



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN

**“SIMPECADO DE GALA DE LA VIRGEN DE LA
ASUNCIÓN”.**

Anónimo. Principios S. XIX
CANTILLANA (SEVILLA)

Febrero 2010

ÍNDICE

Introducción	1
1. Identificación del bien cultural.....	2
2. Historia del bien cultural	3
3. Datos técnicos y estado de conservación	9
4. Propuesta de intervención	13
5. Recursos.....	17
Documentación gráfica	19

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
“SIMPECADO DE GALA DE LA VIRGEN DE LA ASUNCIÓN”

INTRODUCCIÓN

El estudio llevado a cabo en el Simpecado denominado de Gala de la Asunción de Cantillana, se ha realizado en las dependencias de la casa Hermandad de dicha corporación, mediante inspección visual.

Este primer examen ha determinado los principales datos técnicos de la pieza, así como el estado de conservación de la misma según los agentes de alteración que inciden sobre ella.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, la metodología de conservación-restauración que se desarrollará en la propuesta de intervención de esta obra, estará condicionada por su puesta en valor, simbología, grado de alteraciones, así como por la importancia de la degradación en la obra, tanto en diversidad como en localización y dimensión.

El informe de diagnóstico se ha realizado de acuerdo a la normalización metodológica que sigue el Centro de Intervención del IAPH, que parte de una primera fase cognoscitiva de la obra, que comprende un reconocimiento organoléptico de la misma, tras lo cual se emite un informe de diagnóstico en donde se detallan por bloques los datos históricos, técnicos, alteraciones, así como intervenciones anteriores y propuesta de tratamiento.

Nº Registro: 25/03

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO: Simpecado de gran gala de la Asunción.

1.2. TIPOLOGÍA: Textil.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Cantillana.

1.3.3. Inmueble: Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción.

1.3.4. Ubicación: Dependencias de la Hermandad.

1.3.5. Demandante del estudio y/ o intervención: D. José Antonio Pérez Molero, Hermano Mayor de la Asunción de Nuestra Señora y Santísimo Rosario.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

El simpecado es un tipo de estandarte en forma rectangular acabando sus extremos inferiores en puntas o flámulas, es una insignia que se utiliza en procesiones y romerías para portar alguna representación de la Virgen o alguna inscripción referente a Ella.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Textil: tisú blanco de plata con bordados en hilos metálicos dorados.

Pintura: Óleo sobre lienzo.

1.5.2. Dimensiones: 204 x 120 cm. (h x a)

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

1.6. DATOS HISTÓRICO ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Principios siglo XIX.

1.6.3. Estilo: Tardo-barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La Hermandad tiene su aparición a principios del siglo XIX como congregación del Rosario de mujeres. En esta época dicha práctica religiosa estaba muy popularizada en Cantillana, habiéndose establecido desde la primera mitad del siglo XVIII.

En esta primera etapa se fundó en la Iglesia Parroquial por los misioneros dominicos la Cofradía del Santo Rosario. Con motivo de este fenómeno de los Rosarios Públicos se fundaron además dos congregaciones de hombres, una titulada de Nuestra Señora de Belén y otra de Nuestra Señora de la Aurora. Posteriormente, las Misiones de Fray Isidoro de Sevilla introducen la devoción a la Divina Pastora junto al uso del Rosario Público, erigiéndose una hermandad en 1720 y posteriormente una congregación del Rosario de mujeres que, junto al culto litúrgico a la Virgen, sacaban la procesión pública con Simpecado los domingos y festivos a primera hora de la tarde. (1)

Por disensiones entre los cofrades de la Hermandad de la Divina Pastora, a comienzos del siglo XIX, se erigió la nueva corporación mariana con la advocación de Nuestra Señora de la Asunción. Existía en Cantillana desde el siglo XIII, época de Fernando III el Santo, una gran devoción a la Virgen en el misterio de la Asunción, como lo muestra el hecho de que la Parroquia desde su fundación este consagrada a Ella.

Así pues, se establece canónicamente en la Ermita de San Bartolomé la Hermandad de Nuestra Señora de la Asunción, teniendo su aprobación eclesiástica el 6 de abril de 1805. No obstante su primera intención fue el que se erigiera en la Iglesia Parroquial de la Asunción, donde se veneraba su patrona titular.

El momento y los motivos que impulsaron al nacimiento de la hermandad son relatados en sus primitivas reglas, *“En el año pasado de mil ochocientos amagada del contagio que se padeció en la provincia prometió a la Virgen Santísima una señora de este pueblo promover su devoción haciendo un simpecado a sus expensas y las otras devotas para que saliesen el Santísimo Rosario constituyendo por su patrona y titular la de Nuestra Señora de la Asunción que por serlo también de esta iglesia Parroquial le pareció más conforme y por lo tanto la tienen colocada en un suntuoso y exquisito simpecado para cuyo costo han contribuido algunas limosnas de las devotas”*

La señora a la que se menciona es Doña María de Cózar, que junto con otras devotas fue la fundadora de esta Hermandad de Rosario de Mujeres, que surge con el propósito de rendir tributo a la Virgen por la protección ofrecida durante la epidemia de fiebre amarilla que afectó a Sevilla en 1800, saliendo en procesión con un nuevo simpecado.

Las constituciones de la hermandad fueron aprobadas por el Provisor del Arzobispado de Sevilla y por el Real Consejo de Castilla, con la sanción real de Carlos IV, dada en Madrid el 14 de agosto de 1805.

En relación a los enseres pertenecientes a la Hermandad, además del Simpecado fundacional, existe el segundo más antiguo, el llamado de Gran Gala, fechado en el primer tercio del siglo XIX, por ser encargado por la hermandad para procesionar en este tipo de Rosarios. Hace su estación llevado en asta de plata, coronado por una cruz dorada, escoltado por una pareja de damas, dos veces al año, en sus traslados respectivos a la Parroquia de la Asunción y a la Ermita de San Bartolomé las noches del 14 y del 23 de agosto.(2)

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La obra ha pertenecido desde su ejecución a la Hermandad de la Asunción de Cantillana, permaneciendo siempre en las dependencias de la misma.

2.3. RESTAURACIONES O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Se observan pequeñas intervenciones puntuales, sin existir una restauración total de la obra. Se ha realizado una limpieza en las zonas del bordado donde se emplea la hojilla, y aparecen también añadidos, a modo de tejido dorado de red en las zonas donde se observaron pérdidas, además de fijaciones puntuales realizadas con alfileres.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El nombre de Simpecado deriva de la Letanía Lauretana "Sine Labe Concepta", y es un símbolo mariano concepcionista, es decir, proclama el privilegio del nacimiento de María sin mancha de pecado original. Inicialmente el término simpecado se reserva para los estandartes que van presididos por la Inmaculada Concepción; si bien a partir de los siglos XVII y XVIII, la misma forma es adoptada por otros estandartes marianos representativos de diversas advocaciones. Así se encuentran los denominados Simpecados de rosarios públicos, generalmente de color rojo, por ser este el color asociado a dicha práctica religiosa. En este caso es de color blanco, por ser un Simpecado de gala y por ser este color el correspondiente a la solemnidad litúrgica de la Asunción.

El tejido está decorado por bordados que cubren toda la pieza, compuestos principalmente por motivos vegetales y florales, cuya simbología religiosa enlaza con la doctrina surgida en el Concilio de Trento. Las flores aluden a las virtudes marianas, insisten en la pureza y virginidad de María. También se representa el cuerno de la abundancia, repleto de flores y frutos. Es atributo de nuevo de las muchas virtudes que nos enseñan Jesús y su Madre, apareciendo normalmente en prendas marianas.(3)

En el tondo pictórico central se muestra la imagen de María en la advocación asuncionista. Dicho motivo aparece en la historia del arte cristiano a finales del siglo XIII, cuando el tema de la resurrección de la Virgen desaparece reemplazándose por el de la Asunción.

Como fuentes para este tema no se contempla en la Biblia, pues en el Evangelio no se habla de la Asunción de María. Se trata de una leyenda tardía, copiada en el siglo VI del Arrebatamiento del profeta Elías y de la Ascensión de Cristo. En el siglo VIII la Iglesia de Roma todavía consideraba la Asunción corporal de la Virgen una opinión piadosa y no un dogma, y no fue hasta el Año Santo de 1950 cuando el Papa Pío XII proclama el dogma de la Asunción. (4)

Ya sin embargo este Misterio mariano se había propagado y popularizado estableciéndose con un tipo de representación concreta. La expresión Asunción es significativa, se opone a la Ascensión, como lo pasivo a lo activo. Es decir, la Virgen no asciende al cielo por sus propios medios, sino que es elevada al Paraíso sobre las alas de los ángeles. Aparece vestida de blanco, color asuncionista que simboliza la pureza e inocencia, y el manto en azul celeste, símbolo de la Salvación.

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

La obra se define como un estandarte en forma de repostero, pendiente de un asta y un travesaño, presidido por la imagen pictórica de la Virgen bajo la advocación de la Asunción, terminando la pieza en su parte inferior en forma de triángulos o flámulas, dejando un espacio que permite la visión de la persona que lo porta. Es una insignia utilizada en su origen en la celebración de Rosarios Públicos de mujeres. (5)

La pintura que preside el Simpecado representa a la Virgen en el misterio de la Asunción. Aparece enmarcada por un halo de luz, casi arrodillada sobre un cúmulo de nubes y rodeada por pequeños ángeles que portan lirios, guirnaldas de flores, incluso un jarrón de esencias y que la elevan al cielo.

La imagen mira hacia arriba, y abre ampliamente los brazos para ser acogida en el Reino Celestial; es una Virgen en su plenitud, extasiada por lo que contempla. La obra es anónima del XIX, algo ingenua y colorista, con reminiscencias italianizantes, pudiéndose inspirar el autor para su ejecución en el medallón superior del retablo mayor parroquial.

El estandarte está confeccionado en un tejido denominado "lamé" de plata, con bordados que ocupan prácticamente todo el soporte, hechos con hilos metálicos dorados y aplicaciones de lentejuelas y pedrería, con decoración simétrica en torno a un eje central marcado por el tondo pictórico con la representación de la Virgen, y por lo que parecen ser dos pequeños jarrones.

La decoración se realiza a base de motivos vegetales, como tallos, roleos, hojas y distintas flores que ocupan toda la superficie, más los mencionados jarrones y cuernos de la abundancia en los extremos inferiores de la pieza textil. Los motivos decorativos están ejecutados en hilo metálico dorado, empleando para el bordado distintas técnicas. Entre ellas se encuentran la técnica del hilo tendido u "oro llano" y el bordado de cartulina. También se emplean técnicas como el setillo, la hojilla, y esporádicamente el dado y los rombos. Existen asimismo complementos a modo de lentejuelas para la

realización de los nervios de las hojas o terminaciones de espigas, y espejuelos. Todos los motivos se encuentran perfilados excepto los realizados con la técnica de cartulina.

El bordado pertenece a la primera mitad del siglo XIX, momento en el cual las cofradías andaluzas se vieron algo resentidas por la sucesión de hechos, siendo la demanda de bordados por parte de ellas cada vez menos frecuente. En esta situación los bordadores se limitaban prácticamente a los encargos de las hermandades sacramentales y de gloria. (6)

En esta etapa existía una gran disparidad estilística. Por un lado surgen las novedades del neoclasicismo emergente a finales del siglo XVIII, mientras que por otro lado continúa la estética del barroco tardío. En esta última línea se sitúa el Simpecado de la Asunción de Cantillana. Su estilo corresponde a un barroco tardío, más fino y afrancesado, que se caracteriza por una decoración exuberante. Será común el uso de espejuelos, de lentejuelas y otros elementos distribuidos en pequeñas zonas, especialmente como ocurre en esta obra con adornos a base de flores y frutos, todo muy en la línea del sentimiento devocional y el gusto del momento.

En la misma hermandad se encuentran otros estandartes asuncionistas, como el Fundacional, o el Simpecado que procesiona en la fiesta de la subida, ya del siglo XX. En línea con el Simpecado de Gran Gala se puede nombrar por su relación estilística el perteneciente a la Hermandad sevillana de Nuestra Señora del Amparo, de 1807, obra de la bordadora Francisca de Paula Zuloaga.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) ROMERO MENSAQUE, C. J. El rosario en Sevilla: devoción, rosarios públicos y hermandades. (siglos XVI-XXI). Sevilla. Eco 21. 1990.

(2) Según la información vertida en la página web de la Hermandad <http://www.asunciondecantillana.com> [consulta: 28/12/2006].

(3) MAÑES MANAUTE, A. Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Volumen X. Bordado II. Gremios, talleres y bordados de la Semana Santa de Sevilla desde el XVI al XIX. Sevilla. 2001.

(4) RÉAU, L. Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1 Volumen 2. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1996.

(5) FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (dirección). Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza. Tomo IV. Bordados en oro y sedas. Ediciones Tartessos. Sevilla. 2003.

(6) *Ibidem*.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (dirección). Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza. Tomo IV. Bordados en oro y sedas. Ediciones Tartessos. Sevilla. 2003.

MAÑES MANAUTE, A. Esplendor y simbolismo en los bordados. Sevilla penitente. Tomo III. Editorial Server. Sevilla. 1995.

MAÑES MANAUTE, A. Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Volumen X. Bordado II. Gremios, talleres y bordados de la Semana Santa de Sevilla desde el XVI al XIX. Sevilla. 2001.

MARTÍNEZ ALCALDE, J. Sevilla mariana: repertorio iconográfico. Sevilla. Guadalquivir. 1997.

RÉAU, L. Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1 Volumen 2. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1996.

ROMERO MENSAQUE, C. J. El rosario en Sevilla: devoción, rosarios públicos y hermandades. (siglos XVI-XXI). Sevilla. Eco 21. 1990.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. DATOS TÉCNICOS

* Contextura: calificación técnica del tejido.

El tejido base sobre el que se disponen los bordados, corresponde a un "lamé" de plata, término comercial para designar las telas que se caracterizan por presentar tramas metálicas en superficie que van de orilla a orilla. Estos tejidos tienen un ligamento de base que frecuentemente se trata de un tafetán simple, aunque este dato no se ha podido comprobar en el transcurso de esta primera inspección.

* N° de piezas constitutivas, disposición y constitución técnica.

El estandarte en una obra que requiere una visualización en vertical por su funcionalidad, para lo cual la pieza presenta una estructura interna que le permite mantener esta característica. Esta estructura consiste en una especie de chapa metálica, que se sitúa en la parte superior del estandarte, oculta por el forro y adaptada a la morfología de la obra. Además de este armazón, la obra presenta un soporte interno, posiblemente un cartón, que le confiere consistencia y cierta rigidez.

La obra tiene un formato vertical rectangular, abierto en la mitad inferior en dos puntas y rematado en la parte superior en una pequeña crestería. Las dimensiones generales son 204 x 120 cm. (alto por ancho).

La obra está constituida por un cuerpo formado por el tejido de base más la decoración, en cuya parte central se encuentra un óvalo que representa la Asunción. Este cuerpo se encuentra rodeado de un galón de flecos. El estandarte se complementa con otros elementos textiles decorativos, entre los que se destacan en primer lugar los apliques laterales que cuelgan de los extremos superiores, a su vez formados por unos elementos decorativos centrales denominados jarras y unos grandes borlones en la parte inferior de los mismos. Además existen otros dos borlones en cada extremo de las puntas del estandarte. En la parte superior de la obra se encuentran otros complementos de decoración similares a los laterales.

El tejido de soporte de base de "lamé" de plata presenta tres costuras, una central y dos laterales, de acuerdo al ancho de la tela de orillo a orillo, en total 51 cm.

* Ornamentación.

El estandarte de la Asunción se destaca por su carácter decorativo, formado por una decoración de bordado en oro con poco realce, sobre una base de tejido de "lamé" de plata. La denominación de bordado en oro se utiliza cuando el hilo metálico que se emplea es de este metal, aunque su constitución técnica sea plata dorada.

La técnica del bordado de esta obra se denomina como “bordado de hilos tendidos o de oro llano con poco realce y realizado de forma directa sobre el tejido”. Esto quiere decir que el bordado de hilos metálicos se realiza directamente sobre el tejido base, en este caso “lamé” de plata, generalmente bajo este tejido se utiliza otro de refuerzo o entretela para darle más consistencia. Los hilos metálicos son fijados por pequeñas puntadas que se van marcando sobre los hilos y van formando distintos dibujos en función de su distribución.

Las tipologías de puntos que se emplean en la obra son numerosas, destacando la cartulina, setillos, hojillas y algunas terminaciones de espigas. También se observan puntualmente técnica de dado y rombos. Respecto a los complementos decorativos se emplean lentejuelas para la realización de algunos nervios de las hojas, así como para algunas terminaciones de espigas, talcos muy puntuales y grandes espejuelos.

Todos los motivos de la decoración bordada se encuentran perfilados excepto los realizados con técnica de cartulina.

3.2. ALTERACIONES

El estudio previo efectuado ha determinado el estado de conservación general de la obra en al que se destacan las alteraciones siguientes:

* Lagunas.

Las lagunas o pérdida de material en la obra, se presenta en varias tipologías, según las distintas partes constitutivas de la misma.

Se detectan lagunas de hilos metálicos del bordado que dejan al descubierto los materiales de relleno o el tejido de “lamé” de base (foto 15). En el tejido de base “lamé” se aprecian algunas lagunas parciales que deja al descubierto el soporte de refuerzo para los bordados (foto 26). Se localizan en los tejidos situados en los extremos de la crestería (foto 9 y 15), donde la tensión del tejido y del bordado es más fuerte por el armazón de hierro interno, y en el ángulo de la zona inferior del óvalo central (Foto 19) y en las puntas del estandarte, precisamente por el movimiento continuo de esta zona durante los traslados o salidas procesionales.

Se aprecia una pequeña laguna en el tejido (foto 36) que por las característica que presenta puede ser debida a algún accidente puntual.

* Rotos y desgarros.

El tejido “lamé” presenta roturas muy localizadas en la zona inferior de las punta donde este no ha sido bordado, motivado por la tensión que sufre este tejido entre los bordados así como por el movimiento y posición vertical de la pieza en sus traslados (foto 24).

* Deformaciones.

El tejido “lamé” presenta también deformaciones generalizadas visibles en las zonas no bordadas, precisamente por la tensión que sufre el tejido frente al grosor y consistencia de los bordados.

Este tipo de deformaciones no alteran o modifican la forma original del Simpecado.

* Separación entre piezas

El galón que bordea el perímetro de la obra se encuentra en algunas zonas descosido quedando al aire parte del mismo en diferentes tamaños (foto 13 y 23) que es sujeto además por alfileres para mantenerlo.

La decoración bordada consta de pequeñas piezas montadas sobre los bordados que se encuentran también puntualmente desprendidas con riesgo de desprendimiento de la misma (foto 20).

* Hilos y elementos sueltos.

Los hilos sueltos son una de las problemáticas más comunes de los bordados en metal y de los tejidos cuyo ligamento es denominado "lamé". Esta alteración se debe fundamentalmente a la funcionalidad de las obras textiles, que implica manipulaciones que provocan roces y pérdida de los hilos cuya posición en la obra es más vulnerable a las alteraciones. En este caso se trata de los hilos de los bordados que se encuentran en relieve, así como los hilos de sujeción de las tramas metálicas del ligamento de base (foto 4, 32, 33).

Aquellas zonas más afectadas de la obra se localizan en aquellos lugares donde se ha producido ya alguna alteración, como lagunas y roturas y en los complementos decorativos exentos como los borlones laterales colgantes (foto 18, 34).

Numerosos complementos de la decoración, tales como piedras o lentejuelas, que presentan deterioros de esta tipología, terminan soltándose por completo y finalmente perdiéndose.

* Suciedad.

La obra presenta suciedad generalizada debido principalmente a acumulación de polvo, que se hace visible, por una mayor concentración del mismo, en la parte superior de los bordados con mayor relieve, debido a que la disposición vertical de la obra (foto 11).

3.3. INTERVENCIONES ANTERIORES

La tipología de las intervenciones realizadas sobre la obra corresponde a una acción de limpieza y a la adición de nuevos elementos.

La primera intervención es puntual y se aprecia en los bordados donde se emplea la hojilla, en la zona donde hay una concavidad por la presión de los hilos de sujeción en la lámina se aprecia restos de suciedad (foto 7, 21).

La adición de nuevos elementos consiste en la colocación de un tejido dorado de red en zonas del bordado donde se ha producido una pérdida (fotos 22, 38, 6). Esta red dorada se encuentra desprendida en algunas zonas. Es una intervención muy puntual que no afecta a la integridad física de la obra ni a su legibilidad.

Debido a la manipulación y uso de la pieza se emplean numerosos alfileres en el intento de sujetar y reparar provisionalmente elementos sueltos, especialmente de los bordados desprendidos, los cordones o galones (fotos 11, 13, 42).

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1. ESTUDIOS PREVIOS

La intervención requiere el estudio histórico de la pieza que se realizará paralelamente al tratamiento.

Antes de abordar el tratamiento se realizará un estudio analítico encaminado principalmente a la identificación de los materiales empleados en su realización: tejidos, hilos metálicos e hilos empleados en la realización del bordado. Los resultados de estos análisis pueden aportar datos históricos así como la elección de los distintos tratamiento de restauración.

El tratamiento estará precedido de un informe técnico preliminar acompañado de una amplia documentación gráfica y fotográfica, que se continuará durante todo el proceso de intervención sobre la obra.

4.2. TRATAMIENTO

La propuesta de tratamiento se cierna a criterios meramente conservativos, respetando la obra tal como se encuentra en la actualidad, sin reposición de materiales ni cambio que afecten la integridad física de la misma.

Debido al estado general de conservación que presenta la obra se plantea dos línea de intervención:

La primera propuesta es meramente conservativa consisten en seguir una normas básicas de conservación y acondicionamiento adecuados para la obra y el contenedor o vitrina que la albergue. El estado de conservación de la pieza permite una intervención de este tipo, siempre que se prescindia de la funcionalidad de la misma.

La segunda propuesta sería de restauración donde las operaciones de tratamiento se limitarán a tratar de forma puntual las zonas que presenta alguna alteración de las descritas en el apartado anterior.

En el caso de una propuesta de restauración el tratamiento sería el siguiente:

*** Desmontaje de las partes constitutivas**

El desmontaje de las partes constitutivas de la obra consistiría en la eliminación del forro y la supresión del armazón metálico interno, con objeto de poder acceder al reverso de la obra, facilitar el estudio de la pieza, así como permitir algunas las intervenciones propuestas.

*** Limpieza**

El tratamiento de limpieza es necesario para la eliminación de aquellas partículas extrañas que queden entre las fibras e impedir, que en los movimientos naturales de dilatación y contracción de las mismas, estos

elementos extraños provoquen su erosión por fricción o roce con el consiguiente desgaste, fragilidad y pérdidas de elasticidad.

Se propone realizar este proceso en dos etapas consistente, la primera, en una limpieza superficial del anverso y reverso y, después, en una limpieza puntual del tejido "tisú" y de los bordados.

La limpieza superficial consistirá en la eliminación del polvo depositado en superficie con la ayuda de un aspirador con boquillas adaptadas a las necesidades del relieve del tejido y pinceles suaves para acceder a las zonas más escondidas. En zonas puntuales donde el tejido y el bordado están en peores condiciones se protegerá con una gasa para evitar riesgos de desprendimientos.

La limpieza puntual se realizará, en aquellas zonas que lo requieran del tejido y del bordado, empleando un disolvente adecuado y en seco o bien mediante agua desmineralizada con algún tipo de disolvente que se determinará tras realizar las pruebas necesarias. Este disolvente se aplicará mediante pincel suave y pequeño o mediante hisopos de algodón que sigan la dirección del bordado.

La limpieza del forro se llevará a cabo en un medio acuoso con agua desmineralizada y detergente neutro debido a las características intrínsecas de este tejido y su aparente buen estado de conservación.

* Eliminación de intervenciones.

Durante este proceso se llevará a cabo la eliminación de los elementos ajenos a la obra, en este caso alfileres, que se encuentran sujetando partes desprendidas, así como las intervenciones anteriores que no supongan una alteración para la misma.

La eliminación de estos elementos se realizaría antes del proceso de limpieza puntual del bordado.

* Consolidación.

La consolidación consistirá en el refuerzo con soportes locales para evitar una mayor dimensión de los daños y reforzar aquellas zonas del tejido deteriorada.

Los tejidos serán tratados y teñidos si es necesario para la reintegración del conjunto de la obra.

La fijación de estos soportes se realizará siempre mediante costura empleando hilos de fibra natural que cumplan la doble funcionalidad de mantener unidas las telas y en caso de movimientos bruscos entre ellas, tengan la propiedad de romper antes que el original evitando de este modo roturas en el mismo.

* Fijación de hilos y elementos sueltos.

La fijación se centrará en los hilos metálicos del tejido "tisú" y de los bordados, se efectuará individualmente siguiendo siempre la posición y ligamento original. De este modo devolveremos a la obra su integridad física y evitaremos que estos hilos sueltos se terminen rompiendo y perdiendo a causa de los roces o el movimiento.

Se empleará para ello hilo de fibra natural y de espesor adecuado en cada caso, previamente teñidos ajustándose a la tonalidad buscada.

Según las exigencias de la pieza se adecuará el tipo de punto que se empleará en la fijación, cada uno de ellos cumplirán una determinada función en la obra.

* Montaje.

Una vez terminados los procesos de restauración anteriormente enumerados, la obra se montará con su forro actual según se encontraba al inicio del tratamiento, debido al buen estado de conservación del mismo.

La estructura interna metálica se montará con las modificaciones necesarias para evitar daños sobre la obra y garantizar a su vez la función de sostener el peso de la misma.

* Tratamiento de la pintura

Este se llevará a cabo sin desmontar el lienzo del tejido, para evitar daños mayores al conjunto de la pieza.

* Consideraciones generales de exposición y/o almacenamiento.

Tras finalizar el proceso de restauración de la obra, se propondrá un sistema más adecuado para esta misma función, así como unas normas de exposición y almacenamiento de acuerdo a las normativas vigentes sobre conservación preventiva, no obstante en este apartado se expondrán muy brevemente unas recomendaciones básicas de exposición y almacenaje.

- Manipulación

El simpecado debe manipularse siempre de forma horizontal, sobre superficies planas, lisas y limpias, extendiendo por completo la obra para evitar pliegues y dobleces que pueden ser peligrosos.

- Exposición y almacenamiento

Se propone, siempre que sea posible, una exposición de la pieza en plano para evitar alteraciones que son consecuencia directa del inadecuado sistema de exposición y almacenaje. En caso de no disponer espacio para su exposición vertical se propone un exposición horizontal, pero manteniéndolo el plano inclinado, aproximadamente unos 45°.

El soporte donde descansa la obra deberá estar preparado siguiendo unos criterios de conservación.

En primer lugar la madera elegida para exponer o almacenar la obra tiene que ser neutra, libre de ácidos. En caso contrario, se puede utilizar un contrachapado aislándolo para que no esté en contacto directo con la pieza original. La madera puede ser forrada con un aislante, tipo papel melinex, sobre el que se dispondrá a continuación un soporte de muletón que sirve de almohadillado a la obra. Todo ello irá forrado con una tela de

procedencia natural, sin apresto y limpia sobre el que se deposite la pieza. Este tejido puede ser teñido para destacar la pieza original.

Tanto en la exposición como en el almacenamiento de la pieza debe mantenerse unas condiciones óptimas de conservación, debido que tratamos un material altamente higroscópico, es decir se ve afectado muy directamente por fluctuaciones de temperatura y humedad que causan daños, debemos controlar los niveles de temperatura y humedad.

La iluminación de las piezas textiles no deben sobrepasar los 50 lux, ni que den directamente sobre el tejido. El tipo de iluminación que se aconseja es un foco fluorescente con filtros de ultravioletas. En caso de superar en exceso esta iluminación, se puede producir un desarrollo microbiológico así como la alteración de los colorantes y de las fibras.

Los reactores y transformadores de la iluminación se tienen que instalar en el exterior de la vitrina, para no provocar un aumento de calor que podría alterar el equilibrio conservativo de la pieza.

5. RECURSOS

5.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA

Para la realización del tratamiento de conservación-restauración se precisa un equipo interdisciplinar compuesto por un restaurador, un químico, 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 nueve meses.

La estimación económica global para la intervención propuesta oscila entre un valor mínimo y máximo correspondiente a: 19.440 Euros.

EQUIPO TÉCNICO

- Coordinación del Informe diagnóstico. **Araceli Montero Moreno y Carmen Ángel Gómez**. Restauradoras. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero**. Historiador. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio Fotográfico. **Araceli Montero Moreno y Carmen Ángel Gómez**. Restauradoras. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
-

Sevilla a 28 de febrero 2010

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura 1



GENERAL ANVERSO

Simpecado de gala de la Asunción de Cantillana

Figura 2



DATOS TÉCNICOS

Detalle de la decoración bordada

Figura 3



DATOS TÉCNICOS

Detalle de la pintura central

Figura 4



DATOS TÉCNICOS

Complementos decorativos del Simpecado

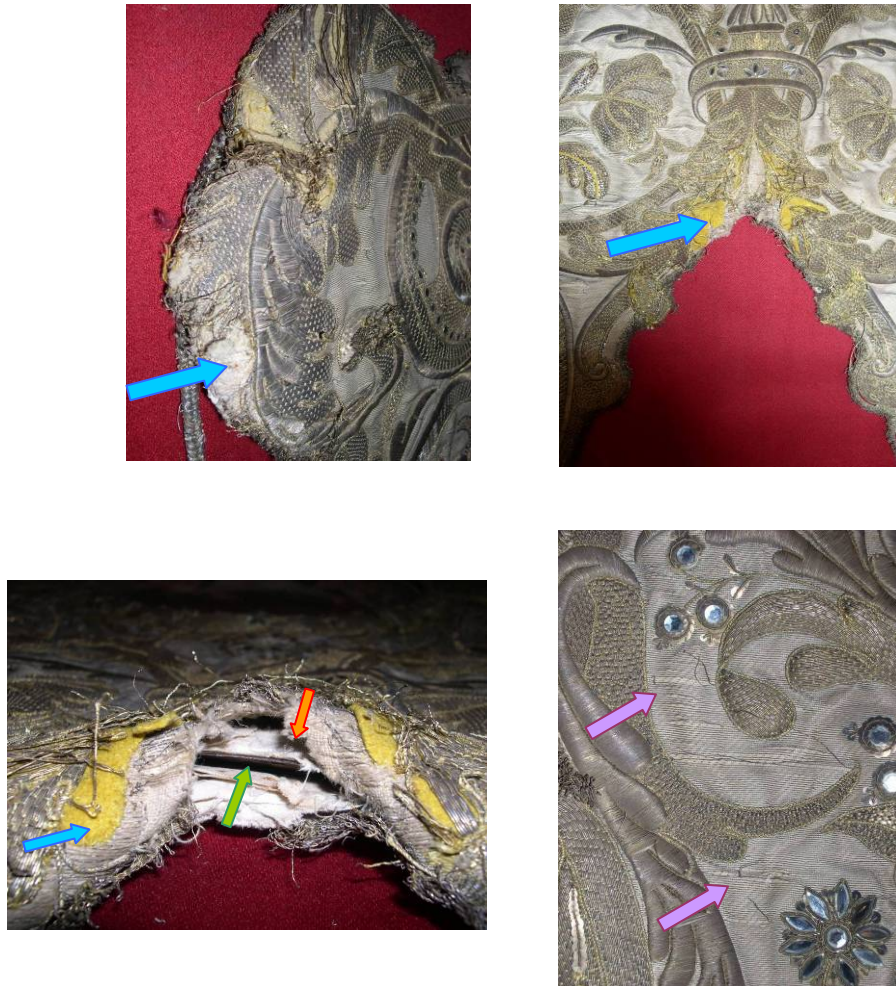
Figura 5



DATOS TÉCNICOS

Detalles de los puntos empleados en el bordado de hilos tendidos

Figura 6



DATOS TÉCNICOS Y ALTERACIONES





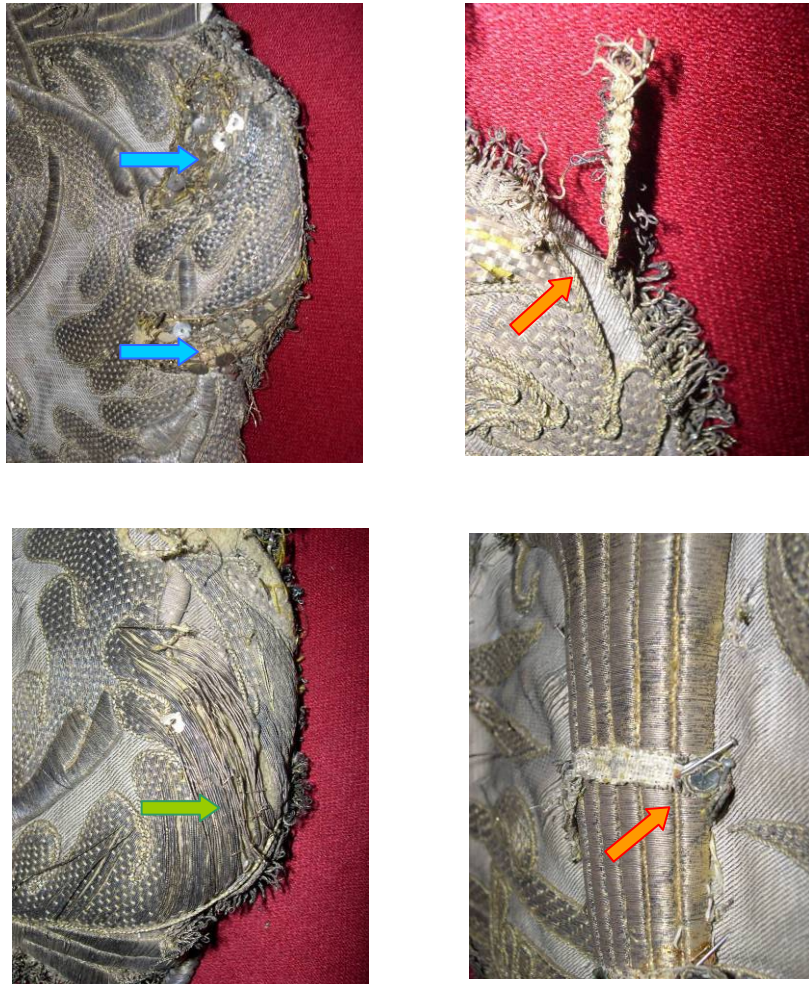



-  Relleno de los bordados y pérdida de hilos del bordado
-  Armazón interno
-  Rotura y separación entre los tejidos del bordado y el forro
-  Hilos sueltos del tejido de base del bordado

Figura 7



INTERVENCIONES

-  Elementos decorativos añadidos
-  Sujeción del bordado con hilos metálicos
-  Sujeción de elementos desprendidos con alfileres