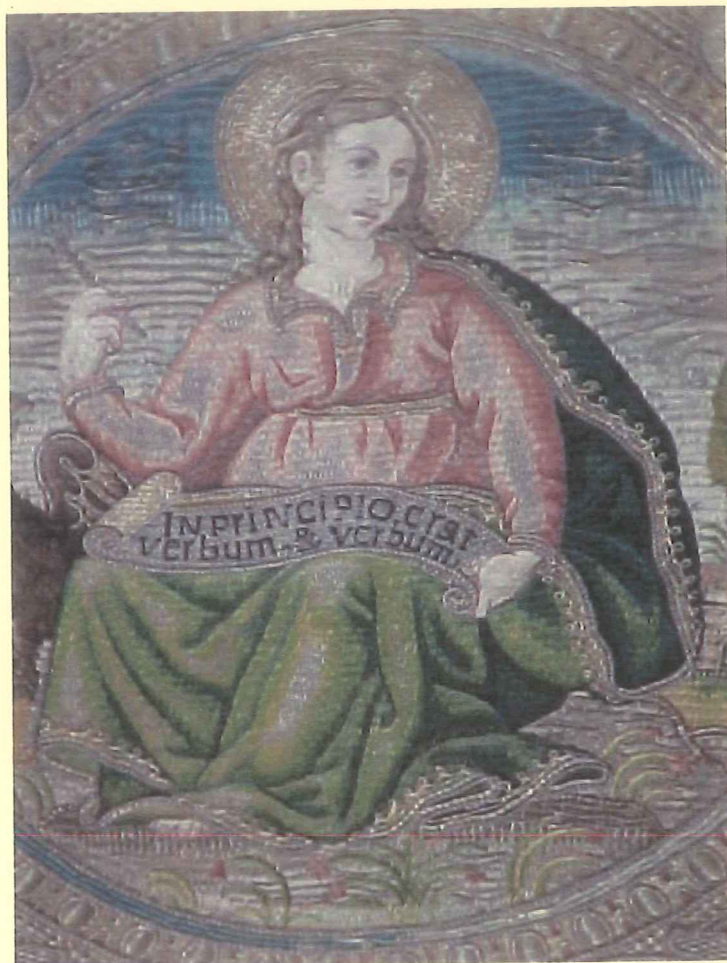




INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

"TERNO ROJO". ANÓNIMO.

ZUFRE (HUELVA)

Febrero 2003

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

"TERNO ROJO". ANÓNIMO.

ZUFRE (HUELVA)

Febrero 2003

INDICE

Introducción	
1. Datos Técnicos y Estado de Conservación	1
2. Propuesta de Intervención	6
3. Recursos	13
Equipo Técnico	14
Anexo: Documentación gráfica	15



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
"TERNO ROJO". ANÓNIMO.

INTRODUCCIÓN.

El objetivo de este informe es el estudio de una serie de piezas textiles para determinar su estado de conservación y determinar un plan de actuación conservativo o de restauración, según las exigencias de la funcionalidad de la obra o de museografía.

El estudio visual realizado en el conjunto de piezas litúrgicas, se llevó a cabo en la Iglesia Parroquial Purísima Concepción de Zufre, Huelva, el día 6 de Junio de 2002. Se examinaron varias casullas y dalmáticas, guardadas en un armario-vitrina, en una habitación provisional de la iglesia. Estas piezas fueron sacadas para facilitar el acceso a las mismas y poder recoger los datos necesarios para la realización de este Informe Diagnóstico.

Se realizó un informe organoléptico del conjunto de piezas sin ayuda de medios auxiliares y se anotaron las principales patologías que presentaban, en base a los agentes de alteración incidentes sobre ellas, así como los datos técnicos más relevantes que presentaban las obras.

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.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-restauración seleccionados para la intervención de esta obra estará condicionado por su puesta en valor, simbología, el grado de las alteraciones, así como la importancia de la degradación que presente la obra, tanto en diversidad como en localización y dimensión.



Nº Registro: 34T/ 02 A

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

1.1. DATOS TÉCNICOS.

1.1.1. Original.

El conjunto litúrgico del terno está formado por tres piezas: una casulla (Fig. 1) y dos dalmáticas (Fig. 2), todas ellas originales y con escasas intervenciones.

1.1.2. Contextura: Calificación técnica de los tejidos.

- Tejido que forma el cuerpo de la casulla y las dalmáticas.

El cuerpo de las piezas es un tejido calificado técnicamente como terciopelo simple de un solo cuerpo, donde la trama y la urdimbre están teñidos de un solo color, rojo. El número de tramas y de urdimbre es uno y la densidad del tejido es alta, formando un tejido fuerte para soportar el peso de la decoración.

La construcción interna del terciopelo simple proviene de una base de tafetán en donde una o varias urdimbres pasan por finas varillas de hierro, levantándose de este modo de la tela de base y seccionadas todas por igual, con lo cual se forma la superficie velluda característica de estos tipos de tejidos.

- Forro.

El forro aparentemente original que presenta la obra interiormente presenta un ligamento de tafetán. Esta técnica está construida por una sola trama y urdimbre.

La construcción interna del tafetán se limita a dos hilos y dos pasadas, según lo cual los hilos pares e impares alternan a cada pasada, por debajo y por encima de la trama.

La técnica de tafetán simple es el ligamento más básico y el más antiguo del cual derivan todos los demás.

1.1.3. Nº de piezas constitutivas y disposición en la obra.

La casulla y las dalmáticas están formadas por las siguientes piezas constitutivas:

- Un cuerpo de terciopelo. En la casulla constituido por la unión de varias piezas, las cuales en esta primera inspección no se ha podido determinar con



exactitud. En las dalmáticas se puede diferenciar el cuerpo central y las mangas.

- Los bordados que se distribuyen en las prendas de la siguiente manera: constituyen el orfre de la casulla; los cuellos, jabastros y cartelas de mangas y cuerpo de las dalmáticas.

- Los galones delimitan a todos los bordados y los bordes de las prendas.

- El forro, también formado por varias piezas, se encuentra en las caras internas de las piezas reforzando los cuerpos de terciopelo y los bordados.

Las piezas están unidas por el sistema de costura. En las dalmáticas la unión de los hombros está reforzado por unas cuerdas.

1.1.4. Dimensiones generales y de las piezas constitutivas.

Las dimensiones generales de cada pieza son las siguientes: la casulla 60 cm de ancho por 125 cm de alto; las dalmáticas 100 cm en alto por 130 cm de ancho que incluyen las manga extendidas.

1.1.5. Ornamentación.

La ornamentación de la obra la forman los bordados del orfre y cartelas. Este tipo de bordado se denomina oro llano, que corresponde a un hilo metálico depositado en plano sobre el tejido de base y se encuentra a su vez matizado mediante hilos de sede de colores.

1.2. ALTERACIONES.

El estado de conservación general de las tres piezas, tras este primer estudio preliminar, es considerado de deficiente.

Las alteraciones expuestas seguidamente son comunes a las tres piezas, destacando algunos matices referentes principalmente al porcentaje y a la localización dentro de las mismas.

1.2.1. Fragilidad.

El tejido de terciopelo y los forros de las tres piezas presenta fragilidad general, acentuada en la casulla.

Las causas principales de esta fragilidad se encuentran en agentes externo e internos.

Los agentes externos son los derivados del medio ambiente, principalmente el polvo, los cambios ambientales de humedad y temperatura y la luz.

Las causas de deterioro interno se atribuyen a la propia constitución de las fibras y a su envejecimiento natural.



1.2.2. Lagunas.

En este primer examen preliminar no se advierte la presencia de lagunas en los tejidos de terciopelo.

Si encontramos pérdidas puntuales de los hilos de decoración de las cartelas y cenefas, dejando ver el tejido sobre el que está bordado. Estas se deben al roce de la superficie y al tipo de técnica de realización de la decoración, la pérdida del hilo que lo cose por el roce va dejando los hilos metálicos sueltos y con el tiempo se van perdiendo (Fig. 3).

1.2.3. Desgastes.

Aparecen desgastes en la obra que se resumen en dos tipología básicamente:

- la primera y de mayor porcentaje corresponde al pelo del terciopelo del tejido que forma el cuerpo de las piezas (Fig. 4).
- la segunda se extiende por la superficie de los bordadas, y extendiéndose tanto a la matización con hilos de seda como a los hilos metálicos (Fig. 3).

Las causas de estas alteraciones se deben a los efectos de la manipulación de la obra y al roce sufrido por la superficie al estar en contacto con otros tejidos.

El desgaste en el terciopelo y en la decoración es general, pero más acentuadas en los hombros y en las zonas inferiores del anverso y reverso de las tres prendas.

1.2.4. Alteraciones de tipo biológico y/o microbiológico.

A simple vista no se aprecia alteraciones producidas por este tipo de ataque biológico o similar.

1.2.5. Deformaciones.

Las piezas presentan dos tipos de deformaciones en el terciopelo: el estiramiento de las fibras y la formación de pliegues (Fig. 5).

Las fibras sufren un estiramiento en los puntos de mayor tensión como son los hombros, que se ve afectados por el tipo de exposición vertical y por el peso de la decoración.

Los pliegues se forman en el tejido por el peso mismo de la obra, al no tener una superficie de apoyo donde reposar, se vuelve el tejido hacia el interior. La tensión entre el tejido de terciopelo y el forro interno colaboran en la acentuación de los mismos.

Los pliegues se localizan en los laterales de la casulla y en las mangas y bajos de las dalmáticas, en sentido vertical.



Las cartelas de decoración de las mangas de las dalmáticas presentan pliegues marcados en su centro debido al sistema de almacenamiento. Al no tener una base de apollo las mangas se pliegan por su propio peso sobre si mismas.

1.2.6. Modificación del formato.

La casulla presenta una modificación del formato como se puede apreciar en el corte que sufre la cartela principal en la parte superior del cuello, por la parte posterior.

La obra pudo ser modificada por la necesidad de adecuarla a las dimensiones de las personas que la utilizaron.

1.2.7. Alteraciones cromáticas.

El pelo de terciopelo presenta un alteración cromática leve de forma generalizada, que consiste en la perdida gradual de color, como se puede comprobar al contrastar el color del reverso con el tejido oculto en las costuras.

Este tipo de alteración es frecuente por la incidencia de la luz solar.

1.2.8. Descosidos.

Presenta separaciones de las costuras situadas principalmente en los hombros y en algunas zonas puntuales entre el terciopelo y las cartelas decorativas.

Las causas de esta separación se deben a la perdida del hilo que las unen por el peso y la tensión que sufre las piezas durante su uso y su almacenamiento, acentuado por colgarlas en perchas de poca base.

1.2.9. Manchas.

Presenta manchas en forma de aureolas, oscuras por los bordes. Estas manchas se deben a la humedad y la acumulación de suciedad y polvo en estas zonas.

Las manchas se encuentran localizadas en el terciopelo y en el foro, en este son más visibles que en el anterior, situadas tanto en el anverso como en el reverso coincidiendo en ambos tejidos.

1.2.10. Hilos sueltos.

Se advierte la presencia generalizada de un alto porcentaje de hilos sueltos en los bordados que forman la decoración de la obra (Fig. 6) y en los galones que bordea el perímetro de las piezas.



La causa fundamental de la presencia de hilos sueltos, principalmente metálicos, es debido al hecho de que estos hilos se encuentran en superficie y sufren con mayor incidencia los roces y las manipulaciones derivadas del uso.

1.2.11. Suciedad.

Se advierte suciedad generalizada en toda la obra, tanto en el anverso de la misma como en el forro.

1.3. INTERVENCIONES ANTERIORES.

Las tres piezas presentan algunos cosidos en las cartelas decorativas. Las dalmáticas presentan en el cuello un hilo grueso para cerrarlo, probablemente para ajustarlo al cuello de una persona, ya que su abertura es considerable. Una de las dalmáticas presenta una perdida repuesta con un parche cuadrado realizado con el mismo tipo de terciopelo que el original.

La casulla presenta modificación de la decoración y por tanto del formato. La cartela superior de la espalda del orfre aparece cortada con respecto al tamaño de las demás, probablemente fue modificada para adecuarla al tamaño de la persona que iba a usarla.



2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

2.1. ESTUDIOS PREVIOS.

2.1.1. Estudios analíticos.

El objeto de los estudios que se plantean tienen como base la identificación de los principales materiales constitutivos de la obra, así como la determinación de sus características técnicas y mecánicas en cuanto materia y colorantes se refiere.

Los resultados aportarán unos datos técnicos que servirán de base para establecer el comportamiento de los materiales a los diversos tratamientos de conservación-restauración, concretando de este modo el tipo de intervención.

Los datos técnicos obtenidos del estudio analítico pueden contribuir, también, a la determinación de la datación de los tejidos originales y esclarecer los estudios históricos.

Para los análisis se tomarán muestras en zonas puntuales y concretas, en la cantidad y número estrictamente necesarios, evitando afectar a la integridad de la obra.

Una vez extraídas las muestras se propone identificar:

- Análisis de los colorantes.

Se realizarán análisis cuantitativos para identificar el tinte de los hilos de decoración y del tejido de base del terciopelo y del forro.

La solidez y firmeza del color mediante pruebas de solubilidad de sus características técnicas y mecánicas.

- Análisis de las fibras textiles constitutivas:

Se efectuará las pruebas pertinentes para la identificación de las fibras, determinar sus propiedades y su estado de conservación.

- Análisis de los elementos metálicos.

Se llevar a cabo pruebas para identificar la aleación del hilo metálico y determinar el estado actual del metal.

2.1.2. Estudio fotográfico.

La documentación fotográfica propone un seguimiento continuo de la pieza que abarca todas las fases del proceso de intervención:

- Ubicación actual de la obra.
- Embalaje y traslado.
- Estado de conservación previo a la intervención.
- Seguimiento de cada fase del tratamiento.



- Finalización de la intervención.
- Montaje definitivo.

Esta documentación se realizará en diapositivas (negativo 6x 6 y 35 mm, 50 ASA), complementadas con técnicas especiales como luz rasante, iluminación normal macro y microfotografía.

2.2. TRATAMIENTO.

El tratamiento de restauración propuestos se encuentran en la línea conservativa de acuerdo a los criterios y metodología del centro de Intervención del IAPH.

Los criterios seleccionados para la intervención del conjunto está condicionado por el grado de deterioro y las consecuencias directas que estas alteraciones producían en la obra.

La metodología de trabajo seguida para todas las piezas partirá de los resultados analíticos que se efectuarán antes de proceder a la intervención, los cuales aportaran los datos necesarios para la elección y aplicación de los diferentes tratamiento.

Los tratamientos de intervención encuadrados en el ámbito conservativo respetarán la obra tal como se encuentra en la actualidad. Se realizarán los tratamientos necesarios para devolverle su integridad física y morfológica original, sin recurrir a reconstrucciones, modificaciones de formato, añadidos de elementos nuevos o pasados de los bordados a nuevo soporte.

Los materiales y las operaciones efectuadas serán reversibles y garantizan su estabilidad sobre la obra, sin provocarles nuevas alteraciones.

2.2.1. Operaciones para la preparación de los procesos de limpieza.

Las operaciones que a continuación se precisan son necesarias para llevar a cabo, sin ningún tipo de riesgos, la aplicación de los diferentes tratamientos de limpieza sobre las distintas partes integrantes de las obras, además de garantizar el resultado positivo de los mismos.

2.2.1.1. Limpieza mecánica.

Se efectuará una limpieza mecánica del anverso y reverso del terciopelo, forros y bordados de todas las piezas mediante microaspiración, con la ayuda de pinceles suaves.

Las zonas más deterioradas y frágiles se protegerán con un tul o una gasa con una densidad muy alta, para evitar riesgos de pérdida de material y fricción durante el proceso. Este tul o gasa se fijará a un bastidor de madera o a la boquilla del aspirador, en función de las exigencias de los tejidos.

El aspirador utilizado en este proceso está especialmente indicado para piezas



de delicadas de museos, el cual está provisto de boquillas adaptables a cada situación y regulable en potencia.

2.2.1.2. Separación de las partes constitutivas.

Es necesario plantear la separación de las partes constitutivas de cada pieza para poder efectuar los distintos tipos de limpieza y corrección de deformaciones que precisan. El terciopelo, el forro y los bordados requieren distintos tipos de tratamientos de limpieza, en función de las características y problemáticas de sus materiales.

En el proceso de desmontaje será necesario anotar todas las medidas de cada pieza, completandolo con croquis, gráficos y patrones. Estos son imprescindibles para facilitar el montaje posterior de las obras, para mantener su disposición original.

2.2.1.3. Eliminación de intervenciones anteriores.

La supresión de las intervenciones sufridas anteriormente por las obras se plantean por los siguientes motivos:

- * Los materiales empleados producen deformaciones y modificaciones en los tejidos y la decoración, los deterioran y perjudican por tensiones entre diferentes materiales.
- * Los materiales presentan inestabilidad e insolubilidad a los productos de limpieza. Las pruebas de solubilidad determinarán si son necesarias su eliminación para evitar alteraciones durante el proceso de limpieza.

2.2.2. Limpieza.

Se plantea diferentes tipos de limpieza según las características técnicas de los distintos materiales que constituye a las piezas. No obstante, el tipo de limpieza será determinado tras los resultados analíticos propuestos, citados en el apartado de estudios previos.

Los terciopelos plantean problemas de secado en las limpiezas acuosas, por lo que se recomienda una limpieza mediante disolventes, como alternativa al agua.

Los bordados al intervenir diferentes tipos de materiales debe de tenerse en cuenta las posibles reacciones entre ellos, por lo cual se plantea en un principio una limpieza en seco o una limpieza puntual con hisopos humedecidos en agua desmineralizada.

Los forros, si se desmontan, pueden ser limpiados con agua y jabón neutro, si los análisis no aportan datos contrarios. Este tipo de tratamiento permite una mejor limpieza de los tejidos simples y facilitan la corrección de deformaciones.



2.2.3. Secado y alineación.

El secado y alineación de los tejidos debe de tener en cuenta el montaje final de las obras, por lo que se tendrá que respetar siempre el patrón realizado antes de desmontar las piezas constitutivas para la limpieza.

La alineación consistirá en ordenar los hilos de trama y urdimbre para devolverle al tejido su forma original, siempre respetando si es posible el patrón de base.

Esta fase es importante para eliminar gran parte de las deformaciones y corregir arrugas o pliegues.

La alineación del tejido de terciopelo se llevará a cabo sobre un tablero de corcho con las dimensiones necesaria para poder extender las piezas. Sobre éste se dispondrán los patrones y sobre ellos se orientarán los hilos fijándolos mediante alfileres de entomología, para evitar movimientos de los tejidos.

En los forros puede utilizarse un secado y alineación con pesos, método no aconsejable con el terciopelo ya que deformaría el pelo de su superficie.

En la decoración bordada, será necesario otro tipo de alineación. La corrección de los hilos metálicos se puede realizar durante la limpieza con disolvente o posteriormente con la ayuda suplementaria de vapor frío.

2.2.4. Consolidación.

Una vez terminado los tratamientos de limpieza y alineación se procederá a la consolidación de los distintos tejidos constitutivos: terciopelo, forro y bordados.

En algunos casos será necesario un soporte total, mientras que en otros será suficiente soportes locales que refuercen las zonas que presentan alteraciones.

Hay que tener en consideración las zonas de los hombros que necesitan un mayor refuerzo si van a ser colgadas en perchas, debido a que soportarían una mayor tensión.

El nuevo soporte elegido para la consolidación se dispondrá bajo las distintas partes constitutivas intentando que los ligamentos de ambos tejidos coincidan en la misma posición, para evitar deformaciones, pliegues y tensiones posteriores.

Los soportes elegidos dependerán de las características de los diferentes tejidos que componen a las tres piezas.

Estos nuevos soportes serán de procedencia natural, sin aprestos y de color crudo para poder teñirlos según los colores de los tejidos originales.

La consolidación con soporte total se efectuará con técnica de costura, mediante líneas de fijación repartidas por la obra a intervalos regulares de separación entre ellas y siguiendo una disposición escalonada. Para las líneas de fijación se usarán hilos de algodón de color similar al original y con punto



de bastilla simple.

2.2.5. Matización.

Las lagunas del terciopelo pueden necesitar una matización complementaria a la tinción de los soportes de consolidación.

La vibración del terciopelo bajo la luz, puede resultar chocante con los soportes de consolidación más mates, por lo cual puede ser necesario el empleo de crepelinas de seda para matizar este efecto.

Las crepelinas son fijadas durante el proceso de fijación las lagunas del terciopelo.

2.2.6. Fijación.

La fijación es una operación que abarca principalmente dos tipos de alteraciones: las lagunas y roturas del tejido de terciopelo y forro, y los hilos metálicos de la decoración.

La fijación de las lagunas y roturas se realizarán con puntos de restauración o escapulario según las características morfológicas de las alteraciones y el estado de conservación del borde de las mismas.

La fijación de los hilos metálicos sueltos se efectuarán de forma individual siguiendo siempre la posición y el ligamento original.

La técnica de costura será la base de la fijación, empleandose hilos de seda de cuatro cabos para darle mayor consistencia. Estos serán teñidos previamente con el color adecuado para ajustarlo al original y evitar contrastes llamativos.

2.2.7. Tratamientos realizados sobre los materiales de consolidación y fijación.

Los soportes e hilos para la consolidación y fijación deben ser lavados y desaprestados para su tinción. Con este tratamiento se evita las tensiones entre los materiales nuevos y viejos.

La tinción de los materiales se realiza con tintes sintéticos de la casa CIBA que han demostrado unas garantías de estabilidad y firmeza del color en condiciones adecuadas de conservación, y, además, permite una gama amplia para adecuarla a los tonos originales.

El teñido se lleva a cabo siguiendo unas fórmulas establecidas para cada tipo de fibra natural. Los colores resultantes deben ser fijados, para asegurar sus cualidades, y los soportes secados y alineados tras la tinción, para que se adapten a los antiguos soportes.



2.2.8. Montaje.

El montaje de las distintas piezas constitutivas se realizarán en distintas fases.

En primer lugar se montarán las partes integrante de las casullas y dalmáticas (terciopelo y cartelas bordadas), siguiendo los patrones tomados previamente al inicio del desmontaje; seguidamente se procederá al montaje del forro original.

2.2.9. Consideraciones generales de exposición y/o almacenamiento.

Uno de los factores de deterioro más notable en los tejidos es el derivado del medio ambiente. Los bruscos cambios de temperatura y humedad ocasionan daños importantes en las piezas derivados de la naturaleza orgánica de las fibras, que traen como consecuencia el frotamiento y desgaste de las mismas.

Es por tanto aconsejable un control medio ambiental de la sala y vitrinas contenedoras de las obras.

Respecto a la luz, se deben evitar en lo posible grandes y prolongadas exposiciones de las piezas a la misma, tanto si ésta es producida por fuentes naturales como artificiales.

La luz ultravioleta e infrarroja deben filtrarse en los focos de luz, la primera provoca decoloraciones irreversibles en los colorantes y pigmentos de las fibras; la segunda, reseca los tejidos por la acción del calor.

En cuanto a la exposición y/o almacenamiento de textiles tridimensionales, existen dos métodos. En uno la obra se dispone en vertical y en el otro en horizontal o levemente inclinado.

En el primer método la obra se acomoda en una percha individual, diseñada con una base ancha para los hombros y mangas, en el caso de las dalmáticas, para que estos tengan la mayor superficie de apoyo y evitar que el peso recaiga sobre un punto específico del tejido que con el tiempo terminaría rompiéndose.

Las perchas deben forrarse para evitar el contacto directo del tejido con el material de las mismas que puede provocar reacciones adversas. Este forrado puede realizarse con muletón o guata sintética y adaptarlo a las formas de las obras para amortiguar los ángulos y rellenar huecos y, de este modo, evitar deformaciones.

Las perchas para las exposiciones deben de llevar añadidas dos planchas con una leve separación donde repose el tejido, y mantenga separada la parte inferior de los bordes abierta para evitar que se plieguen hacia el interior.

El otro método aconsejado, más para el almacenamiento que para la exposición, consiste en mantener las piezas en horizontal sobre un tablero de madera o contrachapado.

El tejido debe estar aislado de la madera con melinex, para evitar el contacto



directo con la misma. El tablero, también, debe de ser forrado con muletón en varios estratos para amortiguar el peso de la obra. Ya que el muletón es un tejido que suelta mucha pelusa y puede engancharse los elementos metálicos, conviene forrarlo con un tejido de algodón liso y densidad alta.

El interior se rellenarían con papel de seda no ácido para evitar pliegues peligrosos al quedar huecos en una zona tan particular como son los hombros.

En ambos casos conviene proteger la obra del polvo cubriendola con un tejido de algodón, en el caso de las perchas puede ser una funda. No debe nunca emplearse materiales de plásticos porque crearían un microclima bajo este que afectaría al tejido y elementos metálicos.



3. RECURSOS.

3.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA.

Para la realización del tratamiento de conservación-restauración se precisa un equipo interdisciplinar de seis personas compuesto por un restaurador, 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 establecidos.

La duración estimada de la intervención es de diez a doce meses.

La estimación económica global para la intervención propuesta oscila entre un valor mínimo y máximo correspondiente a: 21.877 - 26.252 Euros



EQUIPO TÉCNICO.

- Coordinación del Informe diagnóstico, propuesta de intervención y documentación gráfica. **Carmen Ángel Gómez.** Conservadora - Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Sevilla, a 12 de Febrero de 2002.

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



Fdo. Lorenzo Pérez del Campo



ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.



Fig. nº 1



Estado Inicial. Casulla. Anverso.



Fig. nº 2

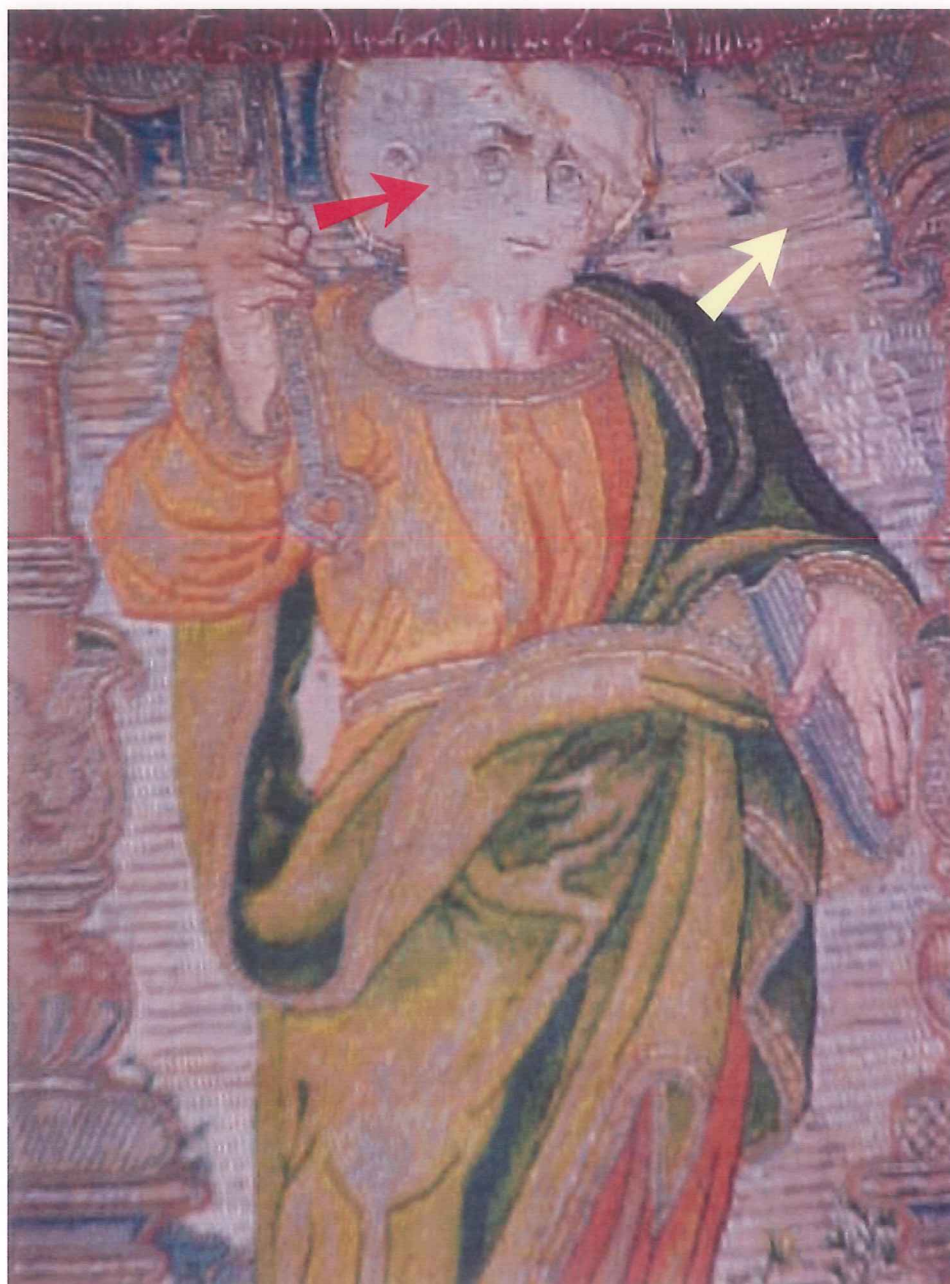


Estado Inicial. Dalmática. Anverso.



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

Fig. nº 3

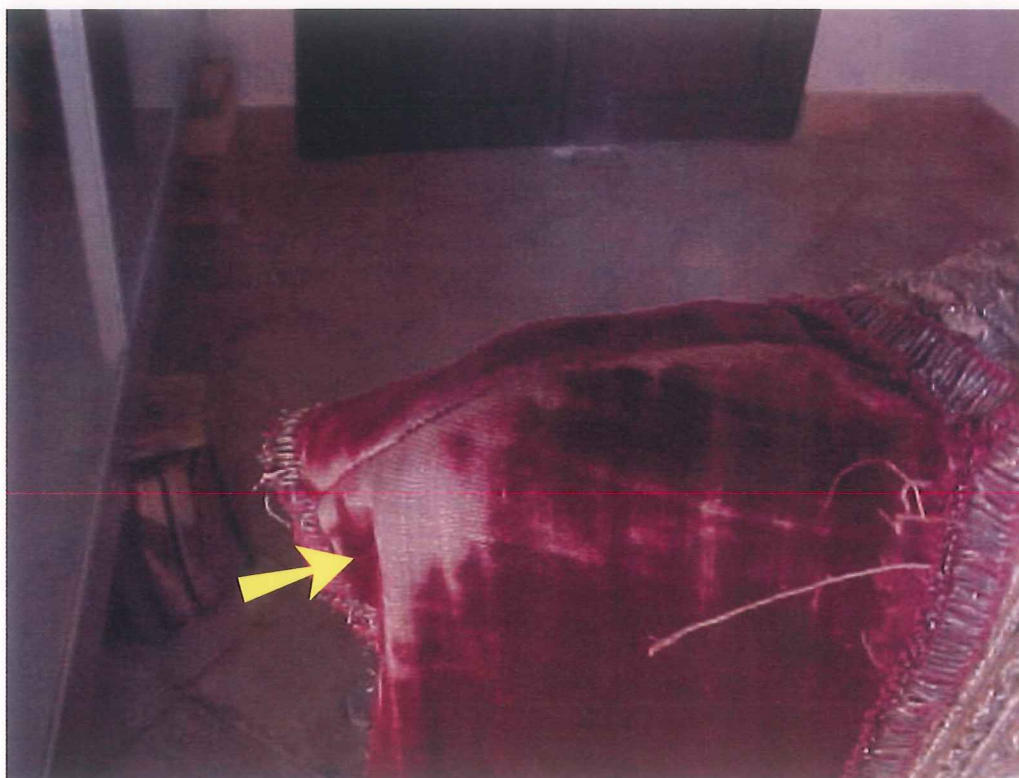


-  Desgastes del bordado.
-  Lagunas.



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

Fig. nº 4



Desgastes terciopelo.



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

Fig. nº 5



Pliegues



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

Fig. nº 6



Hilos metálicos sueltos.



