



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Memoria final de Intervención

**Manto procesional de la Virgen del Pasmo. Hdad. Ntro. Padre
Jesús Nazareno.**

Bollullos Par del Condado. Huelva.

Atribuido: diseño Joaquín Díaz Montero y bordado por Eloísa Ribera. Años 1869-90.

Septiembre, 2024



Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 1/79	



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. FINALIDAD Y OBJETIVOS.....	2
II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES.....	2
III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	4
III.1. Ficha catalográfica.....	4
III.2. Estudio técnico.....	5
IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	16
V. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN.....	24
VI. TRATAMIENTO.....	25
VII. EVALUACIÓN DE RESULTADOS.....	39
EQUIPO TÉCNICO.....	40
ANEXOS.....	41

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma> indicando el código de VERIFICACIÓN

FIRMADO POR

CARMEN ANGEL GOMEZ

26/09/2024

VERIFICACIÓN

Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ

PÁG. 2/79





INTRODUCCIÓN

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en adelante IAPH) ha realizado la intervención en el manto procesional de la Virgen del Pasmo, perteneciente a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, de Bollullos Par del Condado, Huelva.

El objetivo de la memoria final es recopilar todos los datos obtenidos durante los trabajos de investigación e intervención, especialmente aquellos que contribuyen al conocimiento y valoración del bien, así como las posibles incidencias producidas en el transcurso de la intervención. En el desarrollo del documento se reflejan el estado previo, el proceso de ejecución de los trabajos y los resultados obtenidos.

Para la redacción se ha contado con la participación de un grupo interdisciplinar integrado por técnicos cualificados en todas las disciplinas requeridas para la realización del proyecto.

El informe se acompaña con representaciones gráficas de todos los datos relativos a materiales y técnicas de ejecución, así como métodos y materiales utilizados.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 3/79	



I. FINALIDAD Y OBJETIVOS

La finalidad y objetivo de la intervención realizada en el “Manto de la Virgen del Pasmó” ha sido solventar el deterioro mediante la aplicación de los tratamientos necesarios que favorezca un puntual uso procesional y su conservación para futuras generaciones. Para garantizar dicho objetivo se debe actuar siempre desde el respeto y el conocimiento exhaustivo del bien cultural, en lo que se refiere a sus características técnicas y su estado de conservación.

II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES

La metodología de trabajo e intervención del IAPH en cualquier actuación que realiza sobre bienes culturales, comienza con una fase cognoscitiva que incluye los estudios necesarios para formular y llevar a cabo la fase operativa.

En la primera fase se trata de conocer las características materiales de la obra, evaluar los factores de deterioro, las circunstancias de riesgos y las patologías presentes, con el apoyo de medios técnicos y científicos durante el reconocimiento de la obra.

Estos estudios previos permiten hacer una propuesta de intervención lo más respetuosa y acertada posible para realizar la segunda fase o actuación, según criterios establecidos por la legislación vigente, aprobados y aceptados internacionalmente en materia de conservación y restauración de Bienes Culturales.

En la fase operativa se llevan a término los tratamientos propuestos para garantizar la permanencia y transmisión al futuro de los bienes intervenidos y su presentación y disfrute de la forma más adecuada a sus características y tipologías.

Este planteamiento exige una articulación multidisciplinar del trabajo que permite una serie de actuaciones complementarias a la intervención, como son la documentación fotográfica para el seguimiento de cada uno de los procesos que se realicen; estudios analíticos que se requieran para el conocimiento material de la obra y la profundización en el estudio histórico-artístico.

Los principios teóricos fundamentales en los que se basa la metodología de actuación del IAPH son los siguientes:

- Prioridad de la conservación y el mantenimiento antes de la intervención. Detectar y eliminar previamente a la intervención los factores de deterioro que directa e indirectamente han incidido en el estado de conservación del bien, potenciando o desarrollando la aparición de alteraciones en él.
- Establecer la conveniencia de la intervención. La actuación ha de estar justificada por el estado de conservación y nunca debe responder a satisfacer meros principios estéticos.
- Adaptar la intervención a los recursos humanos, técnicos y económicos disponibles.
- Fundamentar la intervención desde el principio de mínima intervención.
- Necesidad de efectuar los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, que permitan contrastar la intervención propuesta. “Conocer para intervenir”.
- Los tratamientos y materiales empleados deben estar justificados y probados, responder realmente a las necesidades conservativas de la obra.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 4/79	



- La intervención ha de ser fácilmente distinguible y circunscribirse a los márgenes de las pérdidas.
- Valorar los condicionantes socio-culturales que envuelven al bien objeto de estudio a la hora de definir el tipo de intervención a realizar.
- Documentación de todas y cada una de las etapas de la intervención. Cualquier intervención ha de quedar documentada con indicación expresa del técnico que la realiza, metodología empleada, productos y proporciones utilizados en cada uno de los tratamientos efectuados.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 5/79	



III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

III.1. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº Exp.: 2023_01_T

1. CLASIFICACIÓN: Patrimonio mueble

2. DENOMINACIÓN: Manto procesional de la Virgen del Pasmo

3. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

3.1. Estado de protección: Bien constitutivo del patrimonio andaluz

3.2. Propietario: Hermandad de la Sagrada Entrada de Jesús en Jerusalén, Ntro. Padre Jesús Nazareno y María Santísima del Pasmo de Bollullos Par del Condado.

4. LOCALIZACIÓN:

4.1. Provincia: Huelva

4.2. Municipio: Bollullos Par del Condado.

4.3. Inmueble de ubicación: Capilla de Jesús Nazareno.

4.4. Ubicación en el inmueble: En las dependencias de la hermandad o en el paso de palio.

5. IDENTIFICACIÓN

5.1. Tipología: Textil

5.2. Estilo: Romántico

5.4. Adscripción cronológica / Datación: Segunda mitad del siglo XIX (1869-1890)

5.5. Autoría: Diseñador Joaquín Díaz y bordadora Elisa Ribera

5.6. Materiales: Hilo metálico de plata sobredorado sobre terciopelo de seda negro

5.7. Técnicas: Tejido bordado de aplicación sobre terciopelo de seda negro

5.8. Medidas (alto, ancho): 394 x 414 cm (h x a)

5.9. Inscripciones, marcas, monogramas y/o firmas: No se aprecia a simple vista

6. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

La simbología de la ornamentación del manto con motivos decorativos de los bordados en la mayoría vegetales y florales son signo esenciales dedicados a las virtudes de la Santísima Virgen María. Los lirios blancos simbolizan la pureza y la virginidad de María y las rosas la maternidad y fecundidad de la Virgen. Las palmas son alusivas a san Juan de la Palma. Y las palmas también simbolizan el triunfo de la fe victoriosa.

7. USO/ACTIVIDAD:

Uso/actividad actual: Uso religioso ligado a la actividad devocional y procesional, además de su función

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 6/79	



como indumentaria para la vestimenta de la Virgen.

Uso/actividades históricas: Uso religioso ligado a la actividad de indumentaria o vestimenta en principio de la Virgen de la Amargura, luego de la Virgen del Amor y en la actualidad para la Virgen del Pasmo, por lo tanto más cultural y devocional para las instituciones cofrades.

8. DATOS HISTÓRICOS:

8.1. Origen e hitos históricos: El origen del manto procesional de la Virgen del Pasmo está basado en la decisión que la Hermandad de San Juan de la Palma (Sevilla) tomara desde 1869, para confeccionar un manto nuevo para la Virgen de la Amargura que se llevó a cabo al fin en el año 1890.

8.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: El manto tuvo un pasado a nuevo terciopelo en 1926.

9. VALORACIÓN CULTURAL.

Histórica, artística, iconográfica, devocional y de uso.

III.2. ESTUDIO TÉCNICO

El manto es una obra de indumentaria procesional realizada expresamente para la Virgen del Pasmo, que se encuadra dentro de la tipología de tejidos bordados, por la suntuosa decoración que lo caracteriza.

Este tipo de obra textil suele complementarse con una blonda perimetral y un forro para la protección del reverso. Ambos elementos, han sido sustituidos debido al mal estado de conservación que presentaban.

A) MANTO

Las dimensiones general del manto son unos 394 cm de largo por 414 cm de ancho.

El manto está constituido por dos capas de tejido, un soporte de terciopelo utilizado como fondo de los bordados y una entretela para dar consistencia y fuerza al tejido más noble durante la realización de la decoración.

Terciopelo

El cuerpo de terciopelo está confeccionado con 9 paños, 7 de ellos aprovechan el ancho de la tela, de 52 cm de orilla a orilla. En la parte superior se le añade un borde de unos 8 cm, formado por el mismo tejido y la misma cantidad de paños que el resto del cuerpo, pero las costuras se desplazan unos 2 cm hacia la derecha. Los paños están cosidos en el sentido longitudinal del manto, unidos mediante una costura simple, quedando ocultos los orillos hacia dentro.

El tejido de terciopelo técnicamente se denomina como ligamento de terciopelo liso cortado en sentido urdimbre, de 3 pasadas al hierro y fondo sarga 3.1 a doble pasada. Esta estructura es conocida como “terciopelo de Lyon”. Las urdimbres de pelo son de seda, mientras que el fondo formado por las urdimbres de base y las tramas son de algodón. Todos los hilos están teñidos en madeja, es decir antes de la ejecución del telar, en color negro.

Entretela

La entretela está formada por 7 paños en sentido vertical, 5 en sentido vertical y dos en sentido horizontal en la zona de la cola. La entretela presenta un ancho de telar de unos 86 cm. Las telas se solapan más o

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 7/79	



menos 1 cm y se cosen por los bordes con una costura a máquina. Los paños horizontales presentan una costura de unión, como el resto del cuerpo, este par de paños se monta unos 10 cm sin ningún tipo de fijación sobre el cuerpo vertical. Al igual que el manto presenta un corte paralelo al largo de la cabeza, con las costuras desplazadas con respecto al resto que presenta la entretela. Esta pieza tiene un ancho de unos 8 cm más o menos.

El tejido presenta un ligamento en tefetán con tramas y urdimbres de algodón.

Decoración

La decoración vegetal y floral que presenta el manto está realizada con un bordado en oro con realce, con elementos sobrepuestos y detalles realizados directamente sobre el tejido de fondo. El bordado está realizado principalmente con la técnica de hilos tendidos y pequeños detalles de bordado al pasado o “trevesado”.

La técnica de hilos tendidos se caracteriza por el empleo de hilos metálicos que se tienden sobre una base o relleno y se sujetan mediante puntadas que son las que fijan los hilos al tejido. La distribución y forma de las puntadas determinan el nombre de las mismas. En esta obra se distinguen los puntos de setillo, ladrillo, media onda, punta, muestra armada, puntos de libre disposición, escamados de lentejuelas y combinaciones de estos puntos con hojillas o lentejuelas, que se disponen sobre una base de algodón amarillo, así como el trabajo de cartulina.

Los motivos decorativos combina los puntos citados con varios tipos de hilos entorchados (muestra, moteado, briscado y torzal), junto con canutillos y hojillas. Todos las piezas presentan un perfilado con torsal.

La lámina utilizada en los hilos entorchados está compuesta de una base de plata y cobre, sobredorada. El hilo empleado en la fijación del bordado es de seda en tonos amarillo.

B) BLONDA

La blondita perimetral que presentaba antes de la intervención, estaba realizada con hilo metálico dorado, ejecutada mediante sistemas mecánicos que imitaban el encaje de bolillos. Estaba unido por el reverso del manto, cosida al forro.

La sustitución de la misma se debe al mal estado de conservación que presentaba la obra.

La nueva blondita se ha realizado por el artesano Jesús Gómez Jiménez siguiendo el patrón de diseño de la primitiva obra, según la documentación fotográfica existentes. Está realizada con la técnica de encaje de bolillos, conocida como “banda punta de España” por el empleo de hilos metálicos y una característica ondulación en la cabeza del encaje, por la formación de conchas.

El encaje tiene un ancho de siete centímetros. El fondo con punto de torchón se combina con hojas de guipur enmarcadas por un doble hilo, que también se emplea para formar ochos en el pie. La cabeza se remata con una secuencia de conchas encadenas en dos tamaños diferentes. Esta se ha cosido al forro del manto, por motivos conservativos.

C) FORRO

El forro también ha sido sustituido por el mal estado de conservación que presentaba. Este estaba formado por varias piezas cosidas longitudinalmente, mediante costuras simples. En la parte superior presenta una

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 8/79	



banda de tejido de algodón, sin teñir, que está sobre el tejido de forro negro. Esta pieza está unida con un punto invisible realizado con un hilo comercial, de poliéster, en blanco. En la zona central de esta banda de tela, se ubicaba un pequeño refuerzo de tejido plastificado, para reforzar la zona del ojal para el perno. Este tejido presentaba un ligamento de sarga 3.1.

El nuevo tejido para el forro presenta un ligamento en satén de 5, escalonado de 3. Las urdimbres y las tramas son sintéticas. El ancho de la tela es de 110 cm, por lo que se han utilizado tres pata completa y dos pequeños añadidos en los extremos para llegar al ancho deseado.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 9/79	

Figura III.2.1



DATOS TÉCNICOS

Dimensiones generales

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 10/79	

Figura III.2.2



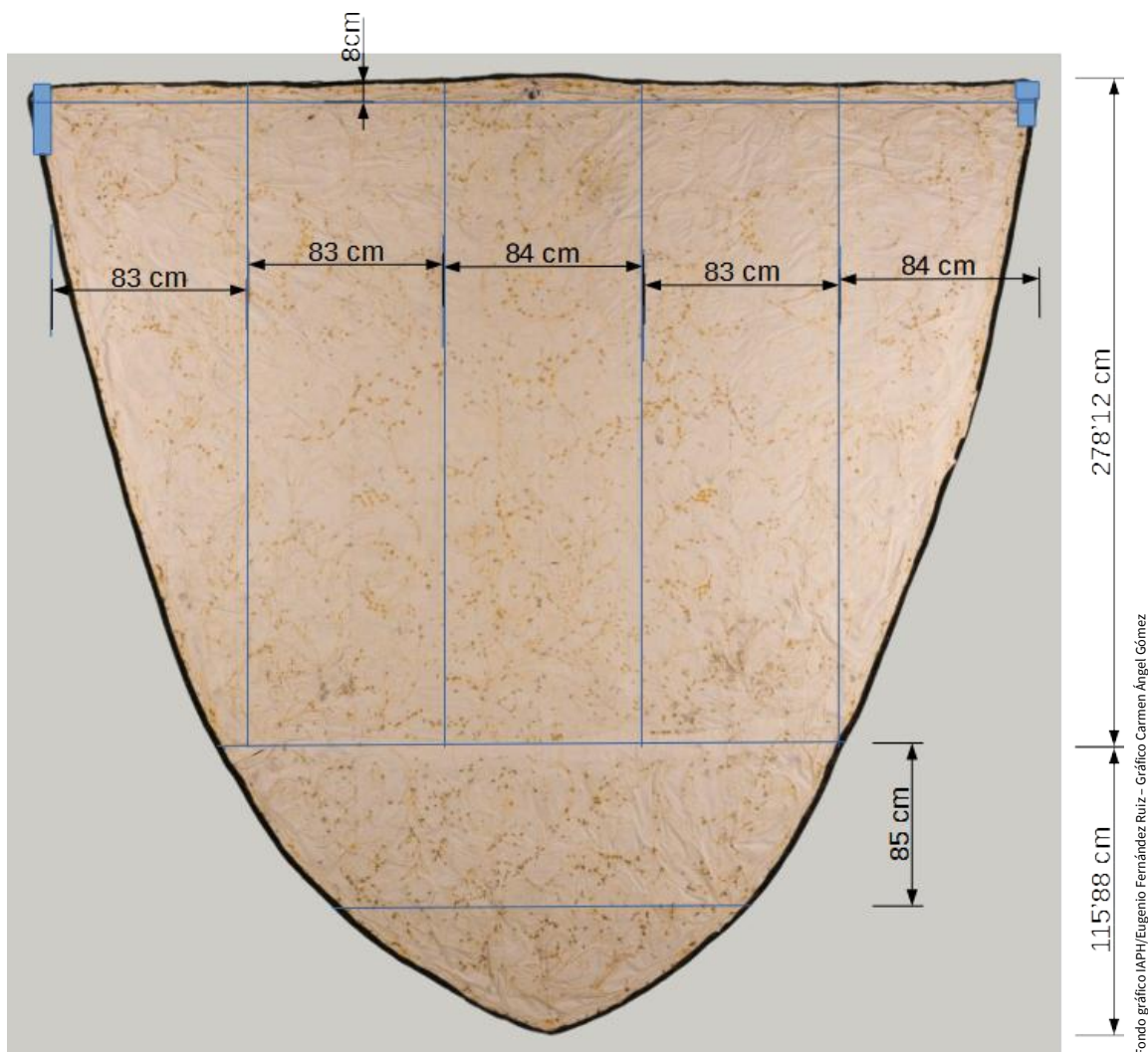
DATOS TÉCNICOS

Costuras de unión entre paños y distancia entre costuras

Ancho total del tejido de terciopelo: 52 cm

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 11/79	

Figura III.2.3



DATOS TÉCNICOS

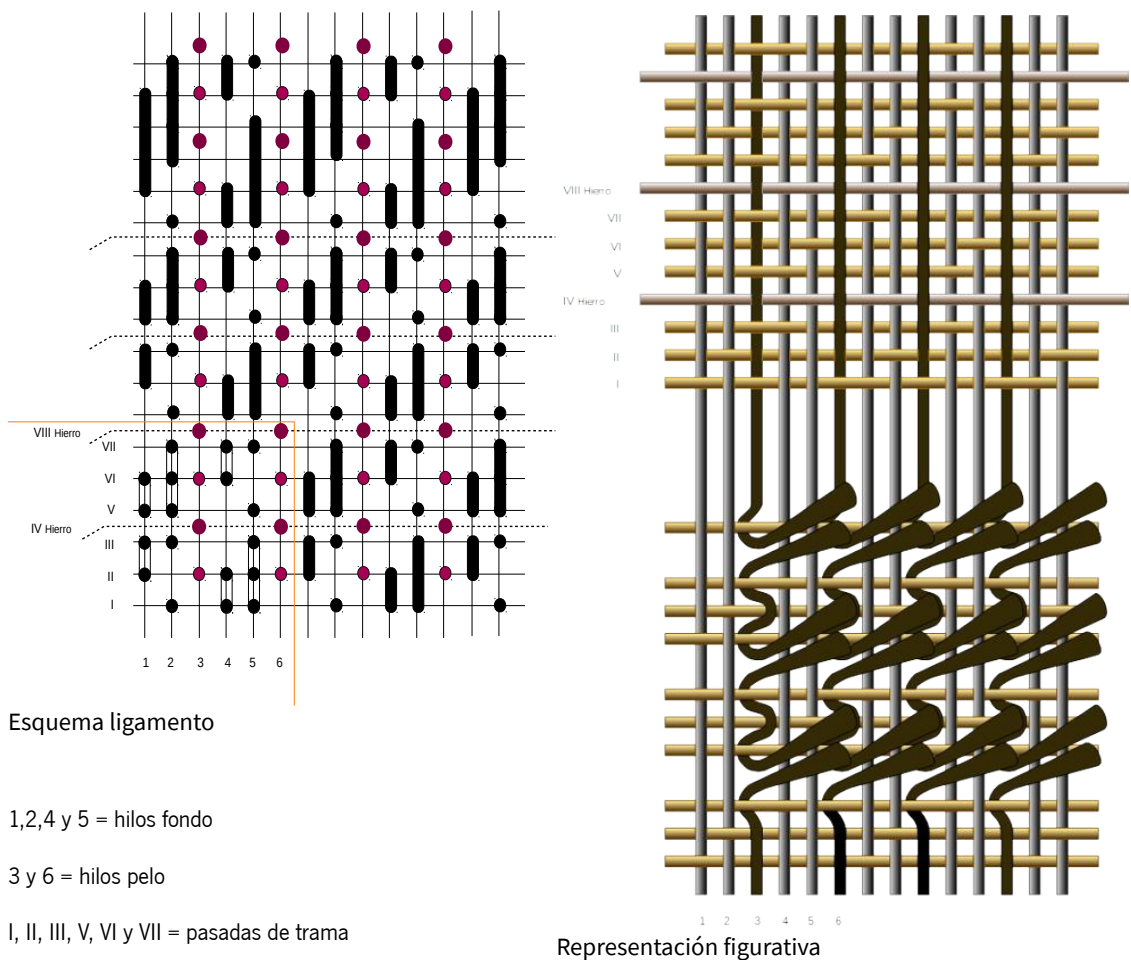
Paños de entretela y distancia entre costuras de unión

Ancho del tejido de entretela: 86 cm

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 12/79	



Figura III.2.4



Esquema ligamento

1,2,4 y 5 = hilos fondo

3 y 6 = hilos pelo

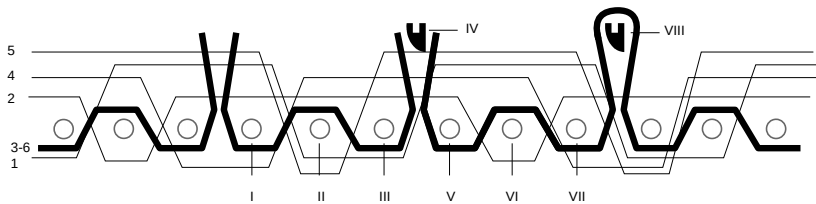
I, II, III, V, VI y VII = pasadas de trama

IV y VIII = hierro

— curso de ligamento

Representación figurativa

Corte transversal



Carmen Angel Gómez

DATOS TÉCNICOS

Estructura interna del tejido de terciopelo

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 13/79	

Figura III.2.5



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

DATOS TÉCNICOS

Técnica de bordado: Hilos tendidos

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 14/79	

Figura III.2.6



Setillo



Ladrillo



Media onda doble contrapuesta



Punta doble



Punta cuádruple

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

DATOS TÉCNICOS

Tipos de puntos



Canutillo

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 15/79	



Figura III.2.7



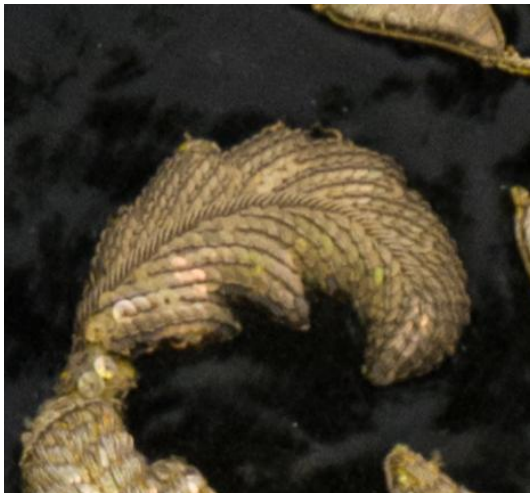
Muestra armada



Libre disposición



Cartulina



Bordado de lentejuela

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

DATOS TÉCNICOS

Tipos de puntos

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 16/79	

Figura III.2.8



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

DATOS TÉCNICOS

Combinación de puntos e hilos

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 17/79	



IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Las alteraciones detectadas en los elementos constitutivos se derivaban fundamentalmente de la funcionalidad de la obra, la manipulación y problemas de almacenamiento que agravan el proceso natural de envejecimiento de los materiales constitutivos.

El uso del manto, ha dado lugar a puntuales reparaciones a lo largo del tiempo de algunas de las alteraciones que presentaba, tanto el tejido como el bordado. Estas se distribuyen en la zona superior y en los laterales, destacando numerosos zurcidos en el tejido realizados con hilos negros, cuyas puntadas cogían el forro. Los hilos empleados eran de dos gruesos diferentes, los más bastos de algodón y los más finos sintéticos. Las piezas de bordados sueltas se han fijado con un hilo amarillo de bordar, que también coge el tejido de forro y el refuerzo.

Otras intervenciones que ha sufrido la obra era el pasado a nuevo terciopelo, con el consecuente cambio del forro y la blonda. La primera sustitución de terciopelo se llevó a cabo tras el primer incidente, en que el manto se vio afectado por el fuego. Se aprecia restos de un terciopelo entre los bordados, que correspondía con el empleado en su ejecución inicial. Este terciopelo de seda ha virado a un tono pardo, aunque probablemente en origen fuese negro. El corte que presenta en la zona de la cabeza, que se produce tanto en el terciopelo como en la entretela, podría deberse a esta reparación realizada tras el incendio, salvando el borde que presentaba la franja decorativa y eliminando sólo la parte más dañada y por ello el desplazamiento que se produce entre las costuras.

El carácter procesional de esta obra también se manifiesta en los depósitos de cera que cubren tanto el terciopelo, como el bordado. Estos depósitos se encontraban repartidos por toda la superficie, correspondiendo, la mayor acumulación de esta, a la zona destinada a la colocación de los candelabros de guardabrisa y a la candelería delantera.

Las alteraciones que se observaban en el manto se detallan a continuación, según los elementos constitutivos que lo configura.

Bordado

El bordado presentaba pérdidas parciales o completa de los hilos metálicos, hilos sueltos, desgastes de las láminas de los hilos entorchados y atenuación del tono dorado del metal. La pérdida de la lámina metálica dejaba al descubierto un alma de seda de muchos de los hilos metálicos o los materiales de relleno de los bordados, tales como fieltros y cartulinas. Esta alteración producía una distorsión cromática del conjunto.

Las pérdidas, roturas, desgastes e hilos sueltos eran debidas al roce de la superficie por el tipo de manipulación y almacenaje de la obra, localizadas en los bordados con más relieves y en las zonas perimetrales, coincidiendo con aquellas por donde la obra es cogida o tocada más asiduamente.

El proceso de sulfuración de la plata contenida en la estructura de base del hilo de oro, ha afectado al brillo del metal de manera generalizada en el bordado.

La mayoría de los bordados se hallaban separados del tejido base, de tal manera, que muchos de ellos estaban anclados con alfileres con el fin de evitar la pérdida de estos elementos.

Tejido de terciopelo

Las alteraciones más destacables en este tejido eran deformaciones, pérdida del pelo, roturas, desgarros, lagunas y suciedad generalizada.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 18/79	



La zona superior del manto es la parte más afectada por las alteraciones de roturas, desgarros y lagunas, ya que es la zona de mayor soporte de peso y la parte destinada a la corona de la Virgen.

La humedad y el tiempo han hecho que la cola animal empleada para unir el soporte de terciopelo a la entretela se haya perdido, favoreciendo que el tejido suelto se dilate y deforme la estructura de este. Estas deformaciones eran muy leves y generalizadas, a modo de pequeñas bolsas, producidos por los movimiento de dilatación y contracción propio de los materiales orgánicos, la diferencia de tensión entre el tejido suelto y el peso de los bordado.

La deformación de la estructura del tejido, favorece la desaparición del elemento más débil en un terciopelo, el pelo, sobretudo cuando se producen roces por manipulación o contacto continuo con superficie duras. Esta pérdida de pelo, se manifiesta en un desgaste de la superficie que dejan ver la estructura base del mismo, provocando una alteración estética acentuada por la diferencia de tono entre el pelo negro y el fondo mate de la base del tejido. Esta degradación se concentra en la parte superior y los laterales. En la zona de la cabeza, presentaba una gran fragilidad con numerosas roturas y lagunas parciales, provocadas por la desaparición de los hilos de trama y pelo. Lo que ha llevado a refuerzos y zurcidos de la zona, con hilos resistentes que han provocado nuevas roturas.

Pequeñas roturas y pérdidas de soporte, localizadas en las zonas de inflexión del bordado, donde por roce y golpes continuos del bordado provocaba la rotura de la tela. Este tipo de alteración aumenta generalmente por el uso y el almacenaje inadecuado de la obra.

El manto presentaba diversas manchas de origen desconocido. Algunas de las manchas se manifestaban como un cambio de tono, coincidiendo con las zonas dónde se habían tratado con calor las manchas de cera.

Entretela

Los tejidos que constituyen la entretela, en general, estaban en buen estado, aunque se veían afectados por el calor empleado en actuaciones anteriores para eliminar las salpicaduras de la candelaria del paso.

Blonda

La blonda presentaba un leve oscurecimiento del hilo metálico, así como roturas y pérdidas de los hilos. La zona más afectada y delicada se observaba en la cabeza y la cola.

Forro

El forro presentaba suciedad generalizada, descosidos, roturas, lagunas y deformaciones, siendo la zona más afectada la parte superior que había sido ocultada por un tejido de algodón crudo. A este tejido se habían también fijado reparaciones realizadas en el terciopelo.

En conclusión, se puede decir que el principal problema de esta obra se encontraba en el bordado, siendo necesaria la fijación de sus elementos sueltos y la recuperación del metal mediante una limpieza controlada. Sin embargo, para llevar a cabo la fijación del bordado y evitar tensiones, era conveniente añadirle un refuerzo general por el reverso y sustituir el forro para darle más consistencia en los eventos procesionales. El soporte de terciopelo, a pesar de la pérdida de pelo, presentaba una estructura consistente, que ha permitido que siga cumpliendo su función de soporte del bordado. Aunque la zona de la cabeza, que era la parte más deteriorada del tejido, precisaba de la estabilización de la degradación mediante la consolidación y fijación de estas zonas. El tratamiento de este tipo de alteraciones debe ir acompañado de un cambio en el

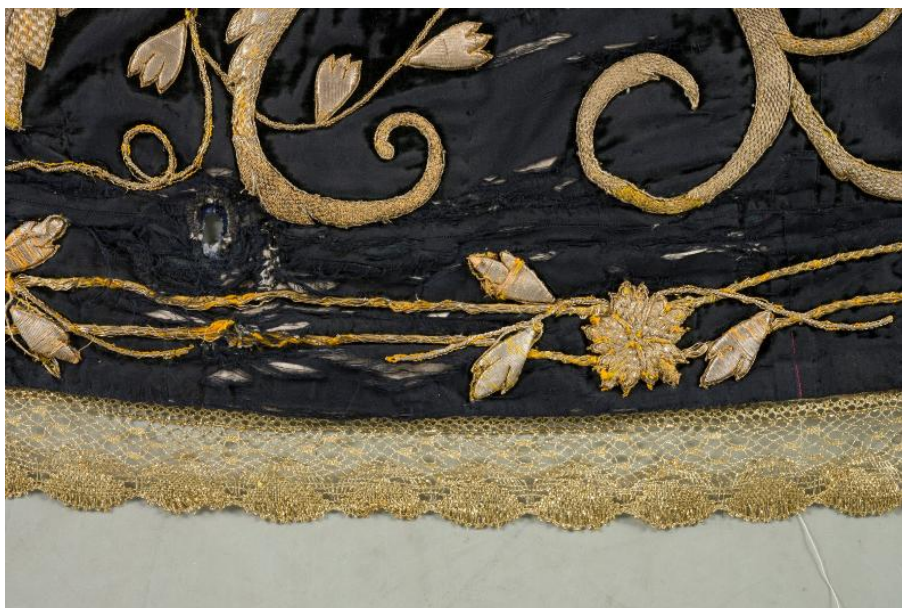
Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 19/79	



sistema de almacenaje que no afectan a la estructura material de las mismas, junto con un mayor control ambiental en las zonas de exposición y almacenaje. Además, para facilitar la manipulación durante su uso conviene incluir en el forro elementos de sujeción que faciliten la colocación de la prenda sobre la imagen, evitando los efectos que pueden acelerar el envejecimiento y la degradación de las prendas.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 20/79	

Figura IV.1



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Roturas y lagunas de soporte

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 21/79	

Figura IV.2



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Depósitos de cera

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 22/79	

Figura IV.3



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



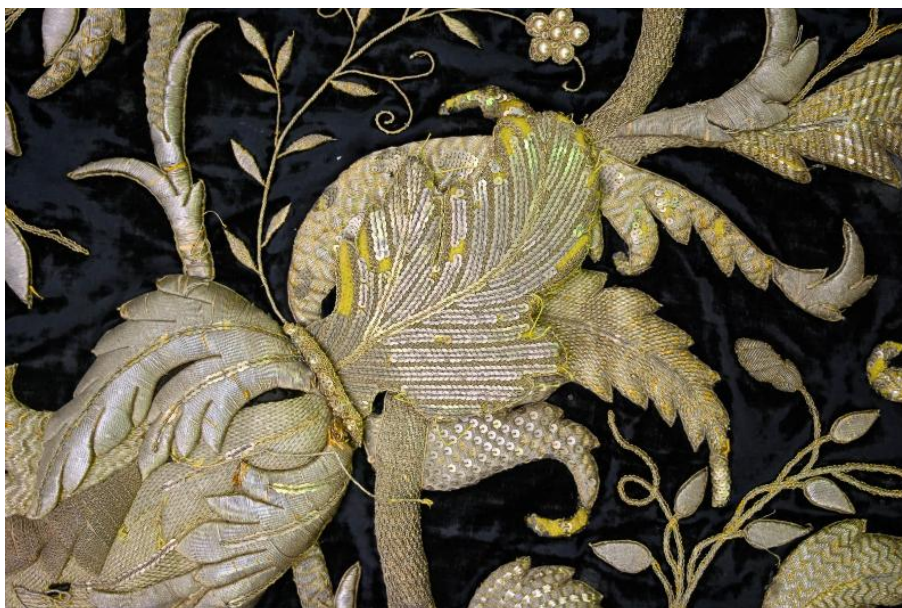
Alejandra Gil de la Haza Virtuales

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Hilos y piezas sueltas

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 23/79	

Figura IV.4



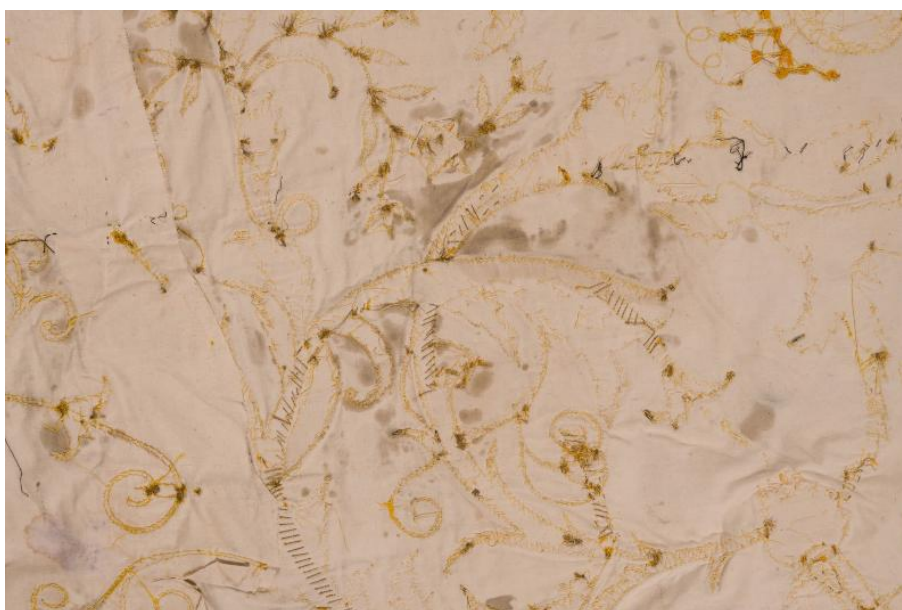
Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Desgastes y pérdida del hilo metálico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 24/79	

Figura IV.5



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Intervenciones y manchas de cera en la entretela

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 25/79	



V. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN

La intervención que se ha desarrollado, está basada en los principios y criterios generales de conservación de patrimonio histórico. Partiendo del máximo respeto a la obra y sus valores culturales, se han propuesto una serie de actuaciones mínimas y estrictamente necesarias, de acuerdo a una metodología científica.

Se ha planteado una intervención conservativa que le devuelva su estabilidad material y permita cumplir con su funcionalidad. Teniendo en cuenta que es fundamental para su conservación, tras la restauración, una cuidadosa manipulación en los traslados y colocación del manto sobre la imagen o en la zona de almacenamiento, así como mantener unas condiciones climáticas idóneas a la naturaleza textil de esta obra.

La restauración se ha complementado con otras actuaciones paralelas para conocer y documentar la obra. Este conocimiento se ha llevado a cabo por distintos técnicos de diversas especialidades.

Mediante documentación gráfica y fotográfica se han recogido todos aquellos aspectos técnicos y constructivos, además del seguimiento de cada uno de los procesos que se han realizado.

Paralelamente a la restauración se ha llevado a cabo un estudio histórico-artístico para poder contrastar la información proporcionada por las fuentes documentales y bibliográficas que permitan dilucidar sus diferentes etapas de realización y definir la historia de su tránsito a través del tiempo, como su autoría y fecha de realización.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 26/79	



VI. TRATAMIENTO

Atendiendo al estado de conservación se actuó sobre la problemática principal de esta pieza, con los siguientes tratamientos:

TRATAMIENTOS GENERALES

Limpieza superficial

El primer paso de la intervención consistió en una limpieza superficial para eliminar el polvo acumulado en superficie y como medida preventiva antes de la realización de las operaciones siguientes. Este se llevó a cabo con una aspiradora específica de potencia regulable por el anverso y reverso de las piezas del conjunto, con la ayuda de pinceles y de un bastidor con tul en las zonas con riesgo de desprendimiento.

Desmontaje de los elementos constitutivos

Tras la limpieza superficial, se procedió al desmontaje de la blonda y el forro. Esto proceso, facilitó acceder al interior, al reverso de la entretela y realizar la correspondiente limpieza, donde suele acumularse fibrillas y suciedad en los pliegues de los dobladillos. De igual forma, esto permite llevar a cabo adecuadamente el proceso de refuerzo y consolidación del terciopelo.

Durante el proceso de desmontaje del forro, se pudo comprobar que la mayoría de las intervenciones que se apreciaban estaban cogidas al forro, por lo que durante este proceso fue necesario la eliminación de estas intervenciones, que dejaron al descubierto que había muchas más piezas sueltas de lo que se pudo apreciar en el primer examen.

Eliminación de intervenciones

Se eliminaron aquellas intervenciones que se encontraban en mal estado o estaban causando daño en los elementos constitutivos originales, como el caso de los zurcidos y cosidos que creaban tensiones y obstaculizaban las labores de alineado y consolidación de las fibras del tejido.

También se retiraron todos los alfileres localizados de manera puntual que no cumplían ninguna función, además de dañar la fibras debido al estado de oxidación que presentaban.

TRATAMIENTO DE LOS TEJIDOS

Eliminación de cera

La cera presente en el terciopelo se retiró en la medida de lo posible mecánicamente, con la ayuda de disolvente y un secante, tipo Sontara®, un tejido no tejido que en su fabricación no utiliza aglutinantes ni productos químicos ni adhesivos, tiene excelente capacidad de absorción y no desprende fibrillas ni pelusas. Como disolvente se eligió una bencina que disuelve la cera, inerte para las fibras y tinte del terciopelo. En el bordado, la retirada de cera se realizó mediante el mismo sistema que en el tejido de terciopelo, aunque puntualmente se utilizó espátula térmica con calor controlado en zona de mayor acumulación.

Alineación y eliminación de deformaciones

El tejido de terciopelo se ha alineado para eliminar deformaciones mediante la aplicación de vapor frío. El empleo de humidificadores regulables ha permitido, también, la hidratación de la fibra y la recuperación de su flexibilidad para posteriores tratamientos.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 27/79	



Consolidación y fijación

El conjunto del tejido bordado se ha consolidado con un soporte general de algodón, para darle más consistencia al tejido, durante la fijación de los bordados y de las zonas más degradadas del terciopelo. Para el refuerzo se han empleado dos paños de la misma entretela, superpuesta y unidas mediante un sobrehilado para evitar su movilidad. Este soporte se sujeta al cuerpo de tejido mediante líneas de fijación dispuestas de forma alterna por toda la superficie.

La consolidación o refuerzo de las zonas más debilitadas del terciopelo se ha realizado mediante el empleo de soportes locales de algodón, sin apresto y teñidos según el tono general del terciopelo. Las zonas degradadas se han estabilizado mediante la fijación a la entretela de refuerzo. Para ello, se han realizado puntos de restauración con hilos de seda previamente teñidos en una tonalidad similar a la tela original.

Los soportes empelados en la consolidación parcial del terciopelo se han teñidos según la tonalidad de la zona a tratar, para reintegrarlas cromáticamente.

La zona superior de la cabeza se ha reforzado, además, con un tejido de polipiel para aportarle mayor rigidez y estabilidad, evitando así la creación de nuevas tensiones en esta zona.

TRATAMIENTO DEL BORDADO

Limpieza

Con el objetivo de recuperar y mejorar el aspecto estético de los bordados y tras realizar las pruebas oportunas de solubilidad, de forma controlada se procedió a una limpieza química de los elementos metálicos con la ayuda de hisopos de algodón y agua con alcohol en diferentes proporciones.

A continuación se efectuó una segunda limpieza de los bordados mecánicamente con material espumado de célula cerrada de caucho y la ayuda de vapor aplicado con un humidificador regulable, aspirando posteriormente de forma exhaustiva la zona tratada, garantizando la completa retirada de los posibles restos de material. Este tratamiento requiere mucha pericia para evitar daños en la capa superficial del metal.

Fijación de elementos sueltos

Los hilos y elementos sueltos, o con riesgo de levantamiento, se han fijado mediante puntos de costura con hilos de seda, teñido según la tonalidad del dorado. En zonas puntuales, donde era imposible la fijación mediante costura por el tipo de relleno, cartulina, se aplicó adhesivo de resina acrílica en baja concentración en etanol, utilizando espátula térmica en las zonas donde era conveniente.

Matización de lagunas

Las lagunas que dejaban a la vista el alma de seda y los rellenos del bordado se han matizado cromáticamente empleando varios métodos, en los que se han usado soportes semitransparente, hilos de seda o tintes textiles. El uso de una u otra técnica se ha determinado en función de la extensión del daño.

El alma de seda que estaba visible por el desgaste y la pérdida de la lámina de metal, ha sido tratado puntualmente mediante la aplicación de tintes textiles. Los rellenos de fieltro amarillo visible por las pérdidas de metal se han reintegrado con hilos de seda, combinando varios tonos para crear un efecto de vibración que se adecuase al efecto del metal y atenuara la falta. Mientras que en la mayoría de los bordados de cartulina y otras zonas donde era más difícil utilizar los métodos de costura, se han matizado mediante el uso de crepelinas, recortadas a la forma de la laguna y fijadas con hilos de seda o Beva Film.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQK	PÁG. 28/79	



MONTAJE FINAL

Una vez finalizados todos los tratamientos mencionados anteriormente, se procedió al montaje final de los elementos constitutivos, forro y blonda.

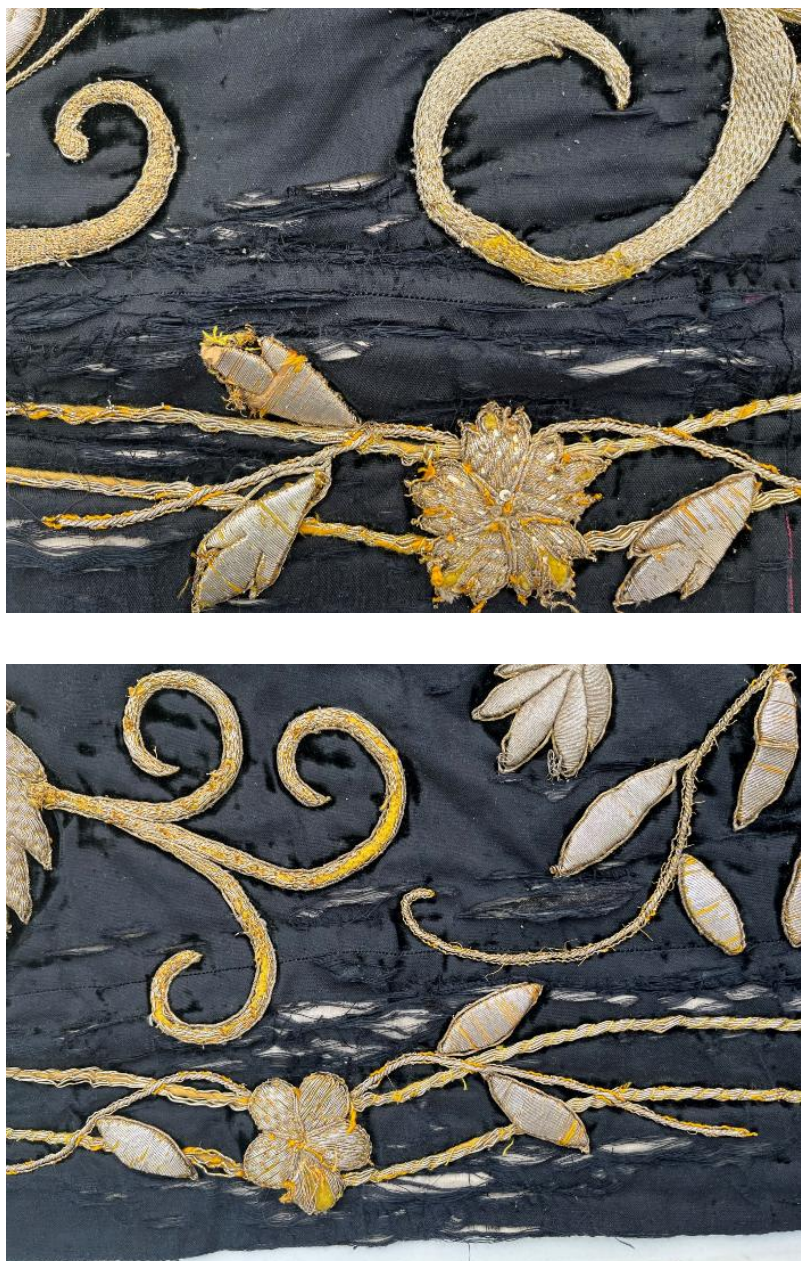
El forro se ha colocado con un sistema novedoso, con la idea de evitar que la tensión de la costura del forro incidiese en el deteriorado borda del tejido de terciopelo. Con esta idea, se ha colocado una franja del mismo tejido del forro, cosida con un punto invisible al dobladillo del terciopelo y fijado, en el borde más interno, con un hilván a la entretela para evitar su movimiento. El forro se ha cosido en disminución desde la caída hacia la cola.

En el forro, se ha procedido a la colocación de bandas del mismo tejido del forro, que sirven como refuerzo y ayuda para la manipulación del manto. Estas se han fijado por uno de sus extremos, dejando libre el otro extremo para asirlos y tirar del manto sin tirar del borde del terciopelo. También, se ha dispuesto una vaina de tela, paralela al borde de la cabeza, para favorecer la exposición de la obra en un soporte rígido del tamaño de la obra.

La nueva blonda se ha montado por el reverso del manto y se ha cosido al forro, para evitar nuevos desgarros en el tejido de terciopelo que se encontraba muy debilitado en esta zona.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 29/79	

Figura VI.1



Alejandra Gil de la Haza Vinales

TRATAMIENTO

Eliminación de intervenciones

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 30/79	

Figura VI.2



Alejandra Gil de la Haza Viñuales

TRATAMIENTO

Proceso de limpieza del bordado

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 31/79	

Figura VI.3



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

TRATAMIENTO

Eliminación de cera

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 32/79	

Figura VI.4



Alejandra Gil de la Haza Vññuales



TRATAMIENTO

Eliminación de cera

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 33/79	

Figura VI.5



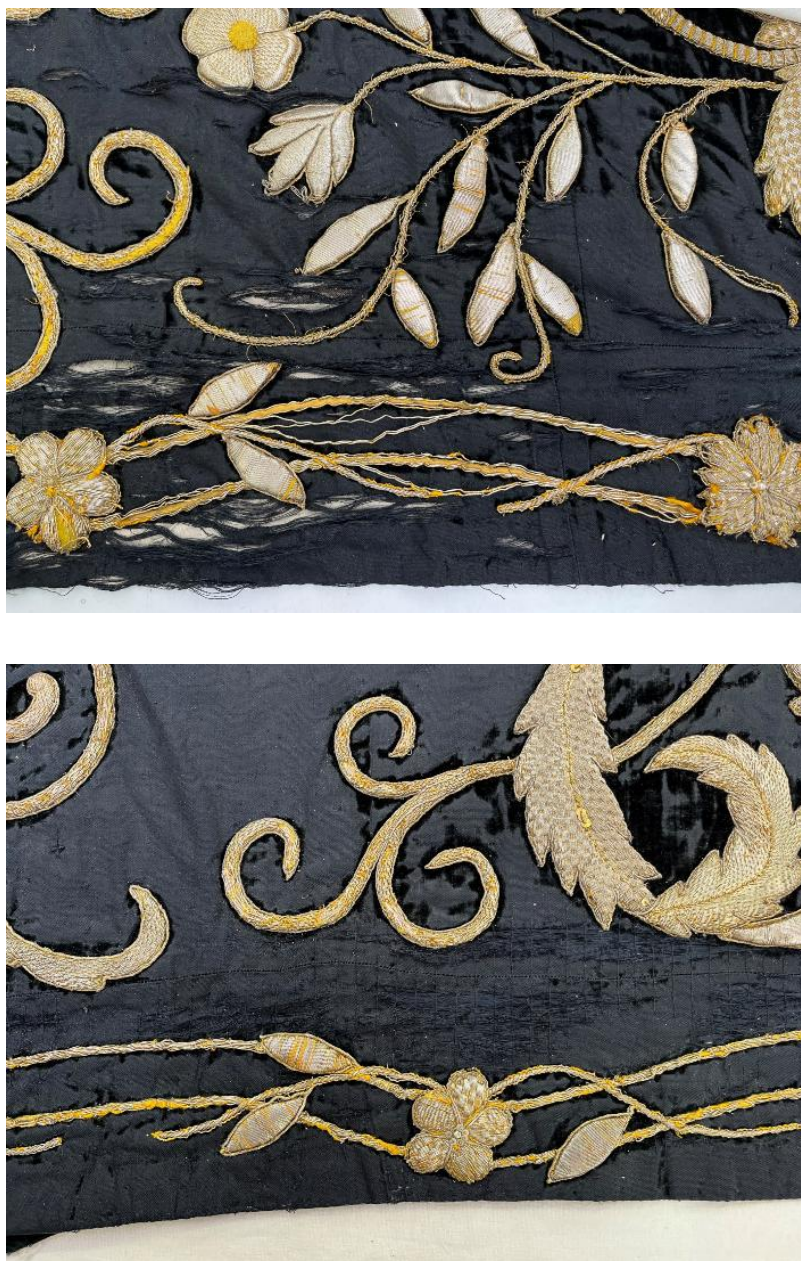
Alejandra Gil de la Haza Viñuales

TRATAMIENTO

Montaje de refuerzo

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 34/79	

Figura VI.6



Alejandra Gil de la Haza Vññuales

TRATAMIENTO

Consolidación y fijación del tejido de terciopelo

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 35/79	

Figura VI.7



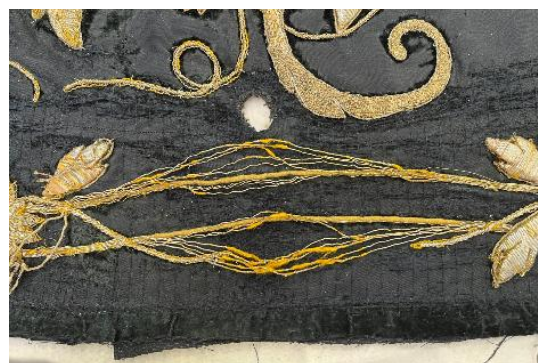
Alejandra Gil de la Haza Viñuales



Eliminación de intervenciones



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Alejandra Gil de la Haza Viñuales

Consolidación y fijación

TRATAMIENTO

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 36/79	

Figura VI.8



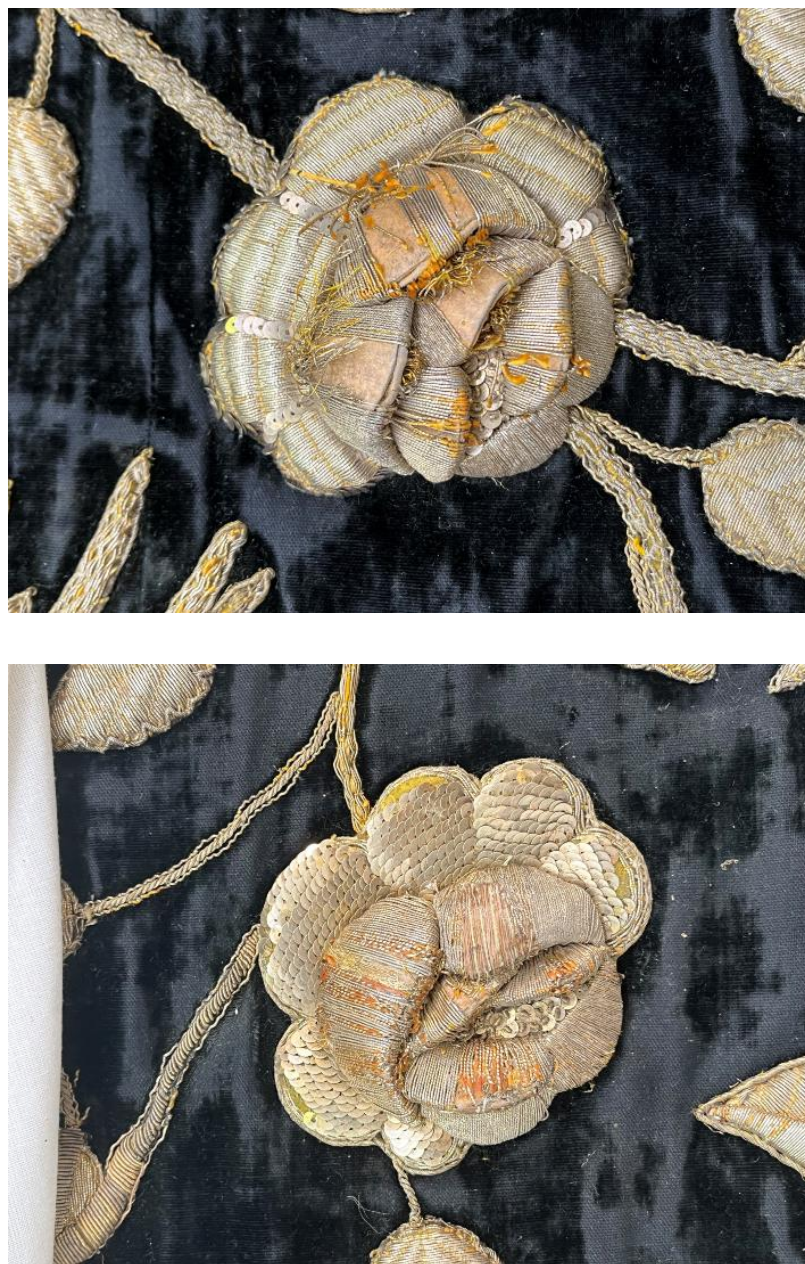
Alejandra Gil de la Haza Viñuales

TRATAMIENTO

Fijación del bordado y recuperación de elementos sueltos

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 37/79	

Figura VI.9



Alejandra Gil de la Haza Vifiales

TRATAMIENTO

Fijación y reintegración del bordado

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 38/79	

Figura VI.10



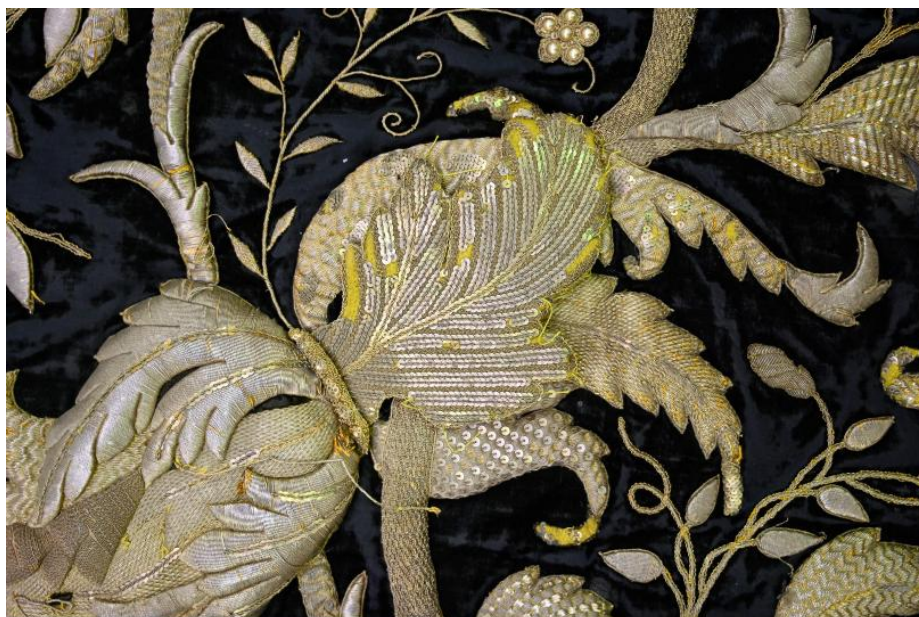
Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

TRATAMIENTO

Reintegración del bordado

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 39/79	

Figura VI.11



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

TRATAMIENTO

Reintegración del bordado

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 40/79	



VII. EVALUACIÓN DE RESULTADOS

La intervención se ha realizado según la planificación realizada tras el estudio del estado de conservación llevado a cabo previamente, a excepción del forro y la blonda que tras evaluarlos, se han sustituido por otros nuevos.

Los tratamientos han tenido como finalidad principal la limpieza y reintegración de los bordados, para devolverle la unidad al conjunto, así como el refuerzo en zonas degradadas para mantener un uso puntual. Con la actuación llevada a cabo se ha recuperado la forma y estética del manto, mediante tratamientos inocuos y reversibles.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 41/79	



EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

José Luis Gómez Villa. Jefe del Centro de Intervención IAPH.

Coordinación técnica:

Araceli Montero Moreno. Jefa del Área de Tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

María del Mar González González. Jefa del Departamento de Talleres de conservación y restauración.

Reyes Ojeda Calvo. Jefa del Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Coordinación de la intervención:

Carmen Ángel Gómez. Técnico en conservación y restauración del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento en Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

Conservación-restauración

Alejandra Gil de la Haza Viñuales. Conservadora-restauradora de bienes culturales.

Estudio histórico y valoración cultural:

Gabriel Ferreras Romero. Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Conservación Preventiva:

María López Rey. Técnica en Conservación Preventiva. Centro de Intervención del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento en Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio Fotográfico y radiográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Responsable técnico de técnicas de examen por imagen. Laboratorio de técnicas de examen por imagen. Tratamiento en Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, fecha a la firma digital

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 42/79	



Anexos

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 43/79	

Estudio histórico y de valores culturales para el Informe de ejecución

Manto procesional de María Santísima del Pasmo.

**Atribuido: diseño Joaquín Díaz Montero y bordado por
Eloísa Ribera. Años 1869-90.**

**Hermanidad de la Sagrada Entrada de Jesús en Jerusalén,
Ntro. Padre Jesús Nazareno y María Santísima del Pasmo
de Bollullos Par del Condado .**

Septiembre 2024



Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 1/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 44/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



ÍNDICE

I	INTRODUCCIÓN
II	FINALIDAD Y OBJETIVOS
III	FICHA CATALOGRÁFICA
IV	ESTUDIO DEL BIEN
V	VALORACIÓN CULTURAL
VI	CONCLUSIONES
VII	BIBLIOGRAFÍA
VIII	DOCUMENTACIÓN GRÁFICA
IX	EQUIPO TÉCNICO

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 2/28	

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQK	PÁG. 45/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



I. INTRODUCCIÓN

El manto procesional de la Virgen del Pasma de la localidad onubense de Bollullos Par del Condado, posee un notable interés artístico, histórico, iconográfico y devocional. También posee un significativo valor patrimonial dentro de los bienes muebles de la población de Bollullos par del Condado, por ser el manto más antiguo que se conserva en esta localidad.

El presente informe expone el resultado del estudio histórico y valoración cultural de la obra realizada en terciopelo de seda negro bordado en hilo metálico dorado, durante su conservación-restauración, de acuerdo a los criterios y metodología del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH).

II. FINALIDAD Y OBJETIVOS

El estudio histórico-artístico de la obra: *Manto procesional de María Santísima del Pasma* de Bollullos Par del Condado (Huelva), ha sido realizado durante su proceso de intervención, y se ha profundizado en su autoría, tanto en diseño como en su confección, cronología (hacia 1890) y en aspectos relativos a su significación histórica y patrimonial, con el objetivo de actualizar su valoración cultural, realizada en el “Estudio y de Valores Culturales”, anexo al proyecto de conservación.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 3/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 46/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



I.1. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº Exp.: 2023_01_T

1. CLASIFICACIÓN.

- ☒ P. MUEBLE ☐ P. ARQUEOLÓGICO ☐ P. ETNOLÓGICO
☐ P. INDUSTRIAL ☐ P. DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICO ☐ P. INMUEBLE

2. DENOMINACIÓN: Manto procesional de la Virgen del Pasmo

3. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

- 3.1. Estado de protección: Bien constitutivo del patrimonio andaluz
3.2. Propietario: Hermandad de la Sagrada Entrada de Jesús en Jerusalén, Ntro. Padre Jesús Nazareno y María Santísima del Pasmo de Bollullos Par del Condado.

4. LOCALIZACIÓN:

- 4.1. Provincia: Huelva
4.2. Municipio: Bollullos Par del Condado.
4.3. Inmueble de ubicación: Capilla de Jesús Nazareno.
4.4. Ubicación en el inmueble: En las dependencias de la hermandad o en el paso de palio.

5. IDENTIFICACIÓN

- 5.1. Tipología: Textil
5.2. Estilo: Romántico
5.4. Adscripción cronológica / Datación: Segunda mitad del siglo XIX (1869-1890)
5.5. Autoría: Diseñador Joaquín Díaz y bordadora Elisa Ribera
5.6. Materiales: Hilo metálico de plata sobredorado sobre terciopelo de seda negro
5.7. Técnicas: Tejido bordado de aplicación sobre terciopelo de seda negro
5.8. Medidas (alto, ancho): 394 x 414 cm (h x a)
5.9. Inscripciones, marcas, monogramas y/o firmas: No se aprecia a simple vista

6. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

La simbología de la ornamentación del manto con motivos decorativos de los bordados en la mayoría vegetales y florales son signo esenciales dedicados a las virtudes de la Santísima Virgen María. Los lirios blancos simbolizan la pureza y la virginidad de María y las rosas la maternidad y fecundidad de la Virgen. Las palmas son alusivas a san Juan de la Palma. Y las palmas también simbolizan el triunfo de la fe victoriosa.

7. USO/ACTIVIDAD:

Uso/actividad actual: Uso religioso ligado a la actividad devocional y procesional, además de su función

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 4/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 47/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



como indumentaria para la vestimenta de la Virgen.

Uso/actividades históricas: Uso religioso ligado a la actividad de indumentaria o vestimenta en principio de la Virgen de la Amargura, luego de la Virgen del Amor y en la actualidad para la Virgen del Pasmo, por lo tanto más cultural y devocional para las instituciones cofrades.

8. DATOS HISTÓRICOS:

8.1. Origen e hitos históricos: El origen del manto procesional de la Virgen del Pasmo está basado en la decisión que la Hermandad de San Juan de la Palma (Sevilla) tomara desde 1869, para confeccionar un manto nuevo para la Virgen de la Amargura que se llevó a cabo al fin en el año 1890.

8.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: El manto tuvo un pasado a nuevo terciopelo en 1926.

9. VALORACIÓN CULTURAL.

Histórica, artística, iconográfica, devocional y de uso.

10. DATOS HISTÓRICOS

El origen del manto procesional de la Virgen del Pasmo tiene su origen histórico en la decisión que la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura establecida en la parroquia de San Juan Bautista, vulgo de la Palma, tomara en el año 1869, de confeccionar un manto nuevo para la Virgen de la Amargura que no se llevó a cabo hasta 1890, año de su estreno.

11. VALORES CULTURALES

Los valores culturales identificados en la pieza textil del manto procesional de la Virgen del Pasmo de Bollullos Par del Condado son especialmente histórico, artístico e iconográfico, además de otros valores patrimoniales.

12. METODOLOGÍA DE ESTUDIO

El presente informe ha tenido como objetivo una aproximación a la información susceptible de generar nuevas aportaciones en el conocimiento de la obra y en el patrimonio textil. Como punto de partida al conocimiento generado por distintos especialistas que lo han estudiado.

La aproximación al conocimiento del manto se ha desarrollado mediante tres vías o métodos: la primera es la localización e interpretación de las fuentes documentales, la segunda, el estudio directo de la obra y la tercera, la interpretación de los resultados de otros estudios tanto físicos como químicos.

La información relativa a la misma, nos planteó la necesidad de continuar el estudio durante la intervención para profundizar en determinados aspectos: el contexto cultural de la obra, su función, uso y su evolución en el tiempo, obtener un mayor conocimiento de la historia del textil que permitiese o ayudará a clarificar sus características morfológicas para avanzar en su análisis formal.

El tejido, como obra de arte, es una fuente de información primordial con valor por si misma, independientemente de las fuentes documentales.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 5/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 48/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



13. FUENTES DE INFORMACIÓN / DOCUMENTACIÓN:

- Fernández de Paz, E. (dirección). *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza. Bordados de oro y sedas*. Tomo IV. Ed. Tartessos. Sevilla, 2003.
- Mañés Manaute, A. *Esplendor y simbolismo de los bordados. Sevilla Penitente*. Tomo III. Ed. Sever. Sevilla, 1995.
- Pueyo Ortíz, José Luis del: Bordados y orfebrería del paso de palio de San Juan de la Palma. En *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla 2008, t. II p.154. (Libro de Actas y Cuentas 1850-1869).
- Réau, L. *Iconografía del arte cristiano. Nuevo Testamento*. Tomo I, Volumen 2. Ed. de Serval. Barcelona, 1996.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 6/28	

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDYF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 49/79	



IV. ESTUDIO DEL BIEN

1. Origen histórico

El origen del manto procesional de Nuestra Señora del Pasma, está basado en la decisión que la Hermandad de Nuestra Señora de la Amargura de Sevilla, tomara en Junta General de Hermandad, el día 21 de abril de 1869, de crear un nuevo manto para la Virgen, porque el que tenía en ese momento estaba muy deteriorado. (1) (Foto. 1)

El manto tardó varios años en confeccionarse, en concreto, se bendice y estrena en 1890, principalmente por iniciativa de Joaquín Díaz Montero, joyero y orfebre con establecimiento probablemente en las inmediaciones de la plaza del Salvador de Sevilla. Fue el diseñador del manto y en esos años también fue mayordomo y prioste de la Hermandad de San Juan de la Palma. (2) (Foto. 2)

Con respecto a la bordadora que bordó el manto, se atribuye a Eloísa Ribera porque realizó varios bordados para la Hermandad de San Juan de la Palma, en los años inmediatamente posteriores y tras el incendio que sufrió el paso de palio de la Virgen de la Amargura en la plaza de San Francisco en el año 1893, (Foto. 3) en que sufrieron importantes daños los enseres procesionales como se dice del manto y palio.

En el cabildo de oficiales de 4 de marzo de 1894 se comenta que *“las reformas han sido muy cuantiosas, saya nueva para la Virgen y además accesorios hasta completar todo el traje, realizados y donados por Elíosa Ribera, restauración del manto de salida...”* (3) ¿Foto 5?

Más tarde fue adquirido por la Hermandad del Cristo del Amor de Sevilla y el Domingo de Ramos de 1905 la Virgen del Socorro, no solo estrenaría en la cofradía un nuevo palio, sino que luciría este manto de salida, ambos enseres fueron adquiridos al bordador y empresario Juan Manuel Rodríguez Ojeda en 1904 y como se especifica en el contrato entre Antonio Romero Bennetot, Hermano Mayor y Alfredo Mercado Abad, mayordomo de la hermandad del Cristo del Amor y el citado industrial *“con taller de bordados en oro en la calle Duque Cornejo número diez”, éste “vende a la referida hermandad un manto usado de su propiedad, que perteneció a la Hermandad de San Juan de la Palma”*. Su precio fue de 2.750 ptas.⁽⁴⁾ (Foto. 4)

Se sabe que el diseñador, Joaquín Díaz, realizó otras obras cofrades sevillanas, como la canastilla del paso del Cristo de las Siete Palabras, o también en 1896, unos candelabros de cola arbóreos para el paso de la Virgen de la Merced de la Hermandad del Señor de la Pasión.

En 1915, estando la hermandad del Amor con sede en la iglesia filial de Santa Catalina, en unos de los primeros cabildos generales, se decide ceder este manto a la Hermandad del Calvario, con sede en la iglesia de San Gregorio (Mercedarios) en la calle Alfonso XII , para que lo sacara en la madrugada de ese año la Virgen de la Presentación, ya que había perdido el suyo en un incendio, y la hermandad del Amor le pide garantías por lluvia o incendio. (Foto 6)

El 8 de mayo de 1938 el manto es puesto a la venta por 5.000 pesetas y es adquirido por D. Liborio Acosta Carrera para la Virgen del Pasma, porque el que poseía en ese momento estaba muy deteriorado. Tiene que vender dos bocoyes de vino de su propiedad para adquirir el manto y lo compra por mediación de Licio Mediavilla, un comerciante de objetos religiosos y desde ese año lo luce todas las madrugadas del Viernes Santo por el pueblo de Bollullos Par del Condado. (Foto 7)

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 7/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 50/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



2. Cambios de ubicación y/o propiedad

El manto ha pasado desde su creación en 1890 por la hermandad de la Amargura de San Juan de la Palma, por la hermandad del Cristo de Amor desde 1904 a mayo de 1938, antigua Colegiata del Divino Salvador, y desde 1938 fue adquirido por su actual propietario la hermandad de Jesús Nazareno para Nuestra Señora del Pasmo de la localidad onubense de Bollullos Par del Condado. (Foto 8)

3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas

El manto procesional de la Virgen del Pasmo fue pasado a nuevo terciopelo de seda negro en el año 1926, siendo el tejido base el que se adquirió ese año y es el que se conserva en la actualidad. El manto fue algo alterado en la parte superior, después del incendio de 1893.

4. Análisis iconográfico

La simbología del manto, denominado de Misericordia de María, viene a raíz de una visión o sueño de un monje cisterciense hacia el año 1230, el cual dio pie a que aparecieran las primeras representaciones de la Virgen, acogiendo a los devotos bajo la protección de su manto. Por lo tanto, simboliza la acogida de María a sus hijos y devotos, que bajo su rica prenda textil encuentran cobijo y misericordia.

Los ornamentos o motivos decorativos de los bordados en su mayoría vegetales y florales son signo esenciales dedicado a las virtudes de la Santísima Virgen María. Los lirios blancos simbolizan la pureza y virginidad de María (Foto. 11) y las rosas la maternidad y fecundidad de la Virgen. (Foto 10) Las palmas son alusivas a san Juan de la Palma para la titular residente en esta parroquia, la Virgen de la Amargura aunque las palmas también simbolizan el Triunfo o la Victoria de la fe (Foto.14) Las hojas de acanto y cardos significan los pecados mortales y veniales respectivamente (Foto.12).

El color del manto en negro simboliza en general y nos sugiere duelo, luto, negación y muerte. Y es el color litúrgico por excelencia del Viernes Santo, día de la Crucifixión.

5.- Análisis comparativo y estilístico.

Por su morfología el manto de la Virgen del Pasmo es de terciopelo de seda negro en su cuerpo base y bordado en hilo metálico de plata sobredorada, adornado con una blonda metálica alrededor de todo su perímetro y tiene unas dimensiones de 394 cm de largo por 414 cm de ancho. Es una pieza textil que envuelve a la Virgen por los costados y cabeza al ser un manto y por detrás termina en una especie de “cola”, la cual sobresale del conjunto del paso sobre una estructura metálica llamada “pollero”, cuando sale en procesión el Viernes Santo de madrugada.

La obra textil es asimétrica y bilateral, con cuatro partes bien diferenciadas: la primera y más exterior es una blonda metálica alrededor de todo su perímetro y formada con una fina blonda o “banda puntilla” de hilo metálico dorado de los denominados “punta de España”, (Foto. 16) constituida en su pie por un hilo de hojilla, cuerpo de fondo de punto de torchón y medio punto (triángulos) y en su cabeza o corona se desarrollan unas veneras o conchas quedando restos de virgulillas, es la llamada la blonda clásica de Punta de España.

Una segunda parte está formada por una estrecha guardilla a modo de galón, donde se desarrolla una decoración geométrica con ondulaciones y sobrepuestas unas pequeñas flores y pequeñas hojas lanceolada y en forma de corazones. (Foto. 15)

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 8/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 51/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Una tercera zona o central, llamada campo, es la parte ornamental más importante del manto, formada por grandes tallos vegetales encontrados y entrelazados, terminados en una especie de roleos de cuyo extremos se desarrollan unas grandes hojas de acanto y entre ellas unas palmas que se continúan con otros tipos de flores y hojas más finas y pequeñas. En la parte inferior del manto, como arranque de la composición de la obra, se desarrolla a modo de roleos unas grandes hojas de acanto entremezcladas con hojas de cardos y entre ellas pequeñas hojitas y distintas flores, en cuyos extremos se presenta un clásico lirio que da paso a una especie de eje central formado por ramos de hojas grandes que se rematan en palmas de palmera (Foto 13). También el manto presenta en los laterales o caídas otros tallos entrelazados que configuran como una cenefa más ancha por los laterales que se amplía hacia el centro del manto. Entre esta especie de tallos entrelazados aparecen todo tipo de pequeñas flores que se podrían identificar con rosas, jazmines y margaritas, etc.. También tiene elementos ornamentales como chapas y lentejuelas.

Todo realizado con tres tipos de puntos, travesado, zetillos y canutillos especialmente, así como predomina en el perfilado el hilo de briscado.

Envolviendo toda esta zona central a modo de enmarcación destaca con más profusión en las caídas o esquinas del manto, un conjunto o serie de grandes roleos con tallos largos de hojas de acantos y cardos entrelazados.

Las características estilísticas más propias que identifican los bordados de esta época romántica en su amplia trayectoria son:

1º- Diseños asimétricos y bilaterales

2º-Gran opulencia de exornos tanto vegetales como florales.

3º-Abultado relleno con guatas en grandes piezas de aplicación e incluso sobre-puestas en los bordados .

4º-Gran variedad de técnicas de distintos puntos y clases de hilos.

El estilo que presenta este manto de la Virgen del Pasmio es de los denominados románticos, ya que fue pensado hacia 1869 aunque se estrenara en 1890, pues los bordados que presenta, siguen una serie de características estilísticas que recuerdan los bordados litúrgicos del siglo XVII y XVIII, pero interpretados de distintas formas ya en el siglo XIX, ya que en esa época cambian de disposición los tipos de bordados y presentan otros volúmenes. De esta forma, el diseñador que creó la ornamentación de los bordados, a finales del siglo XIX, Joaquín Díaz Montero sigue esas características estilísticas con gran influencia del estilo romántico. (Foto. 17)

La atribución como autora de los bordados del manto a Eloísa Ribera viene por su estrecha vinculación con la Hermandad de la Virgen de la Amargura, ya que esta bordadora interviene en la decoración del antiguo palio de esta imagen, que se estrenó el 16 de abril de 1848 y posteriormente fue sustituido por otro palio el 29 de marzo de 1885 también realizado por esta autora y bordado en oro sobre terciopelo negro enriquecido a base de estrellas tachonadas y guarnecido con flecos del mismo metal.

También esta bordadora realiza para la Semana Santa de 1881 unos faldones para el paso de palio de la Esperanza Macarena, además de una saya de terciopelo morado y un manto verde, estas prendas fueron realizadas por Eloísa Ribera, aunque el diseño de todas ellas corrió a cargo de Juan Manuel Rodríguez Ojeda. La saya se conserva en la actualidad aunque no en terciopelo morado sino que se ha cambiado el color por otro terciopelo azul.

Los faldones estuvieron en posesión de la Hermandad de la Virgen de la Esperanza, hasta la década de los años 30 del siglo pasado, según se puede apreciar en fotos de la época y estos faldones sirvieron como

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 9/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 52/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



parte de los paños mortuorios para los catafalcos levantados en las iglesias de San Gil y San Julián, con motivo de los funerales por el bordador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, el 30 de noviembre y el 6 de diciembre de 1930 respectivamente. Por desgracia los faldones desaparecieron y poseían unas características muy decimonónicas. Sus dibujos nos recuerdan los del manto de la Virgen del Pasmo con tallos vegetales muy gruesos en la parte de la cola del manto, que se iban haciendo más finos conforme se subía en altura. Además de la hojarasca, se decoraban con flores de distintas clases y tamaño más algunas granadas.

Así mismo Eloísa Ribera trabajó para la Hermandad de Monte-Sión y realizó un nuevo manto para la Virgen del Rosario, en esta ocasión en terciopelo de seda de color negro o azul oscuro que sirvió de base a un espléndido bordado en hilo de plata sobredorado a realce, tan suntuosa prenda textil se estrenó el día 10 de abril de 1884 y posteriormente en 1916, los bordados se pasaron a un nuevo manto de color blanco.

V. VALORACIÓN CULTURAL

La estancia del manto procesional de María Santísima del Pasmo en las instalaciones del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico no solo ha permitido la aplicación de un conjunto de tratamientos conducentes a su conservación o el desarrollo del estudio patrimonial. Esta intervención también ha supuesto su análisis e interpretación desde la interesante e inédita perspectiva que nos ofrece la valoración cultural. En efecto, por vez primera y desde un punto de vista riguroso y contemporáneo, esta obra textil ha sido abordada desde el ámbito de la identificación, lectura e interpretación del conjunto de atributos y significados que la sociedad le ha ido adjudicando lo largo del tiempo, generación tras generación. Este concepto de valor cultural se vincula, por tanto, a la noción de patrimonio como construcción social.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que estos valores culturales pueden ser clasificados atendiendo a su carácter material e inmaterial. En cualquier caso, la totalidad de ellos se encuentran interrelacionados, por lo que su lectura debe desarrollarse de manera conjunta e integrada.

En atención al manto procesional de María Santísima del Pasmo debemos hacer referencia a su **valor funcional**, es decir, a su uso como bien integrante del ajuar textil y ornamental correspondiente a la salida procesional de la titular mariana. Esta funcionalidad, más allá de las hermandades que hayan sido propietarias de la pieza, se ha mantenido a lo largo del tiempo, perpetuándose de manera continuada desde su concepción. Tras la restauración, a este uso principal se ha sumado una función complementaria vinculada a un **valor patrimonial-museístico**, dado que la corporación lo expondrá en sus dependencias de manera estable y permanente.

El **valor histórico-artístico** también se encuentra presente. De un lado, entendemos que la adquisición de este manto, en el año 1938, representó un momento de trascendencia en el devenir de la hermandad. Por su parte, en el ámbito estético pero también vinculado con el **valor material-técnico**, debemos hacer referencia a las calidades presentes en su diseño, en sus materiales y en sus técnicas de ejecución. Estas características lo convierten en un referente interesante del contexto histórico y cronológico al que pertenece, es decir, del bordado sevillano de finales del siglo XIX.

En lo que respecta al **valor de autenticidad**, hay que tener en cuenta que más allá de las intervenciones que hayan tenido lugar a lo largo de su trayectoria, la obra ha conservado su función y su integridad, así como el diseño y la características de ejecución que fueron planteadas desde su concepción.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 10/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 53/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



El manto procesional de María Santísima del Pasmo cuenta también con un **valor ritual**, dado que es un elemento del ajuar de la imagen mariana que se vincula a una manifestación cultural o ritual tan destacada como es la estación de penitencia que celebra la hermandad en la madrugada del Viernes Santo, en la que adquiere un pleno significado y funcionalidad.

Además, en esta obra textil, subyace un **valor identitario**. En este sentido, debemos tener en cuenta que el manto procesional de María Santísima del Pasmo constituye un hito en el patrimonio de la hermandad y todo un icono para la cofradía y para su puesta en escena durante la estación de penitencia. Por todo ello, nos encontramos ante un elemento patrimonial de cohesión social entre los hermanos, ya que en este manto se sienten identificados y reconocidos como parte integrante de la trayectoria histórica de la hermandad.

FUENTES DE INFORMACIÓN / DOCUMENTACIÓN:

- ☒ Documentación directa sobre el bien
- ☒ Documentación indirecta sobre el bien
- ☒ Registro fotográfico directo, que documenta el bien en el momento de hacer la ficha
- ☒ Registro fotográfico indirecto, que documenta aspectos de la historia material del bien
- ☐ Otros registros fotográficos tangenciales
- ☐ Otros registros gráficos (planimetrías, documentación, etc.)

VI. CONCLUSIONES

En conclusión, se puede decir, que el manto procesional de la Virgen del Pasmo es una elegante obra textil bordada sobre terciopelo de seda de color negro, que se conservan gracias al esfuerzo de uno de sus hermanos y devotos, aunque el soporte textil o tela base del manto se sustituyó hacia 1926.

La intervención e investigación de la conservación-restauración del Manto Procesional de la Virgen del Pasmo de Bollullos Par del Condado, ha supuesto un importante avance en su conocimiento, por ser una obra textil única, tanto desde el punto de vista material y técnico, como histórico-artístico, al ser la primera vez que se aborda su análisis y estudio desde una metodología científica.

La aplicación de la metodología específica para el estudio de este manto procesional ha permitido conocerlo en toda su amplitud, y en su verdadera significación y alcance.

En este sentido, el estudio histórico-artístico del Manto procesional de la Virgen del Pasmo, ha permitido analizar los principales valores patrimoniales residentes en esta obra textil, identificándose el valor histórico, el simbólico, el artístico, el devocional y antropológico, pues aunque se traspasó sus bordados una sola vez a nuevo soporte en 1926 conserva los primitivos bordados de creación.

Tanto el diseño de la pieza textil por Joaquín Díaz Montero, gran diseñador cofrade de la época, así como la confección de los bordados por la bordadora Eloísa Ribera, más los materiales con los que se realizaron influyeron y significaron un gran avance en los bordados de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX en los bordados españoles y especialmente andaluces. (Foto.18)

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 11/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 54/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



NOTAS DE ARCHIVO:

(1)-Pueyo Ortiz, José Luis del: *Bordados y orfebrería del paso de palio de San Juan de la Palma*. En Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma. Sevilla 2008, t. II p.154. (Libro de Actas y Cuentas 1850-1869).

(2)-Pueyo Ortiz, José Luis del: *Bordados y orfebrería del paso de palio de San Juan de la Palma*. En Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma. En 1890 estrena manto según diseño del prioste Joaquín Díaz, también fue mayordomo p. 231.

VII. BIBLIOGRAFÍA

-Fernández de Paz, E. (dirección). *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza. Bordados de oro y sedas*. Tomo IV. Ed. Tartessos. Sevilla, 2003.

-Mañés Manaute, A. Esplendor y simbolismo de los bordados. *Sevilla Penitente*. Tomo III. Ed. Sever. Sevilla, 1995.

-Pueyo Ortiz, José Luis del: Bordados y orfebrería del paso de palio de San Juan de la Palma. En *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla 2008, t. II p.154. (Libro de Actas y Cuentas 1850-1869).

- Réau, L. *Iconografía del arte cristiano. Nuevo Testamento*. Tomo I, Volumen 2. Ed. de Serval. Barcelona, 1996.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 12/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQK	PÁG. 55/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



VIII. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Archivo Hermandad de la Amargura

Foto 1: Virgen de la Amargura con el manto de 1890.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	GABRIEL FERRERAS ROMERO Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 13/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 56/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Foto 2: Manto de Eloísa Ribera en el paso de la Virgen de la Amargura.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 14/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 57/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Archivo Hermandad de la Amargura

Foto 3: Fuego en el paso de la Amargura en la plaza de San Francisco en 1893.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 15/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 58/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Archivo Hermandad del Amor

Foto 4 : La Virgen del Socorro con el manto procesional diseñado por Joaquín Montero Díaz y atribuido a Eloísa Ribera.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 16/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 59/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Archivo Hermandad del Amor

Foto 5.: Virgen del Socorro en el paso con el manto comprado en 1905 por esta Hermandad.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 17/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 60/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Archivo Hermandad del Amor

Foto 6: Manto visto en el pollero del paso de la Virgen del Socorro.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 18/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 61/79	

Es copia auténtica de documento electrónico

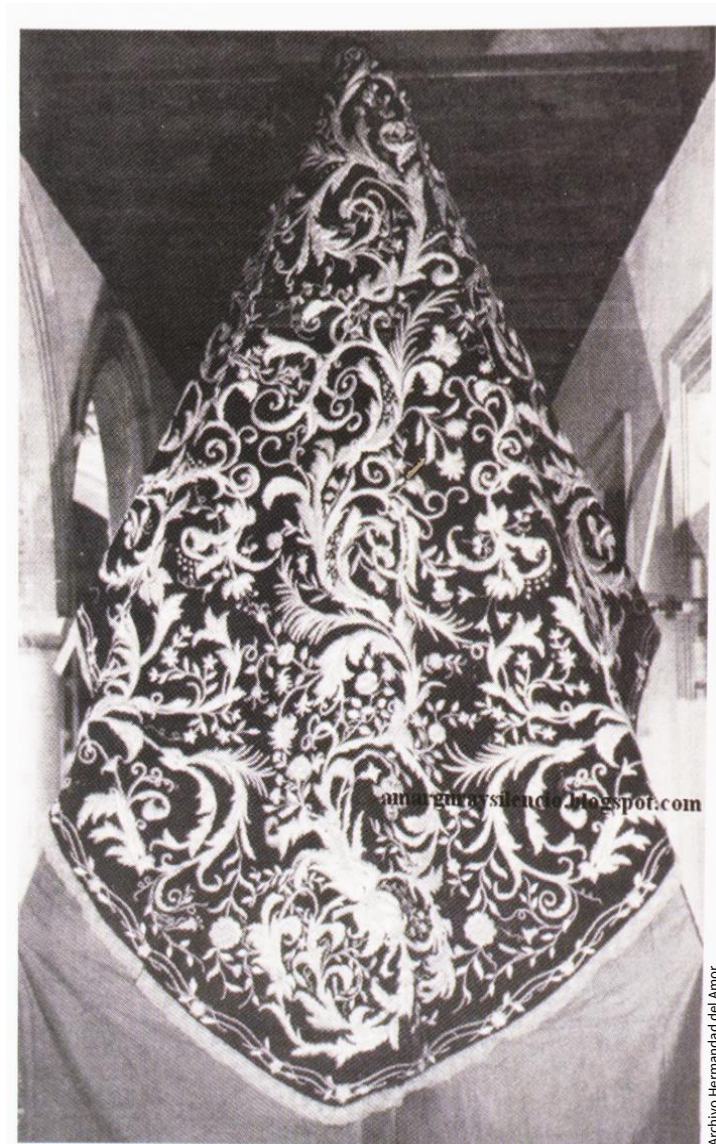


Foto 7: Manto expuesto en Exposición.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 19/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 62/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Archivo de la Caja de San Fernando y Huelva

Foto 8: Vista del Manto completo.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 20/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 63/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Foto 9: Ornamentación del manto, detalle de una rosa bordada.



Fondo gráfico IAPH: Eugenio Fernández Ruiz

Foto 10: Fragmento del manto, rosa símbolo de la maternidad y fecundidad de María.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 21/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 64/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Fondo gráfico IAPH: Eugenio Fernández Ruiz

Foto 11: Fragmento del manto, flor en forma de lirio símbolo de la pureza y virginidad de María.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 22/28	

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQKQ	PÁG. 65/79	



Fondo gráfico IAPH: Eugenio Fernán dez Ruiz

Foto 12: Fragmento hojas de acanto símbolo de los pecados mortales.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	GABRIEL FERRERAS ROMERO Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 23/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 66/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Foto 13: Fragmento de tallo con hojas y palmas en forma de roleos



Foto 14: Palmas de palmera en alusión a la Hermandad de San Juan de la Palma

Fondo gráfico IAPH: Eugenio Fernández Ruiz

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 24/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQKQ	PÁG. 67/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Foto 15. Cenefa perimetral del manto.

Fondo gráfico IAPH: Eugenio Fernández Ruiz



Foto 16: Fragmento del filo del manto con la blonda metálica denominada *Punta de España*

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ GABRIEL FERRERAS ROMERO	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 25/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 68/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Horacio Saavedra

Foto 17: Manto en el paso de la Virgen del Pasmo como procesiona en la actualidad.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	GABRIEL FERRERAS ROMERO	PÁG. 26/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 69/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Horacio Saavedra

Foto 18: Virgen del Pasmo en su paso con el manto procesional de 1890.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	GABRIEL FERRERAS ROMERO Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 27/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 70/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



IX. EQUIPO TÉCNICO

Coordinación técnica:
Reyes Ojeda Calvo. Jefa del Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio histórico-artístico (septiembre 2024):
Gabriel Ferreras Romero. Técnico de Estudios Histórico-Artísticos. Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio de valores culturales y seguimiento de la gestión del expediente (junio 2024):
Sarai Herrera Pérez. Técnico de Estudios Histórico-Artísticos. Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Documentación fotográfica:
Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	SARAI MARIA HERRERA PEREZ	26/09/2024	
	GABRIEL FERRERAS ROMERO		
VERIFICACIÓN	Pk2jmG7ZY385XWTPKAL9W97VQRUMK6	PÁG. 28/28	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 71/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Propuesta de conservación preventiva y mantenimiento

Manto procesional de la Virgen del Pasmo.

Hermanidad Nuestro Padre Jesús Nazareno. Bollullos Par del Condado. Huelva.

Atribuido: diseño Joaquín Díaz y bordado por Eloísa Ribera. Años 1869-90

Septiembre 2024



Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 1/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 72/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



El manto procesional de la Virgen del Pasma perteneciente a la Hermandad Nuestro Padre Jesús Nazareno de Bollullos Par del Condado fue restaurado entre junio de 2023 y marzo de 2024.

De acuerdo con la metodología de trabajo del IAPH, la conservación del patrimonio cultural no consiste únicamente en la intervención directa de conservación y restauración, sino que es indispensable acompañar dicha intervención con una propuesta de conservación preventiva que elimine o minimice las causas de deterioro, además de establecer un plan de seguimiento y control que incluya tareas de mantenimiento de forma periódica para garantizar su preservación a largo plazo.

Condiciones ambientales

Los materiales textiles son muy sensibles a las condiciones ambientales en las que se conservan. Por ello, es necesario mantener unos niveles de temperatura y humedad relativa estables, evitando cambios bruscos, ya que pueden provocar graves alteraciones, en muchos casos irreversibles. Es muy importante conocer las condiciones ambientales y aunque estos no sean los estándares recomendados, se pueden mantener, siempre y cuando sean estables y sean controladas y evaluadas. Para esta pieza se recomienda una temperatura entre los 18°C y los 21°C, y entre 45% y 60% de humedad relativa.

La fotodegradación es un daño provocado por las radiaciones Infrarrojas y Ultravioletas presentes en la luz. Es un deterioro irreversible y acumulativo. Para minimizar los efectos nocivos de las radiaciones lumínicas se debe mantener unos niveles de luz lo más bajos posible (no superando los 50 lux), e incluso, cuando sea posible, mantenerlos en oscuridad total, por lo que se recomienda emplear detectores de presencia, para que se ilumine solo cuando sea necesario.

Es recomendable el empleo de iluminación LED, y evitar la luz natural, aunque en caso de que se emplee, se deben aplicar materiales y mecanismos que reduzcan los efectos de las luminarias como filtros, cortinas, etc.

Se evitará la polución ambiental colocando filtros en las ventanas, ya que los productos de desecho que se encuentran en la contaminación, provocan acidez y suciedad, lo que supone un agente de deterioro para este tipo de bienes.

Manipulación.

Los bienes culturales deben tratarse con sumo cuidado, procurando manipular la pieza lo menos posible. Lo mejor es vestir bata y quitarse aquellos accesorios que puedan dañar las piezas como anillos y pulseras, y todos aquellos complementos que puedan engancharse.

Es aconsejable evitar el contacto directo de los dedos sobre la pieza, ya que la grasa de las manos y el sudor pueden dejar marcas. Para ello, se utilizarán guantes de algodón, látex (sin polvo de talco en el interior), nitrilo o vinilo.

La mejor forma de manipular este tipo de piezas es con ayuda de un soporte auxiliar, ya que así se impide la manipulación directa sobre la pieza. Este soporte puede ser un tejido de algodón de unas dimensiones superiores a las de manto.

Nunca se cogerá por una esquina, ni por la parte superior del manto. Dadas las dimensiones y el peso del manto, se necesitan al menos 6 personas para su manipulación.

Es copia auténtica de documento electrónico

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 2/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 73/79	

Es copia auténtica de documento electrónico



Uso

El uso de bienes culturales dedicados al culto puede afectar a la conservación de las piezas, por eso es necesario buscar un equilibrio entre la conservación y su uso, para ello se deben tomar unas medidas que minimicen los riesgos.

Se aconseja el uso de un pollero que acompañe el manto, de forma que se pueda repartir el peso por toda la superficie del mismo cuando este montado en el paso. Este pollero deberá acolcharse para que los elementos metálicos no se marquen en el tejido. Cuando se monte el manto en dicho pollero, se seguirán las recomendaciones para la manipulación. Es decir, se empleará un tejido de algodón para subir el manto al pollero, de forma que se reparta el peso (Figura 1).

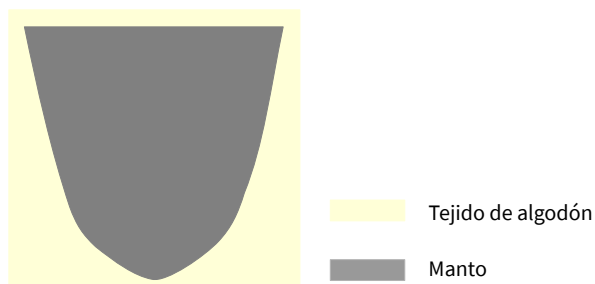


Figura 1: Tejido de algodón empleado como soporte de manipulación.

Para facilitar esta tarea, se pueden doblar los laterales del manto con ayuda de unos cilindros rígidos de espuma de polietileno para que no se marquen los pliegues, y siempre se tirará del tejido de soporte y nunca del manto para que no se produzcan desgarros (Figura 2). Cuando el manto este montado en su pollero, se retira el tejido de algodón deslizándolo desde la parte de abajo.

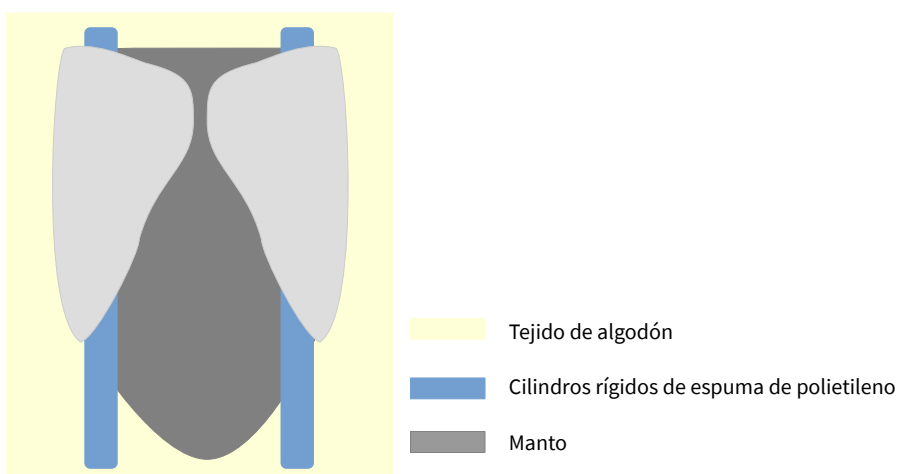


Figura 2: Sistema para el montaje del manto en el pollero.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 3/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 74/79	



Es habitual el uso de alfileres para cerrar las piezas. Para evitar los daños provocados por éstos, es aconsejable sustituir este sistema de montaje, con el cosido de cintas de algodón que posteriormente se anudarán. En caso de que no sea posible colocar estas cintas, se deben emplear alfileres de acero inoxidable y colocar un tejido de algodón que aisle el metal del alfiler del tejido original.

Es frecuente que se empleen velas y candelas. Esto no es recomendable a nivel de conservación preventiva, ya que a los daños provocados por el calor que generan, se suma el humo y la emanación de compuestos volátiles como la parafina que inciden de manera negativa en las fibras textiles. Sin embargo, siendo conocedores de que el uso de velas forma parte de los cultos y salidas procesionales, recomendamos que cuando se usen se sitúen lo más alejadas de la pieza, y aconsejando además el uso de fanales y faroles cerrados para evitar las posibles salpicaduras de cera. Sería interesante buscar alternativas menos perjudiciales como velas y candelas eléctricas que consiguieran el mismo efecto estético.

El mismo caso ocurre con las flores y plantas, que no son recomendables, ya que además de cambiar las condiciones de humedad ambiental, pueden ser un foco de plagas atrayendo la presencia de insectos. Cuando se empleen deben colocarse lo más separadas del manto que sea posible. Además, sería interesante, en la medida de lo posible, sustituir este tipo de ofrendas por flores y plantas artificiales.

Transporte

Cualquier movimiento supone un riesgo, por lo que deben realizarse de una forma planificada y sistemática, sin improvisaciones que puedan provocar accidentes.

Los movimientos internos dentro de la iglesia, deben hacerse con las precauciones indicadas en la manipulación. Por sencillo que pueda parecer, todo movimiento implica un riesgo de deterioro por lo que se estudiará el itinerario a seguir, despejando el camino a recorrer y preparando de antemano el espacio de recepción.

Dadas las dimensiones del manto, se recomienda realizar los movimientos con el tejido enrollado en tubo rígido (de polipropileno o de cartón neutro) acolchado con guata de poliéster y protegido con un tejido de algodón o un tejido tubular de punto de algodón, ventulón® (Figura 3). Este soporte también se empleará en los movimientos externos y en el almacenaje.

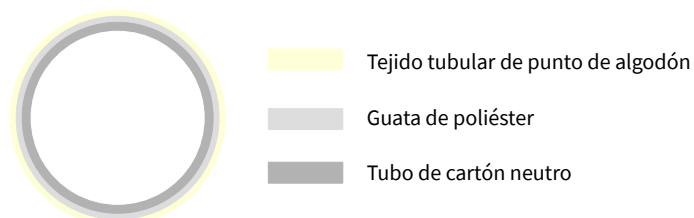


Figura 3: Tubo rígido acolchado.

Para los movimientos fuera de la iglesia, es habitual el uso de una caja rígida que proteja la obra frente a manipulaciones incorrectas, impactos, vibraciones, cambios bruscos de humedad y temperatura, ataques de insectos/microorganismos, fuego y luz.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 4/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 75/79	



El soporte rígido con el manto enrollado protegido con un tejido de algodón descruado para evitar el polvo y la suciedad, viajará suspendido dentro de una caja.

La caja será de contrachapado de madera con refuerzos de listones de madera. El interior de la caja se aislará con espumas de polietileno, estas espumas actúan como aislante manteniendo las condiciones ambientales requeridas para la conservación de las obras y amortiguando los posibles cambios que haya (Figura 4). En caso de no poder emplear espumas de polietileno, se pueden emplear espumas de poliestireno extruído, siempre que se emplee con un material barrera, y que nunca este en contacto directo con las obras.

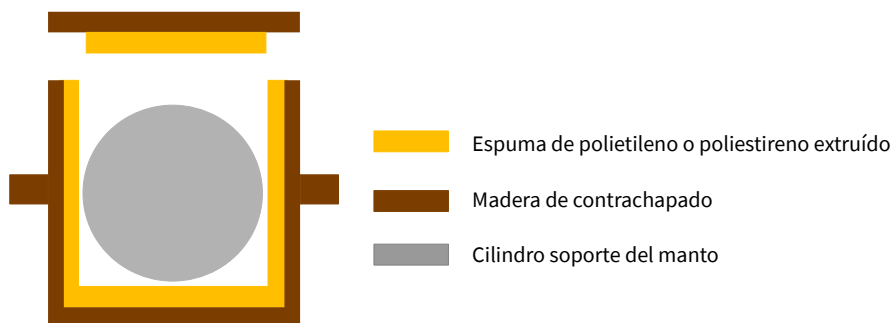


Figura 4: Esquema de caja para transporte para el manto.

La caja debe ir bien ajustada y sellada, garantizando su estanqueidad. Siempre se cerrará con tornillos, y nunca se emplearán clavos para evitar las vibraciones producidas al clavarlos. Para facilitar la manipulación de la caja, ésta dispondrá de asas para levantarla, y zapatas para aislarla del suelo.

Dadas las dimensiones del manto, y la dificultad para construir una caja con esas dimensiones, el manto puede viajar enrollado en el tubo, sin la protección de la caja, siempre que viaje suspendido, sin apoyar, para no aplastar la zona en contacto con el suelo, y que vaya protegido con un tejido o manta de algodón.

Siempre que sea posible, la caja irá acompañada de un correo (persona responsable de la seguridad de la obra).

El embalaje se realizará como un mínimo de 24 horas antes de su traslado, y se esperarán otras 24 horas en el lugar de destino para garantizar la aclimatación de la obra a las nuevas condiciones ambientales.

El espacio en el que se embale y desembalen las obras debe ser lo suficientemente grande para manipularlas con garantías, evitando posibles golpes y estar bien acondicionado (iluminación, humedad y temperatura adecuada, ventilación, limpieza, etc.). Lo mismo ocurre con los medios de transporte donde se trasladen los bienes culturales, que deben reunir unos requisitos mínimos de limpieza, ventilación y tener los sistemas necesarios para el anclaje de los bienes culturales y las cajas durante los viajes.

Para garantizar la seguridad de las piezas se recomienda la contratación de una empresa especializada en el transporte de obras de arte.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 5/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 76/79	



Almacenaje

Es imprescindible que el espacio destinado al almacenaje de los textiles esté bien ventilado.

En los almacenes debe evitarse la generación de polvo y de suciedad en general, manteniendo la zona lo más limpia posible; para ello se utilizarán aspiradores y mopas y bayetas electrostáticas, tanto en el suelo como en el mobiliario, ya que el uso de agua o de productos de limpieza podría dañar las piezas.

Los bienes culturales deben almacenarse en mobiliario cerrado (armarios y cajoneras) que evita la acumulación de polvo, pero al mismo tiempo debe permitir la ventilación, favoreciendo la circulación de aire, para impedir que se cree en el interior microclimas y problemas de condensación de humedad.

Este mobiliario será metálico, preferentemente de aluminio anodizado o acero inoxidable, ya que la madera desprende compuestos orgánicos volátiles que aceleran la degradación de los materiales orgánicos como los tejidos, además de ser un material sensible a los ataques biológicos. El armario donde se almacene puede tener las puertas cristal o metacrilato para que se pueda ver el manto, y emplearse como vitrina de exposición.

Los materiales que estén en contacto con los tejidos deben ser materiales químicamente estables como los tejidos de algodón descrudado, o papel de seda libre de ácido, evitando el uso de plásticos ya que son electrostáticos y atraen el polvo y tienden a adherirse a los tejidos.

El manto se almacenará limpio, sin restos de polvo, cera o suciedad, y se revisará para retirar todos los alfileres empleados para evitar el deterioro provocado por la oxidación de elementos metálicos.

La forma más segura de almacenar este manto es extendido sobre un plano horizontal, ya que es la forma en que mejor se reparte el peso de cada pieza. Sin embargo, dadas sus dimensiones, se necesitaría mucho espacio, por lo que la mejor solución es extendido sobre un plano inclinado.

El almacenaje en plano inclinado requiere la construcción de un soporte de almacenaje, este se construirá con materiales estables químicamente como una plancha de policarbonato celular montado sobre un marco metálico que le de estabilidad física (Figura 5).

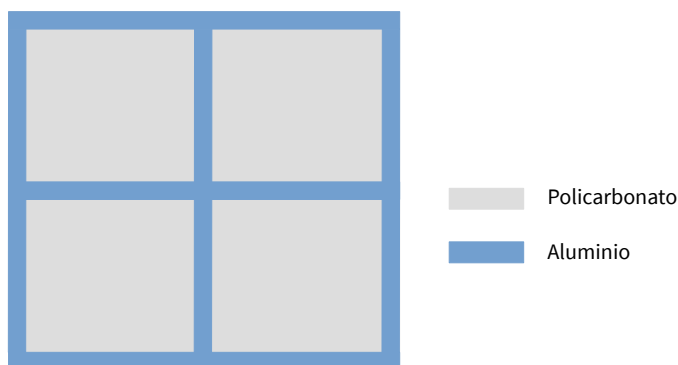


Figura 5: Traseña del soporte de almacenaje.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 6/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 77/79	



El ángulo de inclinación viene determinado por el espacio del armario o vitrina. En cualquier caso, el soporte rígido descansará sobre una estructura que permita repartir el peso tanto del soporte como el manto.

En muchas ocasiones, aunque se emplee el plano inclinado, si el ángulo es grande, el manto, con sus peso y dimensiones, puede deslizarse por el policarbonato, para evitarlo se debe forrar esa superficie con un tejido con cierta textura para darle agarre como la franela o el muletón de algodón.

Además se pueden emplear sistemas de sujeción en la parte superior del manto. No se aconseja por ejemplo el uso de argollas, ya que con ese sistema el peso no se reparte uniformemente. En este manto se han confeccionado unas presillas en toda la zona superior del forro para introducir una pletina metálica que fije el manto en la parte superior del soporte, de forma que no se produzcan tensiones ni deformaciones.

Otra forma de almacenar el manto, en caso de que sea necesario es enrollado con los bordados hacia fuera sobre un tubo rígido acolchado para que recoja el volumen de los bordados sin generar tensiones. El tubo se almacenará de forma que nunca apoye sobre ninguna superficie, para evitar que el peso del manto recaiga sobre una zona del mismo, provocando desgastes y deterioros en el tejido. La forma de evitar que apoye es colocando el tubo de forma que quede suspendido o bien apoyándolo sobre unas patas. Todo el conjunto se protegerá con un tejido de algodón descruado o papel de seda libre de ácido para evitar el polvo y la suciedad, y para facilitar la estabilidad climática la pieza.

Exposición

Los objetos de culto en algunas ocasiones forman parte de exposiciones temporales. Estas exposiciones pueden suponer un riesgo, por ello, deben planificarse con detalle para evitar los riesgos, y minimizar aquellos que no puedan evitarse.

Es recomendable contratar a profesionales de la conservación-restauración para el diseño y montaje de la exposición.

Es aconsejable emplear vitrinas para garantizar unas condiciones climáticas correctas y evitar la entrada de polvo y suciedad.

Las piezas deben exponerse extendidas en plano horizontal o plano inclinado sobre soportes rígidos, ya que es la forma en que mejor se reparte el peso de la pieza. También se pueden exponer montadas sobre su pollero. No es recomendable su exposición en vertical, pues su peso recae solo en la parte superior.

Dada la fragilidad de los textiles se recomienda un tiempo de exposición no muy largo.

Mantenimiento

Para garantizar la conservación a largo plazo de las piezas, se deben establecer unas pautas de mantenimiento. El mantenimiento de los bienes está fundamentalmente asociado tanto a las obras como a su contexto, con objeto de examinar su evolución temporal y detectar a tiempo cualquier variación o alteración que pueda incidir en su conservación.

Para ello, se establecerá un control periódico de las piezas para detectar posibles cambios y deterioros.

Además, es recomendable una limpieza superficial de los tejidos especialmente después de haber sido usados en una procesión. Esta tarea deberá desempeñarla un profesional de la conservación-restauración.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSP5T298LLT	PÁG. 7/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDXF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 78/79	



Cuando los tejidos este en almacén, se recomienda establecer unas rutinas para la ventilación de los almacenes, abriendo armarios y cajones.

Si las condiciones ambientales no son los estándares recomendados, se establecerá una rutina de ventilación de los espacios a fin de evitar los daños por unas condiciones inadecuadas.

Por último, se debe instalar un sistema de control de plagas para evitar el biodeterioro provocado por insectos y microorganismos, que debe inspeccionarse de forma regular.

Bibliografía

-Carbonell Basté, S. (2010). *Manipulación, almacenaje y transporte de material textil*. Centro de Documentación y Museo Textil de Terrasa.

-Cerdà Durá, E. (2012). *La conservación preventiva durante la exposición de material textil*. Ediciones Trea.

-Espinoza, F. y Grüzmacher, M. L. (2002). *Manual de Conservación preventiva de Textiles*. Comité Nacional de Conservación Textil. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y Fundación Andes. Chile.

-López Monzó, R. (2010). *Plan de conservación preventiva del material textil*. Centro de Documentación y Museo Textil de Terrasa.

-López Rey, M. (2013). *Conservación preventiva en colecciones textiles*. Asociación Profesional de Conservadores y Restauradores del Principado de Asturias (ARA).

-López Rey, M. y Chércoles Asensio, R. (2022). "Estudio material por FTIR-ATR y examen morfológico para el uso de tubos de encofrado como soporte de almacenaje de tapices". *GE-conservación* 21 (1):7-15.

-Mantilla de los Rios, Ch.; Montero Moreno, A.; Olmedo Ponce, M.; Fernández González, L. y Rodríguez Oliva, M.C. (2017). *Conservación del patrimonio Textil. Guía de Buenas Prácticas*. Ayuntamiento de Antequera.

Sevilla, a la fecha de la firma electrónica

Fdo.: María López Rey
Técnico en Conservación Preventiva.
Área de Tratamiento en Bienes Muebles.

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	24/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jm4JL8AFZ5NJVHADSZP5T298LLT	PÁG. 8/8	

Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/09/2024	
VERIFICACIÓN	Pk2jmCYCJDxF4Z3P76MTY6BUPBWTQ	PÁG. 79/79	