



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN

MANTO PROCESIONAL VIRGEN DE LA SOLEDAD

Cantillana, Sevilla

SEVILLA, 26 DE Noviembre de 2002



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN MUEBLE

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

5. RECURSOS

6. EQUIPO TÉCNICO

ANEXOS: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.



INTRODUCCIÓN.

El estudio visual realizado en el manto procesional de la Virgen de la Soledad de Cantillana, se llevó a cabo en la Ermita de Nuestra Señora de la Soledad, donde la obra se encontraba expuesta en su vitrina. El manto se encuentra sostenido por la parte central del mismo dejando caer cada uno de sus lados, por lo que sólo se aprecia uno de estos laterales.

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

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

Este manto ha sufrido una transformación en su morfología original, debido a una intervención del "pasado" del bordado. En esta intervención se cambió no sólo el tejido de base de terciopelo, sino que además no se respetó el dibujo y composición de los bordados, ampliando además sus dimensiones y añadiendo bordados nuevos, lo cual ha producido una modificación importante del diseño original de la obra. Por otra parte se han suprimido elementos decorativos originales, como todos los que se distribuían en la parte final de la cola del manto.



1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL. Nº Reg: 39 T/ 02
 - 1.1. TÍTULO U OBJETO. Manto procesional de la Virgen de la Soledad
 - 1.2. TIPOLOGÍA. Tejido
 - 1.3. LOCALIZACIÓN.
 - 1.3.1. Provincia: Sevilla
 - 1.3.2. Municipio: Cantillana
 - 1.3.4. Inmueble: Ermita de Nuestra Señora de la Soledad
 - 1.3.5. Ubicación: Dependencias de la Ermita (vitrina).
 - 1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Hermano Mayor: D. José Monje Durán. Hermandad del Santo Entierro.41320 Cantillana. Sevilla
 - 1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

El manto es una pieza de tejido que cubre a las imágenes marianas, siendo el procesional de grandes dimensiones.
 - 1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA:
 - 1.5.1. Materiales y técnica: Terciopelo negro con decoración bordada en hilo metálico dorado y sedas de colores.
 - 1.5.2. Dimensiones: 400 x 500 cm (h x a) aproximadamente.
 - 1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No presenta a simple vista
 - 1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.
 - 1.6.1. Autor/es: Diseñador: Juan Manuel Rodríguez Ojeda
Bordados: Taller Rodríguez Ojeda
 - 1.6.2. Cronología: 1898-1900
 - 1.6.3. Estilo: Neobarroco
 - 1.6.4. Escuela: Sevillana



2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. ORIGEN DE LA OBRA.

En 1898 la Hermandad del Prendimiento de Sevilla encarga a Juan Manuel Rodríguez Ojeda la realización de un palio, un manto procesional y una saya para la Virgen de Regla de dicha Hermandad.

La saya y el manto se estrenan este mismo año según Almela Vinet, aunque este último no se finalizaría hasta 1900.¹

Posteriormente el palio y el manto serán vendidos en 1929 a la Hermandad del Santo Entierro de Cantillana para su Virgen de la Soledad.²

2.2 CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD

Inicialmente el manto estuvo en los almacenes o dependencias de la Hermandad del Prendimiento de Sevilla.

Posteriormente se ubicó en distintas dependencias de la Ermita de la Soledad, en la actualidad se exhibe en una vitrina acondicionada para su conservación.

En cuanto a los cambios de propiedad, pasó de la Hermandad del Prendimiento de Sevilla a la Hermandad del Santo Entierro de Cantillana en 1929.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS

En 1929 la Hermandad del Santo Entierro de Cantillana decide pasar los bordados en oro y seda de colores del terciopelo granate original a un terciopelo negro, más acorde con la iconografía de la Soledad.

En el año 1975 se interviene de nuevo el manto procesional en los talleres

¹ Ferreras Romero, G y Montero Moreno, A. Obras en exposición. "Juan Manuel, el Genio de Rodríguez Ojeda. Ed. Andaluza de Periódicos Independientes. S.A. Sevilla, 2000. Pág. 112.

² Mañes Manaute, A. Juan Manuel, el Genio de Rodríguez Ojeda. "Juan Manuel, el Genio de Rodríguez Ojeda". Ed Andaluza de Periódicos Independientes. S.A. Sevilla, 2000. Pág. 77.



de Guillermo Carrasquilla ampliando y modificando los bordados, especialmente en su parte delantera, es decir en las caídas y en la cola on un coste de 409.000 pesetas.

2.4. EXPOSICIONES

Esta pieza textil fue llevada en febrero de 1985 a la exposición "La Semana Santa de Ayer" celebrada en la Sede Central de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla.

Posteriormente en marzo de 2000 fue expuesta de nuevo en la exposición "Juan Manuel, El genio de Rodríguez Ojeda" volviendo a la misma sala citada anteriormente.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El origen del manto protector de la Virgen de Misericordia procede de la antigüedad más remota. Es un símbolo común a todas las épocas y a todos los estados de civilización y no está reservado exclusivamente a la Virgen María. Además este modelo no era desconocido en el arte cristiano oriental.

De todos estos hechos resulta que el tema de la Virgen con manto protector no ha sido creado por los cistercienses en el siglo XIII, éstos simplemente se apropiaron de un símbolo universal muy antiguo y contribuyeron a popularizarlo en el arte religioso de occidente.

Otras órdenes religiosas como las de los dominicos, carmelitas y jesuitas se encargaron de difundir dicho modelo, así como las cofradías y los numerosos exvotos que se hicieron en épocas de peste.³

El manto simboliza la acogida de María a todos sus hijos. En este caso concreto, se puede interpretar que los hijos son los costaleros que bajo tan suntuosa prenda textil encuentran cobijo y protección.⁴

Los motivos decorativos bordados que adornan el manto son en su mayoría

³ Reau, L. , "Iconografía del arte cristiano". Tomo I. Vol. 2. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1996. Págs. 121-129.

⁴ González Gómez, J.M. y Roda Peña, J. "Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla". Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992. Pág. 38.



motivos vegetales, destacando especialmente las hojas de acanto que simbolizan dolor, fatiga y sufrimiento, mientras que las hojas de cardo son signo de la conciencia y el dolor del pecado. Otros motivos destacados son los cuernos de la abundancia que forman parte de los ejes bordados, que simbolizan la riqueza.

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

El manto procesional de la Virgen de la Soledad es de terciopelo negro en su cuerpo base, bordado en hilo metálico dorado y sedas de colores. El color negro de la saya y el manto queda definido en la segunda mitad del siglo XVI, cuando Gaspar Becerra realiza una imagen de vestir de la Virgen de la Soledad para Isabel de Valois (tercera esposa de Felipe II). Esta efigie se expuso vestida con el traje de la condesa viuda de Ureña, alcanzando gran difusión.⁵

Es una pieza textil que envuelve a la Dolorosa por los costados y por detrás, terminando en una especie de gran "cola", la cual sobresale del conjunto del palio por su parte trasera.

La composición de la obra es simétrica y bilateral, parte de un eje central a modo de "candillieri" que se extiende de forma radial por toda la superficie del manto.

Alrededor de todo su perímetro presenta una guardilla con perfiles curvos a modo de "C" tendidas y entrelazadas por hojas y finos tallos que configuran flores de lis, intercalando también triángulos ondulados de malla de distintos tamaños.

Las caídas delanteras se adornan por una serie de tallos en forma de roleos con hojas de acanto de gran volumen y relieve que se entremezclan con hojas de colores y cuernos de la abundancia. Asimismo, existen una serie de lazos entrecruzados de hilo de giraspe en colores grises, plata y rojizos o bermellón. Todos estos lazos están realizados en técnica de setillo, al igual que la mayoría de los tallos de las hojas de acanto, aunque éstos introducen algunas otras técnicas de forma puntual como la cartulina.

También en su eje principal aparecen jarras o canastos de flores, con colores alegres, lazos y cintas de técnica similar a los anteriores.

⁵ O.p.Cit. Pág. 37.



Las hojas en su mayoría están ejecutadas por setillos, ajedrezados, ondas con inserciones de hojillas en sus vértices y hojas con nervios de lentejuelas engarzadas con canutillo trenzado. Existen hojas con técnica de cartulina, bodeques de chapas y lentejuelas en la parte inferior de estas hojas, las cuales dan aspecto de flores. Todo el conjunto se adorna con bodeques y caracolillos.⁶

Los bordados del manto de la Virgen de la Soledad de la Hermandad el Santo Entierro guardan gran simetría y armonía, gracias al dibujo del diseñador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, estando configurados los motivos ornamentales por espacios vegetales y florales, más otros adornos geométricos que encuadran esta decoración vegetal de reminiscencias barrocas.

Esta obra de estilo neobarroco sigue una serie de características estilísticas que recuerdan los bordados, que aún se conservan en algunas catedrales y edificios religiosos de los siglos XVII y XVIII, añadiendo por ejemplo las caídas delanteras del manto.

Para la decoración ornamental el diseñador se inspiró en los bordados litúrgicos barrocos pero interpretándolos de forma que pierden volumen y cambian sus dimensiones. De esta forma, el diseñador creó a principios del siglo XX una interpretación personal de los bordados que se realizaban en la época barroca.

2.7. CONCLUSIONES.

El manto procesional de la Virgen de la Soledad ha sufrido una transformación en su composición original, debido a una intervención anterior que no respetó sus dimensiones. Así modificó los espacios entre los bordados de la composición primitiva con las consiguientes pérdidas de algunos elementos decorativos y alteraciones en su diseño. Además se le añadieron en la parte delantera de las caídas laterales unos nuevos bordados que se deben eliminar en una próxima intervención.

Debido a su valor histórico, artístico, iconográfico y devocional, se recomienda su recuperación original.

⁶ Op.Cit. Ferreras Romero, G. y Montero Moreno, A. Obras en exposición. Pág. 112.



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

- Ferreras Romero, G. y Montero Moreno, A. Obras en exposición. "Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda". Ed. Andaluza de Periódicos Independientes. S.A. Sevilla, 2000.
- González Gómez, J.M. y Roda Peña, J. "Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla". Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992.
- Réau, L. "Iconografía del arte cristiano". Tomo I. Vol 2. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1996.



3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

3.1.1. Calificación técnica del tejido.

El tejido base sobre el que se distribuyen todos los elementos decorativos y bordados de la pieza se trata de un tejido de terciopelo azul marino de un cuerpo, sobre el que se aplica toda la decoración de bordados.

El forro corresponde a un tejido de moaré en color negro.

3.1.2. Número de piezas constitutivas y disposición técnica.

Se pueden enumerar tres piezas constitutivas en el manto, las cuales a su vez se subdividen en otras.

El bloque principal y mayoritario de piezas es el cuerpo propiamente dicho, formado por el tejido base y la decoración bordada. Todo este conjunto de piezas se protege por un forro que además da consistencia a toda la obra.

El cuerpo se considera una pieza única, ya que bordados y tejido base se encuentran tan relacionados entre sí que no es posible concebirlas por separado. No obstante cada una de ellas son independientes y están a su vez formadas por otras piezas constitutivas:

- En primer lugar se destaca el grupo formado por los bordados en hilo metálico que forman la decoración y que se fijan al tejido de base de terciopelo.

Bajo el tejido de base se encuentra un tejido de refuerzo o entretela, que es necesaria para la realización de los bordados ya que sirve para dar consistencia a este soporte de base.

- Otra pieza es el tejido de terciopelo o soporte base, que a su vez está formado por la unión de varias piezas, como se puede apreciar en este primer examen preliminar, aunque por el momento no se ha podido precisar el número exacto de las mismas.

- El forro está formado a su vez por otras piezas, las cuales no se pueden apreciar en este primer informe de diagnóstico debido a la falta de acceso al reverso de la pieza.

Las piezas que forman el manto se disponen según la forma tradicional con



que se realizan estas obras en los talleres de bordados actuales. Según esta técnica el bordado en hilo metálico se distribuye sobre el tejido de base, bajo el cual se encuentra una entretela o tejido de refuerzo que da consistencia a toda la obra.

Este tejido se utiliza debido a las dimensiones y las características técnicas de las piezas constitutivas del manto, especialmente el peso considerable de los elementos decorativos, ya que el terciopelo no tiene por sí solo la consistencia necesaria para cumplir la función de sostener todo el peso de la decoración.

3.1.3. Ornamentación.

La decoración del manto se realiza mediante un bordado en oro con leve realce, el cual se aplica sobre una base de tejido de terciopelo de color azul, sobre el que se disponen los diferentes motivos decorativos.

La técnica de manufactura del proceso del bordado en oro de la decoración se mantiene casi inalterable a lo largo del tiempo en los talleres de bordado actuales.

El realce se consigue aprovechando múltiples materiales: fieltro, algodón, estopa, etc. En este caso en las zonas donde se ha perdido parte del oro metálico por desgaste, se puede apreciar un tejido o fieltro de color amarillo-anaranjado de aspecto lanoso que forma el relleno.

3.2. ALTERACIONES.

Las alteraciones que presenta la obra actualmente se han producido desde 1975, fecha en la que se produjo la última intervención de "pasado" que sufrió la obra, llevada a cabo por Guillermo Carrasquilla.

Desde esta intervención la obra presenta una serie de alteraciones derivadas fundamentalmente de la funcionalidad de la obra en sus salidas procesionales, la manipulación reiterada, el sistema expositivo, las salidas procesionales y el envejecimiento natural de la fibra.

Estas causas de alteración han originado una serie de patologías en la obra:

3.2.1. Fragilidad.

Se detecta cierta fragilidad en los tejidos que se manifiesta especialmente en algunas zonas del terciopelo de base con pérdida de elasticidad y resistencia mecánica de las mismas.



3.2.2. Lagunas.

Se detecta también ciertas lagunas en los elementos bordados correspondientes a pérdidas del hilo metálico. Estas lagunas dejan ver los elementos de relleno de base y se distribuyen de forma muy generalizada por toda la superficie de la obra, concentrándose con mayor intensidad en aquellos lugares en donde la manipulación y por tanto el desgaste ha sido mayor.

3.2.3. Desgastes.

Como consecuencia de las lagunas anteriores el relleno amarillo de algunos motivos decorativos adquiere una nueva situación en la obra que lo deja expuesto al roce y consiguiente desgaste.

3.2.4. Deformación.

La deformación del manto se advierte en el perímetro del mismo manifestándose con un pliegue o abolsamiento. La causa de la alteración es la exposición del manto en vertical durante todo el año, con lo cual las fibras van cediendo progresivamente debido a un proceso de elasticidad natural. La deformación se produce porque la elasticidad de las fibras del forro es menor que las del terciopelo.

3.2.5. Hilos y elementos sueltos.

Se aprecia la presencia de algunos hilos sueltos en los bordados localizados principalmente en las zonas más expuestas al roce y la manipulación.

Se trata principalmente de hilos metálicos con alma de seda, los cuales han perdido el hilo de seda que los fijaba a la obra.

3.2.6. Roturas.

Se aprecian algunas roturas en el terciopelo de base, localizados en la mitad izquierda del manto.

3.2.7. Descosidos.

Algunas zonas de unión del forro con el manto se encuentran descosidas. No se aprecian otros descosidos en costuras o uniones de piezas restantes de la obra.



3.3. DEPÓSITOS SUPERFICIALES

3.3.1. Presencia de materiales de diversa tipología en superficie.

Se ha detectado la presencia de cera en algunas zonas de la obra, especialmente concentradas en la zona que coinciden con los candelabros de cola y en la zona de los ángulos, en donde la cera cambia la consistencia del tejido de base, alterando sus propiedades naturales de flexibilidad y elasticidad (gráfico 2).

3.4. INTERVENCIONES ANTERIORES IDENTIFICABLES.

Las intervenciones anteriores encontradas en el manto corresponde a la tipología de "pasado" a nuevo tejido de soporte, apreciándose como este tratamiento ha modificado la morfología original de la obra y la composición del diseño, en cuanto que se ha producido una modificación de las dimensiones y un desplazamiento en el dibujo que ha alterado la simetría original del mismo.

Además se han eliminado elementos originales y por otro lado se han añadido nuevos elementos bordados que han supuesto otras modificaciones de la composición original (Gráfico 3).

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

El tratamiento de restauración propuesto atiende a dos alternativas válidas. En primer lugar estaría la propuesta de intervención que se adecua a la línea conservativa de acuerdo a los criterios y metodología del centro de intervención del IAPH.

Esta propuesta parte de un informe previo de diagnosis que se realiza directamente sobre la obra, tras lo cual se determina la intervención adecuada.

Este proceso de tratamiento tiene como premisas un respeto absoluto por el original y una intervención mínima que devuelva a la obra su integridad física sin alterarla, es decir, sin falsear, rehacer ni reponer piezas.

Los materiales utilizados en todos las fases de este tratamiento son siempre adecuados con los criterios de restauración textil actuales (reconocidos y



aprobados a nivel internacional) y las operaciones de intervención reversibles.

No obstante y teniendo en cuenta el carácter procesional y funcional de esta obra, se propone también otra vía de intervención exclusivamente para este tipo de obras, que consiste en un tratamiento de "pasado" a nuevo soporte. Aunque este proceso no se corresponde con el criterio de intervención que sigue este centro, se expondrán muy someramente la forma de compaginar este "pasado", realizado en talleres de bordados, con una intervención textil llevada a cabo en centros especializados de conservación que se adecuan a unos criterios de intervención conservativos y específicos de piezas con un carácter museográfico.

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

En el caso de esta pieza la conveniencia de "pasado" se justifica principalmente porque se recuperaría una gran parte de la composición original del diseño de la obra. Esta recuperación sería parcial porque, aunque se eliminen numerosos motivos decorativos añadidos como la guardilla, existen otros que se han perdido en el transcurso de las intervenciones anteriores.

En segundo lugar el tejido de terciopelo de base comienza a presentar problemas de fragilidad con algunas roturas localizadas que ponen de manifiesto la pérdida de consistencia de la fibra.

De acuerdo a estas consideraciones se propone la realización de un "pasado" que se adecue a un criterio conservativo, esto es, realizar en cada fase de tratamiento aquellas operaciones mínimas y necesarias para garantizar la conservación de la obra, añadiéndole lo estrictamente necesario para que siga cumpliendo su función y garantizando su conservación en un futuro.

A continuación se expondrán muy brevemente las operaciones necesarias a nivel conservativo recomendables en esta pieza, así como aquellas que se practicarían en caso de "pasado" de la misma, intentando en todo momento buscar la máxima compatibilidad entre ellas.

4.1. LIMPIEZA.

Se propone en primer lugar una limpieza mecánica del anverso y reverso de la pieza mediante microaspiración ayudada de pinceles o brochas de pelo



suave y protegiendo aquellas zonas más deterioradas del bordado, con peligro de desprendimientos, con una gasa o tul para evitar riesgos durante este proceso.

La limpieza se acentuará en aquellas zonas que lo requieran utilizando el medio adecuado según el resultado de las pruebas preliminares de limpieza realizadas en la obra.

Los bordados realizados en oro, se limpiarán con el medio que se determine según el resultado de las pruebas de limpieza preliminares, realizándose también pruebas mecánicas de limpieza en seco con materiales neutros que actúen sólo sobre la superficie del metal.

4.2. ELIMINACIÓN DE INTERVENCIONES ANTERIORES.

En esta fase se eliminarían aquellos elementos de la decoración ajenos y añadidos que no corresponden con el diseño original. En caso de practicar un "pasado", se volvería a la composición primitiva del manto corrigiendo en la medida de lo posible las alteraciones del diseño. En aquellos casos en donde se desconozca el esquema original del dibujo se optará por mantener lo que queda actualmente sin realizar nuevas rectificaciones.

Según este planteamiento, se eliminará la guardilla realizada por Carrasquilla en 1975 y que no corresponde con el diseño del manto, así como los nuevos bordados que se añadieron en la parte delantera de las caídas laterales.

Las dimensiones primeras de la obra se volverían a recuperan ya que se tiene constancia de estas medidas.

Al recuperar las dimensiones reales quedaría un trozo de manto sin bordar. En este caso, debido al carácter funcional de la obra, se justifica el hecho de rehacer esta zona para impedir que esta obra pierda su razonable unidad estética. En este caso se recomienda un criterio de reconstrucción adecuado y consensuado que se encuentre perfectamente integrado en la obra y que se distinga de alguna manera del original, intentando no caer en la falsificación ni en la nueva creación.

Aquellos bordados que fueron modificados de posición durante las intervenciones anteriores y que puedan devolverse a su posición original es conveniente que se corrijan siempre que se tengan los datos necesarios para hacer este cambio. Se trata por ejemplo de los canastos de flores que se encuentran cambiados de posición y que gracias a una fotografía antigua del manto de la Virgen de Regla se puede apreciar la verdadera disposición de



estos motivos.

Todos aquellos motivos que se encuentran cambiados de posición original y que se desconozca la misma, no deben modificarse pues se incurriría en una recreación actual según el juicio de la persona que realizase el "pasado".

4.3. CORRECCIÓN DE DEFORMACIONES.

Una operación de alineación o corrección de deformaciones a nivel puramente conservativo, actuaría sobre el terciopelo corrigiéndole sus deformaciones mediante la distribución equilibrada de pesos repartidos por la superficie. En caso necesario, se aplicaría moderadamente vapor puntual a este tejido de base, de modo que las fibras cedan progresivamente y puedan volver a su posición original.

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

En caso de practicar a la obra una operación de "pasado", el problema de la deformación se solucionaría íntegramente, ya que el terciopelo de base actual se eliminaría y por tanto todas las deformaciones que presenta la fibra.

4.4. REFUERZOS LOCALES.

En caso de un tratamiento conservativo, se realizará un estudio de todas aquellas zonas más débiles en donde el tejido de base se encontrase más frágil y tuviese problemas para soportar el peso de los bordados. En este caso se estudiaría la posibilidad de reforzar la zona con un soporte local.

Este soporte será siempre de procedencia natural, de ligamento fuerte pero a la vez adaptable a las características técnicas del tejido de base, para evitar roturas en el original con el paso del tiempo.

La fijación de estos soportes se realizará siempre mediante costura. Los hilos empleados serán también generalmente de origen natural, salvo excepciones, con unas características especiales de fuerza suficiente para mantener unidas ambas telas y a la vez flexibles para adaptarse a los movimientos bruscos que puedan tener los tejidos que unan.

Por otro lado el tratamiento de "pasado" da un refuerzo general a toda la obra, una mayor consolidación, con lo cual se garantiza por más tiempo la



integridad física del manto, en este caso de la decoración bordada que aún se conserva, permitiendo además la funcionalidad del mismo.

4.5. TEÑIDO DE LOS NUEVOS SOPORTES.

El tejido elegido como soporte se teñirá de acuerdo a las exigencias de color del original, utilizando para ello tintes artificiales que garanticen una estabilidad y permanencia del color siempre y cuando se obtengan a partir de fórmulas establecidas para esta práctica y se mantengan posteriormente en buenas condiciones climatológicas.

Si el tejido se compra ya teñido, es necesario un estudio previo de todo el material que se emplee como soporte, conocer las características de la fibra textil o la procedencia del color, pues puede ocasionar daños en un futuro de consecuencias irreparables para la obra.

4.6. CONSOLIDACIÓN POR COSTURA.

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

El hilo que se empleará en este tipo de costuras debe ser fuerte, pero a la vez flexible para que se adapte a los movimientos naturales de las telas. La materia debe ser de origen natural, con mezcla de sintético en las zonas donde la fijación deba ser más fuerte.

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

4.7. FIJACIÓN DE HILOS Y ELEMENTOS METÁLICOS.

La fijación de hilos y elementos metálicos se efectuará individualmente siguiendo siempre la posición y ligamento original. Se empleará para ello hilo de seda o en caso de necesitar una mayor consistencia un hilo de algodón o mezcla de algodón y sintético, teñido adecuadamente.

Según las exigencias de la pieza en esta fase de tratamiento, se utilizarán diversos tipos de puntos de fijación, cada uno de ellos destinado en cumplir



una función determinada dentro de la obra.

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

4.8. REINTEGRACIÓN DEL BORDADO.

En caso de "pasado", la mayor parte de los motivos decorativos que se encuentren desgastados, así como aquellos que hayan sufrido pérdidas de hilos metálicos serán reconstruidos, en caso de ser necesario para la funcionalidad de la obra o para entender el conjunto del diseño de la misma, empleando para ellos materiales similares a los originales y rehaciendo exclusivamente la parte dañada o la pérdida.

Este tratamiento se efectuará exclusivamente en aquellas zonas de deterioro, respetando las originales y dejando constancia de lo reconstruido. De este modo no se falsea y se cumple uno de los principios básicos de la restauración.

4.9. CONSIDERACIONES GENERALES DE EXPOSICIÓN.

Se propone una exposición de la pieza en plano inclinado durante todo el año para evitar numerosas alteraciones que presenta actualmente la obra, especialmente las deformaciones. El soporte donde descansa el manto deberá estar debidamente preparado según unas normas generales de presentación para los tejidos en plano.

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

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

Como la presentación de esta pieza en horizontal requiere la necesidad de un gran espacio, se puede optar por un plano inclinado de forma que la pieza descansa repartiendo su peso más gradualmente.



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

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

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

5. RECURSOS

5.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA.

Para la realización del tratamiento de conservación-restauración, de acuerdo a los criterios y metodología del centro de Intervención del IAPH, se precisa un equipo interdisciplinar de seis personas compuesto por dos restauradores, químico, biólogo, fotógrafo e historiador de arte.

Este equipo dispondrá de materiales y medios necesarios para llevar a cabo la intervención de acuerdo a los criterios conservativos establecidos, que no contemplan la intervención de un "pasado" de la obra.

La duración estimada de la intervención es de veinticuatro meses.

La estimación económica global para la intervención propuesta oscila entre un valor mínimo y máximo correspondiente a: 117.850 / 135.000 Euros



6. EQUIPO TÉCNICO.

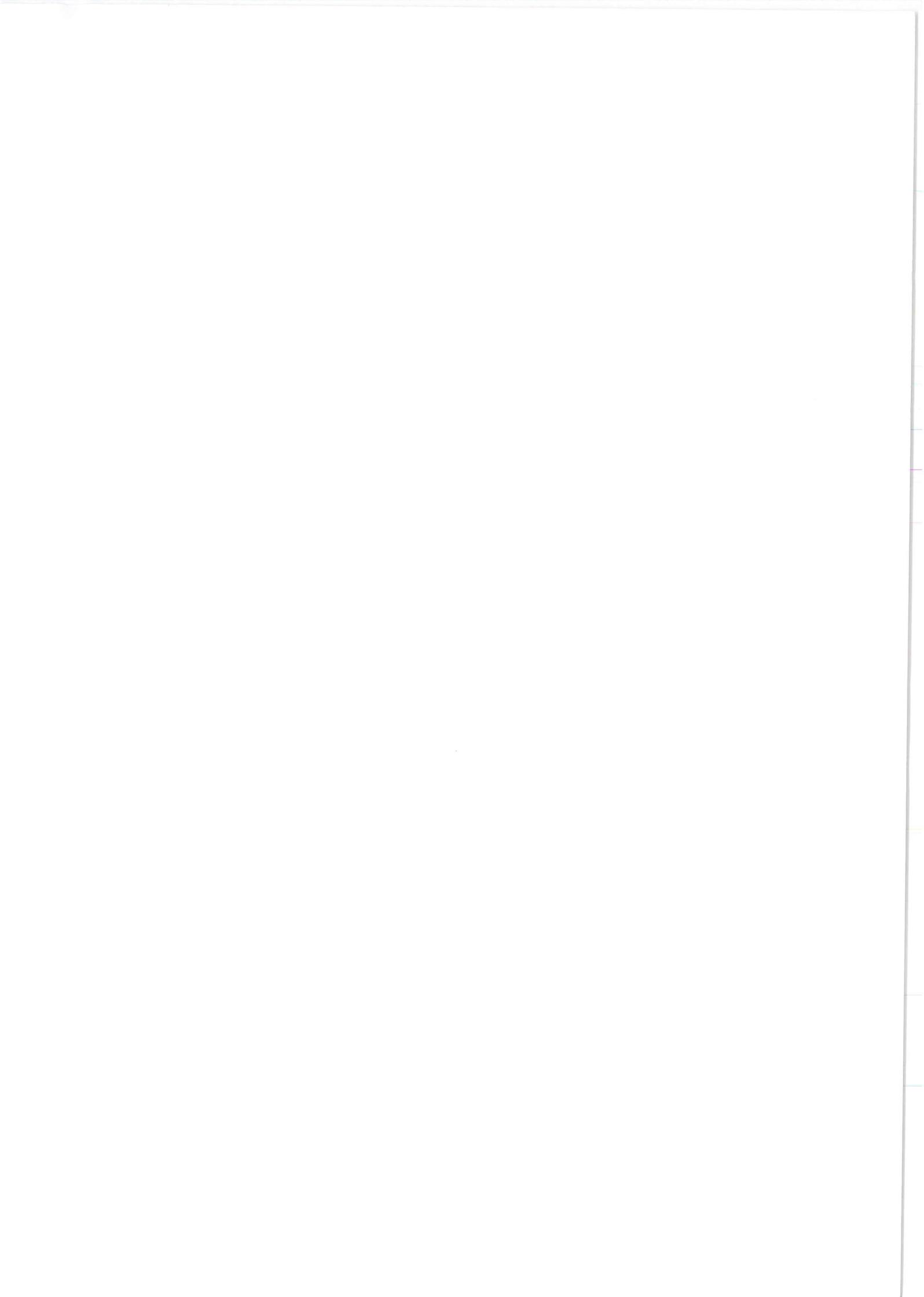
En la realización de los diferentes apartados de este informe han intervenido:

- Coordinación del informe diagnóstico.
Araceli Montero Moreno. Conservadora -Restauradora. Tejidos.
Departamento de Tratamiento del Centro de Intervención. EPGPC.
 - Estudio histórico.
Gabriel Ferreras Romero, historiador del arte. Departamento de
Investigación del Centro de Intervención. EPGPC.
-

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo





DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



INTERVENCIONES ANTERIORES

GRÁFICO Nº 3



PASADO DEL MANTO:
MODIFICACIÓN DE LA MORFOLOGÍA Y COMPOSICIÓN ORIGINAL DEL DIBUJO.
AÑADIDO DE NUEVOS ELEMENTOS COMO LA BUHARDILLA Y LA BLONDA METÁLICA.



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

GRÁFICO Nº 4



 PASADO DEL MANTO:
CAMBIO DEL DISEÑO ORIGINAL



