

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN  
***MANTO PROCESIONAL DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES.  
"HERMANDAD SERVITA".***

OSUNA (SEVILLA)

Diciembre 2002

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

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN  
**MANTO PROCESIONAL DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES.  
"HERMANDAD SERVITA".**

OSUNA (SEVILLA)

Diciembre 2002

## INDICE

Introducción	
1. Identificación del Bien Cultural	1
2. Historia del Bien Cultural	2
3. Datos Técnicos y Estado de Conservación	6
4. Propuesta de Intervención	10
5. Recursos	15
6. Equipo Técnico	16
Anexos: Documentación gráfica y complementaria	17



**MANTO PROCESIONAL DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES.  
"HERMANDAD SERVITA".**

**INTRODUCCIÓN.**

El estudio visual realizado en el manto procesional de la Virgen de los Dolores se llevó a cabo en una de las dependencias de la Casa Hermandad. La obra se encontraba extendida en el suelo totalmente horizontal permitiendo el acceso a ella, sobre todo al perímetro de la misma.

El objetivo del informe previo es determinar la valoración histórico-artística de la obra y el estudio de las características técnica que presenta, como así mismo del diagnóstico de la pieza textil y de la propuesta de intervención correspondiente, con apoyo de los estudios analíticos propuestos.

Se efectuó un informe organoléptico de la pieza sin ayuda de medios auxiliares y se documentaron fotográficamente las principales patologías que presentaba la obra.

El diagnóstico, así como la propuesta de intervención se ha redactado siguiendo la metodología, criterios, estructura y el modelo de informe definido por el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

La documentación gráfica generada para complementar el estudio se ha realizado a partir de la digitalización de las imágenes obtenidas por la documentación fotográfica.

Este manto se encuentra en un buen estado de conservación gracias a los cuidados y dedicación de los hermanos de la cofradía y a las pocas intervenciones que presenta. A pesar de ello, como cualquier obra textil procesional ha sufrido algunos daños relacionados con la funcionalidad para la que se hizo, que se detallaran en el apartado correspondiente.

Es una obra con un valor histórico, artístico, iconográfico, devocional y funcional que debe ser conservada sin alterar su aspecto y sin tratamientos que lo modifiquen.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-restauración seleccionada para la intervención de este manto estará condicionada por su puesta en valor, simbología, el grado de alteraciones y la importancia de la degradación que presente, tanto en diversidad como en localización y dimensiones.



Nº Registro: 22 T/ 02

## **1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.**

1.1. TÍTULO U OBJETO: Manto procesional de la Virgen de los Dolores.

1.2. TIPOLOGÍA: Tejido.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Osuna.

1.3.3. Inmueble: Parroquia de Ntra. Sra. de la Victoria.

1.3.4. Ubicación: Capilla de la Hermandad Sacramental y Venerable Orden Tercera de los Siervos de Ntra. Madre y Sra. de los Dolores.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención. Don Francisco Pérez Vargas. Hermano Mayor de la Hermandad de los Servitas ( Osuna).

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

El manto es una pieza de tejido que cubre a las imágenes marianas, siendo el procesional de grandes dimensiones.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Tejido de terciopelo de seda bordado con hilos metálicos y sedas de colores más algunos complementos como pedrería.

1.5.2. Dimensiones: 382 x 445 cm. (a x h).

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

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es. Diseñador: Francisco Javier Govantes García.

Bordador: Taller de las R.R. M.M. Franciscanas Clarisas del Convento desaparecido de Santa Clara (Osuna).

1.6.2. Cronología: c.a. 1923.

1.6.3. Estilo: Neo-barroco.

1.6.4. Escuela: Andaluza.

## **2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.**

### **2.1. ORIGEN DE LA OBRA.**

Este manto procesional de la Virgen de los Dolores, atribuida a José de Mora, de la Hermandad de los Servitas de Osuna, se diseñó por el sacerdote Francisco Javier Govantes García y se llevó a cabo en el taller de bordados de las hermanas franciscanas clarisas, del clausurado convento de Santa Clara de dicha villa.

Fue costeadado esta pieza textil por suscripción popular, ya que a partir del año 1916 se quiere mejorar todos los enseres de la cofradía a propuesta de entonces Hermano Mayor don Ramón García Domínguez, celebrándose un cabildo con fecha 20 de febrero de dicho año, para ver el medio de financiar estos nuevos proyectos, estrenándose por fin este manto procesional la Semana Santa de 1923.

### **2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.**

Este manto ha sido siempre propiedad de la Hermandad del Viernes Santo y desde que se realizó, ha permanecido en distintas dependencias o almacenes, tanto de la parroquia de la Virgen de la Victoria, como en otras ubicaciones donde se ha guardado durante todo el año. También entre el ajuar de la Dolorosa se encuentra una saya de color rojo que hace juego con el manto procesional. Además esta imagen posee cinco sayas más bordadas en distintos colores y estilos, todas ellas anteriores a los años sesenta del siglo XX y tres mantos de camarín.

### **2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.**

Esta gran obra textil según consta documentalmente fue intervenida en 1979 por las M.M. Carmelitas de San Pedro de Osuna. Probablemente esta pequeña intervención consistió solamente en cambiarle el forro, fijar algunos hilos sueltos y cambiarle la blonda metálica de su perímetro, por otra de inferior calidad. ( ver apartado 3.3).

### **2.4. EXPOSICIONES.**

Este manto ha estado expuesto en la Exposición dedicada a las hermandades Servitas entre septiembre y octubre de 1996, en la sede de la plaza de San Francisco de la Caja de Ahorro San Fernando de Sevilla y Jerez.

### **2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.**

El origen del manto de misericordia de María viene a raíz de un 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 los costaleros que bajo tan suntuosa prenda textil encuentran cobijo y protección.

Los motivos decorativos bordados que adornan el manto son en su mayoría vegetales, destacando especialmente las hojas de acanto que simbolizan dolor, fatiga y sufrimiento, mientras que las hojas de cardo son signos de la conciencia y el dolor del pecado. Las azucenas simbolizan la pureza y virginidad de la Virgen y las rosas simbolizan la maternidad y fecundidad. El motivo que más destaca es el corazón con los Siete Puñales que simboliza los Siete Dolores de la Virgen .

## 2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO.

El manto procesional de la Virgen de los Dolores es de terciopelo azul oscuro en su cuerpo base bordado en hilo metálico dorado. Es una pieza textil que envuelve a la Dolorosa por los costados y por detrás termina en una especie de gran "cola", la cual sobresale del conjunto del paso por la parte trasera.

La composición de la obra es simétrica y bilateral, que parte como de una zona central formada por grandes hojas de cardos y acantos encontradas.

Tiene una finísima guardilla u orla que rodea el manto en todo su perímetro constituida por la alternancia de tres pequeños budoques y un motivo rectangular alargado con bordes rematados, realizado todo en técnica de cartulina.

Toda la zona central o campo del manto esta cubierta por unos grandes tallos de hojas que se enlazan unos con otros creando como una especie de eje central, formando una especie de "candillieri". Los tallos se van engarzando unos con otros y se van abriendo y ramificando por medio de hojas con finos tallos y otros más gruesos que terminan en flores o en hojas en forma de roleos, realizados en distintas técnicas y puntos.

Casi al final del manto y en una especie de cartela ricamente bordada con adornos de pedrería y con fondo de malla se sitúa un corazón con los Siete Puñales, símbolo y escudo de las hermandades servitas y de los Siete Dolores de la Virgen.

Además todo el perímetro del manto esta adornado con una pequeña blonda añadida en la intervención de 1979 y que no corresponde con la calidad o categoría de la obra.

## 2.7. ANÁLISIS ESTILÍSTICO.

Los bordados del manto de la Virgen de la Hermandad de los Servitas de Osuna guardan gran simetría y armonía, gracias al dibujo del diseñador Francisco Javier Govantes, estando configurados los motivos ornamentales por grandes motivos vegetales y florales, más ciertos adornos geométricos que encuadran esta obra en la estética barroca.

Es un conjunto de bordados en hilo metálico dorado que juegan por medio de una serie de hojas de cardos, grandes tallos entrelazados y otros motivos vegetales. Por lo tanto,

esta pieza textil es de estilo neo-barroco y sigue una serie de características estilísticas que recuerdan los bordados litúrgicos del siglo XVII, pero interpretados de distinta forma que en esa época, pues pierden volumen y cambian de disposición.

De esta forma, el diseñador creó a principios del siglo XX (1923) una interpretación personal de los bordados que se realizaban en la época barroca.



#### BIBLIOGRAFÍA.

- Fernández de Paz, E. " Los talleres de bordados en las cofradías ".Madrid, 1980.
- Gabardón de la Banda. J.F. " Servitas ". Catálogo de la exposición .Ed. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez. Sevilla,1996.
- Mañes Manaute, A. " Esplendor y simbolismo de los bordados". Sevilla Penitente. Tomo III. Ed. Gever. S.A. Sevilla, 1995.
- Reau, L. " Iconografía del arte cristiano". Tomo I, vol. II. Nuevo Testamento. Ed. Del Serva. ( 1ª. Edición española). Barcelona, 1999.
- Pastor Torres, A. " Hdad. Sacramental y Venerable Orden Tercera de los Siervos de Ntra. Madre y Señora de los Dolores". Misterios de Sevilla". Tomo V. Ed. Tartessos S. L. Sevilla, 1999.
- Revista " El paleta" nº. .Osuna,1923.

### **3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.**

#### **3.1. DATOS TÉCNICOS.**

##### **3.1.1. Original**

El manto de la Virgen de los Dolores se puede considerar una obra original, exceptuando la blonda metálica que rodea todo el perímetro y el forro.

##### **3.1.2. Contextura y calificación técnica del tejido.**

El tejido base sobre el que se encuentra aplicado el bordado se trata de un terciopelo simple de pelo de un solo cuerpo y de color azul oscuro.

Presenta un tejido de refuerzo de los bordados bajo el terciopelo, de ligamento tafetán de densidad media.

El forro, que presenta en la actualidad la obra, técnicamente se clasifica también como ligamento tafetán de densidad más alta, teñido en azul marino.

##### **3.1.3. Nº de piezas constitutivas.**

El número de piezas que constituye la obra son tres: el cuerpo base bordado, el forro y la blonda.

El cuerpo base a su vez esta formado por varios elementos:

- el bordado con hilos metálicos que forma la decoración.
- el soporte de terciopelo, formado por la unión de seis paños y
- un soporte de refuerzo para los bordados, bajo el terciopelo.

##### **3.1.4. Dimensiones generales.**

Las dimensiones del manto son aproximadamente 382 x 445 cm (a x h), contando con la blonda que mide unos 5 cm de ancho.

##### **3.1.5. Ornamentación.**

La decoración del manto está realizada por un bordado en "oro llano o tendido" con realce sobre un terciopelo, donde se disponen simétricamente los diferentes motivos decorativos.

El bordado de "oro llano" consiste en cubrir la superficie a bordar con una serie de hilos metálicos paralelos sujetos al lienzo con unas puntadas cortas, casi invisibles. Estas mismas puntadas dispuestas de diferentes manera al marcarse sobre el hilo metálico, van formando distintos tipos de puntos que representan diversos dibujos geométricos.

El bordado de realce se consigue con el relleno de la superficie a bordar.

El realce de esta obra, debido al tipo de manufactura, es probable que use cartón de base, fieltro, algodón o estopa para el relleno.

Como complementos decorativos se encuentra la pedrería aplicada sobre el bordado y la blonda de encaje metálico que rodea el perímetro de la pieza textil.

### 3.2. ALTERACIONES.

#### 3.2.1. Fragilidad.

El tejido de terciopelo que soporta todo el bordado presenta un escaso grado de fragilidad. Las fibras no han perdido su consistencia pudiendo soportar el peso de los bordados depositados sobre ella.

Las fibras textiles y los tintes, como materias orgánicas, están predispuestos al envejecimiento con la consiguiente pérdida de elasticidad y resistencia mecánica. Factor de riesgo que se ve acrecentado por el uso, la manipulación y condiciones ambientales desfavorables durante la salida procesional (cambios bruscos de temperatura, exposición prolongada a la luz, etc.).

#### 3.2.2. Lagunas.

No se han encontrado a simple vista lagunas del soporte de terciopelo, ni de los hilos metálicos que forman la decoración.

#### 3.2.3. Agujeros.

En la zona superior del manto a la altura de la cabeza de la Virgen se encuentra dos agujeros, uno de ellos zurcido y el otro rematado con punto de ojal, para dejar paso al vástago o perno de la corona.

Antiguamente el manto descansaba directamente sobre la cabeza de la Virgen. Al realizar la nueva estructura autoportante fue necesario realizar un nuevo agujero para introducirlo en el nuevo perno que soporta la corona.

Las tensiones que provoca los cosidos sobre el tejido próximo a las aberturas convierte a esta zona en un punto débil.

#### 3.2.4. Rotos y desgarros.

Presenta pequeños rotos y desgarros localizados principalmente en la zona de la cabeza y próximo a los bordes de los elementos del bordado.

Este tipo de alteración se produce por la tensión que sufre el tejido en estas zonas puntuales por el propio peso de la obra. Acentuado por su manipulación para vestir, desvestir y coronar a la Imagen.

El grosor de los bordados y sus formas angulares provocan la rotura del

tejido en los movimientos que se producen en los levantamientos y bajadas durante la estación de penitencia.

### 3.2.5. Desgastes.

Aparecen desgastes en la obra que se resumen en dos tipología básicamente:

- la primera y de mayor porcentaje corresponde al pelo del terciopelo de base para los bordados. La pérdida del pelo se localiza principalmente en la zona central de la obra desde la cabeza a la cola, siendo total su desaparición en algunas áreas.

- la segunda se extiende por la superficie de los bordadas, centrandose en la misma zona que la anterior, pero de menor extensión.

Las causas de estas alteraciones se deben a los efectos de las radiaciones de la luz, la humedad ambiental que recibe durante la salida, siendo por ello la zona más dañada la que se cita anteriormente.

### 3.2.6. Alteraciones de tipo biológico y/o microbiológico.

A simple vista no se aprecia alteraciones producidas por este tipo de ataque biológico o similar.

### 3.2.7. Deformaciones.

Las deformaciones son visibles en los laterales del manto, sobre todo entre los motivos decorativos.

Las causas principales de esta alteración son la tensión y el peso que sufre el terciopelo por los cosidos de los ornamentos decorativos.

### 3.2.8. Alteraciones cromáticas.

La alteración cromática más evidente se debe a la pérdida de pelo del terciopelo en la zona central. La base del terciopelo es negro y contrasta con el azul del pelo, en los laterales.

El pelo de terciopelo presenta una alteración cromática leve de forma generalizada, que consiste en la pérdida gradual de color, como se puede comprobar en los dobladillos y bajo los bordados del manto.

Este tipo de alteración es frecuente por la incidencia de la luz solar.

### 3.2.9. Hilos sueltos.

Se aprecian hilos sueltos localizados principalmente en los bordados de forma generalizada. Se tratan de hilos metálicos que han perdido el fino hilo de seda que los fijaban. Se deben principalmente al roce y a la manipulación

de la obra.

#### 3.2.10. Suciedad.

No se detecta suciedad acumulada en ningún punto concreto, pero está generalizada por toda la superficie de la obra.

### 3.3. INTERVENCIONES ANTERIORES.

#### 3.3.1. Presencia y tipología.

Presenta pocas intervenciones que hayan modificado la forma original de la obra.

Las intervenciones se limitan al forrado de la pieza, la aplicación de una nueva blonda y la sustitución del agujero antiguo por otro para la colocación de la obra en el pollero. El antiguo está zurcido para evitar utilizarlo.

#### **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

Los criterios seleccionados para la intervención de esta pieza están condicionados por el grado de deterioro y la importancia que las alteraciones producen en la obra.

La metodología de trabajo seguida para la pieza partirá de los resultados analíticos que se efectuarán antes de proceder a la intervención, los cuales aportaran los datos necesarios para la aplicación de los diferentes tratamientos.

El tratamiento se efectuará desde el ámbito meramente conservativo, respetando lo que se conserva de original, sin añadir ni falsear mediante reconstrucciones de aquellas zonas perdidas.

El material y las intervenciones realizadas serán siempre reversibles y garantizarán la estabilidad sobre la obra.

No obstante y teniendo en cuenta el carácter procesional y funcional de esta obra, se expondrán muy someramente la forma de compaginar una intervención de "pasado" realizado en talleres de bordados, con una intervención textil llevada a cabo en centros especializados de conservación que se adecuan a unos criterios de intervención conservativos y específicos de piezas con un carácter museográfico.

La técnica de "pasado" es una intervención que se practica, en algunos casos muy específicos, en obras funcionales y devocionales. El "pasado" se realizará en caso estrictamente necesario para permitir que la obra siga cumpliendo la función para la que fue creada.

En el caso de la pieza objeto de este estudio si se decidiera la conveniencia de un "pasado" a nuevo soporte, sería justificado por la siguiente razón:

\* El estado de conservación que presenta el tejido de base. Este muestra una gran superficie de pérdida del pelo del terciopelo y una gran fragilidad en algunos puntos donde comienza a perder su consistencia.

La carencia de intervenciones que hayan modificado el diseño original de la obra es uno de los motivos para evitar un "pasado", debido a que este tipo de actuación conlleva la pérdida de elementos simples sin relieve, es decir los bordados aplicados directamente sobre el terciopelo y las mallas que presenta.

De acuerdo con estas consideraciones generales se procederá a desglosar el conjunto de operaciones propuestas para esta pieza alternando en cada fase de trabajo el tratamiento conservativo y el de "pasado".

##### **4.1. ESTUDIOS PREVIOS.**

Se propone el estudio analítico de la pieza para completar la información

sobre los materiales que la constituyen y para afinar en los tratamientos que se plantean en este primer examen visual.

El objeto de estos análisis está encaminado a la identificación de los tintes, las fibras e hilos metálicos; a la solidez y firmeza de los colorantes, a los procesos de limpieza y a la resistencia de los hilos a diversos tratamientos.

También se realizará una documentación fotográfica exhaustiva previa a la intervención de la obra tanto general como de detalles.

La toma de muestras se llevará a cabo antes de proceder a cualquier tipo de intervención y se extraerán de aquellas zonas que más cantidad de información pueda facilitar y procurando dañar lo menos posible a la pieza textil.

## 4.2. TRATAMIENTO.

### 4.2.1. Limpieza.

Se propone una limpieza mecánica en primer lugar del anverso y reverso de la obra para eliminar el polvo superficial, perjudicial para la obra al comportarse como catalizador de sustancias nocivas en el ambiente.

Este tratamiento se realizará mediante micro aspiración con la ayuda de pinceles o brochas de pelo suave y protegiendo las zonas más frágiles con una gasa o tul para evitar riesgos durante este proceso.

La gran diversidad de materiales que componen técnicamente la obra, además del hecho de tener un tejido de base de terciopelo, imposibilita un tipo de limpieza en medio acuoso, ya que cada material actuaría durante el secado de una forma diferente y se producirían tensiones que perjudicarían a la obra.

La limpieza que se propone es puntual y en seco, utilizando un disolvente adecuado y seleccionado según las características de los materiales constituyentes. El disolvente se aplicaría con pincel suave o pequeños hisopos de algodón, siguiendo la dirección de los bordados y/o del pelo del tejido de base, en el caso que fuese necesario realizar también la limpieza sobre el terciopelo.

### 4.2.2. Corrección de deformaciones.

En caso de no realizar un pasado y respetar el tejido de base actual, todas aquellas deformaciones que sufre el manto, se corregirían mediante la distribución equilibrada de pesos repartidos por la superficie. En caso necesario, se aplicaría moderadamente vapor puntual a este tejido de base, de modo que las fibras cedan progresivamente y puedan volver a su posición original.

Todas las operaciones de vapor requieren mucho control de la situación, debido a que la fibra no puede saturarse de humedad y ocasionar los consiguientes problemas de tensiones, así como la formación de aureolas.

No obstante, el manto presenta un tipo de deformación de las fibras, que sería prácticamente imposible devolverle las dimensiones originales de la pieza.

Esta fase del tratamiento sería de carácter preventivo, para evitar que la deformación aumentara y se hiciera totalmente irrecuperable o provocase una rotura en el soporte de base. Además, tras la aplicación de este tratamiento, el manto no podría exponerse más en posición vertical, como actualmente se encuentra, sino en horizontal o en plano inclinado.

En caso de realizarse un "pasado" de la obra, el problema de la deformación se solucionaría íntegramente, ya que el terciopelo actual se eliminaría y los bordados, volverían a ocupar su sitio exacto previamente alineados, siguiendo el patrón sacado para su colocación.

#### 4.2.3. Eliminación de intervenciones anteriores.

La eliminación de las intervenciones dependerá del estado de conservación que presente, el valor estético y alteración visual de la integridad del conjunto.

El forro puede mantenerse debido al buen estado en que se encuentra.

La blonda que rodea el perímetro es muy reciente y contrasta con la calidad de los bordados del manto, pues el original era de mayor calidad.

El zurcido del antiguo agujero puede ser eliminado para reforzarlo adecuadamente debido a la debilidad del tejido en este punto.

#### 4.2.4. Consolidación.

En caso de un tratamiento conservativo, se reforzará todas aquellas zonas más débiles o que presenten roturas del tejido de base, donde el terciopelo tenga problemas para soportar el peso de los bordados y necesite la ayuda de un soporte local.

La consolidación de la obra en aquellas partes que lo necesiten, tanto en costuras que requieran un refuerzo de las mismas o en elementos del bordado que se encuentren sueltos, se efectuará mediante costura pues con ello se asegura la fijación a la vez que se garantiza la reversibilidad absoluta de la intervención.

El soporte que se empleará tiene que cumplir unos requisitos, como ser de procedencia natural y con un ligamento fuerte, pero a la vez adaptable a las características técnicas del terciopelo, para evitar roturas en el original con el paso del tiempo.

Los hilos que se emplearán serán también de origen natural, con unas



características especiales, es decir, deben ser lo suficientemente fuertes para mantener unidas ambas telas y a la vez ser flexible para evitar su rotura en caso de movimientos bruscos entre ellas.

El tratamiento de "pasado", da un refuerzo general a toda la obra, una mayor consolidación, con lo cual, se garantiza por más tiempo la integridad física del manto, permitiendo la funcionalidad del mismo.

Si se realiza un "pasado" de la obra, el tipo de consolidación sería mediante costura y adhesivo, según la técnica tradicional de este tratamiento en los talleres de bordado.

#### 4.2.5. Tinción de los nuevos soportes e hilos.

El tejido elegido como soporte se teñirá de acuerdo a las exigencias de color del original, utilizando para ello tintes artificiales que garanticen la estabilidad y permanencia del color siempre y cuando se obtengan a partir de fórmulas establecidas para esta práctica y se mantengan posteriormente en unas adecuadas condiciones ambientales, durante su exposición o almacenaje.

Es necesario un estudio previo de todos los materiales que se empleen como soporte e hilos, si se desconoce su materia o la procedencia del color, para evitar ocasionar daños en un futuro con consecuencias irreparables para la obra.

#### 4.2.6. Fijación de hilos y elementos metálicos.

Se fijaran las zonas de roturas y los hilos metálicos a los nuevos soportes. Este proceso se efectuará individualmente siguiendo siempre la posición y ligamento original. Se empleará para ello hilo de seda de cuatro cabos o en caso de necesitar una mayor consistencia un hilo de algodón teñido adecuadamente.

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

En caso de "pasado" a nuevo soporte, los bordados se fijarán de forma independiente y posteriormente se depositarán en el nuevo tejido de base, uniéndolos de la forma tradicional como se realiza en los talleres de bordados.

#### 4.2.7. Consideraciones generales de exposición.

Como la presentación de esta pieza en horizontal requiere la necesidad de un gran espacio, se propone una exposición de la pieza en plano inclinado durante todo el año de forma que la pieza descansa repartiendo su peso más gradualmente y evitar numerosas alteraciones que presenta actualmente la

obra, especialmente las deformaciones.

El soporte donde descansa el manto deberá estar debidamente preparado según unas normas generales de presentación para los tejidos en plano.

En primer lugar la madera elegida como soporte tiene que ser lo más neutra posible, si bien se puede utilizar también la de contrachapado aislándola del contacto con la pieza original. La madera debe ser forrada con un aislante que puede ser melinex, a continuación se dispondrá un soporte de muletón que sirva de almohadillado a la obra. Todo ello irá forrado con una tela de procedencia natural sin apresto y limpia, sobre la cual irá depositada el tejido original.

Una vez preparado el soporte se depositará la pieza sobre él fijándola con bandas de velcro las cuales irán cosidas al soporte y al forro del manto.

Si la obra se expone en el interior de una vitrina, sería necesario contar con un técnico especializado en la materia que indique el sistema de iluminación correcto y la forma de medir con precisión los niveles de temperatura y humedad, debido a que se trata de un material altamente higroscópico, al cual afectan muy directamente las fluctuaciones de temperatura y humedad que causarían daños sobre la obra.

Es importante controlar la manipulación de estas piezas, designando a personas que sepan como llevar a cabo esta función, extremando el cuidado en traslados o cambios.

Las obras deben manipularse siempre de forma extendida, sujetándolas por los bordes, evitando pliegues y dobleces que pueden ser peligrosos tanto para el tejido base como para los bordados.

## **5. RECURSOS.**

### **5.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA.**

Para la realización del tratamiento de conservación-restauración se precisa un equipo interdisciplinar de seis personas compuesto por dos restauradores, químico, biólogo, fotógrafo e historiador de arte.

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

La duración estimada de la intervención es de cinco a siete meses.

La estimación económica global para la intervención propuesta oscila entre un valor mínimo y máximo correspondiente a: 10.938'42 - 15.313'79 Euros

### EQUIPO TÉCNICO.

- 
- Coordinación del Informe diagnóstico. Diagnóstico, propuesta de intervención y documentación gráfica. **Carmen Ángel Gómez.** Conservadora - Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (E.P.G.P.C.).
  - Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero.** Historiador. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (E.P.G.P.C.).
  - Estudio Fotográfico. **Eugenio Fernández Ruiz.** Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (E.P.G.P.C.).
- 

Sevilla, a 20 de Diciembre de 2002.

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

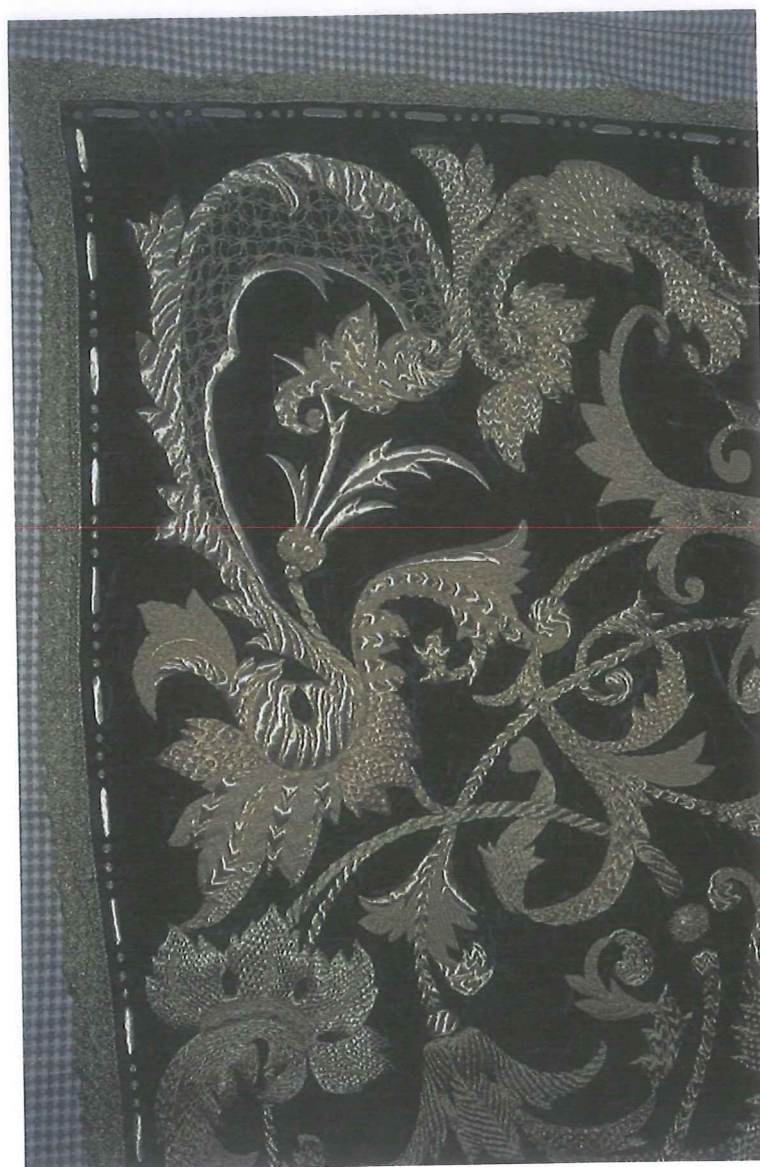


Fdo. Lorenzo Pérez del Campo

**ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.**

DATOS TÉCNICOS. SOPORTE. ANVERSO

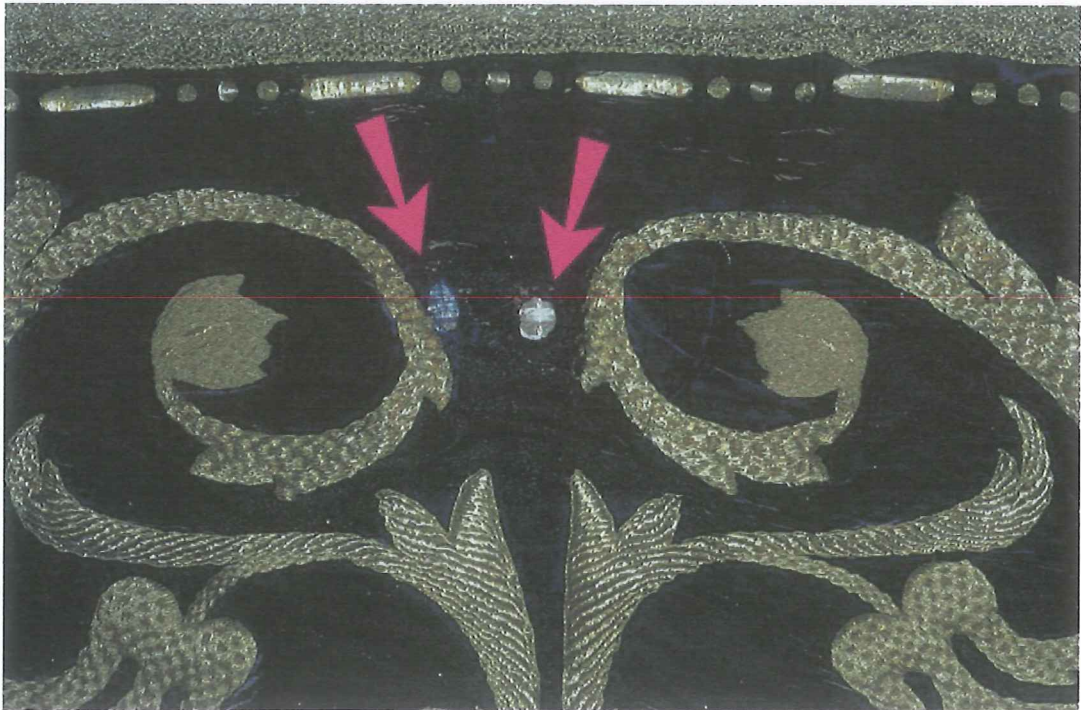
GRÁFICO Nº 1



**Ornamentación.**

ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

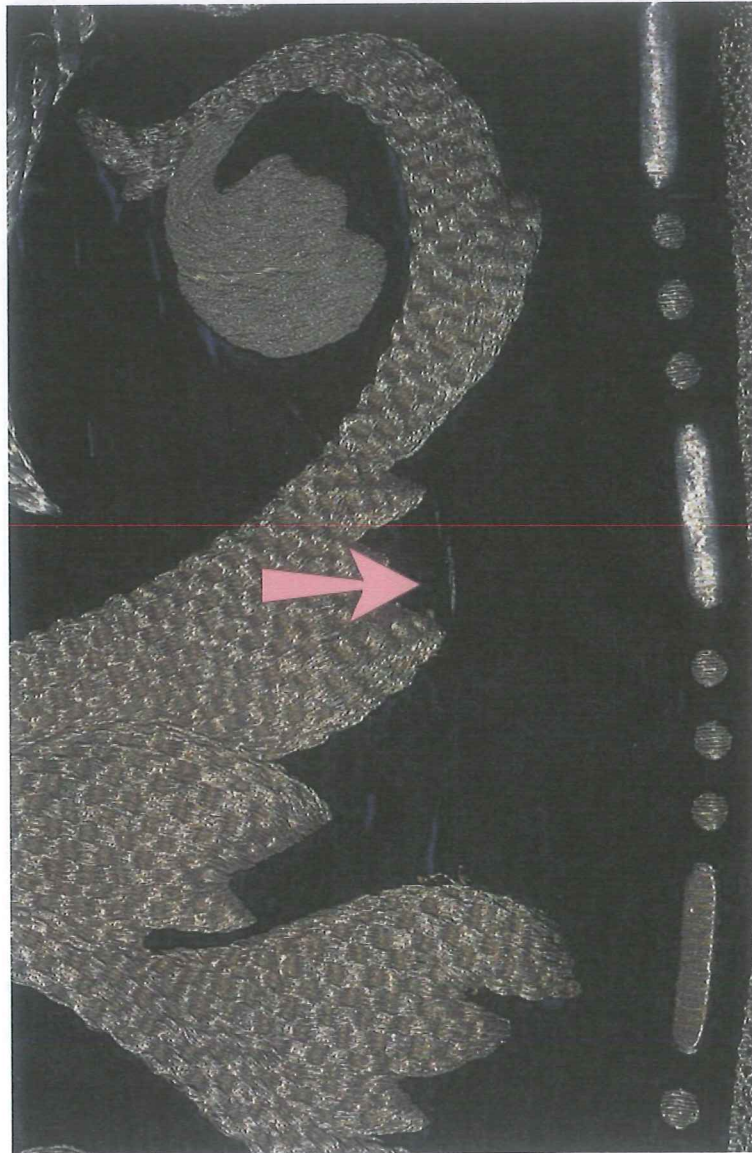
GRÁFICO N° 2



➔ Agujeros.

ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

GRÁFICO Nº 3

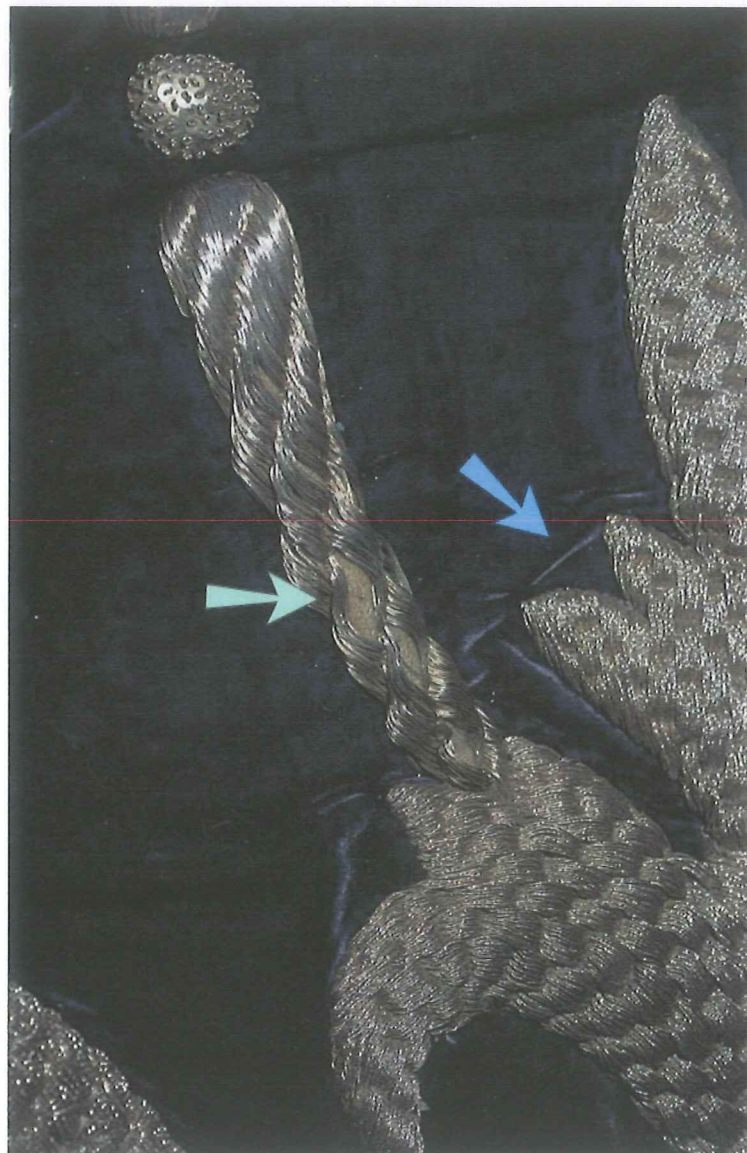


➡ Roturas y desgarros.



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

GRÁFICO Nº 4

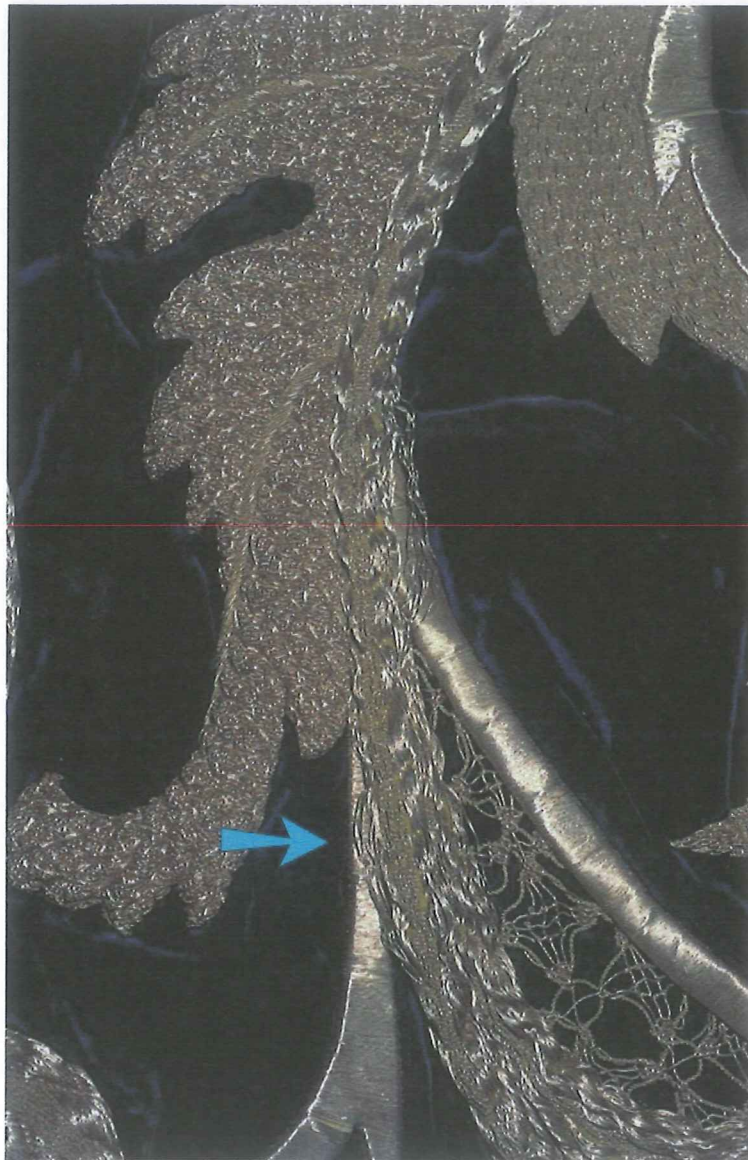


 **Desgastes terciopelo.**

 **Desgastes hilos metálicos.**

ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

GRÁFICO Nº 5



 **Hilos sueltos.**

