



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

"TÚNICA DE SAN FRANCISCO DE PAULA"

ÉCIJA (SEVILLA)

Junio 2005

INDICE

Introducción	1
1. Identificación del Bien Cultural	2
2. Historia del Bien Cultural	3
3. Datos Técnicos y Estado de Conservación	6
4. Propuesta de Intervención	10
5. Recursos	14
Equipo Técnico	15
Anexo: Documentación Gráfica	16

INTRODUCCIÓN.

El estudio llevado a cabo en la túnica de San Francisco de Paula propiedad de la Hermandad del Cristo de Confalón, se ha realizado de forma preliminar en las dependencias de la iglesia del antiguo convento de la Victoria, mediante inspección visual.

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

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención, la metodología de conservación-restauración que se llevará a cabo para la conservación de esta pieza, estará condicionada por su puesta en valor, simbología, grado de alteraciones, así como por la importancia de la degradación que presente 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, partiendo 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 técnicos, alteraciones, así como intervenciones anteriores y propuesta de tratamiento.

En esta primera inspección se ha podido determinar la complejidad técnica de la obra y su estado de conservación.

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA

1.1. TÍTULO U OBJETO: Hábito de San Francisco de Paula.

1.2. TIPOLOGÍA: Textil.

1.3. LOCALIZACIÓN:

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Écija

1.3.3. Inmueble: Iglesia del convento de la Virgen de la Victoria.

1.3.4. Ubicación: Retablo frontal del lado del Evangelio en el crucero.

1.3.5. Demandante del Estudio y/o intervención: Don José Orgaz Martín
Hermano Mayor de la Hermandad del Cristo de Confalón.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA: Hábito de la orden de los frailes
Mínimos, indumentaria del fundador de la orden San Francisco de Paula.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA:

1.5.1. Materiales y técnica: Tejido de terciopelo con bordados de hilo metálico
dorado.

1.5.2. Dimensiones: 135 cm. (h).

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

1.6. DATOS HISTÓRICO- ARTÍSTICO:

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Principios del siglo XVIII.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Andaluza.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

De esta obra textil bordada se desconoce quién la encargó para vestir la imagen del patrón y fundador de los frailes mínimos San Francisco de Paula. Tampoco se conoce su autor, aunque por su estilo y morfología estas prendas textiles se pueden situar cronológicamente en el primer tercio del siglo XVIII.

Así mismo, se cree que la escultura también es de esta época y probablemente relacionada con el círculo del escultor Pedro Duque Cornejo.

Aunque la presencia de los frailes mínimos en la ciudad de Écija se produce en el año 1506 en una ermita dedicada a San Martín, se sabe que hasta el año 1593 no se nombran como patronos a don Francisco de Aguilar y Córdoba y su esposa doña Elvira Ponce de León del convento de Nuestra Señora de la Victoria de esta localidad, fecha aproximada donde se establece la orden de frailes mínimos en este edificio. Para la iglesia de este convento posteriormente se encargaría la imagen de este santo, hacia principios del siglo XVIII, donde se encuentra desde su creación hasta la actualidad y el hábito que lo viste.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/ O PROPIEDAD.

El hábito desde su creación ha pertenecido a la misma talla, es decir a San Francisco de Paula, por sus dimensiones y motivos iconográficos. Por lo tanto ha sido propiedad de la comunidad de frailes mínimos del convento de la Virgen de la Victoria de Écija hasta que pasó a ser propiedad y titular de la Hermandad del Cristo del Confalón.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.

Aunque documentalmente no se sabe si ha sufrido esta obra textil algunas intervenciones anteriores. Si se ha observado que tiene algunas restauraciones, pero se pueden considerar intervenciones pequeñas, como zurcidos, parches de nuevo terciopelo, sobre todo los que bordean el hábito del santo, fijaciones de algún bordado, etc.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

San Francisco de Paula se forma en el espíritu franciscano y lo realiza como ermitaño en un pequeño campo de su padre en Calabria, al sur de Italia. Pronto acuden discípulos, para imitar su vida de penitencia, y funda la orden de los Mínimos, considerándose frailes menores.

Sus reglas se basan en vivir en la pobreza, virginidad y obediencia evangélicas. Su palabra y obra tienen como divisa " la caridad".

Vive con una plena confianza en Dios y muere en el monasterio de Plessis-les-Tours (Francia), el 2 de abril de 1507, con noventa y un año de edad y un gran renombre taumatúrgico y penitencial.

Su hábito es de color negro de la Congregación de los Mínimos, con escapulario más corto (escasamente por debajo de la cintura), lleva cingulo ceñido al hábito con un cordón.

Además, el hábito lleva capucha que el santo porta cubriendo su cabeza. Así mismo, lleva como atributos de la imagen una vara de metal terminada en una especie de resplandor con la palabra "charitas" (tipo galleta) a modo de báculo pastoral, como fundador de una congregación. En la mano izquierda porta el santo una especie de maqueta de una iglesia como símbolo, también de fundador de una Orden religiosa, y un nimbo con la palabra " charitas".

Pero el atributo que más le personifica es la palabra "charitas" (caridad) que ostenta bordada sobre el escapulario a la altura del pecho, que tiene forma de disco rodeado de pequeñas ráfagas.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

El hábito de San Francisco de Paula está constituido por tres piezas de color negro de terciopelo bordados en hilo metálico dorado.

La pieza más importante es la túnica que cubre al santo con mangas anchas superpuestas. Encima de ésta, en su zona central lleva el escapulario con su emblema más característico el sol llameante en cuyo centro se lee " Charitas" (Caridad) y la otra pieza complementaria es la capucha que cubre su cabeza.

Toda la decoración del hábito está bordada con motivos de rocallas, flores, temas vegetales, destacando grandes hojas que le dan un aspecto bastante rico a la obra textil. Además, adheridos a todo su perímetro posee una rica y fina cenefa terminada en especies de pequeñas hojas encontradas. La técnica con que están realizados los bordados de aplicaciones son de oro llano y los tipos de puntos que predominan son, cartulina, hojillas intercaladas con setillos y algunos motivos ornamentales. Técnicas y adornos propios de la época en la que se ejecutó la talla es decir a principios del siglo XVIII.

También, estilísticamente es un bordado que por su configuración se ajusta a la estética de un barroco tardío.

Por todo ello se puede decir que aunque es una obra anónima sí se puede situar su realización a principios del siglo XVIII, pues posee un gran valor histórico, artístico y devocional , ya que forma parte integrante de una escultura de candelero o de vestir, que junto a la imagen y el conjunto de la iglesia del convento, debe conservarse en buenas condiciones, para no perder su valor patrimonial como belleza y armonía.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

-AA.VV.: Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla. Tomo II. Sevilla, 1953.

-Ferrando Roig, J.: " Iconografía de los Santos" Barcelona, 1950.

-Turmo, Isabel: Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI al XVIII). Sevilla.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

* Contextura: Calificación técnica del tejido.

Se trata de una obra realizada en terciopelo negro bordado en hilos metálicos dorados. El tejido base sobre el que se realiza la decoración corresponde a la calificación técnica de "terciopelo simple de un solo cuerpo con teñido del mismo color para la trama y la urdimbre". El número de tramas y de urdimbre es uno.

La densidad del tejido es muy alta, es decir, el tejido presenta un alto número de tramas y de urdimbre por cm^2 . Esto se detecta a simple vista, aunque en este primer informe preliminar realizado "in situ", no se puede precisar el número exacto al no disponer de instrumentos auxiliares de apoyo. La alta densidad del tejido se debe a que su función en la obra es soportar el importante peso de la decoración bordada.

A nivel técnico la construcción interna del terciopelo simple se deriva de un tafetán, en donde una o varias urdimbres pasan por finas varillas de metal que se disponen en superficie que están provistas de un canal en su parte superior. Al levantarse sobre la superficie les permite ser seccionadas todas por igual, aprovechando el canal superior de estas varillas, con lo cual se forma la superficie velluda característica de los terciopelos.

En la obra se contemplan dos forros, el primero de ellos, posiblemente original, es de color negro con técnica de ejecución o ligamento tafetán, mientras que el otro forro parece que consolida al anterior. El ligamento tafetán se caracteriza por estar constituido por una sola trama y urdimbre que son las que realizan el tejido base, sin decoración adicional. A nivel técnico, la construcción interna del tafetán se limita a dos urdimbres y a dos pasadas, según lo cual los hilos pares y los impares alternan a cada pasada, por debajo y por encima de la trama.

Esta técnica de tafetán es el ligamento más básico y antiguo que se conoce, derivándose de él todos los demás.

* Ornamentación.

La túnica de San Francisco de Paula se destaca por su carácter decorativo, formado por una decoración de bordado en oro con poco realce, sobre una base de terciopelo simple. 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 en metal de

hilos tendidos o bordado en metal en punto de oro llano con poco realce y realizado de forma directa sobre el terciopelo". Esto quiere decir que el hilo metálico se fija directamente sobre la superficie del tejido de base, en este caso terciopelo, no se encuentra superpuesto.

Las tipologías de puntos que se emplean en la obra son numerosas, destacándose la cartulina, ajedrezados, intercalados de hojillas y setillos, entre otros. Este último tiene técnica de setillo doble en algunas zonas y se realiza en zonas puntuales, no tiene un uso generalizado en la obra como suele ser habitual en numerosas piezas de similares características.

* Número de piezas constitutivas.

La túnica de San Francisco está formada por seis piezas constitutivas y un forro, que parece doble.

Las seis primeras, que se han considerado piezas constitutivas, forman parte del grupo de piezas realizadas con decoración bordada el ligero realce sobre fondo de terciopelo. Son las que forman el cuerpo del hábito, el escapulario y la capucha, las dos mangas y dos manguitos. Otra pieza integrante, que sirve de protección al conjunto, es el forro de tafetán negro que se sitúa en el reverso de la obra.

3.2. ALTERACIONES.

El estudio organoléptico llevado a cabo en la obra, determina el deficiente estado de conservación general de la misma, que se acentúa especialmente en algunas zonas puntuales, como se irá desarrollando en el transcurso de este informe.

* Se destaca en primer lugar la fragilidad de la obra. El terciopelo del hábito presenta un alto grado de fragilidad y pérdida de resistencia mecánica de las fibras, la cual le ha provocado la pérdida de gran parte de su consistencia, por lo que se hace conveniente extremar el cuidado de las manipulaciones y evitar todas aquellas que sean innecesarias.

Esta pérdida de consistencia de las fibras o alteración de sus características físico-químicas, ocasionan un alto grado de pulverulencia de la obra, que se manifiesta en el terciopelo que se deshace con el simple contacto, debido a que el pelo se encuentra completamente desprendido de su ligamento en algunas zonas.

Esta alteración se localiza casi en la totalidad del terciopelo, como consecuencia de agentes internos y externos de la propia obra, es decir por la incidencia de las condiciones medioambientales a las que se encuentra expuesta, así como el envejecimiento natural de las fibras y el tipo de colorantes empleado para las tinciones, ya que , existen cierta tipología de

negros que pueden ser causa de una reacción química con la fibra que provoca una oxidación de la misma y posterior rotura.

El forro negro presenta también mucha fragilidad que se acentúa en algunas zonas, por causas similares a las anteriormente expuestas.

* Otras de las alteraciones importantes detectadas en la obra, son las lagunas del terciopelo de base, de los hilos metálicos de los bordados y el forro. Estas lagunas son numerosas y en algunos casos de gran tamaño como se puede apreciar en la zona que queda oculta por el escapulario. Las lagunas del terciopelo dejan al descubierto la tela blanca de fondo, mientras que los hilos metálicos que se han perdido permiten ver el relleno de base de los bordados.

El forro negro se encuentra casi perdido en muchas de sus zonas, debido a las dimensiones de las lagunas.

* Se observa numerosas roturas y desgarros localizados en el tejido de terciopelo, debido a que este tejido soporta una gran tensión provocada por la incidencia de las condiciones medioambientales, más el considerable peso de los bordados. Estas roturas se aprecian de forma generalizada entre los bordados y en las uniones de las diferentes piezas constitutivas del terciopelo, tal como se puede apreciar en la parte superior de la obra concretamente en las uniones de las mangas.

La zona superior de los hombros está sujeta a una mayor incidencia de las alteraciones debido a su situación en la obra, sobre todo por tener que soportar en gran medida el peso de la misma.

En los bordados se localizan importantes y numerosas roturas, como se aprecia en los estratos de cartulina internos de algunas tipologías de puntos. Esta alteración provoca una mayor fragilidad de los puntos, debido a que el hilo metálico pierde su soporte de base que lo sustenta.

Por otra parte también se detectan numerosas roturas de los hilos metálicos, cuya causa se debe principalmente a problemas de fijación a sus estratos inferiores o al soporte de base, y una vez que quedan sueltos se produce en numerosos casos la rotura de los mismos.

En el forro se aprecia también un gran número de roturas.

* Otra de las alteraciones destacadas en la obra son los numerosos desgastes localizados fundamentalmente en el terciopelo negro, el cual ha perdido gran parte de su pelo inherente en grandes y numerosas zonas.

Esta pérdida del pelo superficial ocasiona al tejido una mayor fragilidad puesto que el desgaste progresivo del pelo, que en ocasiones produce una pérdida total del mismo, deja al ligamento base de tafetán mucho más vulnerable a

los agentes de deterioro, tanto internos como externos; esto es debido no sólo a la pérdida de su consistencia física, sino a la mayor incidencia de la suciedad entre las fibras al tener el ligamento más abierto.

En los bordados los desgastes se aprecian en el alma de seda amarilla del hilo metálico, debido a que la pérdida del metal deja al descubierto este hilo de seda interior, de ahí el color amarillento que presentan el conjunto de los bordados de la obra.

* Las deformaciones detectadas en la túnica se centran en las zonas que soportan mayor tensión como corresponde a los hombros, en donde se han producido roturas debido a que la elasticidad de la seda ha llegado a su extremo máximo y no soporta más peso.

Se produce también este tipo de deformación en forma de pliegues en el contorno inferior de la obra, en donde se aprecian unos abolsamientos en el tejido.

Los pliegues en sentido vertical, son consecuencia de la disposición vertical de la obra.

En el forro se advierten deformaciones similares a las del tejido de terciopelo.

* Otra alteración destacada son los descosidos en algunas de las uniones de las partes constitutivas de la obra. Estas zonas descosidas se encuentran más expuestas a la incidencia de las alteraciones debido a que aumentan su fragilidad.

Se puede considerar un descosido de grandes dimensiones el que aparece en el forro, el cual se encuentra totalmente suelto en los laterales de la túnica.

Debido a los descosidos detectados en las uniones de las partes constitutivas del forro, se ha podido tener acceso a zonas internas del reverso de la obra, que permiten comprobar la técnica de ejecución de la misma.

* Los bordados presentan una alteración muy significativa y habitual en obras de esta tipología, que es la presencia de hilos sueltos. Existen numerosas zonas del bordado con esta alteración.

* Por último se aprecia suciedad generalizada en la obra y especialmente evidente en los bordados, como lo demuestra el empañamiento y la suciedad superficial del metal.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La intervención propuesta se adecuará a la metodología de trabajo del Centro de Intervención del IAPH, que en líneas generales parte de los estudios preliminares efectuados en la pieza y que comprende el diagnóstico previo, identificación histórica e informe analítico.

Este estudio preliminar se realiza con objeto de aplicar un tratamiento de intervención encuadrado en el ámbito meramente conservativo, de acuerdo a los criterios y metodología del centro de intervención del IAPH, realizando los tratamientos mínimos para devolverle a la obra su integridad física, sin recurrir a reconstrucciones, modificaciones de formato, añadidos de elementos nuevos o pasados de los bordados a nuevo terciopelo.

Los tratamientos se aplican según los criterios establecidos de reversibilidad (reconocidos y aprobados a nivel internacional) y los materiales utilizados en todas las fases de esta intervención son siempre los adecuados con la pieza original.

De acuerdo a esta metodología de trabajo la propuesta de intervención recomendada para esta pieza parte en primer lugar de una fase de estudios previos, que comprenderán los análisis del material constitutivo de la obra, para determinar no sólo datos sobre su naturaleza y composición, sino también sobre sus características técnicas, mecánicas; así como la solidez de los colorantes para la aplicación de determinados procesos de la intervención, especialmente los de limpieza.

El tratamiento expuesto corresponde a una intervención de la pieza textil según los criterios de actuación del IAPH, no obstante y teniendo en cuenta el carácter funcional y devocional de esta obra, es necesario compaginar al máximo la intervención conservativa propuesta a continuación, con un posible "pasado" de la obra, que se llevaría a cabo en talleres de bordados especializados.

La técnica del "pasado" se realizará en caso estrictamente necesario para permitir que la obra siga cumpliendo su función de vestimenta de San Francisco de Paula. Si la obra sigue cumpliendo esta función, se considera justificado este tratamiento, puesto que el terciopelo que actualmente presenta la túnica está totalmente alterado y no soportaría una reiterada manipulación.

Además de los daños que pudiera ocasionar en el terciopelo esta manipulación de la obra, hay que añadir que la fibra del mismo está tan disgregada que actualmente soporta levemente el peso de los bordados, con lo cual, también se pone en peligro la decoración de la obra.

Debido al carácter funcional de la pieza, se debe tener en cuenta que si se

decide un nuevo "pasado" de la misma, es necesario respetar los bordados originales sin reponerlos, ni modificarlos, dejando claramente diferenciadas las zonas nuevas rehechas.

La limpieza de los bordados y complementos decorativos se deben ajustar al tipo de limpieza propuesto a continuación, no empleando productos agresivos que alteren la estabilidad del hilo metálico, ya que hay que tener en cuenta que el metal se encuentra enrollado en un hilo de seda, la cual es muy vulnerable a algunos tratamientos de limpieza, que por el contrario no afectan al metal.

Si se decide realizar un "pasado", el nuevo soporte tiene que tener las máximas garantías de firmeza y estabilidad del color, y debe ser similar a las características técnicas y morfológicas del soporte original, siempre bajo el criterio de máximo respeto a la obra.

Este nuevo terciopelo elegido como soporte para la realización del "pasado", será dispuesto según las técnicas de ejecución efectuadas en los talleres de bordados tradicionales. Este soporte será el que consolide la obra y le devolverá su consistencia.

Es necesario un dibujo previo exacto del original para evitar cualquier modificación o alteración del mismo que pudiera alterar la composición.

Una vez realizado el dibujo se disponen las piezas y se consolidan y fijan al nuevo soporte de acuerdo al tratamiento de "pasado" tradicional. La fijación de las piezas bordadas debe hacerse con consistencia pero sin modificar la forma del original, respetando los contornos de los motivos bordados y no rehaciendo más de lo estrictamente necesario en aquellas zonas de la decoración que presenten lagunas.

En todo el tratamiento hay que emplear materiales que se adecuen a las características técnicas originales de la obra, para lo cual es un factor de base la correcta elección del material a utilizar en todas las fases del proceso.

4.1. TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN.

* Se efectuará una limpieza mecánica del anverso y reverso de la túnica mediante una microaspiración, por lo cual previamente se protegerán las zonas más deterioradas y pulverulentas del terciopelo y de los elementos bordados con riesgo de desprendimientos.

El aspirador será adecuado a esta fase del tratamiento, especialmente destinado para piezas de museos, provisto de boquillas adaptables en cada situación y regulable en potencia.

* Para poder efectuar los distintos tratamientos posteriores a la

microaspiración, que se desarrollarán en los apartados posteriores, será necesario la separación de las partes constitutivas de la obra.

En primer lugar se desmontará el forro con sumo cuidado y posteriormente las partes integrantes del cuerpo unidas por costura, como son las mangas.

En el proceso de desmontaje será necesario anotar medidas previas de cada pieza, así como realizar gráficos y patrones de las piezas para comprobar y corregir todos los cambios producidos durante los tratamientos posteriores que a su vez faciliten el montaje final de la obra.

* La limpieza de la obra estará en función de los resultados analíticos, que se demandarán con anterioridad a la intervención, en base a los cuales se elegirá el método de limpieza adecuado en cada pieza constitutiva. No obstante, de acuerdo a las características técnicas y conservativas del terciopelo original, se prevé una limpieza mediante disolvente orgánico, sin emplear agua.

Para las zonas bordadas la limpieza será similar, ya que se encuentran realizados sobre el tejido de terciopelo, efectuándose mediante hisopos de algodón humedecidos en el disolvente que se determine.

Los complementos superficiales de decoración o lentejuelas se someterán a pruebas de limpieza similares y otras en las que se empleará agua desmineralizada.

* Una vez limpia la obra, se procederá a la alineación de las diferentes piezas constitutivas, consistente en eliminar la mayor parte de las deformaciones existentes en las mismas. Este tratamiento permite ordenar, en la medida que el tejido lo permita, los hilos de trama y urdimbre para recuperar paulatinamente la morfología original de la obra.

Debido a que la túnica requiere un montaje final de sus diferentes piezas constitutivas, la alineación se tendrá que llevar a cabo respetando siempre los patrones y gráficos realizados al comienzo de la intervención.

La alineación se llevará a cabo mediante vapor frío puntual aplicado en aquellas zonas que presenten un mayor número de deformaciones. Si fuese necesario se emplearía humedad puntual, cuyo aplicación requiere mucho control de la situación para no crear aureolas o manchas en el tejido, ni alterar el ligamento de terciopelo.

* El soporte empleado para la consolidación de la obra estará en función de las zonas alteradas, así como de las diferentes partes constitutivas del hábito.

Los tejidos empleados en la consolidación serán de ligamento tafetán y fibras naturales, posiblemente algodón. Estos tejidos serán de color natural y estarán desaprestados para poder teñirlos de acuerdo a los colores del tejido original

que vayan a consolidar.

Las tinciones se efectuarán con tintes sintéticos mediante fórmulas establecidas según el tipo de fibra y color, finalizando con una fijación de los colores para evitar migraciones de tintes y desteñidos.

Los nuevos soportes de consolidación, una vez preparados según los tratamientos anteriores explicados, se alinearán de la misma forma que en el caso de los tejidos originales.

* Una vez aplicados los tratamientos de limpieza y alineación, así como elegidos los tejidos de soportes, se efectuará la consolidación de la obra.

El nuevo soporte se dispondrá bajo las distintas zonas que se van a consolidar, de forma que no se formen pliegues, tensiones ni deformaciones. La consolidación se llevará a cabo mediante líneas de fijación efectuadas mediante técnica de costura e hilos de procedencia natural. La disposición de estas bastillas se ajustará a las necesidades técnicas y de alteración de la obra.

* La fijación del hábito se efectuará en los distintos complementos de decoración e hilos sueltos, en los bordes de lagunas y en los elementos decorativos que necesiten esta fijación complementaria. El hilo empleado en esta operación será de seda, teñido previamente con los mismos tintes que los empleados en los soportes de consolidación.

Esta fijación se llevará a cabo de forma individual según la zona a consolidar y las características de la alteración que presenten.

* El montaje de las piezas integrantes de la obra, se realizará por fases siguiendo los patrones y croquis tomados previamente al inicio de la intervención y una vez unidas estas partes se procederá al montaje del forro final.

Debido al estado de conservación del forro actual de la túnica, se decidirá durante el transcurso de la futura intervención la posibilidad de sustituirlo por otro de similares características.

5. RECURSOS.

5.1. RECURSOS HUMANOS.

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

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

5.2. ESTIMACIÓN ECONÓMICA.

La duración estimada para la intervención completa de la túnica de San Francisco Paula es de doce meses.

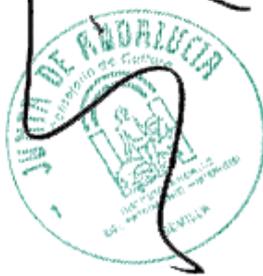
La estimación económica global para la intervención propuesta se cifra, aproximadamente en.....25.245 €.

EQUIPO TÉCNICO.

- Coordinación del Informe diagnóstico. **Araceli Montero Moreno.** Conservadora - Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero.** Historiador. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Sevilla, a 8 de junio de 2005.

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



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

Figura 1



DATOS TÉCNICOS.

Vista general de la obra. Anverso

Figura 2



DATOS TÉCNICOS.

Vista general de la obra. Reverso

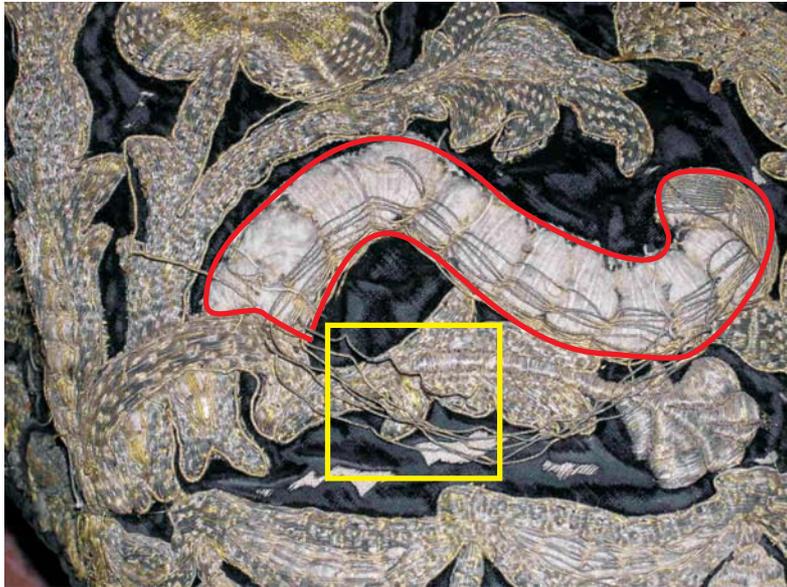
Figura 3



ALTERACIONES

— lagunas en el soporte de terciopelo

Figura 4



ALTERACIONES

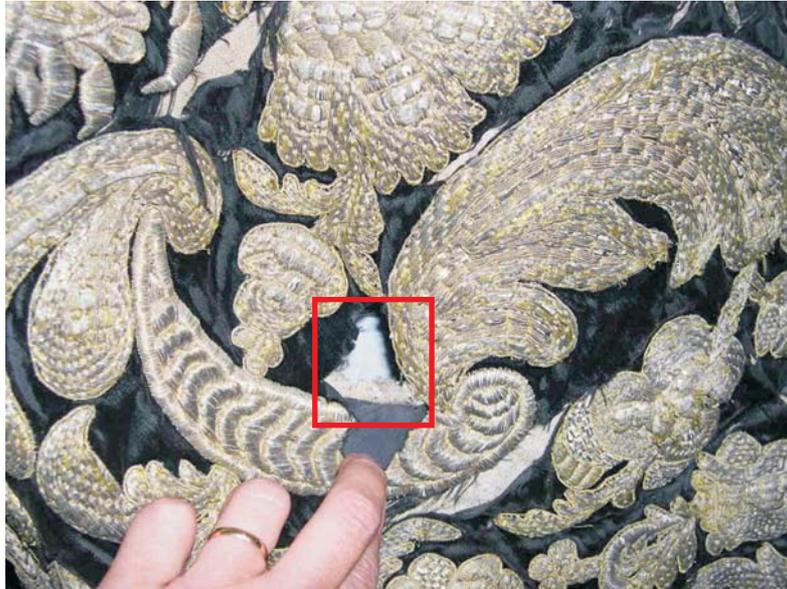
- Lagunas de hilos metálicos dejando al descubierto el soporte de relleno base.
- Detalle de hilos sueltos en el bordado



ALTERACIONES

Aspecto amarillento de los bordados de la obra debido a lagunas generalizadas del hilo metálico que dejan el alma de seda amarilla al descubierto.

Figura 5



ALTERACIONES



Roturas en el terciopelo de base y descosidos de partes constitutivas.