



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

**"TRAJE DE TORERO"
REAL MAESTRANZA DE RONDA**

(MÁLAGA)

Noviembre 2002



JUNTA DE ANDALUCIA

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

**“TRAJE DE TORERO”. S. XX. ANÓNIMO.
REAL MAESTRANZA DE RONDA.
MÁLAGA**

Noviembre 2002

INDICE

Introducción	2
1. Identificación del Bien Cultural	3
2. Historia del Bien Cultural	4
3. Datos Técnicos y Estado de Conservación	8
4. Propuesta de Intervención	16
5. Recursos	22
6. Equipo Técnico	23
Anexos: Documentación gráfica	24



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN "TRAJE DE TORERO". S. XX. ANÓNIMO.

INTRODUCCIÓN.

La obra fue trasladada a las dependencias del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico para el estudio del estado de conservación y determinar un tratamiento adecuado en función de éste. Las piezas fueron portadas por representantes del museo.

La obra ha sido estudiada en colaboración por el departamento de Investigación y el departamento de Tratamiento, realizándose un informe conjunto.

Se realizó un informe organoléptico del conjunto de piezas sin ayuda de medios auxiliares y se anotaron las principales patologías que presentaban, en base a los agentes de alteración incidentes sobre ellas, así como los datos técnicos más relevantes que presentaban las obras.

El diagnóstico así como la propuesta de intervención se han redactado siguiendo la metodología, estructura y el modelo de informe definido por el centro de Intervención del IAPH.

El informe se estructura en tres bloques: una primera parte donde se recogen los datos históricos-artísticos más destacado de la obra; un segundo bloque reúne todos los aspectos técnicos de la obra y las alteraciones e intervenciones que presentan; el último trata del tipo de intervención que se puede aplicar a este tipo de obra y presupuesto donde se recogen los materiales, personal y tiempo de realización necesarios para llevarlo a cabo.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-restauración seleccionados para la intervención de esta obra estará condicionado por su puesta en valor, simbología, el grado de las alteraciones, así como la importancia de la degradación que presente la obra, tanto en diversidad como en localización y dimensión.



Nº Registro: 9 T/ 01

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Traje de torero.

1.2. TIPOLOGÍA. Tejido.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Málaga.

1.3.2. Municipio: Ronda.

1.3.3. Inmueble: Museo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda.

1.3.4. Ubicación: Vitrina del Museo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: D. Mariano Lloréns Gómez de las Cortinas, fiscal de la Real Maestranza de Caballería de Ronda.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. Indumentaria taurina.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Tejido de seda bordado con hilo metálico dorado.

1.5.2. Dimensiones: Chaquetilla: 50 x 44 cm (h x a).

Mangas: 56 x 18 cm (h x a).

Chaleco: 48 x 45 cm (h x a).

Taleguilla: 58 x 40 cm (h x a).

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas.

Los botones de la cinturilla presentan la siguiente inscripción: "MANFREDI SEVILLA", los botones de la parte inferior de la taleguilla llevan inscrito: "DIEZ Y CIA. MADRID", solamente en uno de los botones se encuentra la siguiente inscripción: "MUÑOZ BEJAR".

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Principios del siglo XX.

1.6.3. Estilo: Contemporáneo.

1.6.4. Escuela: Andaluza.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Este traje compuesto por tres piezas, chaquetilla, chaleco y taleguilla pudo pertenecer, según datos facilitados por el Museo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda, al maestro matador Cayetano Ordoñez apodado "Niño de la Palma" (Ronda, 1904 – Madrid, 1961) o a Francisco Gil Chacón (Estepona, 1909 – Estepona, 1935), torero poco conocido.

Por las características que presenta se puede datar hacia principios del siglo XX. Siendo propio e innovador de esta época la chaquetilla corta hasta la cintura a la que se ciñe, con bordados de oro y rematados por lentejuelas; el chaleco de la misma tela de seda (tabinete) y color que la chaquetilla, tiene sus bordados iguales; el calzón corto o taleguilla de punto de seda es de igual color que las otras prendas y con anchas franjas bordadas en oro en los costados, sobre tabinete.¹

2.2 CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Tras haber pertenecido, probablemente, a Cayetano Ordoñez o a Francisco Gil Chacón, este traje pasa a formar parte de la colección del Museo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda.

2.3 RESTAURACIONES Y/ O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

La prenda no presenta ninguna restauración, sin embargo se puede apreciar algunas intervenciones puntuales debidas al desgaste ocasionado por su uso. Las intervenciones más significativas son zurcidos y cosidos localizadas en la cinturilla, tiro y alrededor de las franjas decorativas.

En el calzón se aprecia un injerto de tejido de punto similar a la tela original, situado en la parte posterior del muslo derecho. También se observan botones que no corresponden con los originales, uno en la parte posterior de la cinturilla de la taleguilla y otro en la parte delantera de la cintura.

Todos los botones de las aberturas que cierran la taleguilla por debajo de las rodillas son de la misma fábrica, presentan la siguiente inscripción: "DIEZ CIA. MADRID" excepto uno de ellos que se sitúa en la pierna derecha que muestran la inscripción "MUÑOZ BEJAR".

¹ "Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana". Ed. Espasa Calpe S.A. Madrid, 1991. Tomo 63. Pág. 789.

2.4 EXPOSICIONES.

Esta pieza se exhibe actualmente en el Museo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda, no habiendo sido expuesta, posiblemente, con anterioridad en ninguna exposición.

2.4 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El traje de torero no tiene ninguna significación iconográfica concreta, tan solo fue creado como objeto de distinción para tan arriesgada fiesta.

El traje de luces con el que visten los toreros de a pie, recibe su nombre por los efectos luminosos que producen al reflejar la luz de las lentejuelas y el bordado en hilo metálico que lo decoran.

La evolución de la indumentaria torera no se ha guiado en pro de la comodidad, para facilitar el movimiento en la lidia o para servir de defensa, sino que es pesado y se ajusta al cuerpo.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

El traje de torero es fruto de una larga evolución, hasta el siglo XVIII, se confeccionaba en piel de ante, después de esta fecha y hasta hoy se hace en seda y se adorna en oro, plata e hilo de seda negro denominado azabache. En esta evolución de la indumentaria taurina tiene un papel relevante Joaquín Rodríguez "Costillares", quien pide que los toreros de a pie usen galón de plata, como venían usando los picadores, además "Costillares" complica el adorno de los galones con rapacejos, botones y bordados. Cuidando asimismo la armonía de los colores de los trajes de matadores y de los banderilleros.

La pieza a tratar se compone de chaquetilla corta, que dejaría ver por detrás unos dos dedos de la faja que ceñiría la cintura. Está abierta por debajo de las sisas para facilitar el libre manejo de los brazos.

El fondo de la chaquetilla, así como el chaleco y la banda sobre la que va el bordado de la taleguilla es de raso llamado tabinete, ambas piezas son de color malva. La espalda va bordada y cordoneada y las delanteras de la chaquetilla adornadas con alamares colocados simétricamente. No se conservan las hombreras o charreteras que tendrían una importante misión decorativa. El chaleco está bordado y es del mismo color que el resto del traje.

La taleguilla o calzón es de punto de seda torzal, para que se ciña perfectamente a la pierna. Sobrepuestas lleva anchas tiras bordadas sobre tabinete, y se sujeta en las corvas por medio de unos cordones rematados en

unas borlas o machos.² Una hilera de cuatro botones cierra las aberturas que presenta por debajo de la rodilla.

Además de estas prendas el traje de luces se compone de camisa blanca; faja de seda; corbatín; medias de seda de color rosa; zapatillas de color negro sin tacón y montera. Estas piezas del traje en cuestión no han sido propuestas para su estudio y posible restauración.

El diseño que adorna el traje tiene una ornamentación en la que predominan sobretodo flores, hojas con nervios de lentejuelas y alamares rematados con caireles.

La técnica de bordado más frecuente es la cartulina que como su nombre indica es un soporte de relleno de guata cubierto con los hilos de oro fijando las puntadas alrededor del soporte.³

Los bordados están sobrepuestos en el tejido de raso y realizados con hilos metálicos dorados, que son principalmente de tres tipos: cordoncillo, formado por varios cabos de hilo metálico; canutillo rizado y canutillo liso. Estos dos tipos de canutillo se componen de un hilo de oro extremadamente fino enrollado a modo de espiral para conseguir una forma de cilindro hueco. Aunque por lo general se emplea para perfilar, en este caso se usa para trazar el motivo decorativo.⁴

El hilo de oro se acompaña además de lentejuelas que aportan luz y brillantez, contribuyendo con ello a la espectacularidad de la pieza textil. Las lentejuelas son pequeños discos dorados que presentan un orificio en su centro para fijarlos al tejido. Su presencia es muy frecuente en las piezas bordadas, resaltando generalmente las venas de las hojas o bien todo su contorno, las hay de distintos tamaños y se pueden ir colocando de menor a mayor para lograr un mejor juego decorativo.⁵

² Cossío de, J.M. "Los Toros: tratado técnico histórico". Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1951. Pág. 610.

³ Fernández de Paz, Esther. "El bordado". Ed Padilla Libros. Sevilla, 1996. Pág. 77.

⁴ Opus Cit. Pág. 57.

⁵ Opus Cit. Pag. 61.

BIBLIOGRAFÍA.

- Cossío de J.M. "Los Toros: tratado técnico histórico". Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1951.
- "Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana". Ed. Espasa Calpe. S. A. Madrid, 1991. Tomo 63.
- Fernández de Paz, Esther. "El bordado". Ed. Padilla Libros. Sevilla, 1996.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

3.1.1. Original.

Se trata de una pieza original sin intervenciones drásticas que hayan alterado el aspecto de la pieza.

3.1.2. Contextura: Calificación técnica.

Destacan varios tipos de tejidos en la elaboración de cada pieza, según la función que desempeñan.

El tejido más destacado es un raso tornasol o tabinete, realizado probablemente en material de seda, con tintura en hilo. El número de tramas y urdimbres es uno, cada una de un color diferente para dar un aspecto vibrante, y con una alta densidad. Este tipo de ligamento se caracteriza por tener menos punto de enlace, los tejidos realizados con esta técnica son más frágiles.

Este tejido se encuentra en toda la chaquetilla, sólo en la parte delantera del chaleco -parte visible-, y se reduce a dos franjas laterales en el calzón.

Los puños de la chaquetilla están rematados con un raso con tintura en hilo de tono rojo, con una alta densidad.

La taleguilla presenta un tejido de punto como base y forrado parcial con dos tafetanes. El tejido de punto emplea un hilo entrelazado, teñido en color malva. La movilidad que conlleva la faena del toreo necesita un tejido que permita el movimiento con facilidad. Los tejidos de puntos son más flexible y elásticos.

La espalda del chaleco está realizada con un tejido que presenta un ligamento en tafetán, con una trama y una urdimbre sin teñir, blanqueada, la densidad que presenta es media. Este tejido se utiliza como forro en las mangas de la chaquetilla, en los bajos del calzón, para refuerzo de la botonadura, y como refuerzo de los bordados aplicados sobre el raso tornasol o tabinete.

La taleguilla lleva en la cintura un tejido con ligamento sarga para sujetar y ceñir la prenda en esta zona. El número de tramas y urdimbres es de uno, teñidas ambas en azul, con una alta densidad.

El forro del cuerpo de la chaquetilla y del delantero del chaleco presenta un ligamento de sarga con una trama y una urdimbre sin teñir, con una densidad media. El tejido presenta líneas verticales formadas por tres rayas pintadas.

3.1.2.1. Construcción interna de los tejidos.

El raso corresponde a un ligamento cuyos puntos de ligadura están repartidos

de manera que resulten invisibles entre las bastas⁶ adyacentes a fin de constituir una superficie lisa y compacta que no deja ver más que bastas. Los rasos son definidos por el número de hilos de urdimbre que constituyen el diseño de su ligamento y por el ritmo con que se suceden los puntos de ligadura en la haz de trama o urdimbre de la tela.

La sarga presenta un ligamento que se caracteriza por una diagonal lograda por el salto o escalonado de un hilo de urdimbre hacia derecha o izquierda de cada pasada de trama.

La construcción interna del tafetán se limita a dos hilos y dos pasadas, según lo cual los hilos pares e impares alternan a cada pasada, por debajo y por encima de la trama.

La técnica de tafetán simple es el ligamento más básico y el más antiguo del cual derivan todos los demás.

Los tejidos de punto se caracteriza por el empleo de un solo hilo que se va entrelazando con una pasada de ida y otra de vuelta, punto denominado del revés y del derecho. La técnica de realización difiere de los demás tejidos empleados; el tejido de punto se elabora con dos agujas largas, mientras que el telar es el medio de ejecución para los otros, empleando dos hilos: la urdimbre fija y la trama que se entrelaza con la anterior por medio de la lanzadera.

3.1.3. Número, disposición y unión de las piezas constitutivas.

La obra se trata de un conjunto formado por tres prendas: chaquetilla, calzón y chaleco.

La chaquetilla presenta cuerpo, mangas y forro, cada uno a su vez formado por varias piezas. Las mangas están formadas por dos piezas unidas por una costura a unión viva y a su vez cosidas superpuestas al cuerpo de la chaquetilla. El cuerpo está formado por tres partes, el delantero, la espalda y el cuello, todos ellos dobles. El delantero se une a la espalda por detrás a la altura de los hombros y de los costados, por una costura simple. El cuello también está unido al cuerpo por el mismo sistema de puntadas. El forro del cuerpo es de una sola pieza, unido por detrás de la espalda a la altura de los hombros. El cuello también está forrado con una sola pieza. Este forro entre sí está unido por costura simple y sobrehilado al cuerpo principal.

La taleguilla se divide en un cuerpo de base y las franjas de decoración. El cuerpo está formado por tres piezas por cada pierna: delantero, espalda y laterales, más la cinturilla confeccionada con una sola tira y dos remates para cada lado de la cadera. Los delanteros no son simétricos, el lado derecho presenta una extensión para la botonadura doble y el izquierdo está rematado con una vista con ojales para los botones más exteriores, los interiores se

⁶ Bastas: trayecto del hilo urdimbre que pasa sobre las tramas.

introducen en otra pieza que está unida a la costura de la pieza lateral. Las piezas laterales están cubiertas casi por completo por las franjas decorativas y todo junto presenta una abertura en la parte inferior de la pierna, con una vista para los botones. Las piezas están unidas por costuras simples, excepto las laterales que presenta una costura superpuesta en el anverso del calzón. El forro se encuentra en los laterales, bajo la botonadura y en la cinturilla cosidas superpuestas al interior de la taleguilla.

El chaleco está constituido por la espalda, el delantero y tira del cuello, el primero y tercero cada uno de una sola pieza y el segundo es doble y abierto por el centro, están unidos por los laterales y hombros por una costura simple. Presenta forro los delanteros, el cuello y la parte inferior de la espalda por la zona exterior, este último refuerzo presenta seis ojales dividido en dos filas en la zona central.

3.1.4. Dimensiones generales.

Las medidas tomadas son generales y recogen el ancho y largo más destacado de cada prenda.

La chaquetilla presenta 50 cm. de largo, desde la base del cuello hasta el bajo del delantero, por 44 cm. de ancho, de una sisa a otra que es la parte más ancha. Las mangas tienen 56 cm. de largo, del hombro al puño, por 18 de ancho, en la zona del codo.

El calzón mide unos 58 cm. de largo por 40 cm. de ancho, tomada por la cadera.

El chaleco tiene 48 cm. de largo, desde el cuello hasta el bajo del delantero, por 45 cm. de ancho, de sisa a sisa.

3.1.5. Ornamentación.

La decoración de las tres piezas es el bordado en oro tendido. La técnica consiste en extender los hilos de oros sobre el lienzo o sobre rellenos, para formar el dibujo, sujetos por pequeñas puntadas de hilo de seda. En la decoración que requiere volumen se consigue bordando en basto con hilos blancos gruesos y recubierto con el hilo de oro.

Los hilos metálicos empleados son de tres tipos para dar más movimiento al conjunto. Emplea un hilo de cordoncillo, formado por varios cabos de hilos metálicos; y dos tipos de hilos en forma de canutillo, con aspecto diferente debido al empleo de un hilo muy fino, en uno, y una fina lámina en otros. El chaleco no presenta los dos últimos hilos citados.

El bordado está sobrepuesto sobre un tejido de raso que a su vez es un elemento integrante en la decoración. Todo el tejido está reforzado con un tafetán que recoge las puntadas que fijan a los hilos metálicos.

3.1.5.1. Complementos ornamentales.

Como complemento del bordado presenta lentejuelas, alamares, botones y cordones rematados con borlas. Los alamares, en forma de trébol, consisten en piezas recortadas y aplicadas sobre el bordado de base, siguiendo la misma técnica de bordado citada, presenta un relleno formado por un tejido tafetán grueso y una cartulina gruesa de base para dar refuerzo y volumen.

Los complementos citados se encuentran en la chaquetilla y el calzón. Los alamares se encuentran en la chaquetilla en la parte delantera y rodeando el contorno del bajo y en el calzón cubriendo la botonadura dorada que cierra la parte inferior de las piernas y que está rematada con las borlas o machos. La taleguilla presenta otro tipo de botones más funcionales en la zona de la cintura para la sujeción de los mismos.

3.2. ALTERACIONES.

3.2.1. Fragilidad.

Las fibras más afectadas por este tipo de alteración son las del tejido de raso, la de las hebras que fijan los hilos metálicos y las de los rellenos del bordado.

La fragilidad es una alteración en la que intervienen varios factores degradantes en combinación. Factores externos como la luz, la humedad, la temperatura, la suciedad general que afectan internamente a las fibras rompiendo su estructura molecular, favoreciendo su falta de flexibilidad, resistencia mecánica y elasticidad. Estos factores influyen en las fibras de distinta manera en función de la naturaleza de las mismas y se ven acrecentadas por el uso, la exposición y el almacenaje.

El traje de torero es una obra con una clara funcionalidad, en su momento, el roce del metal sobre el tejido de raso iba debilitando las fibras, siendo las zonas más afectadas actualmente los bajos de las mangas y cuerpo y las zonas alrededor de las sisas.

3.2.2. Lagunas.

Presenta una tipología de pérdidas totales que se encuentran solo en la decoración de la chaquetilla y el calzón.

La causa de esta alteración está en el empleo del traje, el movimiento provoca roces afectando a los elementos en superficie, y con relieve. Esta alteración se ve afectada por la fragilidad que presentan las fibras de los hilos de fijación, que aunque no se use provoca la pérdida de sus elementos al estar doblada manteniendo el roce entre la superficie de las piezas.

El porcentaje de esta alteración es alto, encontrándose principalmente en la parte superior de las franjas de decoración de la taleguilla. En la chaquetilla, alrededor de las sisas, los puños y en la zona inferior del delantero del

cuerpo. En los relieves de la decoración de ambos y en los elementos de aplicación de la chaquetilla.

3.2.3. Agujeros.

El calzón presenta un agujero en la parte inferior de la pierna debido, próximo a los machos, que por el aspecto de sus bordes puede deberse a la rotura del hilo por accidente o algún tipo de roedor.

La chaquetilla presenta pequeños agujeros debido al hilo empleado en intervenciones anteriores, perdido actualmente, que se localizan en la zona superior del delantero izquierdo.

3.2.4. Rotos y desgarros.

La taleguilla presenta tres tipos de roturas en el tejido de punto, unas debidas a la tensión producida por el movimiento, por lo ajustado que queda este tipo de trajes al cuerpo y por el uso; otras a la tensión entre diferentes materiales y algunas, probablemente, debidas a enganches con la cornamenta del toro. Las primeras se encuentran en la cintura y en la unión de los delanteros al final de las vistas que cubren la botonadura. Las segundas se encuentran en la zona superior junto a las franjas de decoración, forradas con un tafetán que no es elástico. La última es un desgarró característico de los tejidos de punto por el hueco que deja, situado en la parte posterior del muslo derecho.

La chaquetilla presenta rotura del primer tipo en el delantero del cuerpo próximo a la sisa, donde se forman pliegues característicos por el movimiento de los brazos.

El chaleco presenta rotura en el hombro derecho en el tejido empleado para la espalda, con menos refuerzo que el delantero. Y una pequeña rotura en el forro del delantero derecho, con forma de luna, causado probablemente por algún tipo de accidente.

3.2.5. Desgastes.

El desgaste de las fibras empleada en el tejido de raso base de la decoración está muy generalizado, encontrándose zonas muy puntuales donde esta alteración llega a la pérdida de las urdimbres dejando al descubierto las tramas.

Las casusas de esta alteración se deben principalmente al tipo de ligamento, al tener menos punto de unión se convierte en un tejido más delicado, que con el roce de los metales con su superficie lo va debilitando.

El calzón presenta desgastes en la zona superior de las franjas de decoración, zona de las caderas donde el roce es frecuente con la chaquetilla. En esta es constante el roce en los puños y en la parte inferior de las sisas. El chaleco muestra escaso desgastes del tejido de raso, al estar más protegido y en

contacto con el forro interior, sin relieves decorativos.

El desgaste es también general en el metal que se ve envejecido y sin lustre.

3.2.6. Alteraciones de tipo biológico.

Presenta una alteración en la manga izquierda que puede atribuirse a la presencia de algún insecto o animal pequeño, tipo roedor, según la forma tan irregular que presenta, con bordes limpios por la incisión.

3.2.7. Deformaciones.

Presenta deformaciones que se manifiestan como pliegues debidos principalmente al almacenaje de las piezas. Las prendas presentan formas irregulares que al depositarlas para guardarlas se marcan con el paso del tiempo. Los pliegues se encuentran en el tejido de punto de la taleguilla, en los forros internos y en el delantero del chaleco, este último muy marcados.

3.2.8. Alteraciones cromáticas.

El traje presenta varios tipologías de alteración cromática que se deben a los efectos de la luz y del sudor.

El raso y los hilos metálicos han perdido su color y brillos, respectivamente, por el efecto y combinación de las condiciones ambientales y por las características del material en cuestión. Este tipo de alteración es general.

Los forros interiores presenta también la alteración de las materias colorantes y de las fibras, en los no teñidos, debido a la humedad transmitida por la persona que usó estas prendas.

3.2.9. Otras alteraciones en complementos decorativos de la pieza.

Las lentejuelas e hilos metálicos, por el tipo de aleación y las condiciones ambientales, presentan oxidaciones que se manifiestan en una especie de costra verde.

3.2.10. Separación entre piezas.

La chaquetilla presenta este tipo de alteración, afectando a la separación de las mangas por la eliminación de la costura que las unía al cuerpo.

3.2.11. Descosidos.

Las mangas de la chaquetilla presenta pequeños descosidos en las costuras laterales, situadas próximas a la zona de los codos, pueden deberse al roce y perdida del hilos de la costura.

3.2.12. Manchas.

Las tres prendas presentan manchas de diversos tipos y causas de formación. Las manchas más destacables son de sangre, probablemente del toro, que se encuentran en el reverso de la pierna derecha del calzón, en los reversos del puño de las mangas y en el delantero del chaleco.

Los forros también presentan manchas debidas al sudor, a la suciedad y a la oxidación del metal que traspasa la fibra dejando manchas característica de un color pardo.

3.2.13. Oxidaciones.

Las fibras empleadas en los tejidos empleados como forros, presentan una oxidación general que se manifiesta por un oscurecimiento de las mismas. Este tipo de alteración es debido a las características naturales de las fibras que se ven afectadas de modo diverso por la luz o su ausencia, el exceso o escasez de humedad y temperatura.

3.2.14. Disgregación de las fibras.

Las fibras más alteradas por este tipo de alteración son las empleadas en el tejido de relleno de los relieves decorativos y en las hebras que fijan los hilos metálicos. El estado es muy grave, al simple roce con el material se deshace en fibrillas.

La pérdida del material que los cubre los deja indefensos a las adversas condiciones climáticas, que según el tipo de fibra empleado se ve más o menos alterada.

3.2.15. Hilos sueltos.

La pérdida de los hilos que fijan la decoración deja libres los hilos metálicos quedando sueltos. Este deterioro se debe principalmente al empleo de materiales muy finos, para que no destaquen, que con el roce sufren, debilitándose y perdiéndose.

Las zonas más afectadas son las de mayor roce del traje, mangas, delantero de la chaquetilla, zona superior a la altura de la cadera en las franjas de decoración de la taleguilla. El chaleco no presenta este tipo de alteración.

3.2.16. Suciedad.

Las tres piezas presentan una suciedad generalizada de acumulación de polvo, acentuado en los relieves de la decoración.

3.3. INTERVENCIONES ANTERIORES.

3.3.1. Presencia y tipología.

Las intervenciones realizadas con anterioridad se deben a las necesidades de uso de la prenda. Siendo las más características:

- Injerto en el tejido de punto realizado con otro tejido similar pero más abierto. Situado en la parte posterior del muslo derecho.
- Zurcidos y cosidos de las roturas y desgarros. Se encuentran en la parte superior del reverso del calzón próximas algunas a las franjas de decoración y en la cinturilla y tiro. En la sisa derecha e izquierda de la chaquetilla por el anverso, coincidiendo con una rotura que afecta al tejido de raso y al forro y también en el hombro derecho del forro del chaleco.
- Nuevas costuras para reponer las perdidas del hilo que las unes. La chaquetilla presenta restos de un hilo grueso que unía las mangas al cuerpo, cosidas por simples puntadas que cogían a los dos, atravesando el interior del borde de la sisa. Las costuras que unen las dos piezas que forman la manga presentan varias intervenciones nuevas, algunas superpuestas indicando su realización en distintos momentos de la historia de la obra.

La alteración más destacable que presenta entre las intervenciones citadas es la pérdida de color, provocando una diferencia contrastada con el material original provocando una alteración visual.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS.

4.1.1. Estudios analíticos.

El objeto de los estudios que se plantean tienen como base la identificación de los principales materiales constitutivos de la obra, así como la determinación de sus características técnicas y mecánicas en cuanto materia y colorantes se refiere.

Los resultados aportarán unos datos técnicos que servirán de base para establecer el comportamiento de los materiales a los diversos tratamientos de Conservación-Restauración, concretando de este modo el tipo de intervención.

Los datos técnicos obtenidos del estudio analítico pueden contribuir, también, a la determinación de la datación de los tejidos originales y esclarecer los estudios históricos.

Para los análisis se tomarán muestras en zonas puntuales y concretas, en la cantidad y número estrictamente necesarios, evitando afectar a la integridad de la obra.

Una vez extraídas las muestras se propone identificar:

- Análisis de los colorantes.

Se realizarán análisis cuantitativos para identificar el tinte de los hilos de decoración y de los distintos tejidos constitutivos.

La solidez y firmeza del color mediante pruebas de solubilidad de sus características técnicas y mecánicas.

- Análisis de las fibras textiles constitutivas:

Se efectuará las pruebas pertinentes para la identificación de las fibras, determinar sus propiedades y su estado de conservación.

- Análisis de los elementos metálicos.

Se llevarán a cabo pruebas para identificar la aleación del hilo metálico y determinar el estado actual del metal.

4.1.2. Estudio fotográfico.

La documentación fotográfica propone un seguimiento continuo de la pieza que abarca todas las fases del proceso de intervención:

- Ubicación actual de la obra.

- Embalaje y traslado.

- Estado de conservación previo a la intervención.

- Seguimiento de cada fase del tratamiento.
- Finalización de la intervención.
- Montaje definitivo.

Esta documentación se realizará en diapositivas (negativo 6 x 6 y 35 mm, 50 ASA), complementadas con técnicas especiales como luz rasante, iluminación normal macro y microfotografía.

4.2. TRATAMIENTO.

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

Los criterios seleccionados para la intervención del conjunto está condicionado por el grado de deterioro y las consecuencias directas que estas alteraciones producían en la obra.

La metodología de trabajo seguida para todas las piezas partirá de los resultados analíticos que se efectuarán antes de proceder a la intervención, los cuales aportaran los datos necesarios para la elección y aplicación de los diferentes tratamiento.

Los tratamientos de intervención encuadrados en el ámbito conservativo respetarán la obra tal como se encuentra en la actualidad. Se realizarán los tratamientos necesarios para devolverle su integridad física y morfológica original, sin recurrir a reconstrucciones, modificaciones de formato, añadidos de elementos nuevos o pasados de los bordados a nuevo soporte.

Los materiales y las operaciones efectuadas serán reversibles y garantizarán su estabilidad sobre la obra, sin provocarles nuevas alteraciones.

4.2.1. Microaspiración.

Las piezas deben ser aspiradas antes de la intervención, exterior e interiormente, para eliminar la suciedad y acumulación de polvo general que presenta. El polvo lo componen diversas partículas que pueden actuar como catalizador de los compuestos químicos del aire y producir reacciones adversas y drásticas sobre las fibras y el tejido.

La limpieza mecánica se realizará con la ayuda de pinceles suaves y un aspirador indicado para piezas delicadas de museos, el cual está provisto de boquillas adaptables a cada situación y regulable en potencia.

Las zonas más deterioradas y frágiles se protegerán con un tul o una gasa con una densidad muy alta, para evitar riesgos de pérdida de material y fricción durante el proceso. Este tul o gasa se fijará a un bastidor de madera o a la boquilla del aspirador, en función de las exigencias de los tejidos.

4.2.2. Eliminación de intervenciones anteriores.

La supresión de las intervenciones anteriores se establecerán en función de los siguientes criterios:

- Los materiales empleados producen deformaciones y modificaciones en los tejidos y la decoración, los deterioran y perjudican por tensiones entre diferentes materiales.
- Las intervenciones resultan cromática, estructural y funcionalmente llamativas y no cumplen su función.
- Los materiales presentan inestabilidad e insolubilidad a los productos de limpieza. Las pruebas de solubilidad determinarán si son necesarias su eliminación para evitar alteraciones durante el proceso de limpieza.

4.2.3. Desmontaje de las piezas constitutivas.

El desmontaje de las piezas constitutivas permite el tratamiento individual de piezas con diferentes características técnicas.

El desmontaje de las piezas se harán en dos fases: separación de los forros y sus costuras; y desmontaje de las costuras que unen los delanteros y espaldas de cada pieza.

En el proceso de desmontaje será necesario anotar todas las medidas de cada pieza, completandolo con croquis, gráficos y patrones. Estos son imprescindibles para facilitar el montaje posterior de las obras y para mantener su disposición original.

4.2.4. Limpieza.

La limpieza en medio acuosa es la más eficaz y recomendada para la eliminación de suciedad, manchas y polvo general.

Se plantea diferentes tipos de limpieza según las características técnicas de los distintos materiales que constituyen a las piezas. No obstante, el tipo de limpieza será determinado tras los resultados analíticos propuestos, citados en el apartado de estudios previos.

4.2.5. Prueba de estabilidad del color.

Esta prueba es necesaria antes de la limpieza para determinar el tipo de medio a emplear.

Las pruebas de estabilidad consisten en exponer pequeñas muestras de los colores más problemáticos al agua o a diferentes disolventes adecuados a las exigencias de las fibras textiles, durante un tiempo determinado.

4.2.6. Secado y alineación.

El secado y alineación se realizará durante la limpieza de los tejidos, debe de tener en cuenta el montaje final de las obras, por lo que se tendrá que respetar siempre el patrón realizado antes de desmontar las piezas constitutivas para la limpieza.

La alineación consistirá en ordenar los hilos de trama y urdimbre fijandolos a una mesa de corcho o con la ayuda de pesos y cristales, para devolverle al tejido su forma original, siempre respetando si es posible el patrón de base.

Esta fase es importante para eliminar gran parte de las deformaciones y corregir arrugas o pliegues.

Los pliegues más problemáticos pueden corregirse puntualmente con el empleo de vapor frío después del la limpieza.

4.2.7. Consolidación.

El desmontaje de las prendas permitirá consolidar parcialmente las partes más dañadas de los tejidos, reforzarlos puntualmente donde lo necesite.

Hay que tener en consideración las zonas de los hombros que necesitan un mayor refuerzo si van a ser almacenadas o expuestas en vertical, debido a que esta zona soporta una mayor tensión.

El nuevo soporte elegido para la consolidación se dispondrá bajo las distintas partes constitutivas intentando que los ligamentos de ambos tejidos coincidan en la misma posición, para evitar deformaciones, pliegues y tensiones posteriores.

Los soportes elegidos dependerán de las características de los diferentes tejidos que componen a las tres piezas.

Estos nuevos soportes serán de procedencia natural, sin aprestos y de color crudo para poder teñirlos según los colores de los tejidos originales.

La consolidación con soporte total se efectuará con técnica de costura, mediante líneas de fijación repartidas por la obra a intervalos regulares de separación entre ellas y siguiendo una disposición escalonada. Para las líneas de fijación se usarán hilos de algodón de color similar al original y con punto de bastilla simple.

4.2.8. Fijación de hilos y elementos sueltos.

La fijación es una operación que abarca principalmente dos tipos de alteraciones: las lagunas y roturas del tejido y forro, y los hilos metálicos de la decoración.

La fijación de las lagunas y roturas se realizarán con puntos de restauración o escapulario según las características morfológicas de las alteraciones y el estado de conservación del borde de las mismas.

La fijación de los hilos metálicos sueltos se efectuarán de forma individual siguiendo siempre la posición y el ligamento original.

La técnica de costura será la base de la fijación, empleandose hilos de seda de cuatro cabos para darle mayor consistencia. Estos serán teñidos previamente con el color adecuado para ajustarlo al original y evitar contrastes llamativos.

4.2.9. Protección superficial.

Los hilos que unen la decoración están muy degradados, desprendiéndose con facilidad los elementos metálicos con el simple roce de la zona.

La protección superficial consistiría en colocar sobre los bordados un tul o crepelina de seda, teñida en un tono neutro, que no altere la visión del conjunto. Este tul o crepelina se recortaría siguiendo el patrón de las prendas, se fijaría al raso en puntos estratégicos y quedaría cogido por las costuras tras el montaje de las piezas constitutivas.

4.2.10. Montaje.

El montaje de las distintas piezas constitutivas se realiza siguiendo fielmente los patrones sacados con anterioridad al desmontaje.

El montaje se realizará en las mismas fases que el desmontaje pero en orden inverso. Se comenzará con el montaje de todas las costuras, seguido por la colocación del forro original.

4.2.11. Tratamientos realizados sobre los materiales de consolidación y fijación.

Los soportes e hilos para la consolidación y fijación deben ser lavados y desaprestados para su tinción. Con este tratamiento se evita las tensiones entre los materiales nuevos y viejos.

La tinción de los materiales se realiza con tintes sintéticos de la casa CIBA que han demostrado unas garantías de estabilidad y firmeza del color en condiciones adecuadas de conservación, y además, permite una gama amplia para adecuarla a los tonos originales.

El teñido se lleva a cabo siguiendo unas fórmulas establecidas para cada tipo de fibra natural. Los colores resultantes deben ser fijados, para asegurar sus cualidades, y los soportes secados y alineados tras la tinción, para que se adapten a los originales.

4.2.12. Consideraciones generales de exposición y/o almacenamiento.

Uno de los factores de deterioro más notable en los tejidos es el derivado del medio ambiente. Los bruscos cambios de temperatura y humedad ocasionan

daños importantes en las piezas derivados de la naturaleza orgánica de las fibras, que traen como consecuencia el frotamiento y desgaste de las mismas.

Es por tanto aconsejable un control medio ambiental de la sala y vitrinas contenedoras de las obras.

Respecto a la luz, se deben evitar en lo posible grandes y prolongadas exposiciones de las piezas a la misma, tanto si ésta es producida por fuentes naturales como artificiales.

La luz ultravioleta e infrarroja deben filtrarse en los focos de luz, la primera provoca decoloraciones irreversibles en los colorantes y pigmentos de las fibras; la segunda, reseca los tejidos por la acción del calor.

La exposición de estos tipos de textiles tridimensionales con una clara funcionalidad requiere una presentación vertical sobre un maniquí, diseñado en función de sus medidas y ajustandolo a la forma humana, para que tengan la mayor superficie de apoyo y evitar que el peso recaiga sobre un punto específico del tejido que con el tiempo terminaría rompiéndose.

En cuanto al almacenaje puede emplearse dos métodos: en uno la obra se guarda en perchas y en el otro en una superficie plana en horizontal o levemente inclinado.

Las perchas deben tener una base ancha para los hombros y forrarse para evitar el contacto directo del tejido con el material de las mismas que puede provocar reacciones adversas. Este forrado puede realizarse con muletón o guata sintética y adaptarlo a las formas de las obras para amortiguar los ángulos y rellenar huecos y, de este modo, evitar deformaciones.

El método en horizontal consiste en mantener las piezas sobre un tablero de madera o contrachapado.

El tejido debe estar aislado de la madera con melinex, para evitar el contacto directo con la misma. El tablero, también, debe de ser forrado con muletón en varios estratos para amortiguar el peso de la obra. Ya que el muletón es un tejido que suelta mucha pelusa y puede engancharse los elementos metálicos, conviene forrarlo con un tejido de algodón liso y densidad alta.

El interior se rellenarían con papel de seda no ácido para evitar pliegues peligrosos al quedar huecos en una zona tan particular como son los hombros.

En ambos casos conviene proteger la obra del polvo cubriendola con un tejido de algodón, en el caso de las perchas puede ser una funda. No debe nunca emplearse materiales de plásticos porque crearían un microclima que afectaría al tejido y elementos metálicos.

5. RECURSOS.

5.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA.

Para la realización del tratamiento de conservación-restauración se precisa un equipo interdisciplinar de cinco personas compuesto por un restaurador, un químico, un biólogo, un fotógrafo y un historiador de arte.

Este equipo dispondrá de materiales y medios necesarios para llevar a cabo la intervención de acuerdo a los criterios establecidos.

La estimación aproximada del tiempo de trabajo necesario para la puesta en práctica del proyecto es de ocho a diez meses.

La estimación económica global para la intervención propuesta oscila entre un valor mínimo y máximo correspondiente a: 19.689,16 - 29.533,73 Euros

EQUIPO TÉCNICO.

-
- Coordinación del Informe diagnóstico, propuesta de intervención y documentación gráfica . **Carmen Ángel Gómez.** Conservadora - Restauradora. Taller de Tejidos. Departamento de Tratamiento. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero.** Historiador. Departamento de Investigación. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio Fotográfico. **Eugenio Fernández Ruiz .** Fotógrafo. Departamento de Análisis. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Colaboración de **Rosario Vega Reyes y María de la Caridad Martínez Rodríguez.** Historiadoras del Arte. Programa de Estancias en el Centro de Intervención del IAPH.
-

Sevilla a 29 de Noviembre de 2002.

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



Fdo. Lorenzo Pérez del Campo

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

FOTO Nº 1



FOTO Nº 2



ESTADO INICIAL. GENERAL CHAQUETILLA. ANVERSO Y REVERSO

FOTO Nº 3



FOTO Nº 4



ESTADO INICIAL. GENERAL CHALECO. ANVERSO Y REVERSO

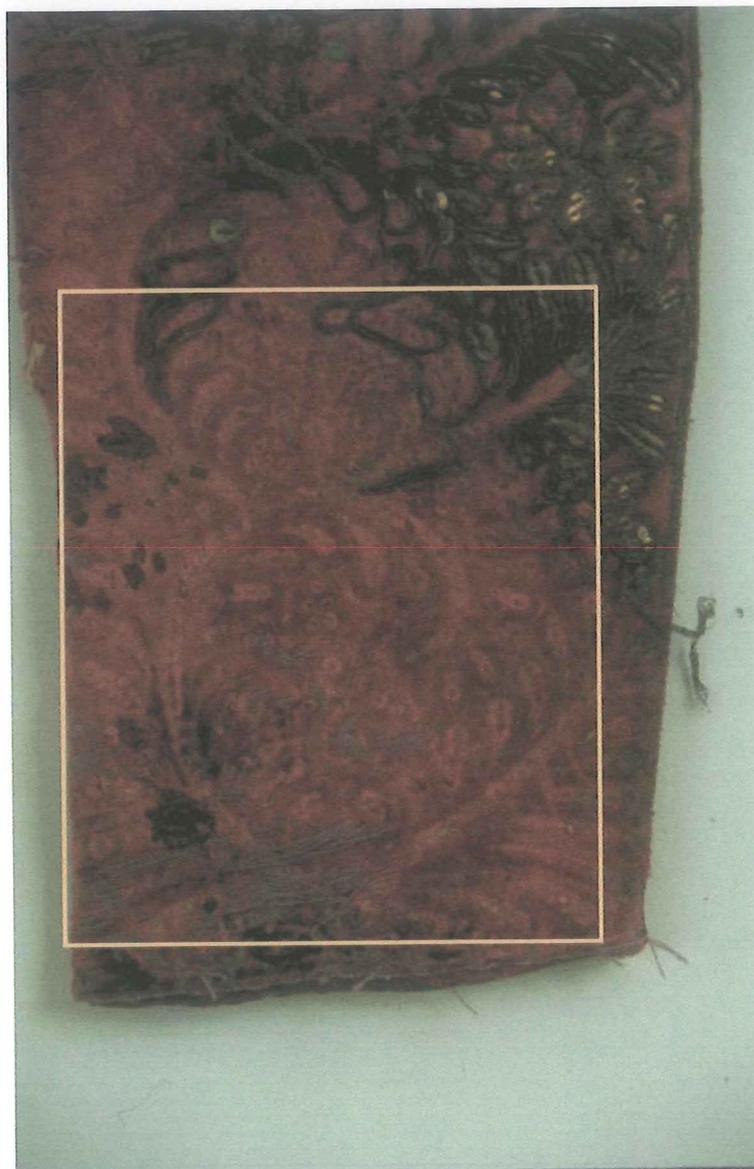
FOTO Nº 5



ESTADO INICIAL. GENERAL CALZÓN. ANVERSO

ALTERACIONES

GRÁFICO N° 1



 LAGUNAS DE DECORACIÓN

ALTERACIONES

GRÁFICO Nº 2



-  DESGASTES
-  ROTURAS
-  ALTERACIÓN CROMÁTICA

ALTERACIONES

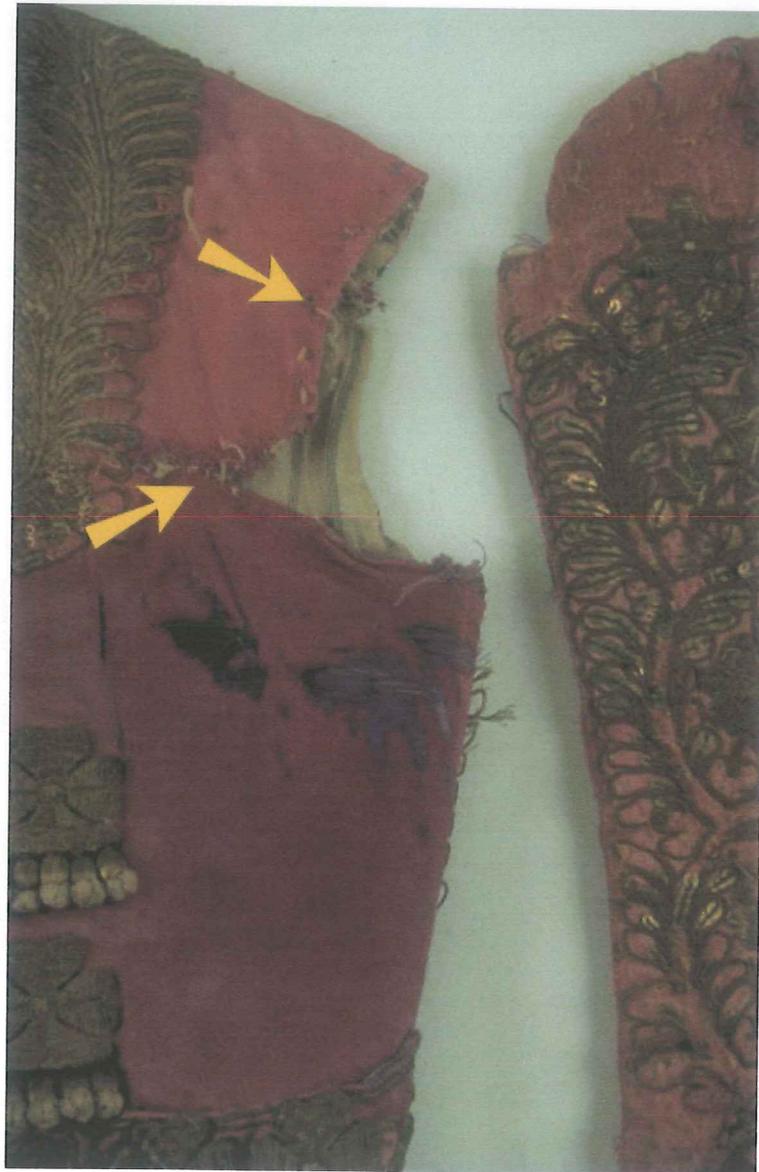
GRÁFICO N° 3



-  MANCHAS
-  SUCIEDAD

ALTERACIONES

GRÁFICO Nº 4



➔ NUEVAS COSTURAS

