



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Memoria final de Intervención

Estandarte sacramental. Hermandad Sacramental de Gines, Sevilla

Anónimo. Finales del siglo XIX.

Enero 2025



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

26/02/2025

VERIFICACIÓN

Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H

PÁG. 1/69





ÍNDICE

I. FINALIDAD Y OBJETIVOS.....	1
II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES.....	2
III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	4
III.1. Ficha catalográfica.....	4
III.2. Estudio técnico.....	6
IV. VALORACIÓN CULTURAL.....	19
V. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	20
VI. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN.....	34
VII. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN.....	35
VIII. EVALUACIÓN DE RESULTADOS.....	47
EQUIPO TÉCNICO.....	48
ANEXOS.....	49

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

26/02/2025

VERIFICACIÓN

Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H

PÁG. 2/69





I. FINALIDAD Y OBJETIVOS

El presente documento se redacta como cierre a todo el proceso de intervención llevada a cabo por el taller de tejidos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en adelante IAPH) en el estandarte sacramental, perteneciente a la Antigua e Ilustre Hermandad Sacramental y Nuestra Señora de Belén, Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz y Nuestra Señora de los Dolores Coronada de Gines, Sevilla.

El bien cultural objeto de esta intervención es una obra textil bordada en oro sobre terciopelo rojo, que llega al IAPH tras una solicitud realizada por el hermano mayor D. Antonio Palomar Chaparro, en representación de la hermandad en septiembre de 2023, siendo la obra depositada para su estudio en diciembre de ese mismo año. En esta primera etapa, se llevó a cabo un examen de los que se obtuvo el diagnóstico y la propuesta de intervención conservativa adecuada a la problemática que presentaba el bien. Siendo aceptada por la hermandad, y tras la correspondiente formalización del contrato entre ambas entidades, se comenzaron los trabajos de conservación y restauración en abril y se finalizaron en octubre de 2024.

El objetivo de la intervención ha sido solventar el deterioro, aplicando los tratamientos necesarios que favorezca un uso procesional puntual y su conservación a largo plazo. 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.

La memoria final recopila 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. Acompañado de una documentación gráfica de cada una de las etapas del proceso de intervención

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.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 3/69	



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:

- Priorizar 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.
- Plantear la intervención desde un punto de vista teórico, técnico y económico, con los recursos humanos disponibles.
- Fundamentar la intervención desde el principio de mínima intervención.
- Efectuar los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, que permitan contrastar la intervención propuesta. "Conocer para intervenir".
- Emplear tratamientos y materiales justificados y probados, que respondan realmente a las necesidades conservativas de la obra.
- Discernir la intervención que 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.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 4/69	



- Documentar 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 5/69	



III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

III.1. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº EXPEDIENTE: 2024_24_T

1. CLASIFICACIÓN: Patrimonio mueble

2. DENOMINACIÓN: Estandarte Sacramental

3. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

3.1. Estado de protección: Bien constitutivo del patrimonio andaluz

3.2. Propietario: Hdad. del Cristo de la Vera-Cruz

4. LOCALIZACIÓN:

4.1. Provincia: Sevilla

4.2. Municipio: Gines

4.3. Inmueble de ubicación: Capilla de la Hdad de la Vera-Cruz

4.4. Ubicación en el inmueble: Dependencia de la Hdad.

5. IDENTIFICACIÓN

5.1. Tipología: Textil

5.2. Estilo: Romántico

5.4. Adscripción cronológica / Datación: Primera mitad del siglo XIX (1800-1850)

5.5. Autoría: Anónimo (Atribuido a Antonia de Bazo)

5.6. Materiales: Terciopelo granate con bordados en hilo metálico dorado

5.7. Técnicas: Bordado directo en el terciopelo del tejido base

5.8. Medidas (alto, ancho): 197 cm x 115 cm

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

6. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

Insignia que usan las organizaciones civiles y religiosas. Consiste en un trozo de tela generalmente cuadrilongo cogido a un asta, donde figura el escudo o la divisa de aquellas, y lleva su borde superior fijo en una vara que pende en horizontal con el cual forma una cruz

7. USO/ACTIVIDAD:

7.1. Uso/actividad actual: En la actualidad función devocional

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 6/69	



7.2. Uso/actividades históricas: Uso religioso ligado a la actividad de devoción y culto.

8. DATOS HISTÓRICOS:

8.1. Origen e hitos históricos: El origen del tejido se desconoce pero por su estilo y morfología se puede situar en la primera mitad del siglo XIX.

8.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: La insignia sacramental no ha tenido intervenciones importantes en el pasado, solo algunas intervenciones muy puntuales y de poca importancia.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 7/69	



III.2. ESTUDIO TÉCNICO

1. TIPOLOGÍA

El estandarte es una insignia religiosa procesional que se caracteriza por su forma rectangular con una abertura triangular en el tercio inferior. La obra se encuadra dentro de la tipología de tejidos bordados, por el tipo de ornamentación que presenta.

2. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Los elementos constitutivos de esta pieza son el paño o campo, el armazón metálico, el forro, la cordonería y las borlas.

El campo presenta una decoración bordada distribuida en un ovalo central, con emblemas eucarísticos, y una cenefa perimetral con representación floral. El bordado se realiza sobre dos tejidos, el principal de terciopelo y una entretela para su refuerzo.

El fondo de terciopelo está formado por dos paños de la misma tela, unidos mediante una costura simple, que se dispone verticalmente en el centro de la obra. En la zona superior, para conseguir la característica forma de la crestería bordada, se amplía el ancho mediante dos pequeños fragmentos, que cosidos a los laterales dan el ancho máximo de la obra, 115 cm. El largo viene determinado por el diseño de la propia obra, siendo de unos 197 cm. Con las borlas de los picos, el conjunto tiene un máximo de 212 cm de largo.

El tejido de terciopelo presenta un ancho de telar de 53 cm, de orillo a orillo. Técnicamente se trata de un terciopelo liso cortado por urdimbre, de 3 pasadas al hierro y fondo en sarga 3.1 a doble pasada. Este ligamento se conoce tradicionalmente como “terciopelo de Lyon”. Las urdimbres de fondo son de color amarillo, con una densidad de 62 hilos por cm. Las urdimbres de pelo, de color rojo, tienen una densidad de 30 hilos por cm y las tramas de color amarillo presenta una densidad de 44 tramas por cm. El orillo de la tela, de 1 cm, forma una franja con alternancia de urdimbres de color verde y blanco, en sarga 3.1.

La entretela es un tejido de algodón crudo, con un ligamento en tafetán, con una densidad por cm de 16 urdimbres por 18 tramas. El ancho de telar es de 106 cm. Para conseguir el ancho total de la pieza, se amplía con un franja de 9 cm en uno de los laterales, unidos con una costura superpuesta. Adherido a esta, se encontraba una lámina de cartón, para darle cuerpo a los tejidos.

El armazón metálico de hierro, ubicada en la mitad superior del estandarte, estaba formada por piezas soldadas entre sí y agujereada para aligerarla. Presentaba un único perno para unir el estandarte al asta o varal. También, estaba forrada por ambas caras con un tejido tafetán de color pardo y colocada sobre la entretela, uniéndose al estandarte mediante un hilo doble de fibra vegetal. Debido al mal estado de conservación y los problemas ocasionados a los tejidos, se ha sustituido por otro elemento que ayudase a evitar deformaciones y tensiones en el tejido.

El nuevo sistema está compuesto por una formaleta semirígida de aluminio lacado, con la forma del estandarte, que incorpora bisagras en la zona de los picos para mantener el carácter de movilidad de este tipo de obras. En el diseño de este sistema, se llevó a cabo un estudio de la distribución del bordado y el movimiento del tejido, con el objetivo de determinar la ubicación de los puntos de anclajes al bordado y el número de bisagras necesarias para los picos. Además, para una mayor estabilidad en la sujeción al asta, se han incorporado dos pernos en la zona central, lo que mejora el sistema anterior, que solo contaba con uno.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 8/69	



El forro también ha sido sustituido por su mal estado de conservación, por otro de características similares. El primitivo tejido, decolorado por la luz, tenía un ligamento en sarga 2.2, con una densidad de 25 urdimbres por 20 tramas por cm. El actual es una sarga 2.1, de color rojo y densidad de 21 urdimbres por 22 tramas por cm.

La cordonería está formada por dos cordones de sección cuadrada y 5 mm de grosor, formado por el trenzado de torzales de seda de múltiples cabos. Los borlones que cuelgan de cada uno está formado por 6 piezas, de las cuales 5 son de maderas y 1 presenta un relleno de cartón para darle rigidez. La pieza principal de mayor tamaño está forrada con un lámina dorada y cubierta con una labor de macramé con hilos metálicos dorados, de la cual penden flecos, constituidos por torzales de seda e hilos metálicos entorchados. Estos hilos se emplean en el trabajo de macramé del resto de las piezas, las cuales se unen entre sí por un hilo de seda rojo.

Las borlas, que penden de los picos, son más sencilla, la parte superior está formada por cintas de pasamanería enrolladas sobre el cordón interno y rematada con flecos de cordoncillos de seda.

Bajo el forro antiguo, se encontraba otro tela de algodón crudo, probablemente el forro original, y una lámina de papel. El tejido con ligamento en tafetán, estaba cosido por los dobladillos al tejido de terciopelo y al forro de la formaleta. La lámina de papel, eliminada por los problemas de conservación que presentaba, cubría todo el reverso y estaba formada por capas de pliegos de papel. Probablemente su función sería darle cuerpo al terciopelo.

3. ORNAMENTACIÓN

El estandarte está decorado con un bordado en hilos metálicos, sin relieve y ejecutado directamente sobre el terciopelo y la entretela, como se puede apreciar por el reverso de la obra. La entretela está levemente encolada al terciopelo para darle cuerpo durante el proceso de ejecución.

El tipo de bordado que emplea se denomina de hilos tendidos, destacando el empleo de la técnica de setillo, cartulina y canutillo.

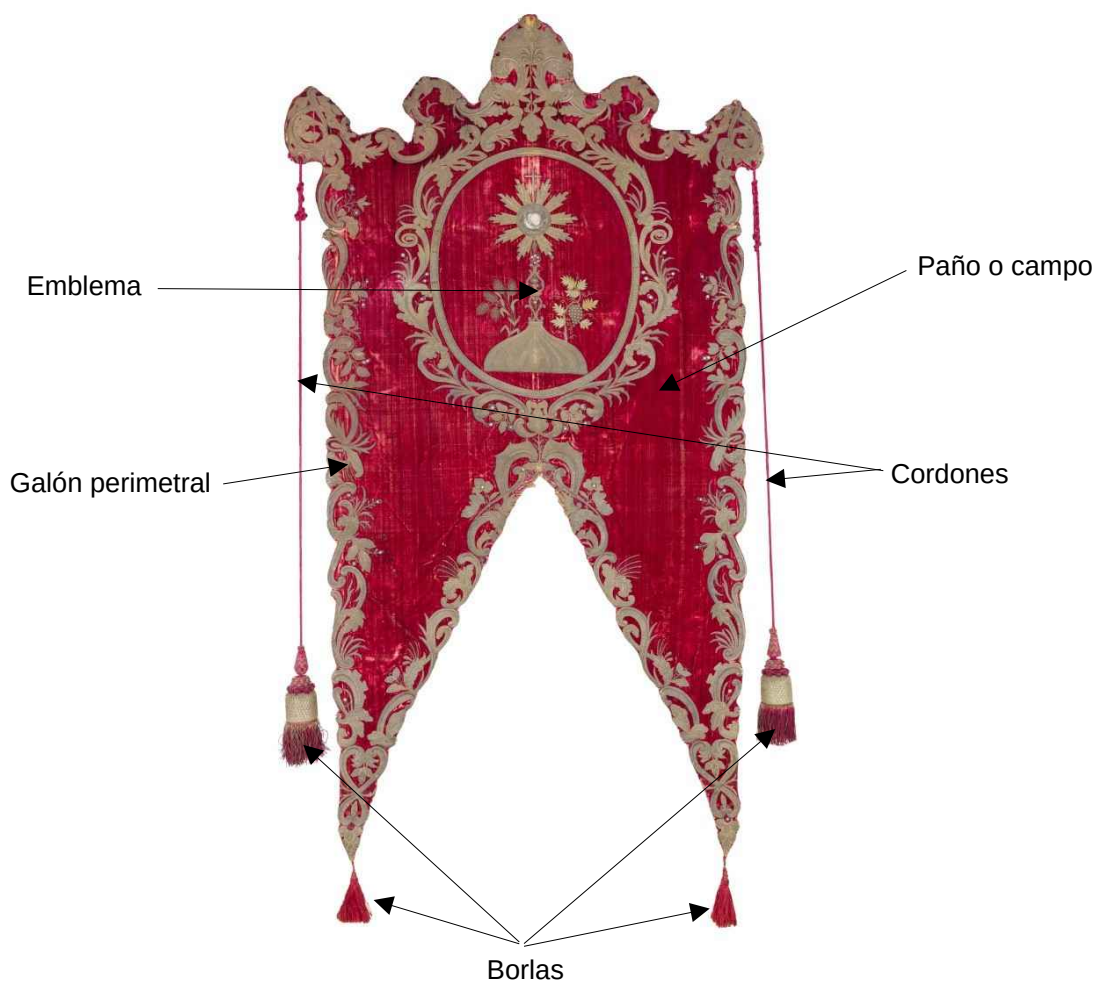
En la técnica del setillo, los hilos se yuxtaponen sobre un tejido de base amarillo, afieltrado, que sirve de guía para la realización de los motivos del diseño, y que son fijados con puntadas que atraviesan el cuerpo de terciopelo-entretela. Estas puntadas, según la distribución y el dibujo que forman, reciben un determinado nombre. En esta obra destaca los puntos de setillo, ladrillo (doble y triple), media onda, punta y rombos. Estos se realizan con distintos hilos entorchados, lisos, briscados y combinándolos con hojilla, para crear vibración en un bordado tan plano. El hilo de fijación es de color amarillo, debido a que el metal en origen estaba dorado. Esta técnica suele ir acompañada con un perfilado de cordoncillo de hilos metálicos, limitando el contorno de la piezas o separando motivos con distintos puntos.

La cartulina se caracteriza, porque se emplea una base de cartón y los hilos se fijan por el contorno de éste. Esta labor se emplea, principalmente, en los nervios de las hojas de la ornamentación. En su ejecución, también, se emplean hilos lisos y entorchados. Este tipo de bordado no suele perfilarse, como se puede apreciar en esta obra.

La técnica de canutillo se denomina así por el hilo que se emplea. Este se fija mediante un hilo que pasa por el hueco del canutillo, y que atraviesa el cuerpo de terciopelo-entretela para fijarlo. Ésta se emplea en pequeños detalles florales y principalmente para la fijación de lentejuelas o pedrería.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 9/69	

Figura III.2.1



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz y Carmen Ángel Gómez

ESTUDIO TÉCNICO

Elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 10/69	

Figura III.2.2



Forro



Formaleta y forro oculto



Refuerzo de papel



Entretela

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTUDIO TÉCNICO

Elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 11/69	

Figura III.2.3



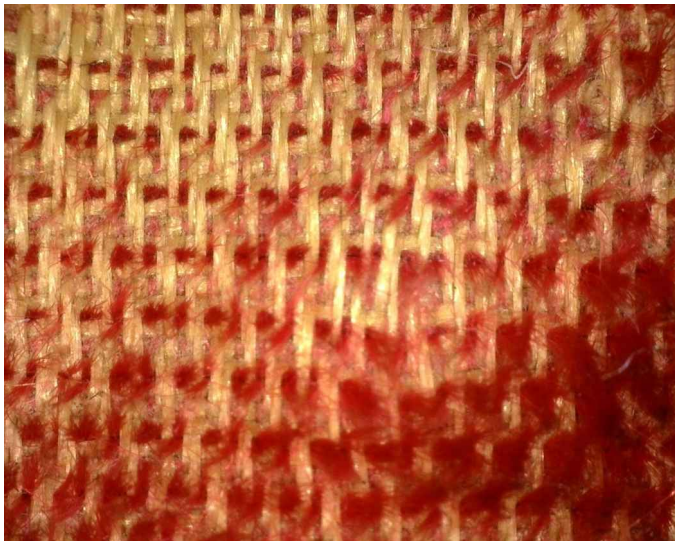
 Costuras de unión del terciopelo

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz y Carmen Ángel Gómez

ESTUDIO TÉCNICO
Dimensiones

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 12/69	

Figura III.2.4



Anverso



Fondo gráfico IAPH/Carmen Ángel Gómez



Reverso



Orillos

Fondo terciopelo

ESTUDIO TÉCNICO

Contextura del terciopelo

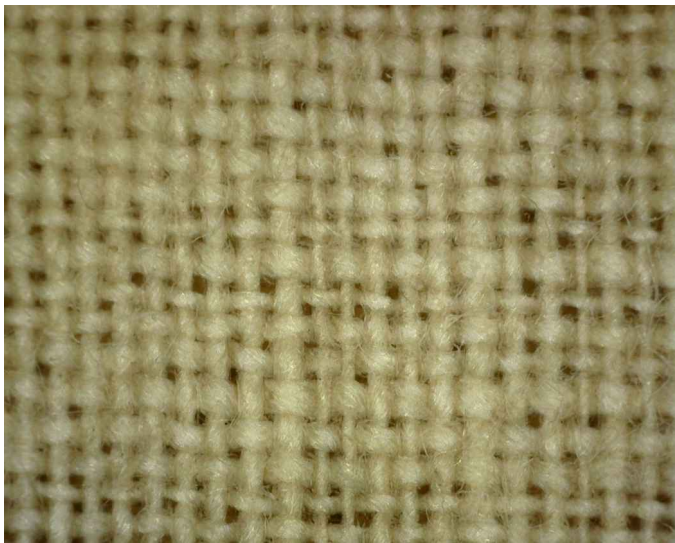
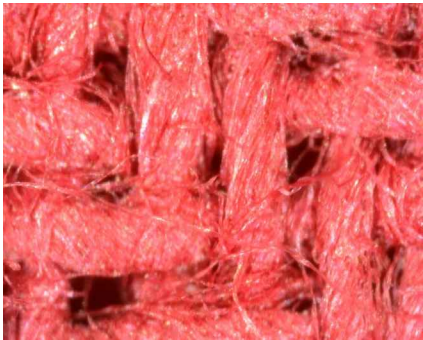
Puede verificar la integridad de una copia de este documento mediante la lectura del código QR adjunto o mediante el acceso a la dirección https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma indicando el código de VERIFICACIÓN			
FIRMADO POR	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 13/69	



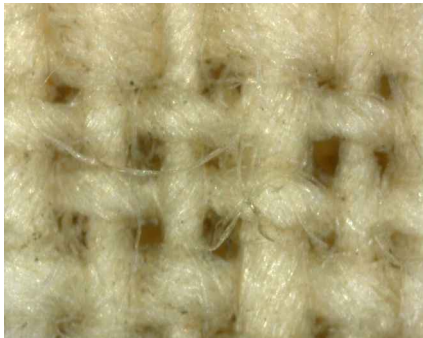
Figura III.2.5



Forro anterior



Entretela



Fondo gráfico IAPH/Carmen Ángel Gómez

ESTUDIO TÉCNICO
Contextura de los forros

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		26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H		PÁG. 14/69	

Figura III.2.6



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz y Carmen Ángel Gómez

ESTUDIO TÉCNICO

Técnica de bordado: 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 15/69	

Figura III.2.7



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz y Carmen Ángel Gómez

ESTUDIO TÉCNICO

Técnica de bordado: 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 16/69	

Figura III.2.8

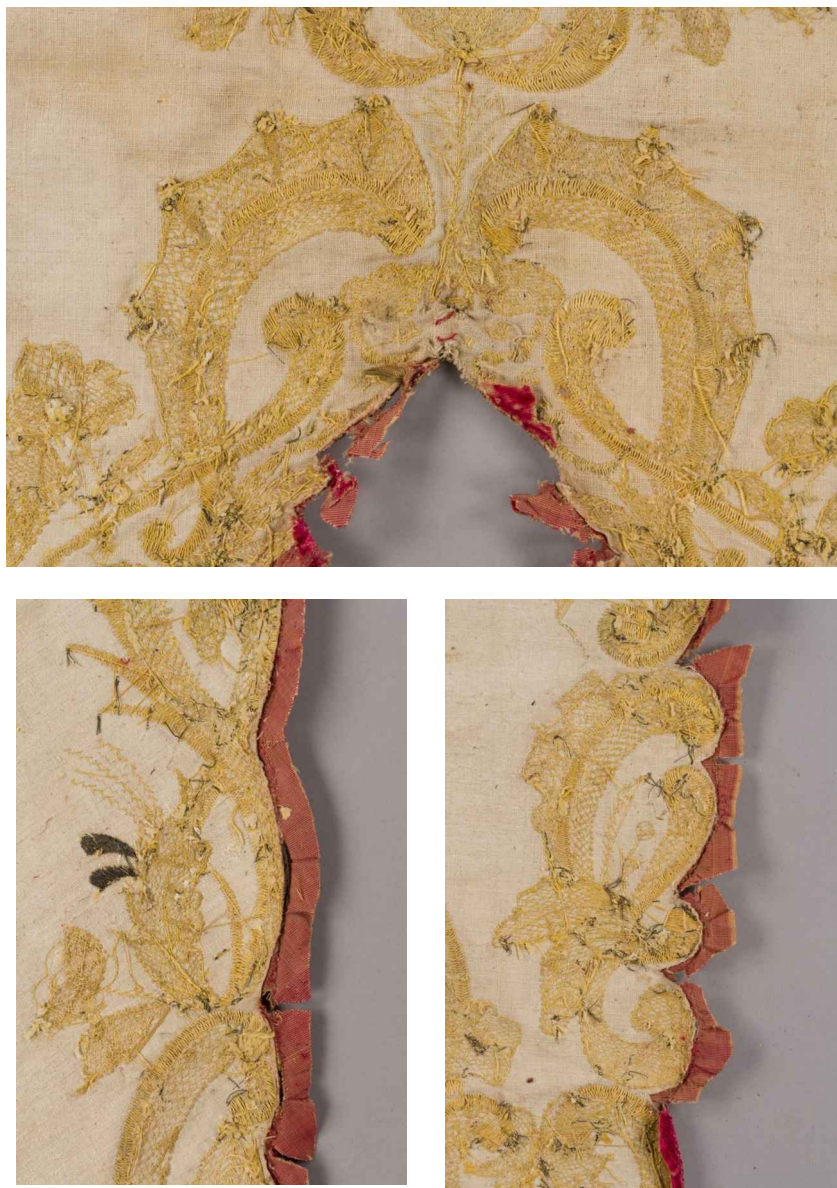


ESTUDIO TÉCNICO

Técnica de bordado: 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 17/69	

Figura III.2.9



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Bordado directo sobre terciopelo y entretela

ESTUDIO TÉCNICO

Técnica de bordado: puntadas de fijación en la técnica de 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 18/69	

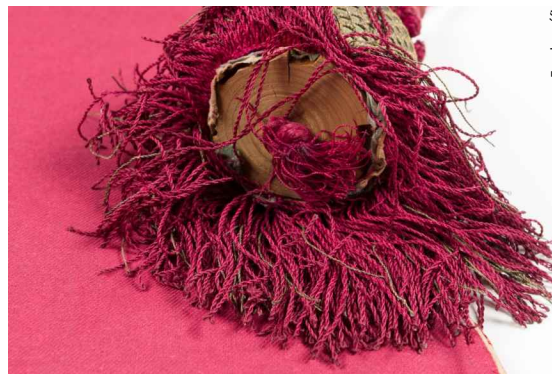
Figura III.2.10



Elementos constitutivos



Remata parte superior



Remate en la parte inferior

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTUDIO TÉCNICO

Borlones

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 19/69	

Figura III.2.11



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTUDIO TÉCNICO

Estructura interna

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 20/69	



IV. VALORACIÓN CULTURAL

La intervención e investigación de la conservación-restauración del Estandarte Sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines ha supuesto un importante avance en su conocimiento, al ser una obra textil única tanto desde el punto de vista material y técnico como histórico-artístico. Esto es especialmente relevante al tratarse de 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 bien ha permitido conocerlo en toda su amplitud y en su verdadera significación y alcance.

En este sentido, el estudio histórico-artístico del Estandarte Sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines ha permitido analizar los principales valores culturales presentes en esta obra textil, identificándose su valor histórico, simbólico, artístico, devocional y antropológico, ya que se ha conservado íntegro tanto en su tela base o primitiva como en sus bordados de creación. La valoración cultural de esta obra textil es principalmente histórica y artística, aunque no se conozca su autor documentalmente. Sin embargo, por su morfología y estilo, se puede encuadrar en el primer tercio del siglo XIX, dentro de la escuela sevillana, atribuyéndose a la bordadora Antonia del Bazo, gran creadora de la época. Los materiales con los que se confeccionaron influyeron y significaron un gran avance en los bordados españoles de la primera mitad del siglo XIX.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 21/69	



V. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Las principales patologías detectadas en los elementos constitutivos de esta obra derivaban fundamentalmente de la funcionalidad de la misma, la estructura interna y la manipulación, lo que agrava el proceso natural de envejecimiento de los materiales constitutivos debido a agentes ambientales no controlados.

La obra muestra intervenciones puntuales, que han consistido principalmente en pequeñas reparaciones y sustitución de forro, así como reparaciones de elementos estructurales internos.

Bordados

En general, el bordado se encuentra en buen estado de conservación, aunque destaca el oscurecimiento general del metal y algunas roturas y pérdidas de hilos metálicos, lentejuelas y cristales, así como hilos sueltos y depósitos superficiales de cera. Las zonas más afectadas se encuentran en el perímetro y la zona central, coincidiendo con el refuerzo de la estructura interna. En esta zona, se aprecia que los hilos sueltos del centro del ostensorio se han fijado con unas puntadas sueltas y desiguales, utilizando hilos de algodón.

La pátina oscura y opaca que presenta el metal se forma por el crecimiento de cristales de cloruros de plata y sulfuros de plata. La plata es un material que reacciona con elementos como el azufre y los cloruros que se encuentra de manera natural en la atmósfera. Este proceso de ennegrecimiento es mucho más rápido cuando la capa de oro de la superficie está dañada o perdida.

Las roturas y pérdidas están muy relacionadas con el desgaste progresivo del material por el uso o roce de la superficie, hasta su completa desaparición. En este tipo de alteración, los hilos metálicos que quedan sueltos y los elementos de relleno se van deformando y rompiendo hasta desaparecer por completo.

Los depósitos de cera son muy puntuales y superficiales, localizados en la parte inferior.

Terciopelo

Este tejido presenta alteraciones como deformaciones, desgaste, roturas, pérdidas de soporte, manchas de oxido y depósitos superficiales.

Las deformaciones son generalizadas y se manifiestan como abolsamientos, que suelen producirse cuando el tejido cede y no puede expandirse debido a la restricción por los bordados. El sistema de exposición y almacenaje puede favorecer la aparición de pliegues más marcados en estas bolsas, especialmente en zonas cercanas al bordado, que en esta obra se encuentran en los picos y entre la decoración perimetral.

Los desgastes están relacionados con la pérdida del pelo del terciopelo, que en esta obra es muy visible por el contraste entre el color rojo del pelo y el tono anaranjado de las tramas y urdimbres de la estructura de fondo. Estas faltas coinciden con las crestas de los pliegues de las deformaciones, donde el ligamento ha cedido y, debido al uso y la manipulación, se han ido soltando las urdimbres de pelo. Las zonas más visibles se encuentran en el centro, en el límite con el borde de la formaleta, entre los bordados perimetrales y en la parte inferior de los picos, a la altura de los borlones.

Las roturas de los soportes están muy generalizadas por el contorno de la obra, coincidiendo con el doblez del tejido por el perímetro, donde se ha perdido el pelo y las tramas y urdimbres de base se han debilitado debido al uso y manipulación 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 22/69	



Las pérdidas de soporte coinciden con intervenciones realizadas en la parte superior del estandarte, donde el tejido ha sido recortado o remetido para simular las roturas, modificando la forma simétrica de la disposición del bordado en esta zona. Las áreas que coinciden con el roce del varal las más afectadas.

Las manchas que presenta en la zona superior, que han teñido de negro el tejido, se deben probablemente a la presencia de humedad y a la corrosión de la estructura de hierro, que ha impregnado y oscurecido las fibras.

Los depósitos de cera son puntuales y se encuentran en los picos del estandarte. En las zonas donde se ha intentado eliminar, se ha producido el aplastamiento del pelo.

Elementos constitutivos

Los borlones, además de acumulación de polvo, tienen pérdidas de flecos y rotura del hilo de fijación entre piezas, quedando estas sueltas. Los cordones que los unen presentan roturas de los hilos en la parte superior, coincidiendo con la unión al estandarte. El sistema de nudos decorativos se ha modificado en uno de ellos para mantener parejo ambos borlones. El sistema de sujeción del cordón en el extremo de los borlones también ha sido modificado. En uno de ellos, se conserva un pasador de hierro con un cordón anudado, mientras que en el otro solo presenta un nudo.

El forro presenta suciedad generalizada, deformaciones, roturas y algunas manchas superficiales puntuales que no afectan la integridad de las fibras. En el interior de la obra se encontraba un forro anterior, incompleto, que presentaba manchas de humedad, roturas y deformaciones. Este formado está compuesto por tres piezas del mismo tejido de lino, unidos por costuras simples y cortadas a la altura de la estructura de hierro.

La estructura de hierro está deformada y oxidada. También presenta varias reparaciones y remaches. La cruceta central para el perno estaba colocada directamente con el reverso de la obra, lo que indica que probablemente fue cambiada en algunas de las reparaciones. Esto ha provocado daños en el tejido.

Conclusión

En conclusión, los principales problemas de conservación de este estandarte estaban relacionados con la estructura interna, las condiciones ambientales, especialmente la incidencia de la humedad, y la manipulación y uso de la obra. Aunque los daños provocados en la obra se pueden estabilizar, es necesario eliminar la estructura interna para facilitar los tratamientos de conservación y reemplazarlo por un material más inerte, que permita mantener su uso procesional. A pesar de las alteraciones que presenta, el tejido de terciopelo conserva una estructura sólida que le permite cumplir su función. No obstante, es imprescindible estabilizar la degradación mediante la consolidación y fijación de las áreas perimetrales, que son las más dañadas y donde se concentra la mayor tensión del tejido. La conservación de la obra debe ir acompañado de un cambio en el sistema de almacenamiento, que no afecte su estructura material, así como de un control ambiental más riguroso en las zonas de exposición y 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	CARMEN ANGEL GOMEZ	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 23/69	

Figura V.1



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Desgastes del terciopelo e hilos sueltos

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones tejido y 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 24/69	

Figura V.2



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Perdida de hilos metálicos y oscurecimiento del metal

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones tejido y 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 25/69	

Figura V.3



Desgastes del terciopelo y roturas de metal



Desgastes del terciopelo y perdidas de metal

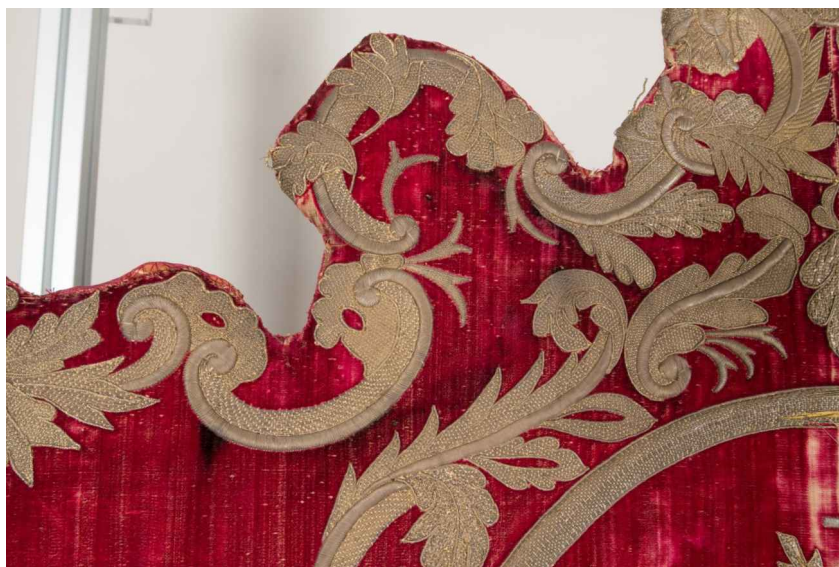
Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

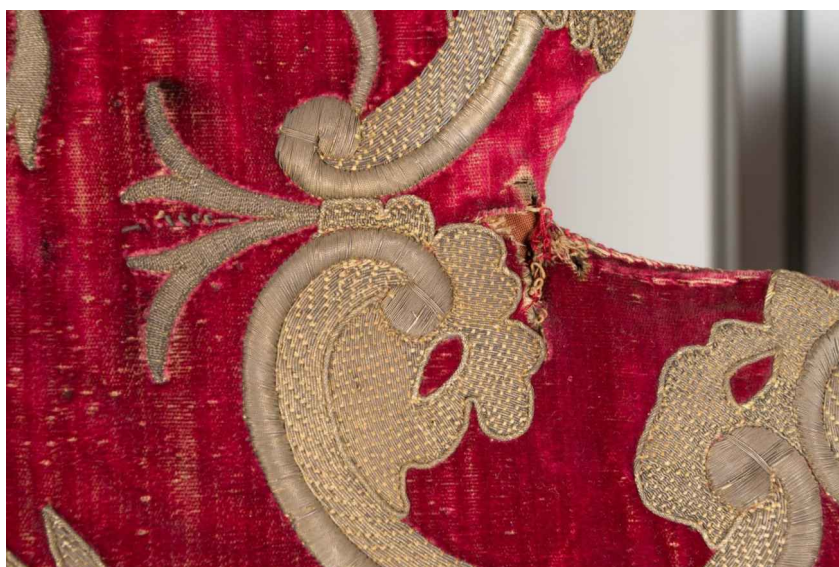
Alteraciones tejido y bordado

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 26/69	

Figura V.4



Pérdida de material y manchas de oxido



Pérdidas y roturas de soporte

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones en el tejido y 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 27/69	

Figura V.5



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Fondo gráfico IAPH/José Manuel García del Valle

Depósitos de cera



Fondo gráfico IAPH/José Manuel García del Valle

Aguja oxidada

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones en el tejido y 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 28/69	

Figura V.6



Fondo gráfico (APH)/Eugenio Fernández Ruiz

Cosidos sobre roturas del tejido

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Intervenciones en el tejido y 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 29/69	

Figura V.7



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Acumulación de polvo

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones de los elementos complementarios

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 30/69	

Figura V.8



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Roturas del forro

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones de elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 31/69	

Figura V.9



Costuras del forro



Añadidos de periódicos

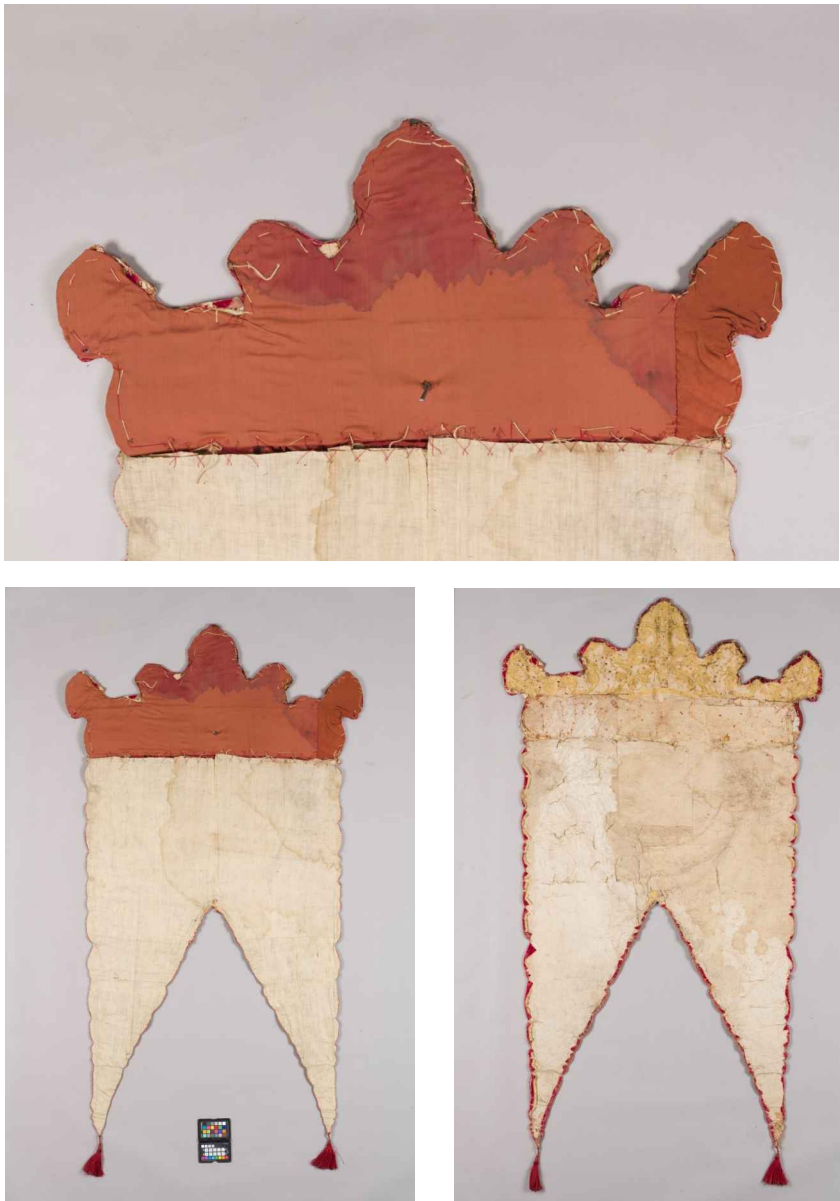
Fondo gráfico IAPH/José Manuel García del Valle

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Intervenciones de elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 32/69	

Figura V.10



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Manchas de humedad

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 33/69	

Figura V.11



Deformaciones y manchas del forro de la estructura interna



Oxidación de la estructura interna

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones de elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 34/69	

Figura V.12



Manchas de óxido en la entretela



Roturas y manchas de óxido en refuerzo de papel

Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alteraciones de elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 35/69	



VI. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN

La intervención que se ha desarrollado, está basada en los principios y criterios generales de conservación de patrimonio histórico.

La metodología de trabajo se formula en torno a las dos etapas básicas, donde la primera de ellas tiene su fundamento en la premisa de “conocer para intervenir”. Estas dos etapas no se podrían llevar a cabo sin la participación de equipos interdisciplinares que trabajen en estrecha relación.

Partiendo del máximo respeto a la obra y sus valores culturales, se ha propuesto una serie de actuaciones mínimas y estrictamente necesarias, de acuerdo a una metodología científica específica.

La intervención se ha planteado en términos conservativos, de forma que devuelva a la obra su estabilidad material y le permita cumplir con su funcionalidad. Teniendo en cuenta que es fundamental para mantener esta conservación, tras la restauración, seguir unas normas básicas de mantenimiento que se desglosan en el apartado correspondiente de esta memoria.

La intervención se ha complementado con otras actuaciones paralelas para conocer y documentar la obra. Este conocimiento se ha sido realizado por distintos técnicos de diversas especialidades. De forma paralela a este proceso, se ha llevado a cabo un estudio histórico-artístico y de valores 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.

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

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 36/69	



VII. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN

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

Eliminación de polvo y suciedad superficial

Este proceso ha consistido en un primer aspirado para eliminar el polvo y los depósitos acumulados en la superficie, los cuales suponían un alto riesgo debido a la aparición de otros daños que podrían resultar irreversibles. Para ello, se han utilizado un aspirador regulable para evitar riesgos de desprendimiento de fibras o elementos sueltos del bordado.

La retirada de polvo se ha llevado a cabo en varias fases: un primer aspirado general del anverso y reverso y, posteriormente tras el desmontaje del forro, se ha realizado la limpieza de cada uno de los elementos internos, donde se acumulaban restos de fibras textiles y papeleras disgregadas y esparcidas por la superficie debido a su estado de deterioro, insistiendo en la eliminación de esporas de hongos presentes en la lámina de papel, antes de su retirada.

Desmontaje de los elementos constitutivos

Este proceso ha consistido principalmente en la separación de los elementos que forman parte de la obra, pero que podían ser tratados independientemente para su conservación. Además, ha permitido acceder a los elementos internos y comprobar el estado de conservación, así como el alcance de los daños provocados en los tejidos en contacto con ellos.

El desmontaje del forro y de cada uno de los elementos internos se ha realizado mediante el uso de pinzas de alta precisión y tijeras para cortar las costuras e hilos con los que se encontraban unidos. Tras el desmontaje del primer forro, se dejó al descubierto la estructura de hierro, un forro de lino y una lámina de papel adherida a la entretela de refuerzo del tejido de terciopelo.

En el caso de la estructura metálica, debido al estado de conservación que presentaba y la pérdida de su función como elemento de sujeción de la pieza al asta, se determinó su desmontaje y sustitución. También se decidió la retirada de la lámina de papel debido al alto grado de alteración que presentaba, agravado por el ataque biológico y los riesgos que suponía para la conservación de la obra. La falta de adhesión de la cola orgánica empleada para su fijación a la entretela facilitó la labor de retirada, que se llevó a cabo con el uso de pinzas de precisión y brochas de pelo suave.

Tratamiento fungicida

El ataque de hongos encontrados en la lámina de papel afectaba también, aunque en menor medida, a la entretela de la obra. Para desactivar el ataque y las posibles esporas, se procedió a la aplicación de isopropanol, rociando toda la superficie mediante pulverizador.

Eliminación de intervenciones

Aunque la obra no presentaba una gran cantidad de intervenciones, se eliminaron los cosidos que creaban tensiones y obstaculizaban los procesos de alineado y consolidación de las fibras del tejido.

También se retiraron los alfileres localizados de manera puntual que no cumplían ninguna función y que dañaban las fibras debido al estado de oxidación que presentaban.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 37/69	



Limpieza mecánica y química

La limpieza se ha llevado a cabo en dos niveles: en primer lugar, se retiraron los depósitos superficiales de cera y, por otro lado, se eliminó el estrato de alteración que oscurecía el metal del bordado.

La cera se retiró en la medida de lo posible de manera mecánica, sin insistir en las zonas afectadas del tejido para evitar la pérdida del pelo del terciopelo. Posteriormente, se realizó un minucioso microaspirado, dejando la pieza libre de todo el material exógeno presente.

La suciedad adherida en la superficie de los bordados requirió un tratamiento químico con disolventes. Para la elección del mismo, se realizó previamente un test de solubilidad, siendo los disolventes más eficaces y menos perjudiciales para las fibras textiles los pertenecientes a los hidroxilos e hidrocarburos. Se emplearon dos tipos de mezclas: en una primera etapa se usó etanol con agua al 30% y 70% en volumen, respectivamente, y en una segunda pasada, white spirit y isopropileno al 50% cada uno, en volumen.

La aplicación del disolvente se ha realizado combinando vapor templado y esponjas de caucho natural (polímero de poliisopreno) como elemento retenedor, devolviendo el lustre al metal. Este mismo tratamiento ha sido aplicado sobre toda la pasamanería metálica de la obra.

El forro de lino hallado en el interior se ha lavado sumergiendo la pieza en una baño de agua desmineralizada, usado jabón neutro y esponjas naturales, y finalmente se realizaron tres enjuagados para eliminar los restos de jabón.

Fijación de elementos sueltos

Los elementos sueltos que habían perdido el hilo de fijación se estabilizaron mediante diferentes métodos y materiales. La mayoría de la fijación se realizó con hilo de seda comercial e hilo de seda previamente teñido, imitando en todos los casos los puntos realizados en cada elemento. De forma puntual, sobre chapas metálicas, se reforzó la fijación con puntos de resina acrílica en base a etil-metracrilato diluida al 40% en propanona.

Consolidación del tejido

Debido al debilitamiento que presentaba el borde del tejido por desgastes, roturas, fragmentos sueltos, se decidió la colocación de un refuerzo exclusivamente perimetral para reforzar toda esta zona y facilitar la posterior unión del forro. Para ello, se utilizó un tejido 100% algodón teñido según el tono base del terciopelo para su integración en el conjunto de las zonas de pérdidas.

Previamente a la colocación y fijación del soporte, se realizó el alienado de los bordes mediante la aplicación de humedad controlada, vapor frío y peso moderado.

La fijación se realizó mediante sistema de costura con hilos de seda naturales. La tinción de los soportes de consolidación e hilos para la fijación se llevó a cabo con tintes sintéticos estables a la luz y humedad en condiciones ambientales adecuadas.

Matización del terciopelo

En la matización de las lagunas del terciopelo se emplearon tejidos semitransparentes de seda natural 100%, teñidos según la tonalidad del conjunto y la zona a tratar. Se utilizó tanto en las zonas de consolidación sobre el tejido de algodón empleado como en los desgastes del pelo de terciopelo que alteraban la visión general del conjunto.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 38/69	



Reintegración cromática del bordado

La reintegración consistió en la matización de las pérdidas que dejan a la vista el alma de seda y los rellenos del bordado, usando diversas técnicas en función de la extensión del daño.

En el caso de las pequeñas pérdidas del bordado de cartulina, con roturas de las mismas, estas fueron reforzados mediante injertos de cartón pH neutro y reintegradas con bastas de hilo de seda comercial, dispuestas en la dirección del hilo metálicos y, en algunos casos, fijadas con hilo de seda siguiendo el punto del bordado. En zonas con pérdidas más amplias que dejaban al descubierto la entretela, se tiñeron tejidos de algodón y tules de seda, que, al superponerse, crean el contraste y la vibración adecuada para integrar las pérdidas, como en el caso de la zona central de la custodia y la parte superior de la crestería. En esta zona también se dispusieron bastas de hilo de seda de varios tonos para conseguir la vibración del brillo metálico, reforzando la zona de roce con puntos de restauración perpendiculares entre sí, insinuando la estética del punto de dado usado en dicha zona.

Tratamiento de la cordonería y borlones

El deterioro presentado por la fibra de la cordonería y la flequería del borlaje hizo necesario su fijación y refuerzo. En el caso de la flequería, se colocó un refuerzo de tul en la zona superior por la parte interna de la borla, al que se fijaron todos los flecos mediante un punto de restauración.

Los cordones se han reforzado internamente con un hilo de poliéster, anclado a una anilla en la parte inferior de la borla, mientras que en el otro extremo se ha formado un ojal del mismo hilo para cambiar el sistema de sujeción anterior. Se ha cambiado el anudado del cordón por un pasador forrado, con una hendidura central, que desde la parte trasera del estandarte se introduce en el ojal formado con el hilo de poliéster y sostiene toda la cordonería.

El pasador es de madera y se ha forrado con hilo de poliéster burdeos, buscando la integración cromática adecuada con la cordonería.

Montaje final

La intervención se ha finalizado con la colocación de la nueva estructura y el nuevo forro que ha sustituido el anterior, fruto de una intervención y que estaba en mal estado de conservación. El forro de lino que encontrado en el interior se ha vuelto a colocar para su conservación.

La fijación de la formaleta al estandarte se ha realizado mediante un hilo torzal 100% poliéster comercial color burdeos, empleado en la zona de los bordados, y un hilo del mismo color pero 100% seda en la zona del tejido.

Al reverso de la formaleta se le ha puesto una entretela para proteger los forros del roce de los remaches que presenta en las uniones de las bisagras. Se ha fijado con un hilo comercial 100% algodón, utilizando los puntos de anclaje del borde de la formaleta.

El forro más antiguo se ha fijado a la entretela y las borlas que rematan los picos también se aseguraron con hilo comercial 100% algodón.

Finalmente, el conjunto se ha cerrado con el nuevo forro, uniéndolo al borde del tejido de terciopelo mediante un hilo comercial de seda. En el forro se han abierto los orificios necesarios para dejar pasar la cordonería y los pernos de la formaleta, rematados mediante punto de ojal con hilo torzal comercial.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 39/69	

Figura VII.1



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

TRATAMIENTO

Desmontaje de los elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 40/69	

Figura VII.2



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 41/69	

Figura VII.3



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

TRATAMIENTO

Eliminación de intervenciones y reintegración cromática

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 42/69	

Figura VII.4



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

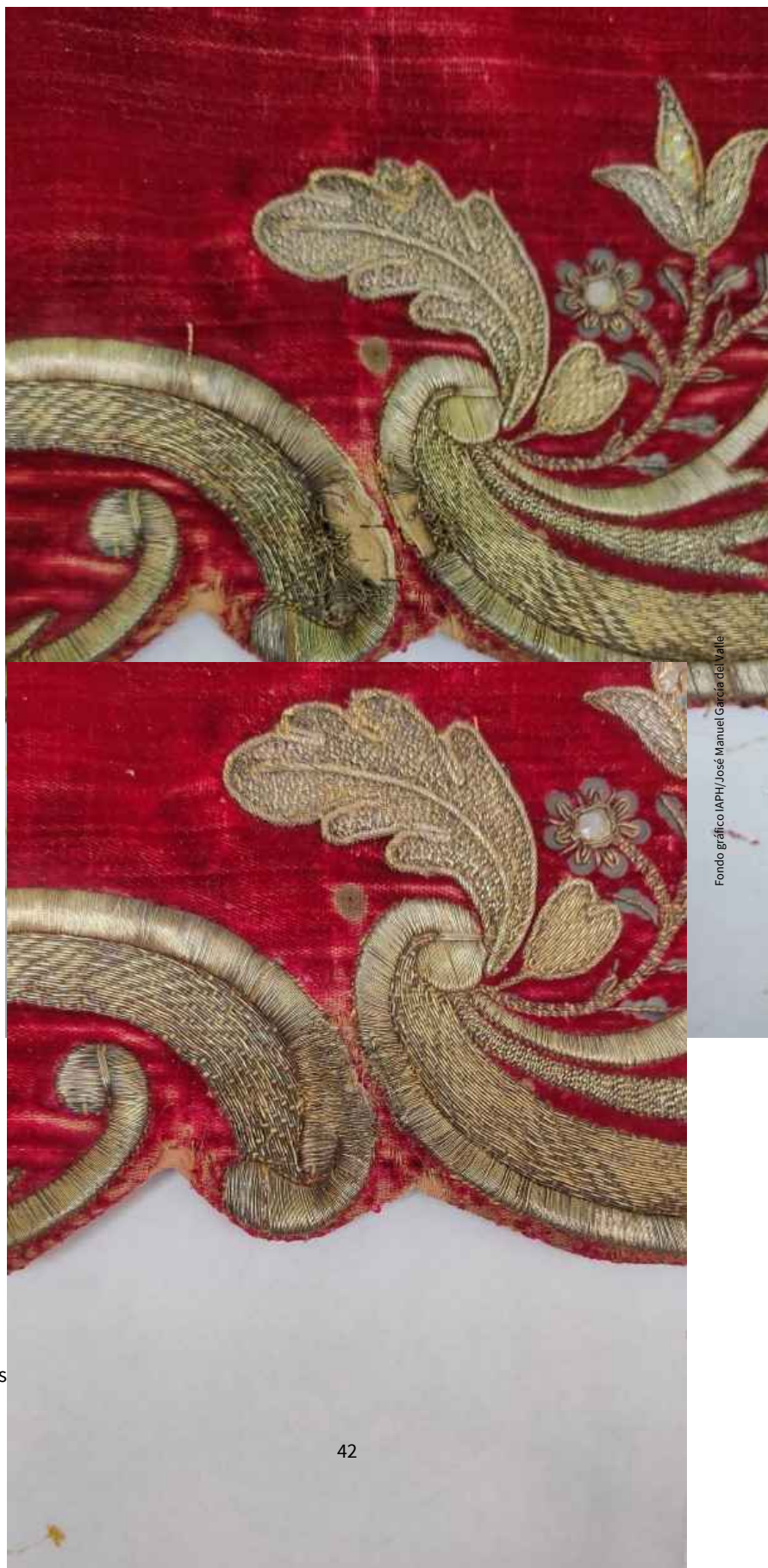
TRATAMIENTO

Limpieza y reintegración cromática 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 43/69	



a VII.5



TRATAMIENTO
Fijación de 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 44/69	

Figura VII.6



Fondo gráfico IAPH/José Manuel García de Valle

TRATAMIENTO
Fijación de hilos sueltos 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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 45/69	

Figura VII.7



Fondo gráfico IAPH/José Manuel García del Valle

TRA
Cor



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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 46/69	

Figura VII.8



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

TRATAMIENTO

Recuperación del formato y reintegración de lagunas del tejido

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 47/69	

Figura VII.9



Fondo gráfico IAPH/José Manuel García del Valle



TRATAMIENTO
Montaje de elementos constitutivos

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 48/69	



VIII. 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 de la estructura que debido al mal estado de conservación que presentaban, y tras reuniones con la hermandad, se decidió la sustitución de ambos.

Los tratamientos han tenido como finalidad principal la limpieza y reintegración de los bordados, para devolverle la unidad al conjunto, así como la consolidación de las zonas más degradadas para mantener un uso puntual. Con la actuación llevada a cabo se ha recuperado la estética del estandarte, mediante tratamientos inocuos y reversibles. La adecuación de la obra, con un soporte de aluminio lacado realizado a medida, ha recuperado la estabilidad y reforzado su funcionalidad.

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 49/69	



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 y de la memoria final:

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

Conservación-restauración:

José Manuel García del Valle. Conservador-restaurador de bienes culturales.

Estudio histórico:

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:

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, a la fecha de la firma

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 50/69	



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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 51/69	



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Estudio histórico y de valores culturales para el Informe de ejecución

Estandarte Sacramental

Hermandad de la Vera-Cruz de Gines (Sevilla)

Anónimo, siglo XIX. (atribuido a Antonia del Bazo)

Enero, 2025



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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 1/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 52/69	

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	EQUIPO TÉCNICO
ANEXO DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 2/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 53/69	



I. INTRODUCCIÓN

El Estandarte Sacramental de la Hermandad del Cristo de la Vera-Cruz de la población sevillana de Gines, posee un notable interés artístico, histórico, iconográfico y devocional. También posee un significativo valor patrimonial dentro de los Bienes Muebles de la población de Gines, por ser un estandarte del siglo XIX que se conserva en esta localidad.

El presente informe expone el resultado del estudio histórico-artístico y valoración cultural de la obra textil realizada en tejido bordado, 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 Estandarte Sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines (Sevilla), ha sido realizado durante su proceso de intervención, y se ha profundizado en su autoría, época, tanto por su diseño como en su realización, así como en su cronología y en aspectos relativos a su significación histórica y patrimonial, con el objetivo de actualizar su valoración cultural realizada en el estudio *Histórico y de Valores Culturales*, anexo al Proyecto de conservación.

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 3/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 54/69	



III. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº Exp.: 2024_24 _T.

1. CLASIFICACIÓN.

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

2. DENOMINACIÓN: Estandarte Sacramental

3. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

3.1. Estado de protección: Bien constitutivo del patrimonio andaluz

3.2. Propietario: Hermandad del Cristo de la Vera-Cruz

4. LOCALIZACIÓN:

4.1. Provincia: Sevilla

4.2. Municipio: Gines

4.3. Inmueble de ubicación: Capilla de la Hermandad de la Vera-Cruz

4.4. Ubicación en el inmueble: Dependencia de la Hermandad.

5. IDENTIFICACIÓN

5.1. Tipología: Textil

5.2. Estilo: Romántico

5.4. Adscripción cronológica / Datación: Primera mitad del siglo XIX (1800-1850)

5.5. Autoría: Anónimo (Atribuido a Antonia del Bazo)

5.6. Materiales: Terciopelo granate con bordados en hilo metálico dorado

5.7. Técnicas: Bordado directo en el terciopelo del tejido base

5.8. Medidas (alto, ancho): 197 cm x 115 cm

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

6. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

Insignia que usan las organizaciones civiles y religiosas. Consiste en un trozo de tela generalmente cuadrilongo cogido a un asta, donde figura el escudo o la divisa de aquellas, y lleva su borde superior fijo en una vara que pende en horizontal con el cual forma una cruz.

7. USO/ACTIVIDAD:

Uso/actividad actual: En la actualidad función devocional

Uso/actividades históricas: Uso religioso ligado a la actividad de devoción y culto.

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 4/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 55/69	



8. DATOS HISTÓRICOS:

8.1. Origen e hitos históricos: El origen del tejido se desconoce pero por su estilo y morfología se puede situar en la primera mitad del siglo XIX.

8.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: La insignia sacramental no ha tenido intervenciones importantes en el pasado, solo algunas intervenciones muy puntuales y de poca importancia.

9. VALORACIÓN CULTURAL.

Histórica, artística, iconográfica y devocional.

10. DATOS HISTÓRICOS

Se desconocen

11. VALORES CULTURALES

Los valores culturales identificados en la obra textil 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 de esta hermandad.

La aproximación al conocimiento del tejido bordado se ha desarrollado mediante tres vías o métodos de conocimiento: 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, su uso y su evolución en el tiempo, obtener un mayor conocimiento de la historia del tejido que permitiese o ayudará a clarificar sus características morfológicas y estilísticas para avanzar en su análisis formal.

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

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 5/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 56/69	



IV. ESTUDIO DEL BIEN

1. Origen histórico

Se cree que a mediados del siglo XVI ya existía una hermandad sacramental en la población sevillana de Gines. De 1638 se conserva un acta de cabildo que recoge la denominación de *“Insigne Cofradía del Santísimo Sacramento, Santa Vera-Cruz y Nuestra Señora de Belén”*.

Poco después en 1670, dicho título quedó reducido al de Cofradía del Santísimo Sacramento y Santa Vera-Cruz.

En 1706 se le añadió el título de *Ánimas Benditas del Purgatorio* y en 1723 tenía la hermandad dos mayordomos Andrés Payán Asencio y Francisco López Oliva.

En 1924 se aprueban Reglas Nuevas y se revitaliza la Hermandad gracias a la incorporación de la juventud de la época.

En 1952 llega a Gines, el sacerdote don Francisco Gil Delgado como auxiliar del párroco y le da a la Hermandad un cambio sustancial.

2. Cambios de ubicación y/o propiedad

La insignia sacramental no ha tenido grandes cambios en su historia material, siempre ha estado en las dependencias de la Hermandad Sacramental.

3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas

La insignia sacramental no ha tenido importantes intervenciones ni modificaciones en el pasado, solo algunas intervenciones muy puntuales.

4. Exposiciones.

La obra no ha estado expuesta nunca, fuera de su sede actual.

5. Análisis iconográfico

La iconografía de este Estandarte Sacramental es un enser o insignia dedicado al culto del Santísimo Sacramento de la Eucaristía, símbolo de la Comunión, aunque posteriormente, sobre todo a partir del siglo XVIII, la misma forma y tipología de insignia, comienza a utilizarse para portar imágenes marianas de diversas advocaciones.

La pieza textil se cubre de bordados que adornan el Estandarte, siendo más rica en ornamentación la zona del perímetro, predominando los motivos vegetales y florales de simbología religiosa.

Entre los bordados destacan en la zona central una especie de tondo u óvalo y dentro de el, se representa una custodia con la Sagrada Forma y junto a ella aparece un tallo de espigas que aluden al pan como Cuerpo de Cristo, y también, se representa un racimo de uvas haciendo alusión al vino de la consagración como Sangre del Señor, de clara simbología religiosa que llevan implícita la doctrina surgida en el Concilio de Trento. El trigo sugiere la abundancia de la tierra. La vid o sus hojas son emblema del Salvador, la *“verdadera vid”* (Fig. 2).

El tallo de espigas con hojas y cinco espigas, si sitúa a la derecha de la custodia, presentando en su cabeza un conjunto de semillas de trigo. En el lado izquierdo aparece el tallo de vid con siete hojas de pámpanos con un racimo de uvas. En su lado derecha un tallo de espigas con hojas y cinco espigas en cuyo cabeza presenta un conjunto de semillas de trigo. En el lado izquierdo aparece un tallo de vid con siete hojas de pámpanos con un racimo de uvas.

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 6/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 57/69	



El color del Estandarte en terciopelo de seda rojo o carmesí, simboliza el color de la Sagre de Cristo y por lo tanto es el color Eucarístico.

6. Análisis morfología y estilo

Morfológicamente es una insignia religiosa y procesional que se caracteriza por ser una pieza textil de forma rectangular con una abertura triangular en el tercio inferior de la obra. Las medidas totales son de 197 cm de alto por 115 cm de ancho.

La pieza textil está constituida por un tejido, en técnica de terciopelo, denominado de "Lyon" en seda. Los bordados en oro matizado sin relieve y realizados directamente sobre el tejido base y la entretela presentan varios tipos de hilos, destacando entre ellos hilos tendidos y entorchados, más hilos de seda. Las técnicas de puntos están realizadas en setillos, ladrillos, media onda, punta y rombos.

En su zona central se sitúa el motivo iconográfico principal: sobre una especie de óvalo, se representa una custodia flanqueada por sendos tallos de espigas (a la derecha) y vid (izquierda).

La Custodia esta formada por una base o pie, más un fuste con motivos geométricos encontrados, en cuya parte superior aparece el viril en forma circular donde destaca la Sagrada Forma rodeada por 10 rayos, realizados en técnica de punto denominados setillo combinado con hojilla. El filo del óvalo esta realizado en técnica mixta de setillo y ladrillo, pero a su alrededor presenta una especie de cenefa formada por "c" extendidas con hojas de acantos alternando con hojas de palma, más en la parte inferior se encuentra como dos flores simétricas con algunos espejuelos redondos

Todo el perímetro del estandarte esta formado por "c" abiertas y encontradas con flores a modo de largos pistilos. También se intercalan pequeñas flores con espejuelos redondos en su centro y en las puntas del estandarte al unirse esta especie de "c" encontradas formando un motivo decorativo a modo de corazón en cuyo centros se encuentran hojas con pétalos.

La parte superior se concibe a modo de crestería y, siguiendo la cenefa o greca perimetral, aparecen motivos vegetales con hojas onduladas y simétricas, que se pueden identificar con unas hojas de acantos y "c" encontradas y en el centro se remata con una especie de hoja grande a modo de palmeta en técnica de punto setillo y sobrepuesto presenta nervios en técnica de cartulinas.

Hacia abajo aparecen hojas de acanto encontradas, simétricas y bilaterales.

También presenta una cordonería formada por dos cordones de sección cuadrada formado por trenzado de torzales de seda de múltiples cabos y además tiene unos borlones que cuelgan de cada uno de los extremos del cordonaje.

De acuerdo a su composición y técnica descritos, podemos decir que El estandarte sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines, es una obra textil anónima, de principios del siglo XIX, pero por su estilo, morfología y comparación estilística con otras obras bordadas se puede atribuir a la bordadora Antonia del Bazo Davied, nacida en 1751 en Medina de Rioseco (Valladolid) y residiendo en Sevilla junto a sus padres Vicente Bazo y Ana Davied en 1760. Vivió en la calle Alonso el Sabio de Sevilla las últimas décadas del siglo XVIII y principios del siglo XIX, falleciendo en 1809.

De su obra se conoce como autora el Simpecado rojo de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Esperanza Macarena que se conserva en el museo de la hermandad sevillana y, según los estudios realizados durante su restauración, es muy parecido al intervenido en el IAPH.

También es autora del Simpecado blanco de la Pastora de Cantillana, pieza textil encargada entre 1805 y

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 7/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 58/69	



1809.

Además se le atribuye el manto y saya denominado *de la Abundancia* de la Virgen del Monte de Cazalla de la Sierra (Sevilla) entre los años 1798 y 1805.

Así mismo, se le atribuye un estandarte y un paño mortuorio que se conserva en Utrera. Otro Simpecado de la Virgen de los Dolores de la Hermandad de la Expiración de Carmona, una clámide del Señor de la Coronación de Espinas de la hermandad sevillana de la Virgen del Valle, como así mismo intervino en el palio de la Virgen en una restauración de esta misma hermandad.

V. VALORACIÓN CULTURAL.

La intervención e investigación de la conservación-restauración del Estandarte Sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines, 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 estandarte procesional ha permitido conocerlo en toda su amplitud, y en su verdadera significación y alcance.

En este sentido, el estudio histórico-artístico del Estandarte Sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines, ha permitido analizar los principales valores culturales residentes en esta obra textil, identificándose el valor histórico, el simbólico, el artístico, el devocional y antropológico, pues se ha conservado integro tanto en su tela base o primitiva como en sus bordados de creación. La valoración cultural de esta obra textil es principalmente histórica y artística aunque no se conozca su autor documental, pero por su morfología y estilo se puede encuadrar en el primer tercio del siglo XIX, dentro de la escuela sevillana, pues lo atribuimos a la bordadora Antonia del Bazo.

VI. CONCLUSIONES.

En conclusión, se puede decir, que el Estandarte Sacramental de la Hermandad de la Vera-Cruz de Gines, de color rojo bordado en hilo metálico dorado, es una elegante obra textil bordada sobre terciopelo de seda, que se conserva gracias al esfuerzo de sus hermanos y devotos, conservando el soporte textil o tela base del Estandarte y sus bordados.

Aunque no se conoce documental su autoría, por su confección morfológica y estilística se puede situar cronológicamente entre 1805 y 1809, y atribuirla a la bordadora Antonia del Bazo, con taller en la calle sevillana de Alfonso X el Sabio, siendo costado y regalado por la generosidad de los habitantes de la población de Gines (Fig. 3). Gran creadora de la época, así como los materiales con los que se confeccionaron influyeron y significaron un gran avance en los bordados de la primera mitad del siglo XIX en los bordados españoles.

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 8/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 59/69	



VII. BIBLIOGRAFÍA.

- Delgado Alba, Juan y otros. *Semana Santa en Sevilla. Horizonte del duelo y la fiesta*. Sevilla, 1983.
- Fernández de Paz, Esther. *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza. Tomo IV. Bordados en oro y sedas*. Ed. Tartessos. Sevilla, 2003.
- Hernández Parrales, Antonio. *Historia de las Hermandades de la Vera-Cruz de la antigua Archidiócesis Hispalense*. Posadas, 1994.
- Mañés Manaute, Antonio. *Esplendor y Simbolismo de los bordados. Sevilla Penitente*. Tomo III. Ed. Sever. Sevilla, 1995.
- Mañés Manaute, Antonio. *Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Bordados II: Talleres y bordados de la Semana Santa de Sevilla en el siglo XX*. Ed. Correo de Andalucía. Sevilla, 2001.
- Pérez González, Silvia María. *Antigua e Ilustre Hermandad Sacramental, Nuestra Señora de Belén y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz y Nuestra Señora de los Dolores. Crucificados de Sevilla*. Ed. Tartessos S.L. Sevilla, 2002.
- Réau, Luis. *Iconografía del arte cristiano. Nuevo testamento*. Tomo I Volumen 2 Ed. del Selbal. Barcelona, 1996
- Roda Peña, José. *Hermandades Sacramentales de Sevilla*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1996.

VIII. EQUIPO TÉCNICO.

Coordinación técnica:

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

Estudio del bien y sus valores culturales:

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

Fdo.: Gabriel Ferreras Romero.

9

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 9/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 60/69	

Es copia auténtica de documento electrónico

Es copia auténtica de documento electrónico



DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:

Figura 1 Estandarte sacramental



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

10

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 10/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 61/69	

Es copia auténtica de documento electrónico

Es copia auténtica de documento electrónico



Figura 2 Óvalo del estandarte sacramental



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 11/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 62/69	



Figura 3 Custodia de la hermandad sacramental de Gines



Fondo gráfico Hermandad del Cristo de la Vera-Cruz, Gines, Sevilla.

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	GABRIEL FERRERAS ROMERO	21/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmFRWSJ2KE2MG9AWVT5KANMDC7E	PÁG. 12/12	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 63/69	



Propuesta de conservación preventiva y mantenimiento

Estandarte Sacramental. Hermandad de Sacramental de Gines, Sevilla.

Anónimo. Finales siglo XIX.

Enero 2025



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	29/01/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jm6L72EML252FE32Z7FBN7MXLPS	PÁG. 1/6	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 64/69	

Es copia auténtica de documento electrónico



Introducción

El estandarte sacramental, perteneciente a la Antigua e Ilustre Hermandad Sacramental y Nuestra Señora de Belén, Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz y Nuestra Señora de los Dolores Coronada de Gines, Sevilla fue intervenido entre los meses de abril y octubre 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 para que 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 daño 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, especialmente los textiles, 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.

Nunca se cogerá con una sola mano, por una esquina o cualquier parte de la misma que sobresalga. Dadas

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	29/01/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jm6L72EML252FE32Z7FBN7MXLPS	PÁG. 2/6	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 65/69	

Es copia auténtica de documento electrónico



las dimensiones de la obra, la pieza debe manipularse al menos entre dos personas. La mejor forma de hacerlo es mediante la utilización de un soporte rígido, a modo de bandeja, al que se realicen dos orificios para los pernos, de forma que quede dispuesto horizontalmente. Con este soporte se impide la manipulación directa del estandarte. En caso de no emplear este soporte, la pieza se sujetará por la parte superior y por los pernos traseros.

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.

Las salidas procesiones son uno de los momentos más delicados. Ante todo se debe garantizar la seguridad de la pieza, por eso se deben comprobar todos los sistemas de fijación para asegurar su estabilidad, tanto los pernos que fijan el estandarte a su soporte como la fijación de la cordelería para que las borlas de remate no dañen el terciopelo. Así mismo es conveniente tener preparadas unas cubiertas impermeables en caso de lluvia.

Movimientos

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 casa de hermandad, 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.

Para los movimientos fuera de la casa de hermandad, se recomienda 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.

La caja será de contrachapado de madera con refuerzos de listones de madera. El interior se aislará con espumas de polietileno, espumas que actúan como aislante térmico manteniendo las condiciones ambientales requeridas para la conservación de la obra y amortiguando los posibles cambios que haya. En caso de no poder emplear espumas de polietileno, se pueden utilizar espumas de poliestireno extruido, siempre que se use con un material barrera, y que nunca estén en contacto directo con la pieza.

Las espumas, independientemente del material en que estén fabricadas, pueden causar abrasiones, por eso debe utilizarse un material barrera que proteja las superficies. En este caso se forrarán las espumas con un tejido de algodón limpio, y sin apresto o un tejido no tejido de polietileno.

En la base de la caja se colocará una plancha de espuma del grosor de los pernos, en la que se realizarán

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	29/01/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jm6L7EML252FE32Z7FBN7MXLPS	PÁG. 3/6	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 66/69	



dos orificios para que encajen los pernos, de modo que el estandarte viaje completamente extendido, sin ningún tipo de deformación. Además, esto evitará que la pieza se deslice dentro de la caja.

La caja debe ir bien ajustada y sellada, garantizando su estanqueidad. Siempre se cerrarán 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 así como de zapatas para aislarla del suelo.

El embalaje se realizará con 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.

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

Almacenaje

Se recomienda almacenar el estandarte en un plano inclinado empleando un soporte rígido, de forma que quede extendido y su peso quede repartido de forma homogénea. En el soporte se realizarán dos orificios para introducir los pernos, de modo que el tejido pueda extenderse sin deformaciones.

Los materiales que se empleen en la construcción de este soporte deben ser estables químicamente para que no emitan materiales de descomposición que terminen afectando a la obra. Para el soporte rígido lo mejor es emplear un plancha de policarbonato celular, acolchada con guata de poliéster y todo ello forrado con un tejido de algodón o lino, limpio y sin aprestos.

Este soporte puede colocarse dentro de un armario o vitrina para evitar el polvo y la suciedad y facilitar su estabilidad climática. El ángulo del soporte inclinado vendrá determinado por el espacio disponible, colocando el soporte rígido sobre una estructura de apoyo (Figura 1).

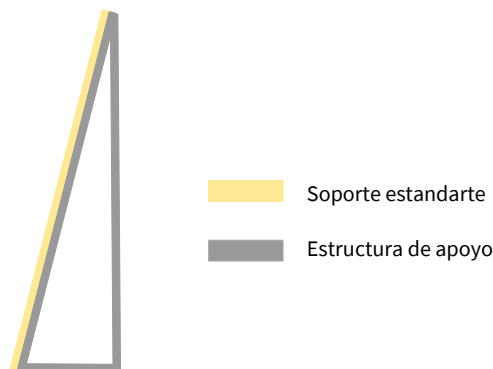


Figura 1: Esquema de soporte rígido en plano inclinado.

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	29/01/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jm6L72EML252FE32Z7FBN7MXLPS	PÁG. 4/6	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 67/69	



En ambos casos, el material de construcción será metálico (aluminio anodizado), ya que la madera desprende compuestos orgánicos volátiles que aceleran la degradación de los materiales orgánicos como el papel, además es un material sensible a los ataques biológicos. La protección de la vitrina será de vidrio. Ni la vitrina ni el armario serán estancos para facilitar la circulación de aire, de modo que no se creen microclimas en el interior.

Si se almacena dentro de un armario, a su vez puede protegerse con una funda algodón descrudado, evitando el uso de plásticos, pues son electrostáticos y atraen el polvo y tienden a adherirse a las zonas salientes. Dicha funda tendrá la apertura máxima, y el cierre se hará con cintas de algodón, evitando el uso de elementos metálicos que pueden oxidarse. En cualquier caso, al retirarse la funda protectora, ésta no se deslizará ni arrancará con fuerza.

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, 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 y afectar a las condiciones ambientales.

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.

Si se expone la pieza, se debe emplear una vitrina para garantizar unas condiciones climáticas correctas y evitar la entrada de polvo y suciedad.

El estandarte puede exponerse en vertical, utilizando su sistema de montaje, para respetar su lectura y singularidad de este tipo de textiles.

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

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 la pieza para detectar posibles cambios y deterioros.

Además, es recomendable la limpieza superficial del estandarte mediante microaspiración, especialmente

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	29/01/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jm6L7EML252FE32Z7FBN7MXLPS	PÁG. 5/6	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 68/69	



después de haber sido usado en una procesión. Esta tarea deberá desempeñarla un profesional de la conservación-restauración.

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).

-Mantilla de los Ríos, 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
Técnica 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	29/01/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jm6L72EML252FE32Z7FBN7MXLPS	PÁG. 6/6	

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	26/02/2025	
VERIFICACIÓN	Pk2jmDVWYGFAK3DH9D7D72G89GVT5H	PÁG. 69/69	