



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN

**"BAMBALINAS DEL PALIO DE LA VIRGEN DE LAS
ANGUSTIAS".**

**TALLERES HEREDEROS DE OLMO Y HERMINIA
ÁLVAREZ UDELL, 1929.**

CARMONA (SEVILLA)

Octubre 2007

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

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	14
5. Recomendaciones expositivas	16
Documentación gráfica	25

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
**“BAMBALINAS DEL PALIO DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS”.
TALLERES HEREDEROS DE OLMO Y HERMINIA ÁLVAREZ UDELL
1929**

INTRODUCCIÓN

El presente documento redacta el informe diagnóstico y propuesta de intervención de la obra, Bambalinas del palio de la Virgen de las Angustias de Carmona.

La pieza ha sido estudiada a fin de determinar tanto sus características técnicas como sus alteraciones y deterioros.

Así mismo, se ha hecho un estudio histórico de la pieza.

Una vez estudiada la obra, se ha desarrollado una propuesta de intervención de restauración.

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

Registro: nº 67t/06.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO. Bambalinas del palio de la Virgen de las Angustias.

1.2. TIPOLOGÍA. Textil.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Carmona.

1.3.3. Inmueble: Capilla del antiguo convento de San Francisco.

1.3.4. Ubicación: Casa Hermandad.

1.3.5. Demandante del estudio y/ o intervención: D. José Antonio Armijo Rodríguez, Hermano Mayor de la Hermandad del Descendimiento y Virgen de las Angustias de Carmona.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

El palio se define como un dosel colocado sobre varales y formado por techo y caídas o bambalinas. Se emplea principalmente desde el siglo XIX acompañando a imágenes marianas en sus salidas procesionales.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Malla y bordados en hilos metálicos dorados, con aplicaciones de lentejuelas y piedras semipreciosas.

1.5.2. Dimensiones:

- Un frente y una trasera de: 55 cm x 148 cm (h x a).

- Dos laterales de: 55 cm x 334 cm (h x a).

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

1.6. DATOS HISTÓRICO ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Diseño: Herminia Álvarez Udell.

Ejecución de los bordados: Talleres de Herederos de Olmo.

1.6.2. Cronología: 1929

1.6.3. Estilo: Regionalista

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La cofradía de las Angustias de Carmona fue fundada en 1530, según apunta Antonio J. López Gutiérrez, como corporación surgida en el gremio de cereros en el antiguo hospital de San Pedro, bajo la advocación de Nuestra Señora y Madre de las Angustias.(1)

A mediados del siglo XVI, la propia cofradía dona unos terrenos a la basílica de San Juan de Letrán, para la edificación de un hospital. Así, los canónigos lateranenses, en virtud de la facultad que les competía desde el siglo XIII agregan la cofradía. Años más tarde, al parecer entre 1559 y 1565, la cofradía es igualmente agregada a la Orden de San Francisco, gozando de las gracias e indulgencias de la misma.

Hacia 1625, debido a la reunificación de los hospitales de Carmona, la Hermandad debió perder el suyo, hasta el punto que la comunidad franciscana del Convento de San Sebastián, ubicada extramuros de la ciudad, cedió a la cofradía de las Angustias un lugar en el compás del convento para que en él pudiera construir su capilla.

Así, en 1633 los frailes dieron licencia a Francisco Gómez de Armijo para que gastase cien ducados en la construcción de la capilla, que quedó concluida en 1640. (2)

La Hermandad posee un patrimonio rico, adquirido sobre todo tras la guerra civil, momento en el que la corporación se reorganiza renovando sus imágenes, adquiriendo enseres, y estableciendo de manera definitiva su estación de penitencia el Miércoles Santo.

Entre las piezas destacan las dos imágenes titulares, el Cristo del Descendimiento, obra de Antonio Eslava Rubio, y la Virgen de las Angustias, obra de Antonio Castillo Lastrucci realizada en 1963. Entre los enseres se encuentra el palio de la Virgen, diseñado por Herminia Álvarez Udell y bordado en los talleres de Herederos de Olmo en 1929 siendo el techo de palio obra de orfebrería de Cayetano González, ejecutado en 1940. Originalmente, esta pieza se ideó para conformar el paso de la Virgen del Socorro de la hermandad sevillana del Amor, estrenándose en 1930.

El palio fue vendido a la Hermandad de la Quinta Angustia de Carmona, que lo adquirió en 1963, pasando a formar parte del paso de la Virgen de las Angustias, procesionando desde entonces como parte de él. (3)

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El actual palio de la Virgen de las Angustias de Carmona, fue encargado en 1929 al taller de Herederos de Olmo por parte de la Hermandad sevillana del Cristo del Amor, para formar parte del paso de la titular Virgen del Socorro. Dicha pieza fue vendida a la Hermandad de Carmona en 1963, pasando desde este momento a procesionar con la imagen titular de la corporación carmonense.

En el momento de adquisición del tejido, en la fecha citada de 1963, la cofradía se encontraba ubicada en la Iglesia del Divino Salvador, donde llega tras una estancia en el Convento de San José, provocada a su vez por el hundimiento de la capilla de San Francisco, emplazamiento primitivo de la Hermandad y donde residió desde el siglo XVII. Estos traslados son consecuencia de la difícil situación que vive la corporación durante la Guerra Civil, entre los años 1936 y 1939.

En esta iglesia del Salvador permanece hasta 1970, pues un año antes, por decreto del Arzobispo de Sevilla le es cedida a la Hermandad el solar de la antigua iglesia de San Francisco, en cuyos terrenos existía una capilla dedicada a San Sebastián, fundada en 1476, de la cual sólo se conservaban los muros. De los restos de esta capilla surge la actual capilla de San Francisco, donde se produce la vuelta de la Hermandad el miércoles de ceniza de 1971, y donde permanece en la actualidad.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.

Las bambalinas han sido sometidas a una limpieza superficial con reintegración de algunas piedras semipreciosas, trabajo que fue llevado a cabo en el taller de bordados de Antonio Benítez y Francisco Roldán en torno a 1992, hace unos quince años.

También se observan intervenciones puntuales en la malla que sirve de soporte a los bordados, a modo de recuperación de zonas donde se han producido roturas o desgarros.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua define palio como “un dosel colocado sobre cuatro o más varas largas, bajo el cual se lleva procesionalmente el Santísimo Sacramento, o una imagen”.

Con esta definición se desprende de la función primitiva que tenía, y amplía su uso vinculándose a las imágenes cofrades; ya que en un

principio se destinaba a cobijar a personas de clase social alta, o se empleaba en las procesiones Eucarísticas.

Se puede estimar hacia la primera mitad del siglo XVII el inicio de su uso unido a las imágenes procesionales, como pieza que acompaña a las figuras, ya fuesen Vírgenes o Cristos. El palio iba en un primer momento suelto, acompañando a los titulares y sostenido por hermanos; cubriendo la peana.

Al parecer, no será sino hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando se hará alusión al empleo de este aparato escénico como parte integrante y fija de un paso. (4)

En este sentido, el palio adaptado a una imagen mariana hace alusión al concepto secular de "custodia viviente". En el campo de la teología se aprecia el palio como la representación de la *shekinach* hebrea, la intermediaria entre Dios y la humanidad, también identificada con el Espíritu Santo, de ahí que en algunos techos se represente en su forma habitual de Paloma y aparezca rodeada de una especie de aureola nimbada en el centro. (5)

Las bambalinas se cubren de bordados, donde principalmente destacan los motivos geométricos, como una especie de eses encontradas y la ornamentación vegetal, en alusión simbólica ésta última a las virtudes marianas, a la pureza de la Virgen, todo ello según las pautas establecidas en el concilio de Trento.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

La obra en su conjunto se define como un dosel colocado sobre varales y formado por un techo y unas caídas llamadas bambalinas. Se emplea en el paso de la Virgen, jugando un papel fundamental para la conformación de su estética, del mismo modo que ocurre con la madera dorada y tallada en los "pasos de misterio".

El palio se constituye de techo bordado con orfebrería en su parte interior, y caídas o bambalinas dispuestas alrededor del mismo, bordadas en ambas caras, buscando encontrar mayores efectos en el balanceo gracias al uso de flecos, que al igual que con el dorado del tejido y con el empleo de piedras semipreciosas potencian los reflejos y brillos. (6)

Los bordados de las bambalinas están ejecutados sobre tejido de malla, en ambos lados, y en hilos metálicos dorados, empleando para su realización diferentes técnicas. Entre ellas, destacan la cartulina, setillo, la media onda y la hojilla, puntos muy empleados en los diseños de Herminia Álvarez Udell y del taller de Herederos de Olmo. Asimismo utiliza aplicaciones de lentejuelas y piedras semipreciosas de distintas tonalidades, lo que aporta más color al conjunto.

La decoración repite esquemas similares a lo largo de toda la pieza, a modo de eses dobles encontradas, en cuyo interior y a su alrededor, se distribuye ornamentación de carácter geométrica y vegetal, alternando distintos motivos, con escasas variantes. La pieza termina en flecos de bellotas muy finos, dispuestos en dobles hileras.

La obra pertenece al taller de herederos del Olmo, diseñada por Herminia Álvarez Udell, que como proyectista del taller fundado en la primera década del siglo XX por Miguel del Olmo, le otorga fama y prestigio.

Álvarez Udell desarrolla unos diseños inmersos en la estética regionalista, aunque su interpretación de los bordados es distinta a la concebida por Manuel Rodríguez Ojeda. Inspira a sus obras una apariencia geométrica que recuerda a la cerámica islámica y a los modelos ornamentales de Oriente. En sus dibujos se deja ver igualmente la inspiración en lo mudéjar, en los atauriques y lacerías de tradición islámica, combinado todo ello con otros elementos ornamentales propios del barroco local. (7)

Su estilo se caracteriza, como se puede observar en su obra inicialmente ejecutada para la cofradía del Amor, por la búsqueda de la simetría en sus diseños, como algo constante en su obra creativa. Técnicamente, los diseños de sus bordados, al contrario que los de Rodríguez Ojeda, no se componen en torno a un eje central, sino que se distribuyen de forma perimetral combinando distintas decoraciones hasta llegar al centro de la pieza.

La obra diseñada por Álvarez Udell es extensa, destacando otros palios realizados para hermandades sevillanas, como es el caso del ejecutado para la Virgen de la Concepción del Silencio en 1917, o algo más tardío, el palio que en 1922 proyecta para la Virgen del Patrocinio.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) LÓPEZ GUTIÉRREZ, A. J. "Antigua, Muy Ilustre y Venerable Hermandad Lateranense, Pontificia y Seráfica Cofradía de Nazareno de Nuestra Señora Madre de las Angustias, Sagrado Descendimiento, María Santísima de los Ángeles y Nuestro Padre Jesús Cautivo de Belén." Misterios de Sevilla Tomo III. Ediciones Tartessos. Sevilla, 2003.

(2) RÍOS DELGADO, R. J. El convento de San Sebastián y la capilla de la V.O.T. de San Francisco de Carmona. Boletín de la Hermandad de la Quinta Angustia "Angustias 2006". Carmona, 2006

(3) Según la información vertida en la página www.quintaangustia.org (consulta realizada el 15/11/07)

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

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

(6) MAÑES MANAUTE, A. Esplendor y simbolismo en los bordados. Sevilla Penitente. Tomo III. Editorial Server. Sevilla, 1995.

(7) MAÑES MANAUTE, A. Artes y artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Bordado III. Talleres y bordados de la Semana Santa de Sevilla en el siglo XX. Sevilla, 2001.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. DATOS TÉCNICOS

* Contextura: calificación técnica del tejido.

El tejido base sobre el que se disponen todos los bordados y elementos decorativos, corresponde a una malla realizada con hilos metálicos en oro, sujeta a una estructura metálica en la parte superior.

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

El número de piezas constitutivas identificadas son cuatro:

- Bambalina frontal.
- Bambalina trasera.
- Bambalinas laterales (derecha e izquierda).

Las bambalinas son unas piezas que se disponen alrededor del techo de palio y que requiere una visualización en vertical por su funcionalidad, para lo cual la pieza presenta una estructura por el reverso que le permite mantener esta característica. Esta estructura consiste en una especie de chapa metálica, que se sitúa en la parte superior del mismo, adaptada a su morfología. A esta estructura va unida una barra metálica sujeta a la pieza mediante anillas del mismo material.

La obra tiene un formato vertical, formado por cuatro piezas que se sitúan en las cuatro caras del paso y rematado en la parte inferior por flecos de bellota. Las dimensiones generales son 55 x 334 cm. (alto por ancho) los laterales, y 55 x 185 cm. (alto por ancho) el frontal y la trasera respectivamente.

La obra está constituida por un cuerpo de malla de hilos metálicos de base más la decoración. Este cuerpo se encuentra rodeado en la parte inferior por un galón de flecos de bellota y por los laterales por un cordón realizado en setillo de un cm. de ancho. Además de los bordados, la obra presenta incrustaciones de piedras semipreciosas de diferentes formas y colores (Figura 1).

La malla de soporte de base de oro no presenta ninguna costura, siendo de una sola pieza la que la forma.

* Ornamentación.

Las bambalinas del palio de la Virgen de las Angustias están compuestas por una decoración geométrica y vegetal cuya distribución no parte de un eje central, sino perimetral.

Estas caídas están realizadas en malla metálica sobre la que se disponen los bordados. Estos aparecen en ambas caras de la obra, aunque con diferente decoración y técnica (Figuras 2 y 3).

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 punto de oro llano en realce y realizado independiente al tejido de base". Esto quiere decir que el bordado de hilos metálicos se realiza a parte, generalmente sobre un telar. Los hilos metálicos son fijados por pequeñas puntadas que se van marcando sobre estos y van formando distintos dibujos.

Entre los hilos empleados para la realización de los diferentes bordados hay que destacar el hilo de muestra, cordoncillo, brizado y canutillo liso y rizado.

Las tipologías de puntos que se emplean en la obra son numerosas, destacando la cartulina, hojillas, ladrillo y como punto predominante, el setillo.

Y como complementos decorativos llamativos aparecen incrustaciones de piedras semipreciosas de diferentes colores (verdes, malvas y blancas), formas y tamaños, y escamado de lentejuelas de tres tamaños distintos.

3.2. ALTERACIONES

Las alteraciones más destacables son:

* Fragilidad.

La obra presenta un grado de fragilidad evidente y pérdida de resistencia mecánica de la malla metálica. Este deterioro le provoca la pérdida de parte de su consistencia, por lo que su manipulación se debe de realizar de forma delicada.

Esta fragilidad hace que en los contornos de los bordados haya perdido consistencia, pudiendo provocar el desprendimiento de los mismos.

Esta alteración es debida a diferentes causas, como puede ser el propio peso de la obra junto al movimiento continuo que ejerce por la funcionalidad que posee son las más destacables. Las manipulaciones

inadecuadas, así como el sistema expositivo son otras de las causas que agravan dicha alteración.

El porcentaje de esta alteración es por tanto elevado en toda la obra.

* Lagunas.

La pérdida de material en las distintas partes constitutivas de la obra se presenta en varias tipologías, clasificándose de la distinta forma:

- En primer lugar, se detectan las lagunas de hilos metálicos del bordado dejando al descubierto los materiales de relleno.
- Pérdida de soporte de la malla metálica (Figura 4).
- Pérdida de los flecos de bellota.

Estas lagunas se localizan de forma dispersa. En los bordados son más evidentes en la zona superior y sobre todo en los bordes de las bambalinas donde la tensión del bordado es más fuerte por el armazón de hierro interno.

La pérdida de soporte de malla se debe al continuo movimiento de la pieza en sus traslados, lo cual hace que los bordados rocen con ella rompiendo el hilo metálico que la forma, llegando a producir lagunas alrededor de éstos.

Mientras que las lagunas de flecos son producidas por los roces y manipulaciones que por ser la zona más externa es la que más se expone a ello, así como el movimiento que por su uso se ejerce sobre la obra.

* Rotos y desgarros.

La presencia de rotos y desgarros corresponden a diferentes tipologías:

- En el reverso de los bordados.
- En la malla metálica.
- También aparecen en los flecos de bellota.
- Presenta rotos el armazón metálico que soporta toda la obra.

Los rotos están presentes en aquellos bordados en cuyo reverso van fijados las anillas que soportan el armazón metálico. Debido a su peso, este crea una tirantez que en ocasiones hace que la anilla tire del relleno interior del bordado, deformándolo de forma considerable, creando a su vez desgarros en el propio bordado (Figura 5)

La malla metálica presenta roturas muy localizadas en la parte de la colgadura, 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 (Figura 6).

En los flecos de bellota aparece también esta alteración, rompiendo la continuidad morfológica de los mismos (Figura 7).

Se puede apreciar rotos en el armazón metálico, debido tanto al peso de la obra, al continuo movimiento de la misma (Figura 8), así como a las manipulaciones que se le realizan.

* Deformaciones.

La malla presenta deformaciones visibles en los laterales de la obra, deformando de forma considerable el cordón que lo remata. Esta alteración es debido a la tensión soportada por el armazón metálico (Figura 5).

Este tipo de deformaciones no alteran ni modifican la forma original del palio.

* Hilos y elementos sueltos.

Los hilos sueltos son la problemática más corriente de los bordados en metal. Esto se debe al roce y a la pérdida del hilo de sujeción como parte más débil del bordado.

Esta alteración no está muy extendida por la superficie del bordado, localizándose en las zonas donde se encontraba algunas de las alteraciones ya citadas, como lagunas y roturas, donde se ven más afectada por las tensiones, movimientos y roces.

Este tipo de alteración se puede apreciar también en los flecos de bellota que presenta en la parte inferior (Figura 7). Al tratarse de piezas sueltas decorativas que se ven sujetos a roces y golpes, presenta a su vez pérdidas de elementos y separación entre los mismos.

La decoración presenta también elementos sueltos tales como lentejuelas, que suelen perderse con facilidad por encontrarse en superficie.

* Suciedad.

La obra presenta suciedad superficial generalizada, tanto por el anverso como por el reverso, correspondiendo fundamentalmente a la acumulación de polvo.

Esta alteración es debida a la función y el uso que la obra tiene, durante el cual es muy común que se le adhieran dichas partículas de polvo.

* Descosidos.

Los descosidos se manifestaban a modo de roturas del hilo que sujetan ambas caras de los bordados.

Estos son más evidentes en aquellos bordados que soportan el peso del armazón metálico, produciéndose la separación de ambas caras, dejando así ver el relleno de los mismos (Figura 9).

Esta alteración es producida por el continuo movimiento de la obra, así como por el roce de la misma.

* Desgastes.

Aparecen desgastes de dos tipos diferentes:

- Desgastes sobre todo en los bordados.
- Y desgastes en la malla metálica.

Los desgastes de los hilos metálicos de los bordados son producidos por el continuo roce de los mismos sobre la malla que los rodea, debido principalmente al continuo movimiento y a la funcionalidad de la obra.

Aparecen de forma muy dispersa por toda la obra.

La malla, al ser un material débil y al tener que soportar el peso tanto de la estructura metálica como de los bordados, se rompe con gran facilidad al roce. Por ello que es la zona que bordea los bordados donde más se puede apreciar dicha alteración (Figura 10).

3.3. INTERVENCIONES ANTERIORES

Las bambalinas presentan una serie de intervenciones realizadas con criterios, técnicas y materiales poco adecuados y realizados como medida de urgencia.

La tipología de las intervenciones realizadas sobre la obra corresponde a:

- Una limpieza superficial.
- Adición de nuevos elementos decorativos y materiales ajenos a la obra.
- Zurcidos realizados en distinta época.
- Y por último tejido de lamé comercial como forro de algunos bordados.

La primera intervención se puede apreciar en toda la obra de forma generalizada, manteniendo el brillo de los bordados, aunque sin saber las consecuencias posteriores que esta puede acarrear.

La adición de nuevos elementos consiste en la reposición de piedras semipreciosas que han ido desapareciendo quedando los huecos de las mismas. Es una intervención muy puntual que no afecta a la integridad física de la obra, aunque sí le da un aspecto más nuevo.

También se pueden apreciar fijaciones de aquellas zonas desprendidas mediante cuerdas de cáñamo, para sujetar puntualmente la obra al soporte metálico que la sostiene, evitando así su desprendimiento (Figura 11).

Otra intervención a destacar debida a la manipulación y uso de la pieza es el intento de reparar elementos sueltos para mantenerlos fijados, como es el caso de rotos en la malla. Estas fijaciones puntuales son zurcidos que se realizan con hilo metálico dorado de diferente grosor que el original y realizados de forma muy burda (Figura 12), con lo que destaca de forma considerable sobre el original.

Por último, destacar las consolidaciones puntuales que se le han realizado a algunos bordados tras producirse rotos por el reverso. Esto es debido al peso que han tenido que soportar al estar fijados a ellos las anillas como soporte de colgadura. Esta intervención se ha realizado empleando para ello un tejido comercial de lamé imitando al bordado sobre el que está dispuesto y fijado mediante costura. Este tejido aparece de forma puntual en algunos de los bordados que soportan las anillas de colgadura, es decir, por la parte superior, bajo el armazón metálico (Figura 13).

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 tratamientos de restauración.

El tratamiento estará precedido de un informe técnico preliminar acompañado de una amplia documentación gráfica y figura gráfica, 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.

La propuesta de restauración, es decir, el tratamiento se desglosaría en los siguientes apartados:

*** Desmontaje**

Este proceso consistiría en el desmontaje de las partes constitutivas de la obra, como es el armazón metálico. De esta forma se evitaría su degradación por el peso del mismo y así poder realizar los tratamientos siguientes.

*** Limpieza mecánica**

Se propone una limpieza mecánica superficial del anverso y reverso mediante micro-aspiración para la eliminación de aquellas partículas extrañas que queden entre las fibras, las cuales en sus movimientos naturales de dilatación y contracción, encuentran estos elementos provocándoles una fricción o roce con el consiguiente desgaste, fragilidad y pérdidas de elasticidad.

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 caso de ser necesario se acentuará una limpieza en aquellas zonas que lo requieran, donde la suciedad esté más acumulada, con un disolvente adecuado y en seco.

Este disolvente se aplicará mediante hisopos de algodón que sigan la dirección del bordado.

* Eliminación de intervenciones.

Se eliminarán aquellas intervenciones visibles o perjudiciales para la integridad de la obra.

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

* Consolidación.

La consolidación consistirá en el refuerzo con un soporte de tul general para evitar una mayor dimensión de los daños y reforzar aquellas zonas de la malla deteriorada.

El tul será tratado y teñido si es necesario para la reintegración del conjunto de la obra.

La fijación de este soporte se realizará siempre mediante costura empleando hilos de fibra natural que cumplan la doble funcionalidad de mantener unidas ambas partes 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 de los bordados, mediante tipos de puntos adecuados a cada caso y empleando para ello hilo de fibra natural previamente teñidos ajustándose a la tonalidad buscada. De este modo devolverá a la obra su integridad física y evitará que estos hilos sueltos se terminen rompiendo y perdiendo a causa de los roces o el movimiento.

* Montaje.

Una vez terminados los procesos de restauración anteriormente enumerados, se montará una nueva estructura interna metálica con las modificaciones necesarias para evitar daños sobre la obra y garantizar a su vez la función de sostener el peso de la misma. A su vez se dispondrá un nuevo sistema de colgadura que no dañe la obra y evitar nuevas degradaciones.

5. RECOMENDACIONES EXPOSITIVAS

5.1. ANTECEDENTES

Estas recomendaciones se enmarcan en el informe de estado de conservación y propuesta de intervención realizada por Gema Pérez Morales Conservadora –Restauradora del Taller de Tejido del IAPH a petición del Hermano Mayor D. José Antonio Armijo Rodríguez en nombre de la Hermandad sobre el palio y las bambalinas del paso de la Virgen de las Angustias.

La petición formulada a este Instituto, por lo que resguarda el Sector de Conservación Preventiva, se concreta en facilitar las necesidades expositivas, de montaje de las bambalinas al techo de palio del paso de la Virgen, sistema de iluminación y almacenaje en las vitrinas presentes en la casa de la Hermandad.

5.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

SISTEMA EXPOSITIVO

Después de haber estudiado el problema, conjuntamente con la responsable del taller de restauración de tejido Dña. Araceli Montero y Dña. Gema Pérez Morales de este Instituto, se ha llegado a unas series de conclusiones:

A) El mejor sistema expositivo con vistas a la conservación de estas piezas textiles por su envergadura y complejidad, sería de conservarlas completamente abiertas sin arrugas y sin doblar, dispuestas en un plano, en un espacio sin luz y en un ambiente climáticamente controlado del sitio donde se va a almacenar.

B) Ahora bien, si se considera la solución de exponer estas piezas en las vitrinas armarios presentes en la Hermandad, habrá que tener en consideración unas series de factores:

- Las diferentes piezas que componen el techo de palio y las bambalinas son unas piezas con unas características técnicas, físicas y conservativas tan compleja y peculiar que conlleva necesariamente tener en cuenta múltiples factores que determinen las mejores condiciones para su presentación al público. Para poder exhibirlos con plenas garantías es necesario adaptar las vitrinas armarios para que mantengan unas condiciones climáticas adecuadas y constantes, de acuerdo con sus actuales características técnicas y morfológicas, si se quiere hacer compatible la exposición con su conservación en el tiempo.

Los efectos que el medio ambiente y la iluminación pueden provocar sobre unas piezas del tipo que nos ocupa.

MEDIO AMBIENTE

Debido a la naturaleza orgánica de la fibra textil, uno de los factores de deterioro más notable es el derivado del medio ambiente.

Los bruscos cambios de temperatura y humedad ocasionan daños importantes en las piezas derivados de la natural dilatación y contracción de las fibras, que trae como consecuencia el frotamiento y desgaste de las mismas.

El medio ambiente puede actuar como agente de deterioro directo, provocando o acelerando los procesos de alteración; en su estructura (decohesión de materiales constitutivos, cambios dimensionales y movimientos en su estructura), o bien de forma indirecta, potenciando el desarrollo de otros factores de alteración que incidan sobre el bien (desarrollo de microorganismos, ataque de insecto, etc.)

Los mayores fenómenos de deterioro se deben atribuir a dos factores principales:

A - La temperatura, o mejor dicho sus variaciones.

B - La presencia de agua, bajo todas sus manifestaciones (sólida, líquidas, vapor), ya sea en el edificio, como en el ambiente que circunda a las obras.

En general a un aumento de temperatura está asociada la tendencia de la humedad relativa de disminuir y viceversa.

Bajo estas condiciones el material tiende a ceder agua en correspondencia de un aumento de temperatura y de una disminución de humedad relativa, y absorberla en el caso opuesto.

Consecuentemente el material higroscópico sufre variaciones dimensionales de varia entidad.

En general los objetos constituidos por materiales orgánicos tales como madera, tela, tejidos y papel por su higroscopicidad, son capaces de absorber y ceder humedad del medio que le rodea hasta encontrarse en equilibrio con el.

Cuando existe un exceso de humedad los tejidos se retraen, por el contrario un exceso de sequedad puede destensarlos creando tensiones de estructura.

Llegado a este punto se cree oportuno adjuntar las condiciones ideales de humedad relativa y temperatura recomendadas por el ICOM Conservación y que han sido aplicadas en el taller de tejido:

TEJIDOS, FIBRAS NATURALES

HUMEDAD RELATIVA: 50-60%

EFFECTOS SOBRE LAS MEDIDAS:

Inversos. En razón de la torsión de las fibras, los tejidos encogen cuando las fibras se hinchan y se "relajan" cuando las fibras se encogen.

La seda y la lana son más sensibles a los efectos de la humedad que el algodón o la lona. Los textiles pintados son muy sensibles a los cambios de humedad.

SENSIBILIDAD A MICROORGANISMOS: Elevado

ILUMINACIÓN

La iluminación, como se ha visto anteriormente como la humedad, puede favorecer y/o provocar el desarrollo de alteraciones en obras de este tipo.

Conviene aclarar que cualquiera que sea el tipo de luz: natural o artificial, emiten normalmente radiaciones visibles y radiaciones no visibles al ojo humano, según la zona del espectro en que se sitúen.

Las radiaciones ultravioletas son invisible y producen generalmente efectos fotoquímicos sobre sustancias poco estables (aglutinantes, tintes etc.).

Las radiaciones infrarrojas son radiaciones invisibles y tienen efectos térmicos que pueden provocar reacciones químicas en los materiales constitutivos.

Un aumento de la temperatura entraña:

- a) Un aumento de la velocidad de los procesos de alteración química.
- b) Dilatación de los materiales constitutivos favoreciendo un aumento de las tensiones internas.
- c) Un aumento de la actividad biológica.
- d) Una modificación de la humedad relativa.

No es suficiente controlar la ausencia de las radiaciones más peligrosas. Es preciso aún verificar que la fuente luminosa no sobrepase el máximo aconsejado.

Según la naturaleza de los materiales expuestos, son recomendables unos niveles específicos de iluminación.

Para las piezas que nos ocupan en esto informe los niveles recomendables son:

No más de 50-100 lux y si es posible menos, con reducción severa del tiempo de exposición, y la radiación ultravioleta debe ser completamente suprimida o si no es posible no tiene que sobrepasar los 75 micro-watios por metro cuadro.

N.B. La luz diurna deberá ser totalmente evitada.

CONCLUSIONES

En síntesis, la casa de la Hermandad donde se expondrán las piezas textiles en cuestión, no reúnen de forma pasiva las condiciones ambientales idóneas para su exposición. Es por eso que se aconseja crear o modificar las vitrinas actualmente existentes acondicionándolas climáticamente y que tengan unas características constructivas específicas para este tipo de objeto.

- Presentación, se deberá exponer sobre una superficie neutra lisa y uniforme inclinada de 30 grados sobre la horizontal ó 40 grados en la vertical, para evitar desplazamientos, deformaciones y favorecer una repartición homogénea del peso de las piezas sin crear tensiones innecesarias.
- El contenedor que albergará la pieza ha de estar climatizado a una humedad relativa estable de 55-60% de humedad relativa.
- El sistema de iluminación seleccionado ha de estar ubicado externamente al expositor, y no emitir radiaciones nocivas para la conservación de la pieza, no superar los 50-100 lux y los 75 micro-watios x m² de radiación Ultra Violeta, y una temperatura de color de 3100 ° Kelvin para evitar aberraciones cromáticas en la visión de la pieza.
- Las vitrinas no han de estar adosadas ni empotradas a un muro para evitar la influencia de la estructura arquitectónica sobre la estabilidad micro-climática interna de las mismas.

Además, hay que reducir al mínimo posible cualquier tipo de manipulación para no crear alteraciones innecesarias.

Para lo que concierne el almacenaje de la pieza la recomendación que se puede hacer es de no enrollarla bajo ningún concepto por la fragilidad del material y porque se crearían deformaciones y alteraciones irreversibles no imputables ni a la restauración ni a los materiales empleados para su intervención.

Por eso se aconseja, vivamente, que también en el almacenaje de las diferentes piezas textiles deberán ser dispuestas sobre un plano, abierto y encima de un material inerte y con PH neutro, teniendo controlado el clima

a los niveles anteriormente descritos y protegiéndolos del polvo y de los contaminantes, que pueden ser presentes en el aire mediante el uso de una tela de batista de algodón interponiendo entre ella y las piezas textiles un estrato de papeles de seda no ácidos.

5.3. PROPUESTA DE MONTAJE DE LAS BAMBALINAS AL PALIO

Por lo referente al sistema de montaje de las bambalinas al techo de palio la solución, que a nuestro parecer resulta la más viable y la más fiable desde un punto de vista conservativo es la que a continuación se describe:



Foto nº 1 Vista de la bambalina y su sistema de sujeción actual



Foto nº 2 Vista del bastidor de madera del techo de palio

Actualmente las bambalinas están montadas al palio mediante una serie de anillas cocidas al bordado de las bambalinas (véase foto nº 1) que se acoplan al techo de palio haciendo coincidir las anillas con unas alcayatas (véase foto nº 2) puesto en el bastidor del techo uniendo el todo mediante el pasaje de una barra de latón en las anillas y las alcayatas.

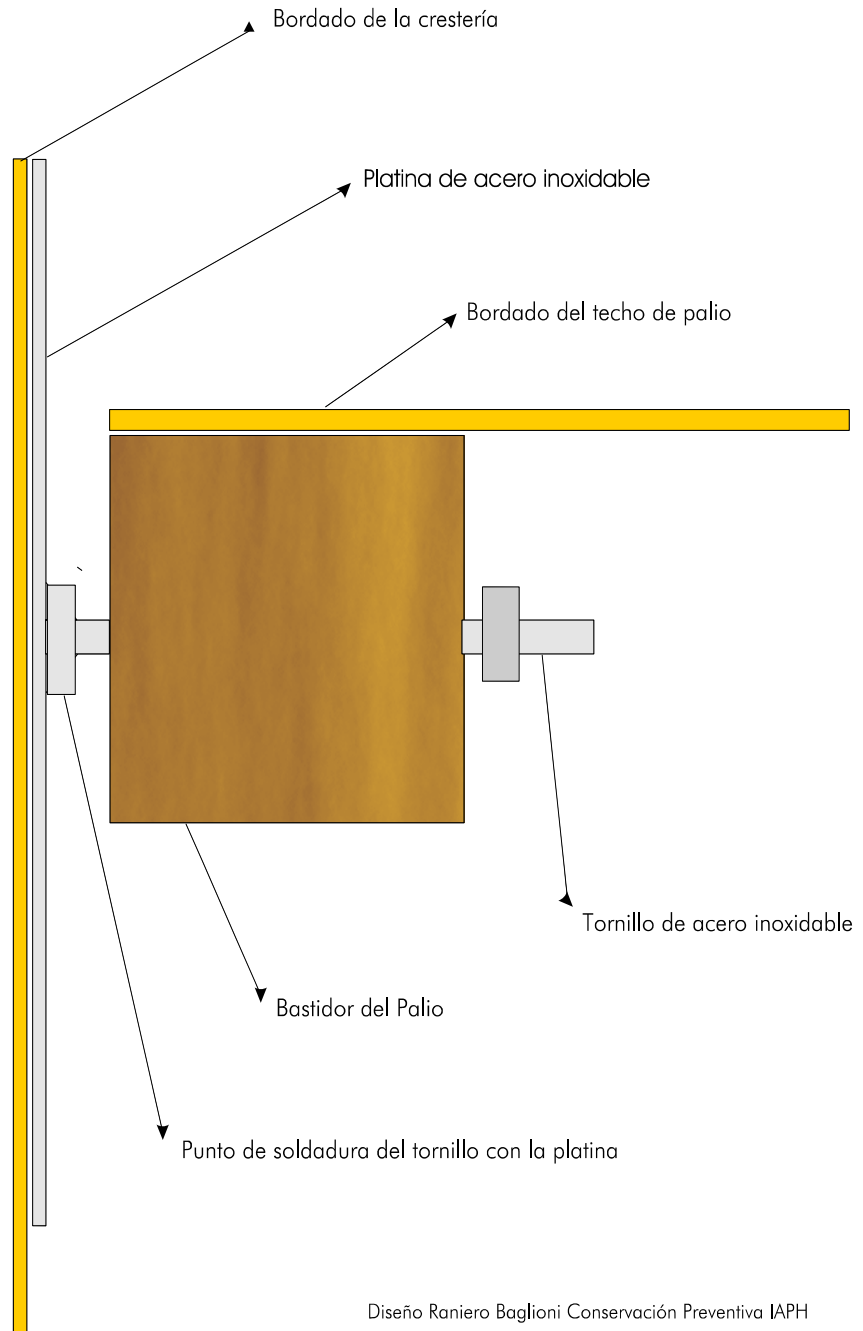
Este sistema no es el mejor para preservar ya sea a las bambalinas o al techo de palio, de unos innecesarios estrés mecánicos y movimientos que están provocando los problemas de rupturas sea de la malla como del bordado.

Por eso se ha pensado que realizando unas pequeñas modificaciones sea al techo de palio como a la crestería de las bambalinas se pueda crear un sistema de sujeción que reparta uniformemente el peso de la malla y del bordado y que el sistema de anclaje haga cuerpo único con el bastidor del techo.

La chapa presente en la crestería, que actualmente es de latón y esta rota, vendría sustituida por una chapa de acero inoxidable de alta resistencia de un espesor de 2 mm., a la cual se le soldarían tornillos de acero que serían pasantes en el bastidor de madera y el bloqueo del conjunto se realizaría con tuercas auto-bloqueantes.

En el agujero realizado en el bastidor, para que no se gaste la madera con los montajes y desmontajes a los cuales viene sometido el palio, se pondría unos tubos de acero inoxidable que protegerían la madera y al mismo tiempo trabajarían como unos distanciadores para que la madera no pueda aplastarse en el momento del atornillado del tornillo. (Véase gráfico)

Propuesta de sujeción de las bambalinas con el techo de palio.



Diseño Raniero Baglioni Conservación Preventiva IAPH

5.4. CONCLUSIONES SOBRE EL SISTEMA DE MONTAJE

El sistema que en este informe se ha propuesto es el menos dañino para las piezas textiles, porque no fuerza en ninguna manera el bordado, dejándolo libre de crear las tensiones que son naturales en una pieza de este tipo, cuando se encuentre montador en la situación antes descrita.

La única cosa, que el nuevo montaje aporta, es la repartición de los esfuerzos de las bambalinas visto que la crestería del bordado vendría unida a la nuevas chapas de acero inoxidable, mediante un tipo de costura, que produciría una unión continua y uniforme que repartiría los esfuerzos a lo largo de cada bambalina y no de forma puntual como esta ocurriendo actualmente.

Además, la nueva unión de las bambalinas con el techo de palio creará un vínculo uniforme y continuado sin producir movimientos incontrolados del sistema reduciendo así los esfuerzos mecánicos.

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.
 - * **Araceli Montero Moreno.** Restauradora de bienes culturales. Taller de Tejidos. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.
 - * **Gema Pérez Morales.** Restauradora. Taller de Tejidos. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.
 - Recomendaciones y propuesta de exposición.
 - * **Raniero Baglioni** Conservador. Área de Conservación Preventiva Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.
-

Sevilla, 15 a octubre de 2007

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura 1



DATOS TÉCNICOS. Piedras semipreciosas.

Figura 2



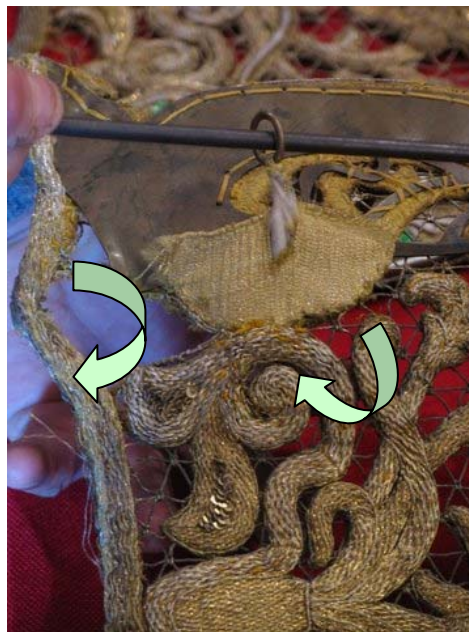
DATOS TÉCNICOS. Bordado, anverso y reverso

Figura 3



ALTERACIONES. Lagunas en el tejido base

Figura 4



ALTERACIONES. Deformaciones armazón metálico y rotos y desgarros en bordados.

Figura 5



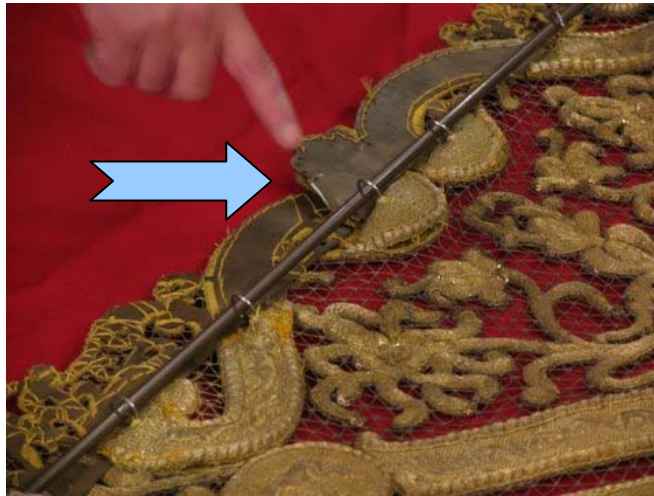
ALTERACIONES. Rotos y desgarros en malla.

Figura 6



ALTERACIONES. Rotos y elementos sueltos en flecos de bellota.

Figura 7



ALTERACIONES. Rotos en armazón metálico.

Figura 8



ALTERACIONES. Descosidos.

Figura 9



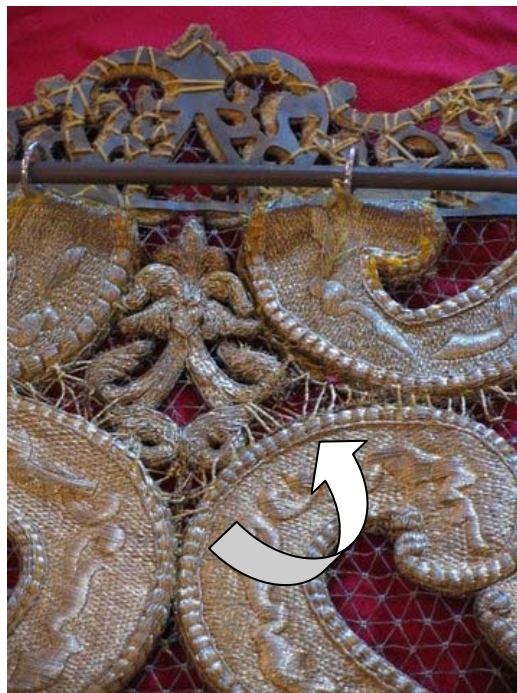
ALTERACIONES. Desgaste del bordado.

Figura 10



INTERVENCIONES ANTERIORES. Cuerda de cáñamo.

Figuras 11 y 12



INTERVENCIONES ANTERIORES. Zurcidos.

Figura 13



INTERVENCIONES ANTERIORES. Tejido comercial de lamé.