adecuadas y, además, contribuye a controlar el desarrollo de dichos procesos.

La teoría de la restauración, como hilo conductor para definir la intervención que se propone, es el marco de referencia para las decisiones adoptadas, con objeto de evitar desviaciones y acciones negativas en detrimento de los bienes. Por esta razón, los contenidos del documento de proyecto debe ser considerados en todo momento como decisiones críticas que se formulan utilizando la técnica como herramienta y no como fin de la actuación.

Con carácter de síntesis, conviene indicar que la metodología empleada ha seguido los siguientes



principios rectores:

- 1.- La toma de las decisiones que se explicitan es el resultado de un proceso de valoración integral del conjunto textil y del consenso efectivo entre los distintos técnicos implicados en la redacción del proyecto.
- 2.- Se define una intervención factible y sostenible. Su objetivo es preservar y asegurar la transmisión histórica de la colección.
- 3.- El proceso se estructura en tres etapas: informe preliminar/inspección previa; investigación/estudios y documento de proyecto.



III. MEMORIA DESCRIPTIVA

III.1. TÍTULO

Palio de la Virgen del Valle. El conjunto está constituido por el techo de palio y cuatro bambalinas (delantera, trasera, izquierda y derecha).

III.2. ANTECEDENTES Y CONDICIONANTES DEL PROYECTO

Con fecha 23 de noviembre de 2017, el secretario de la Hermandad del Valle dirige escrito al director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en el que solicita *Asesoramiento técnico (del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico) para la restauración, que tenemos deseo de realizar, de las caídas y el techo del palio de Nuestra Señora del Valle, así como la composición de una comisión técnica que haga el seguimiento a dichos trabajos.*

El 12 de diciembre de 2017, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (a partir de ahora IAPH) requiere *respecto al asesoramiento que solicita, y con el fin de prestarles el mejor servicio, le ruego nos haga llegar, para su estudio, copia del proyecto de conservación o de la propuesta de tratamiento con arreglo al cual desea esa Hermandad realizar la restauración que indica. También, la previsión de calendario de dicha actuación.*

El 25 de enero de 2018, la Hermandad remite nuevo escrito, indicando *...le adjunto el estudio realizado por Don Jesús Rosado Borja... que ha sido el elegido por el cabildo general de hermanos para ejecutar dicha intervención...*

En respuesta al documento remitido, el 20 de febrero de 2018, el IAPH envía un *Informe sobre el “Estudio de Intervención en el palio de Nuestra Señora del Valle de Sevilla”, donde se identificaban varios e importantes valores exigidos por la norma para conceptualizar la pertenencia de la obra al Patrimonio Histórico Andaluz. Se recomendaba la redacción de un “Informe del estado del patrimonio cultural mueble del palio procesional de la Virgen del Valle”, redactado por conservadores y restauradores de bienes culturales textiles, donde se expusiera la conveniente solución de equilibrio que permita mantener los valores esenciales de este palio.*

El 8 de marzo de 2018 la hermandad solicita la realización de un *Informe diagnóstico del estado actual de conservación del estado del patrimonio cultural mueble del palio procesional de la Virgen del Valle y una propuesta de tratamiento para su intervención.*

El 20 de junio de 2020 el Hermano Mayor de la Archicofradía de Ntra. Sra. del Valle, D. Gonzalo Pérez de Ayala González solicita la redacción del *Proyecto de Conservación del palio procesional de la Virgen del Valle.*

III.3. FINALIDAD Y OBJETO

El objeto de este proyecto de conservación es establecer, definir y valorar el conjunto de actuaciones necesarias para llevar a cabo la conservación y restauración del Palio de la Virgen del Valle.

III.4. AGENTES



Promotor

D. Gonzalo Pérez de Ayala González, Hermano Mayor de la Archicofradía Ntra. Sra. del Valle.

Redactores del Proyecto

Lourdes Fernández González

Equipo del Proyecto (ver ficha)



III.5. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

N.º. Exp.: 2020_36_T

III.5.1. Ficha catalográfica

1. TÍTULO U OBJETO: PALIO PROCESIONAL DE LA VIRGEN DEL VALLE.
2. TIPOLOGÍA. Patrimonio Mueble. Textil.
3. LOCALIZACIÓN.
 - 3.1. Provincia: Sevilla.
 - 3.2. Municipio: Sevilla.
 - 3.3. Inmueble: Iglesia de la Anunciación.
 - 3.4. Ubicación: Dependencias de la iglesia.
 - 3.5. Procedencia: Ubicado en otras instalaciones anteriores de particulares y de la Hermandad.
 - 3.6. Propietario: Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía del Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas, Nuestro Padre Jesús con la Cruz al Hombro, Nuestra Señora del Valle y Santa Mujer Verónica.
4. CATEGORÍA DEL BIEN.
 - 4.1. Figura de protección: No presenta.
 - 4.2. Estado de protección: No tiene.
5. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.
 - 5.1. Autor/es: Anónimo.
 - 5.2. Cronología/época: Hacia último tercio del siglo XVII los bordados de las bambalinas exteriores el techo de palio y bambalinas interiores hacia principios del siglo XVIII.
 - 5.3. Estilo: Barroco.
 - 5.4. Escuela: Sevillana.
6. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.
 - 6.1. Materiales y técnica: Hilo metálico de plata (hojilla) en los bordados sobre terciopelo de seda rojo.
 - 6.2. Dimensiones máximas: Techo de palio 318 x 200 cm (h x a), bambalinas laterales 52 x 308 cm (h x a) y bambalinas delantera y trasera 52 x 200 cm (h x a).
 - 6.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No presenta a simple vista.
7. DESCRIPCIÓN Y/O ICONOGRAFÍA. El programa iconográfico que se desarrolla en las caídas del palio esta formado por la alternancia de iris o lirios, crisantemos y palmas. Los lillios hacen alusión a la virginidad y pureza de María y al dolor en la pasión de Jesús, los crisantemos como símbolos del sol, se asocian a la larga vida e incluso a la inmortalidad y son signos de la Resurrección de Cristo y las palmas aluden a la victoria del Redentor. El techo del palio muestra una rica simbología centrada en el Espíritu



Santo que aparece en una aureola circular y de ella brotan rayos rectilíneos y otros flameantes que terminan en puntas lisas y otras con estrellas, lo que ratifica que la Virgen María fue transformada en su maternidad por la unción del Espíritu Santo. Alrededor de este simulacro central se aprecian dieciséis cabezas de querubines realizados en marfil. En los extremos delantero y trasero figuran unas coronas de laurel con un corazón atravesado por un puñal en su centro, que alude a los dolores de la Virgen y en las esquinas cuatro escudos que hacen referencia a la historia de la Hermandad. Por último tanto el techo como las bambalinas interiores aparecen tachonadas por estrellas de ocho puntas que significan el título de María como “Estrella del Mar”.

8. USO/FUNCIÓN: Para la salida procesional de los Jueves Santos y actos internos y externos extraordinarios de la Hermandad. En la actualidad, dado su valor patrimonial, se expone en las dependencias de la iglesia de la Anunciación.

9. VALOR CULTURAL: Los valores culturales identificados son histórico, artístico y simbólico. Derivan, por una parte, de su dimensión material y de otra, de los usos y funciones, así como de los significados que de ellos se derivan. Por ello deben valorarse de una manera interrelacionada.

III.5.2. Estudio técnico

Este estudio consiste en la descripción de los elementos constitutivos que conforman el conjunto del palio procesional de la Virgen del Valle, su construcción y técnica de manufactura según se desarrolla en los siguientes apartados.

Tipología

El palio es una pieza de carácter litúrgico y procesional conformado por el techo y las cuatro bambalinas: laterales, frontal y trasera.

Descripción y número de piezas constitutivas

El palio está constituido por el techo y las cuatro bambalinas: dos laterales, frontal y trasera.

* Techo. El techo es una pieza de forma rectangular conformada por la disposición de las siguientes piezas:

- Bordados con diferentes tipologías de hilos, principalmente de hojillas plateadas (doradas en origen) y otra serie de bordados realizados con sedas policromas. En general se trata en un tipo de bordado de poco volumen, salvo la zona de los escudos de las esquinas o ángulos, destacando la paloma central o Espíritu Santo que se aprecia en la zona central del techo.
- Marfiles y piezas metálicas. Se aprecian en el techo dieciséis cabezas de querubines talladas en marfil en la zona de la orla central dispuestos de manera circular. Son diferentes entre sí y presentan policromía de tonalidad ocre, marrón y roja en cejas, ojos y labios. Por otro lado en la paloma o Espíritu Santo figuran elementos puntuales realizados en metal como son las patas (plata) y el pico (latón).
- Tejido base de terciopelo de color granate. Está constituido por diferentes piezas en sentido vertical. Figuran cuatro bandas nuevas de terciopelo por su perímetro, correspondiendo a las últimas intervenciones en la obra.

- Entretela dispuesta bajo el terciopelo como elemento sustentante de los bordados.
- Armazón interior de madera en el techo, conformado por largueros y travesaños interiores.
- Trasera plástica azul protegiendo el reverso del techo.
- Cintas y vivos para los cierres de zonas del reverso y cantos del techo.
- Pletinas para el anclaje de las bambalinas.

* Bambalinas. Son cuatro paños bordados (bambalinas delantera, trasera, izquierda y derecha) que igual que el techo, poseen como base el mismo terciopelo en color burdeos, sobre el que se disponen los bordados tanto por el anverso como por el reverso, aunque con variantes en el diseño. En la parte superior figura un terciopelo diferente al de la zona principal a modo de grandes presillas, a través de las cuales que pasan pletinas metálicas alargadas empleadas para el anclaje y sujeción de las mismas que permiten a estas piezas su disposición en vertical cuando cumplen su función.

Los elementos principales que las conforman son los siguientes:

- Bordados en hilos metálicos empleando hollarlas plateadas tanto en los bordados del anverso como en los del reverso de todas las bambalinas.
- Terciopelo base en color burdeos, constituidos por piezas dispuestas en sentido longitudinal por cada una de las caras de las bambalinas. Bandas superiores de terciopelo nuevo para anclaje.
- Entretelas dispuestas bajo las diferentes piezas de terciopelo a las que van fijadas los bordados de ambas caras. Existe una entretela dispuesta de manera parcial, que corresponde a la última intervención.

Unión de las piezas constitutivas

A continuación, se describen los sistemas de unión de las piezas constitutivas del conjunto del palio:

Techo

- Bordados. Los bordados del techo se fijan al terciopelo de base y a la entretela. Los motivos han sido recortados varias veces en las diferentes intervenciones. El anclaje de estos elementos a la base de tejidos se realiza perimetralmente además de añadirse nuevos materiales (tanto hilos metálicos como rellenos). En origen algunos de los elementos, como los escudos de las esquinas, han podido realizarse en bastidores independientes aplicados con posterioridad. Los motivos recortados se han fijado de diversas formas, aunque principalmente son hilos de color crudo o blancos y con perfilados en otros hilos metálicos como brizcados.

Las cabezas de marfil se anclan a los tejidos de base mediante costura (hilos de color amarillo o crudo) en zonas puntuales de su perímetro. En algunos casos el anclaje se realiza en cuatro puntos, mientras que en otro son cinco. A su vez cada cabeza está conformada por una pieza principal, y otra muy pequeña ubicada en la zona inferior coincidiendo con la barbilla y cuello.

El bordado de la imagen del Espíritu Santo presenta unas patas de plata cuyo anclaje no se aprecia al encontrarse oculto en el interior del bordado que en esa parte es bastante voluminoso. Por otro lado, el pico de este elemento tiene unas perforaciones en la zona más próxima al

bordado, que es por donde, mediante costura y empleando hilos de canutillo, se ancla esta pieza.

- Tejido base de terciopelo de color granate. Está constituido por cuatro piezas en sentido vertical. La unión de estas piezas se realiza mediante costuras simples. Figuran cuatro bandas nuevas de terciopelo por su perímetro, correspondiendo a las últimas intervenciones en la obra. Las nuevas bandas de terciopelo perimetral se ubican en la zona de la cenefa exterior rectangular, y corresponden a una de las últimas actuaciones efectuadas en la obra.

- Entretela dispuesta bajo el terciopelo como elemento sustentante de los bordados. Se trata de un soporte textil de tafetán en color crudo. No se ha podido acceder convenientemente al poder observarse sólo por una pequeña rotura que presenta el terciopelo.

- Armazón interior de madera. El bastidor es de forma rectangular, constituido por cuatro largueros, dos verticales de mayor tamaño y dos horizontales. Entre largueros no se aprecia el tipo de ensamble debido a la falta de acceso a este elemento, ya que se encuentra cubierto por la loneta del reverso. El bastidor está reforzado por un travesaño interior dispuesto en vertical que está unido a los dos largueros horizontales, y cuatro travesaños horizontales, unidos a los largueros y al travesaño vertical. Además de esto, existen otros dos travesaños verticales, y cada uno de ellos unen los travesaños horizontales. Todos estos elementos están reforzados en sus ensambles por escuadras de madera, en los cuales no es apreciable el sistema de unión. En total son 35 piezas: 24 escuadras de madera, 4 largueros, 3 travesaños verticales y 4 horizontales.

Los largueros tienen en los laterales unas piezas metálicas o pletinas en forma de “T” embutidas en la madera (6 a cada lado), con la función de anclaje de los varales cuando se monta el paso, pues presentan en los extremos unos círculos para el paso de estos elementos. También en la zona trasera aparecen unas pletinas rectangulares ancladas con cuatro tornillos del tipo estrella en los extremos y un perno central con un tornillo, también para el anclaje de las bambalinas por su parte superior. Son 3 en los largueros más cortos y 4 en los de mayor tamaño, por tanto un total de 14.

- Trasera plástica azul. Es un elemento protector de color azul oscuro conformado por dos piezas dispuestas en sentido vertical con una costura de unión central con hilos en color azul oscuro. Para el anclaje de este elemento al perímetro se recurre al empleo de grapas, incluso en zonas puntuales de la costura central.

- Cintas y vivos para los cierres de zonas del reverso y cantos del techo. Para cubrir la zona de los bordes de la loneta se recurre al empleo de un vivo o cinta de color negro al bias, que va grapada por su zona perimetral. En el canto o lateral del techo aparece una cinta acanalada de color burdeos de mayor anchura que el negro, y que también va grapada.

Bambalinas

Las bambalinas son piezas rectangulares, cuatro en total, que presentan por la cara interior bordados con números que las identifican (del 1 al 4), siendo la delantera y trasera los n.º 1 y 3, mientras que las laterales (izquierda y derecha) corresponden a los n.º 2 y 4. Los elementos principales son los mismos que los identificados en el caso del techo:

- Bordados. Los bordados del techo se fijan al terciopelo de base, a la entretela general y a otra entretela local aplicada de modo puntual para los hilos aplicados en la última intervención.

Igualmente los motivos han sido recortados varias veces en las diferentes intervenciones que han sufrido estas partes de la obra. Son fijados con hilos de color crudo o blanco por el perímetro, además de estar perfilados por hilos de color rojo para cubrir la sección del recorte de estos elementos.

- Terciopelo de base de color granate. Las bambalinas tanto por al anverso como el reverso presentan el mismo terciopelo base que el del techo (correspondiente a la intervención de Carrasquilla). Se disponen con el ligamento en sentido longitudinal (trama), en cada una de ellas, mientras que por los lados y el perímetro se fijan ambas caras con puntadas de color burdeos y punto de sobrehilado. En la parte superior se disponen bandas a modo de presillas por las que pasan las barras metálicas o pletinas de anclaje superior que se colocaran en el taller de Santa Bárbara. Estas piezas se fijan a la zona superior de las bambalinas y se rematan por el reverso también con punto de sobrehilado en color burdeos o rosado. En estas bandas figuran una serie de huecos o perforaciones que se emplean para el anclaje y paso de las pletinas anteriormente descritas del techo. Algunas de estas partes están rematadas con punto de ojal también en color rojizo o rosado.

- Entretelas. Figura una entretela general en tafetán a la que se fijan los bordados, además de otra local, puntual y recortada a la que se anclan los últimos hilos aplicados en la intervención de las Religiosas Jerónimas. El anclaje de estos últimos se realiza con los propios hilos y fijación de los nuevos elementos.

Dimensiones generales y de las piezas constitutivas

Las principales medidas de las piezas que componen el palio son las siguientes:

- Techo. Este elemento posee unas dimensiones máximas generales de 318 cm (h), 200 cm (a) y 5 cm (p). El terciopelo está conformado por cuatro piezas siendo la de mayor anchura desde el anverso de 49 cm, sin contar las zonas de los dobladillos. Las dos piezas azules de la trasera plástica azul del reverso poseen una anchura de 101 cm y 99 cm respectivamente. Perimetralmente aparece un vivo de color negro al “bies” que posee una anchura de 2 cm. El vivo de color burdeos acanalado del canto del techo mide 3,5 cm.

Las pletinas de anclaje de los varales del techo en su tramo exterior miden 4 cm (h) x 7 cm (a) y 8 mm (p). Por otro las pletinas que figuran en el reverso de la trasera azul y que van fijadas a la madera del bastidor de madera miden 4,8 cm (h) x 3 cm (a), mientras que la altura del perno o tornillo central mide entre 1 y 1,8 cm.

- Bambalinas. Las bambalinas laterales miden 52 (h) x 308 (a), mientras que la delantera y trasera 52 (h) x 200 (a). En cada una de ellas el tramo principal bordado mide 46 cm, mientras que la banda superior o presilla tiene una altura de 5,3 - 6 cm (a) x 308 cm (h) en las bambalinas laterales, o 5,3 - 6 cm (a) x 200 cm (h) en las bambalinas delantera y trasera. La cenefa bordada de la cara del anverso de las bambalinas, posee una anchura de 6,5 cm, mientras el tramo bordado interior que enmarca mide 18,5 cm. Los ojales de paso de las pletinas en la parte superior de las bandas de sujeción poseen 1,2 cm (h) y 5,5 cm (a). La medida del tramo inferior o caídas es de 15 cm.

Los querubines presentan tamaños variables, aunque sus dimensiones medias son 7 cm (h), 6,5 cm (a) y 3,6 cm de profundidad. En los gráficos correspondientes se establecen las de algunos de ellos.



La paloma del Espíritu Santo que figura en el techo de palio presenta unas medidas de 40 cm (h) y 52 cm (a). Por otro lado cada una de las patas de plata mide 8 cm de altura y 5 cm de profundidad.

Estudio técnico de los tejidos. Contextura y calificación técnica de los tejidos

A continuación se exponen los estudios del terciopelo de base empleado tanto en el techo como en las bambalinas, así como la entretela a la que también van fijados los bordados de todas las partes del palio. Se ha querido también registrar la correspondiente a la etapa de las Religiosas Jerónimas ya que se ha tenido acceso a una parte del interior de las bambalinas y por tanto se ha podido apreciar este elemento.

Terciopelo base de los bordados.

La calificación técnica de este tejido es terciopelo cortado liso (urdimbre) fondo sarga 3.1. a doble pasada. Presenta dos urdimbre (una de base y otra de pelo) y una sola trama. Por su estructura y por la secuencia del corte del pelo, es probable que se trate de un tipo de tejido denominado terciopelo doble pieza (double-étoffe). Se aprecian dos tipos de cortes de pelo diferentes en la misma urdimbre de pelo, "W" y "V".

Se pueden observar dos caras diferentes en esta pieza (anverso/reverso). La del anverso es una superficie densa de pelo, y en el reverso se aprecia la estructura base y los puntos de anclaje del terciopelo.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 2 urdimbres. Urdimbre de base y urdimbre de pelo.
 - Proporción: 2 hilo de base, 1 hilo de pelo.
 - Materia:
 - Hilo de base: seda, organsín, múltiples cabos con una leve torsión en Z y en color gris.
 - Hilo de pelo: seda, organsín, múltiples cabos con una leve torsión en Z y en color burdeos.
 - Densidad:
 - 84 hilos de urdimbres de base por cm.
 - 44 hilos de urdimbres de pelo por cm.
- (128/130 urdimbres en total de base y de pelo)

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
 - Materias: aparentemente seda, organsin, con múltiples cabos con torsión leve en S y color gris.
 - Densidad: 72/73 pasadas de trama por cm.
- Curso del ligamento:
- 6 hilos: 2 urdimbres de base, una de pelo, 2 urdimbres de base, una de pelo.
 - 6 pasadas: 2 pasadas de trama un corte.



- Tintura: En hilo, es decir, se han teñido los hilos antes de la ejecución del tejido en el telar.

Entretela (techo/bambalinas)

Se trata de un ligamento de tafetán, denominado “toile”. Las dos caras (anverso/reverso) son exactamente iguales.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilo de lino/algodón de color crudo formado por múltiples cabos y con torsión en S.
- Densidad: 16 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilo de lino/algodón de color crudo formado por múltiples cabos, con torsión en S.
- Densidad: 15 pasadas por cm.

Entretela de la Religiosas Jerónimas

Se trata de un ligamento de tafetán, denominado “toile”. Las dos caras (anverso/reverso) son exactamente iguales

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilo de lino/algodón de color crudo formado por múltiples cabos y con torsión en Z.
- Densidad: 34/36 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilo de lino/algodón de color crudo formado por múltiples cabos, con torsión en Z.
- Densidad: 34 pasadas por cm.

Ornamentación

Tipo de ornamentación

El palio conformado por sus diferentes elementos, bambalinas (delantera, trasera, izquierda y derecha) y techo, presenta una decoración en la que se emplean principalmente hilos de hojilla, otros de varias tipologías plateados y dorados, así como sedas de colores. Otras piezas importantes en la ornamentación del techo son las aplicaciones de 16 cabezas de querubines de marfil y la figura central en relieve del



Espíritu Santo con elementos metálicos (patas y pico).

Todas las bambalinas están bordadas por anverso y reverso, siendo similares entre sí la delantera y trasera. Así como izquierda y derecha. El techo en cambio tiene un tipo de decoración simétrica respecto a un eje longitudinal central vertical, salvo en los diferentes escudos de los ángulos.

Este tipo de bordado se encuentra en el grupo de los denominados eruditos. Entre las características que permiten encuadrar la obra dentro de esta tipología, destaca el hecho del empleo de terciopelo como elemento base de los bordados, la utilización de materiales nobles para la elaboración de su decoración (hojillas, hilos entorchados dorados y plateados,, lentejuelas, canutillos, plata, etc.), su técnica de ejecución y unos diseños, que en el caso que nos ocupa, no están influenciados por las directrices de su época.

A este tipo de bordado en metal se le denomina bordado en oro, porque es el metal más utilizado, aunque también se emplee la plata. Este tipo de bordado se ha realizado desde la antigüedad, marcándose su época de mayor auge en los siglos XVI, XVII y XVIII. Dentro de los bordados es el de mayor riqueza y esplendor ornamental.

Técnicas y puntos

Se identifican en la obra una serie de técnicas y puntos determinados. Para ello se hace necesaria la utilización de unos materiales de relleno para crear el realce de los bordados, hilos metálicos y otros elementos complementarios de la decoración.

Como preparación de base o rellenos empleados en el palio figuran principalmente los siguientes elementos:

- Cordones de algodón o lino.
- Cartulinas.
- Mutelón o tejido afieltrado (amarillo y crudo).

Los hilos identificados para la realización de los bordados son los que figuran a continuación:

- Hojilla u hojuela. Son láminas planas de metal. Se aprecian distintas anchuras según la zona o motivo a realizar, a lo que hay añadir las distintas tipologías identificadas correspondientes a las diversas intervenciones de la obras. Presentan mechales de hilos de relleno para su aplicación.
- Muestra. Es un tipo de hilo con alma interior de seda y un entorchado metálico exterior. Son utilizados sobre elementos de mayor volumen y presentan una preparación de base de muletón o fieltro.
- Giraspes. Este hilo es la combinación de hilos de seda y camaraña aproximadamente en la misma proporción.
- Canutillos. Finos hilos y huecos, realizados con metales y con forma de muelle, que son atravesados en su interior por hilos de seda y no por encima. Los diferentes fragmentos de canutillo se van cortando a medida que se van necesitando, ya que se obtienen de piezas o fragmentos largos. Algunos son láminas planas y otros redondos.



- Ondeados y briscados. Hilos entorchados plateados ligeramente ondulado en el caso de los ondeados y más marcado en el caso de los briscados). Se disponen en el interior de algunos motivos sobre rellenos de fieltro o empleados también en perfilados. En algunas zonas el propio hilo briscado va doble perfilado.
- Torzal. Este tipo de hilo está formado por varios de camaraña.
- Cordoncillos. Estos elementos están formados a su vez por varios torzales y algunos están conformados por hilos de seda de color y metal.
- Chapas redondeadas fijadas perimetralmente con hilos de canutillo (mingos).

Una vez identificados los materiales utilizados, se describen las técnicas y puntos de la decoración del conjunto en bordados en metal tanto en el techo como en las bambalinas. En este conjunto destacan en bordados metal técnicas de hilos tendidos y al pasado. En seda se identifican bordados al pasado para lo que se emplean hilos de diferente tipología.

Bordados en metal con hilos tendidos

En bordado de metal con hilos tendidos figuran los que se exponen a continuación:

- Hojillas. Es la técnica que caracteriza a este conjunto. Con la ayuda de puntadas perimetrales de seda se van colocando las hojillas, con un tipo de preparación de mechas de hilos. Se genera un efecto de zig-zag con la forma de colocación de estos elementos. Figuran dos técnicas de disposición: en zig-zag (la mas antigua y plana) y encanutada correspondiente a intervenciones posteriores.
- Setillos. Se emplean hilos metálicos con puntadas equidistantes que, conforme se avanza el trabajo, se realizan en la mitad de las anteriores. En el techo se utilizan para esta técnica los hilos del tipo muestras, giraspes, torzales y hojillas. En la mayoría de los casos se emplean dos hilos en cada pasada o una según el caso. Las hojillas son fijadas de manera individual de una en una buscando este efecto de setillo. Algunos giraspes se fijan con puntadas de colores similares al propio hilo de giraspe, o algunos hilos muestras (color rojo).
- Ladrillos. Se utiliza en pasadas de tres o cuatro hilos del tipo muestra. En el caso de estos últimos además se utiliza un hilo de canutillo sobre el hilo de fijación que crea el punto.
- Mosqueta. Se forma una especie rombo con diversas puntadas juntas con dos pasadas y algunas interiores. El hilo empleado es muestra y el que se emplea para la formación del motivo es de color verde o crudo.
- Rombos. Las puntadas se disponen conformando el diseño de un rombo con pasadas de dos hilos muestra.
- Canutillos. Se emplean agrupados pero dispuestos de manera independiente buscando un efecto trenzado, o en paralelo conformando diversos motivos.
- Cartulinas. Con este material de base se disponen hilos metálicos del tipo torzal o muestra para la realización de los bordados.

Es preciso destacar que para el perfilado de los elementos del bordado se emplean principalmente los



cordoncillos y los brizcados. En el caso de los bordados de las bambalinas se recurre al empleo de unos cordones tendidos en color rojo.

Metal al pasado

Aparecen bordados en metal en donde el hilo metálico atraviesa la base. Esta técnica se aprecia en detalles puntuales de los escudos del techo, recurriendo para ello al empleo del hilos del tipo muestra.

Bordados en hilos

El bordado en hilos es otro de los grandes grupos de los bordados. Se emplean con técnica al pasado (punto plano) en este caso diferentes tipos de hilos y de colores sobre cartulinas e hilos de tipo torzal (rojos, crudo y rosa), y también hilos de seda (principalmente rojos).

Como complementos de la decoración, figuran en el techo mingos dorados fijados perimetralmente con canutillos. En el caso de los de las bambalinas son chapas centrales planas rodeadas también de canutillos.

III.5.3. Intervenciones anteriores

El conjunto del palio ha tenido diversas intervenciones a lo largo de su historia material, con sucesivos procesos de pasados a otros terciopelos así como añadidos de nuevas hojillas y elementos en el bordado, tanto en el techo como en las bambalinas. Por ello el porcentaje de original que contempla en la obra es escaso. El volumen de los bordados se encuentra muy alterado debido a estas diferentes actuaciones de pasado.

En 1806 la Hermandad del Valle adquiere determinados elementos de un palio procesional que había formado parte del patrimonio de la extinguida Hermandad de la Antigua y Siete Dolores. En concreto se compran las bambalinas exteriores y la orla central del techo de palio. Ya en poder de la Hermandad, el palio procesional experimenta una rica y compleja historia material ampliamente documentada en las actas conservadas. La secuencia es la siguiente:

Techo:

- 1806. Antonia del Bazo. Pasa el techo a nuevo soporte y añade el salpicado de estrellas.
- 1879. Teresa del Castillo. Realiza un nuevo pasado a terciopelo morado. Añade la paloma central, los escudos y toda la orla perimetral, todo ello bajo diseño del académico y profesor de Bellas Artes Antonio del Canto Torralbo, cónyuge de la citada bordadora.
- 1912. Bordador Gabriel Espinar. Vuelve a pasar el techo de palio a nuevo soporte.
- 1951. Taller de Guillermo Carrasquilla Rodríguez. Pasa todo el conjunto y por tanto el techo a un terciopelo burdeos, sustituyendo, según el propio artista, material de baja calidad que había sido añadido anteriormente, así como las cabezas de los querubines de madera por otras de marfil.
- 2013. Taller de bordados Jesús Rosado. Realiza otra intervención en el techo de palio, limpiándolo y añadiendo hojilla nueva en zonas puntuales (plateada y dorada). También aplicó terciopelo en zonas perimetrales a modo de bandas, dispuso el nuevo bastidor interior y la trasera de protección. Esta actuación supuso una ampliación del formato del conjunto.



Bambalinas:

- 1806. Antonia del Bazo. Pasa a tejido nuevo las bambalinas (tejido morado). Se realizan las partes interiores de las bambalinas.
- 1879. Teresa del Castillo. Restauración de las bambalinas y las pasa a un terciopelo morado.
- 1912. Gabriel Espinar. Realiza una nueva restauración de las bambalinas.
- 1940. Las Congregación de las Adoratrices de Sevilla restauran de nuevo las bambalinas y le meten plata nueva.
- 1951. Taller de Guillermo Carrasquilla Rodríguez. Pasa todo las bambalinas a un terciopelo burdeos, añadiendo nuevo material a los bordados,
- 1971. Las Religiosas Jerónimas de Constantina. Restauran las bambalinas añadiendo nuevas hojillas de plata sin cambiar el terciopelo, disponiendo una entretela de manera parcial, experimentándose así una nueva transformación morfológica. Es interesante destacar que la presencia de un perfilado en hilo de color rojo en el caso de los bordados de estas bambalinas corresponde a este momento.
- 1994. Santa Bárbara. Nuevo sistema de sujeción de las bambalinas en la parte superior. Figuran unas presillas de entretela con sus correspondientes entretelas de refuerzo, en disposición horizontal en cada una de las bambalinas.
- 2002. Hermanos de la corporación. Con motivo de la coronación canónica de la imagen de la Virgen, realizaron la limpieza de las bambalinas, repintaron zonas desgastadas del terciopelo con una pintura al oleo color burdeos y fijaron algunas hojillas sueltas mediante adhesivo. La pintura ha sido aplicada en la cara del anverso de cada una de las bambalinas, al igual que ocurre en el caso del adhesivo. De manera puntual figuran restos de este adhesivo en el techo, así como la aplicación de purpurina plateada.
- 2017. Jesús Rosado y Luis Miguel Garduño. Se realizan pruebas de recorte y pasado puntual de elementos del bordado en dos zonas de la parte interior de la bambalina delantera.

Por tanto según la documentación existente, en el palio han podido existir hasta cuatro o cinco tejidos diferentes, así como añadidos de hojillas nuevas en la mayoría de estas actuaciones.

Es importante destacar que la técnica de bordado más antigua detectada tanto en el techo como en las bambalinas está ejecutada en zig-zag, siendo engrosado dicho bordado por la disposición de nuevos hilos de hojilla (principalmente con la técnica de encanutada) y nuevos rellenos de mechas de hilos. Esta diferente superposición de elementos se manifiesta claramente en las radiografías de algunos detalles del bordado en las que se aprecian las diferentes hojillas, según las absorciones distintas de la radiación por zonas y anchuras de los motivos más antiguos. Es preciso indicar que, tras examinar las dos pruebas realizadas sobre los motivos de la bambalina delantera en su cara interior, por un lado la prueba realizada por Luis Miguel Garduño y por otro lado la de Jesús Rosado, se constata que el primero mantiene un mayor porcentaje de hojillas anteriores y un perfilado más fino a diferencia del segundo, que introduce mayor porcentaje de hojillas nuevas y un perfilado de mayor grosor, aunque ambos son de plata.

Los distintos terciopelos se localizan fácilmente en los bordes de los motivos de los bordados, ya que



fueron recortados a ras y perfilados con cordones e hilos brizcados, con objeto de ocultar los tejidos antiguos. También se han localizado algunos restos de terciopelo antiguo en algunos puntos interiores de las bambalinas, justo en zonas en las que no se pudo recortar. Se trata de un tipo de terciopelo con la estructura de los denominados de Lyon, que también ha aparecido en una zona de los bordados de los rayos de la orla del techo. Por tanto cabría la posibilidad de que fuera de los más antiguos del conjunto y empleado tanto en techo como en bambalinas. En la actualidad el tejido que se puede apreciar tanto en el terciopelo como en las bambalinas es el correspondiente a la intervención de Guillermo Carrasquilla de 1951.

Por tanto la transformación del conjunto ha sido evidente, no manteniéndose ni siquiera los elementos estructurales antiguos, como en el caso del techo (bastidor), o sustentante como las bambalinas con nuevas presillas de terciopelo.

Es preciso destacar el aspecto que presentan las bambalinas en su cara exterior, al ser pintadas al óleo sus lagunas afectando incluso a ciertas partes del bordado, al igual que la aplicación de adhesivo en la fijación de los tramos de hojilla de mayor longitud, en vez de recurrir al sistema de costura. Las consecuencias de estas alteraciones se recogen en el apartado correspondiente.

El estudio completo de las principales actuaciones se establece en el Anexo II en el “Estudio Tipocronológico de los elementos del bordado con técnica de hojilla”, de manera parcial en el techo y las bambalinas, que incluye un porcentaje estimado de estos elementos en cada caso, extrapolable al resto del conjunto.

Igualmente y sirviendo de apoyo al Estudio Tipocronológico, se presenta en el Anexo III el “Estudio de Caracterización de los metales del bordado de las bambalinas y el techo en donde se han identificado doce muestras de hojillas, con material de aumento (microscopio estereoscópico, microscopio óptico y microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) para la determinación de la composición elemental de las aleaciones. Los resultados analíticos de las aleaciones identificados en los hilos metálicos del tipo hojilla, así como la estructura en sección transversal han permitido su atribución a las distintas etapas y actuaciones reconocidas a lo largo de la historia material de la obra. En general coinciden los grupos de hilos establecidos atendiendo a las referencias históricas, el examen organoléptico y los grupos según su composición química.

Figura 1



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Estado de conservación del techo de palio (anverso)

Figura 2



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Estado inicial de las bambalinas laterales, delantera y trasera (anverso)

Figura 3



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

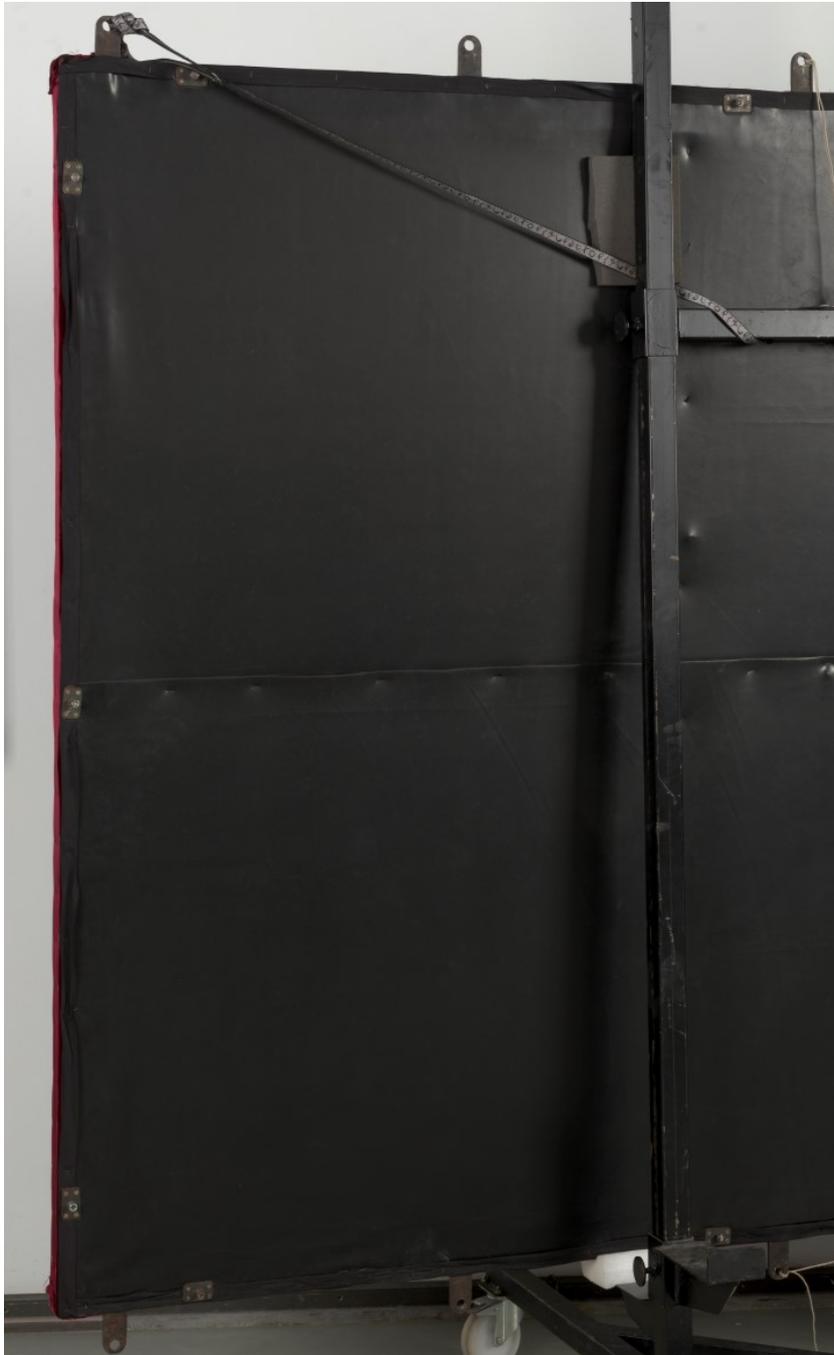


Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Estado inicial de las bambalinas laterales, delantera y trasera (reverso)

Figura 4

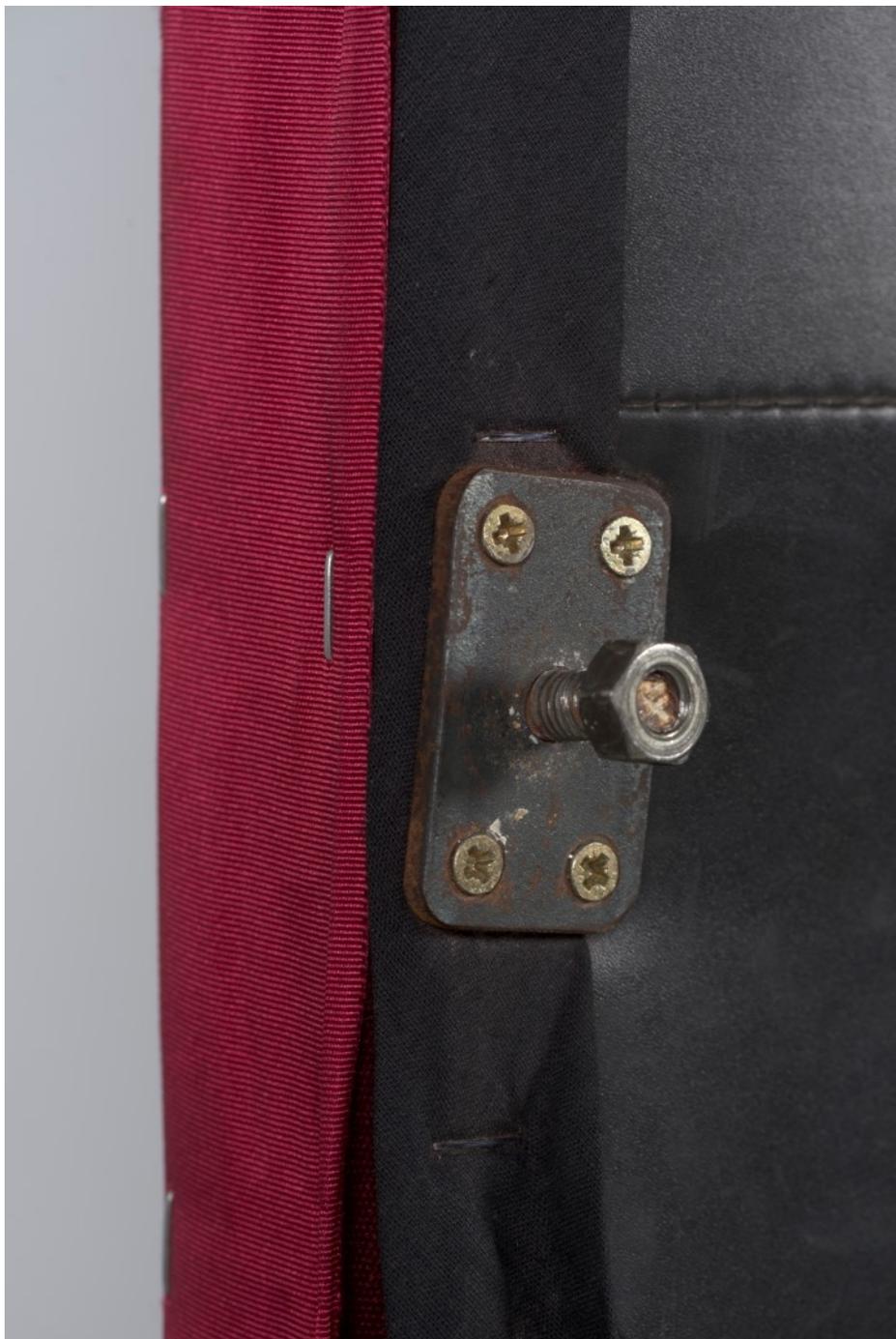


Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Sistema de unión mediante grapas de la trasera plástica azul. Elementos metálicos para el anclaje del techo a las bambalinas (pletinas y pernos)

Figura 5



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Sistema de unión mediante grapas de la trasera plástica azul. Elementos metálicos para el anclaje del techo a las bambalinas (pletinas y pernos)

Figura 6

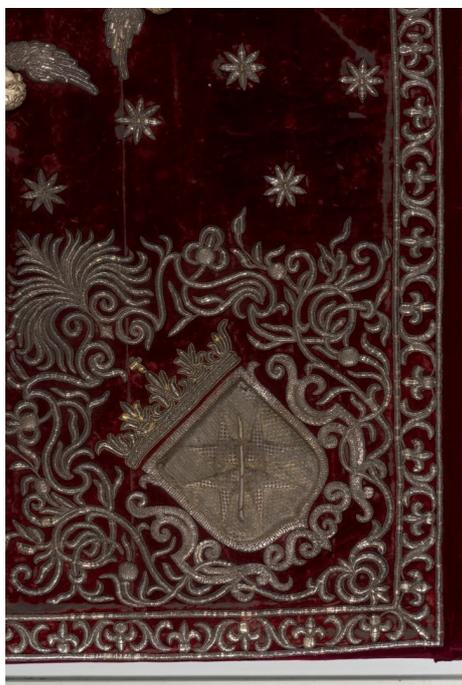


Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Orla central con el bordado del Espíritu Santo

Figura 7



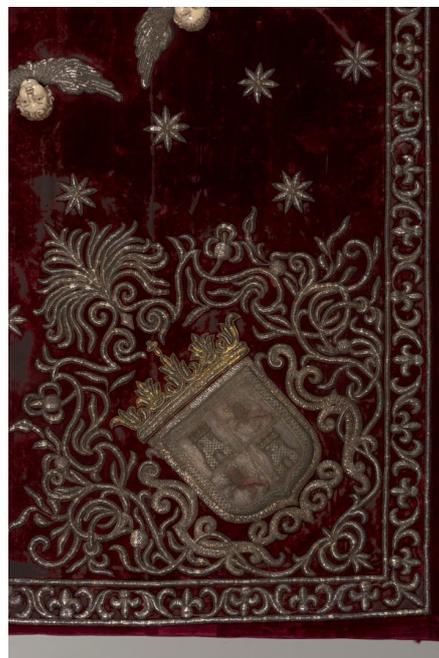
Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Escudos de las esquinas del techo de palio

Figura 8



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Bordado de la orla central con el Espíritu Santo

Figura 9



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Bordado de la orla central con el Espíritu Santo

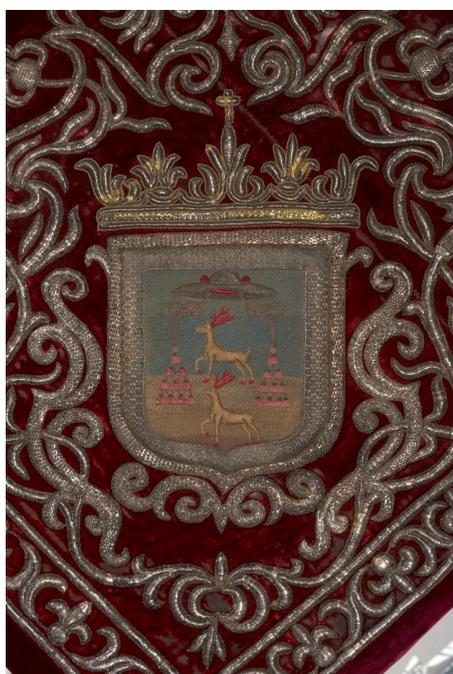
Figura 10



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Detalles de los escudos

Figura 11

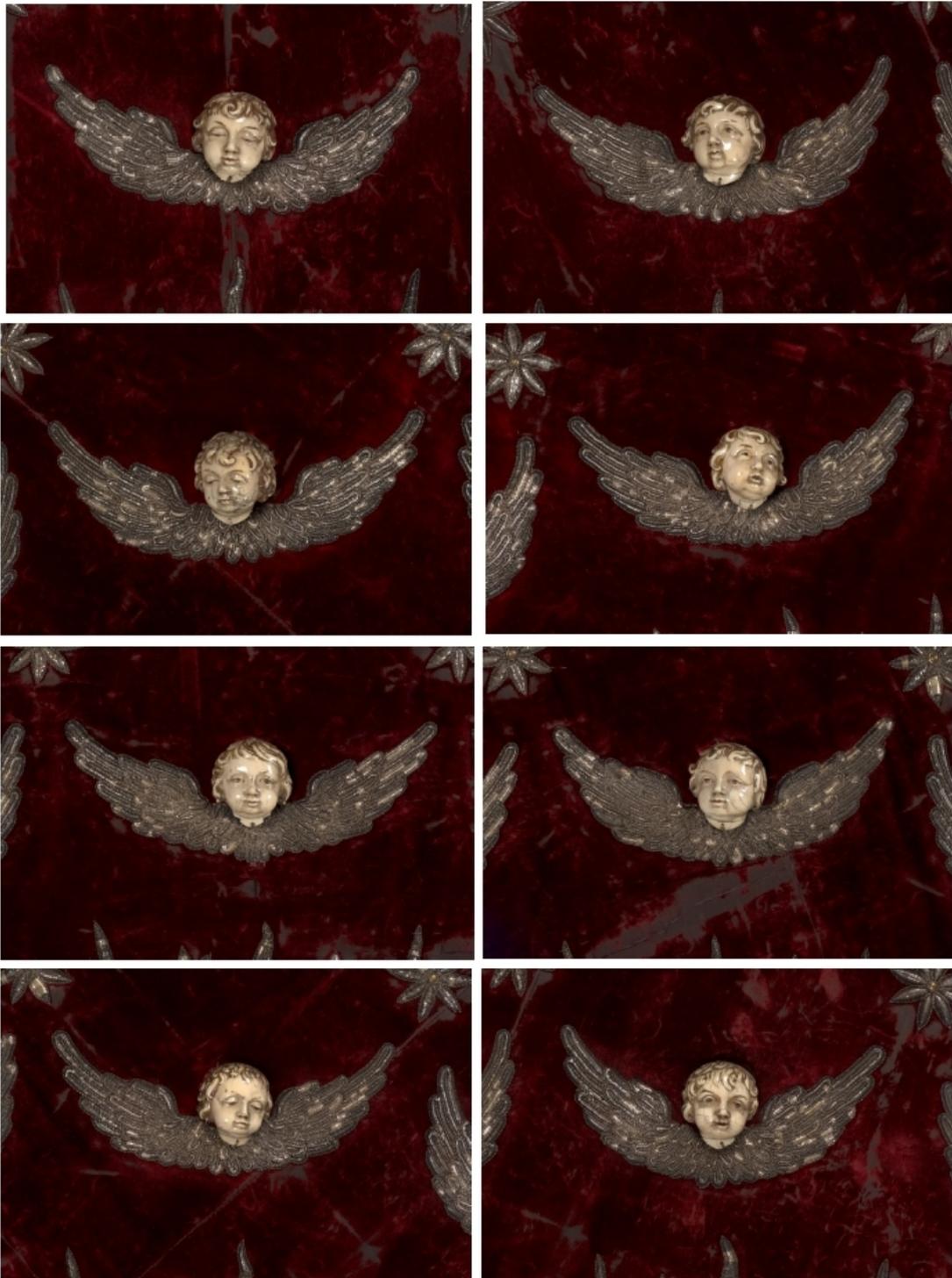


Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Querubines de marfil ubicados en la zona de la orla (primer grupo)

Figura 12



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Querubines de marfil ubicados en la zona de la orla (segundo grupo)

Figura 13



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

Detalle bambalina cara exterior



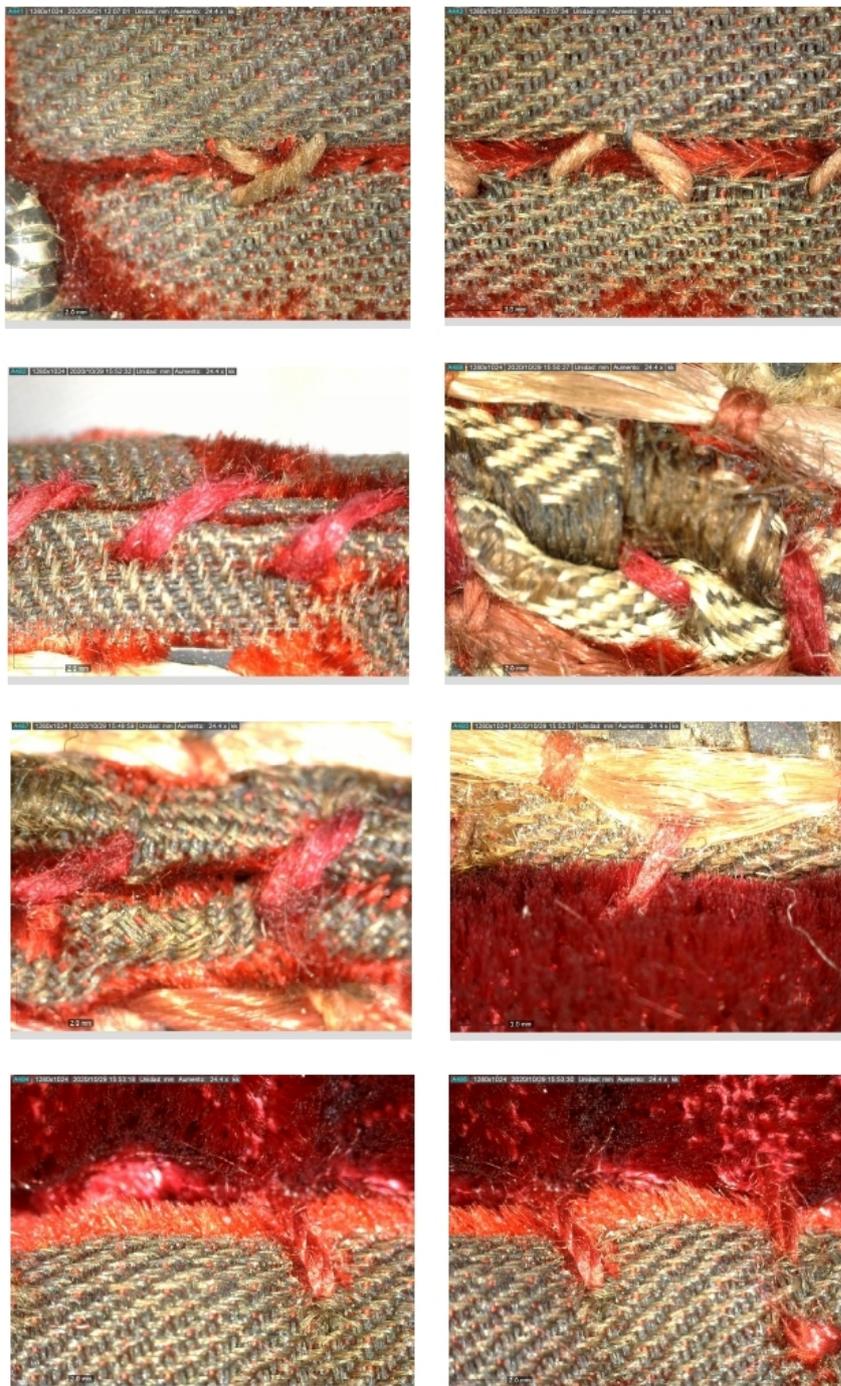
Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

Detalle bambalina cara interior

DATOS TÉCNICOS

Bordados de las bambalinas

Figura 14



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Costuras de unión de las piezas del techo de palio, de las diferentes caras de las bambalinas en la zona inferior y de las piezas del sistema de suspensión de la zona superior de las bambalinas

Figura 15

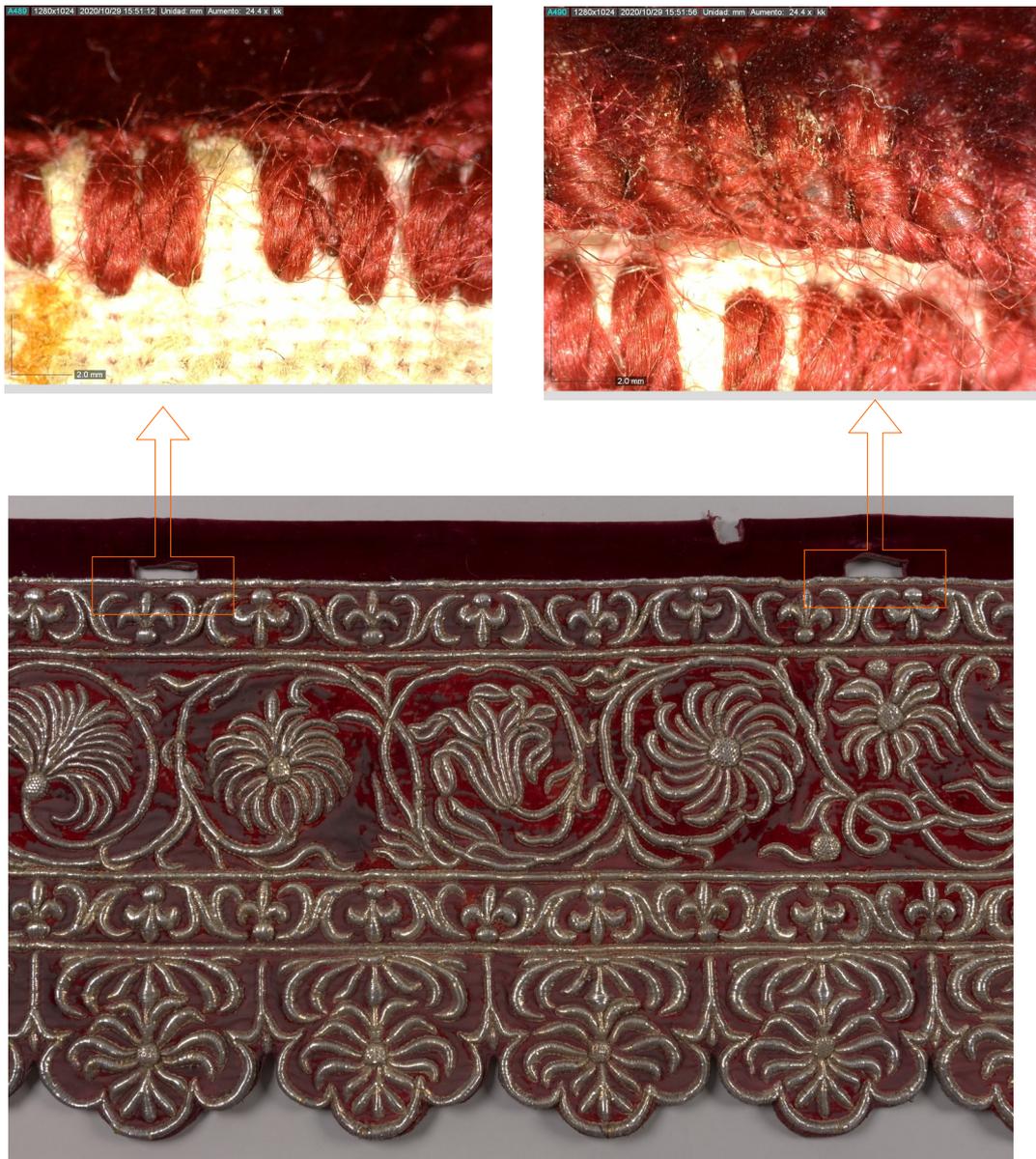


Gráfico de Lourdes Fernández González sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Ubicación de los ojales para el sistema de sujeción de la zona superior de las bambalinas. Remate con punto de festón

Figura 16



Gráfico de Lourdes Fernández González sobre fotografía de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Principales dimensiones del techo de palio

Figura 17

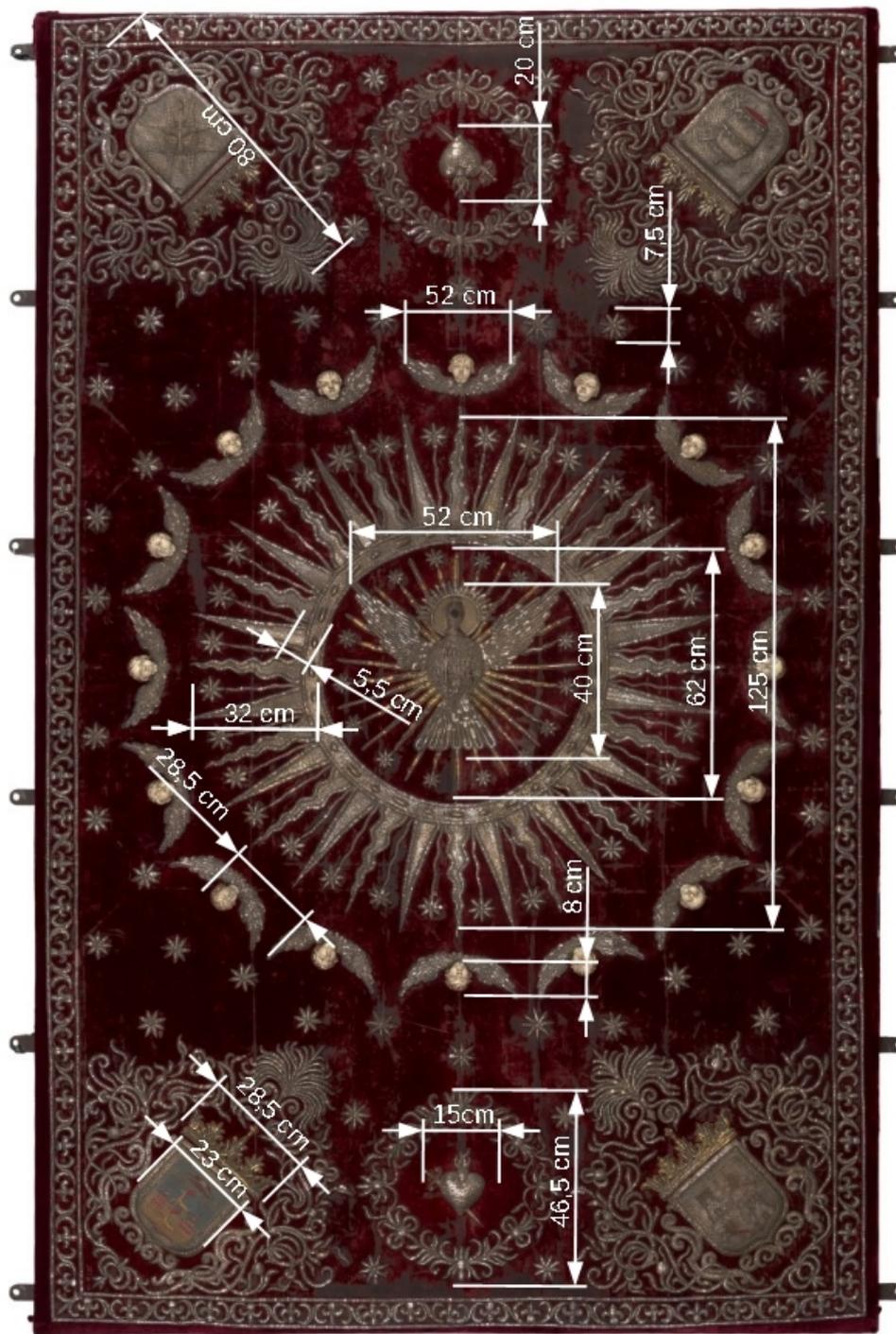


Gráfico de Lourdes Fernández González sobre fotografía de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Principales dimensiones de los bordados del techo de palio

Figura 18

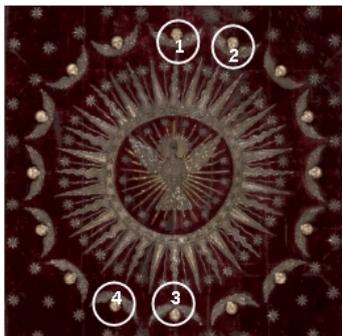


Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografías de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Principales dimensiones de la bambalina lateral y delantera

Figura 19



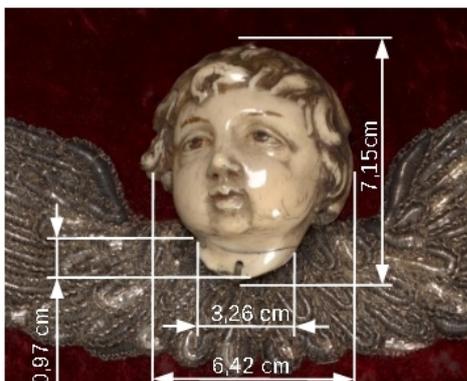
N°1: 3,7 cm de profundidad



N°2: 3,2 cm de profundidad



N°3: 4,03 cm de profundidad



N°4: 3,6 cm de profundidad

Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografía de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Principales dimensiones de algunos de los querubines de la orla central del techo

Figura 20



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografía de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Piezas que constituyen el terciopelo del techo.

Figura 21

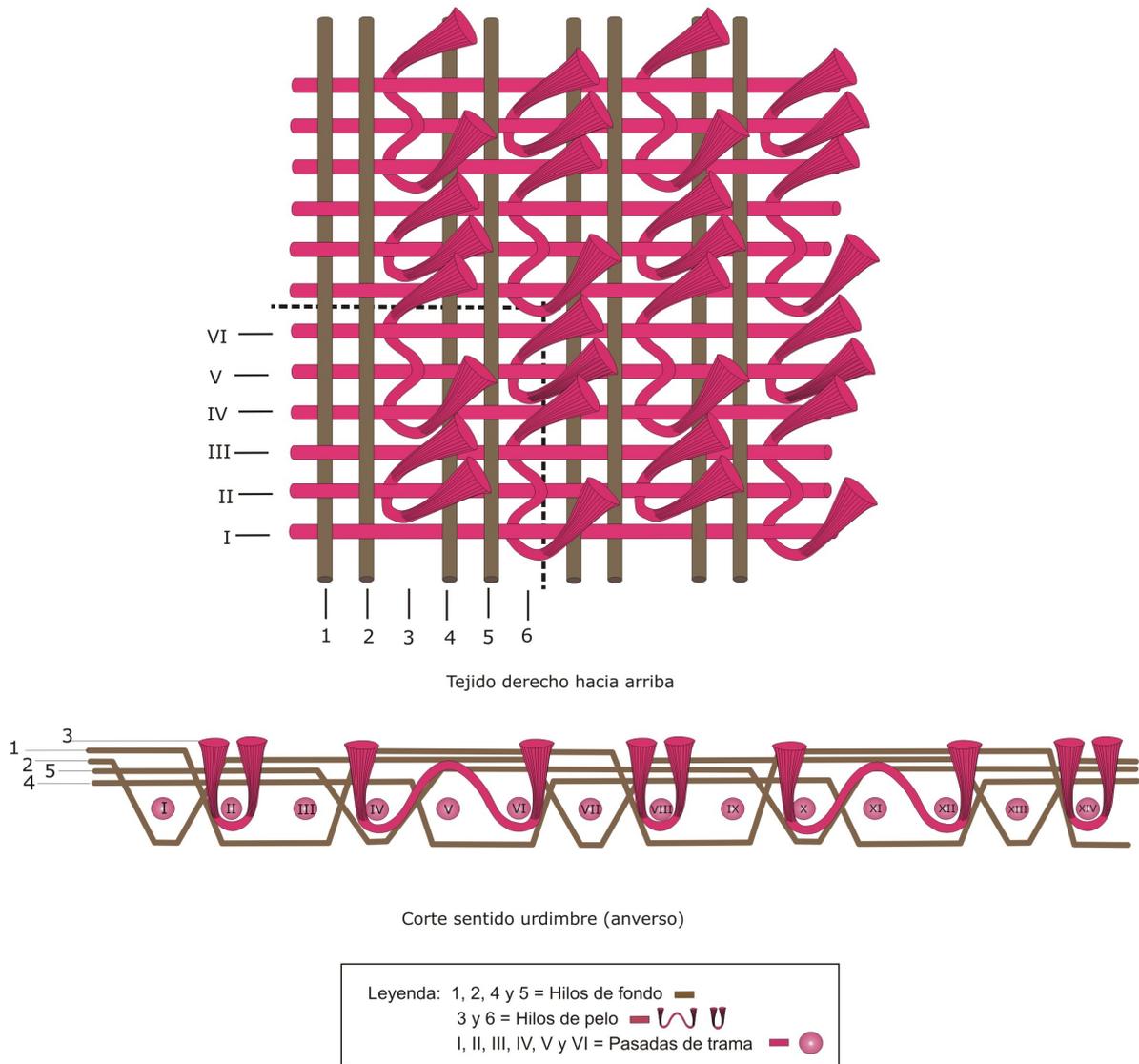


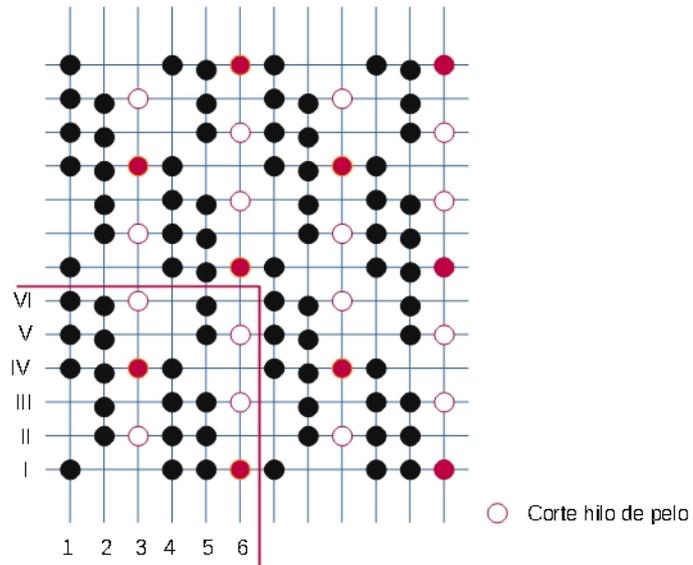
Gráfico de Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Contextura del tejido de terciopelo base del techo y bambalinas

Figura 22

Anverso



Reverso

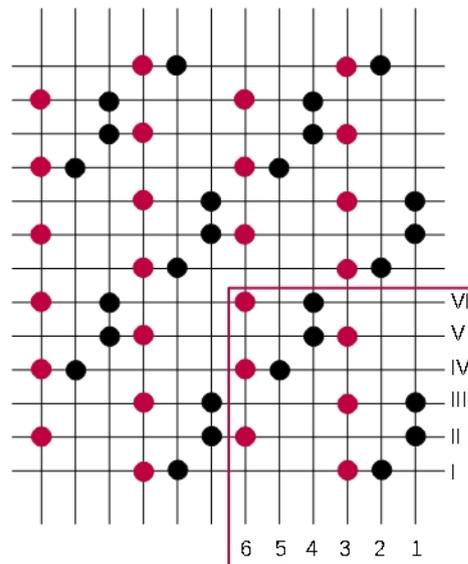
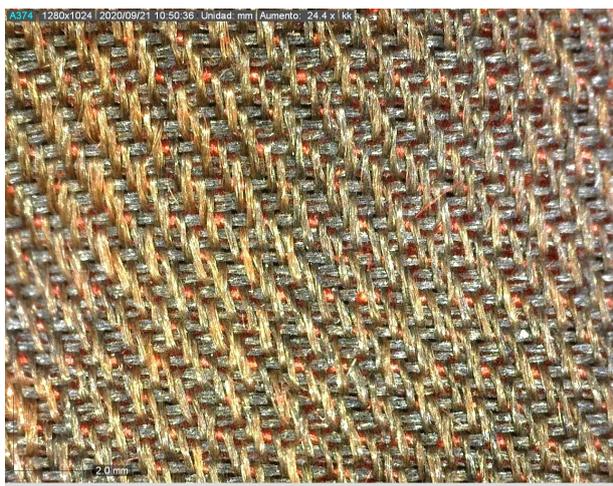


Gráfico de Carmen Ángel Gómez

DATOS TÉCNICOS

Contextura del tejido de terciopelo base del techo y las bambalinas

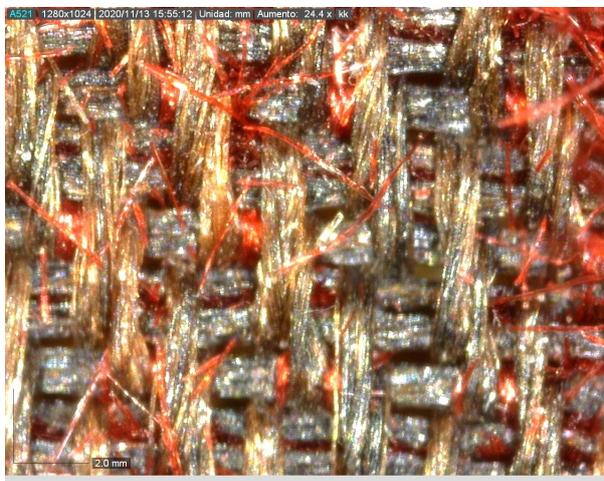
Figura 23



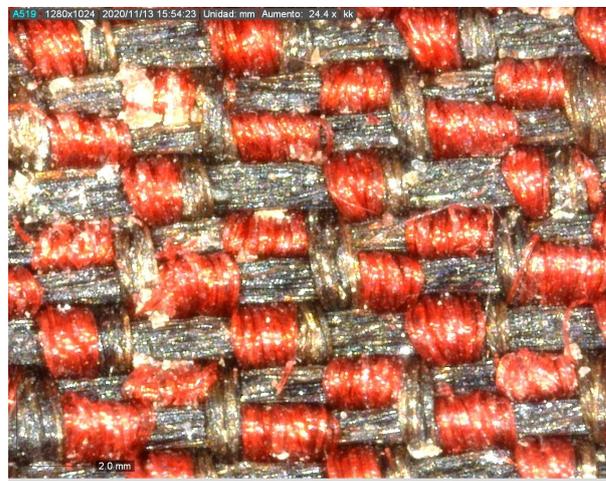
Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

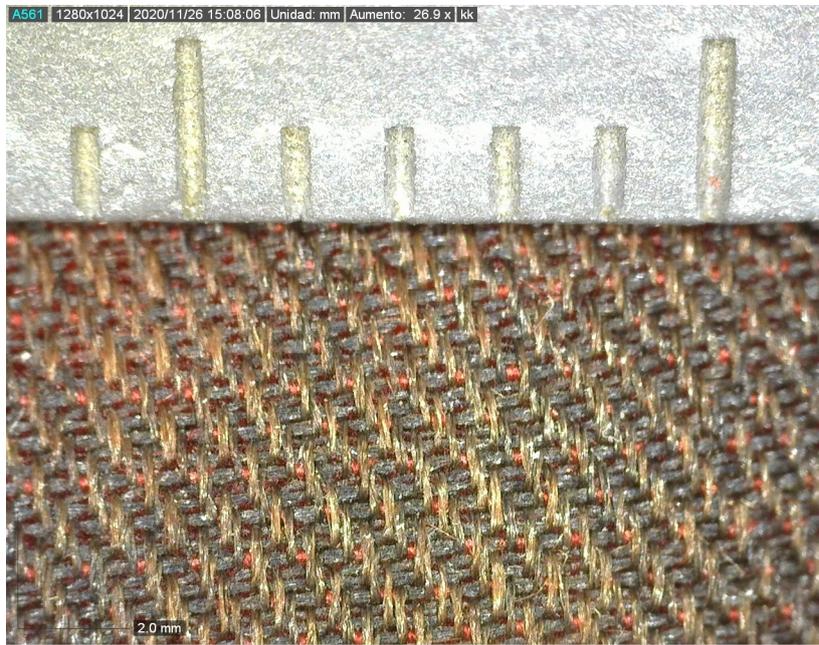


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

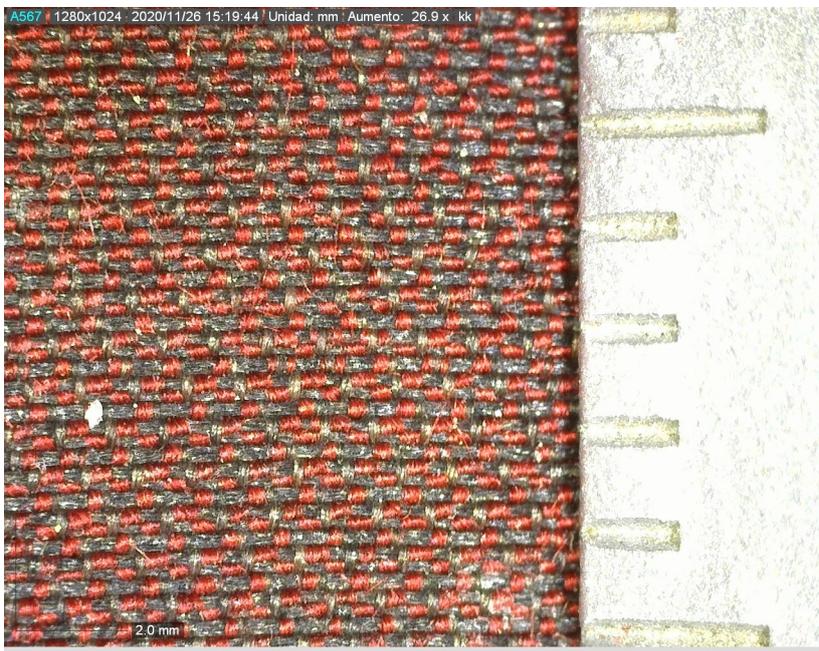
DATOS TÉCNICOS

Contextura del tejido base de terciopelo del techo y las bambalinas

Figura 24



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



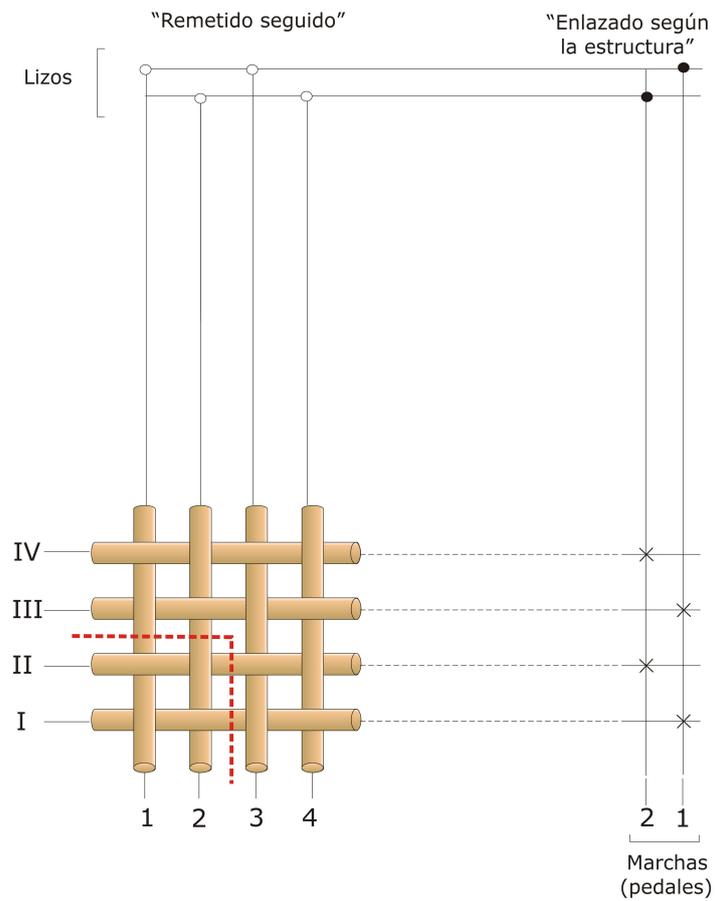
Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Densidad del terciopelo base anverso y reverso (0,5 cm)

Figura 25

Trazado técnico del tisaje del tafetán o "toile".



Tejido ejecutado por el anverso o reverso.



Corte sentido urdimbre (anverso o reverso).

Gráfico de Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Contextura de la entretela dispuesta bajo los bordados

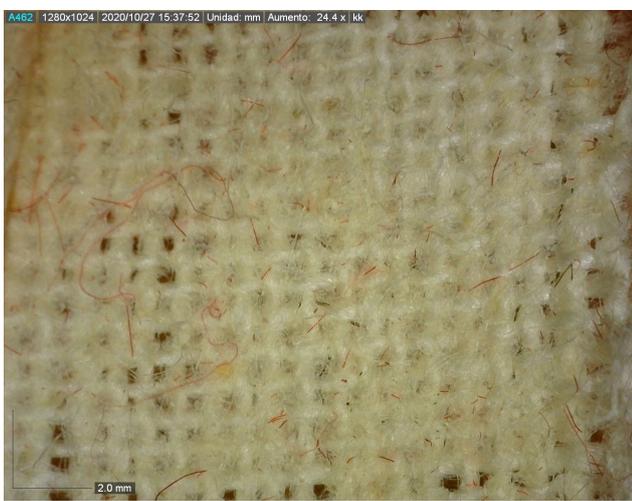
Figura 26



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Contextura de la entretela dispuesta bajo los bordados (imágenes superiores) y la que aparece en el interior de las bambalinas de la última intervención (imágenes inferiores)

Figura 27



fieltro



fieltro



hilos



cordones



hilos



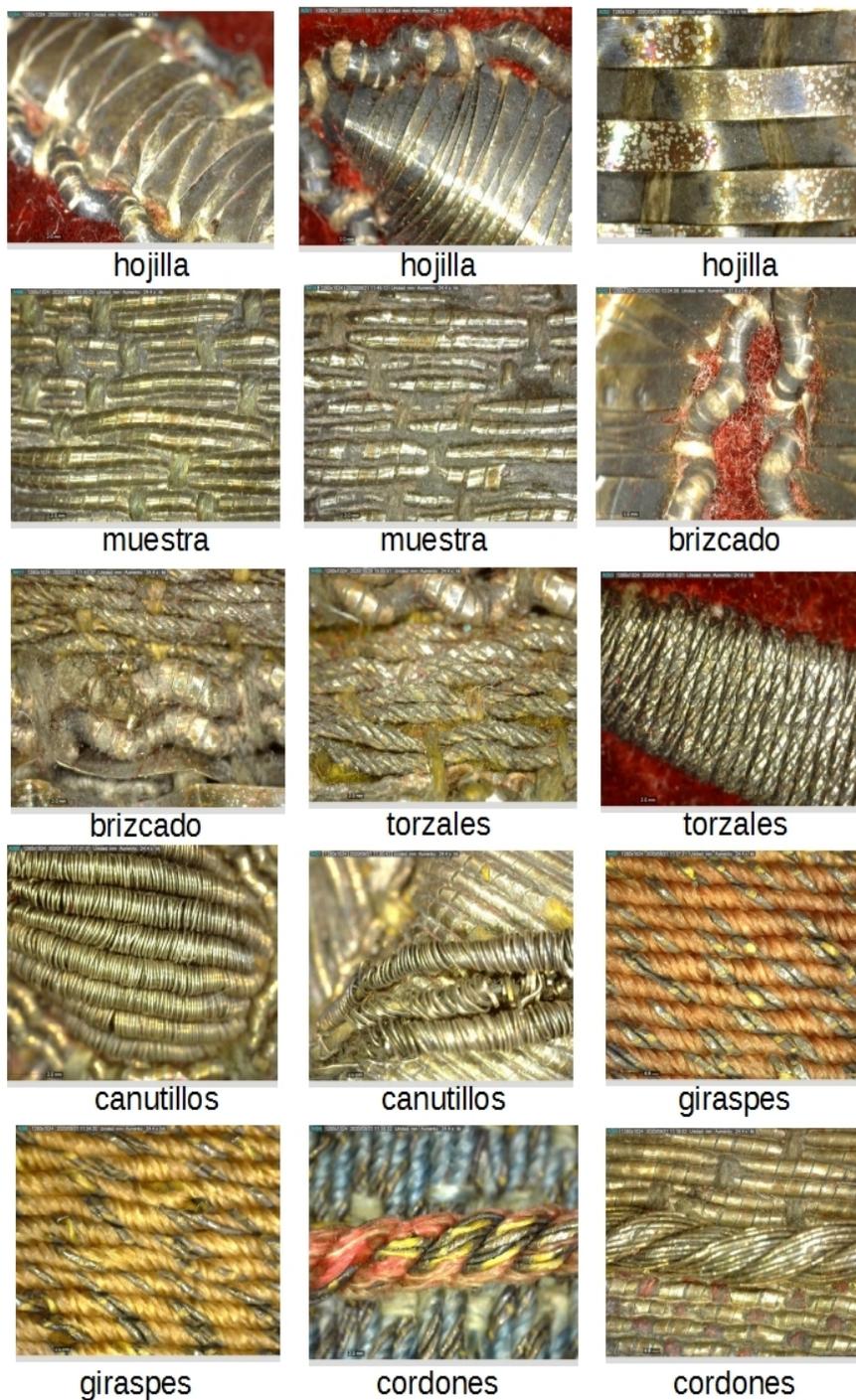
cartulinas

Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Materiales de relleno empleados en los bordados

Figura 28



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Principales hilos de metal empleados en el bordado

Figura 29

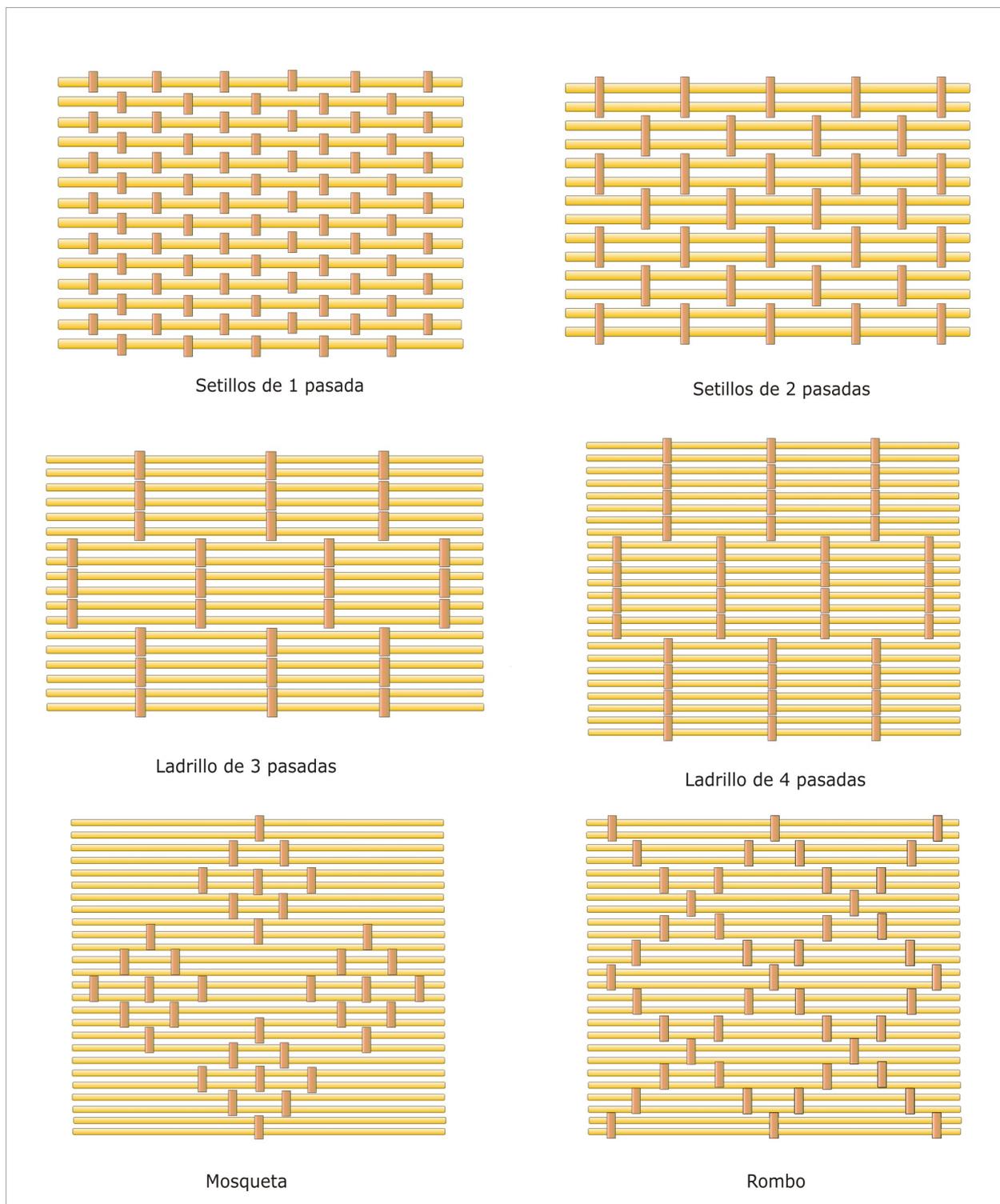
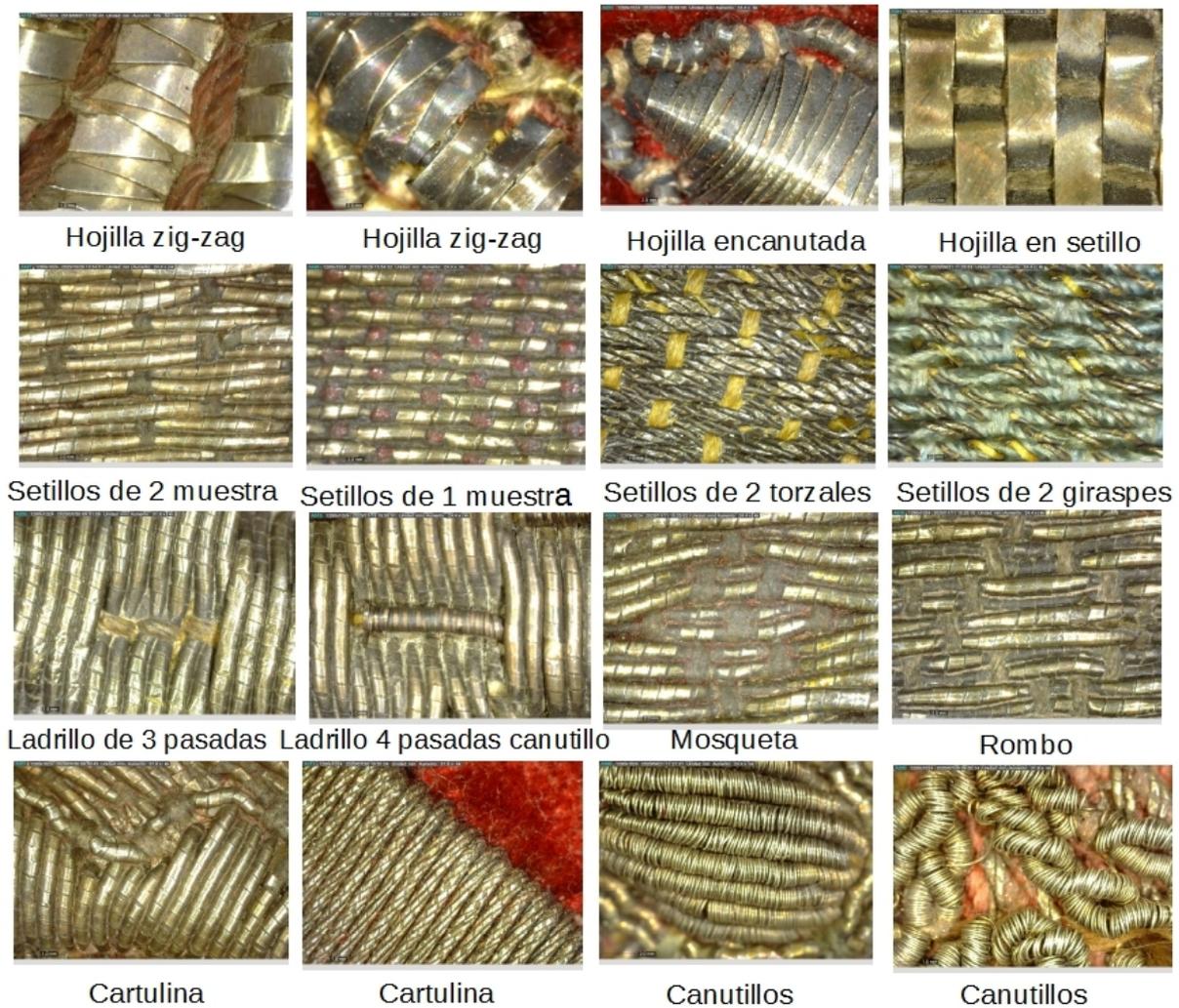


Gráfico de Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Diseño de los principales puntos del bordado en metal

Figura 30



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Técnicas y puntos del bordado en metal

Figura 31



lisos



lisos



torzales



torzales



torzales



torzales

Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Principales hilos de seda empleados en los bordados (lisos y torzales sobre cartulinas).

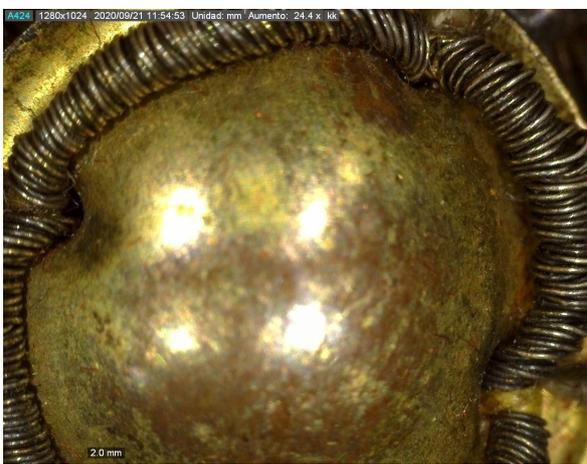
Figura 32



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

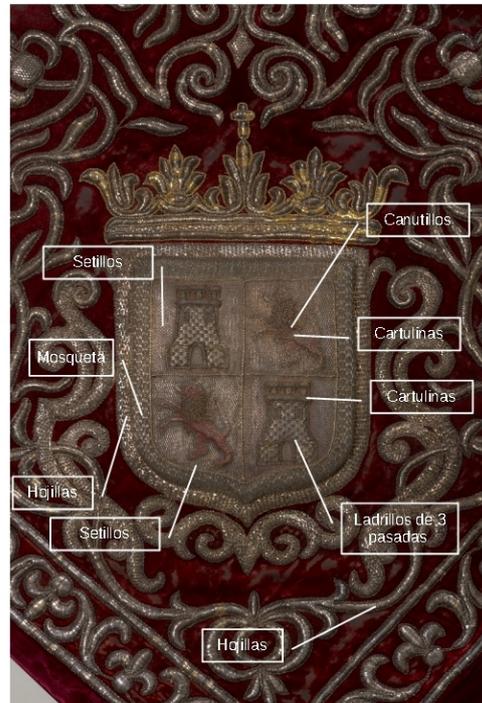
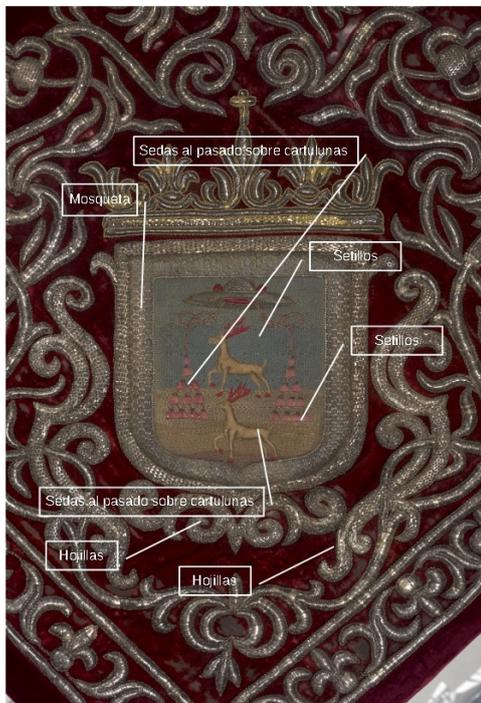
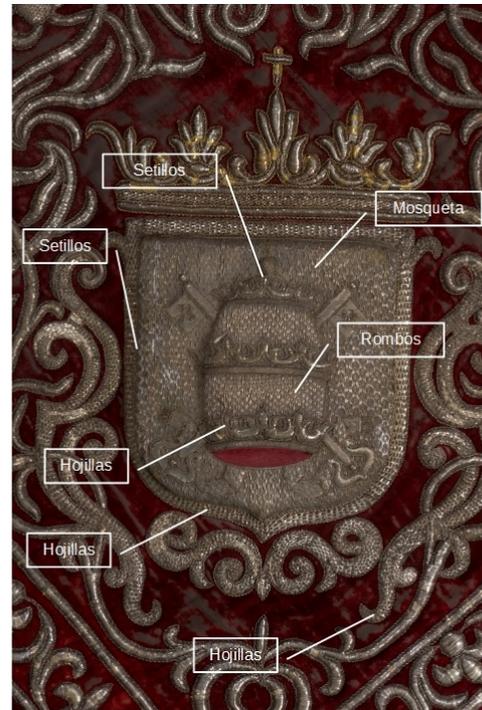


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

DATOS TÉCNICOS

Complementos de la decoración. Detalles de las chapas metálicas localizadas en los bordados

Figura 33



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografías de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Principales puntos de los escudos

Figura 34



Gráfico de Carmen Ángel Gómez sobre fotografía de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Diferentes puntos del techo de palio

Figura 35



Técnica de hilos tendidos en metal

Hojilla 

Setillo con hojilla 

Ladrillo 4 pasadas canutillo 

Canutillo 

Cartulina con muestra 

Técnicas de mosqueta 



Técnica de hilos tendidos en metal

Hojilla 

Setillo con hojilla 

Mosqueta 

Setillo con torzal 

Técnica de hilos tendidos en metal y seda

Setillo con giraspe 

Giraspe 

Técnica de bordado en seda

Punto plano o satén 

Gráficos de Carmen Ángel Gómez sobre fotografías de fondo gráfico IAPH /
José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Diferentes puntos del techo de palio

Figura 36

Técnica de hilos tendidos en metal

Hojilla	
Setillo con hojilla	
Mosqueta	
Cartulina con muestra	
Canutillo	
Dado o rombo	
Briscado	

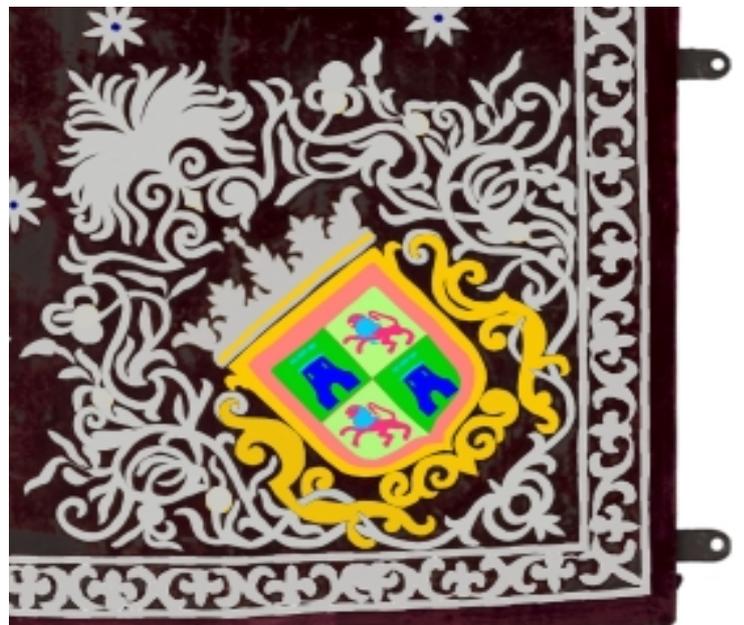
Técnica de bordado en seda

Punto matiz	
-------------	--



Técnica de hilos tendidos en metal

Hojilla	
Setillo con hojilla	
Mosqueta	
Giraspe	
Canutillo	
Ladrillo de 3 pasadas	
Setillo simple (1 pasada)	
Setillo doble (2 pasadas)	



Gráficos de Carmen Ángel Gómez sobre fotografías de fondo grafico IAPH / José Manuel Santos Madrid

DATOS TÉCNICOS

Diferentes puntos del techo de palio

Figura 37



Gráficos de Carmen Ángel Gómez sobre fotografías de fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

INTERVENCIONES ANTERIORES

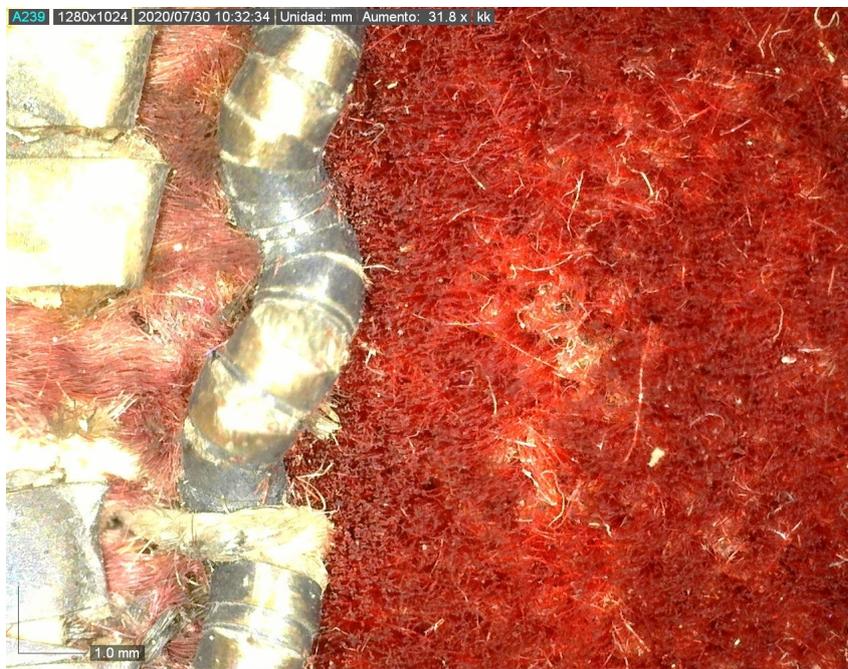
Etapas cronológicas iniciales de las actuaciones en el techo

-  Original
-  Antonia del Bazo
-  Teresa del Castillo

Figura 38



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

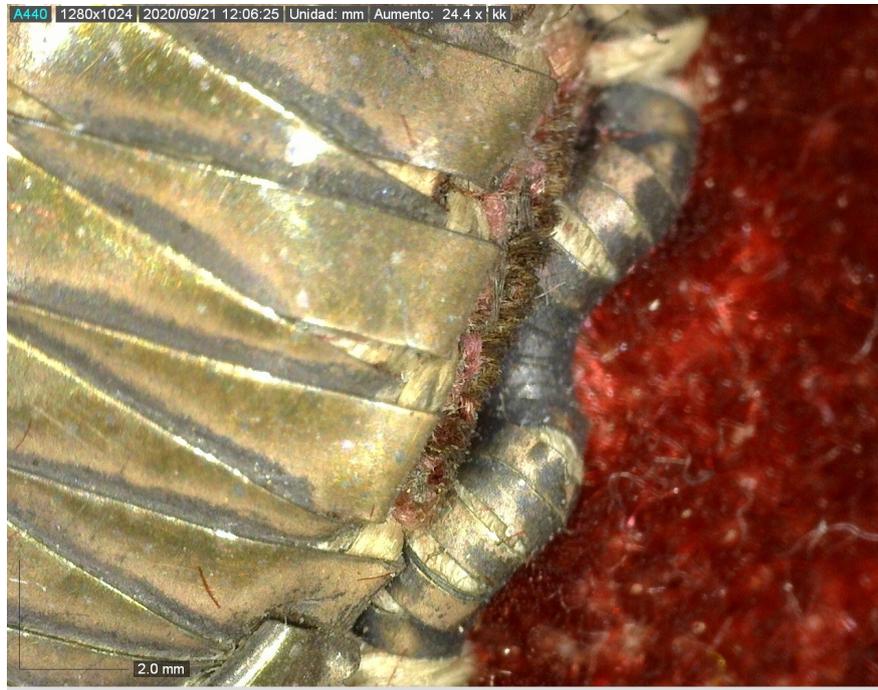


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES

Terciopelos dispuestos en diferentes etapas. Superposición de hojillas

Figura 39



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES

Terciopelos y hojillas dispuestos en diferentes etapas

Figura 40



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES

Superposición de capas de hojillas

Figura 41



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

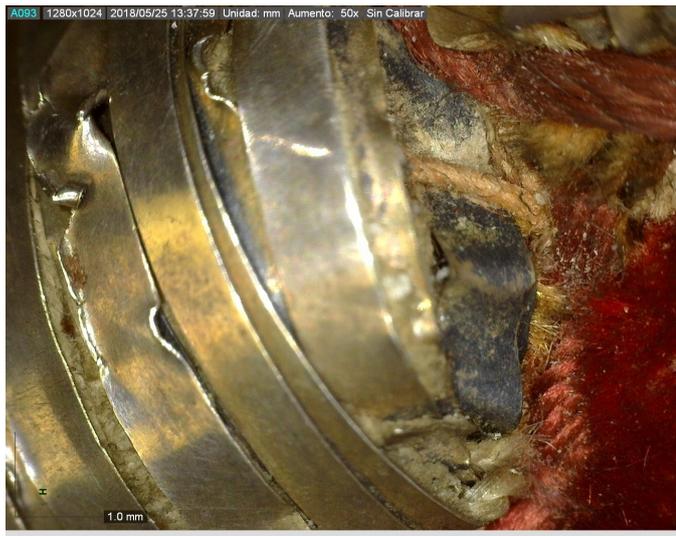


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES

Superposición de capas de hojillas

Figura 42



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES
Superposición de capas de hojillas

Figura 43



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

INTERVENCIONES ANTERIORES

Aplicación de diferentes tipologías de hojillas en la orla central del techo de palio

Figura 44



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

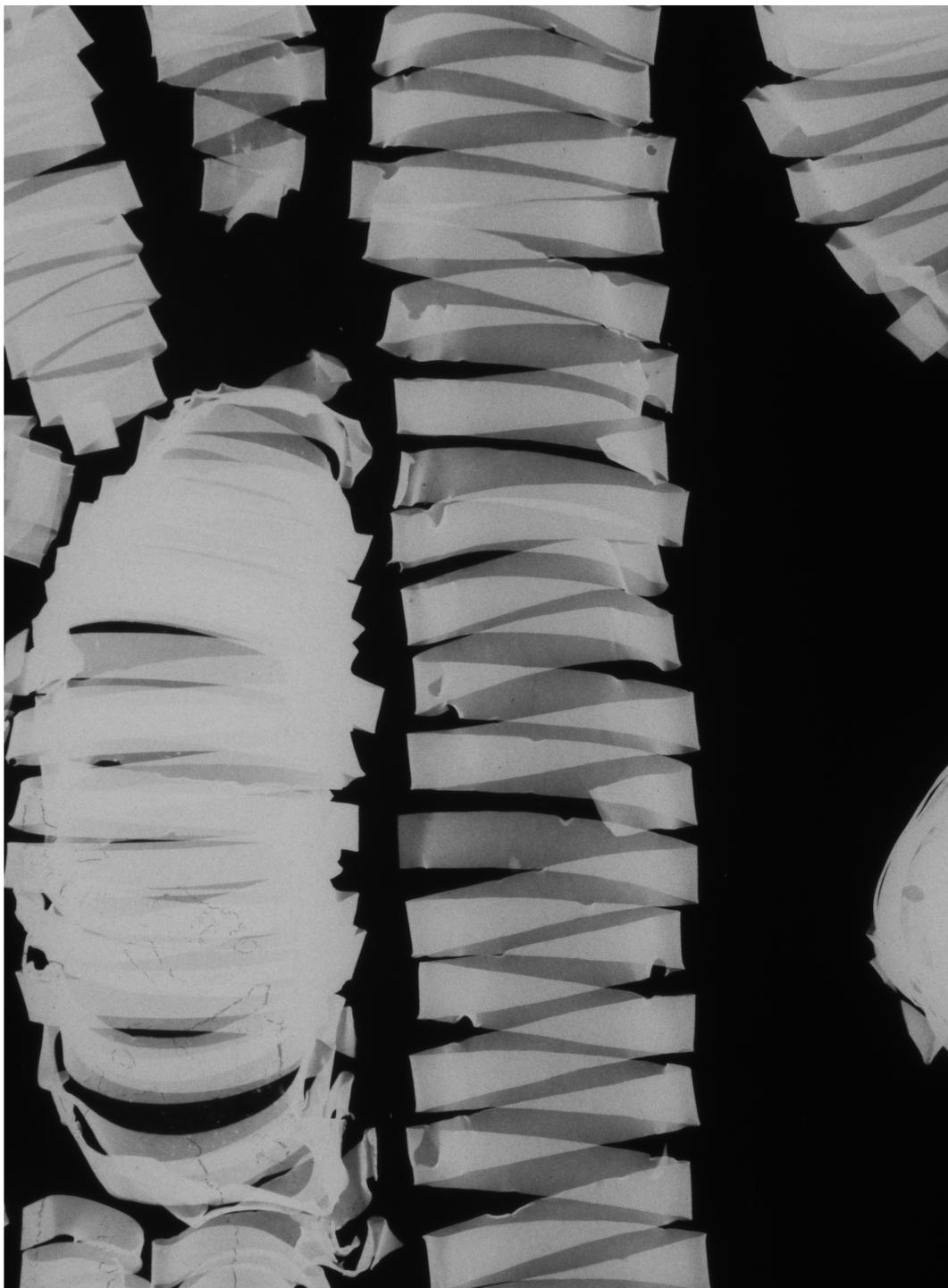


Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

INTERVENCIONES ANTERIORES

Aplicación de diferentes tipologías de hojillas plateadas y doradas en detalles de los bordados del techo de palio

Figura 45



Fondo gráfico IAPH / Eugenio Fernández Ruiz

INTERVENCIONES ANTERIORES

Superposición de capas de hojillas que se evidencian en las radiografías

Figura 46

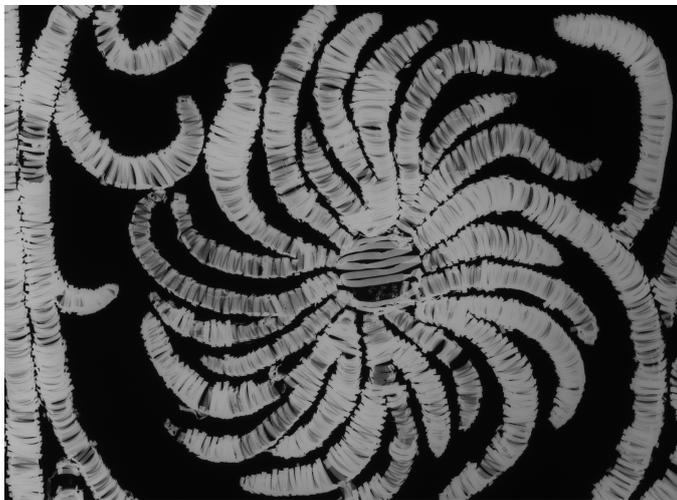


Fondo gráfico IAPH / Eugenio Fernández Ruiz

INTERVENCIONES ANTERIORES

Superposición de capas de hojillas que se evidencian en las radiografías

Figura 47



Fondo gráfico IAPH / Eugenio Fernández Ruiz

INTERVENCIONES ANTERIORES

Superposición de capas de hojillas que se evidencian en las radiografías

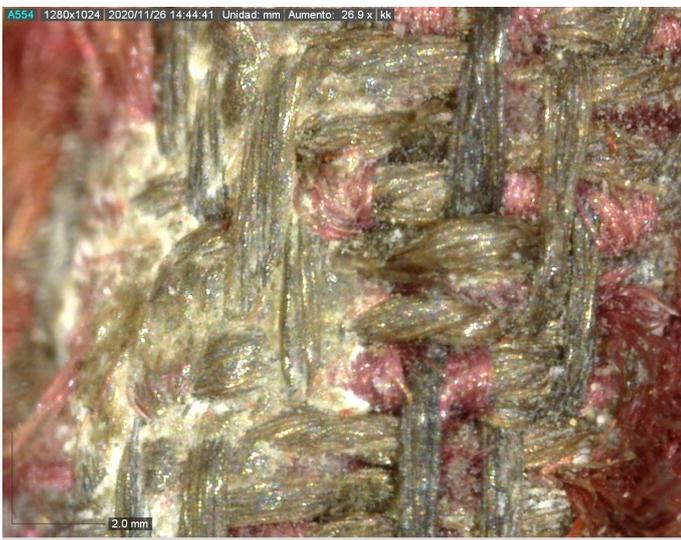
Figura 48



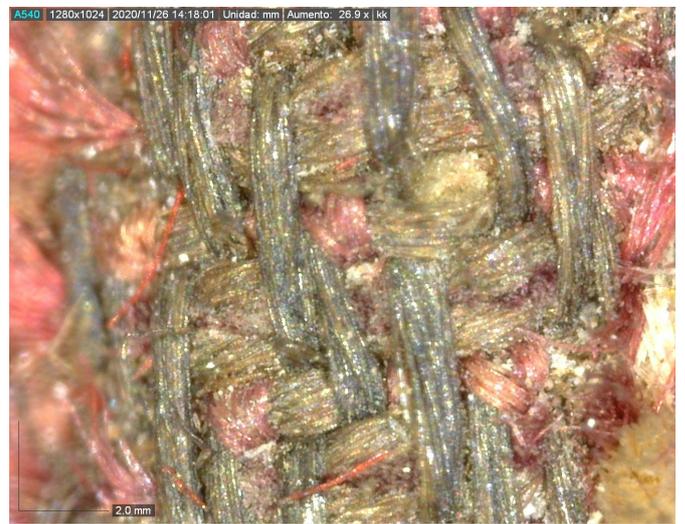
Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES

Terciopelos localizados en las zonas de los bordados del techo (rayos de la orla), bajo hojillas antiguas

Figura 49



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

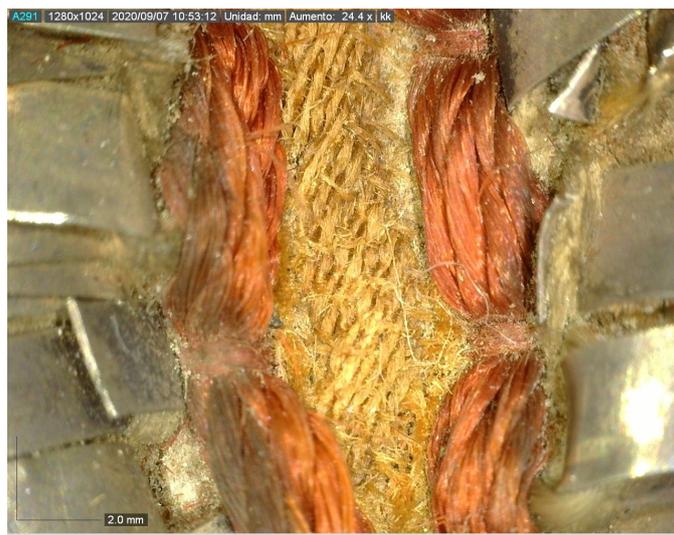
INTERVENCIONES ANTERIORES

Terciopelos antiguos localizados en las zonas de los bordados de las bambalinas, que tras sucesivas intervenciones se aprecian en las zonas interiores de estos motivos que no han sido eliminados

Figura 50



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

INTERVENCIONES ANTERIORES

Terciopelos antiguos localizados en las zonas de los bordados de las bambalinas, que tras sucesivas intervenciones se aprecian en las zonas interiores y que no han sido eliminados

Figura 51



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

INTERVENCIONES ANTERIORES

Acceso al interior de las bambalinas. Restos de la entretela de la actuación de las Religiosas Jerónimas de Constantina, en donde se aprecian las puntadas de fijación de las nuevas hojillas aplicadas.

Figura 52



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

INTERVENCIONES ANTERIORES

Últimas pruebas realizadas en parte interior de la bambalina delantera, la del bordador D. Jesús Rosado Borja (imagen superior) y D. Luis Miguel Garduño Lara (imagen inferior)

Figura 53



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

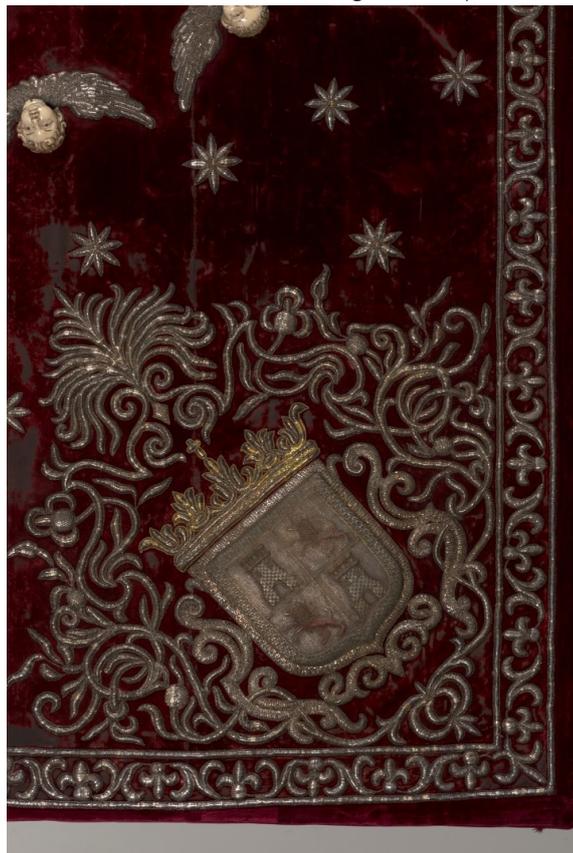
INTERVENCIONES ANTERIORES

Últimas pruebas realizadas en parte interior de la bambalina delantera, la del bordador D. Jesús Rosado Borja (imagen superior) y D. Luis Miguel Garduño Lara (imagen inferior)

Figura 54



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

INTERVENCIONES ANTERIORES

Nuevo sistema de suspensión de la parte superior de las bambalinas y añadidos perimetrales de ampliación de la zona del techo con bandas de terciopelo.



III.6. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las alteraciones detectadas en el palio de la Virgen del Valle han sido causadas por la funcionalidad del conjunto, las salidas procesionales, la manipulación durante los cultos, su sistema expositivo durante todo el año, pero sobre todo por las diferentes actuaciones a las que se ha visto sometido a lo largo de su historia material por los sucesivos pasados y aplicación de nuevos elementos. A todo ello se une el proceso natural de envejecimiento de las fibras, que puede llegar a acelerarse en unas condiciones inadecuadas.

1. FRAGILIDAD

La fragilidad es una alteración en la que intervienen varios factores degradantes en combinación. Factores externos como la luz, la humedad, la temperatura y la suciedad general, que afectan internamente a las fibras rompiendo su estructura molecular y favoreciendo su falta de flexibilidad, resistencia mecánica y elasticidad. Estos factores influyen en las fibras y otros elementos textiles de distinta manera en función de su naturaleza, según la incidencia de los factores externos.

Según esto, el palio presenta una fragilidad relacionada con el envejecimiento natural de sus materiales, consecuencia de su historia material, así como de las alteraciones más evidentes que a continuación se describen.

2. LAGUNAS

Con respecto a esta alteración hay que diferenciar entre las que afectan a los bordados y a los terciopelos.

En el caso de los bordados, se aprecian lagunas de hilos metálicos que dejan a la vista los diferentes materiales de rellenos, como las hebras que dan volumen a las hojillas, o los fieltros y cartulinas. Estas pérdidas habrían podido ser ocasionadas por la propia manipulación y uso de las piezas del palio, dado que son elementos que quedan en superficie. En los diferentes elementos, por sus dimensiones y su peso considerable, es normal que se produzcan roces, tensiones o enganches, lo que ha podido dar lugar a la pérdida de estos elementos de la decoración. Estos motivos bordados están fijados con finos hilos, muchos de ellos de seda (quizás los originales), que con el tiempo pierden su resistencia, fuerza y poder de fijación. Esto provoca zonas con hilos sueltos, y posteriormente la desaparición completa de algunos de estos elementos.

En el caso del terciopelo, las lagunas se producen por la pérdida de las urdimbres que conforman el pelo, quedando a la vista la estructura de base de ese ligamento que es de color gris. Esta alteración se pone en evidencia en la zona del techo, incluso se producen pérdidas coincidiendo con las partes de la estructura del bastidor interior, quizás porque se ha colocado algo encima o porque este elemento se haya dejado mucho tiempo boca arriba.

En la cara interior de las bambalinas la pérdida del pelo se concentra en la parte superior junto al bordado que va en contacto con la presilla horizontal o sistema de suspensión, en donde aparece el tono gris de fondo. Los laterales de las bambalinas también presentan grandes zonas de pérdidas.

3. ROTURAS



Esta alteración se produce en el techo de modo muy puntual, junto al corazón de la parte inferior rodeado de la corona bordada. Esta rotura aunque no es muy grande, presenta un tamaño suficiente como para que deje ver la entretela que está dispuesta bajo este elemento. Es posible que esta rotura se deba a algún enganche o colocación de algún elemento que haya podido desgarrar el tejido hasta el punto de producir dicha rotura.

En las bambalinas sí que se evidencia este problema en los extremos laterales, como se ha comentado con anterioridad, debido a que las piezas tienen un peso considerable y son las partes principales de las mismas, por las que se manipulan. Debido a la fragilidad del tejido, unido a las características de este material, que es fino y delicado, para tener que sustentar el peso del bordado, cualquier tensión adicional puede provocar roturas con más facilidad.

4. DEFORMACIONES

Aunque el conjunto no presenta grandes deformaciones, sí se detectan problemas de adaptación entre los bordados de las bambalinas principalmente. Esta situación genera un efecto de abullonado en las partes del terciopelo que se ha podido separar de la entretela a la que estaba adherido.

Por otro lado, otro tipo de deformaciones son las que presentan los bordados en algunas zonas, con las hojillas aplastadas, muchas de ellas sueltas, enredadas, amontonadas y deformadas, con el riesgo de rotura y pérdida que eso supone.

5. HILOS SUELTOS

Ésta es una de las alteraciones más evidentes en el palio del Valle. Se aprecia una gran cantidad de hilos sueltos de la decoración, sobre todo en el caso de las hojillas.

La causa de esta alteración es la pérdida o rotura de los hilos que fijan estos elementos al tejido de base de terciopelo. Además, son puntos expuestos también a otras alteraciones como roturas y pérdidas, por roces y enganches, en las zonas de mayor volumen. En el caso de las bambalinas y de manera puntual en el techo, como ya se comentara en el apartado de intervenciones anteriores, se solventó este problema mediante el empleo de adhesivos.

6. ALTERACIÓN DEL METAL

Los bordados presentan un elevado índice de alteración tipo corrosión u oxidación, que confiere un aspecto agrisado al conjunto de la decoración. Es preciso destacar el aspecto que presentan los bordados de las bambalinas interiores, en donde esta alteración se manifiesta de un modo más intenso, con los hilos del bordado muy oscurecidos.

En la zona del techo esta alteración tiene otro aspecto, debido a que tras la limpieza reciente, ha dado lugar a la creación de unas marcas circulares, que se hacen muy evidentes en la zona de las hojillas. Dichos restos corresponden a los productos de limpieza abrasivos que se han podido utilizar en estas zonas.

7. DEPÓSITOS

Todas piezas del conjunto presentan restos de unos depósitos blanquecinos correspondientes al algún



producto de limpieza empleado. Estos restos se aprecian fácilmente entre los hilos metálicos de los bordados, así como en el terciopelo, sobre todo en el caso del techo, completamente incrustados entre los hilos de la estructura de ese tejido. Este mismo producto es el que ha alterado el metal produciendo los elevados niveles de alteración que se evidencian en los bordados. En el caso de los hilos metálicos, y por las características tan particulares de la disposición de las hojillas, aparecen estos restos en los huecos que quedan libres, siendo bastante difícil eliminarlos.

Otro tipo de depósitos que se localizan pero de manera muy puntual son los restos de purpurina, aplicados sobre todo en la zona del techo y en los hilos metálicos del bordado. También se detectó la presencia de algún resto de cera en la zona del techo, correspondiente al tramo que cubre la zona de la candelera.

8. ALTERACIÓN CROMÁTICA

La luz es uno de los principales agentes de degradación de las fibras. Todas las longitudes de onda de la luz suministran la energía necesaria para activar las reacciones fotoquímicas que pueden llevar al deterioro. Particularmente peligrosa es la radiación ultravioleta, que rompe las cadenas moleculares. El daño que provoca es acumulativo e irreversible y se acelera en presencia de altas temperaturas, alto grado de humedad y contaminación ambiental.

Toda fuente de luz es dañina para los textiles y todas las fibras orgánicas son propensas a un deterioro al recibirla. A su vez la luz acelera el natural e irreversible proceso de envejecimiento de las fibras naturales. El grado de deterioro ocasionado por la iluminación sobre un objeto depende de tres factores: la cantidad de luz, la duración de la exposición y los componentes de la luz.

El daño fotoquímico, ocasionado por la luz visible y ultravioleta, o térmico por infrarrojos, es irreversible y acumulativo. Se manifiesta en forma de decoloración, desvanecimiento, desecamiento, rotura interna de las fibras y finalmente se llega a su desintegración. Entre las fibras naturales comunes, la seda es la que se desintegra más rápidamente por fotodegradación.

En el caso del conjunto del palio las zonas más afectadas con un cambio de color son las correspondientes al terciopelo de base, así como aquellas zonas del bordado en las que se emplean hilos de color como los giraspes, los torzales e hilos de seda.

Con respecto a la alteración de color del terciopelo, es evidente el cambio cuando se comparan las zonas más expuestas a la luz con respecto a las interiores a las que se ha tenido acceso en este elemento. A todo ello se une el cambio de tono de este elemento que pasa a ser de color gris al aparecer los hilos estructurales de base cuando pierde el color burdeos.

Otro cambio de color se aprecia en el terciopelo junto a algunos tramos del bordado, que indica que se han podido limpiar el bordado con algún producto agresivo que ha podido afectar a las zonas próximas de dicho tejido. En esas partes el terciopelo aparece más claro.

9. DESCOSIDOS

Esta alteración se manifiesta en zonas puntuales de la parte de los extremos de las bambalinas, pero no es una de las alteraciones más evidentes de la obra. Se ha perdido el hilo de fijación que unía las dos caras en algunos de estos elementos.



10. DESGASTES

Esta alteración se manifiesta principalmente en el terciopelo en las zonas en las que se produce una pérdida parcial del pelo, sin que este elemento desaparezca al completo. Se debe a la erosión y roce de estas partes del tejido.

Los desgastes del terciopelo de las bambalinas son más evidentes en todas ellas en su cara exterior más que en la interior. En estas zonas y para camuflar esta pérdida del pelo, se aplicó la pintura al óleo justo en esos puntos, confiriendo gran rigidez a estas zonas, como ya se comentara con anterioridad.

Esta acción de roces y manipulaciones es la causante también de la pérdida de parte de los hilos que fijan los bordados. En algunas zonas también han perdido grosor, por lo que se corre el riesgo de que puedan dejar sueltos los hilos metálicos, o romper definitivamente quedando libres esas partes del bordado.

11. SUCIEDAD

La suciedad corresponde a presencia de polvo, partículas derivadas de la polución y medio ambiente que oxidan y degradan los tejidos. El polvo, debido a las partículas, provoca la abrasión de los tejidos, penetrando en las fibras, corroyéndolas y favoreciendo la atracción de la humedad y de los insectos.

Según la manufactura de los tejidos y el tipo de tejeduría, éstos son más o menos propensos a la creación de condiciones de riesgo de alteraciones. Los tejidos con una trama abierta son menos delicados que los de trama cerrada, ya que estos últimos recogen más suciedad y más contaminantes biológicos entre sus fibras.

La suciedad que se puede remover con aire está compuesta principalmente por polvo que se adhiere al tejido sólo por uniones electrostáticas. El polvo es una mezcla muy compleja de residuos de las células muertas de la piel, fibras textiles, compuestos orgánicos, sales, cristales de sílice y esporas microbianas.

La suciedad es generalizada en todos los componentes del palio, correspondiendo fundamentalmente a una acumulación de polvo y depósitos de hollín, que confiere a la obra un cierto aspecto agrisado que impide apreciar claramente el juego de plata de los bordados.

Esta situación se produce de manera más marcada en las zonas interiores de las bambalinas y se ven afectadas a nivel estético. Cuando estos elementos cumplen su función, reciben gran cantidad de humo de velas procedente tanto de la candelaría como de los candelabros de cola.

12 . ALTERACIONES MARFILES Y METAL ESPÍRITU SANTO

El marfil empleado en el palio procede de defensas de elefante, y en el IAPH se llevará a cabo un estudio para determinar a qué especie corresponde. Se trata de un material constituido por componentes tanto orgánicos como inorgánicos. Está compuesto principalmente por un tejido duro y denso, muy compacto, denominado dentina (apatito y colágeno) y contiene también agua, mucopolisacáridos, lípidos y elementos como el calcio, sodio, potasio, azufre, fósforo, magnesio, manganeso, flúor, zinc, hierro, cobre, etc. en cantidades variables.

Sus propiedades anisotrópicas hacen que el marfil sea muy sensible a los cambios de humedad y temperatura que pueden dar lugar a la aparición de grietas y craquelados así como al contacto con metales que puede originar manchas en su superficie.



Tras un estudio organoléptico de las cabezas de querubines se aprecian deterioros basados fundamentalmente en la presencia de suciedad superficial, alteración cromática por tinción en tonos negros y azulados, problemas estructurales en forma de grietas, fisuras y craquelados así como pérdida de material y pérdida de hilos de unión al soporte.

En los metales del Espíritu Santo, tras un estudio organoléptico, se observa la presencia de suciedad superficial y una ligera capa de corrosión debida a la interacción de la superficie metálica con el entorno.

DIAGNOSIS

Las alteraciones presentes en el palio de la Virgen del Valle, indicadas de forma pormenorizada en el apartado anterior, afectan básicamente a su morfología y estética, así como a su materialidad conservativa.

En el plano morfológico, las alteraciones del techo se detectan en las adiciones posteriores a la manufactura original de la obra, conservándose tan solo la aureola central de rayos ondulantes, a lo que se unen descuadres en la composición, especialmente en la cenefa perimetral.

En las bambalinas se observa un aumento progresivo y considerable del volumen de los sucesivos motivos adicionados, con perfilados evidentes y bordados muy diferentes a los de origen, que alteran la imagen inicial y por tanto su morfología y estética. A todo ello hay que añadir la modificación estética que suponen las lagunas del pelo del terciopelo que aparecen en color oscuro, distorsionando la imagen.

En el plano material y conservativo, el soporte de terciopelo del techo y las bambalinas presenta alteraciones evidentes, entre las que destacan los efectos provocados por la pintura con que se impregnaron las lagunas del pelo del terciopelo, así como las numerosas fijaciones con adhesivos, tanto de hilos como de bordados, cuya total eliminación resulta casi irreversible.

También se destacan las numerosas adiciones de bordado superpuesto en las distintas etapas de su historia material, que han sido realizadas directamente sobre la inmediata anterior, en algunos casos, solapando a ras del perímetro y aplastándolo directamente. Se produce por tanto, en el caso de las hojillas más antiguas, mayor fragilidad del hilo de fijación y se generan levantamientos y pérdidas.

Por tanto y después del estudio realizado en el palio, el diagnóstico establece que a pesar de las alteraciones detectadas, el actual soporte del palio permite seguir cumpliendo provisionalmente y de forma puntual su función y no se encuentra justificada su sustitución, en base al criterio de salvaguarda del mayor número posible de los valores del palio. Respecto a los bordados, se establece que someter a la obra a una nueva intervención, que contemple la eliminación de alguno de sus estratos, implica un riesgo para la salvaguarda de los valores materiales identificados en la obra.

Los resultados de los análisis efectuados para este proyecto de conservación, no han demostrado que las superposiciones estén suponiendo una degradación material mayor a los estratos de base del bordado que la que ya existe. Sin embargo esta situación puede cambiar si no se establece una mejora de las condiciones preventivas y un mantenimiento adecuado de la obra a corto plazo.

La intervención propuesta a continuación implica no obstante la supresión de algún elemento concreto y puntual, siempre que fuese necesario para permitir la adecuada conservación del bien y su mejor interpretación cultural.

Figura 55

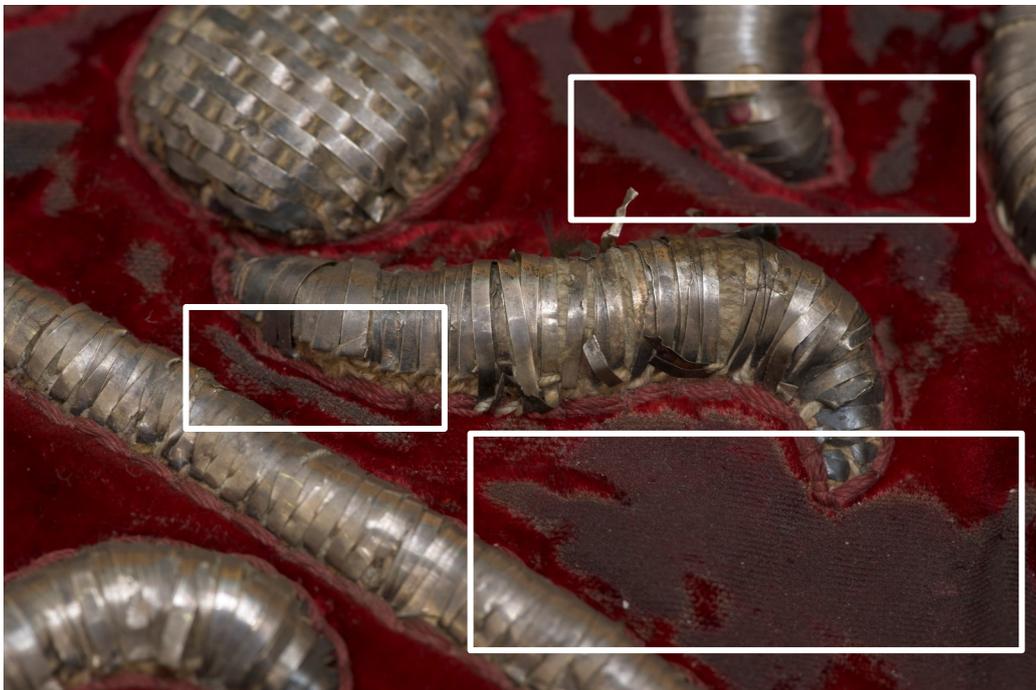


Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Pérdida del pelo de la base del terciopelo de una zona del techo de palio

Figura 56



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Pérdida del pelo del terciopelo de la zona de las bambalinas en donde además se han pintado las lagunas con óleo. Pérdida de las hojillas que dejan a la vista el material de relleno

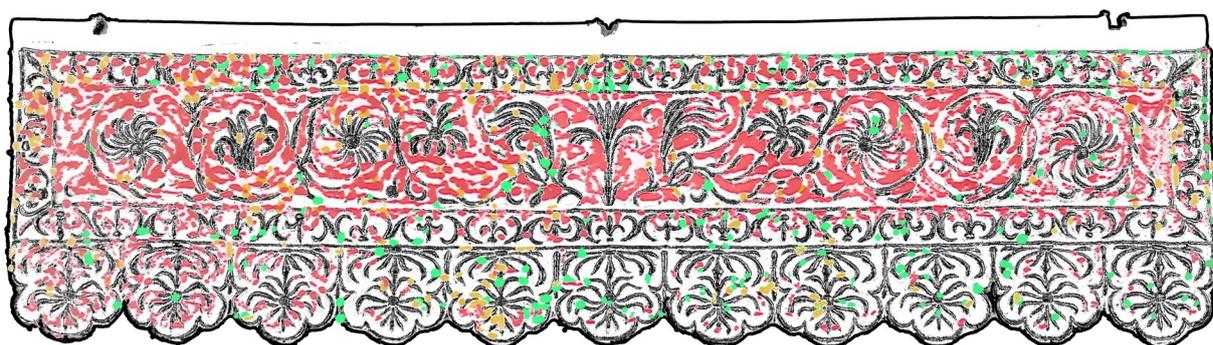


Gráfico de Alejandra Gil de la Haza Viñuales sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid



Gráfico de Alejandra Gil de la Haza Viñuales sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Bambalinas números 1 y 2 (anverso)

-  Zonas en las que se conserva el pelo del terciopelo base
-  Lagunas de hojillas
-  Aplicación de adhesivo en la fijación de los bordados

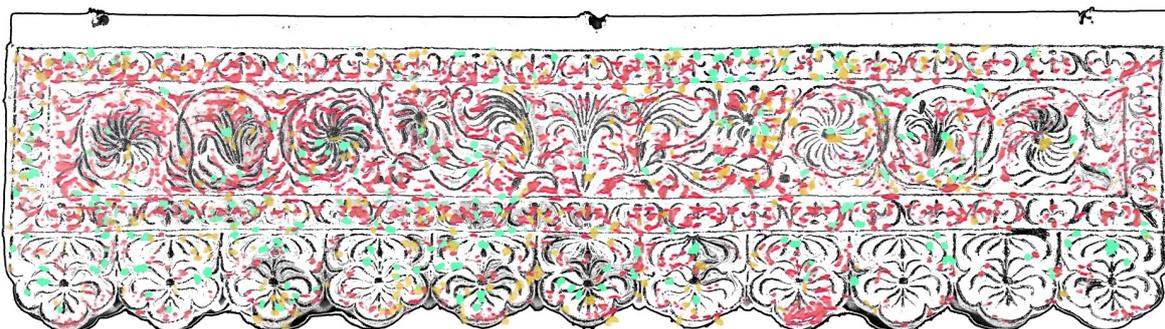


Gráfico de Alejandra Gil de la Haza Viñuales sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

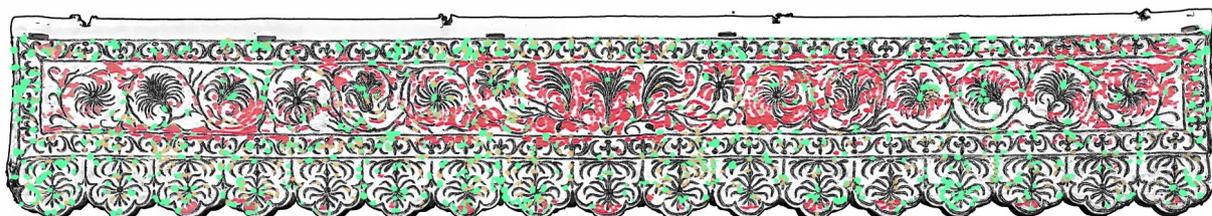


Gráfico de Alejandra Gil de la Haza Viñuales sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Bambalinas números 3 y 4 (anverso)

-  Zonas en las que se conserva el pelo del terciopelo base
-  Lagunas de hojillas
-  Aplicación de adhesivo en la fijación de los bordados

Figura 59



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Zonas de las bambalinas interiores en las que se produce la pérdida del pelo del tercipeelo

Figura 60

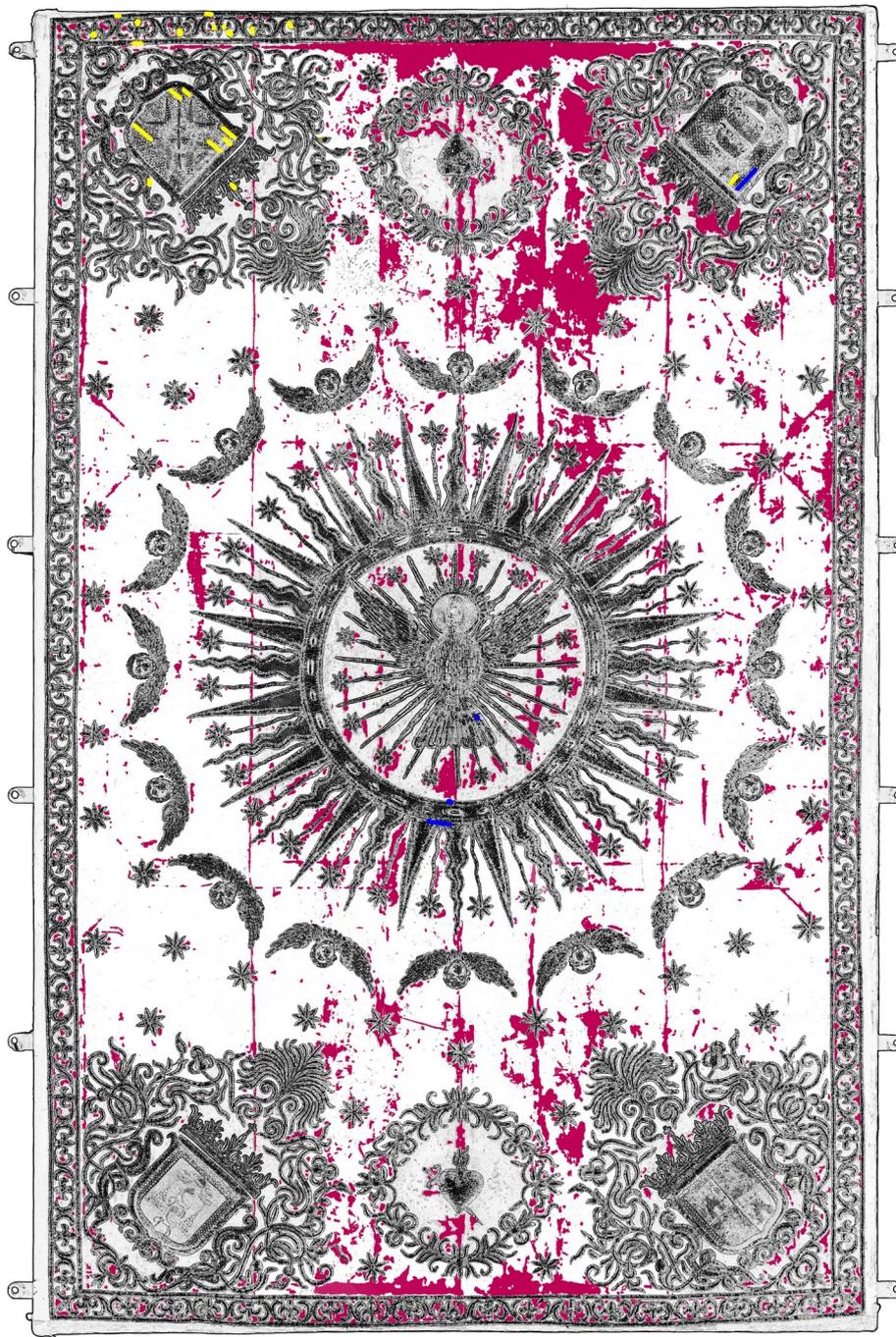
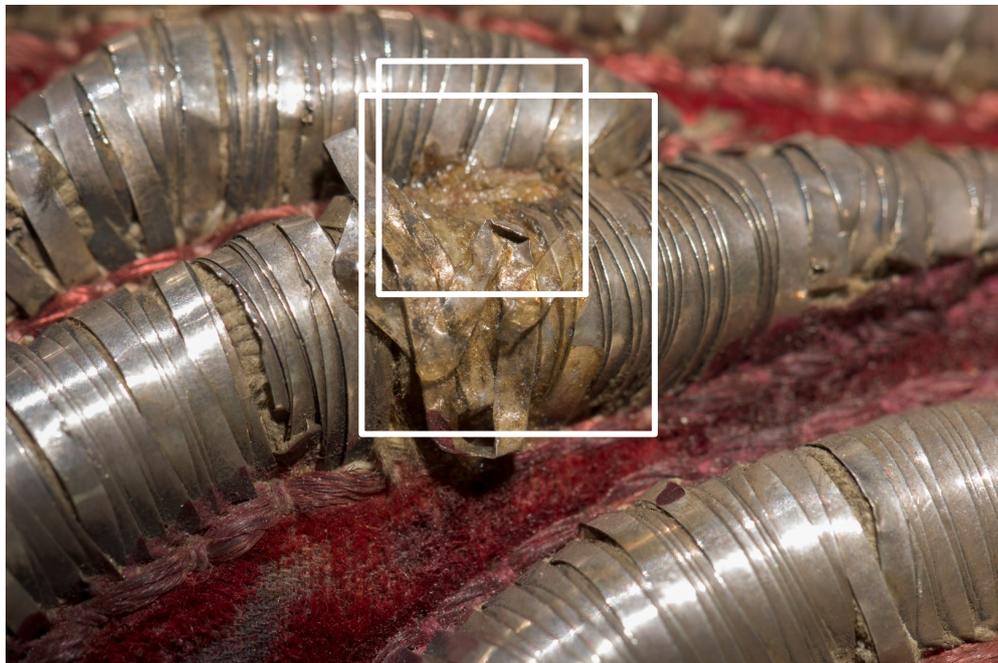


Gráfico de Alejandra Gil de la Haza Viñuales sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

-  Desgastes y pérdidas del pelo del terciopelo
-  Adhesivos
-  Restos de purpurina

Figura 61



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografías del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Restos de adhesivos en las hojillas de las bambalinas y lagunas pintadas con óleo en las lagunas del terciopelo

Figura 62



Gráfico de Lourdes Fernández González sobre fotografía del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Restos de adhesivos en las hojillas de las bambalinas y lagunas pintadas con óleo en las lagunas del terciopelo. Pérdida de hojillas de los bordados que dejan a la vista el material de relleno

Figura 63



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

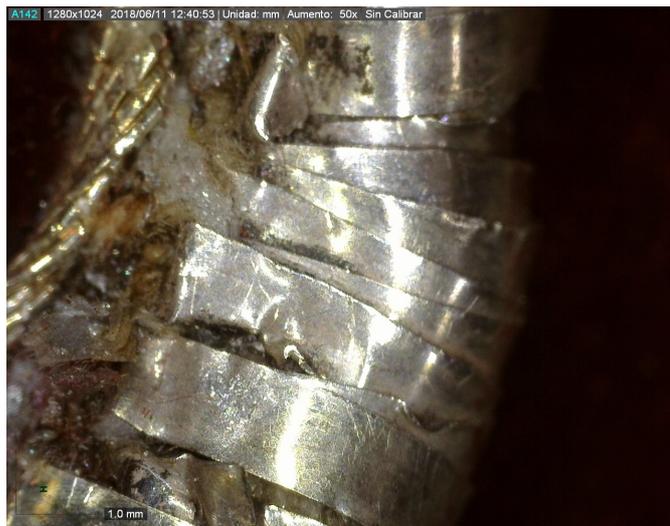
ALTERACIONES

Restos de adhesivo sobre los bordados y pérdida de hojillas que dejan a la vista los materiales de relleno

Figura 64



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Restos de adhesivos empleados en la fijación de los hilos sueltos del bordado de las hojillas de las bambalinas

Figura 65



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Restos de adhesivos empleados en la fijación de algunos hilos sueltos de la zona de los escudos del techo

Figura 66



Gráficos de Lourdes Fernández González sobre fotografías del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Roturas del tejido de terciopelo en las zonas exteriores de las bambalinas

Figura 67



Gráfico de Lourdes Fernández González sobre fotografías del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Rotura del terciopelo en la zona del techo

Figura 68



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

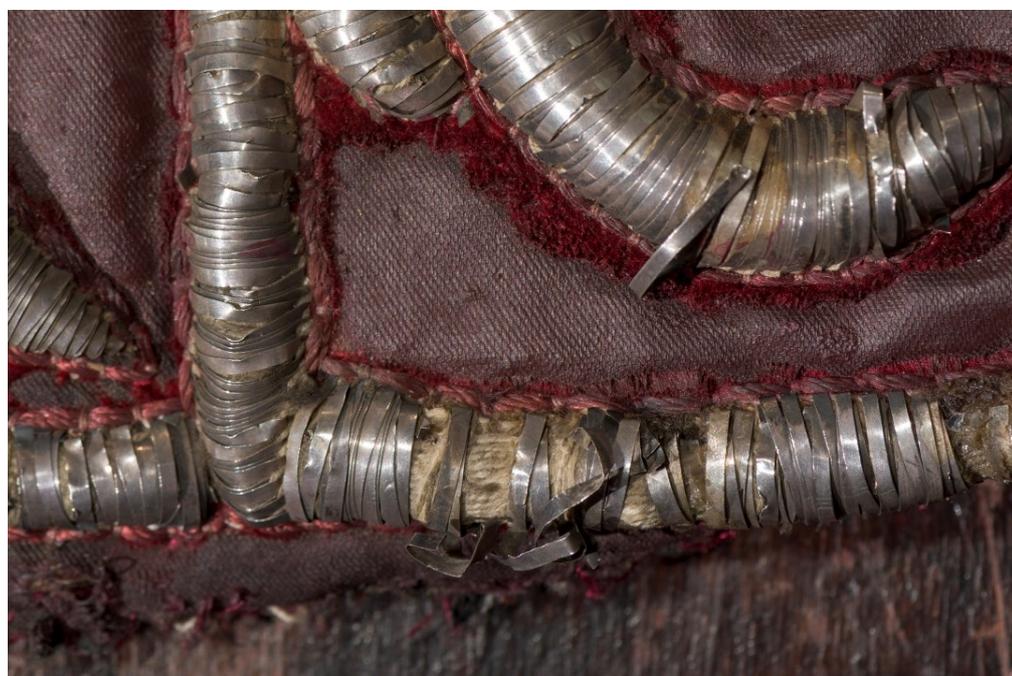
ALTERACIONES

Deformaciones en el terciopelo de las bambalinas

Figura 69



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / José Manuel Santos Madrid

ALTERACIONES

Hilos sueltos del bordado

Figura 70



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

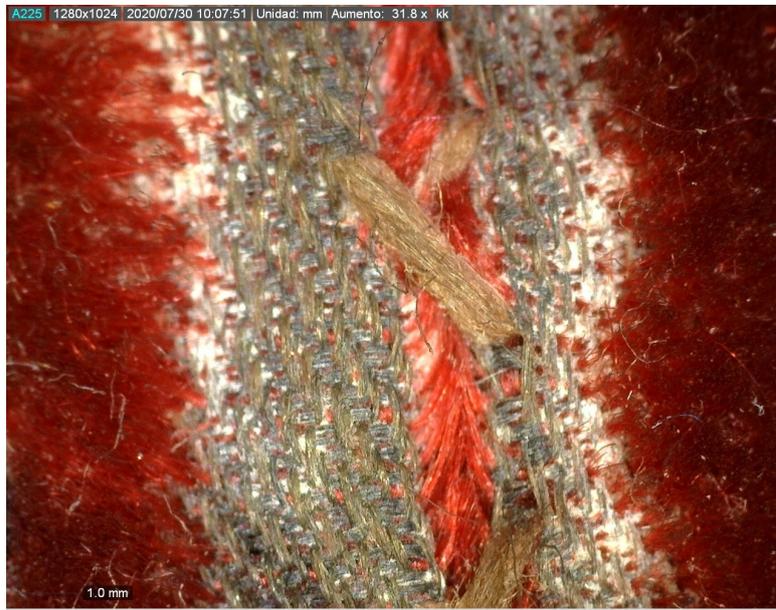


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

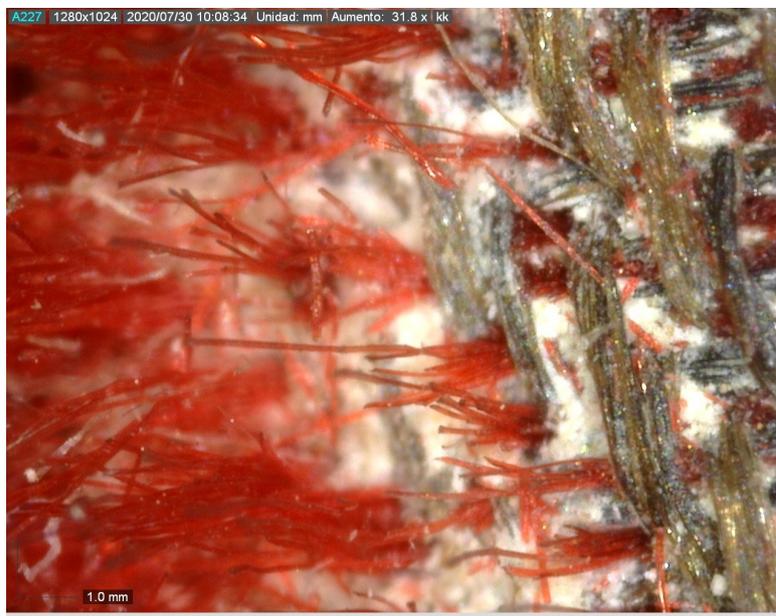
ALTERACIONES

Residuos y depósitos blanquecinos en la zona de los bordados de las hojillas de las bambalinas

Figura 71



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

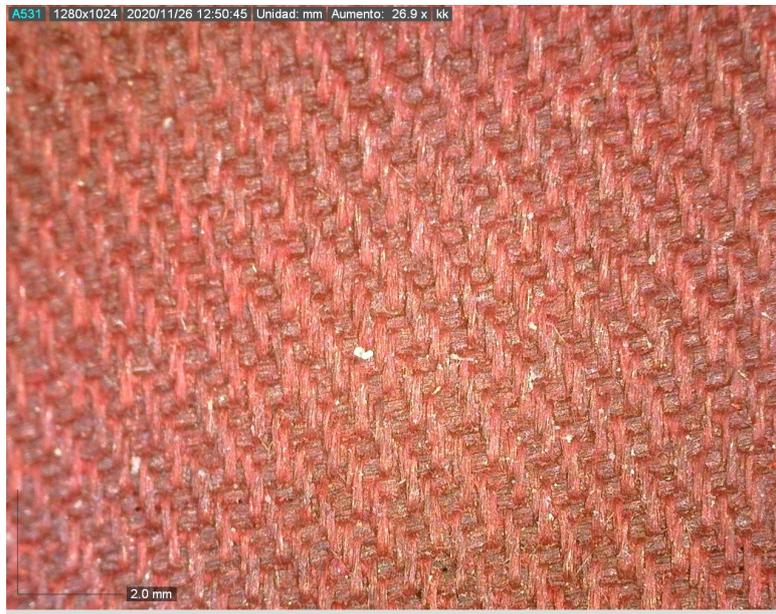


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

ALTERACIONES

Residuos y depósitos blanquecinos en la zonas del terciopelo del techo de palio

Figura 72



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

ALTERACIONES

Aspecto del tejido base de terciopelo con la pérdida de pelo y aplicación de óleo, y depósitos de ese mismo color en la zona de las hojillas

Figura 73



Gráfico de Lourdes Fernández González sobre fotografías del fondo gráfico del IAPH / José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

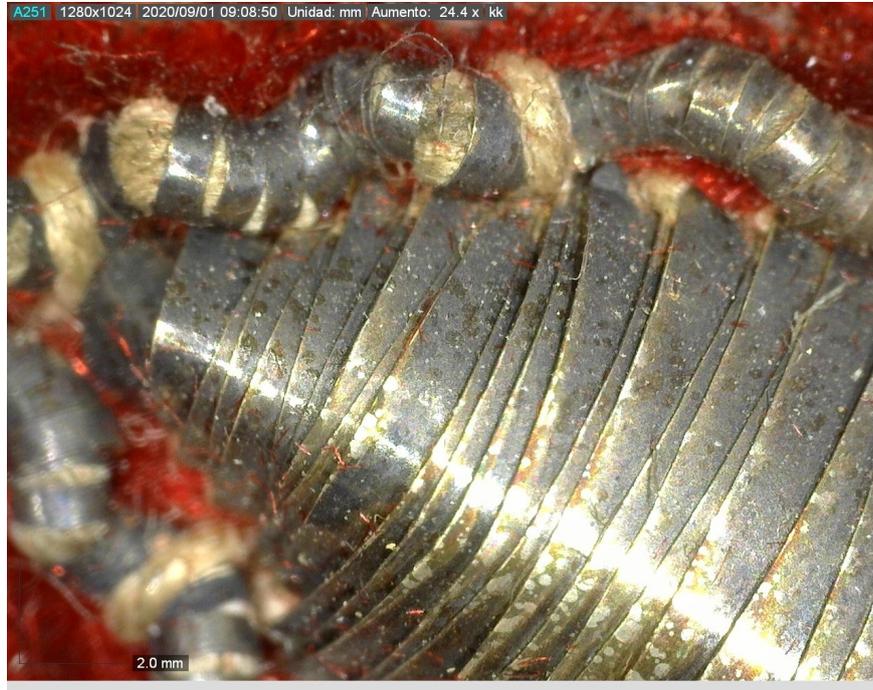


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

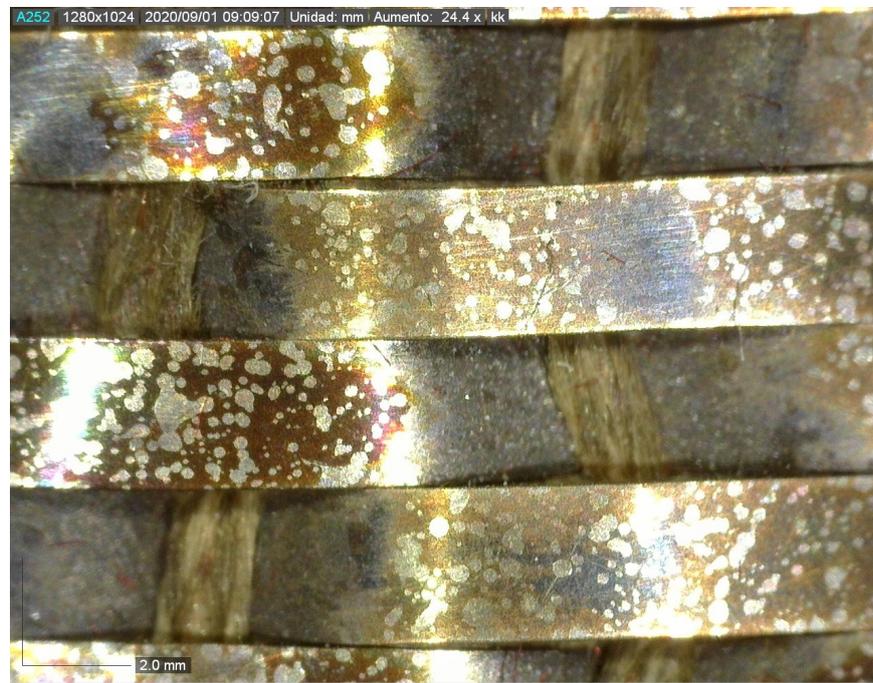
ALTERACIONES

Depósitos de purpurina sobre los bordados

Figura 74



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

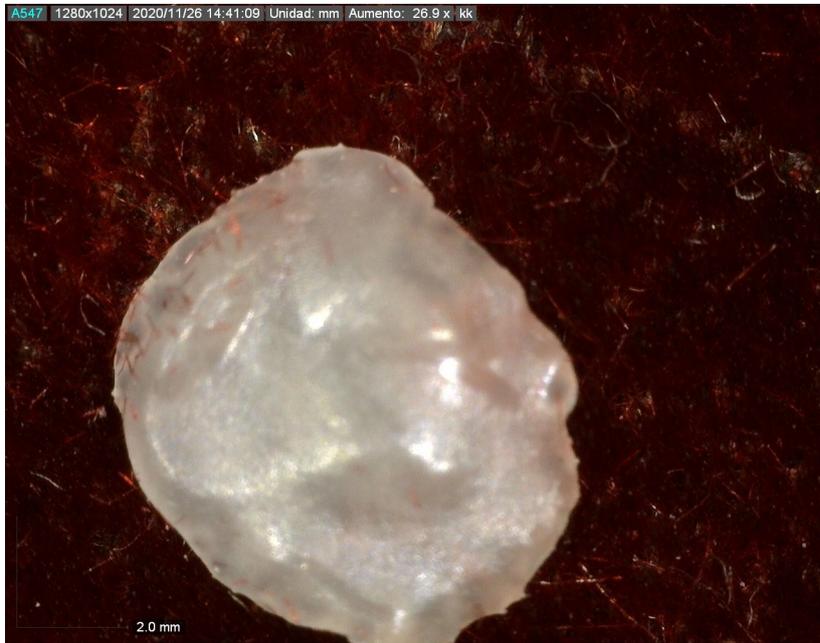


Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

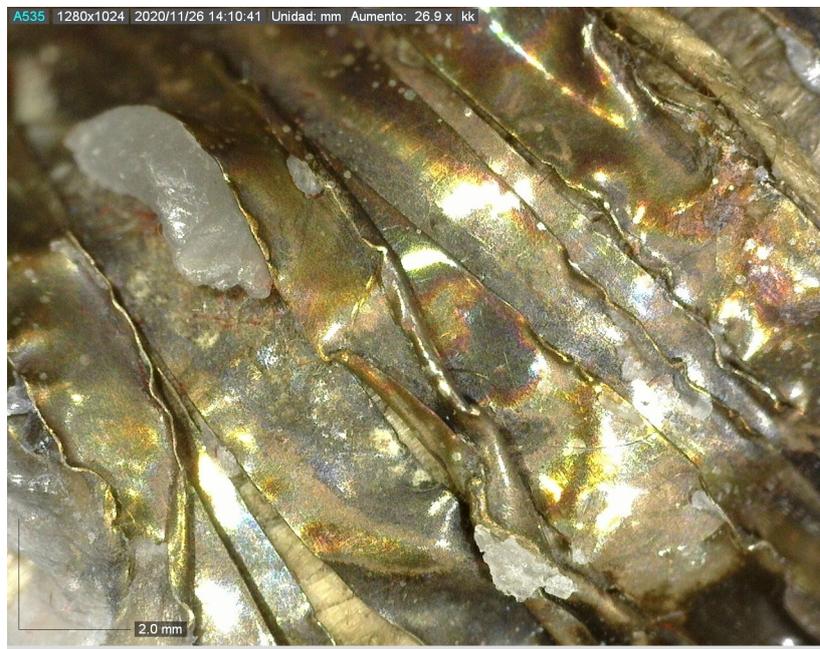
ALTERACIONES

Oxidación de las hojillas del bordado y reacción ante los productos de limpieza agresivos

Figura 75



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González



Fondo gráfico IAPH / Lourdes Fernández González

ALTERACIONES

Restos de cera



III.7. METODOLOGÍA Y CRITERIOS. NORMATIVA

La propuesta de intervención se basa en los principios establecidos por los textos legales y cartas internacionales vigentes, atendiendo siempre a la materialidad, conservación, recuperación y presentación de los valores intrínsecos o adquiridos de los bienes objeto de proyecto:

Los criterios generales que deben regir esta propuesta de intervención son:

1. Respeto a los valores materiales e inmateriales, con la valoración de los condicionantes socioculturales que envuelven el conjunto textil a la hora de definir el tipo de intervención a realizar.
2. Conocimiento íntegro de los bienes, efectuando los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, contrastando la intervención propuesta.
3. Priorizar la conservación y el mantenimiento antes que la intervención. Detectar y eliminar previamente los factores de deterioro que, directa e indirectamente, han incidido en el estado de conservación del conjunto de bienes. Las soluciones adoptadas deben favorecer el mantenimiento y la conservación preventiva.
4. Fundamentar la intervención desde el principio de mínima intervención.
5. Justificar los tratamientos y materiales empleados, que deben estar probados y responder realmente a las necesidades conservativas de la obra.
6. Discernibilidad en las intervenciones que se practiquen, fácilmente distinguible y circunscribirse a los márgenes de las pérdidas, sin falsear, ni añadir, con la finalidad de devolver la unidad y su lectura total.
7. Documentar todas y cada una de las etapas de la intervención. Cualquier intervención ha de quedar documentada con indicación expresa del técnico que la realiza, metodología empleada, productos y proporciones utilizados en cada uno de los tratamientos efectuados.
8. Las actuaciones deben favorecer la sostenibilidad ambiental, económica, humana y social. El proceso de actuación deberá ser a su vez una herramienta didáctica que, a través de un discurso divulgativo, facilite la comprensión y asimilación por parte de la sociedad favoreciendo así la accesibilidad al patrimonio cultural.

En base a estos criterios de carácter general, el IAPH adaptará la intervención a las necesidades y particularidades de este conjunto textil, dando respuesta a problemas específicos de su materialidad, desde el rigor científico, teniendo presente su naturaleza y los valores culturales de los que es portador.

La planificación de los estudios temáticos o específicos se realizará a partir de un examen visual preliminar del estado del bien cultural y del análisis de la información existente, teniendo en cuenta que el proceso de documentación e investigación no se limita solo a una fase previa, sino que participa de un proceso continuo durante el desarrollo de la intervención.

III.8. TRATAMIENTO

El estado de conservación del conjunto requiere una intervención, que a nuestro juicio y desde el punto de vista cultural, debe ser conservativa, desde la base de los criterios anteriormente descritos, que le permita a la obra seguir manteniendo su estabilidad material.



La actuación propuesta incluye las siguientes operaciones:

a) Documentación gráfica y fotográfica que recoja todos aquellos aspectos técnicos y constructivos del palio, así como del estado de conservación, además del seguimiento de cada uno de los procesos que se realicen.

b) En caso necesario para el desarrollo o elección de los métodos más adecuados para la intervención, se realizarían aquellos estudios analíticos relacionados con la identificación de los elementos constituyentes.

c) Estudios de valoración cultural.

d) Tratamientos de conservación y restauración del conjunto textil:

- Microaspiración inicial anverso/reverso de las obras para la eliminación del polvo y agentes contaminantes que afectan y degradan el material. Para ello se recurrirá al empleo de brochas de pelo suave y bastidores con protección de tul para proceder al proceso de aspirado sin riesgos, con aspiradoras de museo.

- Aspirado exhaustivo con pinzas aspiradoras para eliminar en profundidad las partículas depositadas en los tejidos y bordados. Con este sistema se podrá acceder a zonas a las que se haya llegado con el aspirado general, debido a que los restos de depósitos blanquecinos y de polvo están muy incrustados. ya que es el sistema más adecuado para poder retirarlos, al disponer de finas cánulas que pueden extraer estos restos.

- Desmontaje de las dos caras de cada una de las bambalinas para poder efectuar los tratamientos de consolidación y fijación convenientemente. Para ello será preciso descoser el hilo rojizo que une cada una de la dos caras por el perímetro inferior y por los laterales. De este modo también se podrá acceder al interior de estos elementos y aspirarlo convenientemente.

Se plantea también el desmontaje de la trasera plástica azul que cubre el reverso del techo con objeto de comprobar el estado en el que se encuentra el bastidor. Se contempla la posibilidad de revisar el sistema de expansión del mismo para que el tejido pueda tensar lo máximo posible o incluso reforzar mediante costura el anclaje del techo a dicha estructura.

- Preparación y tinción de soportes e hilos para fijación y reintegración cromática o protección de zonas del conjunto. Los tintes a emplear en este caso serán sintéticos y adaptados a la naturaleza de los materiales a emplear.

- Limpieza mecánica y química de los bordados, tras realizar las pruebas oportunas y de forma controlada mediante el empleo de hisopos con el disolvente seleccionado tras la realización de las pruebas de compatibilidad del mismo con dichos materiales.

- Eliminación de los restos de adhesivos. Para ello se realizarán las pertinentes pruebas hasta poder elegir el disolvente adecuado, además de recurrir igualmente a sistemas mecánicos, sobre todo en aquellos hilos metálicos que lo permitan y evitando que puedan dañarse o arañarse en dicho proceso.

- Eliminación de los depósitos de purpurina que aparecen de forma puntual sobre los bordados. Para ello se recurrirá al empleo de los disolventes adecuados tras la realización de las pruebas pertinentes. En cambio en la zona de las bambalinas y tras realizar unas primeras pruebas sobre aquellas partes en las

que se ha aplicado óleo sobre el terciopelo, no parece factible la eliminación del mismo, ya que se encuentra muy incrustado en las fibras de este tejido. Habría que proceder a utilizar disolventes más fuertes, que además de no garantizar la eliminación de estos restos de pintura, dañarían la seda que es el material principal de este soporte.

- Eliminación de deformaciones del tejido e hidratación de la fibra, para devolverle su flexibilidad. Para ello se emplearán humidificadores de vapor frío controlado.
- Retirada de los restos puntuales de cera que figuran sobre los bordados y el terciopelo del techo. Se recurrirá a sistemas mecánicos o al empleo de espátulas calientes.
- Preparación y tinción de soportes e hilos para fijación y reintegración cromática o protección de zonas del conjunto. Los tintes a emplear en este caso serán sintéticos y adaptados a la naturaleza de los materiales a emplear.
- Fijación de hilos sueltos del bordado. Éste será uno de los procesos más lentos y laboriosos por la gran cantidad de hilos sueltos que presenta la obra. La mayoría de ellos se fijarán mediante costura, mientras que otros tendrán que ser anclados con puntos de adhesivos pero de manera local justo bajo cada uno de estos elementos. Se reforzarán las zonas de mayor tamaño de los bordados que presenten la posibilidad de riesgo de levantamiento, mediante protección de tul o crepelinas si se considerara necesario.
- Consolidación. Se plantea la consolidación parcial de las zonas de roturas del terciopelo en los extremos laterales de las bambalinas. Del mismo modo reforzará la principal rotura del terciopelo en la parte del techo y así como todas aquellas zonas en las que se detecte una situación de fragilidad o debilidad.
- Matizado de las pérdidas del terciopelo. Se plantea la posibilidad de matizar las lagunas del terciopelo del techo de palio y las de las caras interiores de las bambalinas mediante tintes en frío, con objeto de ajustar el tono de dicha base.
- Los tratamientos para los marfiles y el metal. Se plantea una intervención de carácter eminentemente conservativo. Las actuaciones que se proponen para el tratamiento de los marfiles, en principio, son la limpieza mecánica y química, la consolidación puntual, la aplicación de una capa de protección y la reposición de los hilos de cogida al soporte. En los metales de la paloma del Espíritu Santo se plantea una intervención de carácter eminentemente conservativo. Las actuaciones que se proponen para el tratamiento de los metales son su limpieza y la aplicación de una capa de protección.
- Montaje final con el cierre y unión de las costuras de las bambalinas que se habían separado para poder trabajar cada cara de manera independiente.

e) Certificado final de los trabajos de conservación y restauración realizados y conclusiones extraídas de los resultados obtenidos. Memoria final de ejecución.

Tras su intervención se requiere un cumplimiento exhaustivo de manipulación de las piezas durante el traslado y montaje antes de su salida u otros actos, para su correcta conservación. Se aconseja reducir al mínimo indispensable su uso y actualizar el sistema de almacenamiento o exposición para que cumpla con los requisitos necesarios para su conservación.



CONCLUSIONES

La realización del proyecto de conservación del Palio de la Virgen del Valle ha permitido el estudio en profundidad del bien de todos sus aspectos materiales, técnicos, de intervenciones y patologías, gracias a la aportación de los estudios científico-técnicos realizados. Tras su redacción se dispone de una gran cantidad de información que hasta el momento presente no se tenía de esta obra, que ha permitido establecer la aproximación y correcta adscripción tipocronológica de las diferentes épocas, así como su diagnóstico.

Las garantías que ofrece este conocimiento, ha servido para formular la propuesta de actuación conservativa anteriormente expuesta que ha sido fruto del debate interdisciplinar, siempre en su adaptación a los criterios de intervención.

El conocimiento que se tiene sobre el palio, ha constatado que las diferentes intervenciones en la obra, que forman ya parte de su historia material, se encuentran tan adheridas y fijadas en los sucesivos planos, que su retirada supondría un grave daño y riesgo de roturas o desgarros en esta operación. Además, en algunas partes, se ha podido comprobar que bajo estos hilos de hojilla, no se encuentran restos de otras antiguas, con lo cual su retirada no supondría la recuperación de estratos más antiguos, al ser inexistentes.

Por tanto, aunque las diferentes actuaciones supongan un cambio morfológico del palio en su percepción actual respecto a su origen, no se puede contemplar la retirada completa de ninguna de ellas, por razones conservativas.

La incidencia de esta intervención conservativa en los valores protegidos de la obra suponen el respeto de su autenticidad, puesto que se respetan las diferentes etapas de su historia material, manteniéndose por tanto intacto su valor de antigüedad, social, de representatividad y su concepción como el único referente de esta tipología procesional en la Semana Santa sevillana.

La intervención no modifica de una forma inmediata su valor instrumental o de uso, ya que el palio se podrá seguir utilizando tal como se concibió en su creación, aunque es cierto que este valor no se puede mantener a muy largo plazo. Es preciso incidir en este punto, en que esta funcionalidad debe ser de manera puntual, siempre y cuando se sigan las pautas básicas de conservación preventiva del palio y su correcto traslado y manipulación.

Por otra parte, el valor estético actual se verá reforzado en su percepción, gracias al tratamiento de limpieza sobre el bordado, pues recuperará gran parte de su aspecto al verse desprovisto de la suciedad superficial y depósitos, aunque es cierto que no se recuperará la estética anterior a la que se observa a simple vista en el palio.

III.9. CRONOGRAMA

El tiempo necesario para el desarrollo del proyecto de intervención de este conjunto textil se establece por elementos constitutivos.

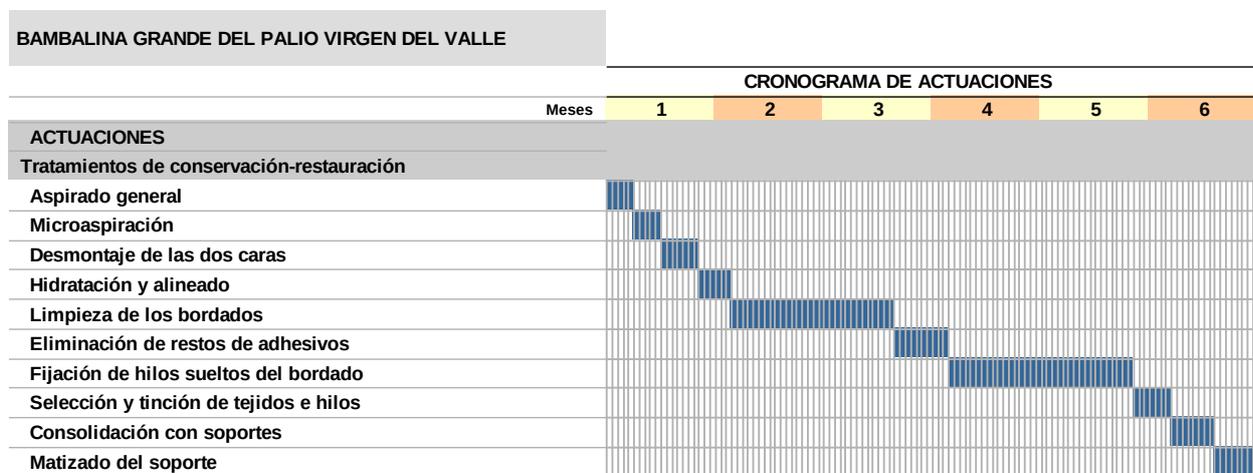
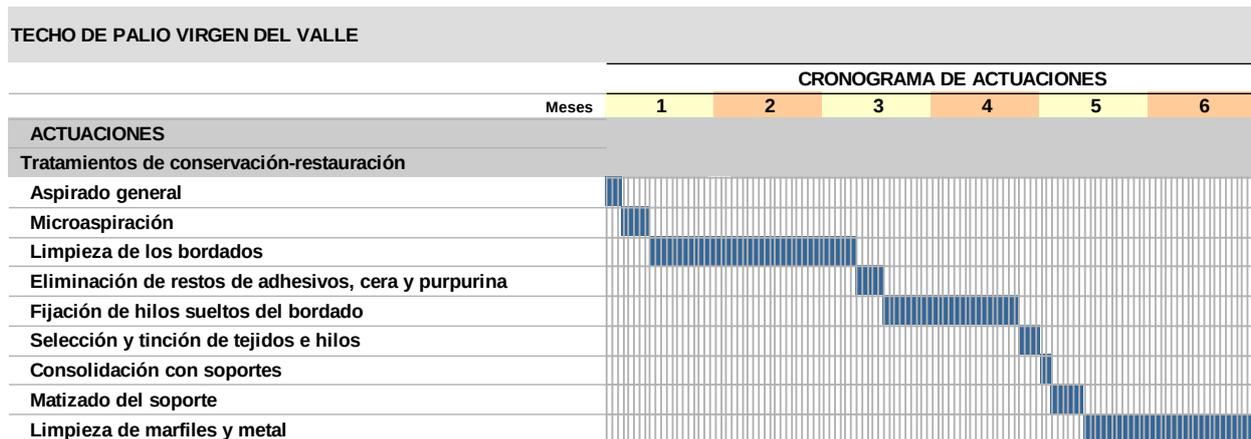
A continuación se exponen los tiempos de actuación planteados para el techo y de manera individualiza por cada bambalina según lateral o frontal/trasera.

Techo: **6 meses.**



Una bambalina lateral (grande): **6 meses.**

Una bambalina frontal o trasera (pequeña): **4 meses.**





BAMBALINA PEQUEÑA PALÍO VIRGEN DEL VALLE

	Meses	CRONOGRAMA DE ACTUACIONES			
		1	2	3	4
ACTUACIONES					
Tratamientos de conservación-restauración					
Aspirado general		█			
Microaspiración		█			
Desmontaje de las dos caras			█		
Hidratación y alineado			█		
Limpieza de los bordados			█		
Eliminación de restos de adhesivos				█	
Fijación de hilos sueltos del bordado				█	
Selección y tinción de tejidos e hilos					█
Consolidación con soportes					█
Matizado del soporte					█



III.10. PRESUPUESTO

RESUMEN DE PRESUPUESTO

Palio del Valle

CAPÍTULO	RESUMEN	IMPORTE	%
C.01	Tratamientos Techo de palio.....	6.957,88	18,67
C.02	Tratamientos bambalinas delanteras y trasera	12.365,27	33,19
C.03	Tratamientos bambalinas laterales	13.577,02	36,44
C.04	Estudios históricos y valoración cultural	400,00	1,07
C.05	Estudios de caracterización de materiales.....	1.120,00	3,01
C.06	Estudios mediante exámenes no destructivos.....	142,18	0,38
C.07	Tratamientos marfiles.....	2.695,68	7,24
	PRESUPUESTO DE EJECUCIÓN MATERIAL	37.258,03	
	6,00 % Gastos generales. 2.235,48		
	6,00 % Beneficio industrial..... 2.235,48		
	Suma	4.470,96	
	PRESUPUESTO BASE DE LICITACIÓN SIN IVA	41.728,99	
	21% IVA.....	8.763,09	
	PRESUPUESTO BASE DE LICITACIÓN	50.492,08	

Asciede el presupuesto a la expresada cantidad de CINCUENTA MIL CUATROCIENTOS NOVENTA Y DOS EUROS con OCHO CÉNTIMOS

Sevilla, 17 de noviembre 2020.



PRESUPUESTO Y MEDICIONES

Palio del Valle

CÓDIGO	RESUMEN	UDS	LONGITUD	ANCHURA	ALTURA	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
C.01 Tratamientos Techo de palio								
C.01.1 Eliminación de polvo y depósitos superficiales								
17BA0105	ELIMINACIÓN DE POLVO ANVERSO, BORDADOS							
Act0020	Limpieza anverso	1	6,36			6,36		
						6,36	25,17	160,08
17BA0205	ELIMINACIÓN DE POLVO REVERSO, BORDADOS							
Act0010	Eliminación polvo	1	6,36			6,36		
						6,36	37,17	236,40
TOTAL C.01.1								396,48
C.01.2 Limpieza								
17WE0105	m2 Limpieza mecanica tejido							
Act0040	Limpieza tejido	1	1,27			1,27		
						1,27	181,76	230,84
17BE01005	m² Limpieza hilos metálicos							
Act0050	Limpieza bordado	1	5,08			5,08		
						5,08	247,16	1.255,57
TOTAL C.01.2								1.486,41
C.01.4 Consolidación y fijación								
17BG0105	u Tinción de tejidos e hilos							
Act0080	Tintes	20				20,00		
						20,00	181,76	3.635,20
17BF0105	m2 Consolidación mediante sistema de costura							
Act0220	Manto	1	1,27			1,27		
						1,27	1.133,69	1.439,79
TOTAL C.01.4								5.074,99
TOTAL C.01								6.957,88
C.02 Tratamientos bamblinas delanteras y trasera								
C.02.1 Eliminación de polvo y depósitos superficiales								
17BA0143	ELIMINACIÓN DE POLVO ANVERSO, BORDADOS							
Act0020	Limpieza anverso	2	1,60			3,20		
						3,20	25,17	80,54
17BA0243	ELIMINACIÓN DE POLVO REVERSO, BORDADOS							
Act0010	Eliminación polvo	2	1,60			3,20		
						3,20	37,17	118,94
TOTAL C.02.1								199,48
C.02.2 Desmontaje								
17WB0123	m Desmontaje							
Act0030	Desmontaje	2	4,12			8,24		
						8,24	96,59	795,90
TOTAL C.02.2								795,90



CÓDIGO	RESUMEN	UDS	LONGITUD	ANCHURA	ALTURA	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
C.02.3 Limpieza								
17WE0103	m2 Limpieza mecanica tejido							
Act0040	Limpieza exterior	2	0,32			0,64		
Act0110	Limpieza interior	2	1,28			2,56		
						3,20	181,76	581,63
17BE0123	m² Limpieza hilos metálicos							
Act0050	Cara exterior	2	1,28			2,56		
Act0120	Cara interior	2	0,96			1,92		
						4,48	247,16	1.107,28
17BA0113	Limpieza entretela							
Act0020	Entretela interiores	4	1,60			6,40		
						6,40	25,17	161,09
17WF0123	m2 Eliminación de adhesivo, Acetona							
Act0150	Exterior	2	1,60			3,20		
						3,20	152,64	488,45
TOTAL C.02.3								2.338,45
C.02.4 Consolidación y fijación								
17BG0103	u Tinción de tejidos e hilos							
Act0080	Tintes	20				20,00		
						20,00	241,76	4.835,20
17BF0103	m2 Consolidación mediante sistema de costura							
Act0220	Exterior	2	0,32			0,64		
Act0130	Interior	2	0,64			1,28		
						1,92	1.133,69	2.176,68
TOTAL C.02.4								7.011,88
C.02.5 Montaje								
17WH0103	m Montaje							
Act0100	Forrado	2	4,12			8,24		
						8,24	180,08	1.483,86
TOTAL C.02.5								1.483,86
C.02.6 Eliminación deformaciones								
17WG0013	m2 ELIMINACION DEFORMACIONES PINTURA TELA, HUMEDAD / PESO							
Act0160	Caras interior	2	0,64			1,28		
						1,28	123,51	158,09
TOTAL C.02.6								158,09
C.02.7 Reintegración cromática								
12AR1003	m2 Reintegración cromática por veladuras							
Act0170	Interior	2	0,64			1,28		
						1,28	295,01	377,61
TOTAL C.02.7								377,61
TOTAL C.02								12.365,27



CÓDIGO	RESUMEN	UDS	LONGITUD	ANCHURA	ALTURA	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
C.03 Tratamientos bamblinas laterales								
C.03.1 Eliminación de polvo y depósitos superficiales								
17BA0144	ELIMINACIÓN DE POLVO ANVERSO, BORDADOS							
Act0020	Limpieza anverso	2	1,04			2,08		
						2,08	25,17	52,35
17BA0244	ELIMINACIÓN DE POLVO REVERSO, BORDADOS							
Act0010	Eliminación polvo	2	1,04			2,08		
						2,08	37,17	77,31
TOTAL C.03.1								129,66
C.03.2 Desmontaje								
17WB0124	m Desmontaje							
Act0030	Desmontaje	2	3,04			6,08		
						6,08	120,59	733,19
TOTAL C.03.2								733,19
C.03.3 Limpieza								
17WE0104	m2 Limpieza mecanica tejido							
Act0040	Limpieza exterior	2	0,21			0,42		
Act0110	Limpieza interior	2	0,41			0,82		
						1,24	241,76	299,78
17BE0124	m² Limpieza hilos metálicos							
Act0050	Cara exterior	2	0,83			1,66		
Act0120	Cara interior	2	0,62			1,24		
						2,90	367,16	1.064,76
17BA0114	Limpieza entretela							
Act0020	Entretela interiores	4	1,04			4,16		
						4,16	25,17	104,71
17WF0124	m2 Eliminación de adhesivo, Acetona							
Act0150	Exterior	2	1,04			2,08		
						2,08	200,64	417,33
TOTAL C.03.3								1.886,58
C.03.4 Consolidación y fijación								
17BG0104	u Tinción de tejidos e hilos							
Act0080	Tintes	20				20,00		
						20,00	289,76	5.795,20
17BF0104	m2 Consolidación mediante sistema de costura							
Act0220	Exterior	2	0,21			0,42		
Act0130	Interior	2	0,42			0,84		
						1,26	2.573,69	3.242,85
TOTAL C.03.4								9.038,05
C.03.5 Montaje								
17WH0104	m Montaje							
Act0100	Forrado	2	3,04			6,08		
						6,08	204,08	1.240,81
TOTAL C.03.5								1.240,81



CÓDIGO	RESUMEN	UDS	LONGITUD	ANCHURA	AALTURA	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
C.03.6 Eliminación deformaciones								
17WG0014	m2 ELIMINACION DEFORMACIONES PINTURA TELA, HUMEDAD / PESO							
Act0160	Caras interior	2	1,04			2,08		
						2,08	147,51	306,82
	TOTAL C.03.6							306,82
C.03.7 Reintegración cromática								
12AR1004	m2 Reintegración cromática por veladuras							
Act0170	Interior	2	0,41			0,82		
						0,82	295,01	241,91
	TOTAL C.03.7							241,91
	TOTAL C.03							13.577,02
C.04 Estudios históricos y valoración cultural								
01AA00 Estudios históricos								
	TOTAL 01AA00							400,00
	TOTAL C.04							400,00
C.05 Estudios de caracterización de materiales								
01CM00 Metal								
	TOTAL 01CM00							220,00
01CB00 Textil								
	TOTAL 01CB00							150,00
01CV00 Marfil								
	TOTAL 01CV00							450,00
01CG00 Material pictórico								
	TOTAL 01CG00							300,00
	TOTAL C.05							1.120,00
C.06 Estudios mediante exámenes no destructivos								
01BF00 Fotografías								
	TOTAL 01BF00							142,18
	TOTAL C.06							142,18
C.07 Tratamientos marfiles								
C.07.1 Limpieza, consolidación y protección								
	TOTAL C.07.1							2.695,68
	TOTAL C.07							2.695,68
	TOTAL							37.258,03



CUADRO DE DESCOMPUESTOS

Palio del Valle

CÓDIGO	CANTIDAD UD.	RESUMEN	PRECIO	SUBTOTAL	IMPORTE
12AR1003		m2 Reintegración cromática por veladuras			
IB01504	2,500 ud	PINCEL DE ACUARELA DE FIBRA BLANCA N 2/0	2,39	5,98	
IB01505	2,500 ud	PINCEL DE ACUARELA DE FIBRA BLANCA N 0	2,44	6,10	
PA00000	15,000 h	RESTAURADOR	14,00	210,00	
WW00001	2,500 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	2,93	
DB01255	25,000 ud	TINTES EN FRIO PARA TEJIDOS	4,00	100,00	
		Coste directo			325,01
		Costes indirectos.....		15,00%	48,75
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			373,76
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS SETENTA Y TRES EUROS con SETENTA Y SEIS CÉNTIMOS			
12AR1004		m2 Reintegración cromática por veladuras			
IB01504	2,500 ud	PINCEL DE ACUARELA DE FIBRA BLANCA N 2/0	2,39	5,98	
IB01505	2,500 ud	PINCEL DE ACUARELA DE FIBRA BLANCA N 0	2,44	6,10	
PA00000	15,000 h	RESTAURADOR	14,00	210,00	
WW00001	2,500 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	2,93	
DB01255	25,000 ud	TINTES EN FRIO PARA TEJIDOS	4,00	100,00	
		Coste directo			325,01
		Costes indirectos.....		15,00%	48,75
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			373,76
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS SETENTA Y TRES EUROS con SETENTA Y SEIS CÉNTIMOS			
17BA0105		ELIMINACIÓN DE POLVO ANVERSO, BORDADOS			
PA00000	2,000 h	RESTAURADOR	14,00	28,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			29,17
		Costes indirectos.....		15,00%	4,38
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			33,55
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TREINTA Y TRES EUROS con CINCUENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BA0113		Limpieza entretela			
PA00000	2,000 h	RESTAURADOR	14,00	28,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			29,17
		Costes indirectos.....		15,00%	4,38
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			33,55
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TREINTA Y TRES EUROS con CINCUENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BA0114		Limpieza entretela			
PA00000	2,000 h	RESTAURADOR	14,00	28,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			29,17
		Costes indirectos.....		15,00%	4,38
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			33,55
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TREINTA Y TRES EUROS con CINCUENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BA0143		ELIMINACIÓN DE POLVO ANVERSO, BORDADOS			
PA00000	2,000 h	RESTAURADOR	14,00	28,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			29,17
		Costes indirectos.....		15,00%	4,38
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			33,55
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TREINTA Y TRES EUROS con CINCUENTA Y CINCO CÉNTIMOS			



CÓDIGO	CANTIDAD UD.	RESUMEN	PRECIO	SUBTOTAL	IMPORTE
17BA0144		ELIMINACIÓN DE POLVO ANVERSO, BORDADOS			
PA00000	2,000 h	RESTAURADOR	14,00	28,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			29,17
		Costes indirectos.....		15,00%	4,38
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			33,55
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TREINTA Y TRES EUROS con CINCUENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BA0205		ELIMINACIÓN DE POLVO REVERSO, BORDADOS			
PA00000	3,000 h	RESTAURADOR	14,00	42,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			43,17
		Costes indirectos.....		15,00%	6,48
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			49,65
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CUARENTA Y NUEVE EUROS con SESENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BA0243		ELIMINACIÓN DE POLVO REVERSO, BORDADOS			
PA00000	3,000 h	RESTAURADOR	14,00	42,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			43,17
		Costes indirectos.....		15,00%	6,48
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			49,65
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CUARENTA Y NUEVE EUROS con SESENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BA0244		ELIMINACIÓN DE POLVO REVERSO, BORDADOS			
PA00000	3,000 h	RESTAURADOR	14,00	42,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
		Coste directo			43,17
		Costes indirectos.....		15,00%	6,48
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			49,65
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CUARENTA Y NUEVE EUROS con SESENTA Y CINCO CÉNTIMOS			
17BE01005	m²	Limpieza hilos metálicos			
BA69000	0,100 l	WHITE SPIRIT	29,17	2,92	
HA00000	0,100 kg	ALGODON HIDROFILO	7,30	0,73	
PA00000	30,000 h	RESTAURADOR	14,00	420,00	
WW00001	3,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	3,51	
		Coste directo			427,16
		Costes indirectos.....		15,00%	64,07
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			491,23
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CUATROCIENTOS NOVENTA Y UN EUROS con VEINTITRES CÉNTIMOS			
17BE0123	m²	Limpieza hilos metálicos			
BA69000	0,100 l	WHITE SPIRIT	29,17	2,92	
HA00000	0,100 kg	ALGODON HIDROFILO	7,30	0,73	
PA00000	30,000 h	RESTAURADOR	14,00	420,00	
WW00001	3,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	3,51	
		Coste directo			427,16
		Costes indirectos.....		15,00%	64,07
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			491,23
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CUATROCIENTOS NOVENTA Y UN EUROS con VEINTITRES CÉNTIMOS			



CÓDIGO	CANTIDAD UD.	RESUMEN	PRECIO	SUBTOTAL	IMPORTE
17BE0124	m²	Limpieza hilos metálicos			
BA69000	0,100 l	WHITE SPIRIT	29,17	2,92	
HA00000	0,100 kg	ALGODON HIDROFILO	7,30	0,73	
PA00000	30,000 h	RESTAURADOR	14,00	420,00	
WW00001	3,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	3,51	
		Coste directo			427,16
		Costes indirectos.....		15,00%	64,07
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			491,23
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CUATROCIENTOS NOVENTA Y UN EUROS con VEINTITRES CÉNTIMOS			
17BF0103	m²	Consolidación mediante sistema de costura			
PA00000	180,000 h	RESTAURADOR	14,00	2.520,00	
WW00001	11,700 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	13,69	
AA12402	5,000 m	TEJIDO DE SEDA	80,00	400,00	
		Coste directo			2.933,69
		Costes indirectos.....		15,00%	440,05
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			3.373,74
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRES MIL TRESCIENTOS SETENTA Y TRES EUROS con SETENTA Y CUATRO CÉNTIMOS			
17BF0104	m²	Consolidación mediante sistema de costura			
PA00000	180,000 h	RESTAURADOR	14,00	2.520,00	
WW00001	11,700 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	13,69	
AA12402	5,000 m	TEJIDO DE SEDA	80,00	400,00	
		Coste directo			2.933,69
		Costes indirectos.....		15,00%	440,05
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			3.373,74
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRES MIL TRESCIENTOS SETENTA Y TRES EUROS con SETENTA Y CUATRO CÉNTIMOS			
17BF0105	m²	Consolidación mediante sistema de costura			
PA00000	180,000 h	RESTAURADOR	14,00	2.520,00	
WW00001	11,700 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	13,69	
AA12402	5,000 m	TEJIDO DE SEDA	80,00	400,00	
		Coste directo			2.933,69
		Costes indirectos.....		15,00%	440,05
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			3.373,74
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRES MIL TRESCIENTOS SETENTA Y TRES EUROS con SETENTA Y CUATRO CÉNTIMOS			
17BG0103	u	Tinción de tejidos e hilos			
PA00000	24,000 h	RESTAURADOR	14,00	336,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			337,76
		Costes indirectos.....		15,00%	50,66
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			388,42
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS OCHENTA Y OCHO EUROS con CUARENTA Y DOS CÉNTIMOS			
17BG0104	u	Tinción de tejidos e hilos			
PA00000	24,000 h	RESTAURADOR	14,00	336,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			337,76
		Costes indirectos.....		15,00%	50,66
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			388,42
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS OCHENTA Y OCHO EUROS con CUARENTA Y DOS CÉNTIMOS			



CÓDIGO	CANTIDAD UD.	RESUMEN	PRECIO	SUBTOTAL	IMPORTE
17BG0105	u	Tinción de tejidos e hilos			
PA00000	24,000 h	RESTAURADOR	14,00	336,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			337,76
		Costes indirectos.....		15,00%	50,66
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			388,42
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS OCHENTA Y OCHO EUROS con CUARENTA Y DOS CÉNTIMOS			
17WB0123	m	Desmontaje			
PA00000	10,000 h	RESTAURADOR	14,00	140,00	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			140,59
		Costes indirectos.....		15,00%	21,09
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			161,68
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CIENTO SESENTA Y UN EUROS con SESENTA Y OCHO CÉNTIMOS			
17WB0124	m	Desmontaje			
PA00000	10,000 h	RESTAURADOR	14,00	140,00	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			140,59
		Costes indirectos.....		15,00%	21,09
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			161,68
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CIENTO SESENTA Y UN EUROS con SESENTA Y OCHO CÉNTIMOS			
17WE0103	m2	Limpieza mecanica tejido			
PA00000	20,000 h	RESTAURADOR	14,00	280,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			281,76
		Costes indirectos.....		15,00%	42,26
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			324,02
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS VEINTICUATRO EUROS con DOS CÉNTIMOS			
17WE0104	m2	Limpieza mecanica tejido			
PA00000	20,000 h	RESTAURADOR	14,00	280,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			281,76
		Costes indirectos.....		15,00%	42,26
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			324,02
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS VEINTICUATRO EUROS con DOS CÉNTIMOS			
17WE0105	m2	Limpieza mecanica tejido			
PA00000	20,000 h	RESTAURADOR	14,00	280,00	
WW00001	1,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	1,17	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
		Coste directo			281,76
		Costes indirectos.....		15,00%	42,26
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			324,02
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de TRESCIENTOS VEINTICUATRO EUROS con DOS CÉNTIMOS			



CÓDIGO	CANTIDAD UD.	RESUMEN	PRECIO	SUBTOTAL	IMPORTE
17WF0124		m2 Eliminación de adhesivo, Acetona			
BA13000	1,250 l	ACETONA	13,83	17,29	
HA00000	0,500 kg	ALGODON HIDROFILO	7,30	3,65	
PA00000	14,000 h	RESTAURADOR	14,00	196,00	
WW00001	10,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	11,70	
		Coste directo			228,64
		Costes indirectos.....		15,00%	34,30
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			262,94
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de DOSCIENTOS SESENTA Y DOS EUROS con NOVENTA Y CUATRO CÉNTIMOS			
17WG0013		m2 ELIMINACION DEFORMACIONES PINTURA TELA, HUMEDAD / PESO			
PA00000	12,000 h	RESTAURADOR	14,00	168,00	
WW00001	3,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	3,51	
		Coste directo			171,51
		Costes indirectos.....		15,00%	25,73
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			197,24
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CIENTO NOVENTA Y SIETE EUROS con VEINTICUATRO CÉNTIMOS			
17WG0014		m2 ELIMINACION DEFORMACIONES PINTURA TELA, HUMEDAD / PESO			
PA00000	12,000 h	RESTAURADOR	14,00	168,00	
WW00001	3,000 ud	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	1,17	3,51	
		Coste directo			171,51
		Costes indirectos.....		15,00%	25,73
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			197,24
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de CIENTO NOVENTA Y SIETE EUROS con VEINTICUATRO CÉNTIMOS			
17WH0103		m Montaje			
PA00000	12,000 h	RESTAURADOR	14,00	168,00	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
AA02501	1,250 m	TELA DE FORRO 226 CM ANCHO	47,59	59,49	
		Coste directo			228,08
		Costes indirectos.....		15,00%	34,21
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			262,29
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de DOSCIENTOS SESENTA Y DOS EUROS con VEINTINUEVE CÉNTIMOS			
17WH0104		m Montaje			
PA00000	12,000 h	RESTAURADOR	14,00	168,00	
WW00004	1,000 u	UTILLAJE Y MAQUINARIA	0,59	0,59	
AA02501	1,250 m	TELA DE FORRO 226 CM ANCHO	47,59	59,49	
		Coste directo			228,08
		Costes indirectos.....		15,00%	34,21
		COSTE UNITARIO TOTAL.....			262,29
		Asciende el precio total de la partida a la mencionada cantidad de DOSCIENTOS SESENTA Y DOS EUROS con VEINTINUEVE CÉNTIMOS			



CONCEPTOS (PRESUPUESTO)

Raíz Palio del Valle

CÓDIGO	RESUMEN	CANTIDAD UD.	PRECIO/UD.	IMPORTE
AA02501	TELA DE FORRO 226 CM ANCHO	17,900 m	47,59	851,86
Grupo AA0.....				851,86
AA12402	TEJIDO DE SEDA	22,250 m	80,00	1.780,00
Grupo AA1.....				1.780,00
BA13000	ACETONA	6,600 l	13,83	91,28
Grupo BA1.....				91,28
BA69000	WHITE SPIRIT	1,246 l	29,17	36,35
Grupo BA6.....				36,35
DB01255	TINTES EN FRIO PARA TEJIDOS	52,500 ud	4,00	210,00
Grupo DB0.....				210,00
HA00000	ALGODON HIDROFILO	3,886 kg	7,30	28,37
Grupo HA0.....				28,37
IB01504	PINCEL DE ACUARELA DE FIBRA BLANCA N 2/0	5,250 ud	2,39	12,55
IB01505	PINCEL DE ACUARELA DE FIBRA BLANCA N 0	5,250 ud	2,44	12,81
Grupo IB0				25,36
PA00000	RESTAURADOR	2.460,030 h	12,00	29.520,36
Grupo PA0				29.520,36
WW00001	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACION	257,125 ud	1,17	300,84
WW00004	UTILLAJE Y MAQUINARIA	94,350 u	0,59	55,67
Grupo WW0				356,51
TOTAL				32.900,09



IV. PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONSERVACIÓN

INTRODUCCIÓN

En el marco del proyecto de conservación, se incluye el programa de mantenimiento del Palio de la Virgen del Valle de Sevilla.

Se deben sistematizar todas las actividades y estrategias destinadas a prevenir los daños que pudieran ocasionarse en un bien patrimonial en un determinado período temporal, a partir de un estándar conservativo previamente definido por el proyecto de conservación y que aquí se presenta de una forma básica contemplando todos los apartados necesario para un correcto cumplimiento del mismo.

El objetivo del programa de mantenimiento debe abarcar los siguientes aspectos, que aquí se detallan:

- a) Registro de seguimiento de los parámetros conservativos, seleccionados según la necesidad del bien, agrupados por secciones;
- b) Descripción priorizada de las actividades necesarias para el mantenimiento, sea del contenedor (edificio o entorno) como de cada bien cultural en el contenido objeto del programa de mantenimiento.

Es preciso presuponer, que a pesar de que una obra haya sido intervenida, se van a generar alteraciones en el tiempo sobre todo si no se controlan los parámetros conservativos causantes del daño. Esta situación debe preverse y tenerse en consideración para actuar con las medidas preventivas y correctoras necesarias:

- Inspección periódica de los bienes y de las instalaciones auxiliares.
- Elaboración de unas normas de mantenimiento tanto de los bienes como de las instalaciones, pensadas específicamente para esta tipología de bien.
- Asesoramiento técnico y formación a todas aquellas personas que de una forma u otra son encargadas de su custodia.

Las personas encargadas de realizar este programa, deberán llevar un diario que contemple los siguientes puntos:

- a) Relación y periodicidad de las acciones programadas.
- b) Relación de actividades realizadas.
- c) Relación de problemas encontrados.
- d) Alteraciones detectadas tanto en el inmueble e instalaciones, como en los bienes culturales.

NORMAS DE MANTENIMIENTO

La conservación es una intervención continua e integral que afecta a todos los bienes culturales en conjunto.

Para la adecuada conservación y mantenimiento futuro de los bienes culturales en cuestión, se pueden dar una serie de recomendaciones específicas que tienen en cuenta tanto las condiciones ambientales, el control orgánico de plagas, como las condiciones de exposición, almacenaje, mantenimiento o la



manipulación de la obra.

MEDIO AMBIENTE

Existen unos valores ideales de exposición a la humedad y temperatura que se pueden tener en cuenta a la hora de proponer un control de mantenimiento de obras textiles como las que nos ocupan que son las de mantener unos 20°C de T y unos 55–60% de H.R., aunque la recomendación general es la eliminación de variaciones bruscas de estos parámetros.

ILUMINACIÓN

En cuanto a la iluminación, existen unos límites máximos recomendados sobre obras de arte de este tipo (hasta 50-70 lux en caso de textiles).

Lo importante es mantener el sistema de iluminación en perfecta condiciones según las recomendaciones y las normativas nacionales e internacionales.

Para la adecuada conservación y mantenimiento futuro se pueden dar una serie de recomendaciones específicas a tener en cuenta.

MANIPULACIÓN

Las operaciones de manipulación o cambios de ubicación de las piezas del conjunto deben llevarse a cabo con la supervisión de personal cualificado, o que tenga la información necesaria y con los medios auxiliares precisos.

Las tareas de manipulación suponen un riesgo potencial para su conservación. Por ello, el personal encargado de dichas operaciones debe tomar conciencia del riesgo que supone dicha tarea, para que no se convierta en un acto rutinario.

Las personas que manipulen el bien deben utilizar guantes de algodón preferiblemente blancos.

LIMPIEZA

Con el fin de mantener adecuadamente las piezas e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento adecuados, se recomienda evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial con brochas de pelo suave y micro aspiradora regulable.

Los depósitos de polvo y suciedad sobre cualquier objeto u obra siempre resulta dañino. Concretamente en los tejidos, las partículas de polvo y de suciedad penetran en su estructura, alterando la brillantez natural de los colores, y constituye un excelente nutriente para cualquier agente microbiológico, que además, con el tiempo, este roce de las partículas destruye las fibras.

Por ello, los depósitos de suciedad, polvo o polución deben ser eliminados de forma periódica, siendo imprescindible para ello establecer un programa de limpieza sistemático con personal especializado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Es aconsejable efectuar una inspección periódica del estado de conservación en que se encuentran los bienes culturales.

En el caso que se verifique una modificación perceptible, es importante:



- Documentar fotográficamente el daño.
- Documentar fotográficamente el daño.
- No tocar nada y esperar que llegue al técnico para solucionar el problema.



EQUIPO REDACTOR DEL PROYECTO DE CONSERVACIÓN

Coordinación general:

Marta García de Casasola Gómez. Jefa del Departamento de Proyectos.

Coordinación técnica:

Araceli Montero Moreno. Jefa del Área de Tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

María del Mar González González. Jefa del Departamento de Talleres de conservación y restauración.

Reyes Ojeda Calvo. Jefa del Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio histórico:

Gabriel Ferreras Romero. Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Redacción del Proyecto de Conservación:

Lourdes Fernández González. Técnico en conservación y restauración del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Carmen Ángel Gómez. Técnico en conservación y restauración del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Constanza Rodríguez Segovia. Técnico en conservación y restauración del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio Fotográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

José Manuel Santos Madrid. Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Estudios Analíticos:

Auxiliadora Gómez Morón. Química. Laboratorio de Química Centro de Inmuebles, Obras e Infraestructuras, IAPH

Estudio tipocronológico de los bordados:

Marina Muñoz Villalta. Técnico externo en conservación y restauración del Patrimonio Histórico.

Estancias en prácticas del Taller de Tejidos:

Alejandra Gil de la Haza Viñuales

Anush Mirzakhanyan Mirzakhanyan

Miguel Angel Gálvez Robles

Sevilla, 21 de diciembre 2020

Fdo.: Lourdes Fernández González



Anexos

Estudio histórico y de valores culturales

Palio procesional de la Virgen del Valle

Iglesia de la Anunciación, Sevilla.

Diciembre, 2020



I. ESTUDIO HISTÓRICO Y DE VALORES CULTURALES

N.º. Exp.: 2020_36_T

IDENTIFICACIÓN DEL BIEN MUEBLE

1. TÍTULO U OBJETO: PALIO PROCESIONAL DE LA VIRGEN DEL VALLE.

2. TIPOLOGÍA. Patrimonio Mueble. Textil.

3. LOCALIZACIÓN.

3.1. Provincia: Sevilla.

3.2. Municipio: Sevilla.

3.3. Inmueble: Iglesia de la Anunciación.

3.4. Ubicación: Dependencias de la iglesia.

3.5. Procedencia: Ubicado en otras instalaciones anteriores de particulares y de la Hermandad.

3.6. Propietario: Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía del Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas, Nuestro Padre Jesús con la Cruz al Hombro, Nuestra Señora del Valle y Santa Mujer Verónica.

4. CATEGORÍA DEL BIEN.

4.1. Figura de protección: No presenta.

4.2. Estado de protección: No tiene.

5. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

5.1. Autor/es: Anónimo.

5.2. Cronología/época: Hacia último tercio del siglo XVII los bordados de las bambalinas exteriores el techo de palio y bambalinas interiores hacia principios del siglo XVIII.

5.3. Estilo: Barroco.

5.4. Escuela: Sevillana.

6. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

6.1. Materiales y técnica: Hilo metálico de plata (hojilla) en los bordados sobre terciopelo de seda rojo.

6.2. Dimensiones máximas: Techo de palio 318 x 200 cm (h x a), bambalinas laterales 52 x 308 cm (h x a) y bambalinas delantera y trasera 52 x 200 cm (h x a).

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

7. DESCRIPCIÓN Y/O ICONOGRAFÍA. El programa iconográfico que se desarrolla en las caídas del palio esta formado por la alternancia de iris o lirios, crisantemos y palmas. Los lirios hacen alusión a la virginidad y pureza de María y al dolor en la pasión de Jesús, los crisantemos como símbolos del sol, se asocian a la larga vida e incluso a la inmortalidad y son signos de la Resurrección de Cristo y las palmas aluden a la victoria del Redentor. El techo del palio muestra una rica simbología centrada en el Espíritu



Santo que aparece en una aureola circular y de ella brotan rayos rectilíneos y otros flameantes que terminan en puntas lisas y otras con estrellas, lo que ratifica que la Virgen María fue transformada en su maternidad por la unción del Espíritu Santo. Alrededor de este simulacro central se aprecian dieciséis cabezas de querubines realizados en marfil. En los extremos delantero y trasero figuran unas coronas de laurel con un corazón atravesado por un puñal en su centro, que alude a los dolores de la Virgen y en las esquinas cuatro escudos que hacen referencia a la historia de la Hermandad. Por último tanto el techo como las bambalinas interiores aparecen tachonadas por estrellas de ocho puntas que significan el título de María como “Estrella del Mar”.

8. USO/FUNCIÓN: Para la salida procesional de los Jueves Santos y actos internos y externos extraordinarios de la Hermandad. En la actualidad, dado su valor patrimonial, se expone en las dependencias de la iglesia de la Anunciación.

9. VALOR CULTURAL: los valores culturales identificados son histórico, artístico y simbólico. Derivan, por una parte, de su dimensión material y de otra, de los usos y funciones, así como de los significados que de ellos se derivan. Por ello deben valorarse de una manera interrelacionada.

VALORES CULTURALES

Los valores culturales identificados derivan, por una parte, de su dimensión material y de otra, de los usos y funciones, así como de los significados que de ellos se derivan. Por ello deben valorarse de una manera interrelacionada todos los valores identificados en este conjunto textil.

Identificación de los valores del Bien Mueble Textil

Un primer valor de Antigüedad que reside en su formulación en un estilo no contemporáneo, así como por tener más de 100 años y conocerse parte de su historia material.

Un segundo valor de Significación y Autenticidad ligado a su valor instrumental o de uso ya que es un palio que sigue utilizándose desde su creación por lo que tiene el mismo uso o funcionalidad para la que fue creado y es dentro de su tipología de obra textil de lo más representativo en la Semana Santa de Sevilla.

Un tercer valor el Estético, tanto por su carácter elemental y de diseño, pues se trata de un producto de muy alta calidad estética, por la perfecta armonía en el conjunto del paso, por conjugar caídas o bambalinas, techo de palio, manto y faldones en el mismo color y material de terciopelo rojo y bordado en en hilo metálico de plata con prácticamente la misma técnica de punto de “hojilla” en todas las piezas textiles que conforman el paso de palio. También se conjugan por su cromatismo los respiraderos, peana y varales en orfebrería de plata.

Un cuarto valor Artístico ya que la materialización de la obra textil en este caso las bambalinas y techo de palio, junto al resto de piezas textiles del paso, supone un brillante testimonio de la capacidad de un conjunto único a pesar de todas las vicisitudes que ha experimentado este bien patrimonial a lo largo de su historia material, forma y color (que no corresponde a la voluntad del arte actual) y cuya conservación es indispensable para satisfacer nuestra necesidad artística contemporánea. Se trata de una síntesis de arte barroco de la Semana Santa hispalense.

Así mismo, los valores Sociales del palio de la Virgen del Valle de Sevilla que pueden relacionarse con las representaciones pictóricas y evocaciones literarias, y dentro de éstas, especialmente con la poesía más



que con la prosa.

Entre las representaciones pictóricas destaca la que realiza Joaquín Sorolla en 1914 cuando la Hermandad está en el convento carmelita del Santo Ángel, que pinta al paso de palio de perfil donde se pueden apreciar las caídas o bambalinas del techo de palio (Se conserva en el Museo Sorolla de Madrid).

También hay otra representación del paso por Francisco Maireles en colección particular.

A nivel de literatura nos encontramos con el “Romancillo a Nuestra Señora del Valle, durante su estación procesional en la Semana Santa de Sevilla” de Adriano del Valle dentro de su “Orbe andaluz”. Fragmento:

-que un hilo de oro

de principio a fin

cuajó en alto palio

celestial jardín-.

También se cita en “La Reina del Dolor” de Antonio Pedro Rodríguez Buzón.

Para la coronación canónica el poeta Manuel Lozano le escribe:

-Si te coronan por Reina

más reina que tú ninguna.

Del Valle eres Reina y Madre

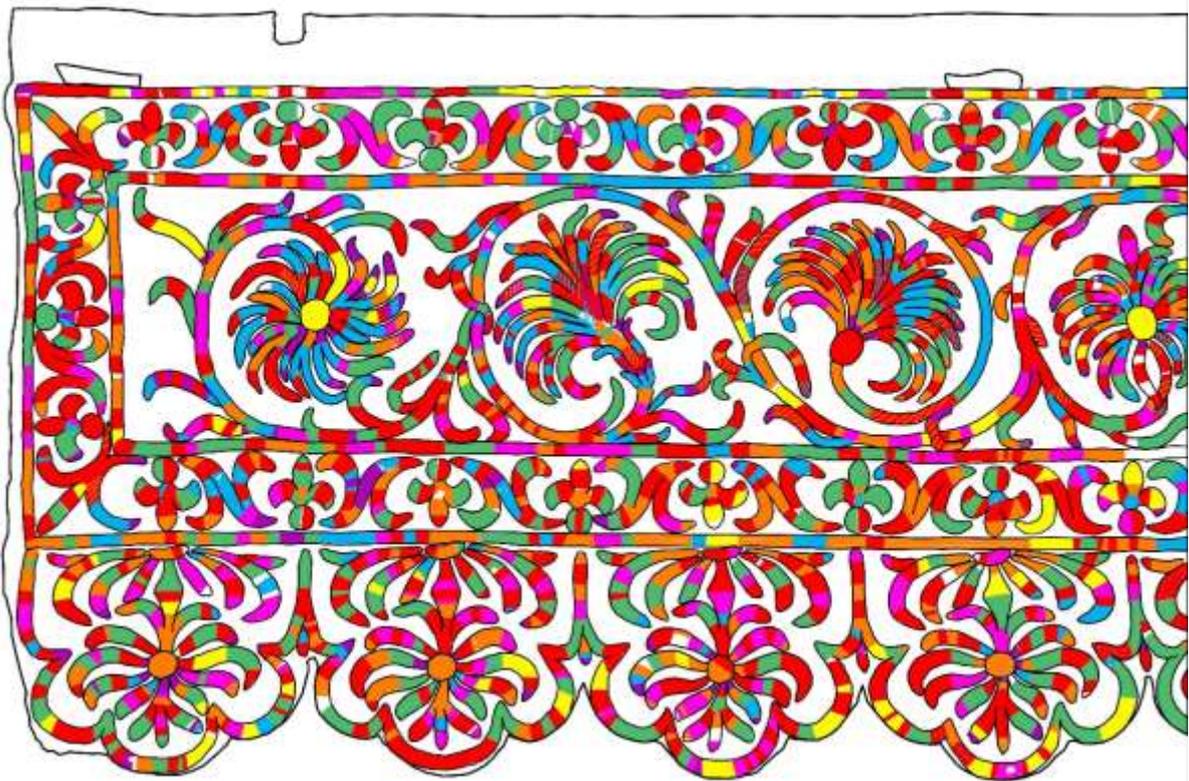
bajo ese palio de luna

más señorío no cabe-.

Es difícil, o cuanto menos imposible, citar o reproducir, todo o la mayoría de los textos o escritos donde se mencione el paso de la Virgen del Valle, por poetas que le han dedicado estrofas, versos, prosas, artículos, ensayos, literatura al fin y en concreto sobre su antiguo palio.

En Sevilla, a 15 de diciembre de 2020

Fdo.: Gabriel Ferreras Romero
Técnico de estudios histórico-artísticos.
Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos.
Centro de Intervención. IAPH.



Informe Técnico

Estudio de correspondencia tipocronológica de los elementos bordados con técnica de hojilla en el palio de la Virgen del Valle (Sevilla).

Iglesia de la Anunciación, Sevilla

Diciembre 2020



INTRODUCCIÓN

El palio de la Virgen del Valle de Sevilla ha sufrido distintas intervenciones a lo largo de su historia, en este informe se mostrará el porcentaje que subsisten sobre el tejido de terciopelo granate.

1. MÉTODO DE ESTUDIO

Para realizar la identificación de las diferentes intervenciones se tomó como referencia tanto exámenes por imagen como analíticas llevadas a cabo por el laboratorio de química del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, que han contribuido y apoyado el examen organoléptico de las tipologías de bordado.

Como muestra para este estudio se ha escogido una sección del anverso y reverso de la caída 2 y el cuadrante inferior derecho del techo de palio.

A continuación, la leyenda de colores utilizados para identificar las diferentes actuaciones llevadas a cabo sobre el conjunto:

	Anterior a 1806	
	1806	Antonia del Bazo
	1880	Teresa del Castillo
	1912	Gabriel Espinar
	1940	Instituto de las Adoratrices de Sevilla (Bambalinas)
	1951	Guillermo Carrasquilla
	1972	Religiosas Jerónimas de Constantina (Bambalinas)
	2013	Jesús Rosado

CAÍDA 2. ANVERSO

En el anverso de la caída 2 se ha procurado mostrar la mayoría de intervenciones identificadas tanto por las analíticas realizadas como por examen organoléptico de la misma.

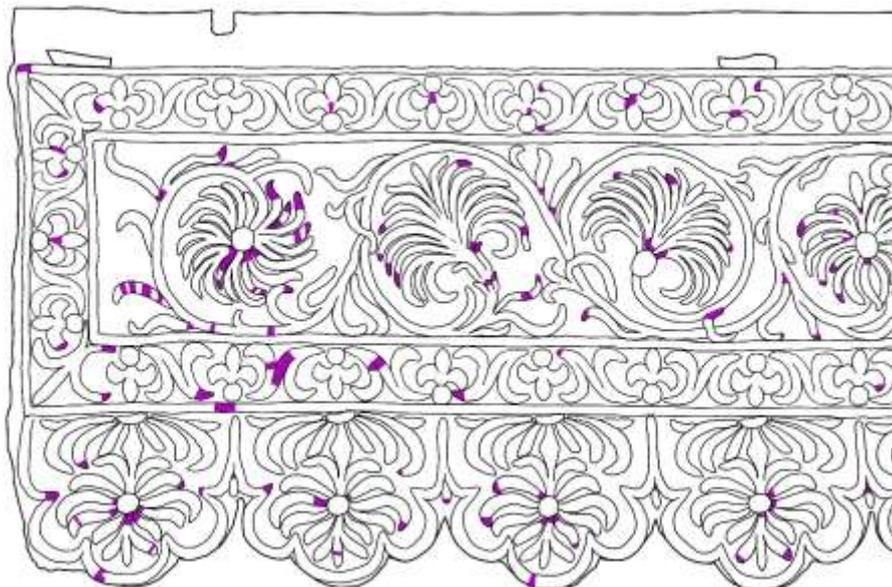


Gráfico 1. Caída 2. Anverso. Anterior a 1806.

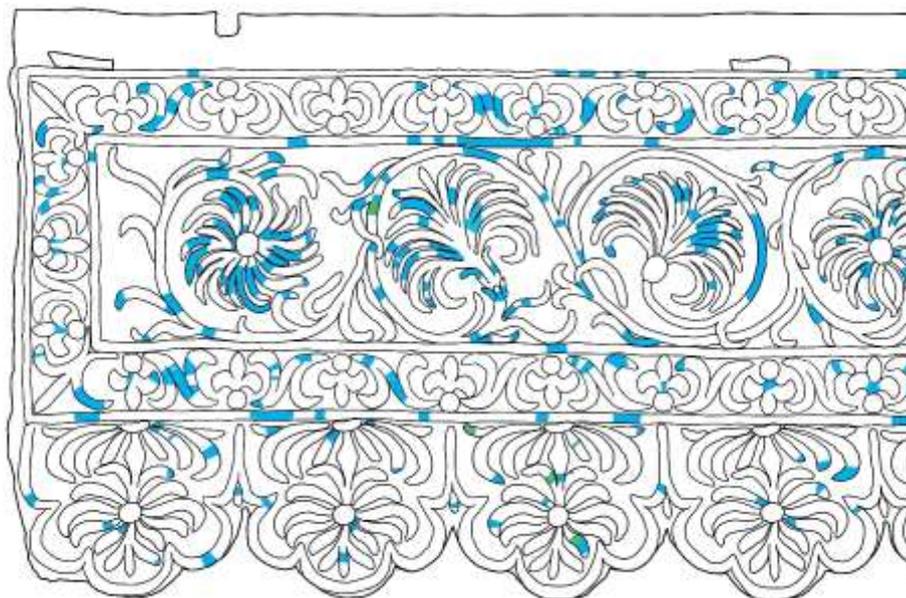


Gráfico 2 Caída 2. Anverso. Antonia del Bazo. 1806.

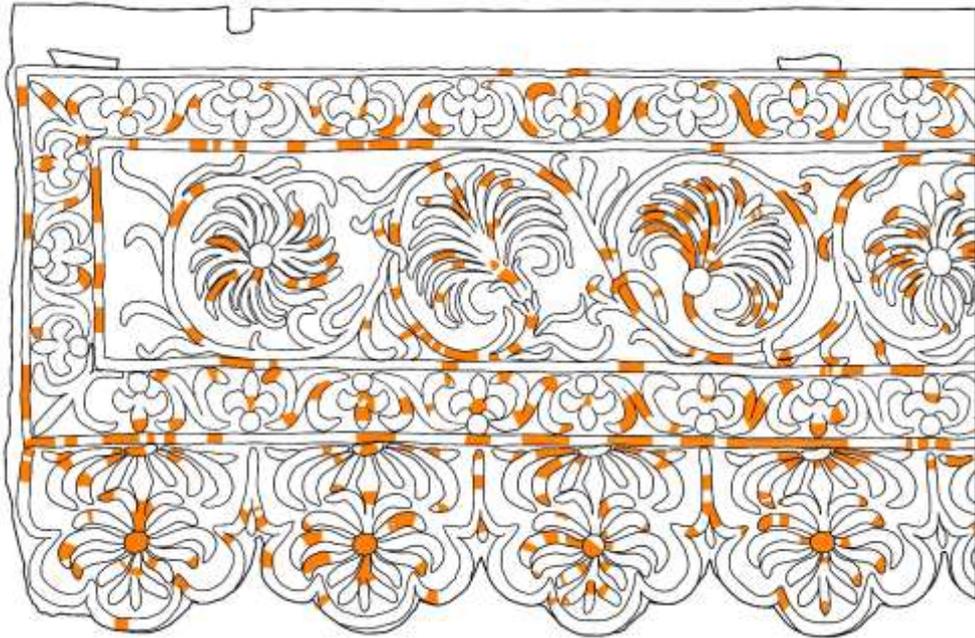


Gráfico 3. Caída 2. Anverso. Teresa del Castillo. 1880.

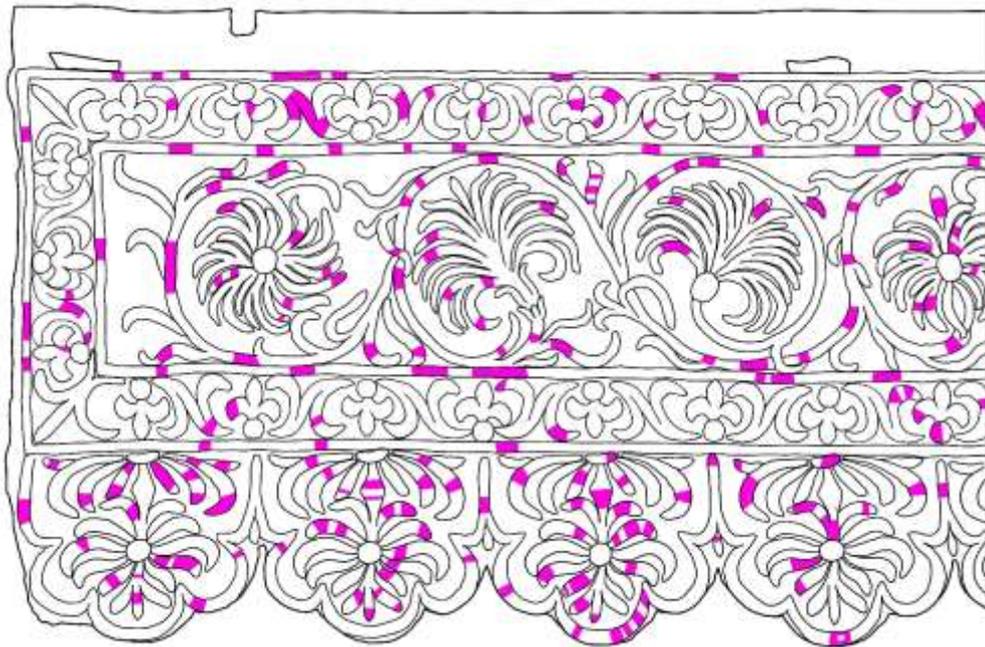


Gráfico 4. Caída 2. Anverso. Gabriel Espinar. 1912.

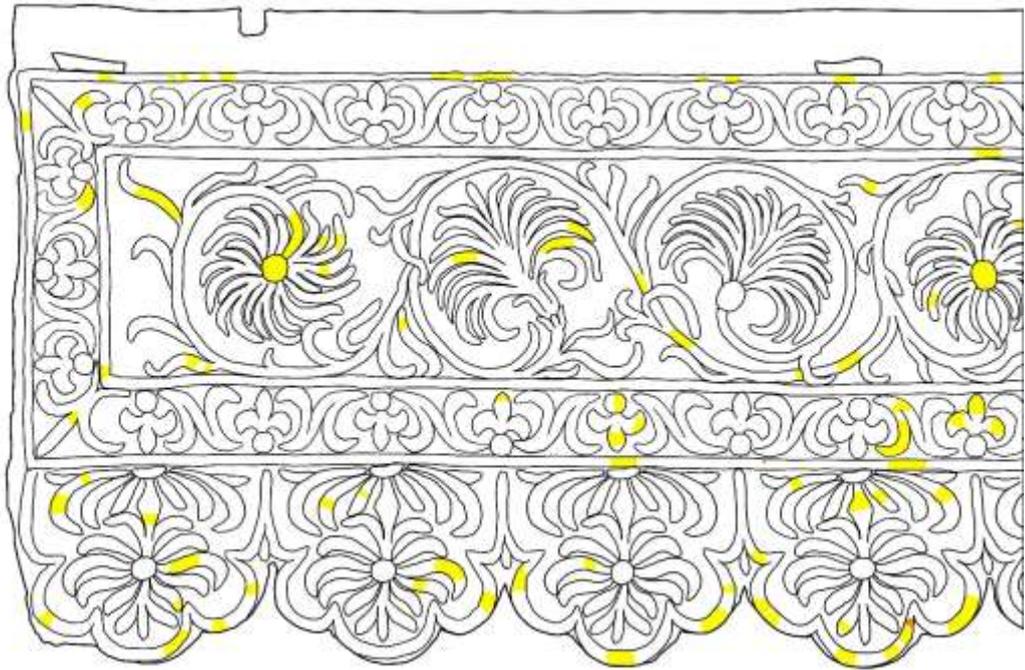


Gráfico 5. Caída 2. Anverso. Instituto de las Adoratrices de Sevilla. 1940.

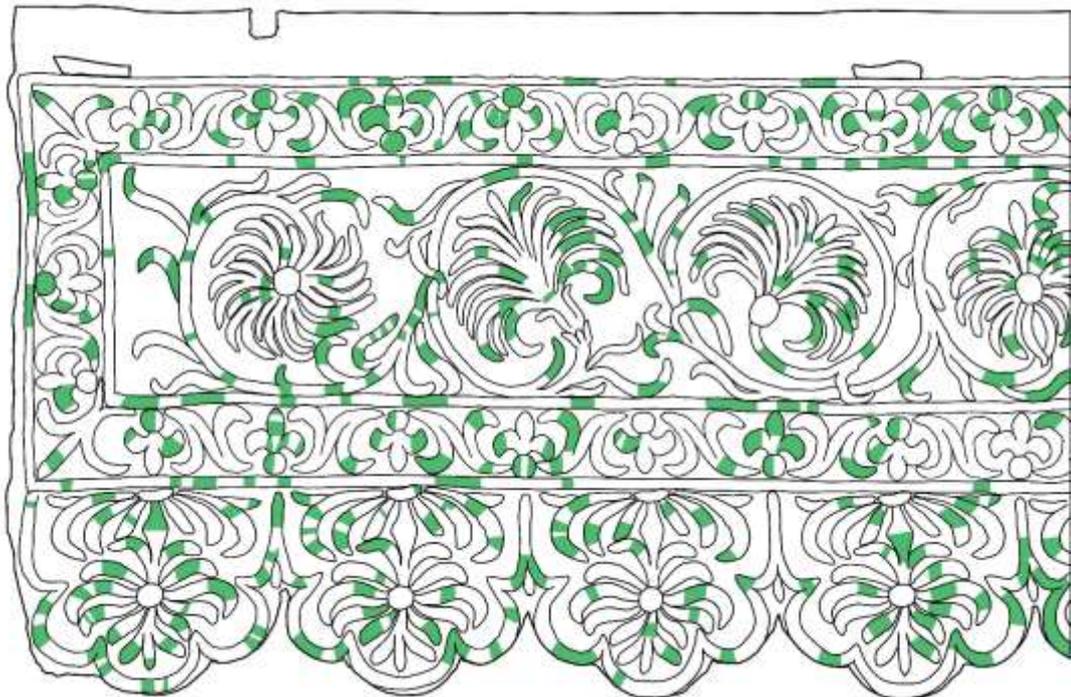


Gráfico 6. Caída 2. Anverso. Guillermo Carrasquilla. 1951.

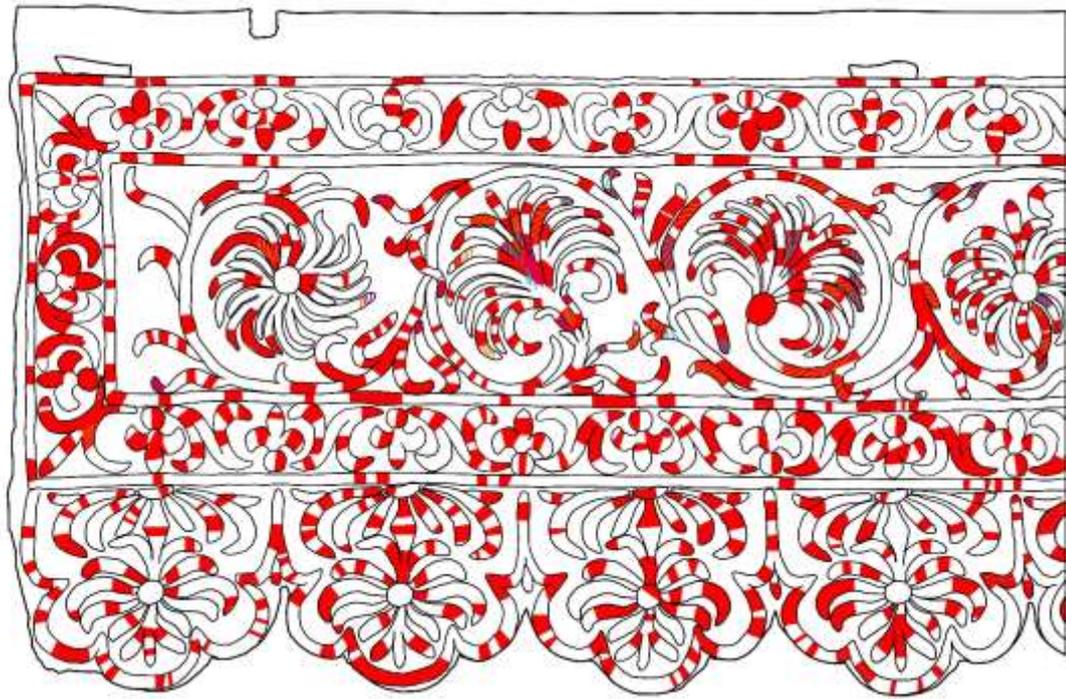


Gráfico 7. Caída 2. Anverso. Jerónimas de Constantina. 1972.

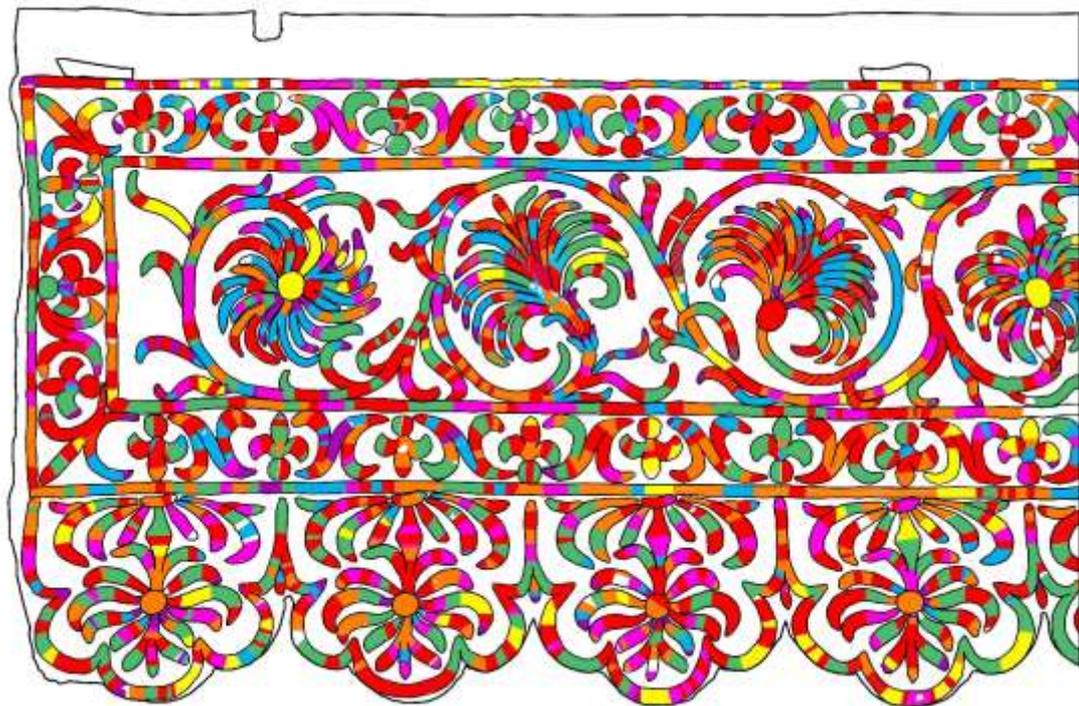


Gráfico 8. Caída 2. Anverso. Todas las intervenciones.

CAÍDA 2. REVERSO

Para el reverso de la caída 2 se han identificado las dos últimas actuaciones llevadas a cabo, una de ellas por Guillermo Carrasquilla en 1951 y la segunda por las hermanas Jerónimas en 1972.

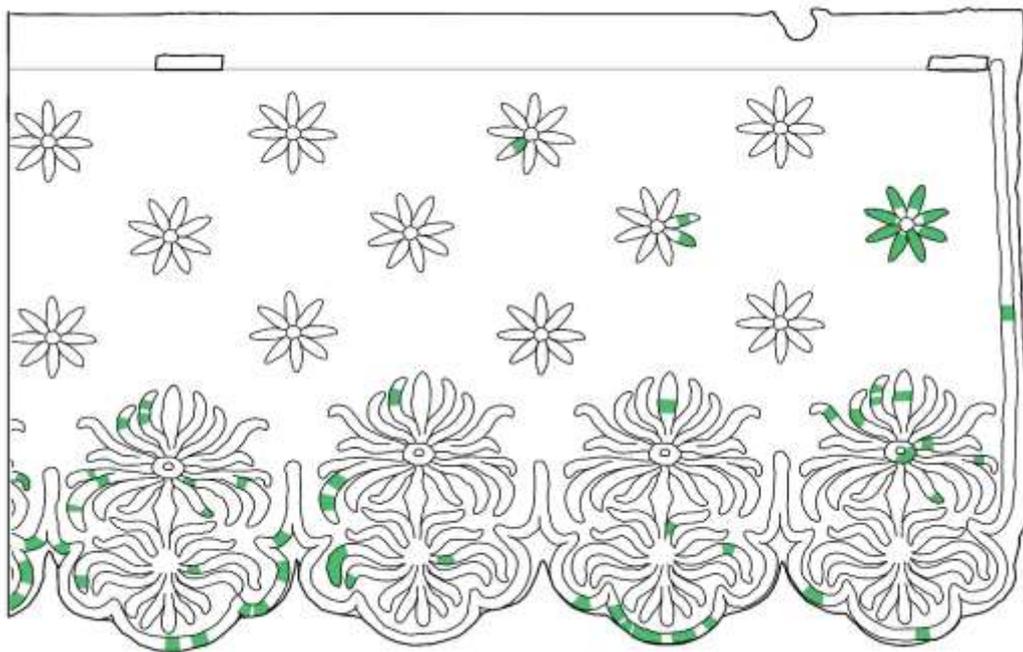


Gráfico 9. Caída 2. Reverso. Guillermo Carrasquilla. 1951.

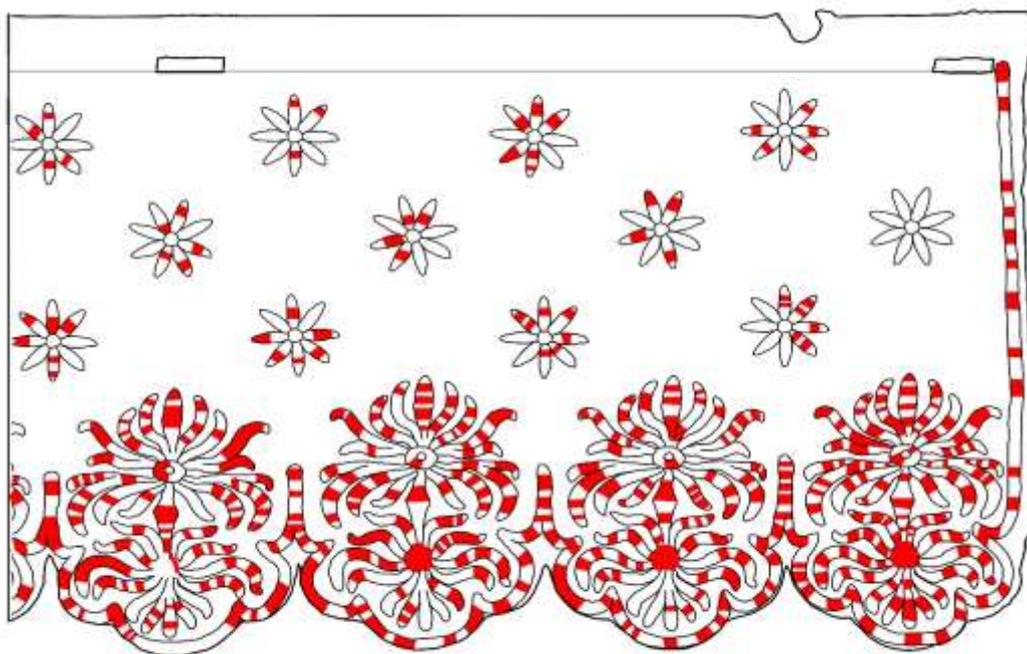


Gráfico 10. Caída 2. Reverso. Religiosas Jerónimas de Constantina. 1972.

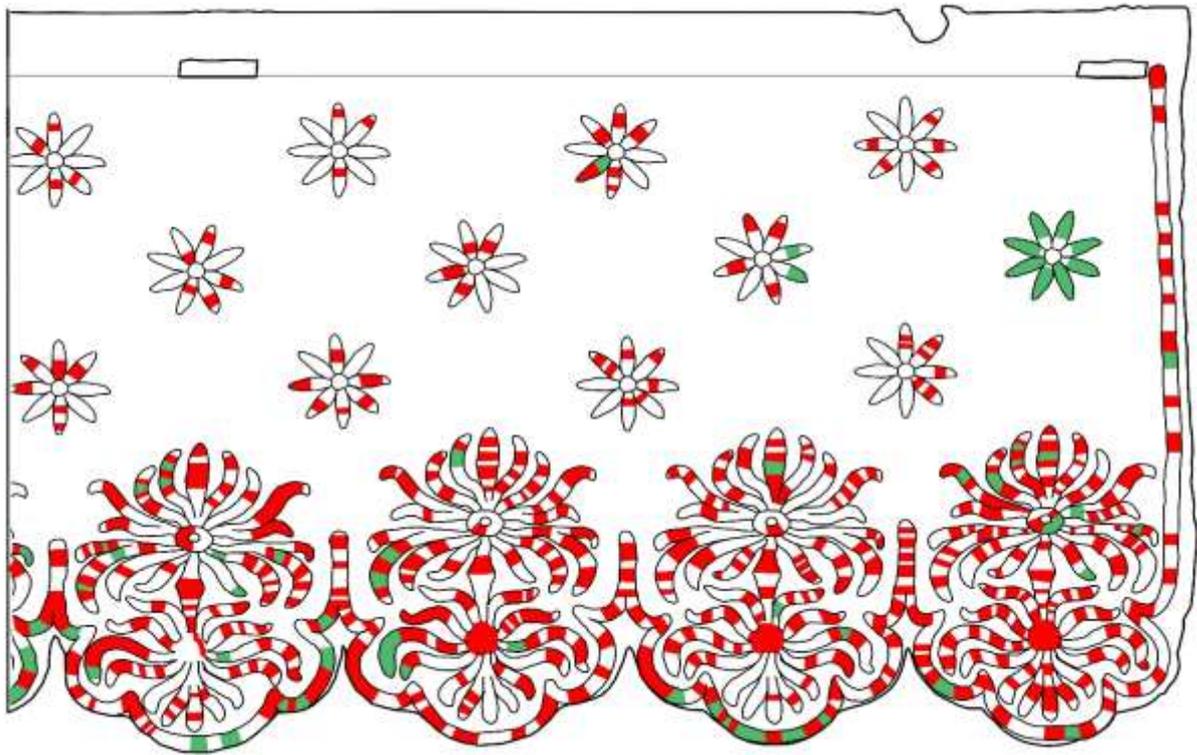


Gráfico 11. Caída 2. Reverso. Dos últimas intervenciones.

TECHO DE PALIO

Para finalizar, el techo de palio, donde al igual que en la cara interior de la caída 2, se han identificado las dos últimas intervenciones, la primera, al igual que en la bambalina, es obra de Guillermo Carrasquilla en 1951, la última data de 2013, actuación de Jesús Rosado.

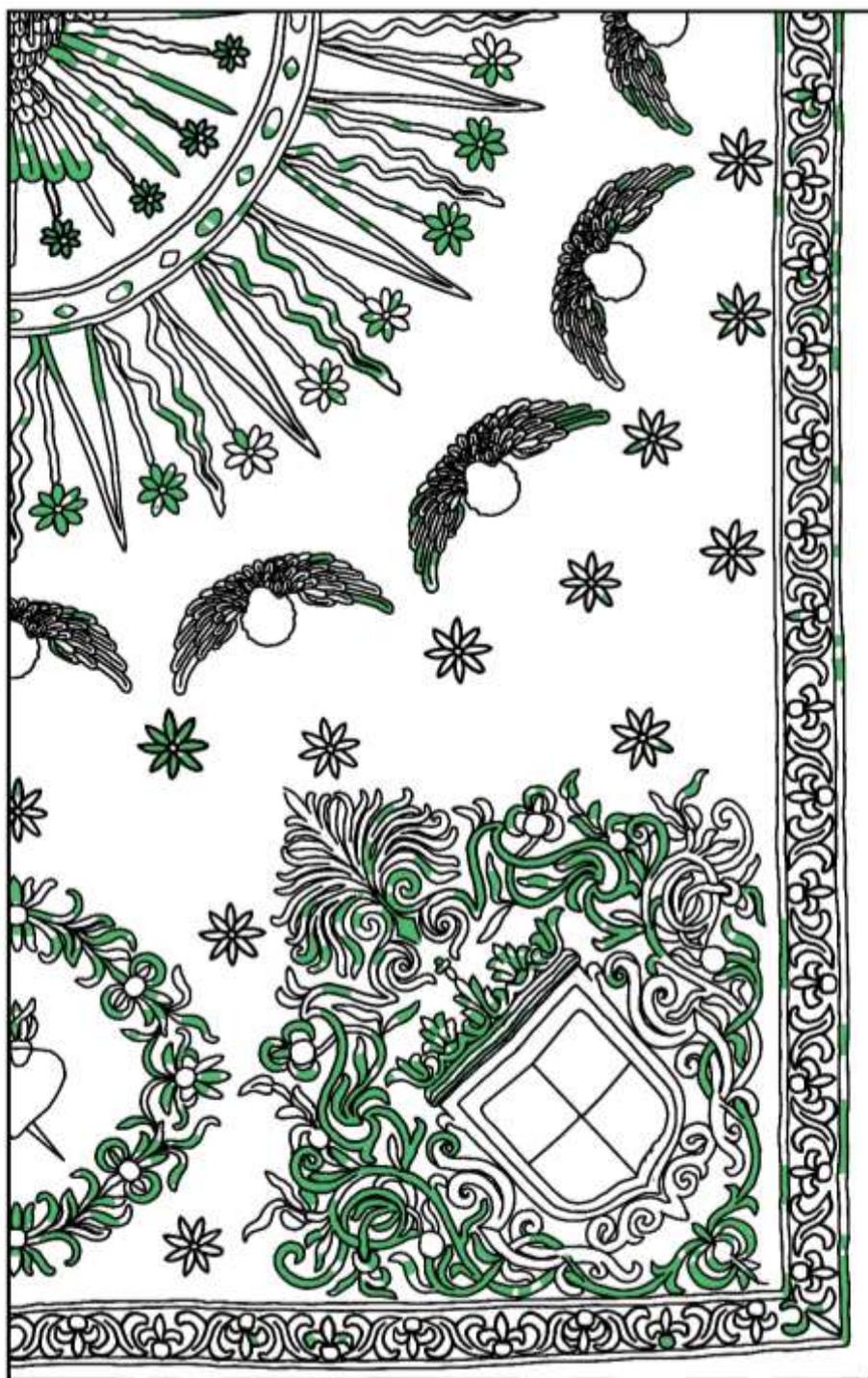


Gráfico 12. Techo de palio. Guillermo Carrasquilla. 1951.

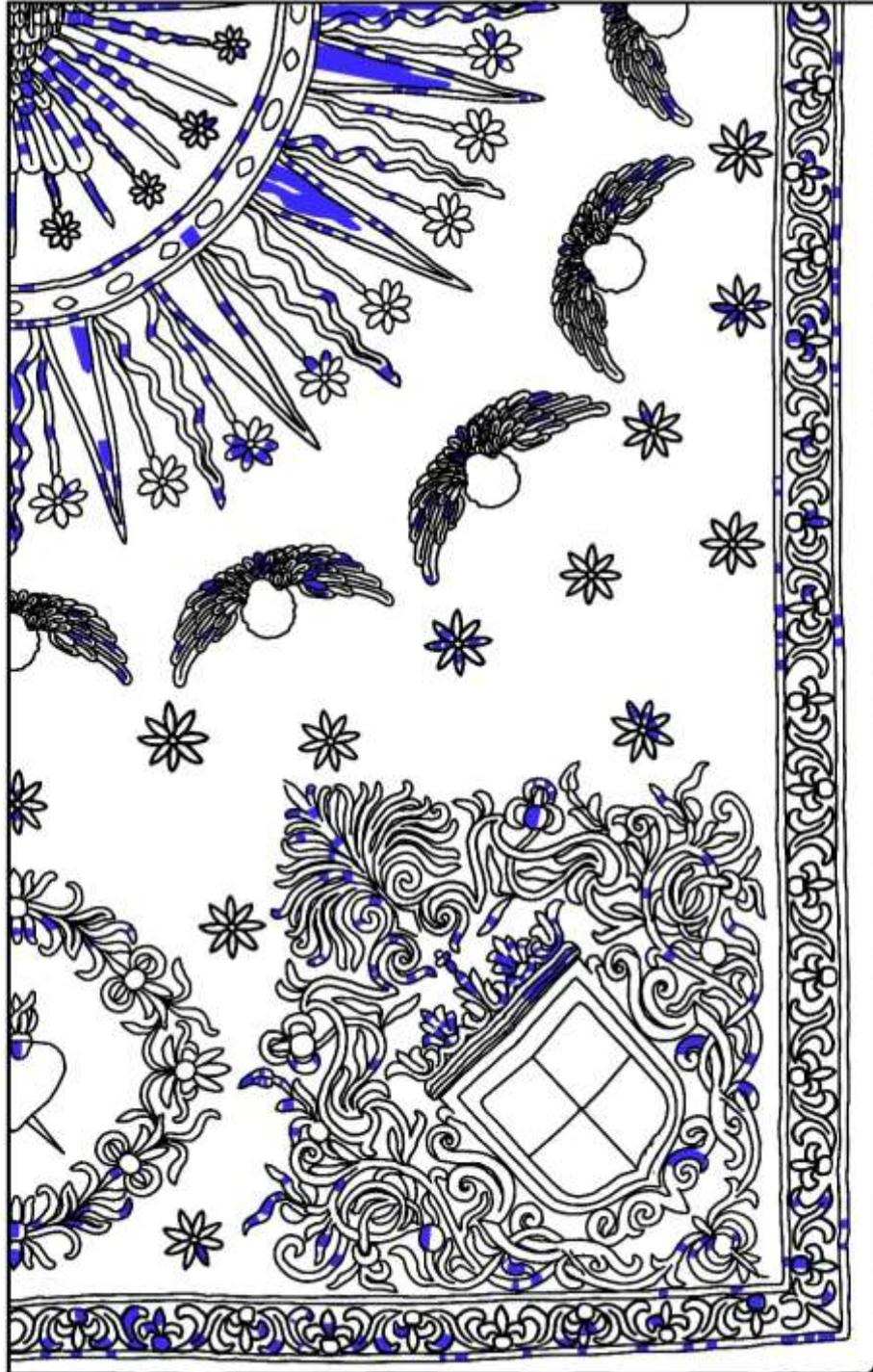


Gráfico 13. Techo de palio. Jesús Rosado, 2013.

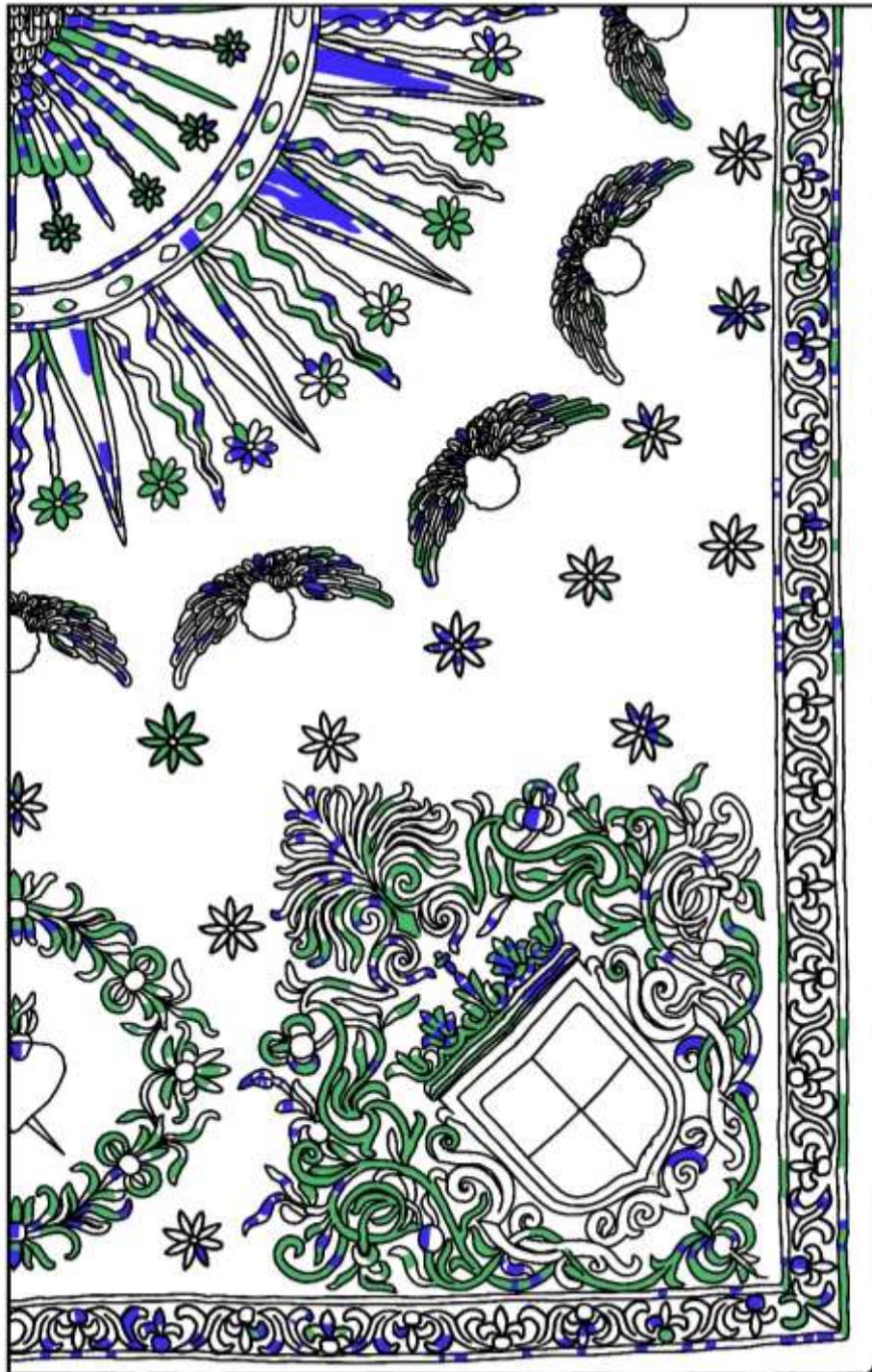


Gráfico 14. Techo de palio. Dos últimas intervenciones.



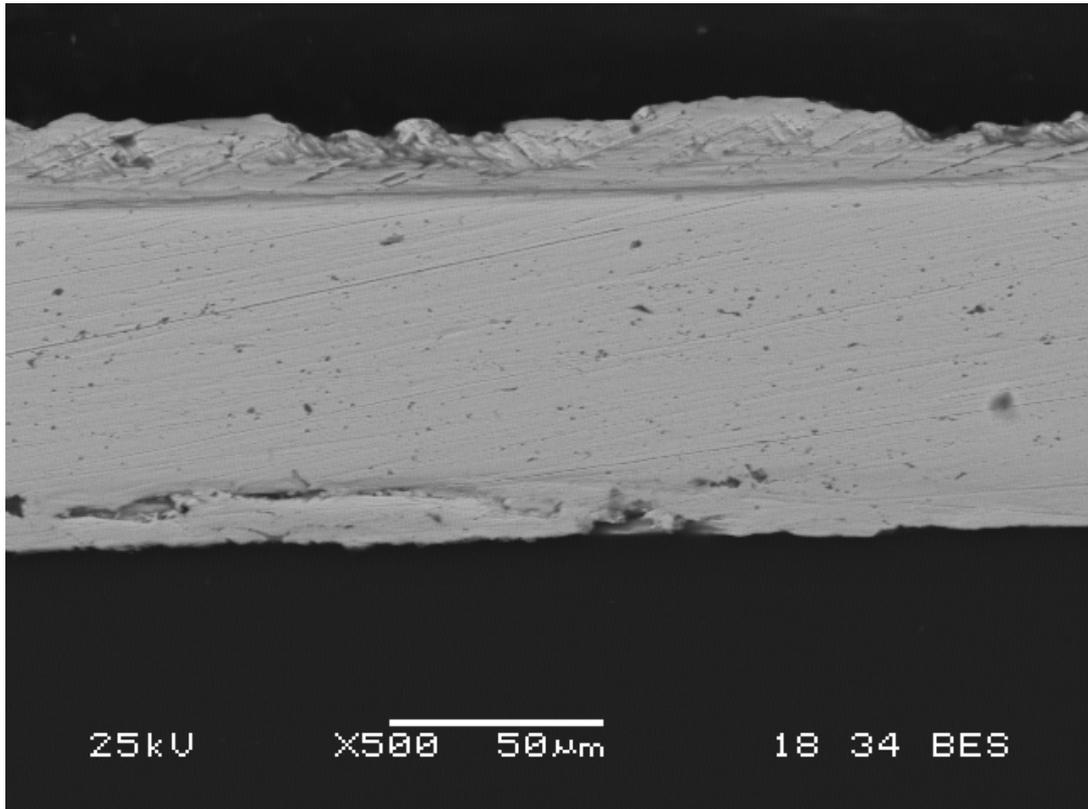
EQUIPO TÉCNICO

Marina Muñoz Villalta

Conservadora – Restauradora de Bienes Culturales

Sevilla, diciembre de 2020

Fdo.: Marina Muñoz Villalta



Informe Técnico

Caracterización de metales del palio de Nuestra Señora del Valle

Iglesia de la Anunciación, Sevilla

Octubre 2020



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. MATERIAL Y MÉTODO.....	1
RESULTADOS.....	4
II. DISCUSIÓN.....	28
III. CONCLUSIONES.....	31



INTRODUCCIÓN

Para la realización de este estudio se han analizado 12 muestras para la identificación de las aleaciones empleadas, dorados superficiales y posible suciedad o alteración

I. MATERIAL Y MÉTODO.

1. DESCRIPCIÓN DE LAS MUESTRAS

La localización de las muestras analizadas se indica en las Figura 1 y Figura 2 y se describen a continuación:

PVQ1_ Lámina metálica plateada tomada del punto 1 de la bambalina 2 (Figura 1).

PVQ2_ Lámina metálica plateada tomada del punto 2 de la bambalina 2 (Figura 1).

PVQ3_ Lámina metálica plateada tomada del punto 3 de la bambalina 2 (Figura 1).

PVQ4_ Lámina metálica plateada tomada del punto 4 de la bambalina 2 (Figura 1).

PVQ5_ Lámina metálica plateada tomada del punto 5 de la bambalina 2 (Figura 1).

PVQ6_ Lámina metálica plateada tomada del punto 6 de la bambalina 2 (Figura 1)

PVQ7_ Lámina metálica plateada tomada del punto 7 del techo de palio (Figura 2).

PVQ8_ Lámina metálica plateada tomada del punto 8 del techo de palio (Figura 2).

PVQ9_ Lámina metálica plateada tomada del punto 9 del techo de palio (Figura 2).

PVQ10_ Lámina metálica plateada tomada del punto 10 del techo de palio (Figura 2).

PVQ11_ Lámina metálica plateada tomada del punto 11 del techo de palio (Figura 2).

PVQ12_ Lámina metálica plateada tomada del punto 12 del techo de palio (Figura 2).

En la siguiente tabla se resume las intervenciones documentadas en el palio y la posible correspondencia con las muestras extraídas (Tabla 1).

Año	Autor	Intervención	Muestra
1ª mitad S. XVIII	Desconocido	Bambalinas exteriores y orla central, perteneciente a la extinguida Hdad. de la Antigua y Siete Dolores.	PVQ1 PVQ7
1806 (Adquisición)	Antonia Bazo	Pasado a nuevo tejido, bordado bambalinas interiores y salpicado de estrellas.	PVQ2 PVQ8
1879	Teresa del Castillo	Pasado a terciopelo, restauración de las bambalinas y	PVQ3

		techo, añadiendo la paloma central, escudos y la orla perimetral.	PVQ12
1912	Gabriel Espinar	Pasado del techo de palio.	PVQ9
1940	Congregación de Adoratrices	Restauración de las bambalinas.	PVQ4
1951	Carrasquilla	Pasado a nuevo terciopelo, sustituye material de baja calidad y sustituye las cabezas de los querubines.	PVQ5 PVQ10
1972	Jerónimas Constantina.	Transformación de las bambalinas y añaden mucha hojilla nueva.	PVQ6
1994	Taller de bordados Santa Bárbara.	Nuevas sujeciones de las bambalinas.	
2002	Hermanos de la Cofradía	Limpieza de las bambalinas, repinte de desgastes del terciopelo y fijación de hojillas con adhesivo.	
2013	Jesús Rosado	Limpieza del techo de palio y añade hojilla en zonas puntuales.	PVQ11

Tabla 1. Intervenciones documentadas.



Figura 1. Localización de las muestras tomadas en la bambalina 2 exterior del palio de la Virgen del Valle.



Figura 2. Localización de las muestras tomadas en el techo del palio de la Virgen del Valle.

2. MÉTODOS DE ANÁLISIS

- Examen preliminar con el microscopio estereoscópico.
- Estudio de los materiales metálicos al microscopio óptico.
- Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) para la determinación de la composición elemental de las aleaciones.

RESULTADOS

1. MUESTRA PVQ1

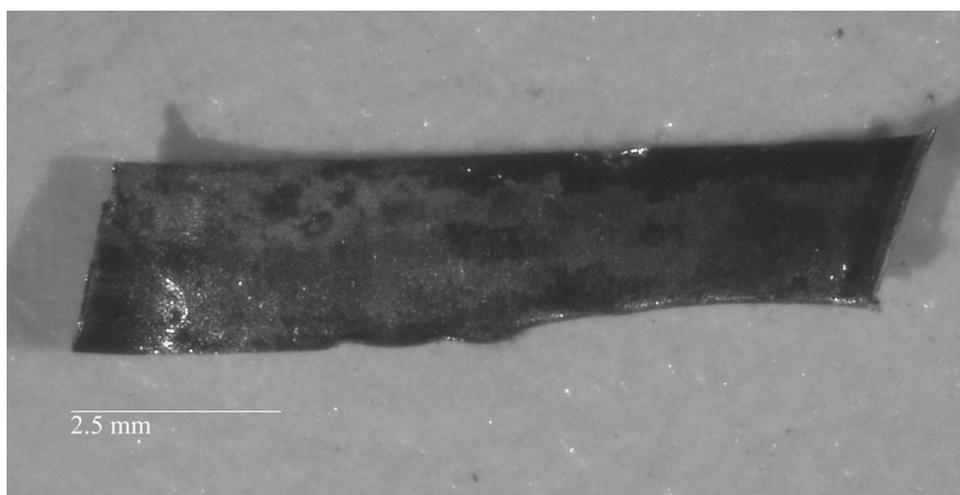


Figura 3. Macrofotografía de la muestra PVQ1

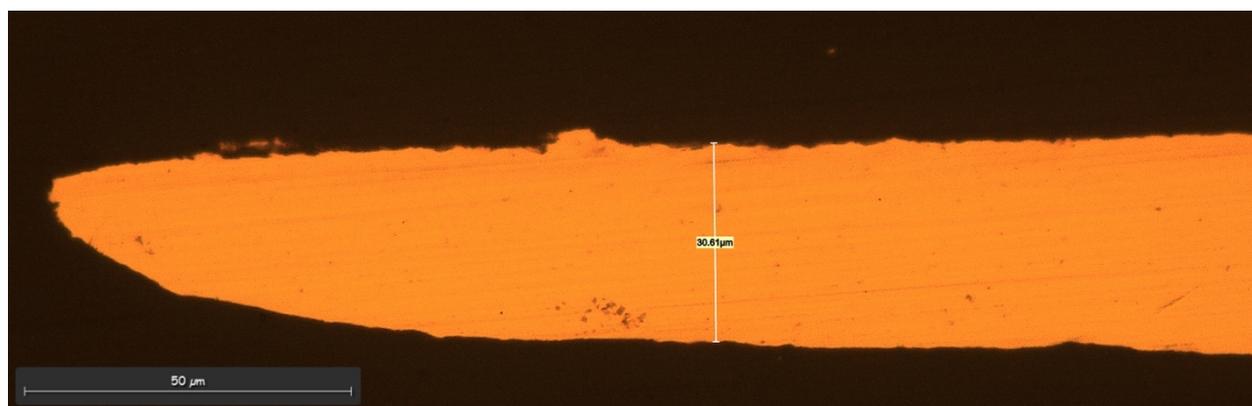


Figura 4. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X50 aumentos

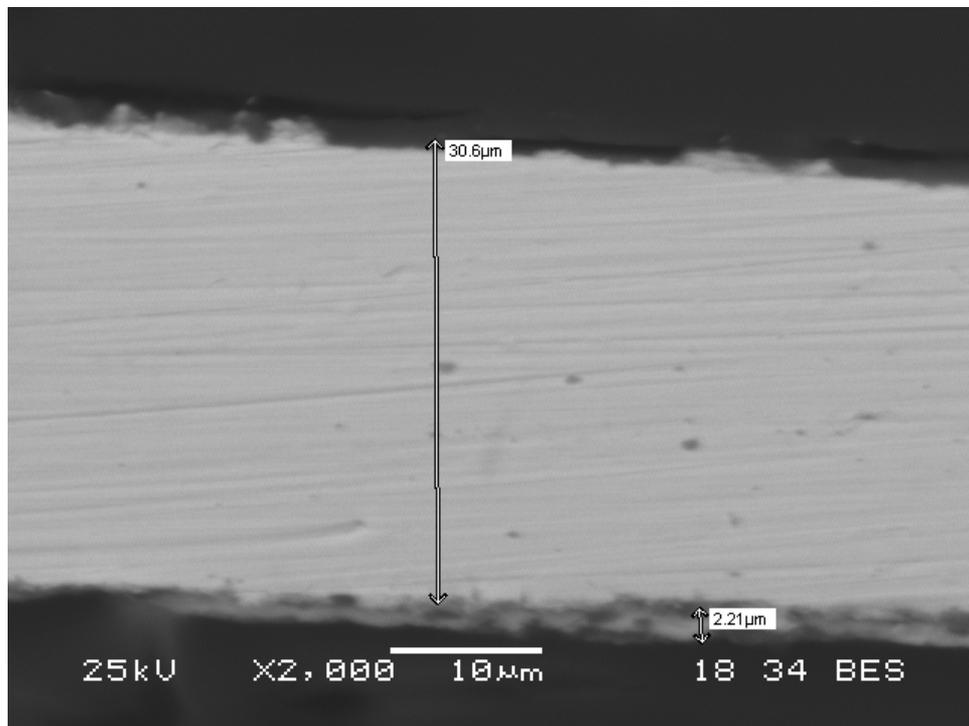


Figura 5. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersado.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 98,98% y cobre al 1,02%. En la superficie se detecta sulfuro de plata y cloruro de plata en pequeñas cantidades. La muestra presenta un espesor de 30,6 μm y un recubrimiento de 2,21 μm de sulfuros y/o cloruros. No se observan apenas inclusiones en la matriz metálica.

2. MUESTRA PVQ2

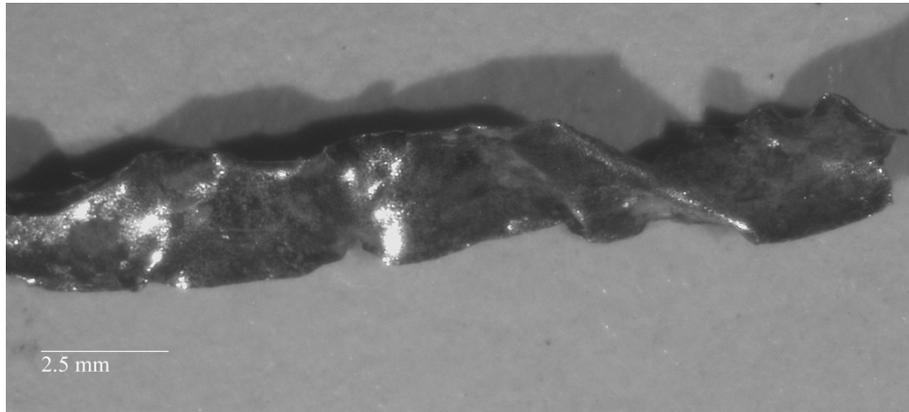


Figura 6. Macrofotografía de la muestra PVQ2.

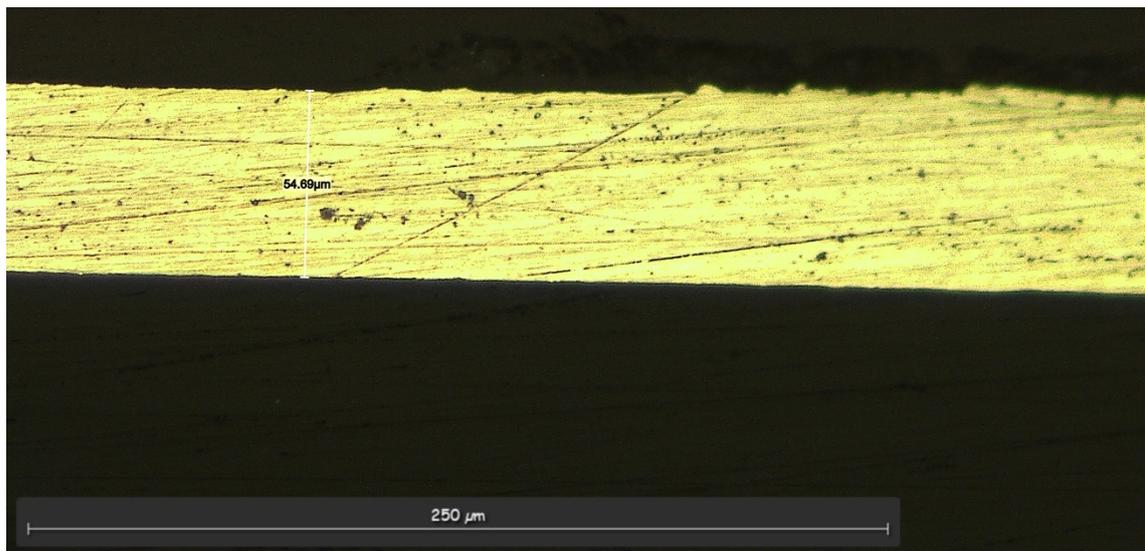


Figura 7. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

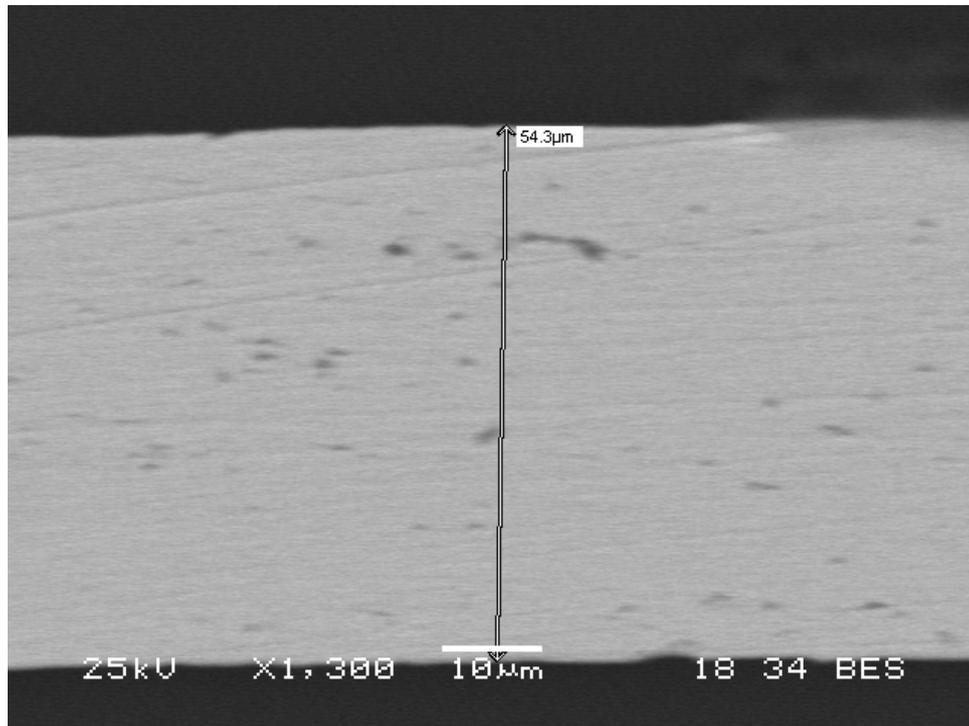


Figura 8. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 99,95% y cobre al 0,05%, con abundante inclusiones de cuarzo y escasos recubrimientos de sulfuro de plata sin cloruros. La muestra tiene un espesor de 54,3 μm.

3. MUESTRA PVQ3

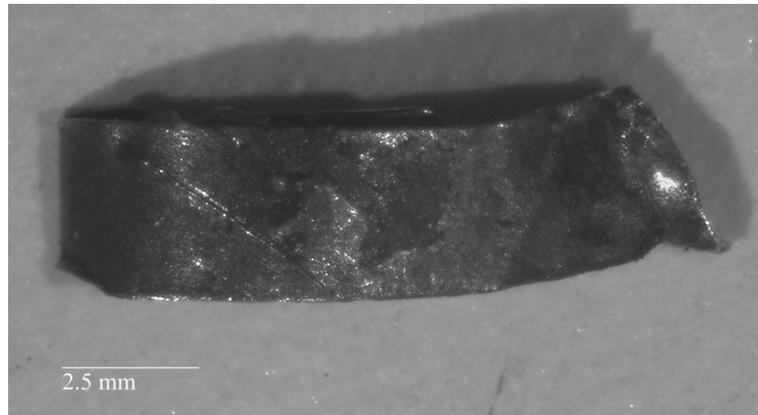


Figura 9. Macrofotografía de la muestra PVQ3.

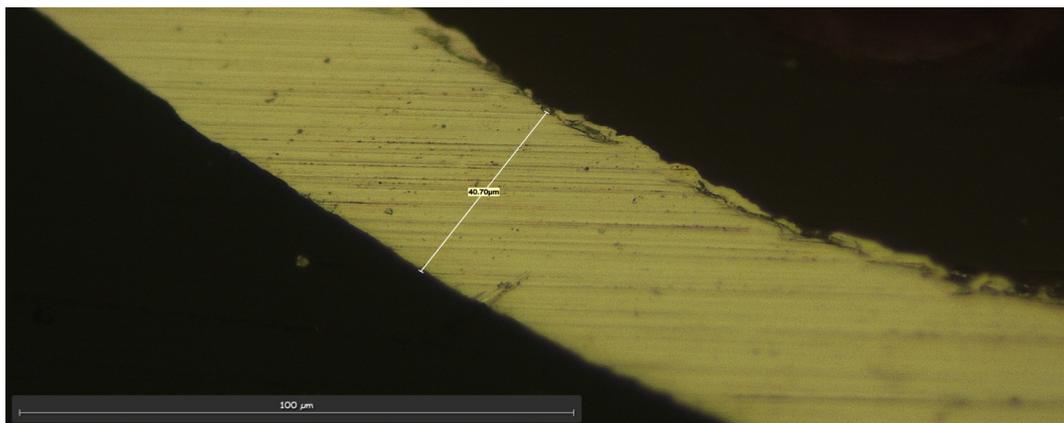


Figura 10. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X50 aumentos.

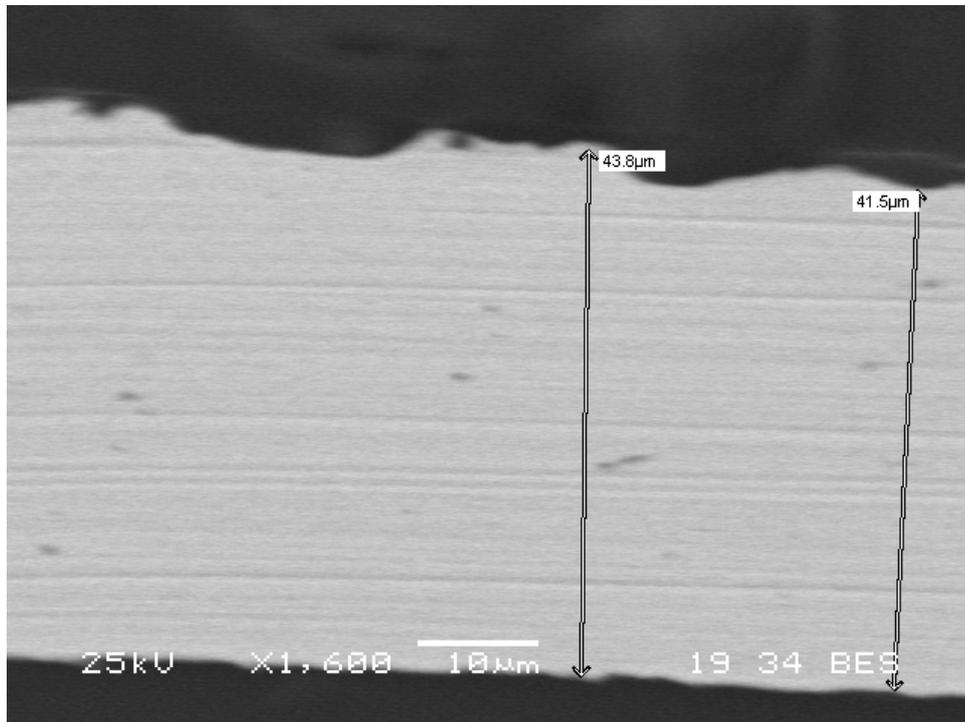


Figura 11. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 100%, además presenta en la superficie sulfuros y cloruros de plata. La superficie superior es irregular. La muestra tiene un espesor entre 41,5 y 43,8 µm.

4. MUESTRA PVQ4

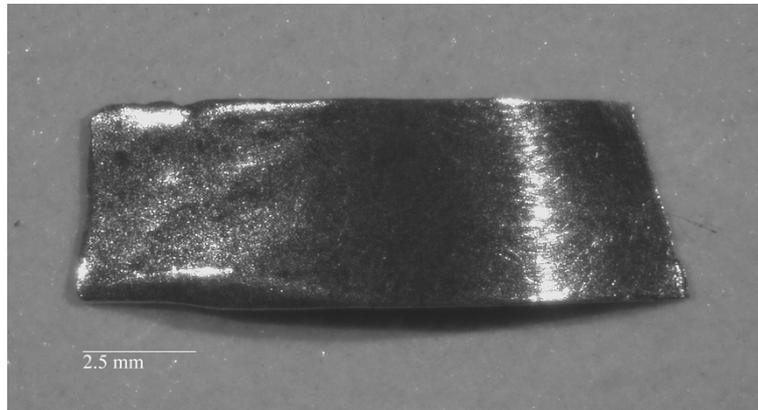


Figura 12. Macrofotografía de la muestra PVQ4.

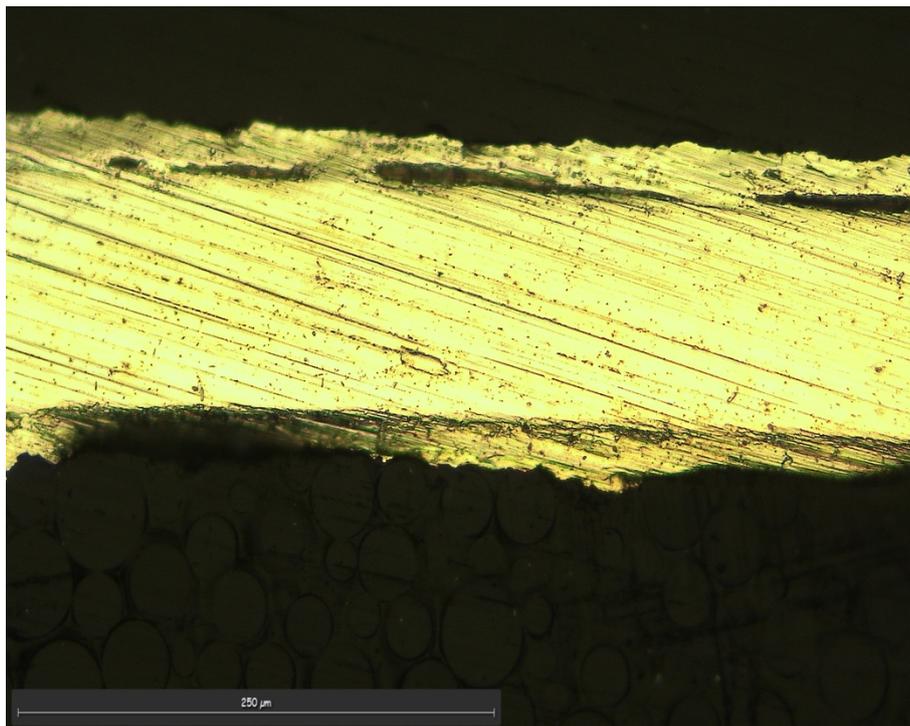


Figura 13. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

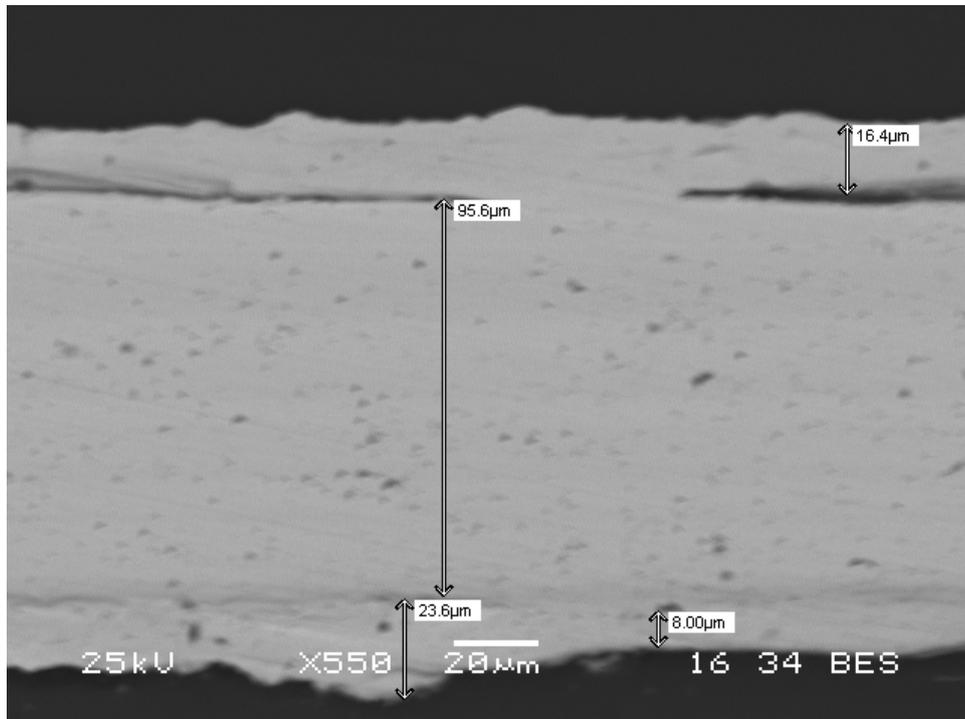


Figura 14. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 100%, además presenta en la superficie sulfuro de plata. La muestra tiene una matriz con 95,6 μm de espesor y presenta en la superficie unos recubrimientos superficiales de la misma composición química que la matriz base, posiblemente aplicado durante el proceso de fabricación. La capa inferior es heterogénea y mide entre 8 y 23,6 μm, mientras que el recubrimiento inferior tiene 16,4 μm. Presenta abundantes inclusiones de cuarzo en la matriz metálica.

5. MUESTRA PVQ5

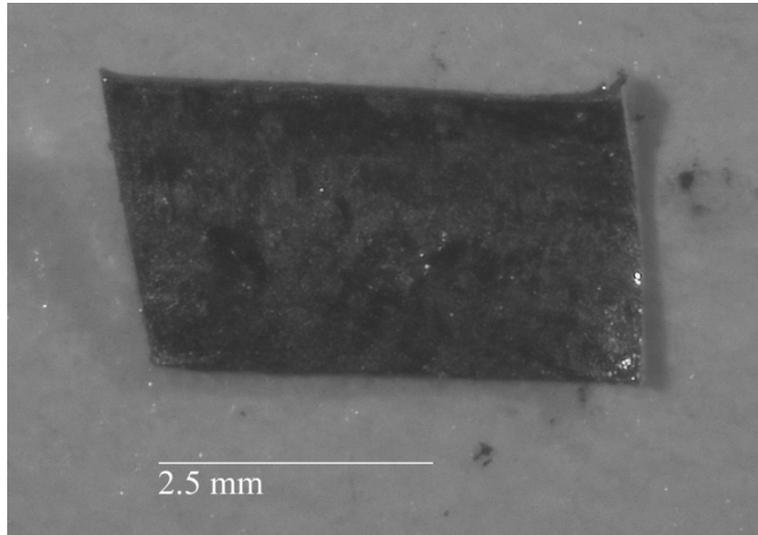


Figura 15. Macrofotografía de la muestra PVQ5.

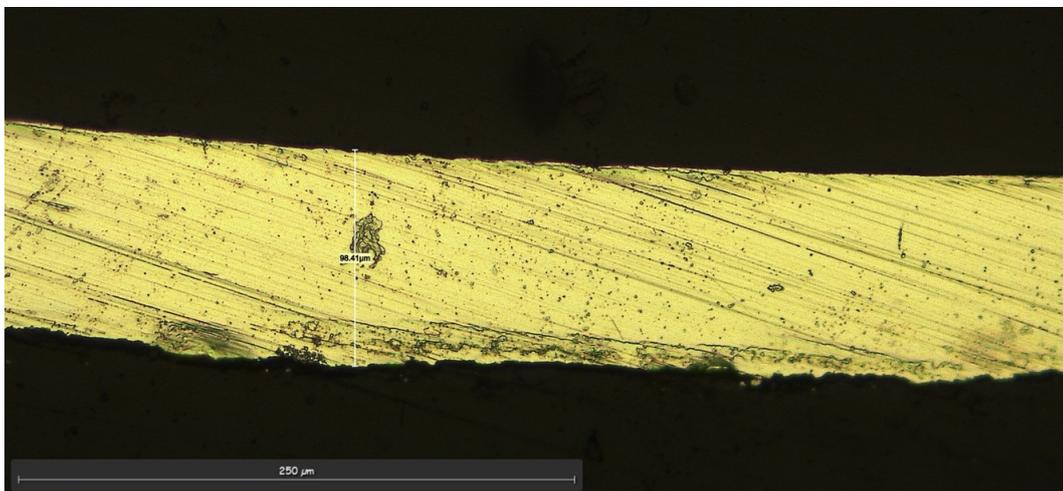


Figura 16. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

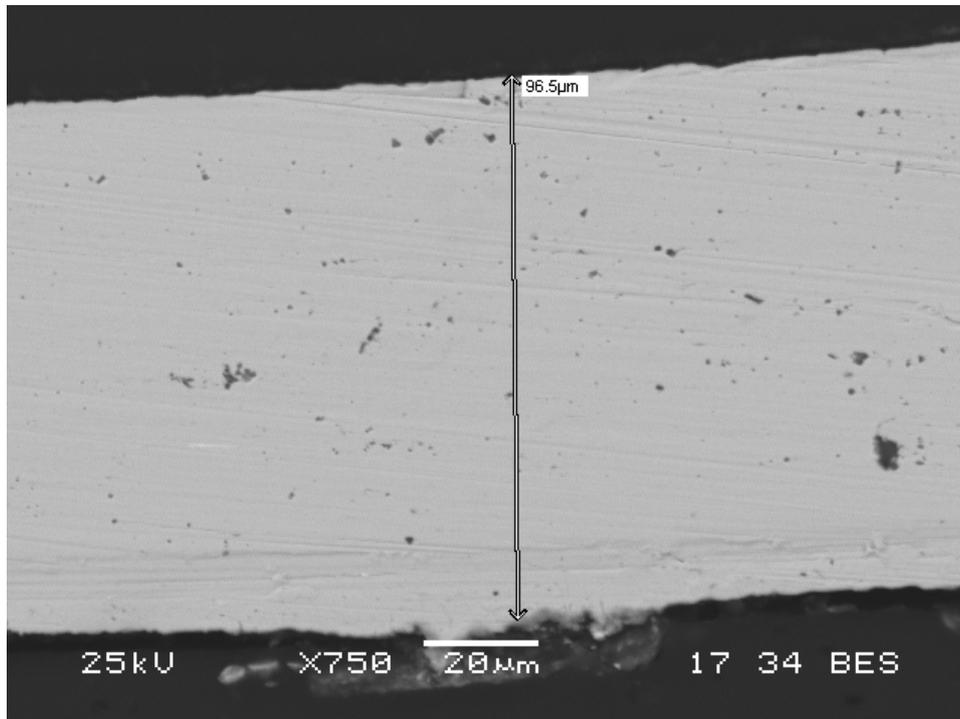


Figura 17. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 100%, además presenta en la superficie sulfuros de plata. La muestra tiene un espesor de 96,5 μm.

6. MUESTRA PVQ6

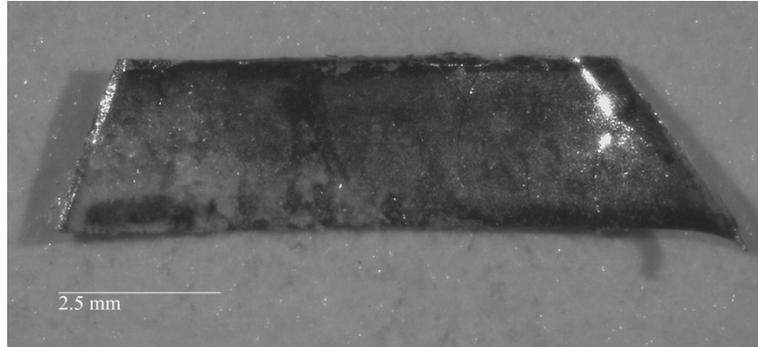


Figura 18. Macrofotografía de la muestra PVQ6.

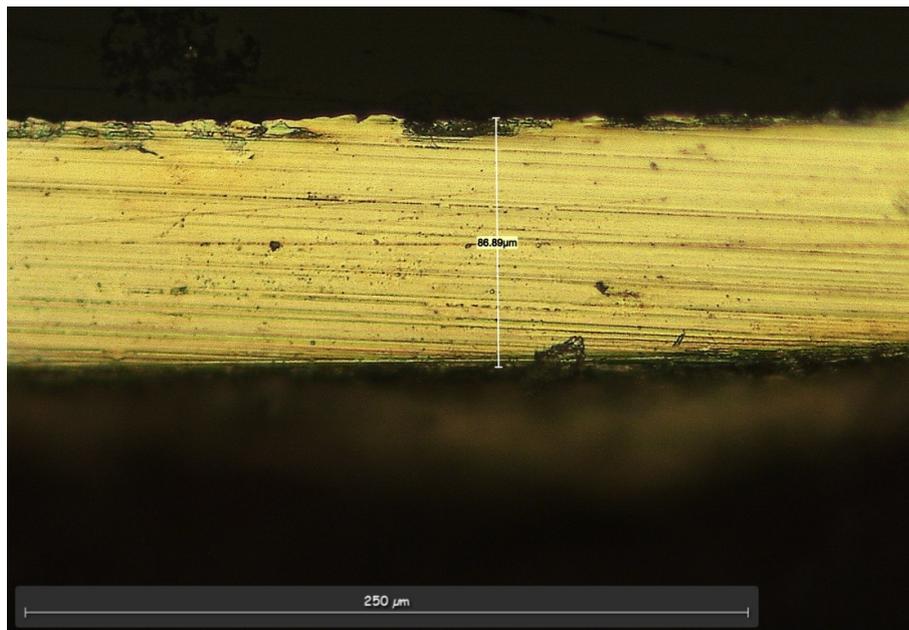


Figura 19. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

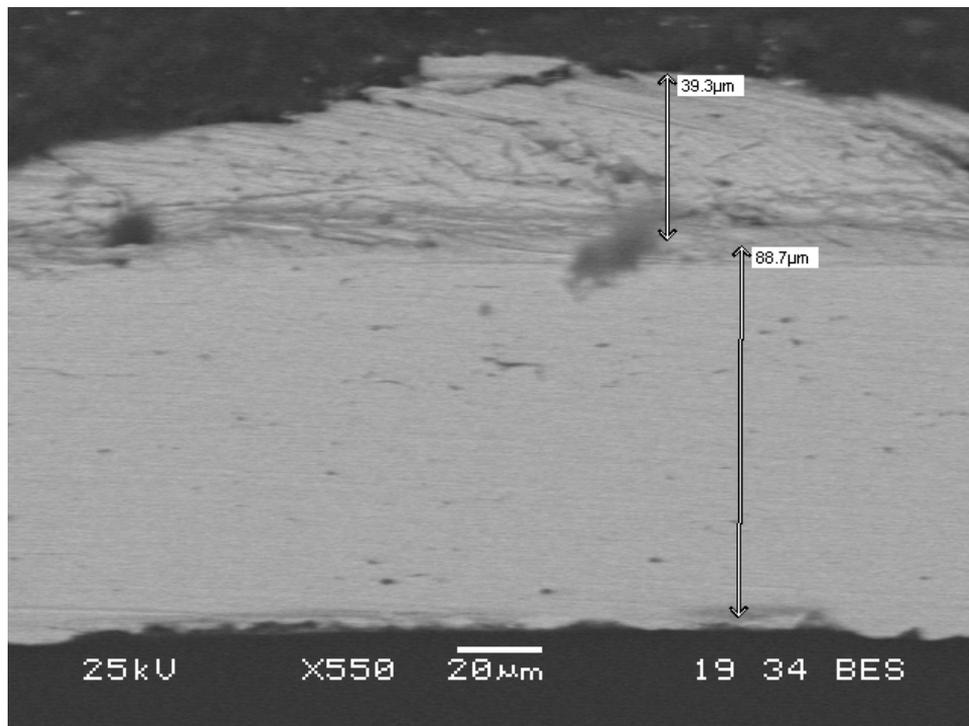


Figura 20. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 100%, además presenta en la superficie sulfuros de plata. La muestra tiene un espesor entre 88,7 μm. En la superficie presenta una capa irregular en la zona superior de la misma composición que la matriz base y con un espesor de 39,3 μm, probablemente realizado por electrodeposición durante el proceso de fabricación.

7. MUESTRA PVQ7

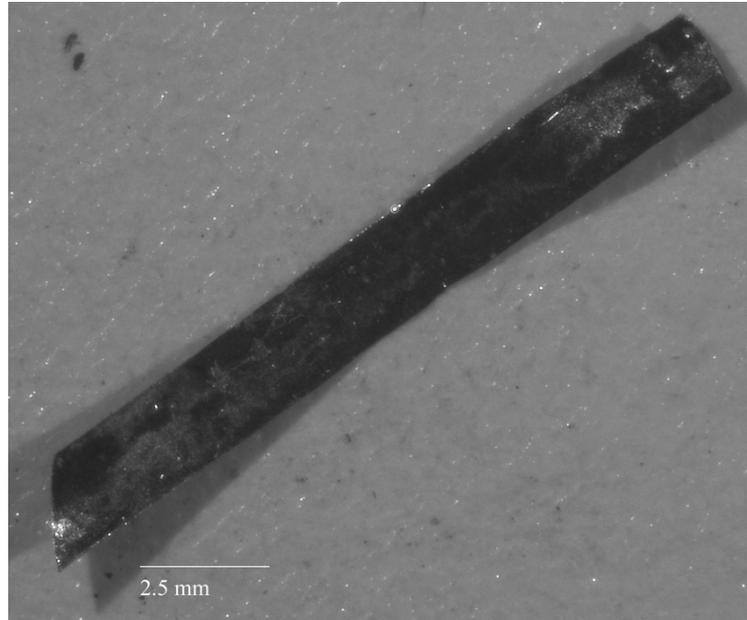


Figura 21. Macrofotografía de la muestra PVQ7.

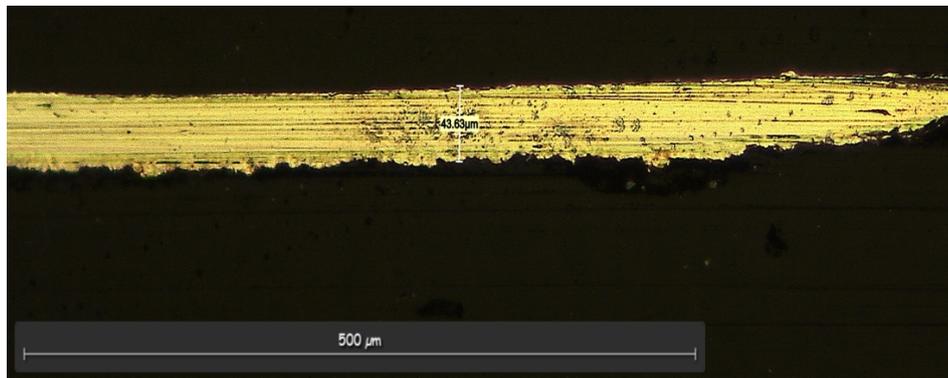


Figura 22. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X10 aumentos.

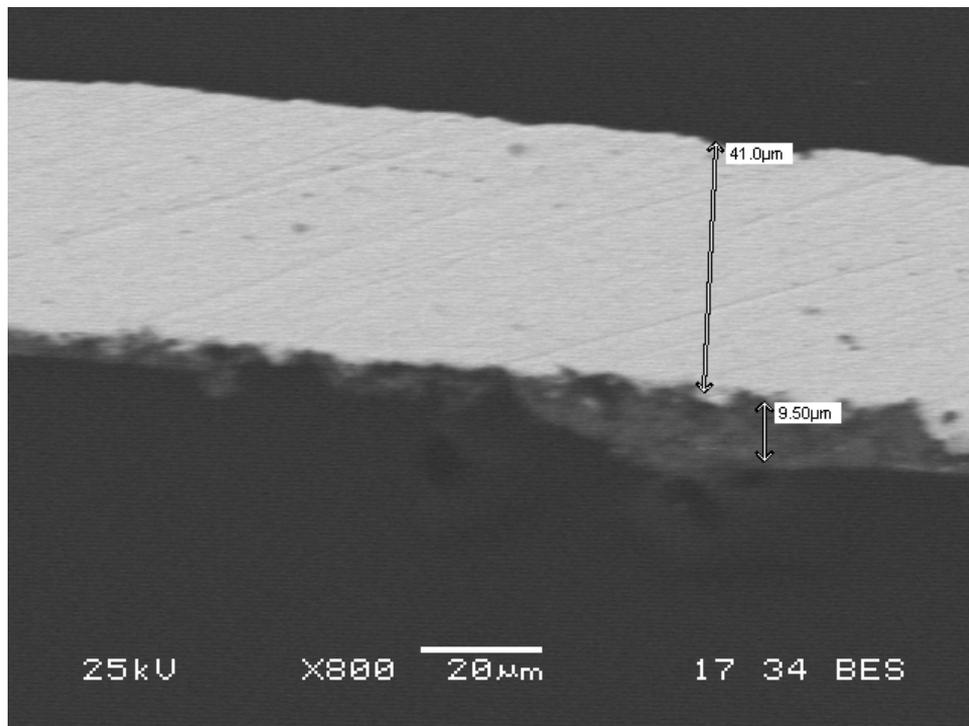


Figura 23. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 98,81% y cobre al 1,19%, además presenta en la superficie sulfuros y cloruros de plata. La muestra tiene un espesor de 41 µm y la corrosión alcanza un espesor de 9,5 µm en la parte inferior.

8. MUESTRA PVQ8

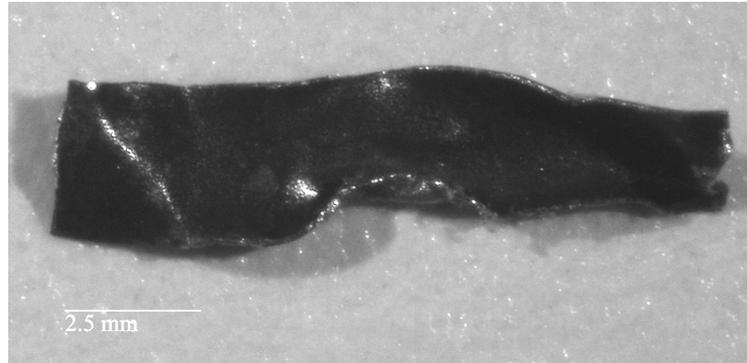


Figura 24. Macrofotografía de la muestra PVQ8.

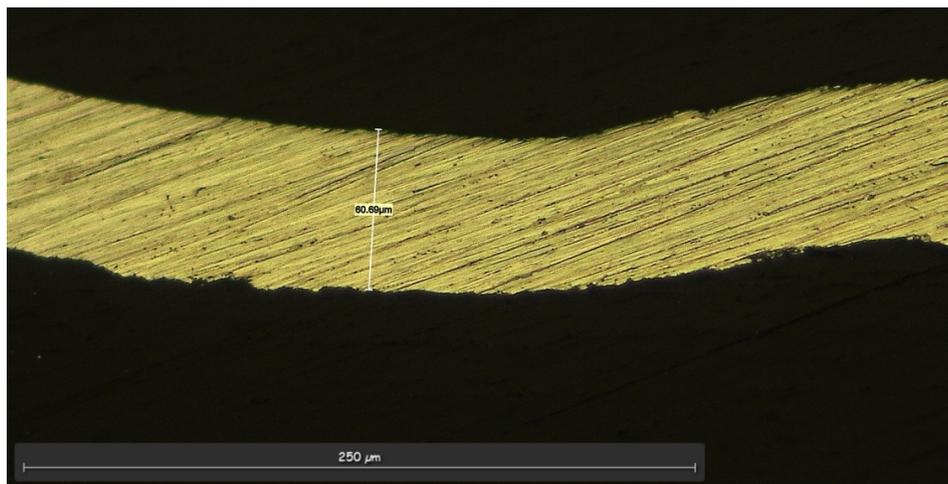


Figura 25. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

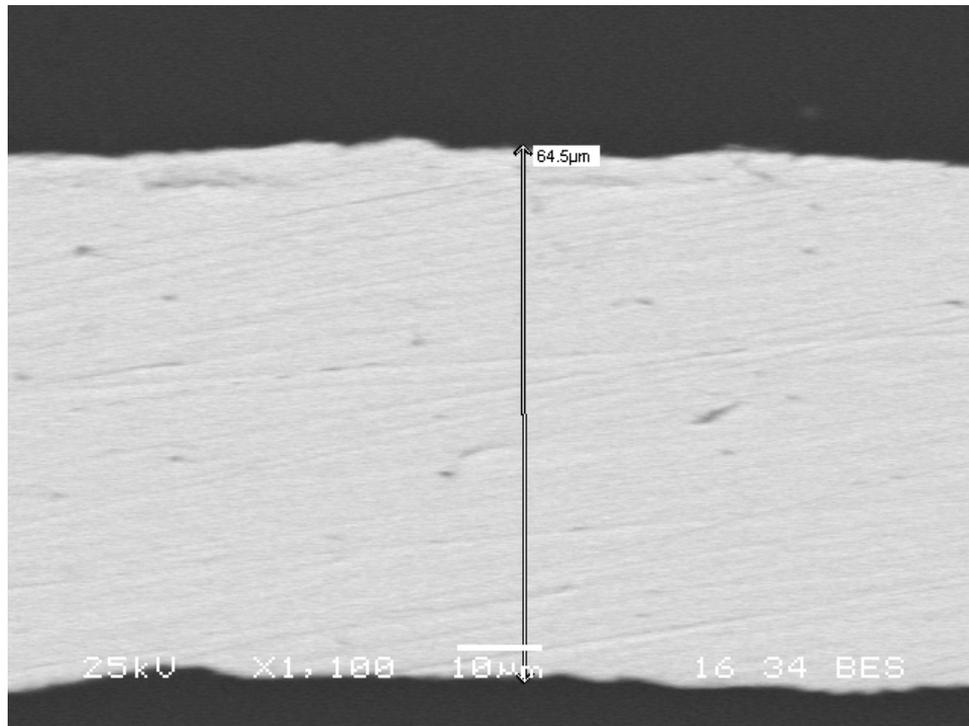


Figura 26. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 100%, además presenta en la superficie sulfuros y cloruros de plata. La muestra tiene un espesor de 64,5 μm .

9. MUESTRA PVQ9

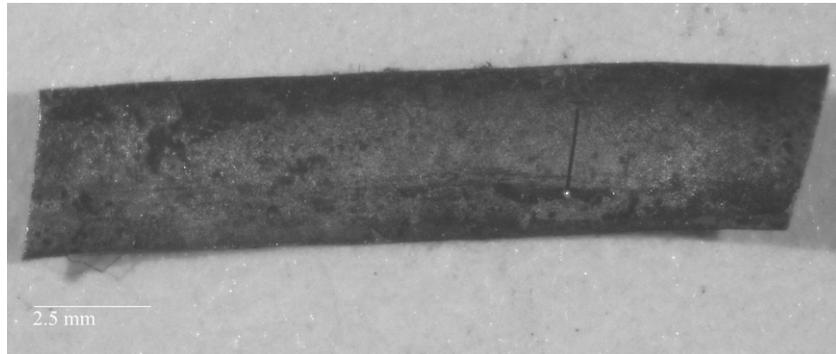


Figura 27. Macrofotografía de la muestra PVQ9.

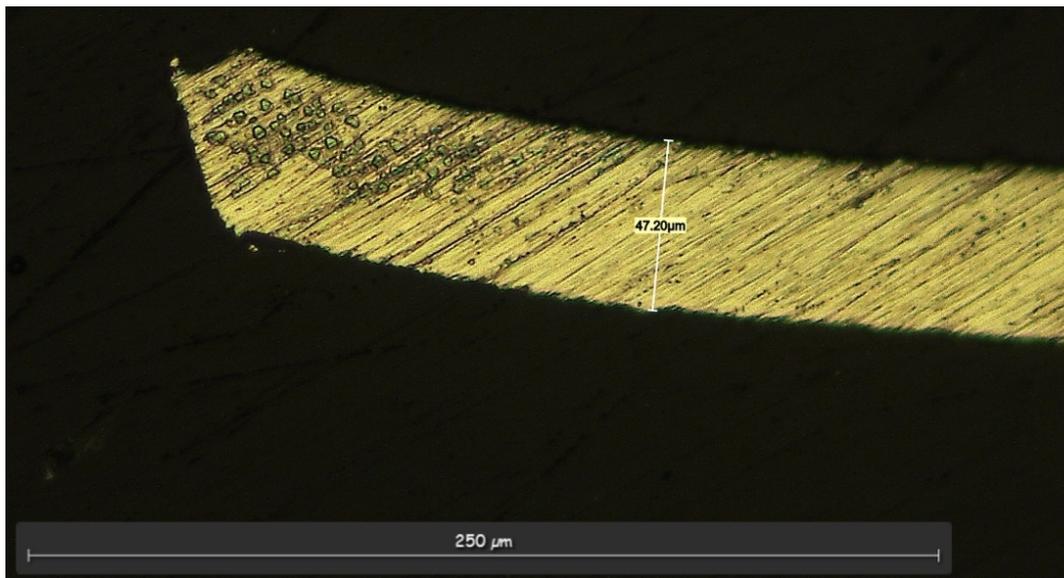


Figura 28. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

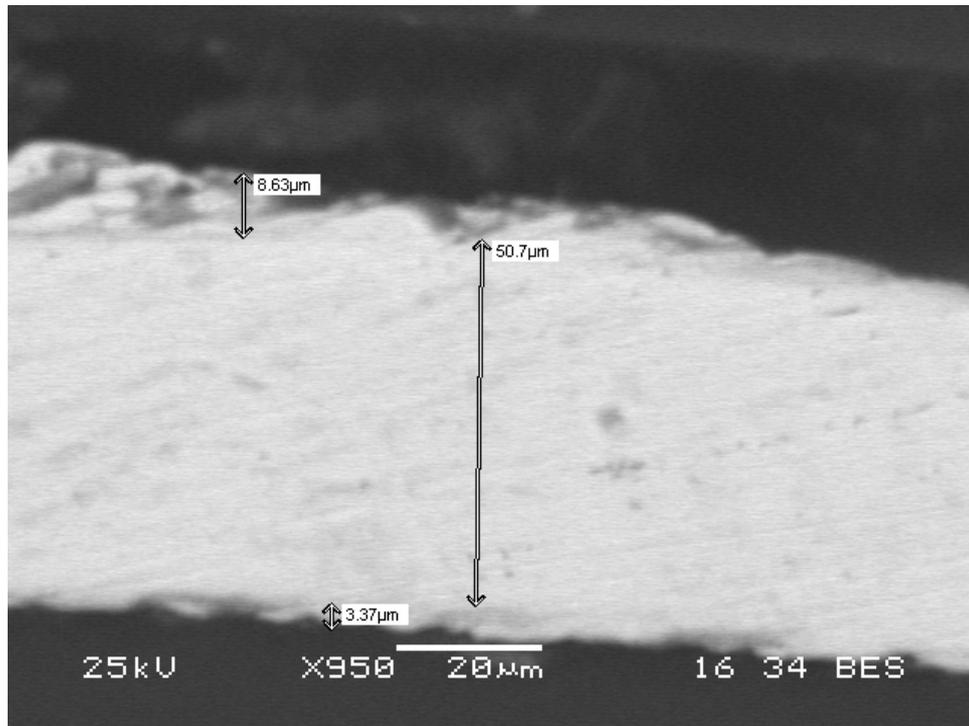


Figura 29. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 98,5% y cobre al 1,5%, además la superficie superior presenta sulfuros de plata. La muestra tiene una matriz con 50,7 μm de espesor, un recubrimiento de la misma aleación de la matriz con 8,63 μm en la parte superior y 3,37 μm en la zona inferior.

10. MUESTRA PVQ10

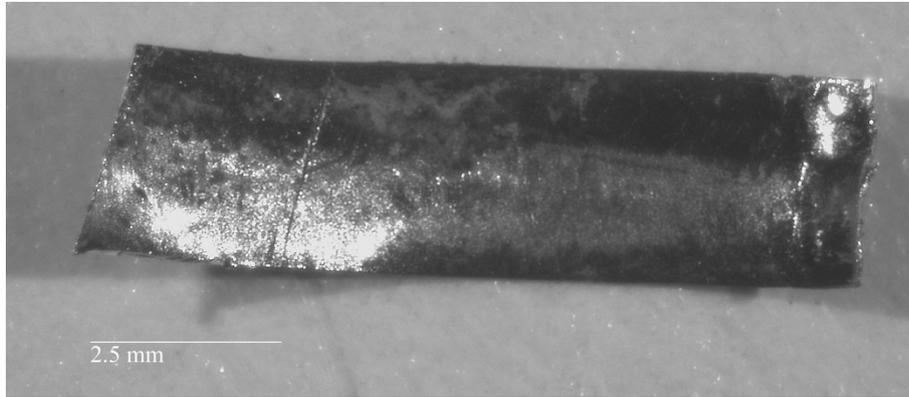


Figura 30. Macrofotografía de la muestra PVQ10.

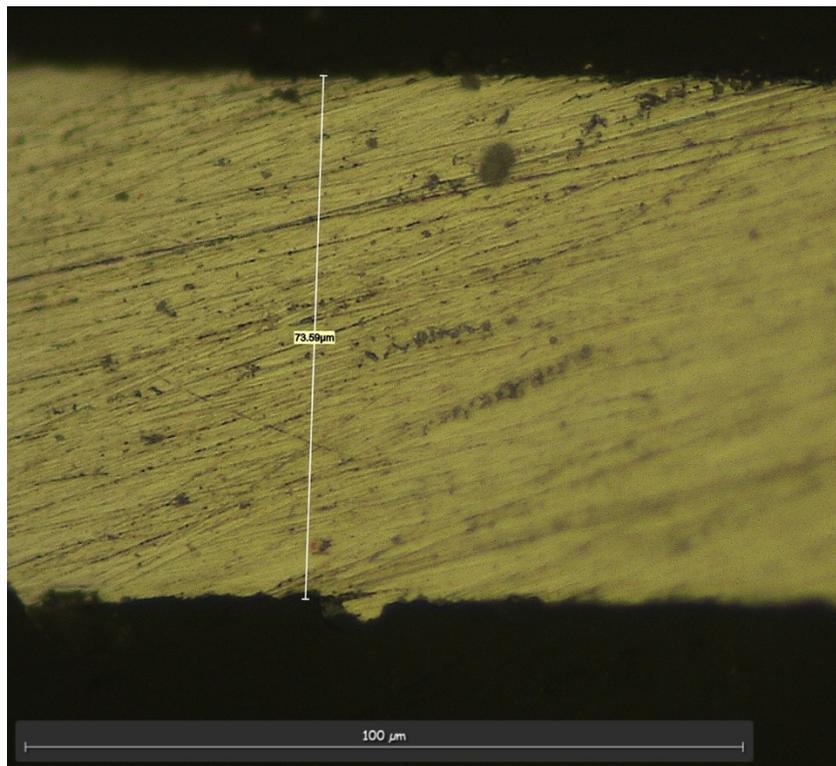


Figura 31. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X50 aumentos.

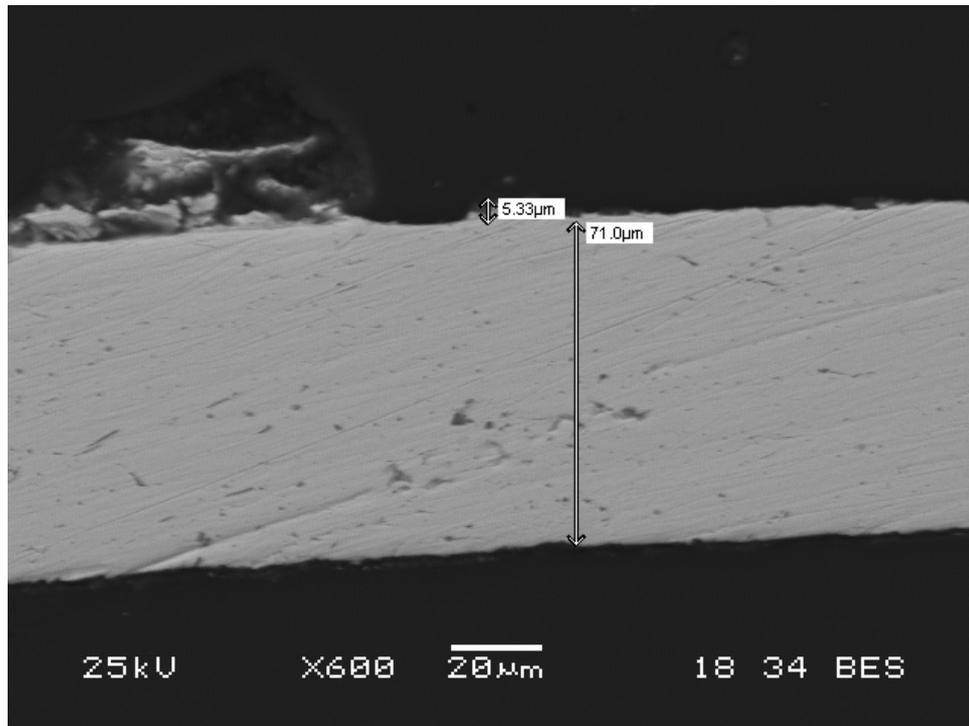


Figura 32. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de plata al 100%, además la muestra presenta sulfuros de plata. La muestra tiene un espesor de 71 μm y un recubrimiento de productos de corrosión de 5,33 μm en la zona superior.

11. MUESTRA PVQ11

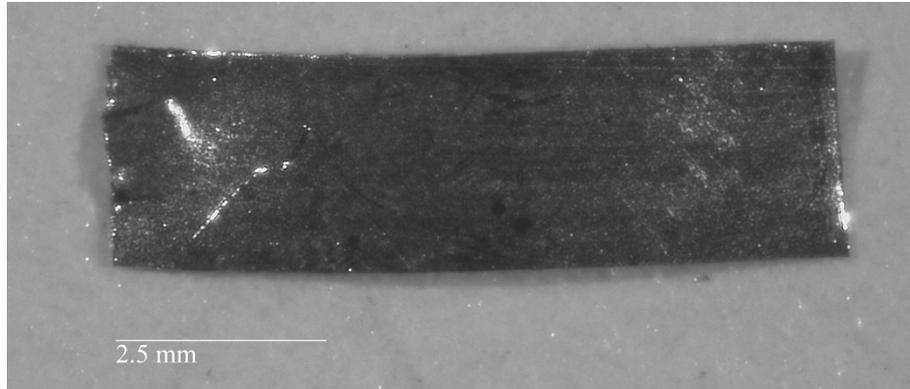


Figura 33. Macrofotografía de la muestra PVQ11.

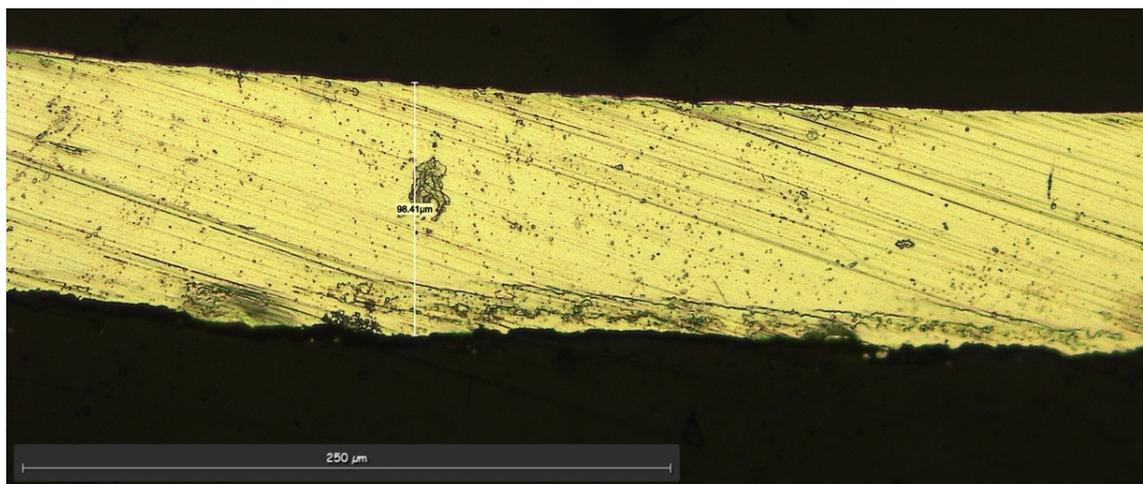


Figura 34. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

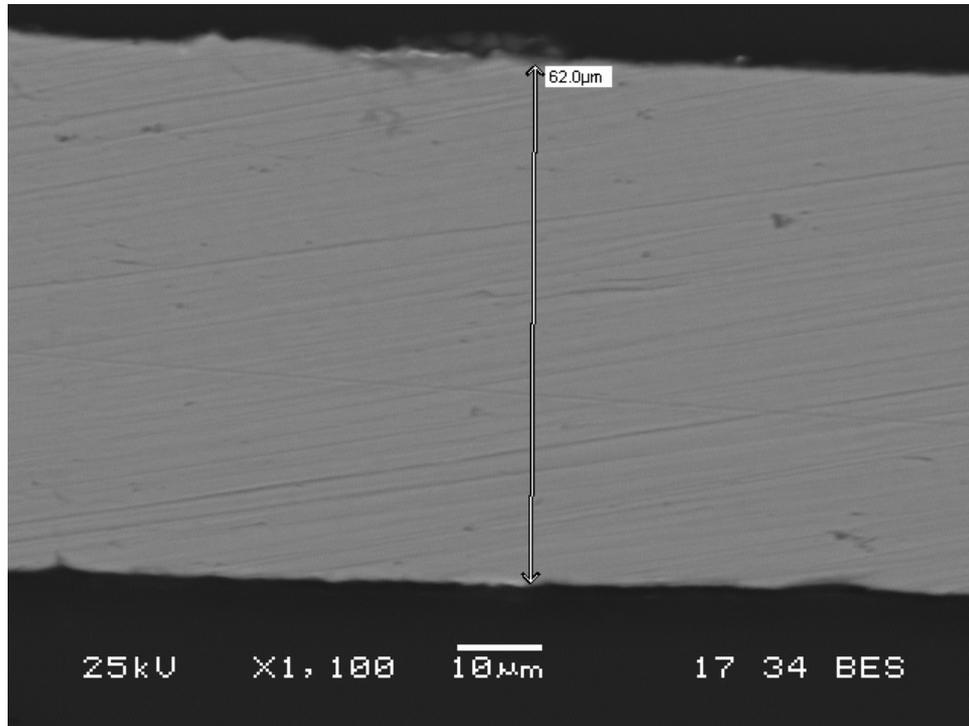


Figura 35. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de cobre al 100% con un ligero recubrimiento de plata al 100%, además la superficie superior presenta sulfuros de plata. La muestra tiene un espesor de 62 μm y el recubrimiento 1,13 μm.

12. MUESTRA PVQ12

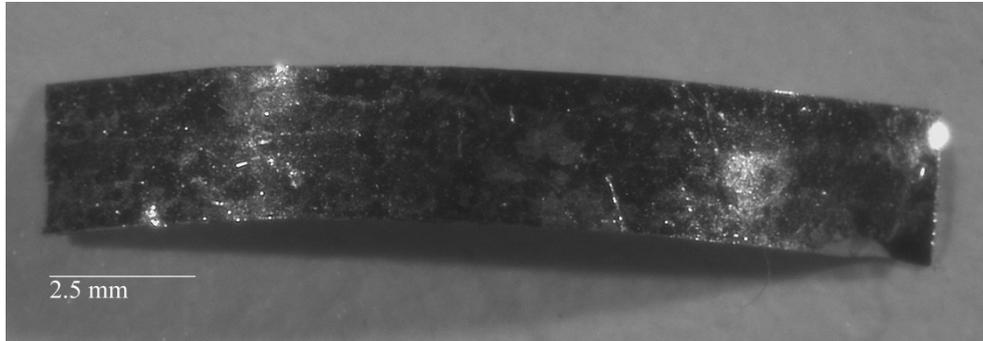


Figura 36. Macrofotografía de la muestra PVQ12.

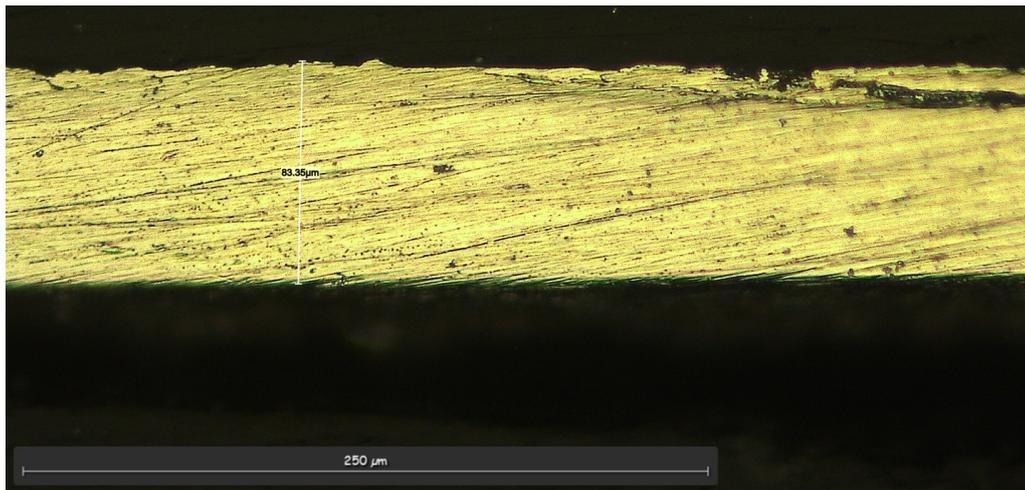


Figura 37. Imagen microscopio óptico luz reflejada con X20 aumentos.

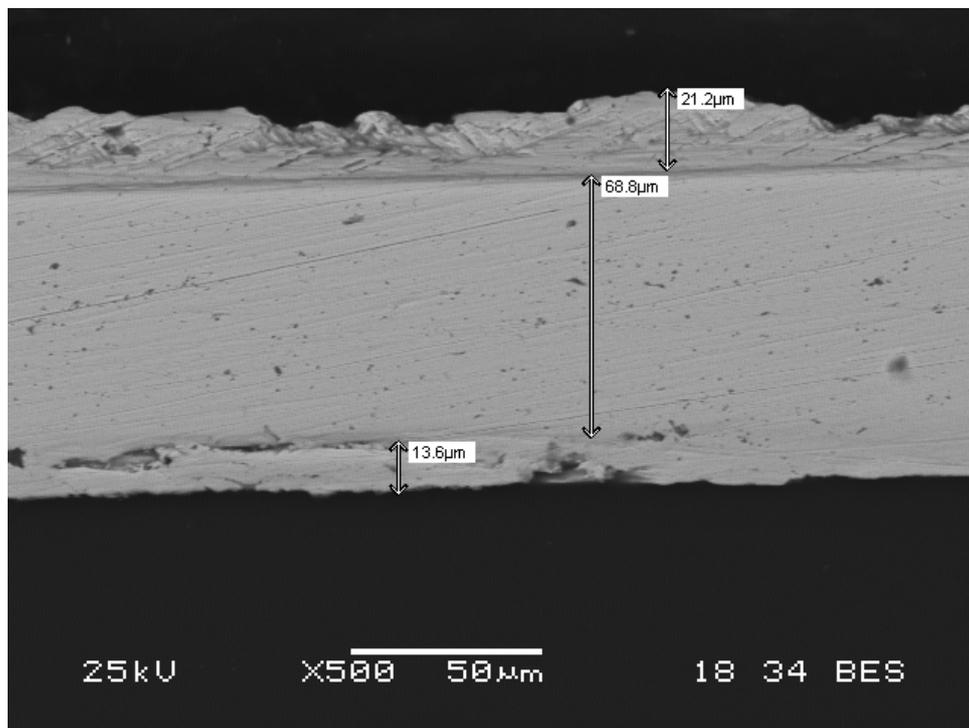


Figura 38. Fotografía al microscopio electrónico de barrido en modo de electrones retrodispersados.

La composición química elemental de aleación base es de 98,84% y de cobre al 1,16%, además presenta en la superficie sulfuro de plata. Contiene un recubrimiento de con la misma aleación. La muestra tiene un espesor de 68,8 μm y el recubrimiento tiene 21,2 μm en la parte superior y 13,6 μm en la zona inferior.

II. DISCUSIÓN

A continuación, se presenta el resumen de los resultados obtenidos en todas las muestras (Tabla 2).

Muestra	Ancho hilo mm	Aleación Matriz	Espesor en sección transversal μm	Aleación de Recubrimiento y sección transversal μm	Tipo de corrosión/ μm
PVQ1	2,27	Ag 98,98% Cu 1,02%	30,6	No	Sulfuro de plata cloruro de plata 2,21(Inferior)
PVQ2	2,82	Ag 99,95% Cu 0,05%	54,3	No.	Sulfuro de plata
PVQ3	3,22	Ag 100%	41,5/43,8	No	Sulfuro de plata y cloruro de plata
PVQ4	3,27	Ag 100%	95,6	Ag 100% 16,4 (Superior) 8/23,6 (Inferior)	Sulfuro de plata
PVQ5	2,72	Ag 100%	96,5	No.	Sulfuro de plata
PVQ6	2,66	Ag 100%	88,7	Ag 100% 39,3 (Superior)	Sulfuro de plata
PVQ7	1,86	Ag 98,81% Cu 1,19%	41	No	Sulfuro de plata y cloruros de plata. 9,5 (Inferior)
PVQ8	2,87	Ag 100%	64,5	No.	Sulfuro de plata y cloruros de plata.
PVQ9	3,67	Ag 98,5% Cu 1,5%	50,7	Ag 98,5% Cu 1,5% 8,63 (Superior) 3,37 (Inferior)	Sulfuro de plata

Muestra	Ancho hilo mm	Aleación Matriz	Espesor en sección transversal μm	Aleación de Recubrimiento y sección transversal μm	Tipo de corrosión/ μm
PVQ10	2,78	Ag 100%	71	No	Sulfuro de plata 5,33 (Superior)
PVQ11	2,60	Cu 100%	62	Ag 100% 1,13 (Superior)	Sulfuro de plata
PVQ12	3,46	Ag 98,84% Cu 1,16%	68,8	Ag 98,84% Cu 1,16% 21,2 (Superior) 13,6 (Inferior)	Sulfuro de plata

Tabla 2. Resultado obtenido de las muestras.

La composición química de las muestras PVQ1 y PVQ7 son idénticas y coinciden con el grupo atribuido a los materiales del manto originales y anteriores a la compra por parte de la Hermandad del Valle en 1806. Ambos tienen una composición a base de plata al 98,98% y de cobre al 1,02.

Las muestras PVQ2 y PVQ8 que han sido atribuidas a la restauración de 1806 realizada por Antonia Bazo, coincidiendo con la adquisición del Palio tienen una composición química distinta. La muestra PVQ2 tiene un aleación de plata con un 0,5% de cobre y la PVQ8 de plata pura. La composición PVQ8 coincide con el grupo de similares características químicas de las restauración de Carrasquilla en 1951, que será comentada a continuación. Teniendo en cuenta se podría atribuir la composición de la muestra PVQ2 al grupo de restauración realizada por Antonia Bazo.

Del grupo de muestra atribuidos mediante examen organoléptico a Teresa del Castillo en 1879, la composición química de la muestra PVQ3 es de plata pura y se podría atribuir a dicha restauración, mientras que la PVQ12 tiene una composición y características similares de la restauración de 1912 de Gabriel Espinar.

En cuanto a la intervención por Gabriel Espinar de 1912 a la que se le atribuía la muestra PVQ9, su composición química presenta un porcentaje de 1,5% de cobre y un recubrimiento de la misma composición, idéntica a la muestra PVQ12, por lo que se incluyen ambas en este grupo.

La muestra PVQ4 que se ha atribuido a la intervención de 1940 por la Congregación de las Adoratrices presenta la misma composición y estructura que la muestra PVQ6, que se atribuye a la intervención de las Hermanas Jerónima de Constantina.

En referencia a las muestras PVQ5 y PVQ10 atribuidas a la intervención de Carrasquilla en 1951,

presentan una composición química idéntica de plata pura. A este grupo también se puede atribuir PVQ8 con la misma composición.

La muestra PVQ6 atribuidas a la intervención realizada por las Jerónimas de Constantina en 1972 presenta una composición química de plata pura con un recubrimiento de la misma aleación. Tiene la misma composición y estructura que la muestra PVQ4 atribuida a la intervención de Congregación de las Adoratrices de 1951. Por la técnica de ejecución empleada en el bordado se tiene la certeza que este hilo corresponde a la restauración atribuida. El hecho de que la muestra PVQ4 muestre la misma composición podría indicar que a la misma restauración de 1972 o bien que la restauración realizada en 1951 por las Adoratrices utilizó un hilo de la misma composición y características.

La muestra PVQ11 que presenta una aleación de cobre al 100% y un recubrimiento de plata pura corresponde de forma clara a la restauración de 2013 realizada por Jesús Rosado.

Atendiendo a la composición química se establece los siguientes grupos en la Tabla 3:

Intervenciones	Ag 100%	Ag + Cu	Matiz de Ag con recubrimiento de la misma aleación	Matriz de Ag y Cu con recubrimiento de la misma aleación.	Cu 100% con recubrimiento de Ag.
S. XVIII		PVQ1 PVQ7			
1806 (Antonia Bazo)		PVQ2			
1879 (T. del Castillo)	PQV3				
1912 (G. Espinar)				PVQ9 PVQ12 ¹	
1940 (Adoratrices)			PVQ4 ²		
1951 (Carrasquilla)	PVQ5 PVQ8 ³ PVQ10				
1972 (Jerónimas)			PVQ6		
2013 (J. Rosado)					PVQ11

Tabla 3 Correspondencia entre intervenciones y aleación de las muestras.

1 Atribuidas visualmente a la intervención de Teresa del Castillo.

2 Coinciden en composición y características con la intervención de las Jerónimas.

3 Atribuida visualmente a la intervención de Antonia Bazo.



III. CONCLUSIONES

Los datos analíticos de las aleaciones empleadas en los hilos metálicos, así como la estructura en sección transversal han sido de gran utilidad para atribuirlos a las distintas intervenciones. En general coinciden los grupos de hilos establecidos atendiendo a las referencias históricas y el examen organoléptico y los grupos según su composición química.

La composición química de los hilos originales anteriores a la adquisición del palio en 1806 es de plata con un bajo porcentaje de cobre (aproximadamente un promedio de 1,3% de cobre). En la intervención realizada en el momento de la adquisición en 1806 se emplearon con menor porcentaje de cobre (aproximadamente con un promedio de 0,5% de cobre).

La restauración de 1879 de Teresa del Castillo emplea hilo de plata pura, al igual que la realizada en 1951 por Carrasquillas, aunque la muestra PVQ3 atribuida a la restauración de Teresa del Castillo presenta un ancho mayor que las utilizada por Carrasquilla.

El hilo atribuido a la restauración de 1912 de Gabriel Espinar PVQ9, con la certeza de que en esta intervención fue pasado el techo de palio. Este hilo presenta la misma composición y estructura que el PVQ12 atribuido visualmente a la intervención de Teresa del Castillo, ambos presentan una aleación de plata con promedio de 1,3% de cobre y un recubrimiento de la misma composición. La similitud entre estas dos muestras lleva a agruparlas en la intervención de Gabriel Espinar.

A la intervención de 1940 de las Adoratrices se le atribuye la muestra PVQ4 compuesta por plata pura con recubrimiento de la misma composición. Presenta la misma estructura y composición química que la intervención de 1972 realizadas por la Jerónimas (la técnica empleada en esta intervención de 1972 hace que deforma certera se pueda atribuir a la muestra PVQ6). Atendiendo a estos datos la muestra PVQ4 de idéntica composición a la PVQ6 podría corresponder a la intervención de 1972 o bien ambas restauraciones empleasen el mismo tipo de hilo.

Los hilo PVQ5 y PVQ10 fueron asignados de forma certera a la intervención de Carrasquilla por la técnica de bordado empleada. En ambos se emplean una aleación de plata pura. La muestra PVQ8 fue atribuida visualmente a la intervención de Antonia Bazo, pero su gran similitud en la composición química de las muestras PVQ5 y PVQ10, hace pensar que correspondan a la intervención de Carrasquilla.

Por último, la intervención de 2013 de Jesús Rosado presenta una composición química totalmente química al resto de muestras y de menor calidad material, constituida completamente por cobre.



EQUIPO TÉCNICO

Auxiliadora Gómez Morón.

Química. Laboratorio de Química Centro de Inmuebles, Obras e Infraestructuras, IAPH

Anush Mirzakhanyan

Miguel Angel Gálvez Robles

Estancias IAPH, Taller de Intervención en Tejidos.

Sevilla, octubre de 2020

**GOMEZ MORON
MARIA
AUXILIADORA -
75428524R**

Firmado digitalmente por GOMEZ MORON
MARIA AUXILIADORA - 75428524R
Nombre de reconocimiento (DN): c=ES,
serialNumber=IDCES-75428524R,
givenName=MARIA AUXILIADORA,
sn=GOMEZ MORON, cn=GOMEZ MORON
MARIA AUXILIADORA - 75428524R
Fecha: 2020.12.18 13:14:04 +01'00'

Fdo.: Auxiliadora Gómez Morón.