



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

“ESTANDARTE DEL CRISTO DE LA EXPIRACIÓN”.
1920-1930. BORDADOS: R.R. M.M. FILIPENSES
HIJAS DE MARÍA DE LOS DOLORES DEL
CONVENTO DE SAN CARLOS DE MÁLAGA.
PINTURA: LUIS SALAVERRÍA.

IGLESIA DE SAN PEDRO-MÁLAGA

Septiembre, 2007

ÍNDICE

Introducción	1
1. Identificación del bien cultural	2
2. Historia del bien cultural	3
3. Datos técnicos y estado de conservación	8
4. Propuesta de intervención	11
5. Recursos	15
Equipo técnico	16
Documentación gráfica	17

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
“ESTANDARTE DEL CRISTO DE LA EXPIRACIÓN”. 1920-1930.
Bordados: R.R. M.M. Filipenses Hijas de María de los Dolores
del Convento de San Carlos de Málaga. Pintura: Luis
Salaverría.

INTRODUCCIÓN

El examen realizado, en las dependencias del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.), se ha basado en la observación detallada de toda la superficie textil y pictórica a simple vista y con luz del día.

Este primer examen organoléptico ha servido para determinar 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 I.A.P.H., la metodología que se desarrollará en la propuesta de intervención 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 en la que se tiene en cuenta aspectos culturales, patológicos y de conservación.

El informe de diagnóstico recoge la información generada por el examen organoléptico e histórico-artístico y en él se detallan por bloques los datos técnicos, alteraciones, así como intervenciones anteriores y propuesta de tratamiento.

Nº Registro: 58/06

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO. Estandarte del Cristo de la Expiración.

1.2. TIPOLOGÍA. Textil.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Málaga.

1.3.2. Municipio: Málaga.

1.3.3. Inmueble: Iglesia de San Pedro.

1.3.4. Ubicación: Capilla de la Virgen de los Dolores.

1.3.5. Demandante del estudio y/ o intervención: Archicofradía del Cristo de la Expiración y la Virgen de los Dolores Coronada.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

El estandarte es una pieza con forma rectangular acabando sus extremos inferiores en puntas. Está reservada por cuestión de honor y privilegio a personajes de gran predicamento y estima para las cofradías. Es una insignia iluminada y se regula su uso el día de la salida en procesión y en otras celebraciones.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Malla metálica de hilo dorado con bordados en hilo del mismo material con incrustaciones de piedras semipreciosas, lentejuelas y perlas.

Escudo de España bordado en hilos de seda de colores con incrustaciones.

Pintura: Óleo sobre lienzo.

1.5.2. Dimensiones: Simpecado: 170 h x 130 a cm.

Escudo: 29 h x 28 a cm.

Lienzo: 49'5 h x 41 a cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: El óleo presenta la firma de su autor, Luis Salaverría.

1.6. DATOS HISTÓRICO ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Bordados: R.R. M.M. Filipenses Hijas de María de los Dolores del Convento de San Carlos de Málaga.

Pintura: Luis Salaverría.

1.6.2. Cronología: Años 1920-1930.

1.6.3. Estilo: Neo-barroco.

1.6.4. Escuela: Malagueña.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

El origen de la Hermandad se sitúa en la Iglesia de San Pedro de Málaga, donde se erige desde su fundación por el gremio de sastres aproximadamente en 1700, presentando en 1789 para su aprobación, sus constituciones en la Real Chancillería de Granada. Esta Iglesia y su Hermandad sufrirán un período de decadencia que culmina en 1883, cuando la Iglesia de San Pedro deja de ser parroquia, y la Imagen titular de la Virgen cae en el olvido.

No será hasta la fecha de 2 de mayo de 1920 cuando se decide restaurar la Cofradía ampliando su culto a la Imagen de Jesús Crucificado, quedando reconstruida con el Título de Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Expiración y Nuestra Señora de los Dolores. (1)

Fue dentro de este período de recuperación, durante los años 20, cuando se encargaron numerosas obras y enseres destinados a devolver el esplendor perdido a la Hermandad. Este hecho coincide con el despegue general que da la Semana Santa malagueña a comienzos del siglo XX, cuyo hecho más característico es la creación de la Agrupación de Cofradías de la Semana Santa de Málaga en enero de 1921. Este resurgir se manifiesta no sólo en el incremento patrimonial sino en la creación de nuevas corporaciones nazarenas o, como es el caso, la incorporación de imágenes titulares, lo que obliga a la adquisición de nuevos enseres. Dentro de ellos se encontraría el estandarte del Cristo de la Expiración, que fue realizado por las R.R. M.M. Filipenses Hijas de María de los Dolores del Convento de San Carlos de Málaga en torno a los años 20. La Congregación fundó casa en Málaga en 1882, estableciendo la misma en el Convento de San Carlos. Dedicada a la acogida de jóvenes con problemas, su dedicación se orienta fundamentalmente a la formación humanística y profesional de las jóvenes acogidas, por lo cual la creación de un taller de bordados podía ayudar a mantener la casa y conseguir dicha meta.

Además del bordado, como parte del estandarte se encuentra la pintura del artista Luis Salaverría, donado por la Excelentísima Marquesa Viuda de Aldama, también en la década de los años 1920-1930. (2) El personaje de la Marquesa fue destacable en este momento, no sólo por sus contribuciones a la Hermandad, sino también por sus donaciones, entre ellas otro lienzo del mismo autor para el estandarte de la Virgen de los Dolores.

Las Imágenes comienzan a salir en procesión tras la recuperación de la Hermandad en 1921. El estandarte tendría como finalidad la de salir acompañando a la Virgen en su estación de penitencia.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El Estandarte ha pertenecido desde su elaboración a la Hermandad, permaneciendo siempre en las dependencias de la misma.

2.3. RESTAURACIONES O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Restauraciones puntuales en zonas de la malla metálica que sirve de soporte al bordado, con reintegraciones. Recuperación de daños sobre todo en la parte superior. Añadidos en la decoración de los bordados, a modo de cordón metálico.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El estandarte, según José Bermejo y Carballo, puede tener su origen como enser asociado al culto de la Inmaculada. De hecho, los dos únicos estandartes malagueños conservados de siglos atrás (1654 y 1768-69) son, efectivamente simpecados concepcionistas. Estos se irían introduciendo a partir del siglo XVII en las cofradías de penitencia, mutando la imagen inmaculista por otros emblemas, como es el caso del estandarte del Cristo de la Expiración.(3)

La pieza se cubre de bordados que adornan el estandarte, y que son en su mayoría motivos vegetales repletos de simbología religiosa, que lleva implícita la doctrina surgida del Concilio de Trento (4). Las flores que brotan de los jarrones son las llamadas flores de pasión, en referencia a este episodio de la Vida de Jesús. El nombre popular de esta flor se lo pusieron, al parecer, los primeros misioneros cristianos que llegaron a América en el siglo XVI, que vieron en su forma los símbolos de la pasión de Jesús. Concretamente, atribuyeron un significado especial a la compleja estructura cruciforme de sus órganos sexuales. Los pétalos y los sépalos representarían a diez apóstoles, excluyendo a Pedro y a Judas; la parte exterior, la corona de espinas; los cinco estambres, las cinco heridas; los estigmas, los clavos.

Se representan también, a ambos lados de la pintura creando simetría, dos dragones, que como símbolo de Cristo aluden a la Palabra Divina o Verbo Creador que expele por sus fauces el fuego de la vida o las aguas primordiales.

El lienzo de Salaverría representa la cabeza del Cristo de la Expiración en el momento de su muerte en la cruz. La Crucifixión de Jesús sobre la colina del Gólgota es el hecho mejor probado de su vida, según los historiadores que se apoyan en el texto de Tácito (Anales XV). El instante de la Expiración de Jesús en la Cruz, es reflejado en los cuatro evangelios.

“Hacia el mediodía las tinieblas cubrieron toda la región hasta las tres de la tarde. El sol se oscureció; y el velo del templo se rasgó por medio. Entonces Jesús lanzó un grito y dijo: -Padre, a tus manos encomiendo mi espíritu.- Y dicho esto, expiró” (Lc 22, 44-47).

Aparece con la corona de espinas, y la cruz rematada por el titulus o inscripción trilingüe. “Pilato mandó escribir y poner algo sobre la cruz, un letrero con esta inscripción: <<Jesús Nazareno Rey de los Judíos>>. La inscripción fue leída por muchos judíos, porque el lugar donde Jesús había sido crucificado estaba cerca de la ciudad. Además, estaba escrito en hebreo, en latín y en griego.” (Jn 19, 19-21).

El estandarte está rematado por el escudo de España simplificado. El Escudo de España es cuartelado y entado en punta. En el primer cuartel, de gules o rojo con un castillo. En el segundo, de plata, un león rampante, de púrpura. Representan los Reinos de Castilla y León que fueron unidos sin interrupción el siglo XIII. En el tercero, de oro, cuatro palos de gules o rojo, representan la corona de Aragón ,cuyo origen se encuentra en la figura de Wifredo I el Velloso. En el cuarto, de gules o rojo, una cadena de oro, puesta en cruz, aspa y orla, cargada en el centro de una esmeralda de sinople o verde, representa el reino de Navarra. Entado en punta, de plata, una granada al natural, rajada de gules o rojo tallada y hojada de dos hojas de sinople o verde, simboliza el Reino de Granada, el último bastión musulmán tomado en 1492. Al timbre, corona real. Las Flores de Lis, que aparecen en el centro sobremontada representan la dinastía de los Borbones.

El uso de la mencionada terminología de los colores, gules como rojo u oro como amarillo, se emplea por expreso deseo de los propios heraldos o reyes de armas de diferenciar los colores que daba el vulgo a la heráldica ya que, según su criterio, "ésta era una ciencia que por su nobleza sólo debía ser manejada por quien conociera los quilates del honor y que no fuese común a lo normalmente utilizado para calificar el color".

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

El Estandarte se define como un tejido en forma de repostero, pendiente de un travesaño y presidido por una imagen del rostro del Cristo de la Expiración, terminando la pieza en su parte inferior en forma de triángulos, dejando un espacio que permite la visión de la persona que lo porta. Es una insignia que se utiliza en procesiones acompañando la Imagen titular. (5)

Está confeccionado en malla metálica de hilo metálico de oro, ejecutado con la técnica de bolillos, con bordados en ambas caras en hilos plateados con un tratamiento de dorado, torcido sobre hilo de seda amarillo, con formas ornamentales simétricas destacando en su zona superior un escudo de España bordado en hilos de seda de colores.

Toda la obra se decora fundamentalmente con motivos vegetales, tallos, roleos, hojas, y distintas flores que ocupan toda la superficie, más dos jarrones colocados simétricamente a ambos lados. Los motivos decorativos están ejecutados en hilo tendido dorado, empleando para el bordado distintas técnicas. Entre ellas se encuentra la cartulina, que da relieve a las piezas, y que junto con el setillo se emplean para la representación de motivos florales. Otros puntos empleados son el ladrillo, la media onda, la punta simple y la punta chata, consiguiendo con todo ello distintas texturas y relieves. La pieza lleva incrustaciones de perlas en la zona central, de lentejuelas y otras incrustaciones de piedrecitas semipreciosas de distintos colores en las flores. También utiliza pequeñas piezas para simular los ojos de los dragones. Se remata en su parte inferior con borlones de tocón.

Para marcar o acentuar los detalles o contornos de los tallos, las flores o las alas de los dragones, se utiliza el bordado en sedas de colores.

El escudo que timbra el estandarte está realizado en hilos de seda de colores, junto con hilo de plata y oro donde se utilizan las técnicas antes mencionadas de bordado en cartulina, media onda y punta simple. Además, se decora con piedras de colores.

El bordado se sitúa en la línea barroca de búsqueda de decoración y suntuosidad, estética muy del gusto cofrade que se mantiene hasta nuestros días. Lo ornamental adquiere importancia en esta pieza, con plantas y flores que contienen una lectura simbólica, que lleva implícita la doctrina surgida del Concilio de Trento. Se cubren casi por completo los tejidos con bordaduras, enriqueciéndose con perlas y piedras. Se busca la diferenciación de niveles, consiguiéndose altorrelieves. Es una pieza que sigue estas líneas del barroco, sin embargo algo más depuradas y de marcada simplicidad compositiva.

En la zona central de la composición se encuentra un óleo sobre lienzo en forma de óvalo con la representación del Cristo de la Expiración, en una visión de parte del torso y la cabeza de Jesús. Aparece en la Cruz en el momento de su muerte, con los ojos alzados al cielo y la boca entreabierta exhalando su último suspiro.

El tondo está enmarcado por un cordón plateado y dorado, y es obra del pintor madrileño Luis Salaverría.

Luis Salaverría es un artista de origen madrileño que trabaja en Málaga siguiendo la estela de pintores como Pedro Sáenz Sáenz o José Moreno Carbonero, autores de gran reputación en la época, con obras que eran consideradas míticas dentro de la Semana Santa malagueña. De hecho, ambos definieron y crearon casi todas las pautas estilísticas de la pintura de estandartes.

Establecen una pintura de estandartes que puede catalogarse como un retrato de las imágenes bajo la visión del propio artista, con la voluntad de que el óleo actúe como recurso anunciante de la llegada del trono del titular de la corporación. Para ello, nada mejor que plasmarlo con sus propias facciones, instigando a su rápida identificación por los espectadores. La representación de las imágenes en los estandartes malagueños, como así lo hace Salaverría en el caso del Cristo de la Expiración, queda restringido al rostro y parte del torso, el cual emerge de un fondo oscuro, siendo enfatizado gracias a los efectos creados por la luz.

Para la representación del Cristo, Salaverría se inspira con probabilidad en la pintura *Jesús en el Sepulcro*, que José Moreno Carbonero realizó en 1916 para el Estandarte de la Hermandad del Santo Sepulcro de Málaga. Sigue la líneas barrocas en composición y patetismo, reflejando la tensión emocional en el tratamiento de las carnaciones, mostrando una palidez, casi cadavérica, que adopta la paleta en la ejecución de las superficies corporales.(6)

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) Según la información vertida en la página Web de la Hermandad.
http://www.expiración.org/historia_02.htm [consulta: 26/10/2006].

(2) NIETO CRUZ, E.: Cofradía de la Expiración: Reflexiones estéticas e iconográficas sobre su patrimonio. Revista Málaga Cofrade . Nº O. Año I. Málaga. Octubre 1995.

ARCHIVO Y BOLETINES editados por la Cofradía de la Expiración. Varios años.

(3) PÉREZ DEL CAMPO, L. (coord.). Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías. Málaga. Arguval.1990

(4) 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.

(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) PÉREZ DEL CAMPO, L. (coord.). Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías. Málaga. Arguval.1990

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. DATOS TÉCNICOS

*** Contextura**

El Estandarte está constituido por un tejido de malla metálica dorada y bordada por ambas caras, consiguiendo una obra de doble cara. Presenta, en la zona central, un lienzo en el que se muestra la imagen de Cristo y sobre éste el escudo de España. Todo el conjunto está sujeto a un varal de plata horizontal, por medio de trabillas (Fig. 1).

El Estandarte se complementa ornamentalmente con piezas de pasamanería situadas en la parta interior de los picos.

- Tejido de malla

El tejido de malla está realizado con hilos metálicos dorados, siguiendo la técnica de encaje de bolillos. Éste es la base y el soporte de la decoración del estandarte.

La decoración la forma el bordado de oro que cubre por igual las dos caras del tejido, el lienzo con la imagen de Cristo y el escudo de la hermandad.

- Bordado

El bordado se define técnicamente como bordado en oro sobrepuesto, con realce. Sobrepuesto porque está realizado sobre un lienzo tensado en un bastidor y recortados y fijados posteriormente sobre el tejido de malla metálica. De realce porque presenta un volumen que es conseguido por el empleo de una preparación, denominado bordado en basto y que está realizado con cordones, hilos de algodón y guata que se van superponiendo hasta conseguir el volumen deseado, sobre el que a continuación se borda con hilos metálicos.

La técnica de bordar con hilos metálicos consiste en tender los hilos paralelamente sobre la superficie o preparación y fijarlos con pequeñas puntadas al tejido de refuerzo. Estas puntadas van variando dando lugar a una gran variedad de puntos. En esta pieza destaca el uso de setillo, media onda, punta, punta doble, punta chata y ladrillo. Acompañando a este tipo de bordado se aprecia otra técnica denominada bordado de cartulina, que consiste en colocar los hilos sobre una cartulina y fijados por los extremos donde dan la vuelta siguiendo el motivo decorativo. Como complementos finales del bordado destaca elementos ornamentales tales como pedrería, perlas, bordados en seda y lentejuelas fijadas con hilos de canutillo.

El bordado sobrepuesto está unido, tanto por el anverso como por el reverso, por medio de un punto de cadeneta que perfila el contorno de los bordados. Estas puntadas están efectuadas con un hilo de algodón de color amarillo.

- Pintura

El lienzo se trata de una pintura al óleo enmarcado por dos cordones dorados de distinto grueso.

El lienzo tiene en su interior un relleno de espuma, sobresaliendo del resto de los motivos ornamentales, adquiriendo así una mayor consideración.

- Escudo

El Escudo que corona el estandarte en la parte superior está bordado en seda y presenta como complemento ornamental bordados en oro.

- Pasamanería

La pasamanería que adornan el estandarte está formada por varias bellotas que unidas cuelgan a modo de fleco. Estos elementos colgantes están formados por seis piezas de madera, agujereadas para su unión, están envueltas por hilos metálicos, cada una de ellas separadas entre sí por un pequeño complemento ornamental realizado también con hilos metálicos. Cada uno de estos flecos está unido al tejido de malla por medio de un cordón de plata que, a la vez, van cogiendo a las distintas bellotas que forman el adorno de la obra.

- Trabillas

Presenta un total de seis trabillas en la parte superior del estandarte para la unión de este con el varal de plata. Están realizadas con un tejido de punto de malla dorado, cosidas al bordado del tejido por medio de hilo de algodón.

* Dimensiones

Las dimensiones generales del estandarte junto con el varal son de 170 cm. de alto por 130 cm. de ancho.

Las dimensiones del escudo son de 29 cm. de alto por 28 cm. de ancho.

Las dimensiones del lienzo son de 49'5 cm. de alto por 41cm. de ancho.

3.2. ALTERACIONES

La obra se encuentra en un estado de conservación muy deficiente, principalmente por la gran fragilidad de la malla, de la cual dependen los bordados, pintura y escudo.

Las principales alteraciones que presenta el tejido de malla son:

* Fragilidad de hilos y fibras

Los hilos metálicos que forman parte de la malla y del bordado están en general deslustrados por el paso del tiempo. El alma de seda de los mismos presenta una pérdida de fuerza mecánica debida, en el caso de la malla a las tensiones provocada por los bordados, y, en el bordado, por roces de la superficie. Esto ha provocado pérdidas del metal que dejan al descubierto las fibras interna, que se ven alteradas por factores ambientales externos, como luz, temperatura y humedad.

* Desgarros, roturas y lagunas

La fragilidad de la fibra, las características técnicas del tejido de malla y las tensiones que sufre la obra por estar expuesta en vertical han provocado la mayor parte de los desgarros, roturas y pérdidas del mismo. Las zonas más dañadas de la pieza son: el área superior, próximas al varal de donde cuelga, y la parte central del Estandarte en donde se encuentran

una mayor cantidad de pérdidas de soporte. También presenta pequeñas pérdidas aisladas en el resto de la malla.

* Deformaciones

En el tejido de malla se observan deformaciones generalizadas, en forma de bolsas, debido a que el bordado más compacto provoca diferencias de tensión, que perjudican al tejido menos consistente. Esta alteración provoca una mayor fricción entre las fibras que puede con el tiempo y la manipulación desembocar en más pérdidas.

Los bordados se encuentran en general en mejor estado de conservación que el tejido, presentado principalmente:

* Hilos sueltos

El roce sobre la superficie produce con frecuencia el levantamiento de la lámina metálica, dejando al descubierto el alma de seda que se deteriora al estar desprotegido y se va deshaciendo provocando la rotura del hilo metálico que queda suelto. Esta alteración no se encuentra muy extendida en la obra.

* Separación de piezas

El bordado ha sido realizado en un bastidor a parte y luego aplicado al tejido de malla, siendo fijado por el perímetro del mismo. Estas costuras con el paso del tiempo se han ido rompiendo dejando sueltos el bordado.

El bordado de seda del escudo se encuentra en buen estado, presentando algunos hilos sueltos en las zonas del contorno debido a la pérdida del hilo de fijación del escudo al tejido.

3.3. INTERVENCIONES ANTERIORES

El Estandarte presenta un gran número de intervenciones que refuerzan o reconstruyen las pérdidas que presenta el tejido de malla y que no afectan a la integridad del conjunto. Se pueden ver tres tipos de reconstrucciones: una en el que se ha usado un hilo con una tonalidad muy similar y que sólo es notable por la torsión de las fibras; y otro donde se intenta simular el dibujo de la malla y que está fijado a esta por medio de un hilo de algodón amarillo.

La tercera tipología de reconstrucción está realizada con un cordón metálico, con el que a la vez se pretende decorar, ya que se observa como se excede de la zona dañada para crear un motivo ornamental. De hecho, con esta intención se vuelve a usar el mismo tipo de cordón en otros puntos de la obra en donde no existen daños. Esta intervención está localizada en el centro del Estandarte.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La propuesta de intervención será contrastada y ratificada por estudios preliminares y simultáneos a todo el proceso, para lo cual es necesario la colaboración de varias disciplinas dedicadas a la investigación histórico-artística, a la identificación de los materiales y al estudio de las técnicas de ejecución de los tejidos, hilos y elementos decorativos que lo constituyen.

La obra será documentada en todas y cada uno de las etapas de la intervención, realizando un exhaustivo seguimiento con técnicas fotográficas y representaciones gráficas del estado de conservación.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS

Previamente a los distintos tratamientos que se le puedan realizar a la obra para su conservación, es necesario someterla a un examen científico-técnico para determinar el tipo de actuación más adecuado.

Los estudios previos que se proponen son los siguientes:

- Estudio histórico-artístico, enfocado al mejor conocimiento de la obra textil, aportando datos sobre el contenido de la historia material de la obra y que incluirá toda la información referente a su origen histórico, cambios de ubicación, documentación (si es posible) de las restauraciones y/o modificaciones efectuadas, así como su análisis iconográfico, morfológico y estilístico, incluyendo el estudio comparativo con otras obras de la misma época.
- Estudio científico-analítico, por medios instrumentales y con extracción de muestras, encaminado principalmente a identificar la composición y posible deterioro de los materiales empleados en su realización: fibras, tintes, acabados, hilos metálicos. Los resultados de estos análisis pueden aportar datos históricos así como la selección de los distintos tratamientos de restauración.
- Estudio técnico relacionado con las técnicas de ejecución del tejido y de la decoración de la obra.
- Estudio fotográfico, consistente en un examen no destructivo, que permitirá obtener documentos permanentes del estado inicial y final, así como de las diversas etapas del tratamiento a realizar.
- Estudio de conservación de la pintura central. Esta investigación estaría enfocada a examinar la pintura por un técnico especialista en restauración de pintura para decidir si es necesario su intervención.

4.2. TRATAMIENTO

Los tratamientos propuestos a continuación para la conservación-restauración de la obra están determinados por los siguientes criterios:

La intervención mantendrá un respeto absoluto al original, evitando falsear o añadir elementos que modifiquen la estructura y característica de la

obra, salvo en caso de pérdidas estructurales que pueden llevar a la pérdida de la estabilidad del conjunto.

Los tratamientos y materiales que se proponen deben responder a las necesidades conservativas de la obra, y ser reversibles, así como garantizar la estabilidad de los materiales sin provocarles nuevas alteraciones.

Los tratamientos que se realicen en esta obra están encaminados a fortalecer el tejido de malla, soporte de toda la estructura del Estandarte. Los procedimientos a los que sería sometida la obra, para tal fin, se expone a continuación:

* Limpieza mecánica.

Aspiración de la suciedad superficial, por ambas caras, con ayuda de pinceles suaves y protegiendo las zonas más delicadas y deterioradas con un tul muy fino o gasa montado en un bastidor, para evitar la posibilidad de desprendimiento. Utilizando pequeñas boquillas para acceder a las zonas más escondida de la corona y recovecos del bordado.

* Desmontaje de las partes constitutivas.

Consiste en desmontar el tejido del varal horizontal. La separación de estas dos piezas es necesaria para facilitar los procesos de conservación, encaminados a detener el deterioro de esta zona por la tensión que sufre el tejido al estar colgado.

* Limpieza de los hilos metálicos del bordado y de la malla.

En esta primera inspección, se opta por una limpieza en seco debido a la cantidad de materiales presente en los bordados. Al sumergir una pieza de estas características en un baño de agua y jabón, la humedad puede quedar en el interior de los bordados, ya que la capa de hilos metálicos impide una adecuada transpiración. Este hecho puede provocar en el futuro una rápida degradación del metal y propiciar la proliferación de agentes biológicos.

El tipo de disolvente a utilizar será determinado por una serie de pruebas en los que se tendrá en cuenta el estudio analítico de los metales y los productos de suciedad y degradación presentes en los mismos.

* Limpieza del bordado de seda del escudo.

La limpieza de esta zona se realizará también en seco. En esta zona se debe tener en cuenta el tinte de los hilos para la limpieza, realizando pruebas para comprobar la estabilidad de los colorantes. Dependiendo de los resultados de estos estudios se optará por unos tratamientos más concretos y definidos.

* Eliminación de las intervenciones anteriores.

Las intervenciones que presenta la obra serán evaluadas tras los estudios previos. Se tendrá en cuenta el material con el que se han realizado, el estado de conservación que presente y el daño que están produciendo para determinar su eliminación o permanencia.

Aquellas intervenciones que no provoquen daños estéticos, no tapen al original o no realicen daños de constitución, se mantendrán, ya que su retirada puede dar lugar a más daños que el hecho de mantenerlas.

* Eliminación de deformaciones del tejido de malla.

Las deformaciones de la malla se pueden retirar por medio de vapor y de pesos que se colocaran sobre las zonas dañadas. Este tratamiento debe ser controlado para evitar que el exceso de humedad altere al metal.

* Fijación de los bordados.

Este procedimiento consiste en fijar los hilos metálicos que se encuentran sueltos en los bordados por medio de puntos de restauración, para lo que se elegirá el tipo de hilo más adecuado a las necesidades, el cual será teñido para que se aproxime al tono del original.

* Consolidación del tejido de malla.

La consolidación es un procedimiento necesario para mantener la consistencia de la obra, ya que el soporte en si mismo no conserva la consistencia suficiente para aguantar el peso de los bordados y del lienzo.

Se propone un tipo de consolidación total que consiste en reforzar todo el reverso del tejido con un tul de seda. Esta tela se teñirá según la tonalidad del conjunto para evitar que resalte y se fijará a los bordes de la pieza. El empleo de tul se debe a que las características de este tejido se asemejan a las del tejido de malla de la obra y, a la vez, permite ver el bordado del reverso, si es teñido convenientemente.

Los hilos del tejido de malla suelto, así como los bordados, serán fijados a este tul con hilos de seda teñidos, por medio del sistema de costura, empleando el tipo de punto más adecuado a cada situación.

4.3. CONSIDERACIONES GENERALES DE EXPOSICIÓN Y/O ALMACENAMIENTO

Se propone una exposición de la pieza en plano inclinado durante todo el año para evitar futuras alteraciones, especialmente, deformaciones. Aunque lo ideal es la presentación de esta pieza en horizontal de forma que el tejido descansa repartiendo su peso más gradualmente.

El soporte donde descansa el Estandarte 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 de su contacto con la pieza original. El aislante a emplear puede ser un film de poliéster 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.

Una vez preparada la base, se depositará la pieza sobre ella fijándola con bandas de Velcro® las cuales irán cosidas al soporte y al forro de la obra.

Si la obra se expone en 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 el bordado.

5. RECURSOS

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

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 seis meses.

La estimación económica global para la propuesta de intervención es de un valor correspondiente a: 13.126'08 Euros.

EQUIPO TÉCNICO

- Estudio histórico.

- * **Gabriel Ferreras Romero.** Historiador del Arte. Departamento de Investigación. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.

- Estado de conservación, documentación gráfica y tratamiento.

- * **Carmen Ángel Gómez.** Taller de Tejidos. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.
- * **Maira Morales Muñoz.** Restauradora de Bienes Culturales. Programa de Estancia formativa del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.

- Estudio Fotográfico.

- * **Eugenio Fernández Ruiz.** Fotógrafo. Taller de Física, Departamento de Análisis. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.
-

Sevilla, 15 a septiembre de 2007.

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura 1



ESTADO GENERAL DEL ANVERSO

Figura 2



ESTADO GENERAL DEL ESCUDO



ESTADO GENERAL DEL LIENZO

Figura 3



Complementos de la decoración



Firma del pintor

DATOS TÉCNICOS

Figura 4



Desgaste de los hilos metálicos



Rotura del tejido de maya

ALTERACIONES

Figura 5



ALTERACIÓN DE LA PINTURA

Figura 6



Injerto en el tejido de malla



Reconstrucción de la malla

INTERVENCIONES