



INFORME DE DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

**MANTO PROCESIONAL DE LA V. DE LA ASUNCIÓN
DISEÑO: MANUEL BELTRÁN. BORDADORAS: HNAS.
ANTUNÉZ. 1893**

ESTEPA. SEVILLA

25 de abril de 2016



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. FICHA CATALOGRÁFICA.....	2
II. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO.....	4
III. VALORACIÓN CULTURAL: HISTÓRICO, ARTÍSTICO E ICONOGRÁFICO.....	6
IV. ESTUDIO TÉCNICO.....	8
V. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	16
VI. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	25
VII. RECURSOS.....	30
EQUIPO TÉCNICO.....	31

INTRODUCCIÓN

La Hermandad de la Virgen de la Asunción de Estepa (Sevilla) solicitó al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) la prestación del servicio de análisis y estudio del manto procesional del año 1893, realizado por las hermanas Antúnez.

El manto procesional estuvo en las instalaciones del IAPH del 2 al 16 de febrero de 2016 para la realización del informe correspondiente.

La obra se depositó en el Taller de Textiles del Centro de Intervención, donde fue sometida a un reconocimiento organoléptico, documentándose mediante fotografía con luz visible las patologías presente.

La formulación del diagnóstico y la propuesta de tratamiento se ha llevado a cabo de acuerdo con la metodología de intervención en bienes muebles del IAPH, que parte del conocimiento de la obra.

I. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº EXP.:35_2015_T

1. CLASIFICACIÓN: PATRIMONIO ARTÍSTICO.
2. DENOMINACIÓN: MANTO PROCESIONAL DE LA VIRGEN DE LA ASUNCIÓN.
3. LOCALIZACIÓN
 - 3.1. Provincia: Sevilla.
 - 3.2. Municipio: Estepa.
 - 3.3. Inmueble de ubicación actual: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.
 - 3.4. Ubicación en el inmueble: Camarín del altar mayor la Virgen. (el manto en una de las dependencias de la iglesia cuando no lo tiene puesto la imagen)
4. IDENTIFICACIÓN
 - 4.1. Tipología: Textil.
 - 4.2. Periodo histórico: Finales del siglo XIX.
 - 4.3. Estilo: Barroco-Romántico.
 - 4.4. Adscripción cronológica / Datación: 1893.
 - 4.5. Autoría: Diseñador, Manuel Beltrán y Bordadoras, Ana y Josefa Antúnez.
 - 4.6. Materiales: Terciopelo de seda grana con bordados de hilo metálico de plata sobredorado.
 - 4.7. Técnicas: Bordados de aplicación.
 - 4.8. Medidas (alto, ancho: 247 x 354 cm (h x a). Peso :13,2 Kg.
 - 4.9. Inscripciones, marcas, monogramas, firmas y elementos de validación: No presenta a simple vista.
5. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

El manto es una pieza de tejido que normalmente cubre a las imágenes marianas.
6. USO / ACTIVIDAD:
 - 6.1. Uso / actividad actual: Indumentaria suntuaria de imagen mariana que la porta, y por lo tanto vinculada a su actividad procesional y práctica devocional de la misma.
 - 6.2. Uso / actividad históricas: Idem.
7. DATOS HISTÓRICOS
 - 7.1. Origen e hitos históricos: Se encarga por Doña Natalia y doña Isabel de Reyna y Juárez de Negrón.
 - 7.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: Ha tenido intervenciones muy puntuales.
8. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:
 - 8.1. Estado de protección: No tiene.
 - 8.2. Propietario: Hermandad de Nuestra Señora de la Asunción.

9. VALORACIÓN CULTURAL: Histórica, artística e iconográfica.

10. FUENTES DE INFORMACIÓN / DOCUMENTACIÓN.

Archivo Histórico de los marqueses de Cerverales (A. H. M. C.) y Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de la Asunción de Estepa.

II. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

1. Origen histórico.

El origen del manto procesional de la Virgen de la Asunción, patrona de la localidad sevillana de Estepa, está en la colecta realizada a partir de enero de 1892 entre varias señoras de dicha localidad y presidida por la marquesa viuda de los Cerverales, que se lo encargan a las bordadoras sevillanas Ana y Josefa Antúnez, siendo finalizado o confeccionado entre enero y agosto de 1893.

El primer dato documental que hace referencia al manto es el aparecido a comienzo de 1892, en concreto el 9 de enero, en un anuncio del periodo local "El Eco de Estepa" donde aparecía la siguiente noticia: *"Con objeto de acordar lo necesario para una póstula pública a fin de allegar fondos para costear un vestido y manto a Nuestra Excelsa Patrona María Santísima de la Asunción, se verificó anteayer en la ermita del mismo título, una reunión de todas las señoras más distinguidas de esta ciudad"*.

2. Cambios de ubicación y/o Propiedad.

Siempre ha pertenecido a la Hermandad de Nuestra Señora de la Asunción patrona la Estepa y siempre ha estado ubicado en la sede donde se le da culto a la Imagen.

3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

Se desconoce que haya sido intervenido el manto, solo ha tenido intervenciones puntuales.

4. Exposiciones.

Nunca ha estado expuesto.

5. Análisis iconográfico.

El manto de misericordia de María viene a raíz del sueño de un monje cisterciense hacia 1230, el cual dio pie a que aparecieran las primeras representaciones de la virgen acogiendo a los devotos bajo su manto. Este tema tuvo una gran difusión debido a las disputas entre diferentes órdenes religiosas, masculinas y femeninas, las cuales querían hacer suya esta devoción de la Virgen de Misericordia.

El manto simboliza la acogida de María a todos sus hijos. En este caso concreto, se puede interpretar que los hijos son sus devotos, que bajo tan rica prenda textil encuentran cobijo y protección. Los motivos decorativos bordados que adornan el manto son, en su mayoría, motivos vegetales, destacando especialmente flores como rosas y hojas con tallos entrelazados. Otros motivos que destacan en el manto son especies de piñas y tallos con hojas de cardo y de acantos.

6. Análisis morfológico-estilístico.

El manto de la Virgen de la Asunción es de terciopelo grana o rojo en su cuerpo base y bordado en hilo metálico de plata sobredorado. Es una pieza textil que envuelve a la Virgen de la Asunción por los costados y por detrás, termina en una especie de "cola", la cual sobresale del conjunto del paso cuando procesiona el 15 de agosto.

La composición de la obra es simétrica y bilateral, ya que parte de una zona central formada por grandes tallos con hojas de cardos y acantos encontrados.

Tiene una especie de guardilla o pequeña orla que rodea el manto en todo su perímetro, constituida por la alternancia de hojas lanceoladas y pequeñas ramas con finas hojas realizado todo en técnica de "cartulina".

Toda la zona central o campo del manto esta cubierta por unos grandes tallos de hojas que se entrelazan a modo de eje central, formando una especie de "candillieri" con ramos de flores, conjunto de piñas y en la parte superior deja espacio para un conjunto de cuadro querubines que se agrupan sobre una especie de resplandor formada por rayos. Los tallos se engarzan unos con otros y se van abriendo y ramificando por medio de hojas con finos tallos y otros más gruesos que terminan en flores u hojas en forma de roleos, realizados en distintas técnicas de puntos. En ambos laterales se representan dos conjuntos de tres querubines con gran relieve y sobre los mismos resplandores con rayos como en la zona central. Así mismo, todo el perímetro del manto esta adornado con una pequeña blonda de hilo metálico dorada.

7. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.

Los bordados del manto de la Virgen de la Asunción guardan gran simetría y armonía, gracias al dibujo del diseñador Manuel Beltrán, estando configurados los motivos ornamentales por grandes motivos vegetales y florales, más los cinco grupos de querubines que encuadran esta obra en la estética barroca con características románticas. Es un conjunto de bordados en hilo metálico dorado que juegan por medio de una serie de grandes tallos entrelazados. Por lo tanto esta pieza textil presenta bordados de los denominado románticos por seguir una serie de características estilísticas que recuerdan los bordados litúrgicos del siglo XVII, pero interpretados de distintas formas que en esa época, pues pierden volumen y cambian de disposición.

De esta forma, el diseñador creó a finales del siglo XIX (1893) una interpretación personal de los bordados que se realizaban en la época barroca.

III. VALORACIÓN CULTURAL: HISTÓRICO, ARTÍSTICO E ICONOGRÁFICO.

La realización del informe diagnóstico de este manto supone un importante avance en su conocimiento, tanto desde el punto de vista material y técnico como histórico-artístico, al ser la primera vez que se aborda su análisis y estudio desde una metodología científica.

La aplicación de la metodología específica para el estudio de este manto procesional permite conocerlo en toda su amplitud, su verdadera significación y alcance.

En este sentido, el estudio histórico-artístico del manto procesional de la Virgen de la Asunción, ha permitido analizar los principales valores culturales residentes en esta obra textil, identificándose el valor histórico, el simbólico, el artístico y el iconográfico.

Sus autoras fueron bien conocidas como bordadoras de finales del siglo XIX de Sevilla, las afamadas hermanas Antúnez y que influyeron y significaron un gran avance en los bordados de la escuela sevillana y además fueron las maestras de genial Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

BIBLIOGRAFÍA.

- Fernández de Paz, E. "*Los talleres de bordados en las cofradías*". Madrid, 1980.
- Mañés Manaute, A. "*Esplendor y simbolismo de los bordados*". Sevilla Penitente. Tomo III. Ed. Gever. S.A. Sevilla, 1999.
- Caballero Páez, M y Sánchez Álvarez de Toledo, H. "*El mecenazgo de los marqueses de Cerverales en las Cofradías de Estepa*". Boletín Assumpta. Año I. N.º 1. Estepa, 2014.
- Reau, L. "Iconografía del arte cristiano". Tomo I, vol II. Nuevo Testamento. Ed. del Serva. (1ª edición española) . Barcelona, 1999.

Fdo.: Gabriel Ferreras Romero
TÉCNICO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS ARTÍSTICOS

IV. ESTUDIO TÉCNICO

El manto de la Virgen de la Asunción es una indumentaria textil procesional que consta de tres elementos independiente: el manto, la blonda y el forro.

El manto está formado por los siguientes elementos constitutivos:

- el bordado, elemento decorativo principal que determina el tipo de obra textil;
- el tejido de fondo del bordado, que en esta obra es un terciopelo grana; y
- la entretela, tejido de refuerzo del tejido de base para que aguante la ejecución del bordado, oculta tras el terciopelo.

Otros elementos complementarios al conjunto principal son:

- la blonda, cosida al perímetro del manto para su decoración y
- el forro, elemento protector del reverso de la obra.

Las dimensiones máximas del conjunto son 354 cm. de ancho por 247 cm. de altura (Fig. IV.1). El conjunto pesa unos 13'2 kg.

El bordado está realizado con la técnica de hilos tendidos, característica en el empleo de hilos metálicos. Éstos se tienden sobre la tela y se sujetan por pequeñas puntadas, formando diferentes diseños que dan nombre a los distintos puntos encontrados en este tipo de bordado. Los puntos que destacan en esta pieza son: el punto básico o setillo, y sus derivados, ladrillo, media onda y punta, así como trabajo de cartulina y otras labores con puntadas libres, que se ajustan a los diseños decorativos para enriquecer el bordado y al manto (Fig. IV.2).

El tipo de hilo más utilizado se denomina entorchado, se emplea en varios grosores, que reciben diferentes tipos de nombre. Técnicamente se caracterizan por un alma de seda de color amarillo sobre la que se retuerce una lámina dorada en espiral. Estos a su vez se retuercen entre sí, formando cordoncillos de tres cabos (Fig. IV.3). Puntualmente, en la decoración, combina hojillas, lentejuelas y chapas con la técnica de setillo.

Las obras de gran tamaño no suelen bordarse directamente sobre el tejido definitivo, sino que se realizan piezas independientes en bastidores de un tamaño más manipulable para el personal que las confeccionan. Estas piezas se recortan y se fijan al tejido definitivo de terciopelo, siguiendo el diseño establecido. El trabajar con piezas independientes permite superponer y utilizar rellenos para conseguir diferentes volúmenes. En esta obra, el relleno está realizado con fibras vegetales sueltas (Fig. IV.3). Se aprecia este tipo de montaje en las piezas grandes en las que han utilizado también el mismo tejido de base. El diseño del manto se complementa con bordados realizados directamente sobre el terciopelo de fondo.

El tejido de fondo está formado por 7 paños con un ancho de unos 48 cm de orillo a orillo, más dos fragmentos en cada uno de los laterales para alcanzar el ancho del manto (Fig. IV.1). Los paños están cosidos longitudinalmente, a ras de los orillos, mediante una costura simple.

El tejido de soporte del bordado es un terciopelo con fondo en satén de 5 y cortado al hierro para la formación del pelo (Fig. IV.4).

La entretela está constituida por 2 paños, unidos con costura simple. El tejido es un tafetán de fibra vegetal (Fig. IV.4).

La blonda está realizada con la técnica de encaje, conocido como "banda punta de España" por el empleo de hilos metálicos. En la confección se emplea hilos entorchados y hojilla (Fig. IV.5).

El forro está confeccionado con cuatro paños completos y dos añadidos en cada extremo. Cada paño tiene 77 cm de ancho y están unidos con costura simple.

El forro presenta 5 argollas y 5 cinchas blancas (Fig. IV.6), para la sujeción del manto a la imagen.

El tejido es un acanalado producido por la alternancia del anverso y reverso de un satén (Fig. IV.4).

Figura IV.1





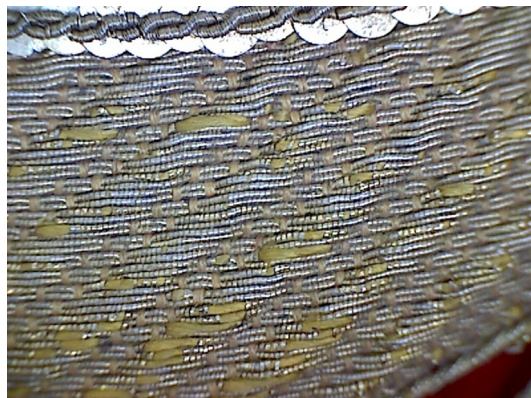
-  Uniones de los paños constitutivos del tejido de terciopelo
-  Dimensiones generales y de los paños

Figura IV.2



Setillo



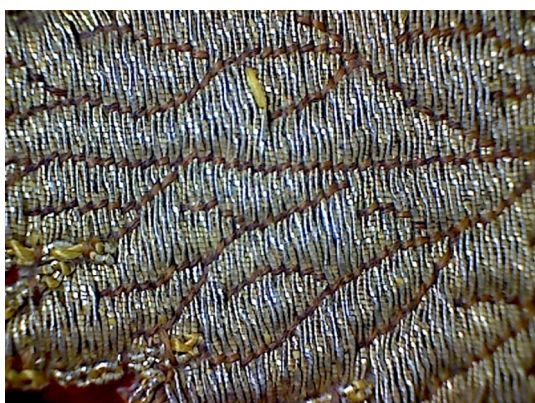
Media onda doble



Punta



Cartulina

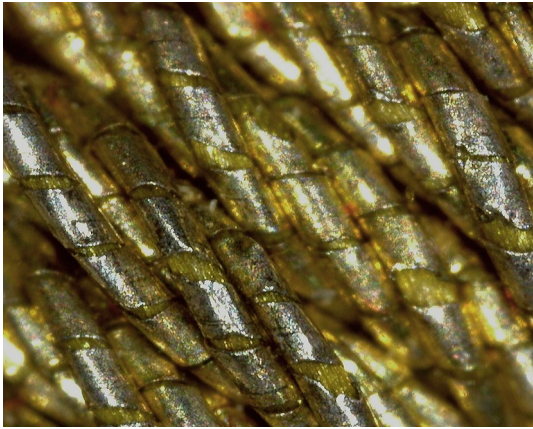


Disposición libre

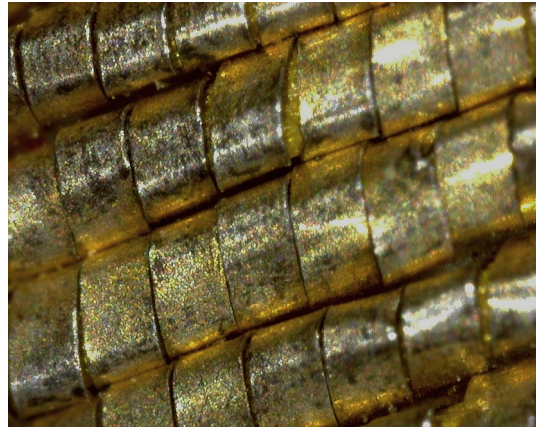


Técnica de bordado: tipo de puntos

Figura IV.3



Torzal



Liso



Canutillo



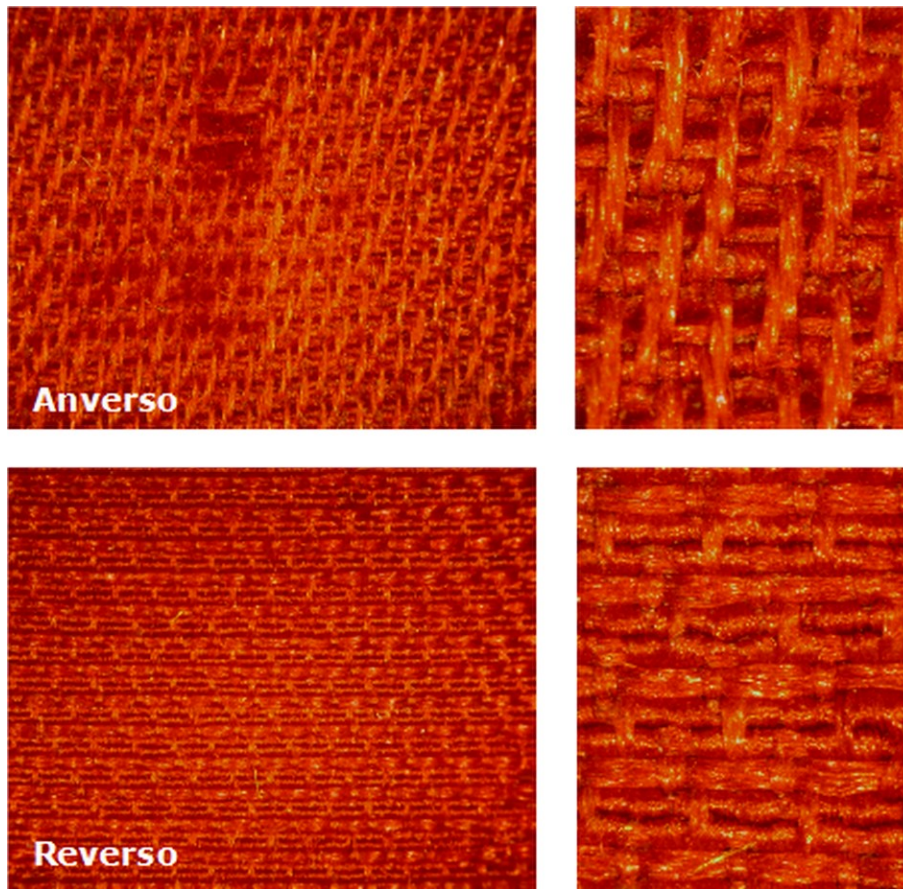
Moteado



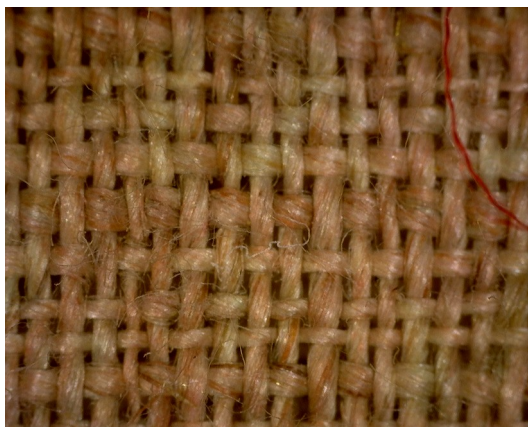
Relleno utilizado bajo las piezas bordadas

Técnica de bordado: tipo de hilos y relleno

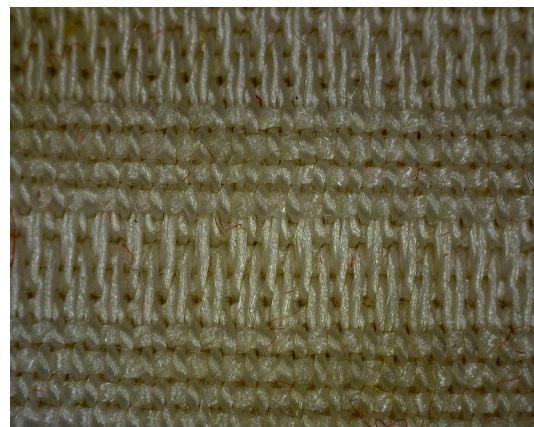
Figura IV.4



Tejido de base del terciopelo



Tafetán de la entretela



Acanalado del forro

Ligamentos tejidos

Figura IV.5



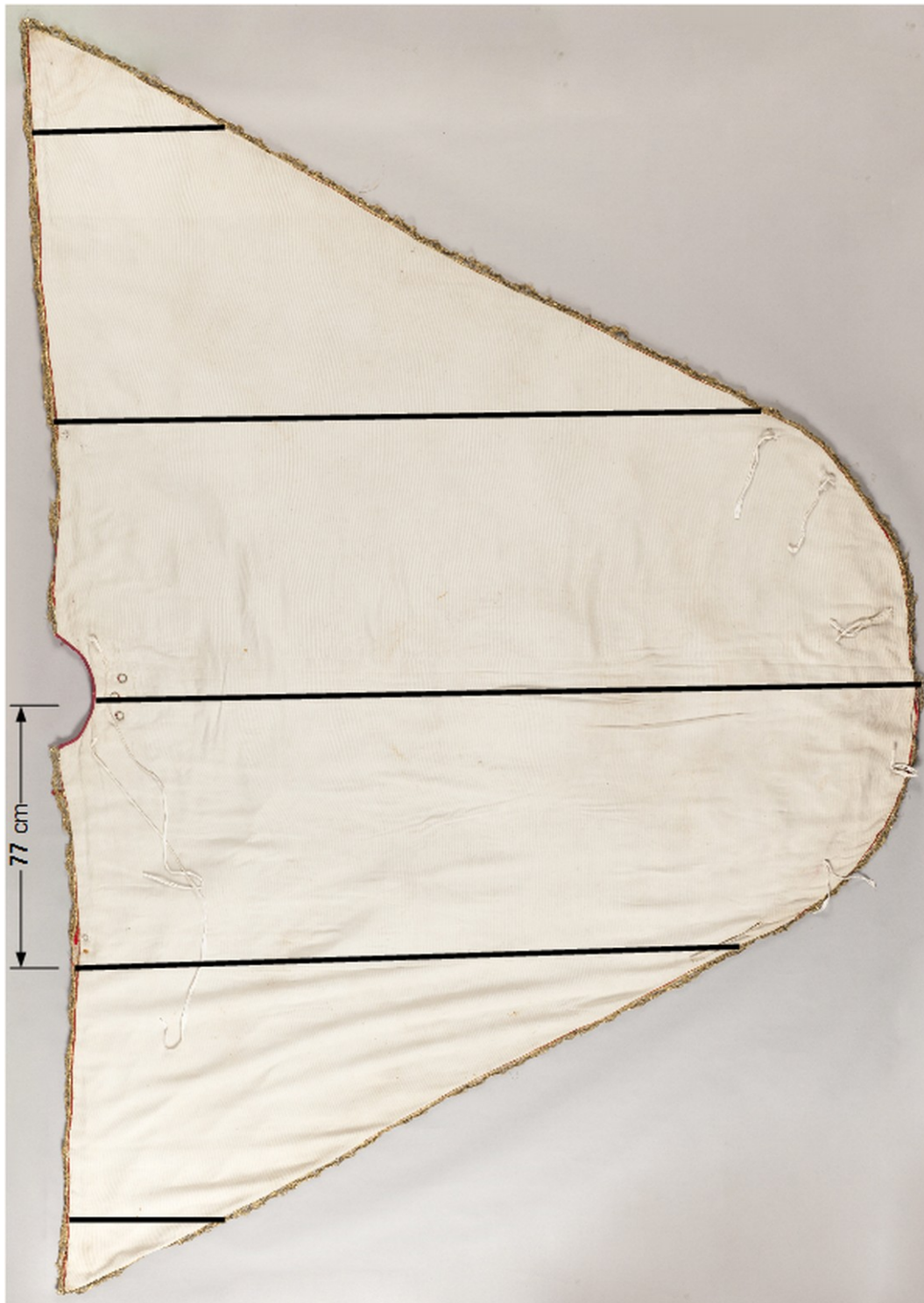
Detalle del modulo de repetición de la blonda



Hilos empleados y detalle del entrelazado del encaje

Blonda

Figura IV.6



Uniones y dimensiones de los paños constitutivos

Forro

V. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

El estado de conservación se detalla según los elementos constitutivos que forman parte de la obra.

1. Manto

En líneas generales las alteraciones que se aprecian en la obra son desgastes, roturas, pérdidas de material, deformaciones, elementos sueltos, descosidos y acumulación de polvo, que afectan tanto al bordado como al tejido de terciopelo. Siendo este último el que presenta mayor problema de conservación.

Las obras textiles utilizadas como indumentaria procesional se ven muy afectadas por la manipulación que requiere el uso de estas piezas, que afectan tanto a las fibras y a los hilos metálicos, como a la estructura del conjunto.

El uso del manto se manifiesta en la presencia de elementos ajenos a la obra, como son el empleo de alfileres, y las intervenciones que se han realizado puntualmente para resolver los problemas que la degradación ha provocado (Fig. V.1).

Las intervenciones sobre la pieza son mínimas, limitándose a zurcidos realizados para fijar las roturas que presenta el terciopelo y parches puntuales para ocultar las lagunas, usando para ello un tejido similar al original. Las roturas de la zona inferior del manto se han reforzado con un lienzo fino, cuya fijación ha provocado deformaciones.

Estas intervenciones no han parado el efecto de degradación del tejido, quedando restos de hilos sobre la entretela del fondo. Las zonas intervenidas son las más afectadas por las principales alteraciones que se localizan en la zona inferior y superior del manto.

Las tradiciones relacionadas con el uso de este tipo de prendas, se ven reflejadas en la presencia de depósitos superficiales, como salpicaduras de ceras que se extienden tanto por el tejido como por el bordado.

1.1. Bordado

El bordado presenta principalmente desgastes, hilos metálicos sueltos, rotos y perdidos, así como descosidos de piezas superpuestas y oscurecimiento del metal. Estas alteraciones se deben, principalmente, al roce de la superficie por el tipo de manipulación y almacenaje que sufre la obra. A excepción del oscurecimiento del metal que se ubica en la zona inferior o pico del manto, el resto de alteraciones está muy generalizado (Fig. IV.2 y IV.3).

El roce de los bordados entre sí cuando es doblado y manipulado para la colocación de la obra sobre la imagen, o cuando es almacenado, provoca la rotura del metal, llegando a desaparecer y dejando visible el alma de seda amarilla, que caracteriza a los hilos entorchados utilizados en esta obra. Las zonas más afectadas por esta degradación se corresponde con las superficies que quedan más alta.

La manipulación y los plegados provocan, también, la rotura y pérdida de los hilos, tanto de los que forman los puntos del bordado como los que fijan perimetralmente las piezas aplicadas sobre el terciopelo. Afectando también, a los elementos complementarios, como lentejuelas o elementos rígidos, utilizados en los bordados de cartulina.

En la zona de la cola, además, se aprecia el oscurecimiento del bordado debido a la presencia de plata en la aleación de los hilos dorados. La capa de oro superficial sufre desgastes por el roce, y la plata contenida reacciona rápidamente al continuo contacto con el sudor, la grasa, los perfumes, y la manipulación de la imagen durante la salida procesional.

1.2. Tejido de fondo

Las alteraciones más acusadas en el tejido de terciopelo son, principalmente, deformaciones, desgastes, roturas y lagunas. Las zonas más afectadas por estas alteraciones son la zona inferior o cola, la parte superior del cuello y la mitad de las caídas laterales (Fig. IV.4 y IV.5).

Las fibras, por su propia naturaleza, tienden a dilatar y contraer para adaptarse a la humedad del ambiente. Estos movimientos, junto al uso de la prenda, son los principales causantes de la deformación y pliegues del tejido libre entre los bordados, así como de los desgastes o pérdidas del pelo del terciopelo. El tejido debilitado, que a su vez sufre sacudidas por el uso y acumulación de polvo, rompe longitudinalmente donde hay pliegues y en las zonas próximas a los bordados, por la tirantez y diferencia de material (Fig. IV.6).

En los bordes del conjunto se observan, también, dobleces o contracciones del tejido, por la tirantez del forro.

Puntualmente, la salpicadura de cera en el terciopelo ha provocado desgastes y quemaduras del pelo.

1.3. Entretela

La entretela en general está en buen estado, con suciedad generalizada, como el resto de la obra, y deformaciones, aunque menos acusadas que en el terciopelo.

2. Blonda

La blonda presenta roturas, pérdidas, hilos sueltos y deformaciones. Además, está suelta en varias zonas por la pérdida o rotura del hilo de unión al manto (Fig. V.7).

3. Forro

El forro está completo pero muy sucio y con manchas puntuales de óxido que han provocado agujeros en el tejido. Además, presenta un cerco por exceso de humedad situado en la esquina de la caída izquierda y zonas puntuales donde el forro está descosido del manto.

Figura V.1



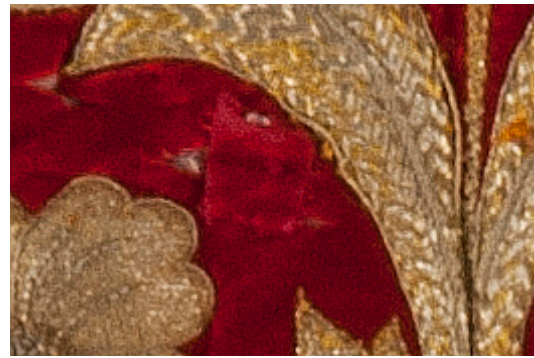
Uso de alfileres



Manchas de cera



Cosidos y fijaciones puntuales



Parche



Roturas y pérdidas de material

Estado de conservación

Figura V.2



Desgastes del bordado

Detalle de la pérdida de metal



Detalle de la rotura del metal

Estado de conservación

Figura V.3



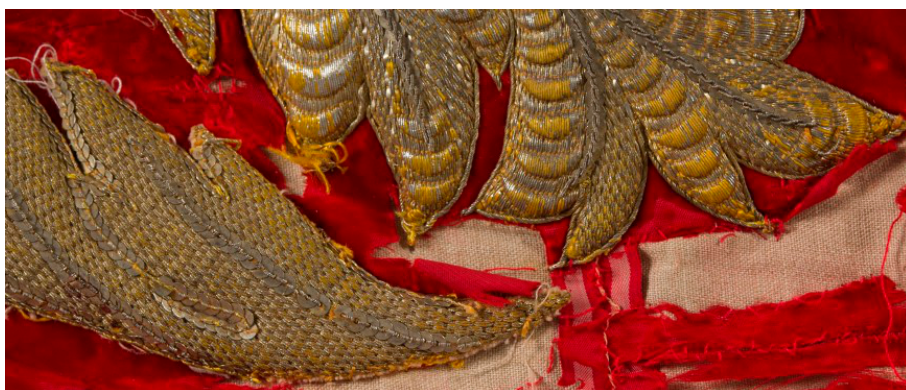
Rotura de cartulina



Pérdida de material



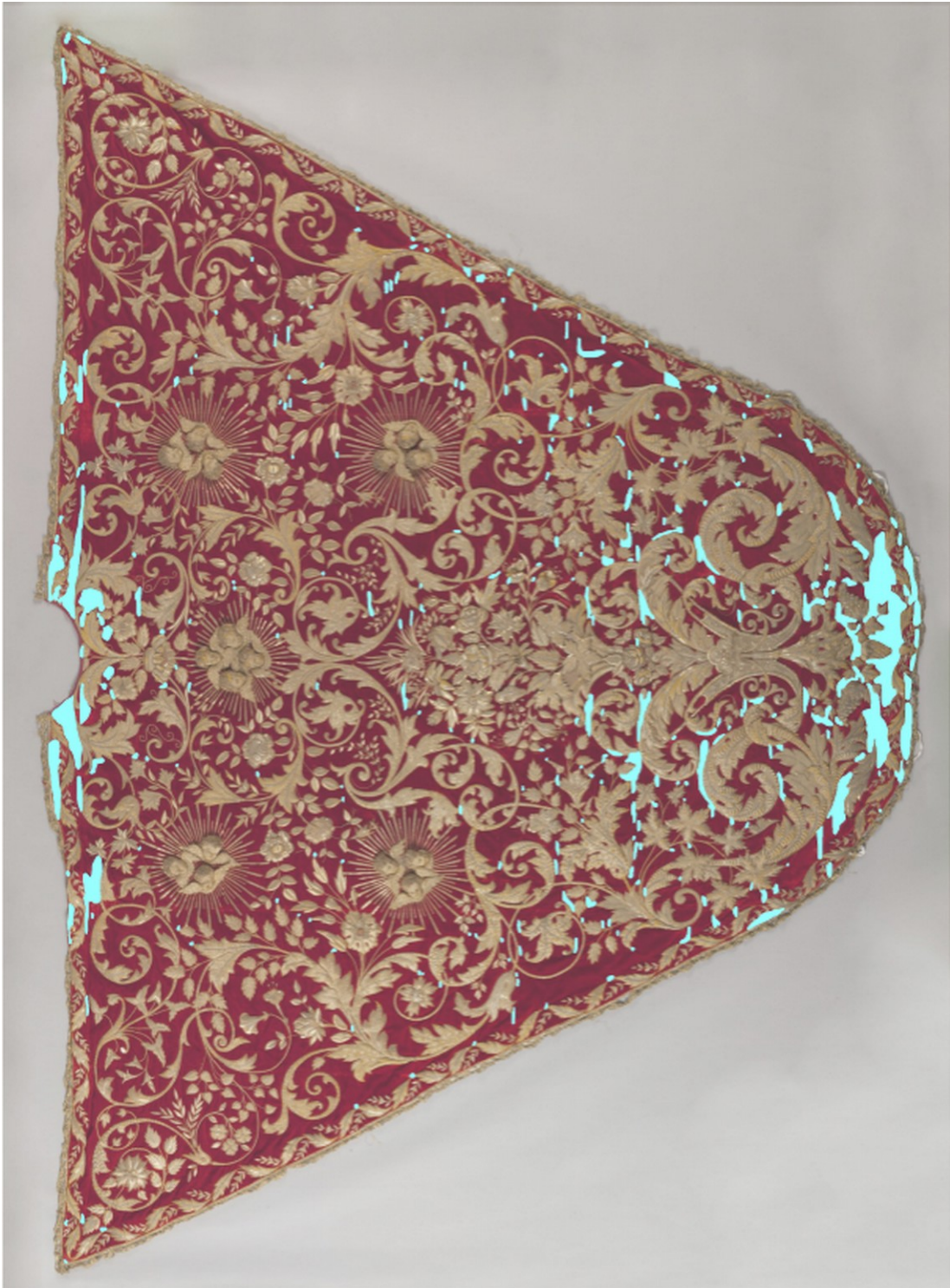
Pérdida de material



Oscurecimiento del metal

Estado de conservación

Figura V.4



Localización de roturas y pérdidas de material

Estado de conservación

Figura V.5



Roturas y pérdida de material



Roturas

Estado de conservación

Figura V.6



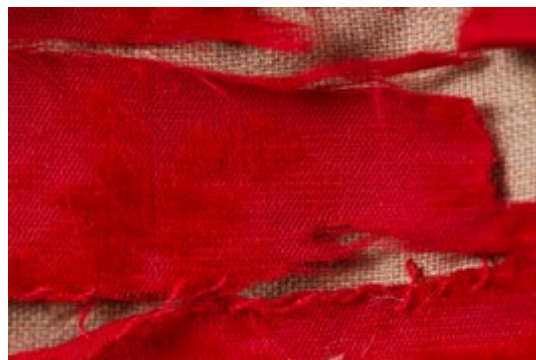
Deformaciones o pliegues



Pequeñas deformaciones



Desgastes



Pérdida total del pelo

Estado de conservación

Figura V.7



Pérdidas de material y descosido



Deformaciones

Blonda

VI. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La propuesta de intervención que se expone, está basada en los principios y criterios generales de conservación de patrimonio histórico. Se mantendrá el máximo respeto a la obra y sus valores culturales, proponiendo en todo momento intervenciones mínimas y estrictamente necesarias, de acuerdo a una metodología científica, que aporte todo el conocimiento necesario para emitir esta propuesta. El tratamiento garantizará la conservación y funcionalidad de la obra para su salida procesional.

Previo y durante la actuación directa sobre la obra, serán necesarios una serie de actuaciones complementarias:

– Documentación

Documentación gráfica y fotográfica que recoja todos aquellos aspectos técnicos y constructivos, así como conservativos; además del seguimiento de cada uno de los procesos que se realizarán.

– Estudios analíticos

Análisis para la identificación de los materiales (fibras, tintes e hilos metálicos) de cada uno de los elementos constituyentes que se consideren necesarios. Así como, si es necesario, para el desarrollo o elección de los métodos más adecuado.

– Estudios histórico-artístico

Estudio para poder contrastar la información proporcionada por las fuentes documentales y bibliográficas que permitan dilucidar sus diferentes etapas de realización y definir la historia de su tránsito a través del tiempo. Se plantea también ampliar el conocimiento de esta obra a partir de los datos proporcionados por la propia intervención y por los otros estudios y análisis sobre su materialidad.

TRATAMIENTO

Aunque tradicionalmente, este tipo de obras son pasadas a un nuevo tejido, este proceso conlleva grandes pérdidas y riesgo para los bordados. Atendiendo al estado de conservación y que el tejido de terciopelo es original, se recomienda mantenerlo y actuar sobre la problemática principal de esta pieza.

Los tratamientos que se proponen para cada uno de los elementos constitutivos son los siguientes:

- Limpieza general y eliminación de elemento ajenos a la obra
- Desmontaje de los elementos constitutivos
- Tratamiento del manto:
 - Eliminación de intervenciones anteriores
 - Eliminación de depósitos superficiales
 - Eliminación de deformaciones
 - Limpieza del tejido de terciopelo
 - Eliminación de deformaciones

- Limpieza del bordado
- Consolidación y reintegración cromática
- Tratamiento de la blonda
 - Limpieza
 - Alineación
 - Consolidación y fijación
- Tratamiento del forro
 - Desmontaje de los elementos de sujeción
 - Limpieza y alineación
 - Sustitución del sistema de sujeción
- Montaje del forro y la blonda

1. Limpieza superficial y eliminación de elemento ajenos a la obra

Este primer tratamiento consistirá en una aspiración general de la superficie para retirar el polvo acumulado por el anverso y el reverso del conjunto.

El polvo es un agente degradante que con el tiempo, favorece la aparición de microorganismos y produce fricciones entre las fibras de los tejidos, llegando a romperlos. Debido al efecto destructivo del polvo es necesario que previamente a la intervención se realice una limpieza mecánica del tejido.

El método de trabajo es la aspiración controlada de la superficie del anverso y reverso de la obra. En esta primera fase se realizará con la ayuda de un aspirador con boquillas pequeñas a las que se adaptan pequeñas brochas de pelo suave, protegiéndose la superficie más dañada con un tul, para evitar la eliminación de elementos sueltos del bordado o fragmentos de tejido.

Durante la aspiración se retirarán todos los elementos ajenos que se encuentren dispersos por la obra.

2. Desmontaje de los elementos constitutivos

Los elementos de la obra, como la blonda y el forro, son necesarios separarlos para poder tratarlos independientemente de la pieza principal.

La blonda y el forro están cosidos perimetralmente al manto mediante una costura, por lo que se descoserán procurando evitar la tensión entre los tejidos y por tanto su rotura.

Tras la separación del forro, se podrá acceder al reverso del manto, para realizar una aspiración del mismo, y comprobar el estado de conservación de la entretela. Aunque en apariencia parece buena, puede haber sorpresas en las zonas ocultas por los bordados, que no se manifiestan por el anverso.

3. Tratamiento del manto

3.1. Eliminación de intervenciones anteriores

En esta proceso se retirarán todas los cosidos y parches que se han realizado con anterioridad y que están afectando físicamente a la obra.

La retirada se realizará por el anverso del manto manualmente, con ayuda de pequeño material de restauración. Esto permitirá dejar el tejido libre en algunos puntos que estaban provocando deformaciones en el manto.

3.2. Eliminación de depósitos superficiales

Este tratamiento está enfocado a la eliminación de los depósitos de cera que afectan al bordado y el tejido. Se realizará mediante medios mecánicos, para retirar la capa más gruesa y, si es necesario, se utilizará disolventes para la retirada de los restos de cera. Previamente a la selección del disolvente, se realizará una serie de pruebas controladas para elegir el más adecuado, dentro de la gama de disolventes que no afectan ni a las fibras textiles, ni a los metales.

3.3. Limpieza del tejido de terciopelo

En una segunda fase, tras el desmontaje de los elementos constitutivos se realizará otra aspiración del tejido de terciopelo mediante la ayuda de una pequeña bomba de vacío, que permite realizar una eliminación más exhaustiva del polvo entre las fibras.

3.4. Eliminación de deformaciones

Las deformaciones más acentuadas, producida en el tejido por las intervenciones anteriores, se corregirán con la humectación de las fibras con vapor frío, mediante el empleo de un humidificador con boquillas dirigibles que permiten dar humedad sin exceso e hidratar a las fibras, que con el tiempo suelen resecarse.

3.5. Limpieza del bordado

Esta limpieza consistirá en la retirada de grasa superficial que afecta al metal. La limpieza se realizará con disolventes, que será seleccionado según las pruebas pertinentes.

3.6. Consolidación y reintegración cromática

La consolidación consiste en el refuerzo de las zonas más degradadas afectadas por las roturas y pérdidas de material, mientras que la reintegración se centra en completar las pérdidas de color mediante soportes teñidos con colores estables y compatibles con el tejido antiguo.

Esta intervención se realizará mediante la aplicación local de tejidos de seda, que se colocarán entre el tejido de terciopelo y la entretela. Se unirán mediante adhesivos celulósicos que permitan, si es necesario, su retirada sin perjudicar al tejido.

El nuevo soporte será previamente preparado para la tintura, y conseguir así el tono adecuado para la reintegración cromática del conjunto. La tinción se realizará con colorantes sintéticos en las instalaciones del IAPH.

4. Tratamiento de la blonda

4.1. Limpieza

Limpieza del metal con el disolvente más adecuado para la retirada de la grasa depositada en superficie.

4.2. Alineación

La alineación del entrelazado de los hilos metálicos para eliminar las deformaciones.

4.3. Consolidación de la blonda

Consolidación puntual mediante costuras y tejido de tul para reforzarlas. El tejido de tul quedará por una de las caras de la blonda y se teñirá según la tonalidad del dorado, para evitar que destaque en el conjunto.

5. Tratamiento del forro

5.1. Limpieza y alineación

Previo a la limpieza será necesario retirar los elementos metálicos y las cinchas que tiene el manto para poder realizar la limpieza del forro, que consistirá en un lavado por inmersión en agua desmineralizada y detergente neutro.

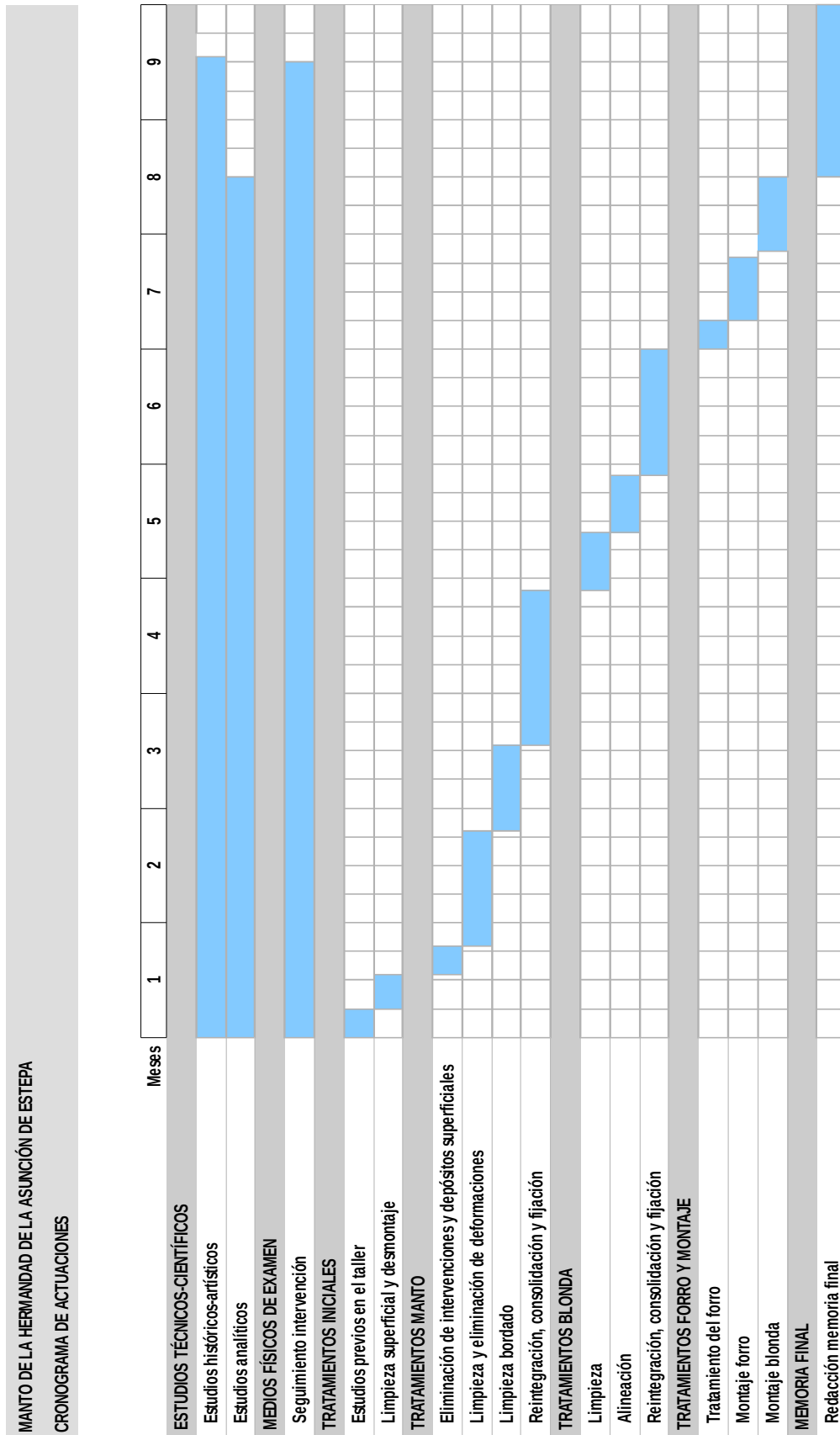
Durante el secado del tejido se procederá a la alineación de las fibras, lo que permitirá la eliminación de pliegues presente en el tejido.

5.2. Sustitución del sistema de sujeción

Se propone la sustitución de las argollas, tanto las oxidadas como las nuevas, por otro en buen estado, así como las cinchas que presenta el forro.

6. Montaje de los elementos constitutivos

El último proceso, consistirá en volver a colocar cada uno de los elementos constitutivos que han sido tratados individualmente, siguiendo el mismo tipo de unión que presentaba la obra antes del desmontaje. En primer lugar se fijará el forro por el perímetro mediante punto invisible, y finalmente se unirá la blonda distribuyéndola por igual en relación al borde del manto.



VII. RECURSOS

Los recursos humanos necesarios para la realización de esta intervención son:

- Un restaurador, que llevará a cabo la ejecución del tratamiento y la elaboración y coordinación de la memoria final;
- Un historiador, para realizar la investigación histórica del bien;
- Un fotógrafo, que documentará el proceso de intervención; y
- Un químico, para la caracterización de materiales.

La intervención se puede realizar con la infraestructura técnica y equipamiento específico del Centro de Intervención del IAPH.

El plazo de ejecución de la intervención se estima en nueve meses a contar desde la firma del contrato por parte del propietario y el depósito de la obra en las instalaciones del IAPH.

La valoración económica del Proyecto se indica en el presupuesto adjunto: Nº [2016/PRE/0015](#).



Fdo.: Carmen Ángel Gómez
TÉCNICO EN RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO



EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

Lorenzo Pérez del Campo. Facultativo del Cuerpo Superior de Conservadores del Patrimonio Histórico. Jefe de Centro de Intervención. IAPH.

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. Centro de Intervención. IAPH.

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.

Informe de diagnóstico y propuesta de intervención:

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

Estudio Fotográfico y radiográfico:

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

Sevilla, 25 de abril de 2016

