



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Memoria final de Intervención

Bambalinas del Palio de la Virgen de la Amargura.
Hermandad de Jesús Nazareno. Huelva.

Bordados: Juan Manuel Rodríguez Ojeda (exterior).

Cronología: 1927 / 1993

Marzo 2023



Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	1/102



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. FINALIDAD Y OBJETIVOS.....	2
II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES.....	2
III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	4
III.1. Ficha catalográfica.....	4
III.2. Estudio técnico.....	9
IV. VALORACIÓN CULTURAL.....	19
V. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	49
VI. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN.....	65
VII. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN.....	66
VIII. EVALUACIÓN DE RESULTADOS.....	92
EQUIPO TÉCNICO.....	93
ANEXOS.....	94
I. PROGRAMA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y MANTENIMIENTO.....	95

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	2/102



INTRODUCCIÓN

Este documento de Memoria Final recopila todos los datos de los trabajos de intervención efectuados en el anverso o partes exteriores de las bambalinas del palio de María Santísima de la Amargura, que fueron realizadas en 1927 por D. Juan Manuel Rodríguez Ojeda en su etapa final. Los primeros pasos para el examen de estos elementos se dieron en junio de 2022, cuando se hizo una primera valoración del estado de conservación de las piezas.

El documento refleja el estado previo, el proceso de ejecución de los trabajos, los resultados obtenidos de toda la intervención y la documentación fotográfica, y especialmente aquellos aspectos que contribuyen al conocimiento y valoración del bien, así como las posibles incidencias producidas en el transcurso de la intervención.

La actuación en estas piezas ha contado con la participación de un grupo interdisciplinar integrado por técnicos cualificados en todas las disciplinas requeridas en el proyecto.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	3/102



I. FINALIDAD Y OBJETIVOS

La finalidad y objetivo de la intervención realizada en las bambalinas era la de solventar los problemas de degradación que presentaba mediante la aplicación de los tratamientos necesarios y favorecer, de este modo, su conservación para futuras generaciones. Para garantizar dicho objetivo se debe actuar siempre desde el respeto y el conocimiento exhaustivo del bien cultural en lo que se refiere a sus características técnicas y su estado de conservación.

II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES

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

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

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

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

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

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

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

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	4/102



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

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPmW889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	5/102



III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

III.1. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº EXPEDIENTE

2022_85_T

CLASIFICACIÓN

Patrimonio mueble. Textil.

DENOMINACIÓN

Bambalinas exteriores del paso de palio de María Santísima de la Amargura (Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Huelva).

CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS

Estado de protección: Bien constitutivo del patrimonio histórico andaluz. De acuerdo con lo establecido en el art. 2 Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía, le es de aplicación todo lo dispuesto en la citada legislación para dichos bienes, de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores.

Propietario: Hermandad de penitencia y cofradía de nazarenos de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz de Jerusalén, María Santísima de la Amargura, San Juan Evangelista y San Francisco de Paula (Huelva) /Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Huelva.

LOCALIZACIÓN

Provincia: Huelva.

Municipio: Huelva.

Inmueble de ubicación actual: Casa de hermandad, sita en C/ Rascón n.º 31, 21001, Huelva.

Ubicación en el inmueble: Vitrina.

IDENTIFICACIÓN

Tipología: Bambalinas exteriores.

Periodo histórico: Edad Contemporánea

Estilo: Neobarroco/regionalista

Adscripción cronológica / Datación: 1927.

Autoría: Juan Manuel Rodríguez Ojeda (1853-1930).

Materiales: Bordado en oro fino y sedas policromas sobre terciopelo azul. Se encuentran rematadas por flecos de bellota en el borde inferior

Técnicas: Confección y bordado.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	6/102



Medidas:

- Bambalinas delantera y trasera: 72 cm x 199 cm (h x a). Cada uno de los escudos centrales poseen las medidas de 20 cm x 15 cm (h x a). El borde inferior del terciopelo de las caídas sobresale 2 cm desde el borde del bordado.
- Bambalinas laterales izquierda y derecha: 71 cm x 332 cm (h x a). Los ojaes de estas piezas dispuestos en los tramos que coinciden con los varales miden 5,5 cm de anchura. El borde inferior del terciopelo de las caídas sobresale 2 cm desde el borde del bordado.
- Coronas: 21 cm x 31 cm x 5 cm (h x a x p). El galón del perímetro tiene 2 cm de anchura. Las pletinas que presenta una de las coronas miden 12 cm x 2 cm.

Inscripciones, marcas, monogramas, firmas y elementos de validación:

En la bambalina frontal exterior, se localiza el anagrama mariano, conformado por las letras “M” y “A”.

En la bambalina trasera exterior, situada en el escudo correspondiente a la ciudad de Huelva, se localiza la inscripción: “PORTUS MARIS ET TERRAE CUSTODIA”. Junto a él se localiza el emblema del anagrama de Cristo con la inscripción “JHS”

En el interior de la bambalina delantera, situada en el escudo correspondiente al anagrama mariano, se encuentra la inscripción: “ESTE PALIO DE LA HERMANDAD DE N. PADRE JESVS NAZARENO SE RESTAURÓ EN EL TALLER MONASTICO DE H.H. OBLATAS DE CRISTO SACERDOTE DE HVELVA EN EL AÑO DEL SEÑOR 1991”

DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA

Centrándonos en el análisis de las bambalinas exteriores del palio de María Santísima de la Amargura, podemos advertir cómo su concepción responde a numerosos planteamientos habituales de la producción Rodríguez Ojeda. En este sentido, partimos de la premisa inicial de encontrarnos ante un palio que responde a la denominada como tipología de “figura”, ya que su perímetro inferior cuenta con un perfil mixtilíneo. Asimismo, prosigue el tradicional esquema compositivo de los demás palios que diseña el autor. De este modo, las bambalinas frontales se estructuran en tres paños diferenciados mientras que las bambalinas laterales se compartimentan en un número de cinco. Además podemos apreciar el contraste que supone la distribución geométrica de la bambalina respecto al desarrollo orgánico propio de los motivos vegetales que predominan en su decoración. Este rasgo se convertirá también en una constante de la producción de Rodríguez Ojeda.

En atención a las bambalinas frontales, podemos apreciar cómo el área central se encuentra presidida por una cartela de sección mixtilínea en la que se insertan cinco motivos florales en sedas azules. Su interior, confeccionado en malla de oro, alberga parejas de motivos heráldicos confeccionados sobre sedas. Nos referimos, en el caso de la bambalina delantera, al anagrama de la Virgen María junto al escudo cuartelado del reino de España. Mientras que el anagrama de Cristo -acompañado de los símbolos pasionistas de la cruz y tres clavos- y el emblema de la ciudad de Huelva presiden la trasera. En ambos casos, las cartelas son rematadas por coronas exentas, que resultan características de los palios de Rodríguez Ojeda. Flanqueando la composición central, en los laterales, se desarrolla un repertorio decorativo que se distribuye en tres registros diferenciados: un friso vegetal asimétrico que se ajusta a la ondulación superior de la bambalina; guirnalda entrelazada dotada de flores en la zona central y una masa vegetal asimétrica que se adapta al borde inferior mixtilíneo. Podemos apreciar que este lenguaje decorativo cuenta con un eminente carácter

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	7/102



vegetal, destacando la presencia de tallos curvados, roleos, hojas de acanto o flores -éstas además cuentan con una clara significación en la iconografía mariana, en alusión a las laudes y letanías de la Virgen-. A esta ornamentación, se suman otros motivos como las “ces” de ascendencia barroca, los caracolillos o la presencia de un esquemático carnero.

Sin embargo, debemos ir más allá de la descripción meramente formal de esta composición central que preside las bambalinas frontales hasta adentrarnos en su análisis iconográfico. De este modo, al profundizar en el estudio de los elementos que la conforman, podemos plantear que a través de ellos se recrea el collar de la Orden del Toisón de Oro de manera esquemática. Por lo que las flores azules dotadas con rayos rojos que se localizan en el perímetro de la cartela actuarían a modo de pedernales mientras que el carnero representaría al tradicional vellocino de oro. No podemos olvidar cómo este collar se encuentra tradicionalmente conformado por eslabones entrelazados de pedernales o piedras centelleantes inflamadas de fuego con esmaltes azul y rayos rojos que son rematadas por un carnero. Su significado es expresión de estatus y distinción social de aquellos que lo poseen, es decir, los miembros de la orden que fue creada en Brujas, en el año 1429, por parte del duque Felipe III el Bueno de Borgoña. Por todo ello, su presencia en esta bambalina, orlando al escudo cuartelado del reino de España y a los anagramas de Jesús y María, además de cumplir una función decorativa, podría conformar una alusión simbólica a las nociones de poder y prestigio. Por el contrario, su inclusión en la pieza textil no encuentra una justificación en la condición de “Real” que ostenta la corporación, puesto que este título es concedido en el año 2011, ni en la incorporación del toisón en el escudo de la hermandad, que fue aprobada en el año 2015.

Por su parte, en las bambalinas laterales, se prosigue con esta misma línea estética, tal y como se evidencia a través del empleo de los motivos ornamentales ya mencionados. En este caso, la distribución también se desarrolla a través de la superposición de dos registros diferenciados. De esta forma, en la zona superior, se localizan parejas de roleos que se adaptan al perfil ondulante y de las que penden guirnalda de flores. Mientras que, el área inferior, es ocupada por una masa vegetal asimétrica conformada por tallos, hojas y caracolillos.

USO/ACTIVIDAD

Este conjunto textil cuenta, desde su concepción hasta la actualidad, con un principal uso religioso-procesional, custodiando a María Santísima de la Amargura durante su salida procesional en la madrugada del Viernes Santo.

DATOS HISTÓRICOS

Origen e hitos históricos: Con fecha de 1 de junio del año 1927, la Hermandad del Nazareno de Huelva contrata la ejecución de la bambalina con Juan Manuel Rodríguez Ojeda. El documento es suscrito tanto por el referido bordador sevillano como por la cofradía onubense, representada por parte del hermano mayor Justo Borrero de la Feria y del tesorero Federico Delgado de la Corte.

El documento de contratación se conserva y aporta información de gran utilidad para conocer y comprender tanto el contexto del encargo como las condiciones y características que son establecidas en referencia a la ejecución de este conjunto textil.

De este modo, entre los datos aportados, se especifica que el diseño será idéntico a las bambalinas del palio de Nuestra Señora de la Esperanza de la Hermandad de la Trinidad de Sevilla. Asimismo, se indica que su coste asciende al importe total de 9.500 pesetas, a pagar en cinco plazos. Su estreno se produce en la Semana Santa del año 1928.

Cambios, modificaciones y restauraciones: En el año 1991, los bordados son trasladados a un nuevo soporte

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	8/102



de terciopelo. Esta intervención es realizada por parte del taller monacal de las Hermanas Oblatas de Cristo Sacerdote de Huelva.

Posibles paralelos: Como hemos referido con anterioridad en la primera de las cláusulas del contrato se expresa “El dibujo será precisamente el acordado por ambas partes contratantes, o sea, igual al del palio de la Hermandad de la Trinidad de esta ciudad”. Por lo que se hace referencia al paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza de la Hermandad de la Trinidad de Sevilla, que fue ejecutado por el mismo Rodríguez Ojeda en el 1925 y empleado por la corporación sevillana hasta el año 1939. En la actualidad este palio forma parte del patrimonio de María Santísima de la Confortación, perteneciente a la Hermandad de la Oración en el Huerto de Jerez de la Frontera. Aunque en ambos casos los bordados fueron trasladados a un nuevo soporte, basta una simple mirada a sendas bambalinas para comprobar las profundas similitudes que guardan entre sí, tanto a nivel compositivo como desde una perspectiva ornamental.

Procedencia: Adquisición por parte de la Hermandad del Nazareno, previo encargo y contratación con el artista Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

VALORACIÓN CULTURAL.

Junto a los valores formales e iconográficos, este conjunto textil conformado por las bambalinas exteriores del palio de María Santísima de la Amargura conlleva, de un modo intrínseco e indisoluble, una serie de valores inmateriales que nos ayudan a conocer y comprender a esta obra patrimonial en su total dimensión.

Entre ellos destaca el valor histórico, aquel que actúa como testimonio de una etapa en la trayectoria de la corporación y del contexto en el que se produce el encargo, la concepción y el estreno de esta obra.

Por otra parte, detectamos también un valor estético como expresión de la aportación plástica de Rodríguez Ojeda. Asimismo, este conjunto textil no solo contribuye a perpetuar el legado del autor en Huelva, enclave para el que también realiza otros encargos, sino que además enriquece el patrimonio artístico de naturaleza cofrade de la capital.

No podemos obviar que el valor de autenticidad también se encuentra presente, dado que entendemos que el conjunto textil que ha llegado hasta nuestros días es la suma de todas y cada una de las aportaciones e intervenciones que han sido realizadas a lo largo del tiempo y que le confieren su estado y fisonomía actual.

Finalmente, advertimos otros valores de carácter simbólico. Son valores que se relacionan con la identidad de la cofradía y con una noción de pertenencia e identificación por parte del colectivo conformado por sus hermanos.

FUENTES DE INFORMACIÓN / DOCUMENTACIÓN:

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

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	9/102



Ferreras Romero, G. y Montero Moreno, A. (2000) Obras en exposición. En: Colón, C. (coord.) *Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda*. Sevilla: Diario de Sevilla.

Luque Teruel, A. (2011) *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena 1900-1930*. Sevilla: Jirones de azul.

Luque Teruel, A. (2009) *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena 1879-1900*. Sevilla: Jirones de azul.

Luque Teruel, A. (2020) *Juan Manuel Rodríguez Ojeda: el diseño como fundamento artístico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Mañes Manante, A. (1995) Esplendor y simbolismo en los bordados. En: Pareja Gómez, C. (dir.) *Sevilla penitente*, vol. 3. Sevilla: Editorial Gever.

REDACTOR/ES:

FECHA: Febrero de 2023

Sarai Herrera Pérez

Técnica de Estudios Histórico-Artísticos del departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	10/102



III.2. ESTUDIO TÉCNICO

1. TIPOLOGÍA

Las bambalinas, por su parte del anverso, están ejecutadas con hilos y elementos metálicos dorados y sedas polícromas, sobre fondo de terciopelo azul oscuro. El tono del terciopelo original ha sido identificado en diferentes puntos de las bambalinas, destacando que se trata de un azul más intenso y claro que el actual.

Las piezas llegaron al taller de tejidos desmontadas y separadas de las caras interiores. Las bambalinas se rematan en su tramo inferior con flecos de bellota que tampoco han sido objeto de esta actuación.

2. LOCALIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS INTEGRANTES

Los elementos que integran estas bambalinas por su exterior son los siguientes:

- El terciopelo base de color azul sobre el que se aprecian los bordados.
- La entretela de lino/algodón en la parte del reverso.
- Los bordados en hilos y elementos metálicos dorados y sedas polícromas con diferentes materiales de relleno o realce. En el caso de las coronas de remate de las bambalinas delantera y trasera, los anteriores elementos se fijan mediante el empleo de tachuelas por el perímetro a una estructura base de madera. Como material de relleno de estos elementos figuran por un lado en una de las coronas fragmentos de fieltro en color pardo y diferentes fragmentos de papel. Las tachuelas fijan a la vez un fino galón azul en la zona del perfil de estas piezas a modo de embellecedor.

3. SISTEMA DE UNIÓN

Los bordados se fijan al terciopelo base y a la entretela base mediante puntadas perimetrales alrededor de los motivos, más las que corresponden a las reintegraciones con nuevos elementos. En el caso de los escudos, igualmente se realizaron aparte y se dispusieron sobre las zonas centrales de las bambalinas delantera y trasera.

Se observa que tanto el terciopelo como la entretela en cada una de las bambalinas están conformados por una sola pieza en disposición longitudinal sin costuras.

En el caso de las bambalinas laterales figuran unos ojales por los que estos elementos se disponen sobre la estructura del palio en su montaje. Están rematados con punto de festón en color azul. Por el reverso en algunos de ellos se aprecian fragmentos de terciopelo de refuerzo de los mismos en la parte inferior.

4. DIMENSIONES

Las piezas tienen las siguientes dimensiones:

- Bambalinas delantera y trasera: 72 cm x 199 cm (h x a). Cada uno de los escudos centrales poseen las medidas de 20 cm x 15 cm (h x a). El borde inferior del terciopelo de las caídas sobresale 2 cm desde el borde del bordado.
- Bambalinas laterales izquierda y derecha: 71 cm x 332 cm (h x a). Los ojales de estas piezas dispuestos en los tramos que coinciden con los varales miden 5,5 cm de anchura. El borde inferior del terciopelo de las

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	11/102



caídas sobresale 2 cm desde el borde del bordado.

- Coronas: 21 cm x 31 cm x 5 cm (h x a x p). El galón del perímetro tiene 2 cm de anchura. Las pletinas que presenta una de las coronas miden 12 cm x 2 cm.

Otras dimensiones de interés se recogen en el gráfico correspondiente.

5. CARACTERIZACIÓN/IDENTIFICACIÓN DE LOS MATERIALES CONSTITUTIVOS

5.1. ORNAMENTACIÓN

Las bambalinas por su cara exterior (delantera, trasera, izquierda y derecha), presentan una rica decoración en la que se emplean principalmente hilos metálicos dorados y otra serie de complementos de la decoración, así como bordados con elementos policromos en los escudos de las zonas centrales de las bambalinas delantera y trasera, y en las coronas que las rematan.

Como preparación de base o rellenos empleados en las piezas figuran principalmente los siguientes elementos :

- Cordones de algodón o lino, utilizado como base para la realización de los detalles en algunos puntos.
- Cartulina, denominada “catalana” sobre la que se bordaba el punto de igual nombre.
- Filtro como material fibroso fijado para bordar sobre ellos con los hilos y elementos metálicos. Aparece este material en color anaranjado y cubierto con fino tejido en color crudo.

Se identifican en la obra una serie de técnicas y puntos determinados. Para ello se hizo necesaria la utilización de hilos metálicos dorados y otros elementos que se describen a continuación:

- Muestra. Es un tipo de hilo con alma interior de seda amarilla y un entorchado metálico exterior.
- Moteados. Es una tipología de hilos metálicos en los que se va creando un efecto ondulado o aguas.
- Torzaes. Se emplea esta tipología con hilos dorados conformados a su vez por varios hilos del tipo muestra.
- Ondeados. Es un tipo de hilo entorchado ligeramente ondulado, aunque menos marcado que en el caso de los moteados.
- Briscados. Son hilos dorados muy similares a los ondeados pero con un tipo de ondulación más marcada.
- Hojilla u hojuela. No se trata realmente de un hilo, ya que es una lámina plana de metal. Presentan el relleno de mechas de hilos para su aplicación principalmente. Para su fijación a la superficie, se emplean hilos de seda perimetrales que permiten colocar y adaptar las hojillas a los distintos motivos. También aparecen en zonas muy puntuales de la decoración tendidas sobre una base de guata.
- Canutillo. Es un tipo de hilo fino y hueco, realizado con metales y con forma de muelle, que es atravesado por su interior por el hilo de seda para su fijación. Los diferentes fragmentos de canutillo

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	12/102



se van cortando a medida que se van necesitando, ya que se obtienen de piezas o fragmentos largos. Se emplean con matiz dorado y en varias tipologías, planos, rizados, redondos y en una zona puntual canutillo inglés.

Perfilando los motivos decorativos figuran hilos brizcados dobles o triples en algunas zonas. También se emplean cordones de canutillos de dos tipos en la zona de los escudos (planos u redondos). Estos elementos se dispusieron en el momento del pasado del conjunto).

Una vez identificados los materiales utilizados, se describen las técnicas y puntos de la decoración del conjunto de los bordados:

- Bordados en metal. Hilos tendidos.

- Setillos. Hilos metálicos dorados con puntadas equidistantes que, conforme se avanza el trabajo, se realizan en la mitad de las anteriores. Para esta técnica se emplean hilos muestras, moteados y brizcados.
- Medias ondas. En esta técnica las puntadas se van encontrando, siguiendo una inclinación que conforma una línea diagonal. Los hilos empleados en esta técnica son hilos dorados muestras, moteados, y torzales.
- Medias ondas dobles. Las puntadas conforman diagonales o líneas oblicuas con la diferencia en este caso en que las puntadas empleadas son dobles y paralelas, fijándose en cada caso dos pasadas de hilos del tipo muestra.
- Hojillas. Técnica realizada con este tipo de hilo dorado, que se sujeta con puntadas de seda en el perímetro de los motivos. También se emplean tendidas en algunos motivos de los escudos.
- Cartulinas. Con esta técnica se cubren habitualmente las cartulinas con hilos metálicos y con la ayuda de puntadas de seda perimetrales. Se recurre para esta técnica a los hilos del tipo muestra, ondeados, moteados y muestra.
- Ladrillos. Es una técnica similar a la de los setillos pero con puntadas encontradas en pasadas de dos hilos metálicos, de dos en dos, de tres en tres y de cuatro en cuatro con hilos muestra. En zonas puntuales se usan ladrillos de tres pasadas con torzales.
- Canutillos. Tendidos y en paralelo con los canutillos dorados de la tipología planos, rizados, redondos y algún canutillo inglés.

Perfilando los motivos decorativos figuran hilos brizcados dobles o triples en algunas zonas. También se emplean cordones de canutillos de dos tipos en la zona de los escudos (planos y redondos).

Se han localizado en la pieza otras combinaciones que se recogen a continuación:

- Hojilla simple tendida con setillos de hilos muestra.
- Hojilla simple tendida con setillos de hilos torzales.
- Hojilla simple tendida con medias ondas de hilos muestra.
- Hojilla simple tendida con medias ondas de hilos moteados.
- Puntas con hojilla simple tendida e hilos muestra. Técnica similar a la media onda, y aunque en

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	13/102



este caso coinciden dos diagonales formando un ángulo o punta.

- Puntas con hojilla simple tendida e hilos torzales.
- Ladrillos de tres muestra combinado con hojillas dobles en setillos.

- Bordados en hilos. Bordado al pasado.

- Punto liso o punto trevesado. Se emplean sedas polícromas monocromas
- Punto de matiz. Se trabaja con efectos de degradado con sedas polícromas y diferentes tonos.
- Punto de falsa cadeneta. Se trabaja abriendo la hebra de la puntada anterior imitando el punto de cadeneta.

- Complementos de la decoración.

Aparecen en la obra una serie de elementos que forman parte de la ornamentación y que sirven para dar mayor brillantez, colorido y luminosidad al conjunto. Se emplean como complementos de esta decoración, sin formar parte de una técnica concreta de las analizadas con anterioridad.

Lentejuelas. Se localizan en la obra en diferentes zonas. Son doradas, planas, con incisiones laterales y de distintos tamaños. Se disponen de diversas formas:

- Escamado de lentejuelas con hilos de cartusana.
- Venas de lentejuelas. Trenzados de canutillos redondos.
- Bullones de lentejuelas con canutillos en nudo.
- Lentejuelas aisladas con canutillos rizados tendidos.

Chapas redondeadas. Se emplean chapas redondeadas convexas con perímetro liso con canutillos redondos en la base, y en algunos casos otra serie de canutillos alrededor dispuestos a modo de arco formando un efecto floral. También figuran en las coronas otras chapas también convexas y doradas de mayor tamaño sin ningún elemento alrededor.

Pedrería: Figura un solo elemento de pedrería en uno de los detalles de los escudos.

Se realiza en las bambalinas un trabajo con hilos metálicos (torzales y canutillos) a modo de malla tendida sobre el fondo de terciopelo. La retícula la realizan los torzales y en los cruces se disponen los canutillos redondos haciendo las crucetas. Esta labor se localiza en las bambalinas delantera y trasera, en concreto sobre el terciopelo que rodea la zona en la que se disponen los escudos, así como en ciertos puntos de las coronas. En el caso de las coronas los canutillos de los cruces son rizados.

Técnica de ejecución

La técnica de realización de los bordados de esta obra es la que habitualmente se sigue en piezas de la misma tipología, y que se mantiene casi inalterable a lo largo del tiempo. Es asimismo la que se emplea en los talleres de bordados actuales.

El tipo de bastidor que se utiliza para realizar esta clase de bordados está formado por cuatro brazos de madera, que permiten tensar la tela para poder bordar. Se compone de dos brazos largos y otros dos más cortos. Los primeros se llaman propianda y los otros dos vareta. Las vareta van agujereadas para hacer la

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	14/102



presión de la tirantez mediante la introducción de un clavo fuerte en estos agujeros, uno a cada extremo (cuatro en total). De esta manera se mantienen las barras a la distancia deseada para la perfecta tirantez del lienzo (tafetán). Este último a su vez se une a las varetas por medio de una cuerda que pasa por unos pequeños taladros practicados a estos lados del lienzo. Para evitar que los taladros terminen por rajarse, debido a la continua presión de las cuerdas, previamente se hacen unos dobladillos al lienzo por donde se introduce un alambre. En el lado de la propianda tiene la madera tachuelada una cinta a la que se cose el lienzo. Sobre el tejido base ya preparado, se dispone el tejido más rico, sobre el que van los bordados. Ambos tejidos van normalmente pegados.

Los bordados se realizan habitualmente con un diseño previo al tamaño natural de la obra. Con anterioridad se estudia en la pieza qué tipo de hilos y elementos se utilizan, así como el volumen que llevaría cada parte dentro del conjunto.

Sobre las telas ya preparadas se dispone el dibujo original a tamaño natural en papel fino. Todos los dibujos se van “picando” con un objeto punzante, es decir, se agujerea el contorno de los motivos para que el tejido de base recoja estas perforaciones y así quede traspasado el dibujo del papel a la tela. Después se pasa este diseño al tejido mediante un estarcido. Posteriormente se retira el diseño de papel y éste se marca ya directamente sobre el tejido base.

5.2. ESTUDIO TÉCNICO DE LOS TEJIDOS

A continuación se expone el estudio de los tejidos identificados en las bambalinas: terciopelo, entretela y tejidos de los escudos (tafetán rojo, raso rojo, azules y blanco).

Contextura. Calificación técnica

Terciopelo base de los bordados

La calificación técnica de este tejido es terciopelo cortado liso (urdimbre) con fondo tafetán simple. Presenta dos urdimbre (una de base y otra de pelo) y una sola trama. Por su estructura y por la secuencia del corte del pelo, es probable que se trate de un tipo de terciopelo denominado terciopelo doble pieza (double-étoffe). La sección del pelo una vez cortado es en “V”.

Se pueden observar dos caras diferentes en esta pieza (anverso/reverso). La del anverso es una superficie densa de pelo, y en el reverso se aprecia la estructura base.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 2 urdimbres.
- Proporción: 2 urdimbres de base y 2 de pelo.
- Materias:
 - Urdimbres de base: algodón, dos cabos con torsión S y cada cabo torsión en Z en color azul .
 - Urdimbre de pelo: algodón, dos cabos con torsión S y cada cabo torsión en Z en color azul.
- Densidad:
 - 24 hilos de urdimbres de base por cm.
 - 24 hilos de urdimbres de pelo por cm.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	15/102



Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: algodón, dos cabos con torsión S y cada cabo torsión en Z en color azul.
- Densidad: 24 pasadas por cm.

Tintura: La tintura de los hilos se ha realizado antes de la ejecución del terciopelo.

Tejido entretela

Se trata de un ligamento de tafetán. Las dos caras (anverso/reverso) son exactamente iguales.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilo de lino/algodón de color crudo formado por múltiples cabos y con torsión en Z.
- Densidad: 30 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilo de lino/algodón de color crudo formado por múltiples cabos y con torsión en Z.
- Densidad: 32 pasadas por cm.

Tejido rojo de tafetán de los escudos

Se trata de un ligamento de tafetán. Las dos caras (anverso/reverso) son exactamente iguales.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilos de rayón color rojo formado por múltiples cabos y con torsión en S.
- Densidad: 64 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilos de rayón color rojo formado por múltiples cabos y sin torsión apreciable (STA).
- Densidad: 26 pasadas por cm.

Tintura: La tintura de los hilos se ha realizado antes de la ejecución del tafetán.

Tejido rojo de raso de los escudos

Se trata de un ligamento raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado regular de 3. Las dos caras (anverso/reverso) son diferentes, figurando por el anverso las características bastas de este tipo de ligamento.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	16/102



Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilos de rayón color rojo formado por múltiples cabos, con torsión en Z.
- Densidad: 78 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilos de rayón color rojo formado por múltiples cabos y sin torsión apreciable (STA).
- Densidad: 20 pasadas por cm.

Tintura: La tintura de los hilos se ha realizado antes de la ejecución del raso.

Tejido azul de raso de los escudos (1)

Se trata de un ligamento raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado regular de 2. Las dos caras (anverso/reverso) son diferentes, figurando por el anverso las características bastas de este tipo de ligamento.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilos de rayón color azul formado por múltiples cabos, con torsión en Z.
- Densidad: 80/82 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilos de rayón color azul formado por múltiples cabos y sin torsión apreciable (STA).
- Densidad: 28/30 pasadas por cm.

Tintura: La tintura de los hilos se ha realizado antes de la ejecución del raso.

Tejido azul de raso de los escudos (2)

Se trata de un ligamento raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado regular de 2. Las dos caras (anverso/reverso) son diferentes, figurando por el anverso las características bastas de este tipo de ligamento.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilos de rayón color azul formado por múltiples cabos, con torsión en Z.
- Densidad: 78/80 urdimbres por cm.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	17/102



Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilos de rayón color blanco formado por múltiples cabos y sin torsión apreciable (STA).
- Densidad: 20 pasadas por cm.

Tintura: La tintura de los hilos de urdimbre se ha realizado antes de la ejecución del raso.

Tejido blanco de raso de los escudos

Se trata de un ligamento raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado regular de 2. Las dos caras (anverso/reverso) son diferentes, figurando por el anverso las características bastas de este tipo de ligamento.

Urdimbre:

- Número de urdimbres: 1 urdimbre.
- Materias: Hilos de rayón color azul formado por múltiples cabos, con torsión en S.
- Densidad: 80 urdimbres por cm.

Trama:

- Número de tramas: 1 trama.
- Materias: Hilos de rayón color blanco formado por múltiples cabos y sin torsión apreciable (STA).
- Densidad: 26 pasadas por cm.

Tintura: La tintura de los hilos de urdimbre se ha realizado antes de la ejecución del raso.

5.2.1. Condiciones de ejecución.

Los tejidos de esta obra se incluyen dentro de los denominados tejidos lisos, ya que el entrecruzamiento de sus hilos sigue un determinado ligamento que ocupa toda la superficie y le confiere un carácter de uniformidad.

La técnica de ejecución de este terciopelo doble pieza permite que se puedan tejer a la vez dos tejidos en el mismo telar, por lo que la urdimbre de pelo pasa alternativamente de una a otra tela, ligándolas en su trayecto, hasta que un cuchillo en dirección transversal accionado automáticamente las corta, de tal manera que el pelo formado queda sujeto a una y otra pieza. Una vez cortado se crea una superficie pilosa en ambas caras. Existen dos sistemas de telares de esta tipología, los de una o dos lanzaderas. Los de dos lanzaderas permiten la división de la urdimbre de pelo en dos partes, ligando simultáneamente en las dos piezas, lo que da lugar a una mayor producción. Los de una lanzadera se utilizan para fabricar terciopelos cuya urdimbre de pelo liga en masa alternativamente en cada pieza. El sistema de dos lanzaderas es el más utilizado en la actualidad.

Los tejidos lisos habitualmente se realizan en telares con lizos accionados por una serie de mecanismos. Sólo en casos excepcionales, cuando se trata de ligamentos cuyo juego de hilos imponen tal número de lizos que no pueden encontrar lugar en el almacén de los telares, se hace uso de los métodos de fabricación propios de los tejidos labrados.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	18/102



Los lizos son un conjunto de mallas fijas alineadas entre dos varillas (“lisserons”). Los lizos permiten separar un cierto número de urdimbres, diferenciando así dos capas de las mismas y formando lo que se denomina calada, que es por donde se introduce la trama.

Los telares de lizos están formados por dos travesaños o rulos que son los plegadores. El plegador de urdimbres es un cilindro que se utiliza para enrollar estos hilos después del urdisaje, mientras que el plegador de tela es el cilindro donde se coloca el tejido que se va ejecutando.

En la fabricación de tejidos lisos en telares de urdimbre horizontal, los lizos están destinados a comunicar a los hilos de urdimbre los movimientos que les conducen a constituir las capas de hilos entre las que se introduce la lanzadera, que lleva una bobina con el hilo de las tramas. Los pedales (“marches”), ubicados por debajo de la urdimbre van unidos a los lizos de manera que el movimiento de éstos se realiza con los pies.

Para repartir los hilos de urdimbre y mantenerlos debidamente distanciados entre sí a lo ancho de la tela que se está ejecutando, así como para cooperar en el ajuste de cada una de las tramas que se van sucediendo, se utiliza el peine que está formado por un conjunto de planchas metálicas fijadas a cuatro listones. Para ajustar la trama a la tela se utiliza también el batán que es un elemento del telar en donde está fijado el peine.

Los lizos, los pedales y el batán, caracterizaron desde antiguo el telar horizontal. La posterior evolución del mismo se ha centrado principalmente en proveerlo de un mayor número de lizos y pedales, y en perfeccionar los diferentes mecanismos de acción.

Los tejidos de tafetán identificados en la obra han podido ser realizados en un telar equipado de dos lizos y dos marchas (remetido seguido o “remettage suivi”).

5.2.2. Construcción interna de los tejidos.

- La construcción interna del terciopelo de las bambalinas y el techo destaca por un curso de ligamento “rapport d’armure” de 4 hilos de urdimbre (2 de base y 2 de pelo) y 4 pasadas de trama.
- En el caso de los otros tres tejidos, la construcción interna se corresponde con las de los trazados de los ligamentos de tafetán simple. El curso de ligamento es de 2 hilos de urdimbre y 2 pasadas de trama.
- El curso de ligamento de los tejidos de raso (satin) tanto con escalonado de 2 o 3, es de cinco hilos de urdimbre y cinco pasadas de trama.

6. INTERVENCIONES ANTERIORES

Esta parte exterior de las bambalinas se pasaron en 1991 en el Taller Monástico de las H.H. Oblatas de Cristo Sacerdote. Por tanto todos los tejidos descritos con anterioridad (terciopelo base, entretela, tejidos de tafetán y raso de los escudos y corona) se dispusieron en las piezas en ese momento. Los elementos originales que permanecen son los bordados dispuestos sobre el fondo de terciopelo y que en zonas puntuales fueron reconstruidos y todos ellos perfilados (bambalinas y coronas).

Perfilando los motivos decorativos figuran hilos brizcados dobles o triples en algunas zonas. También se emplean cordones de canutillos de dos tipos en la zona de los escudos (planos y redondos).

En la entretela se aprecia en qué ha consistido la operación de pasado, en donde figuran todas las puntadas perimetrales que anclan los motivos así como las de los elementos ejecutados nuevos al completo, como

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	19/102



ocurre en los motivos dispuestos sobre el terciopelo como caracolillos y trabajos en sedas polícromas.

En la zona de los escudos aparentemente casi todos los elementos se realizaron nuevos al completo en bastidores independientes para ser aplicados al conjunto con posterioridad y fijados con puntadas perimetrales.

Se han localizado restos del anterior terciopelo que tenía la pieza, ya que se encuentra bajo los elementos del bordado recortado. Se trata de un tejido azul más claro que el de las bambalinas en la actualidad. Tenía una densidad elevada, con un tipo de estructura de los terciopelos denominados de Lyon, y con efecto de tornasol al tener la urdimbre de base de tono pardo, tramas en un azul agrisado y pelo turquesa.

Se emplearon hilos de nylon para la fijación de elementos metálicos sueltos del bordado.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	20/102



IV. VALORACIÓN CULTURAL

Junto a los valores formales e iconográficos, este conjunto textil conformado por las bambalinas exteriores del palio de María Santísima de la Amargura conlleva, de un modo intrínseco e insoluble, una serie de valores inmateriales que nos ayudan a conocer y comprender a esta obra patrimonial en su total dimensión.

Entre ellos destaca el valor histórico, aquel que actúa como testimonio de una etapa en la trayectoria de la corporación y del contexto en el que se produce el encargo, la concepción y el estreno de esta obra.

Por otra parte, detectamos también un valor estético como expresión de la aportación plástica de Rodríguez Ojeda. Asimismo, este conjunto textil no solo contribuye a perpetuar el legado del autor en Huelva, enclave para el que también realiza otros encargos, sino que además enriquece el patrimonio artístico de naturaleza cofrade de la capital.

No podemos obviar que el valor de autenticidad también se encuentra presente, dado que entendemos que el conjunto textil que ha llegado hasta nuestros días es la suma de todas y cada una de las aportaciones e intervenciones que han sido realizadas a lo largo del tiempo y que le confieren su estado y fisonomía actual.

Finalmente, advertimos otros valores de carácter simbólico. Son valores que se relacionan con la identidad de la cofradía y con una noción de pertenencia e identificación por parte del colectivo conformado por sus hermanos.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	21/102

Figura IV.1



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Bambalinas delantera y trasera y coronas de remate

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	22/102



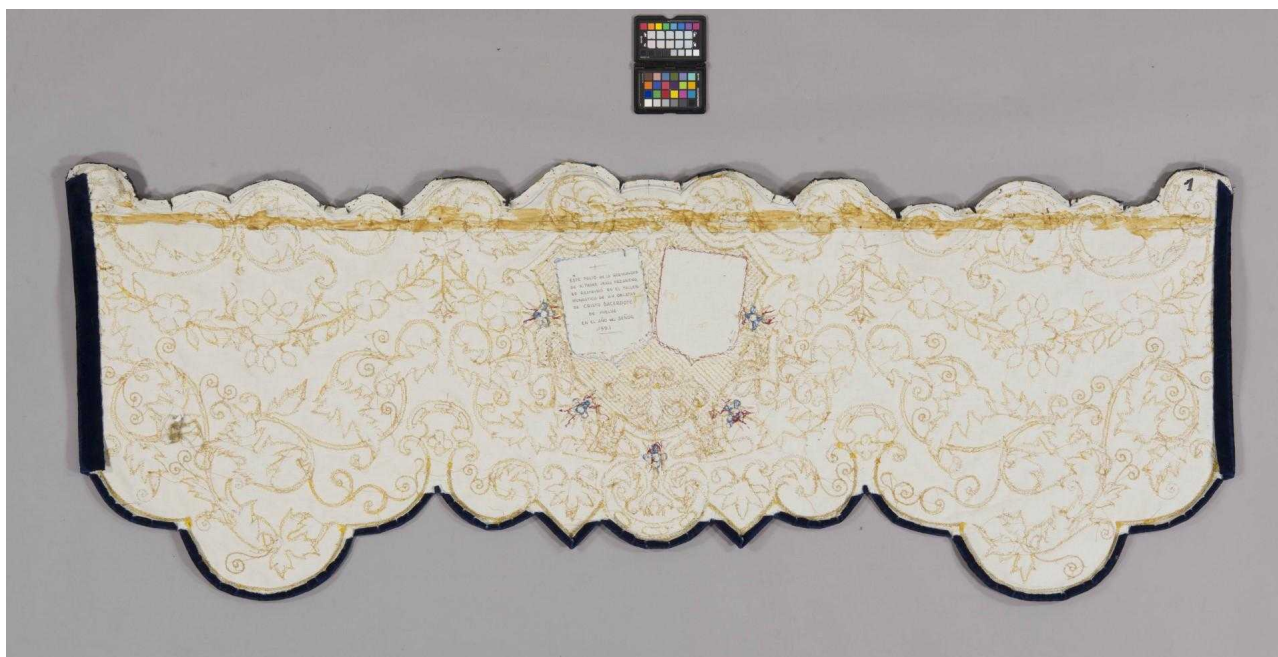
Figura IV.2



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Bambalinas laterales

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	23/102



Reverso de las bambalinas delantera y trasera

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	24/102

Figura IV.4



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Reverso de las bambalinas laterales

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPm889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	25/102

Figura IV.5



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

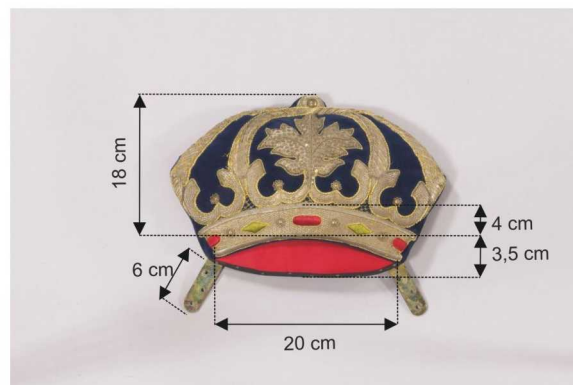
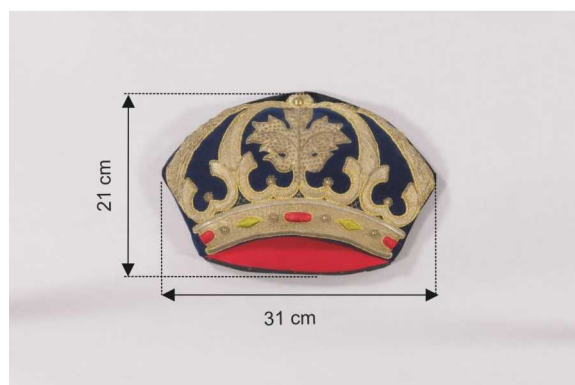
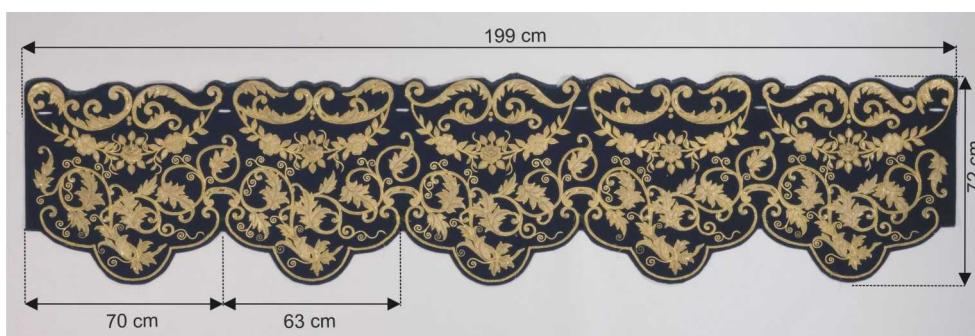
Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq.

Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	26/102



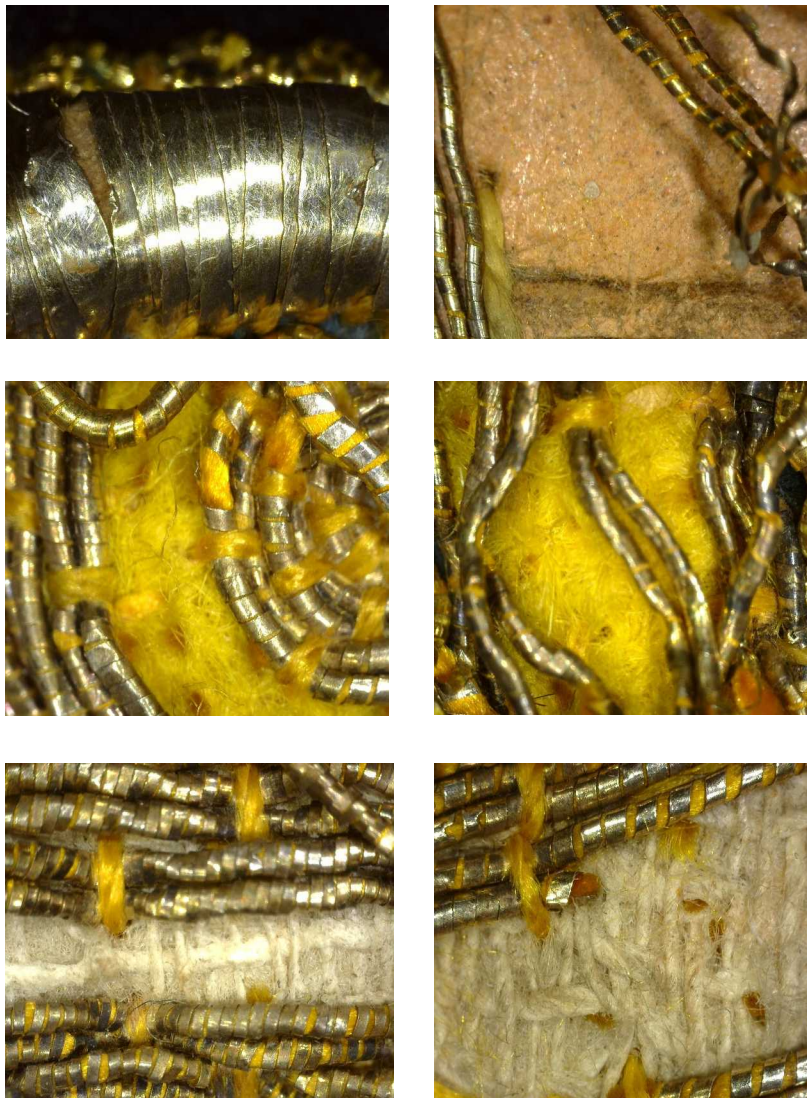
Figura IV.6



Gráficos sobre fotografías del fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Dimensiones generales y de otras zonas de las bambalinas y las coronas

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	27/102



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Materiales de relleno: hebras, cartulinas y fieltro.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	28/102



Figura IV.7



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Hilos empleados en la decoración y en los perfilados de elementos

Figura IV.8



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Técnicas de bordados en metal. Hilos tendidos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	30/102



Figura IV.9



Ladrillos de dos muestras



Ladrillos de dos, tres y cuatro muestras



Ladrillos de tres con torzales



Canutillos planos



Canutillos redondos



Canutillos rizados

Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	31/102

Figura IV.10



Setillos muestra y hojillas



Setillos torzales y hojillas



Medias ondas con muestra y hojillas



Medias ondas con moteados y hojillas



Puntas con muestras y hojillas



Puntas con torzales y hojillas



Ladrillos de tres muestra con hojillas dobles en setillos



Ladrillos de tres muestra combinado con hojillas

Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Técnicas de bordados en metal. Hilos tendidos. Combinaciones

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	32/102



Figura IV.11



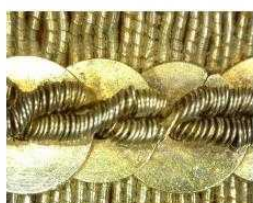
Fondo gráfico/APH/Lourdes Fernández González

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	33/102

Figura IV.12



Escamado de lentejuelas con cartusana



Venas de lentejuelas con canutillos



Bullones de lentejuelas con canutillos



Lentejuelas aisladas con canutillos



Diferentes chapas redondeadas y combinaciones con canutillos



Efectos malla con torzales y cruces de canutillos redondos y rizados

Complementos de la decoración (lentejuelas, chapas y mallas)

Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Figura IV.13

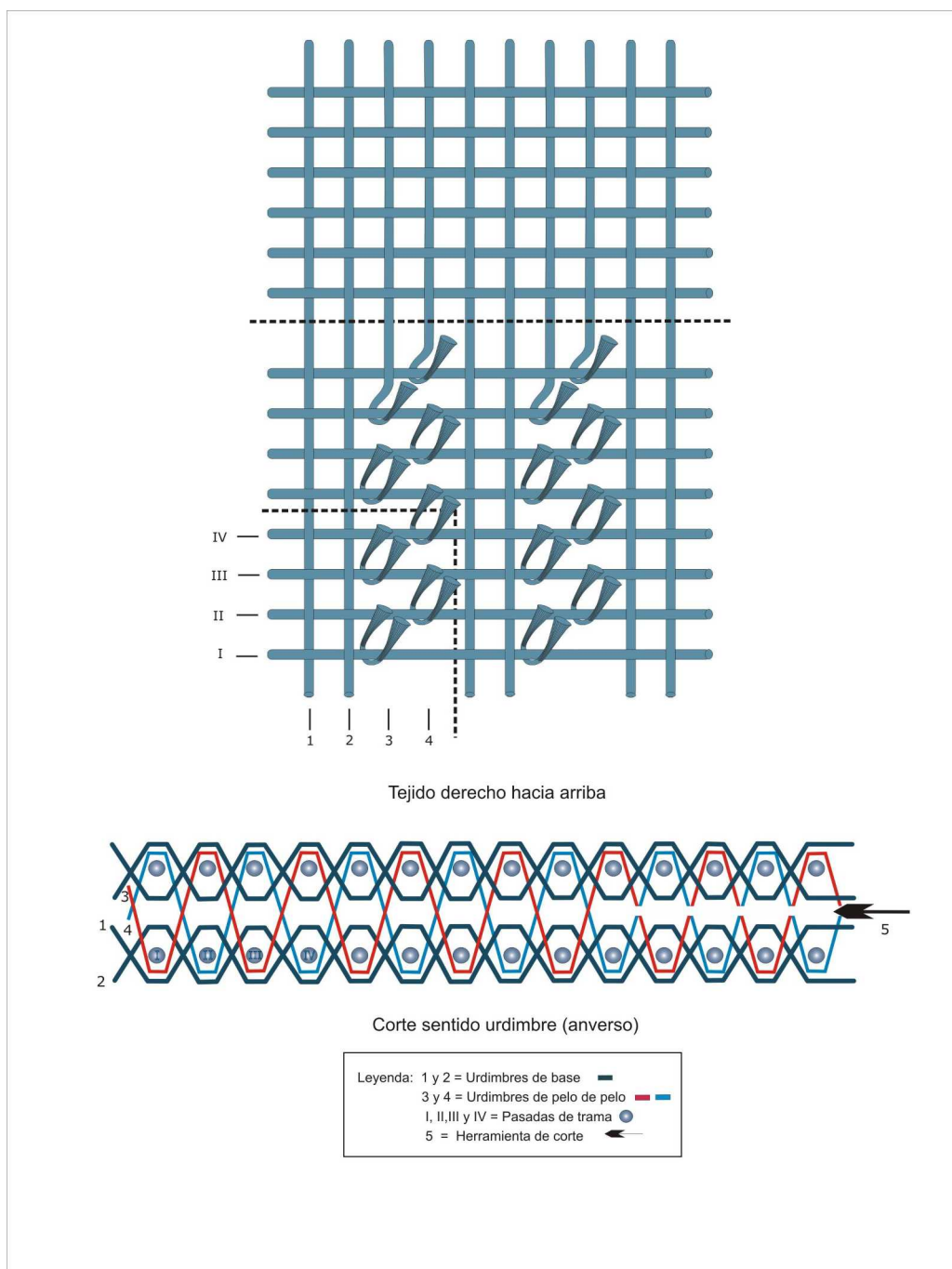
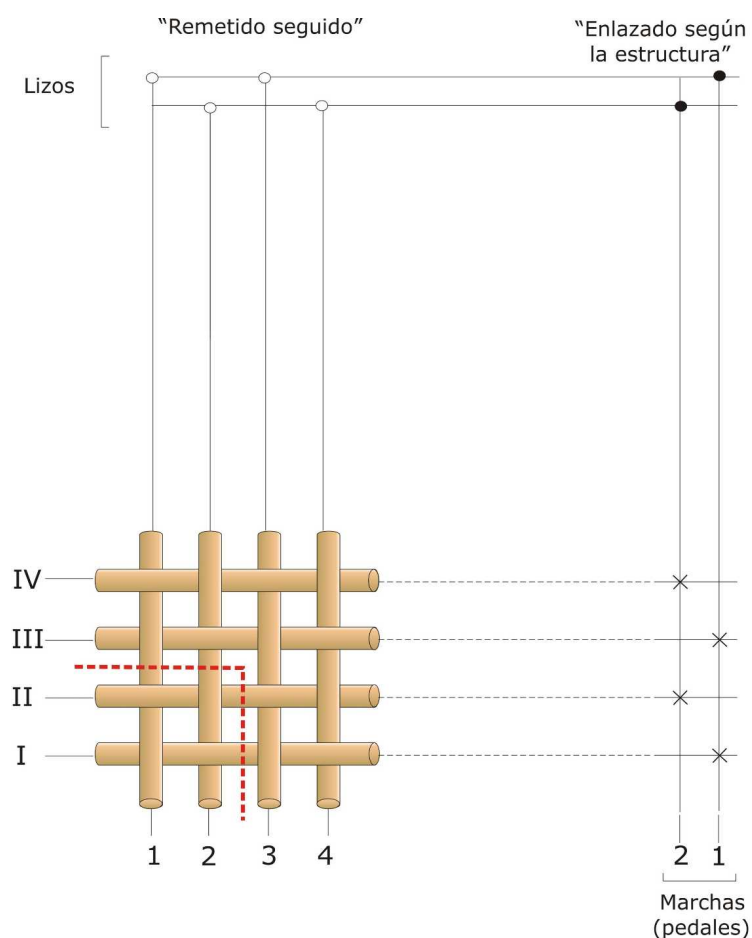




Figura IV.14



Tejido ejecutado por el anverso o reverso.



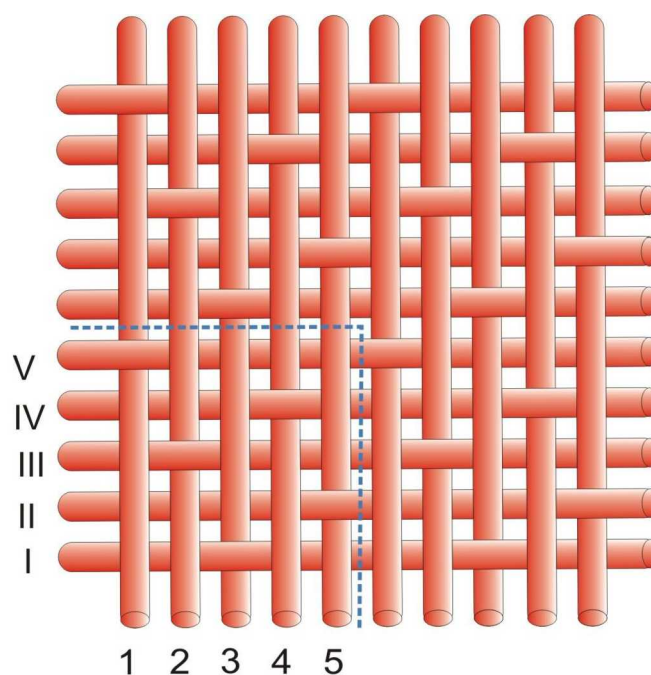
Corte sentido urdimbre (anverso o reverso).

Gráfico de Lourdes Fernández González

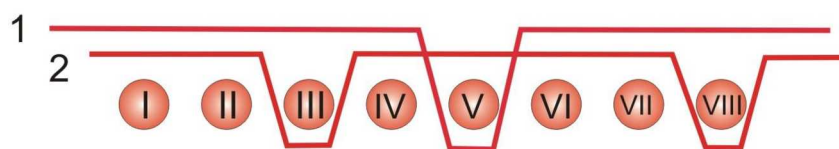
Contextura del ligamento de la entretela y tejido del escudo de la bambalina delantera.



Figura IV.15



Tejido ejecutado por el anverso.



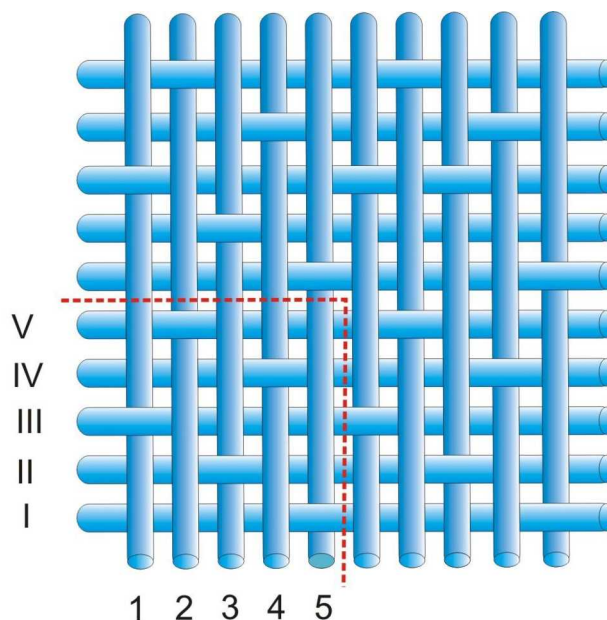
Sección transversal (anverso).

Gráfico de Lourdes Fernández González

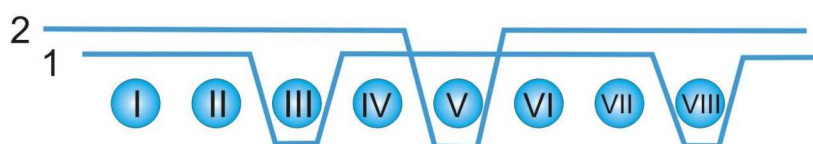
Contextura del raso de color rojo del escudo de la bambalina delantera. Raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado 3. (Este esquema se aplica al raso de color blanco del escudo de la bambalina trasera).



Figura IV.16



Tejido ejecutado por el anverso.



Sección transversal (anverso).

Gráfico de Lourdes Fernández González

Contextura del raso de color azul del escudo de la bambalina delantera (con trama blanca) y trasera. Raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado 2

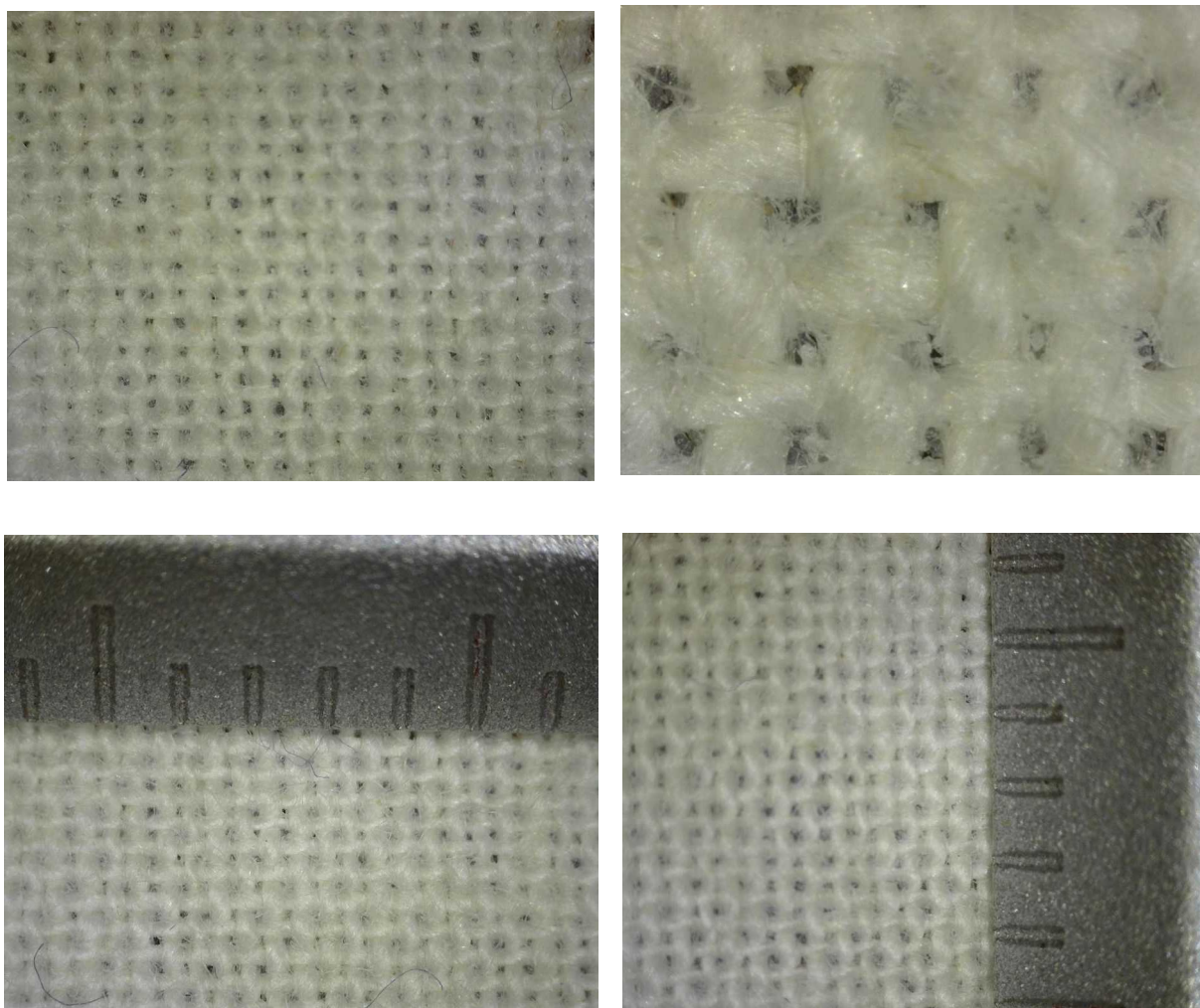


Contextura del terciopelo azul. Terciopelo de un solo cuerpo (urdimbre) sobre fondo de tafetán

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	39/102



Figura IV.18



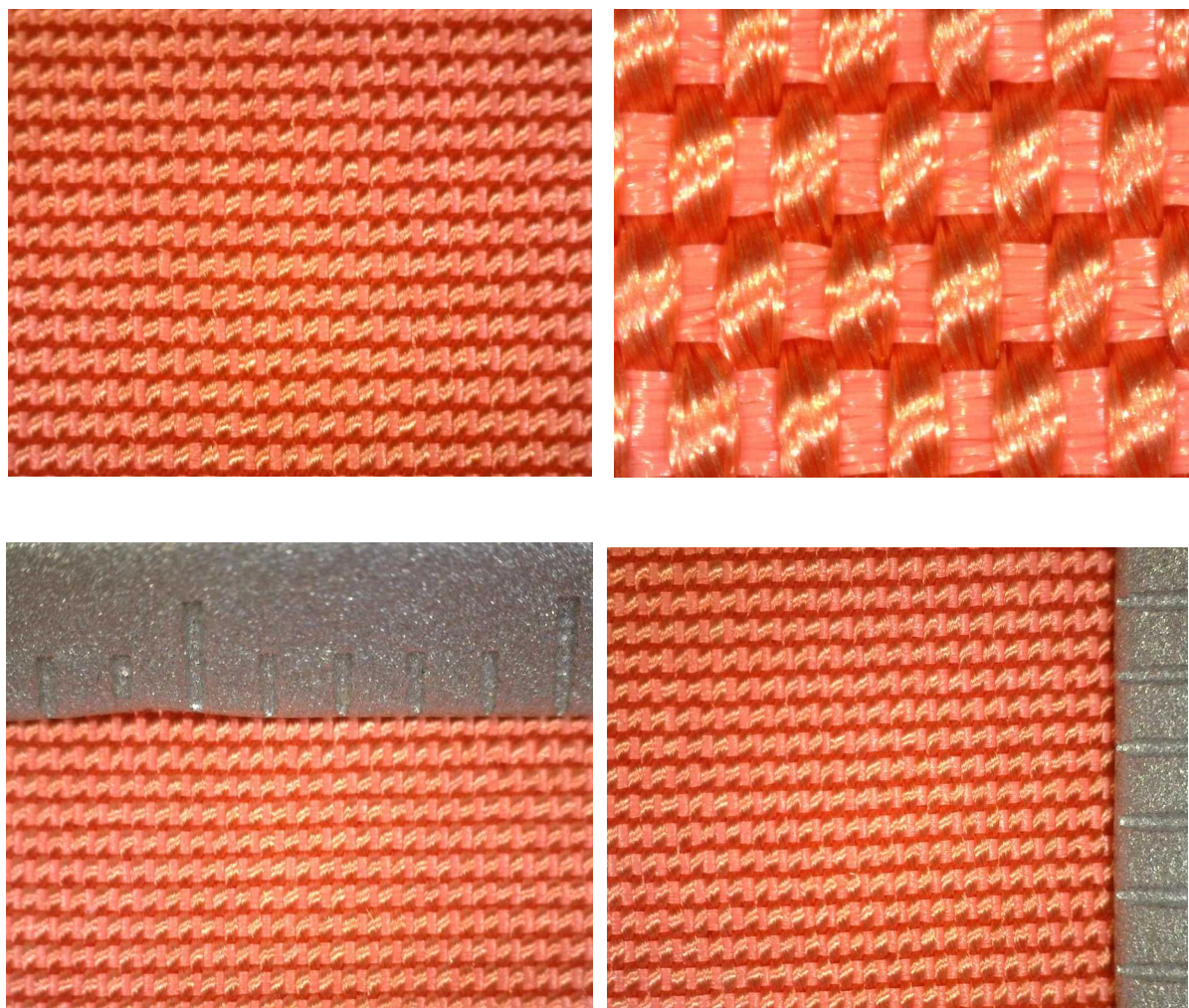
Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Contextura de la entretela. Tafetán simple. Densidad en 0,5 cm.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	40/102



Figura IV.19



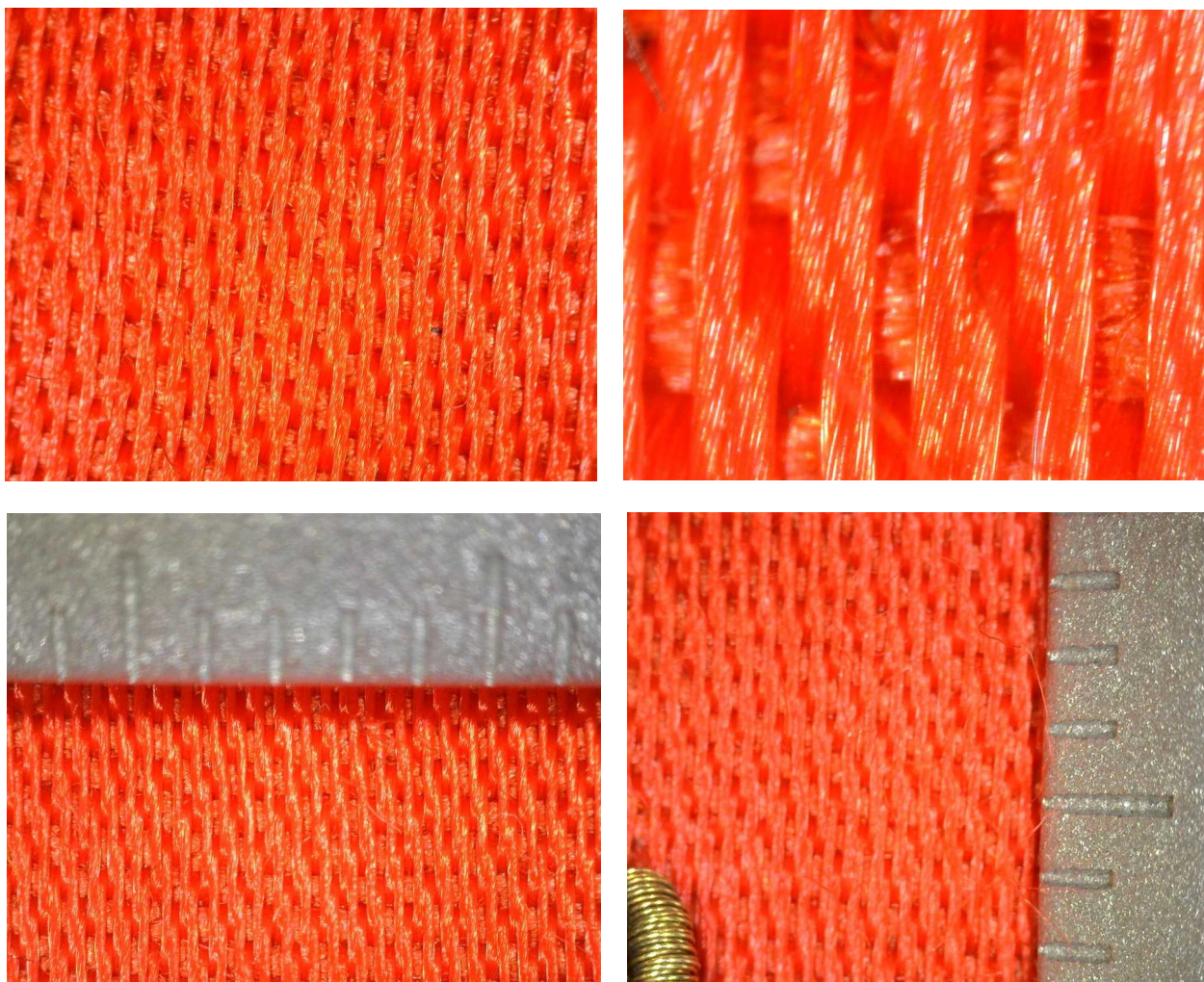
Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Contextura de tejido rojo del escudo de la bambalina trasera. Tafetán simple. Densidad en 0,5 cm.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebw5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	41/102



Figura IV.20



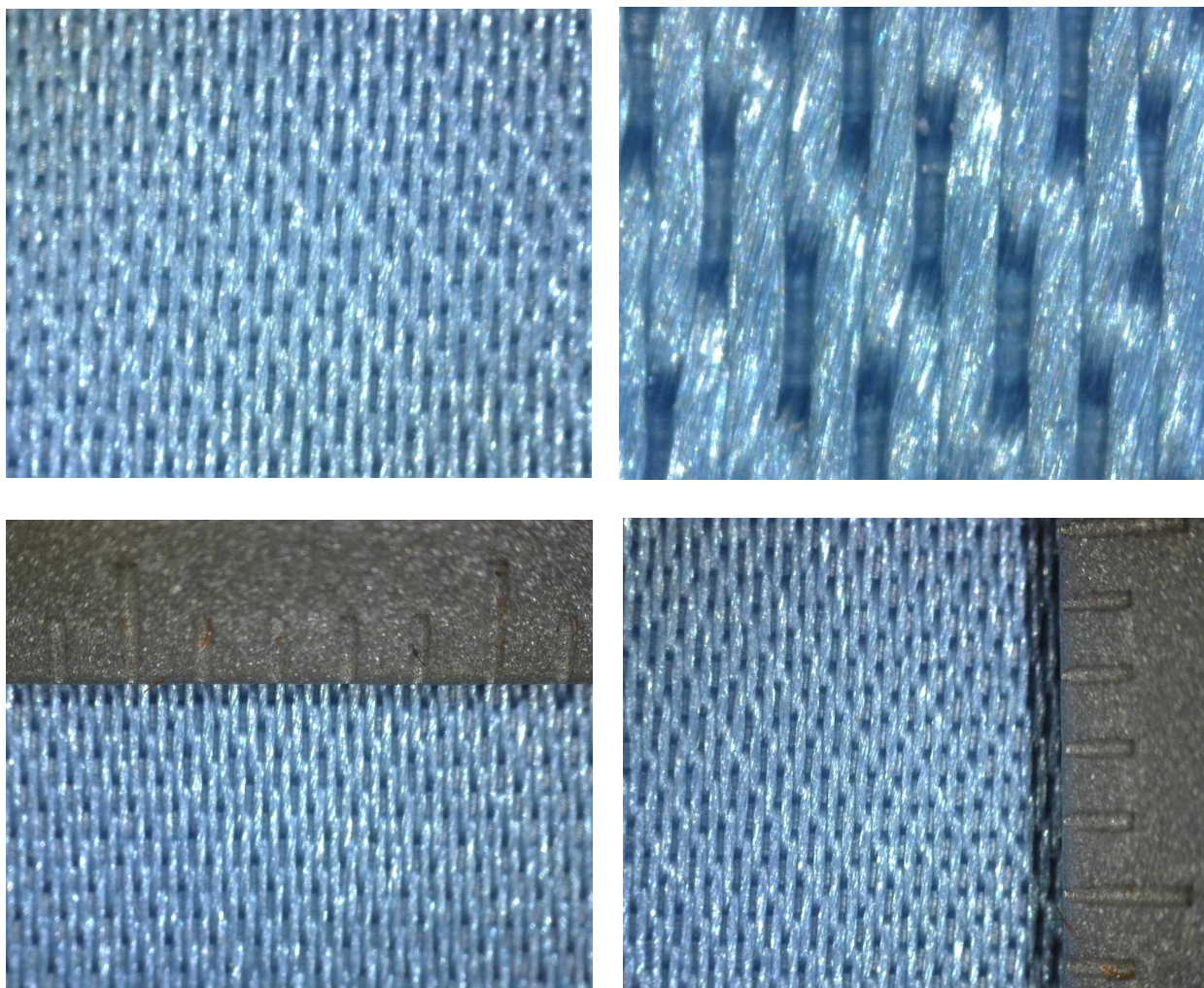
Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Contextura del raso de color rojo del escudo de la bambalina delantera. Raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado 3. Densidad en 0,5 cm.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	42/102



Figura IV.21



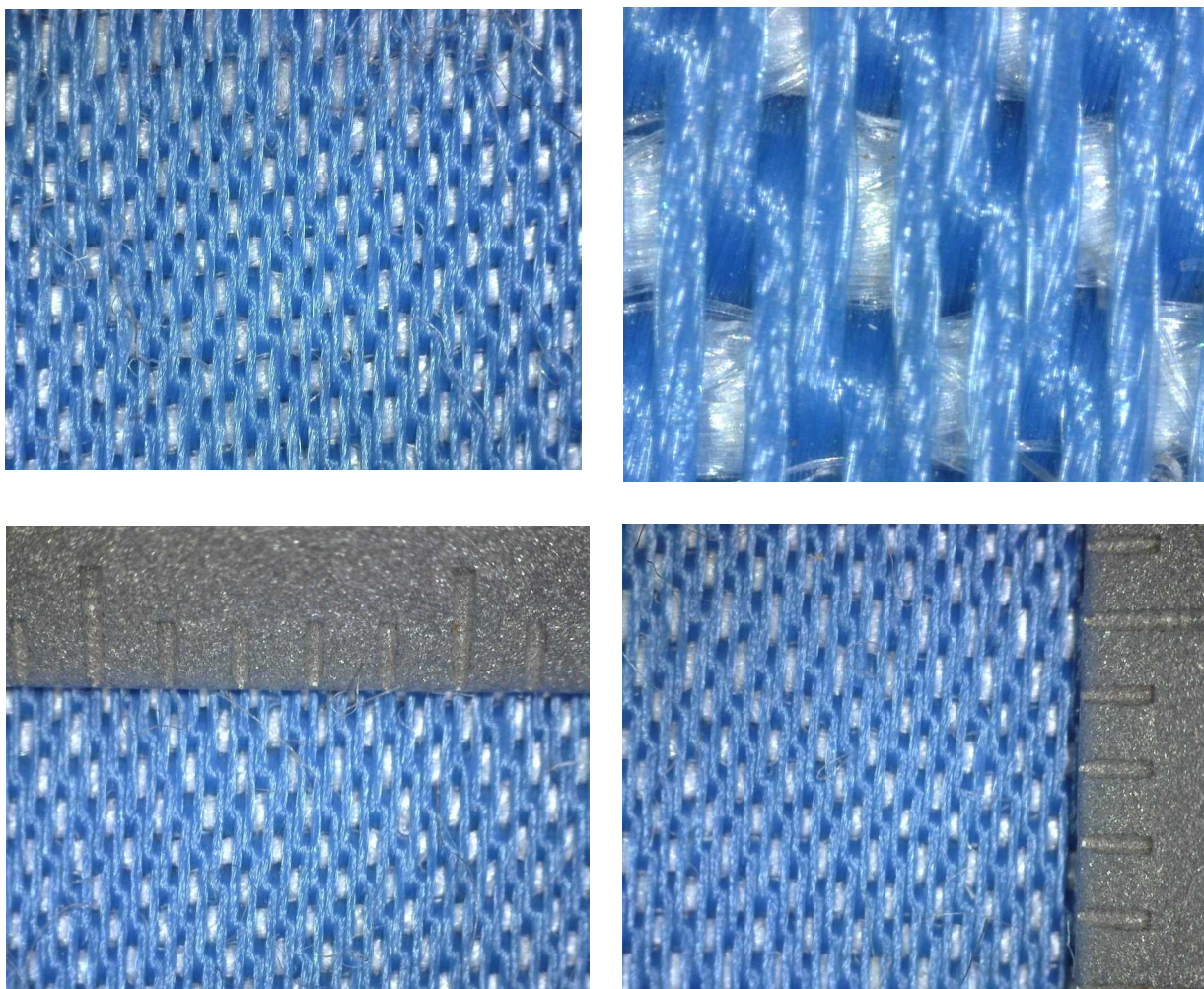
Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Contextura del raso de color azul del escudo de la bambalina trasera. Raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado 2

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	43/102



Figura IV.22

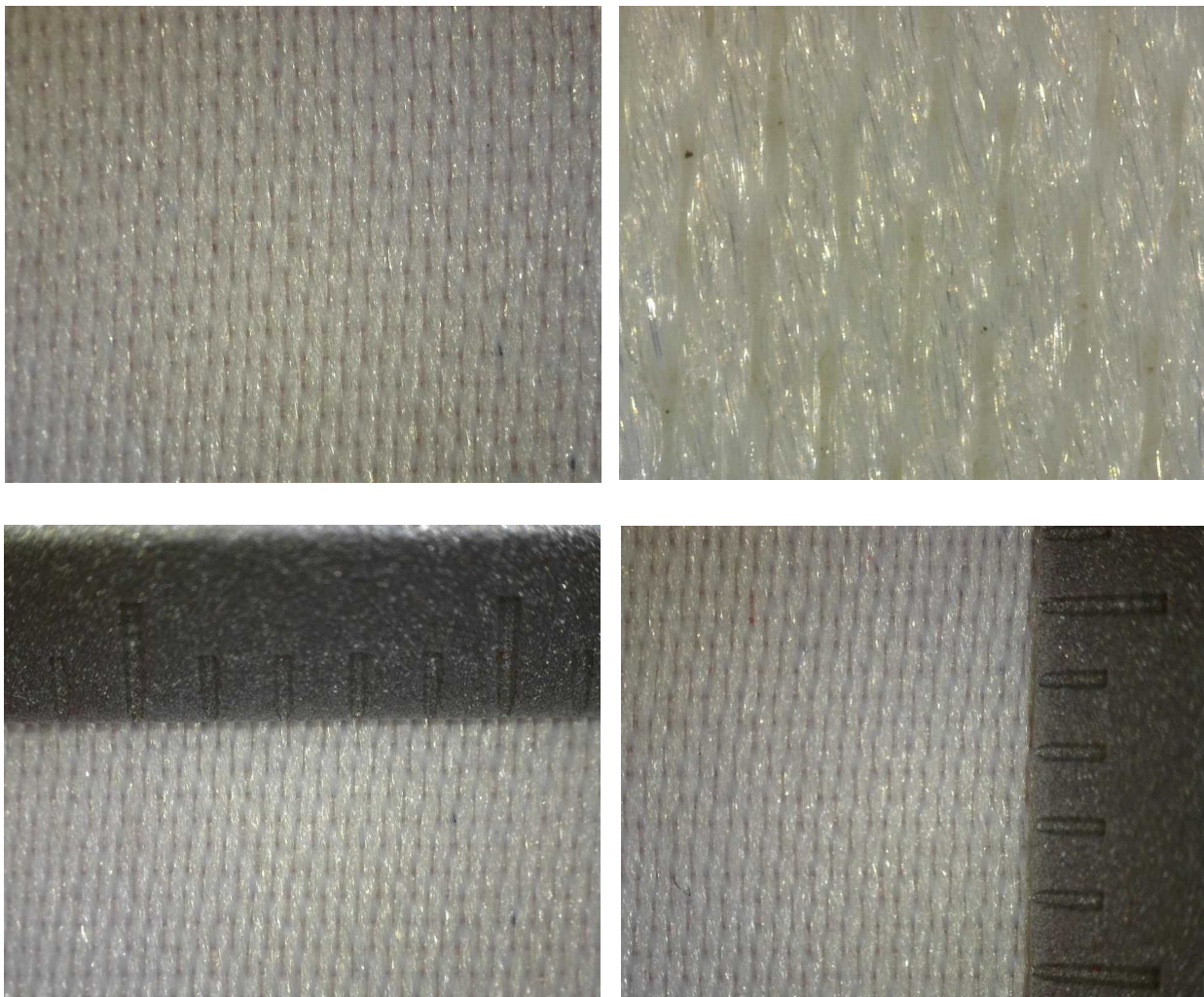


Contextura del raso de color azul del escudo de la bambalina delantera (trama blanca). Raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado 2

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	44/102



Figura IV.23



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Contextura del raso de color blanco del escudo de la bambalina delantera. Raso (satin) de 5, urdimbre, escalonado 2

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	45/102

Figura IV.24

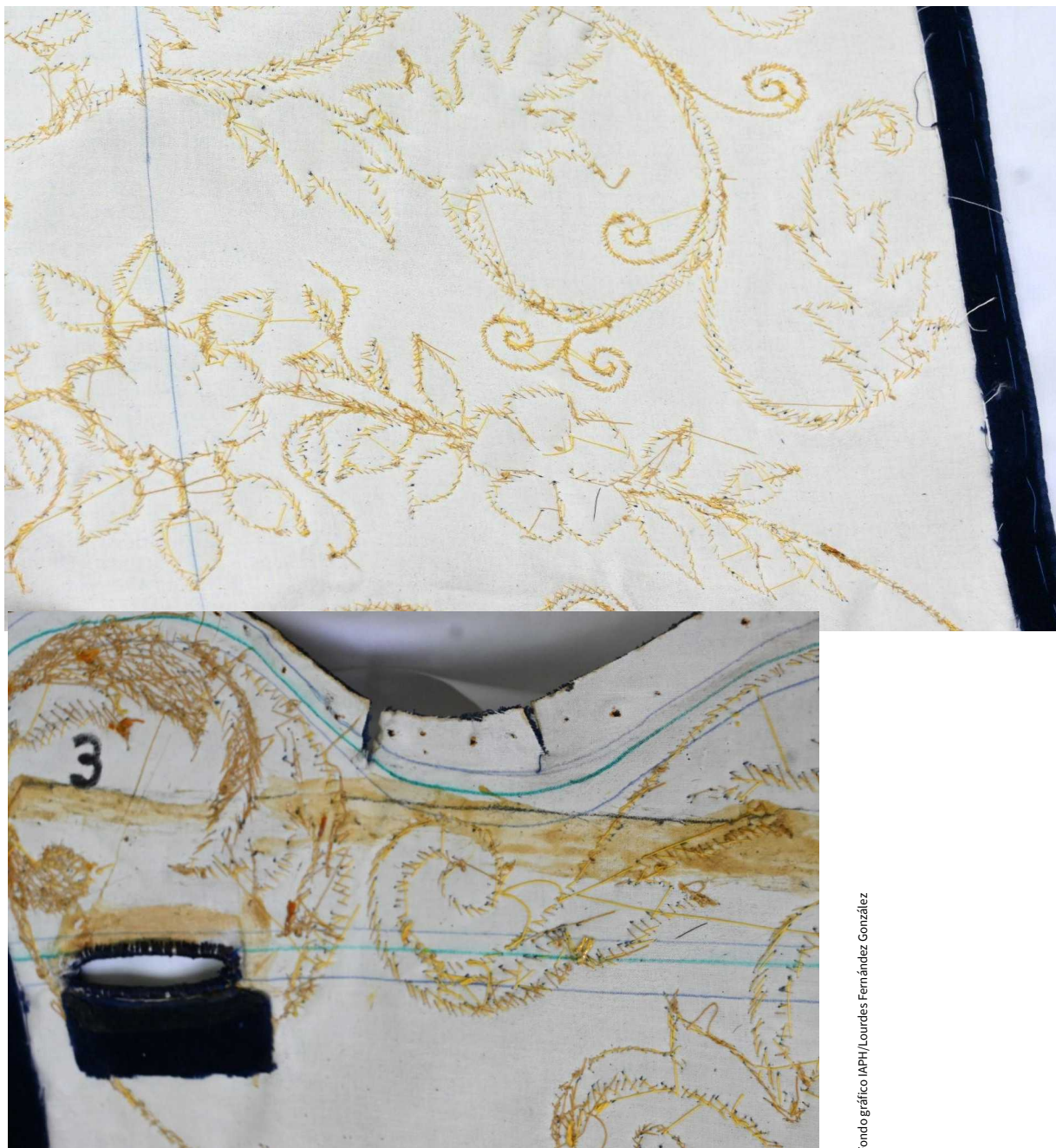


Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Bordados nuevos en las bambalinas (hilos y tejidos). Nuevos perfilados rodeando los bordados originales y trabajos en sedas polícromas.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	46/102

Figura IV.25



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Trabajos de anclaje de los motivos bordados por el perímetro en la entretela y marcas para distribución del diseño. Restos de adhesivo.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	47/102

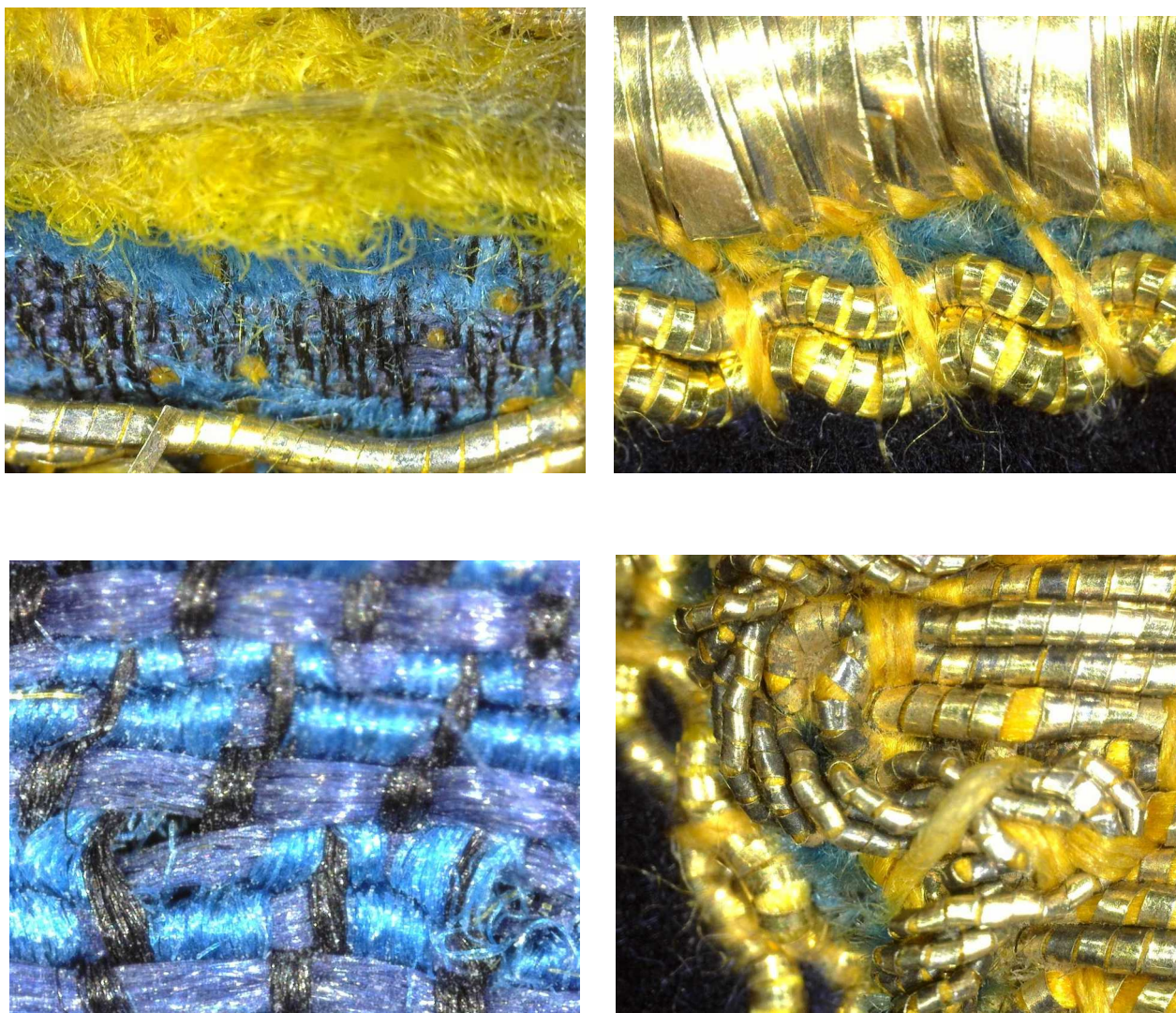
Figura IV.26



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	48/102

Figura IV.27



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Restos del terciopelo original en zonas del bordado

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	49/102

Figura IV.28



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Localización de hilos de nylon para la fijación de elementos sueltos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	50/102



V. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Las bambalinas exteriores, aunque se encontraban en un estado de conservación aceptable, presentaban algunas alteraciones sobre las que había que intervenir. Estas alteraciones eran las propias de unas piezas de esta tipología que mantiene su función lo que implica una manipulación por sus salidas procesionales, o durante los diferentes cultos.

1. Fragilidad

La fragilidad es una alteración en la que intervienen varios factores degradantes en combinación. Factores externos como la luz, la humedad, la temperatura y la suciedad general, que afectan internamente a las fibras rompiendo su estructura molecular y favoreciendo su falta de flexibilidad, resistencia mecánica y elasticidad. Estos factores influyen en las fibras de distinta manera en función de la naturaleza de las mismas. Otros externos que contribuyen a aumentar el debilitamiento de las fibras, están relacionados con su manipulación y exposición.

Las bambalinas laterales presentaban unas zonas con un delicado estado de fragilidad que correspondía a las partes que coinciden con los varales en las bambalinas laterales. El constante roce con estos elementos de los tejidos y bordados, han provocado que estas partes estén más débiles con pérdidas de material y levantamiento de hilos.

2. Lagunas

Se evidenciaban en los bordados lagunas de diferentes tipologías, aunque no llegaban a crearse situaciones alarmantes, ni el porcentaje de las alteraciones era elevado.

Debido a la funcionalidad de las piezas, y al roce constante y manipulación de algunas zonas del bordado, ciertos hilos se han perdido, provocando que quedaran a la vista los materiales de relleno. En algunas zonas incluso se apreciaban restos del terciopelo original que permanecía en los bordes de algunas piezas de los bordados tras realizarse el recorte.

Las zonas más afectadas son las citadas con anterioridad, de las bambalinas laterales y que coinciden a la altura de los varales.

3. Roturas

No se han detectado roturas en zonas interiores del terciopelo. Tan sólo en los extremos de algunos de los ojales que figuran en las bambalinas laterales, se han producido algunos pequeños desgarros o roturas de pequeña entidad debido a que esas partes son atravesadas por algunos elementos estructural cuando las bambalinas se montan en el conjunto del palio.

4. Hilos sueltos

Ésta es una de las alteraciones más evidentes en los bordados, sobre todo en las zonas de las cresterías y las partes que chocan con los varales de los laterales.

La causa de la falta de fijación era la pérdida de los hilos que los mantenían anclados a los rellenos o tejidos y elementos de fondo. Además son zonas expuestas también a roces y enganches al ser las de mayor volumen. A ello se une la fragilidad de la seda que posee un tipo de alteración natural, haciéndose débil con el tiempo y perdiendo parte de su consistencia.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	51/102



5. Suciedad

El polvo, las partículas y la polución oxidan y degradan los tejidos. El polvo, debido a las partículas, provoca la abrasión de los tejidos, penetrando en las fibras, corroyéndolas y favoreciendo la atracción de la humedad y de los insectos.

Según la manufactura de los tejidos y el tipo de tejeduría, éstos son más o menos propensos a la creación de condiciones de riesgo de alteraciones. Los tejidos con una trama abierta son menos delicados que los de trama cerrada, ya que estos últimos recogen más suciedad y más contaminantes biológicos entre sus fibras.

La suciedad que se puede remover con aire está compuesta principalmente por polvo que se adhiere al tejido sólo por uniones electrostáticas. El polvo es una mezcla muy compleja de residuos de las células muertas de la piel, fibras textiles, compuestos orgánicos, sales, cristales de sílice y esporas microbianas.

La suciedad era generalizada en toda las obras correspondiendo fundamentalmente a una ligera acumulación de polvo, que confería a la obra un cierto aspecto agrisado que impedía apreciar claramente los matices dorados de los bordados, sobre todo en el caso de los hilos y elementos más antiguos. Eran mas llamativos los hilos nuevos que se dispusieron en la última intervención o los dobles perfilados de cordoncillos de los diferentes motivos, que los hilos de los elementos originales.

6. Depósitos

La bambalina delantera presentaba en los bordados una serie de restos de aspecto blanquecino y de gran dureza. Es posible que estos depósitos correspondan a algún tipo de material que se haya podido emplear para la limpieza de esta parte del conjunto. En algunas zonas incluso ocultan los hilos metálicos. Otra tipología de depósitos eran los correspondientes a una manchas de color blanquecino tanto en el terciopelo como sobre el bordado.

7. Restos de adhesivos

Figuran restos de adhesivos en la fijación de algunos de los bordados. Es el sistema empleado en aquellas zonas en las que no se ha podido recurrir al sistema de costura. Figuran principalmente sobre las zonas de motivos con hilos de hojillas la complicación que supone la fijación de estos elementos.

También aparecen restos de adhesivos por el reverso, en las entretelas, como material de unión a la cara interior o a algún elemento

8. Abrasión y quemaduras

Se ha detectado la presencia de alguna pequeña quemadura en una zona puntual de una de las bambalinas laterales. Es posible que se deba a la caída puntual de cera caliente.

9. Oxidación de elementos de anclaje

Las tachuelas que fijan el galón que rodea a las coronas se encuentra oxidadas, pero esta situación no afecta especialmente a las fibras que rodean estos elementos.

10. Descosidos

Figuran algunos tramos de galón suelto en la zona de las coronas, debido a que se han soltado o perdido las tachuelas que lo fijaban.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	52/102



11. Alteración cromática

La luz es uno de los principales agentes de degradación de las fibras. Todas las longitudes de onda de la luz suministran la energía necesaria para activar las reacciones fotoquímicas que pueden llevar al deterioro. Particularmente peligrosa es la radiación ultravioleta, que rompe las cadenas moleculares. El daño que provoca es acumulativo e irreversible y se acelera en presencia de altas temperaturas, alto grado de humedad y contaminación ambiental.

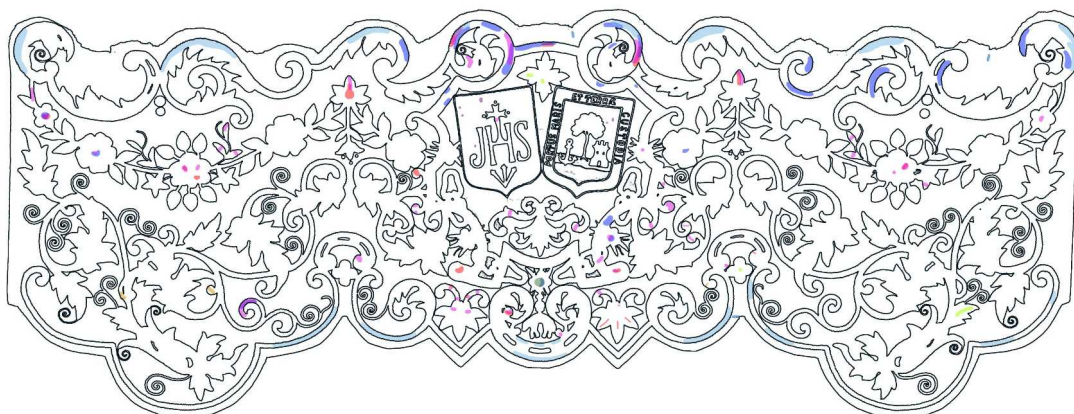
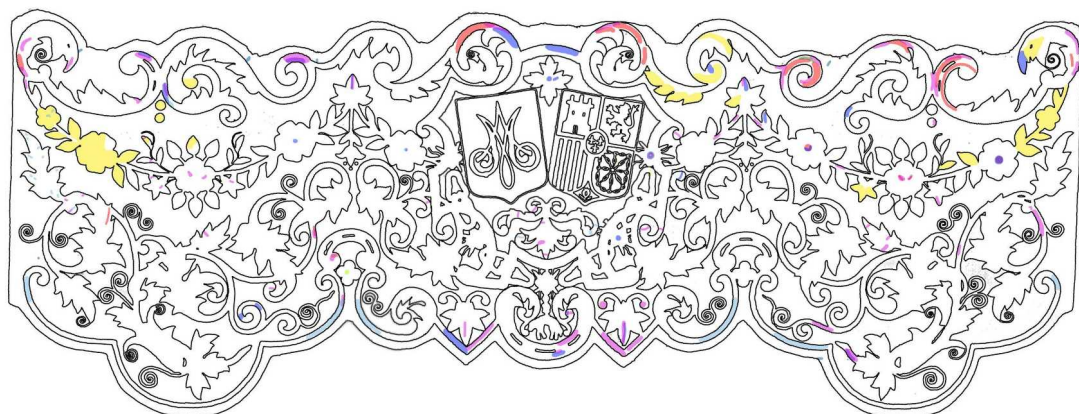
Toda fuente de luz es dañina para los textiles y todas las fibras orgánicas son propensas a un deterioro al recibirla. A su vez la luz acelera el natural e irreversible proceso de envejecimiento de las fibras naturales. El grado de deterioro ocasionado por la iluminación sobre un objeto depende de tres factores: la cantidad de luz, la duración de la exposición y los componentes de la luz.

El daño fotoquímico, ocasionado por la luz visible y ultravioleta, o térmico por infrarrojos, es irreversible y acumulativo. Se manifiesta en forma de decoloración, desvanecimiento, desecamiento, rotura interna de las fibras y finalmente se llega a su desintegración. Entre las fibras naturales comunes, la seda es la que se desintegra más rápidamente por fotodegradación.

Se evidencia una ligera alteración cromática muy sutil en los tintes de los tejidos e hilos de color empleados en las bambalinas debido a que son piezas en uso y al tipo de exposición a la luz de estas piezas.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	53/102

Figura V.1

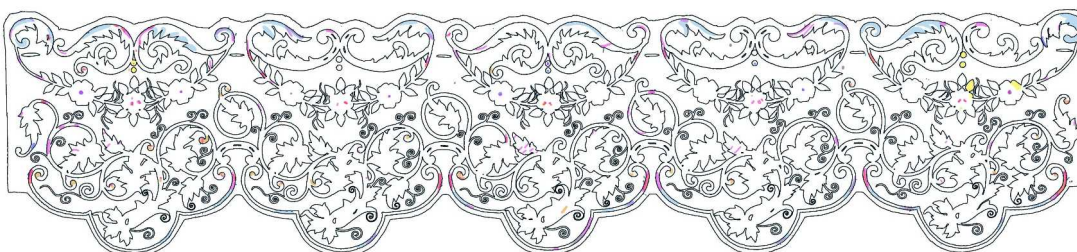
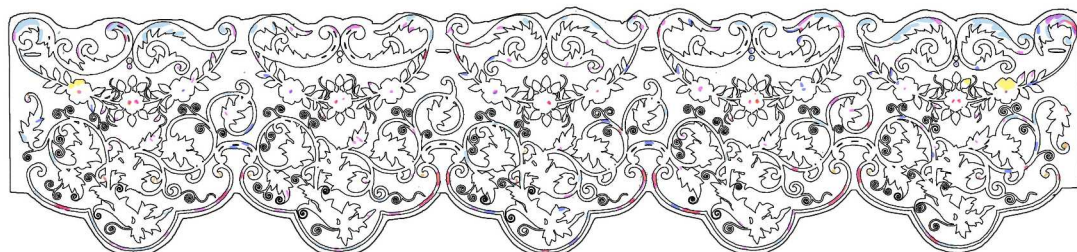


- | | |
|---|--|
| ■ DEPÓSITOS | ■ DESGASTE HILO DE ORO |
| ■ ADHESIVO | ■ ROTURA HILO DE ORO |
| ■ MANCHAS | ■ PÉRDIDA HILO DE ORO |
| ■ DESGARROS | ■ ROTURA PUNTOS DEL BORDADO |
| ■ OTRAS INTERVENCIONES | ■ PÉRDIDA ELEMENTOS DECORATIVOS |

Alteraciones de las bambalinas delantera y trasera

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	54/102

Figura V.2

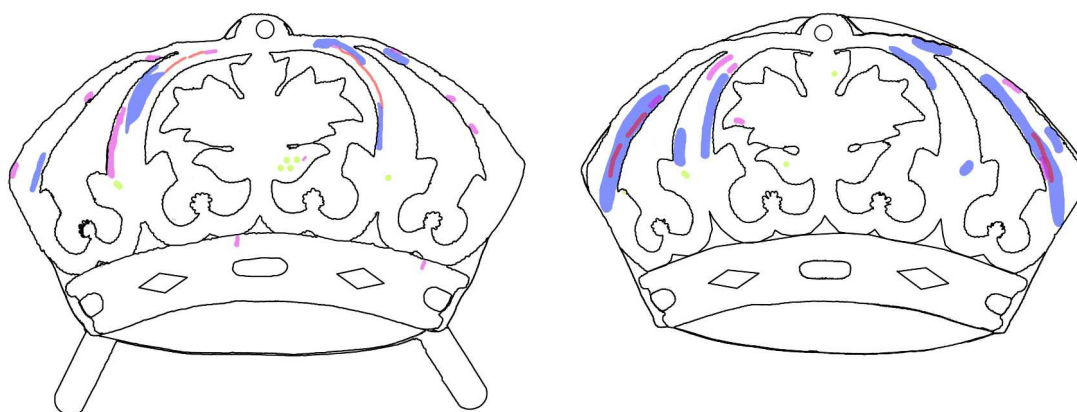


- | | |
|--|---|
| DEPÓSITOS | DESGASTE HILO DE ORO |
| ADHESIVO | ROTURA HILO DE ORO |
| MANCHAS | PÉRDIDA HILO DE ORO |
| DESGARROS | ROTURA PUNTOS DEL BORDADO |
| OTRAS INTERVENCIONES | PÉRDIDA ELEMENTOS DECORATIVOS |

Alteraciones de las bambalinas laterales

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	55/102

Figura V.3



	DEPÓSITOS		DESGASTE HILO DE ORO
	ADHESIVO		ROTURA HILO DE ORO
	MANCHAS		PÉRDIDA HILO DE ORO
	DESGARROS		ROTURA PUNTOS DEL BORDADO
	OTRAS INTERVENCIONES		PÉRDIDA ELEMENTOS DECORATIVOS

Alteraciones de las coronas

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebw5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	56/102



Figura V.4

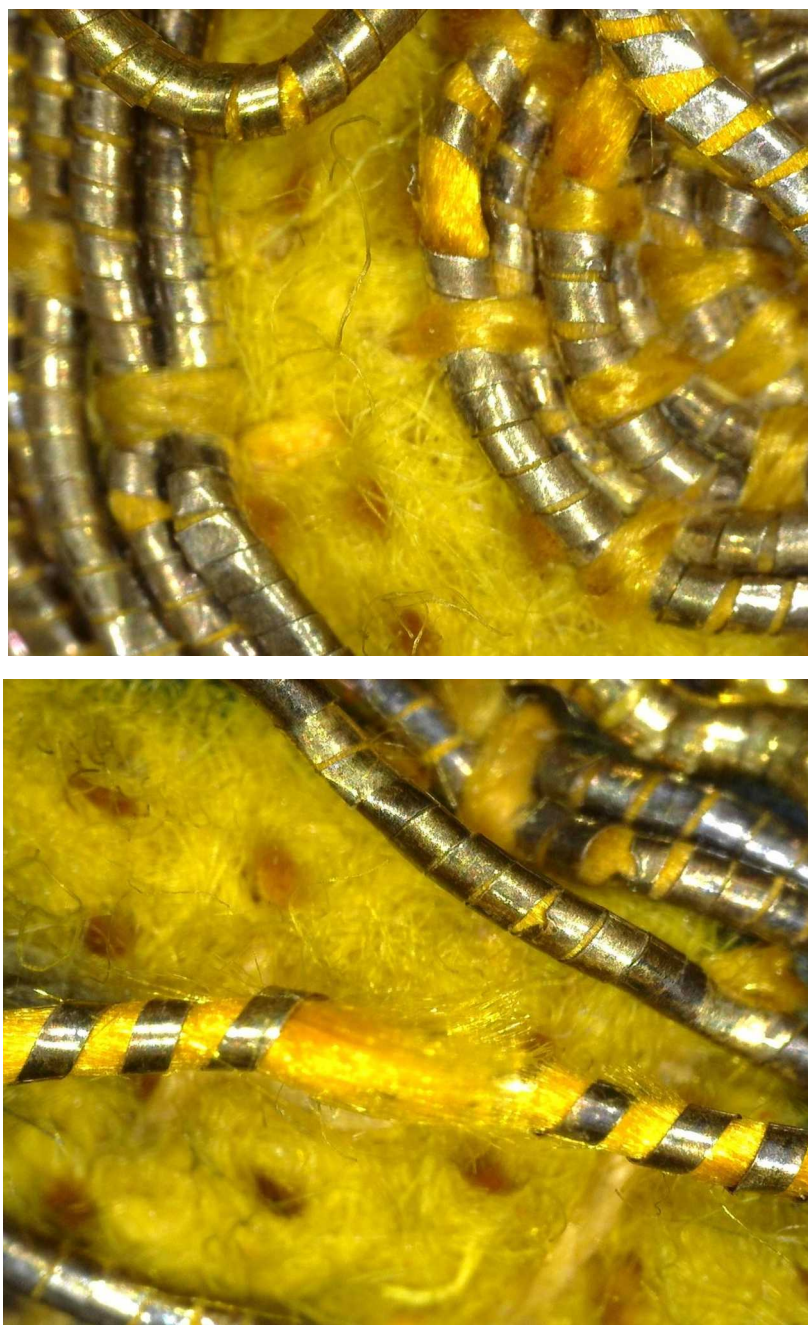


Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Lagunas de hilos metálicos que dejan a la vista los materiales de relleno de los bordados. Oxidación de los bordes del terciopelo en contacto con las tachuelas

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	57/102

Figura V.5



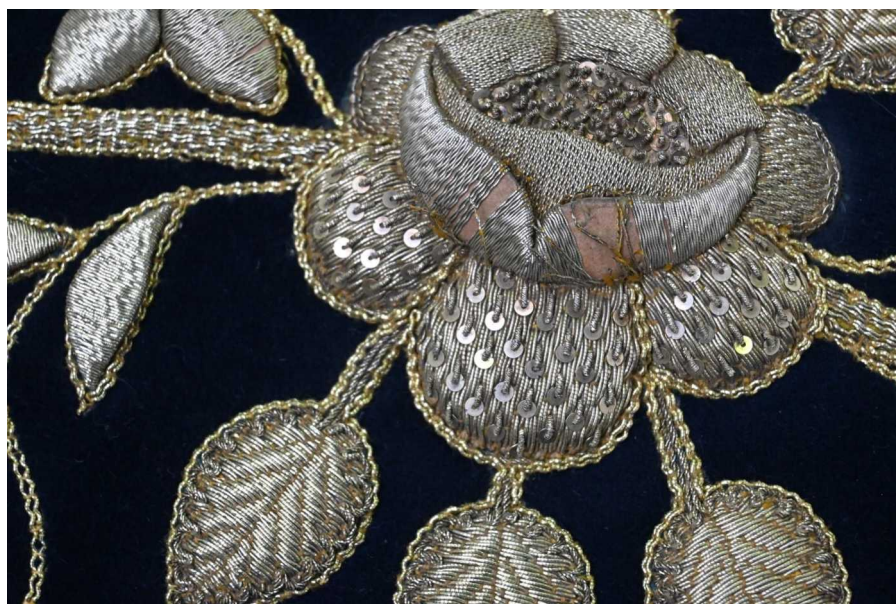
Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Lagunas de hilos metálicos que dejan a la vista los materiales de relleno de los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	58/102



Figura V.6

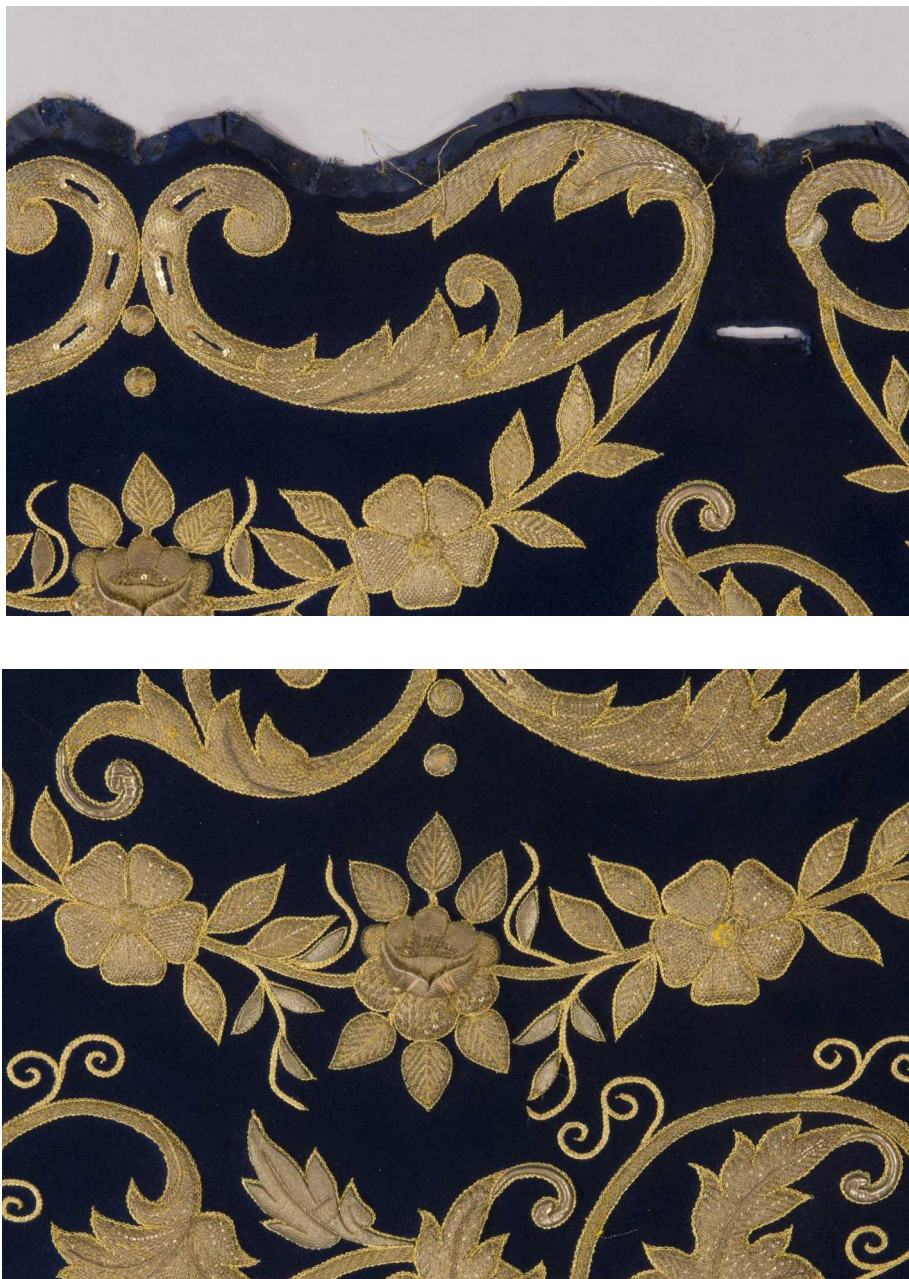


Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Lagunas de hilos metálicos que dejan a la vista los materiales de relleno de los bordados e hilos sueltos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	59/102

Figura V.7

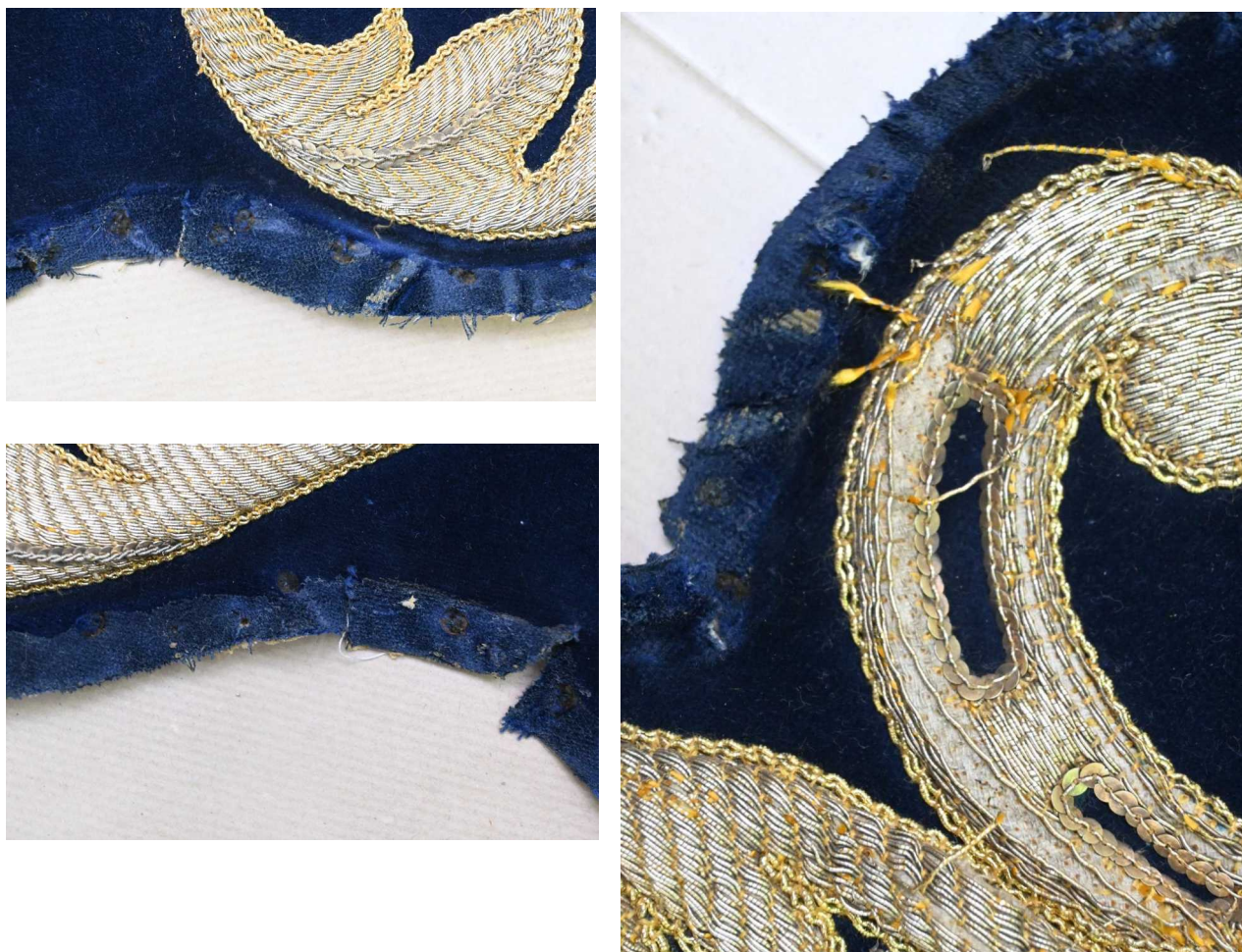


Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Zonas de pérdidas de hilos del bordado y sueltos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	60/102

Figura V.8

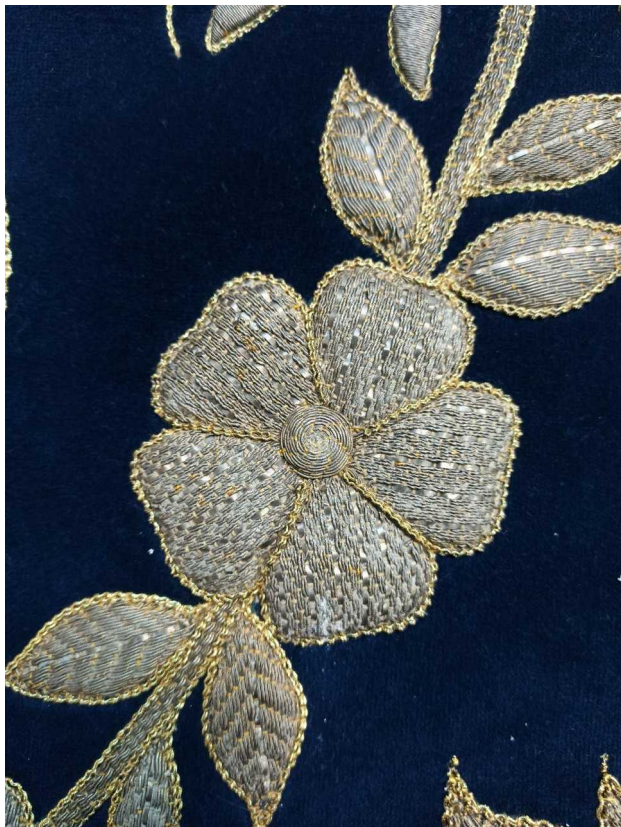


Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Hilos y elementos sueltos de los bordados y oxidación de los bordes del terciopelo en contacto con las tachuelas

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	61/102

Figura V.9



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Depósitos blanquecinos entre los hilos metálicos del bordado.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	62/102

Figura V.10

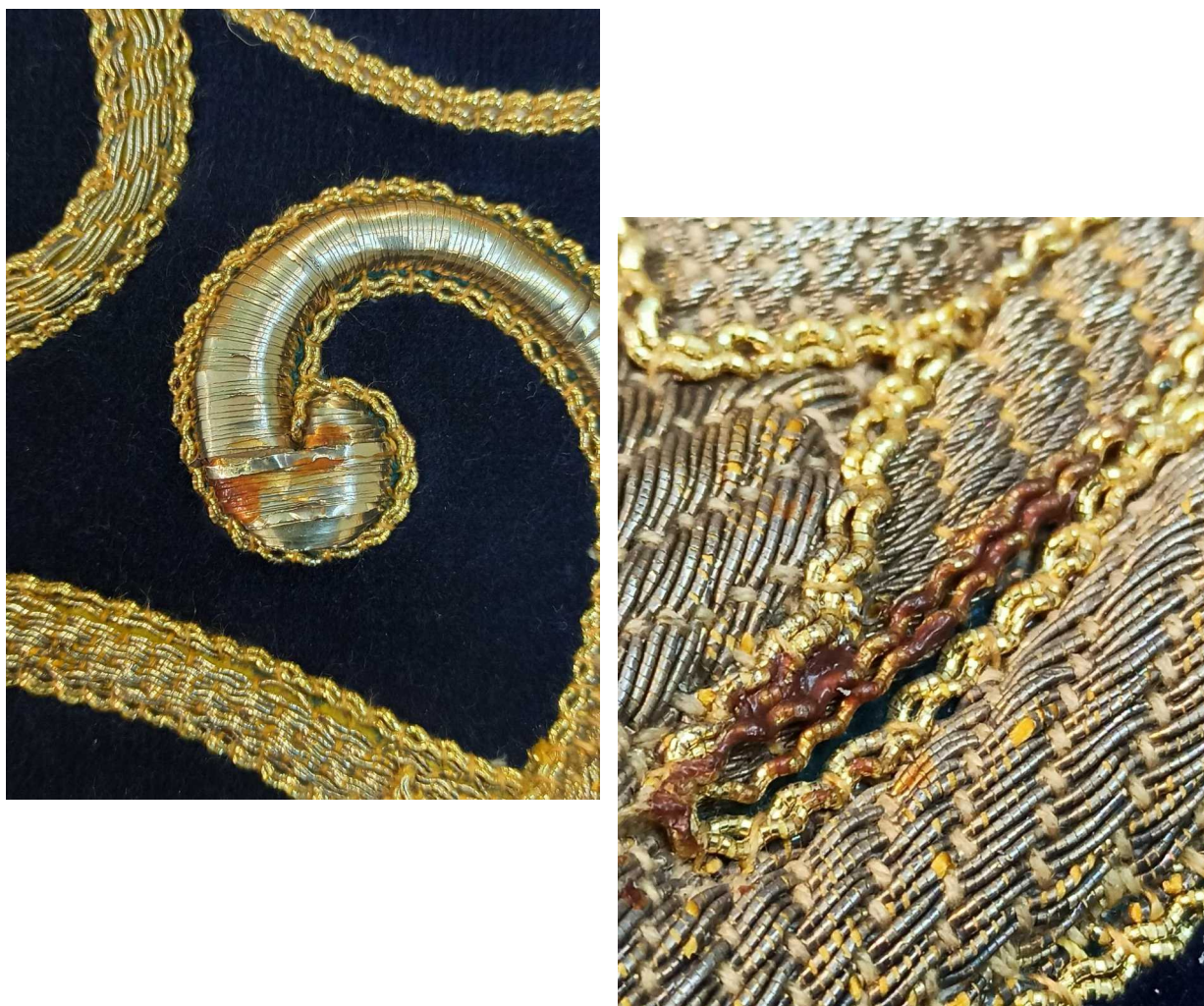


Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Depósitos blanquecinos entre los hilos metálicos del bordado (cal).

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	63/102

Figura V.11



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Restos de adhesivo aplicado sobre los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	64/102

Figura V.12



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Restos de adhesivo aplicado sobre los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	65/102

Figura V.13



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Zonas sueltas del galón de la la corona y oxidación de las tachuelas

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	66/102



VI. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN

La metodología de trabajo del IAPH parte de una primera etapa de conocimiento que incluye los estudios necesarios para formular y establecer las operaciones correspondientes a la ejecución del proyecto, siguiendo los criterios establecidos por la legislación vigente, aprobados y aceptados internacionalmente en materia de conservación y restauración de Bienes Culturales.

Esta articulación por fases requiere, desde sus inicios, el trabajo interdisciplinar de un equipo técnico, que actúe en todo momento de acuerdo a las necesidades y características del bien.

Este procedimiento de intervención, se presenta como una oportunidad para aumentar el conocimiento de las obras, a nivel histórico, analítico, material y técnico, sin olvidar su estado de conservación actual en que se encuentran y las causas de alteración que les afectan. Este conocimiento se adquiere a través de un reconocimiento de las obras, ayudado por los medios técnicos y científicos que constituyen la primera fase de estudios.

Los criterios generales de actuación están basados en las necesidades que demanden la propias obras, que a su vez condicionará los criterios específicos, según su naturaleza y características técnicas.

Estos criterios se basan en las directrices que marcan las cartas y textos internacionales en el ámbito de la conservación y que son aceptadas por la comunidad científica.

Los criterios aplicados en esta intervención han sido fundamentalmente conservativos, con la idea principal de eliminar los depósitos superficiales y así proceder a una exhaustiva limpieza de los hilos y elementos metálicos de las diferentes bambalinas. La fijación y reposición de los materiales perdidos en los bordados de estas piezas no se contemplan en la actuación planteada por el IAPH, ya que las piezas pasan después al taller de bordados de Jesús Rosado en Écija para que se traten estos aspectos allí y se unan a las bambalinas interiores.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	67/102



VII. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN

1. MICROASPIRACIÓN INICIAL ANVERSO/REVERSO DE LAS PIEZAS DEL CONJUNTO

Previamente a la limpieza fisicoquímica de los bordados se realizó un aspirado exhaustivo con una aspiradora específica de potencia regulable del anverso e interior de las piezas, necesitando hasta dieciséis aspiraciones para eliminar al completo la suciedad superficial acumulada entre las fibras del terciopelo y los hilos metálicos del bordado. Para ello se recurrió a la ayuda de pinceles o brochas de pelo suave y de un bastidor con tul en las zonas con riesgo de desprendimiento.

En la bambalina delantera se localizaron unos depósitos que fueron retirados mediante el aspirado con bomba de succión y un tipo de boquilla pequeña y precisa que permitía esta operación.

2. HUMECTACIÓN Y ELIMINACIÓN DE DEFORMACIONES

Mediante la utilización de vapor frío controlado se fue recuperando la hidratación natural de las fibras constitutivas tanto del tejido de base de terciopelo como de los hilos del bordado.

Al mismo tiempo que se realizaba la hidratación de las fibras se fueron ordenando los hilos rotos y deformados de los bordados, sujetándolos temporalmente con alfileres entomológicos para conseguir a través del secado gradual devolverlos a su lugar.

3. LIMPIEZA QUÍMICA DEL BORDADO

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

De forma puntual se seleccionó una mezcla de disolventes alternativa para la eliminación de los restos de adhesivo industrial que presentaban algunas cartulinas de hojilla debido a una incorrecta intervención anterior.

4. LIMPIEZA MECÁNICA

A continuación, se efectuó una segunda limpieza de los bordados mecánicamente con material espumado de célula cerrada de caucho y la ayuda de un humidificador de vapor con regulador de temperatura, aspirando posteriormente de forma exhaustiva la zona tratada garantizando la completa retirada de los posibles restos de material.

De forma puntual se realizó una limpieza mecánica a punta de bisturí para ayudar en la eliminación de los restos de adhesivo y depósitos puntuales blancos de origen desconocido encontrados adheridos sobre algunos bordados.

En aquellos elementos decorativos como las lentejuelas, donde se requería una limpieza más intensa se utilizó puntualmente lápiz-goma aspirando después los posibles restos de su uso.

Para la retirada de los depósitos de óxido de las tachuelas de las coronas también se emplearon lápices goma y posteriormente se realizó un aspirado en profundidad.

5. PREPARACIÓN Y TINCIÓN DE SOPORTES DE REFUERZO E HILOS

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	68/102



Debido a la necesidad de llevar a cabo procesos puntuales de fijación, se seleccionaron una serie hilos de seda natural que fueron teñidos según las tonalidades idóneas con respecto a las zonas a tratar.

Se usaron los tintes sintéticos habituales empleados en conservación textil según la naturaleza del material a teñir, garantizando la estabilidad y permanencia del color, siguiendo los parámetros establecidos para la utilización de éstos.

6. FIJACIÓN DE ELEMENTOS SUELTOS EN PELIGRO DE PERDIDA

Este proceso se realizó en las zonas que presentan posibilidades de riesgo de pérdida de elementos decorativos del bordado como las lentejuelas.

Para ello se utilizaron hilos de seda natural teñidos adecuadamente y de diferentes grosores y colores.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	69/102

Figura VII.1



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Proceso de aspirado con protección de tul sobre los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	70/102



Figura VII.2



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Diferentes fases de aspirado

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	71/102

Figura VII.3



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado



Proceso de aspirado de los residuos localizados sobre los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	72/102



Figura VII.4



Fondo gráfico IAPH/Lourdes Fernández González

Proceso de hidratación de las fibras con humidificador

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq.
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: <https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma>

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	73/102

Figura VII.5



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Proceso de limpieza con el empleo de hisopos de algodón y el disolvente adecuado

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	74/102

Figura VII.6



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Proceso de limpieza de los bordados de las bambalina delantera y trasera

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	75/102

Figura VII.7



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Proceso de limpieza de los bordados de la zona central de la bambalina trasera

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	76/102



Figura VII.8



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Proceso de limpieza de los bordados de las bambalinas laterales

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	77/102

Figura VII.9

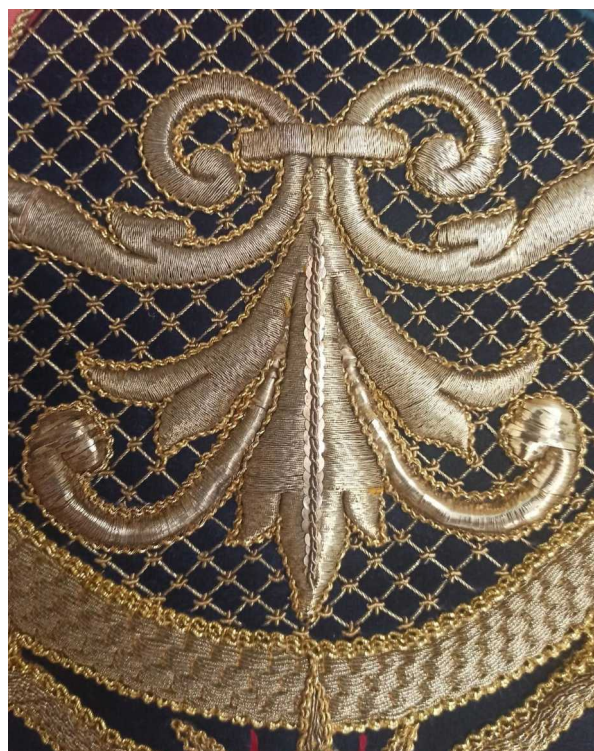
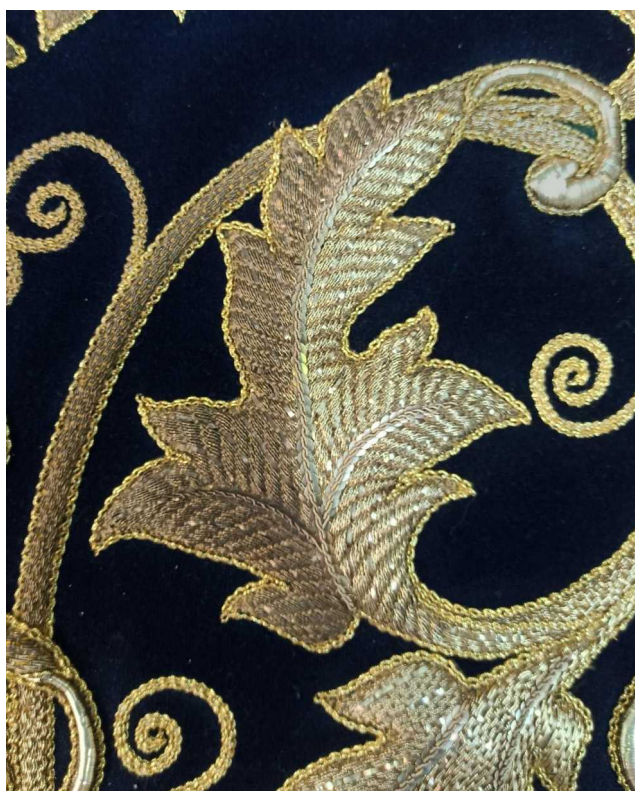


Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz

Proceso de limpieza de los bordados de las bambalinas laterales

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	78/102

Figura VII.10



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Proceso de limpieza de los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	79/102



Figura VII.11

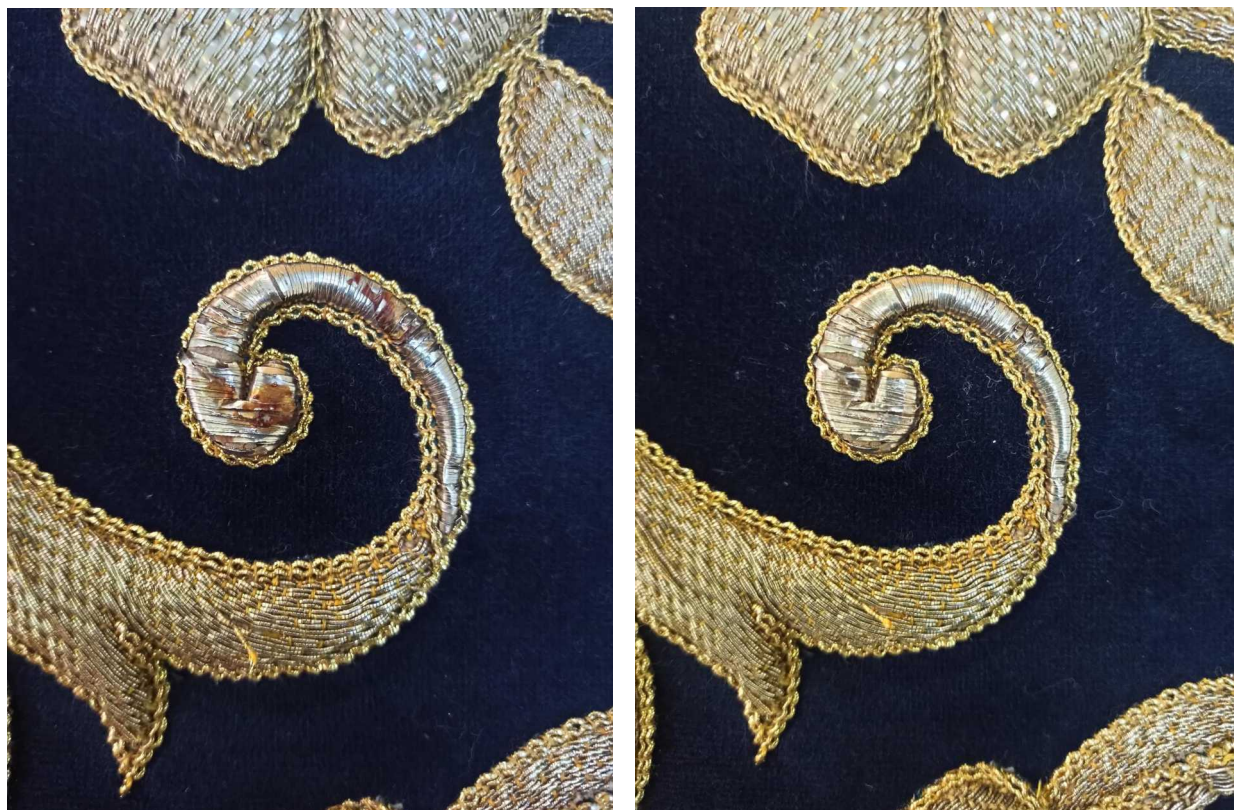


Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Proceso de limpieza de los bordados

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	80/102

Figura VII.12



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Proceso de limpieza de los bordados y eliminación de adhesivos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	81/102

Figura VII.13

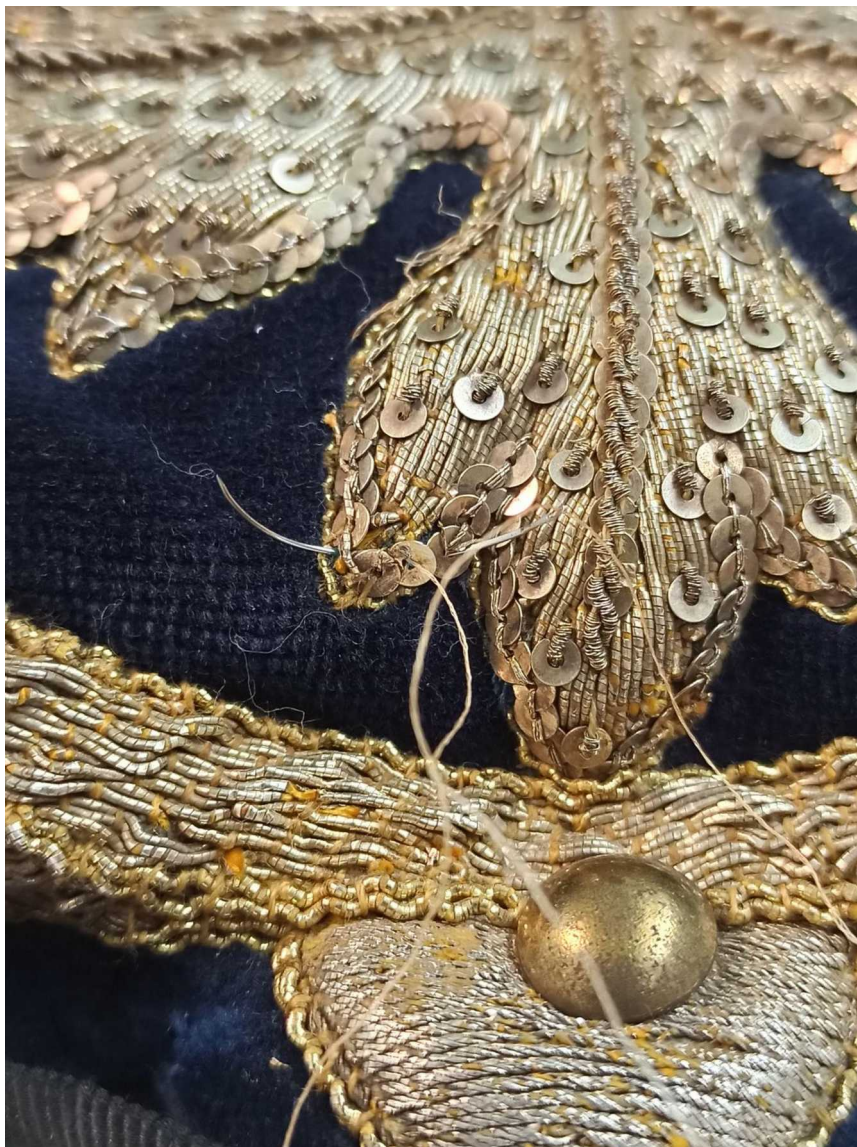


Fondo gráfico IAPH/Celia Marmol Delgado

Proceso de limpieza de los bordados y eliminación de adhesivos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	82/102

Figura VII.14



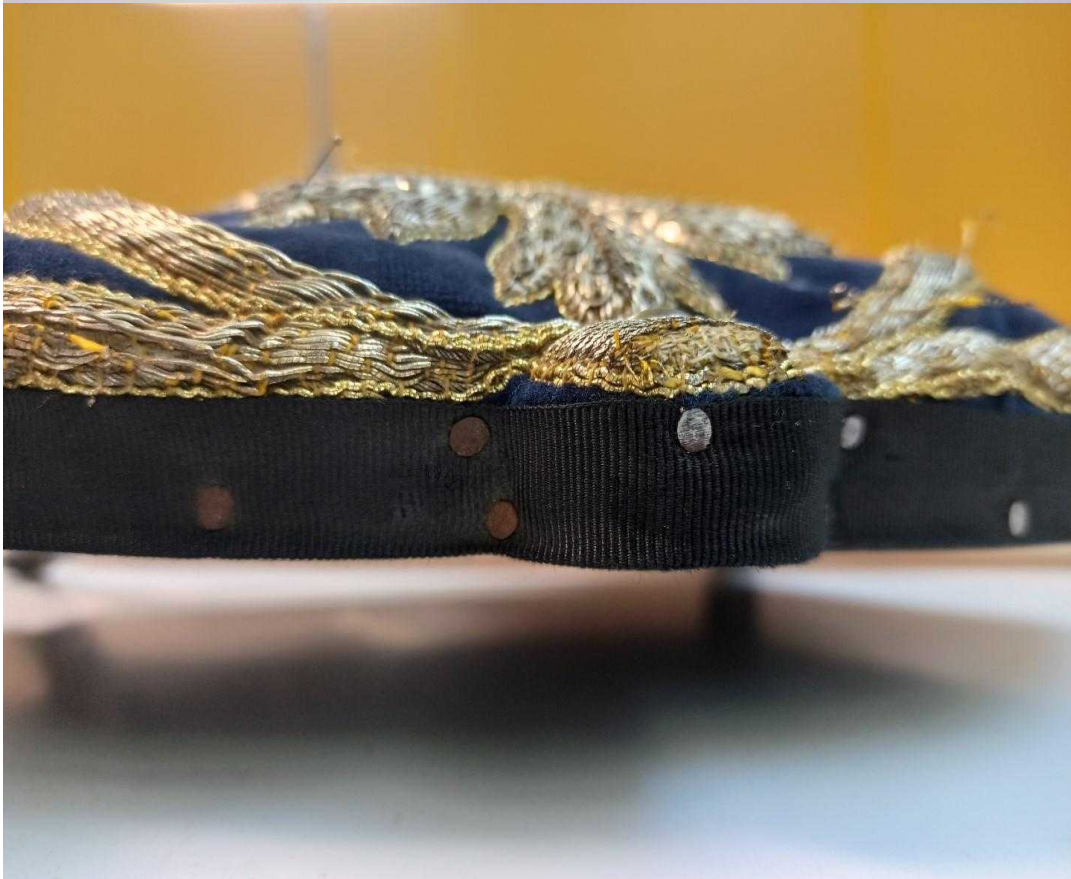
Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Proceso de fijación de elementos sueltos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	83/102



ra VII.15



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	84/102

Figura VII.16

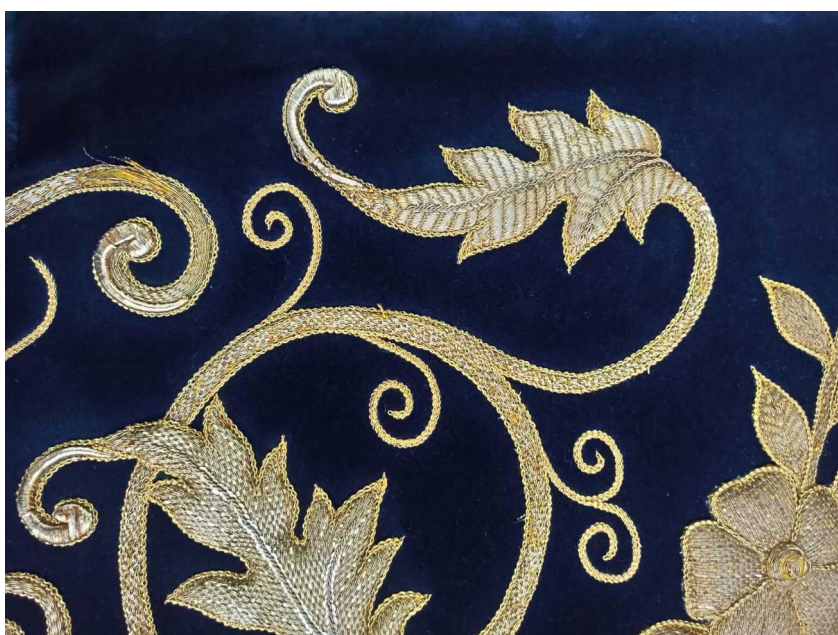
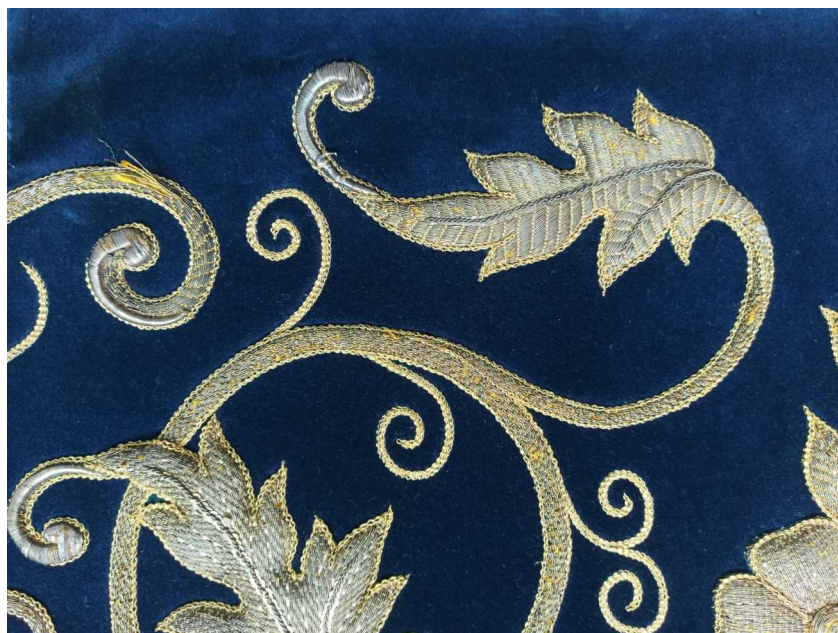


Fondo gráfico IAPH/Celia Marmol Delgado

Proceso de limpieza de los bordados en las coronas

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq.			
Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	85/102

Figura VII.17

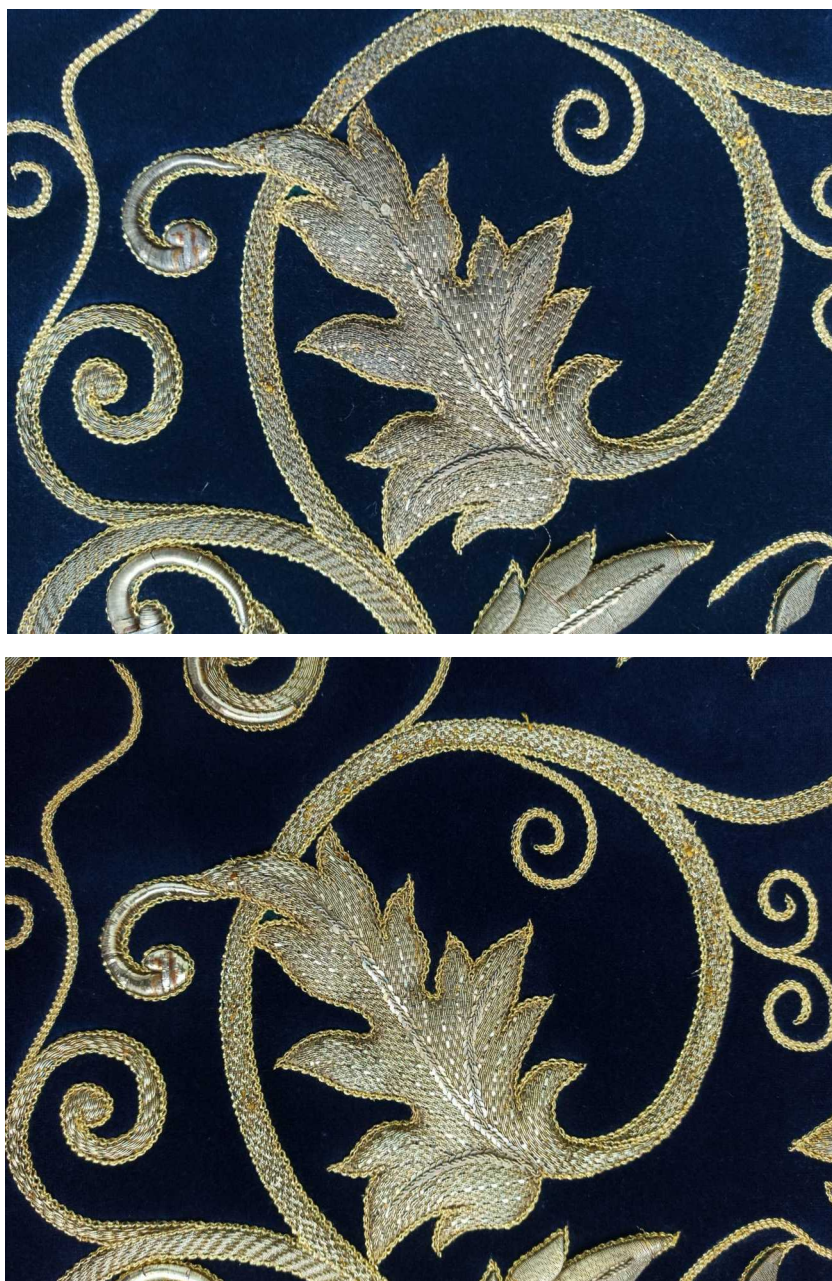


Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Detalles finales del bordado antes y después de la intervención

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	86/102

Figura VII.18



Fondo gráfico IAPH/Celia Mármol Delgado

Detalles finales del bordados antes y después de la intervención

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	87/102

Figura VII.19



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid

Proceso de limpieza y estado final

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	88/102

Figura VII.20



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid

Estado final de las coronas

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	89/102

Figura VII.21



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid

Estado final bambalina delantera

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	90/102

Figura VII.22



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid

Estado final bambalina trasera

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	91/102



Figura VII.23



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid

Estado final bambalina lateral

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	92/102



Figura VII.24



Fondo gráfico IAPH/Eugenio Fernández Ruiz



Fondo gráfico IAPH/José Manuel Santos Madrid

Estado final bambalina lateral

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	93/102



VIII. EVALUACIÓN DE RESULTADOS

En líneas generales, los procesos llevados a cabo para conseguir las metas propuestas en la intervención han dado un resultado satisfactorio. Para su desarrollo, se han aplicado los métodos más adecuados para respetar la autenticidad de las bambalinas y devolver el aspecto original a los bordados. Destacar el óptimo resultado obtenido en relación a la limpieza de los bordados que ha permitido que elementos originales y nuevos, queden perfectamente unificados.

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	94/102



EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

José Luis Gómez Villa. Jefe del Centro de Apoyo a la Administración Pública en Políticas Tutelares. Jefe del Centro de Intervención por adscripción. 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. Centro de Intervención. IAPH.

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

Coordinación de la intervención:

Lourdes Fernández González. Técnica en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Conservación restauración:

Celia Mármol Delgado. Conservadora - restauradora del Patrimonio Histórico.

Estudio histórico:

Sarai Herrera Pérez. Técnica 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. Área de Tratamiento. IAPH.

Estudio Fotográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Técnico responsable de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

José Manuel Santos Madrid. Técnico en fotografía aplicada a la intervención en el Patrimonio Histórico. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, marzo de 2023

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	95/102



Anexos

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	96/102



I. PROGRAMA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y MANTENIMIENTO

FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	97/102



Programa de conservación preventiva y mantenimiento

**Bambalinas del Palio de la Virgen de la Amargura.
Hermandad de Jesús Nazareno. Huelva**

Bordados: Juan Manuel Rodríguez Ojeda y Taller de Fernández Enríquez. 1927/1993.

Febrero 2023



Código:RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	FECHA	06/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg	PÁGINA	1/5

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	98/102



Después de cada intervención sobre un bien cultural se deben establecer unas pautas de conservación preventiva y mantenimiento que garanticen su preservación a largo plazo.

-Condiciones ambientales

Los materiales textiles son muy sensibles a las condiciones ambientales en las que se conservan.

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 más frecuentes en las instalaciones, y aunque estos no sean los estándares recomendados, se pueden mantener, siempre y cuando sean estables y sean controladas y evaluadas. Normalmente se establece una temperatura ideal 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 IR y UV presentes en la luz. Es un daño irreversible y acumulativo, así una luz de 500 lux durante 5 horas, es igual de dañina que una luz de 10 lux durante 50 horas.

Para minimizar los efectos nocivos de las radiaciones lumínicas se debe mantener unos niveles de luz lo más bajos posible, e incluso, cuando sea posible, mantenerlos en oscuridad total.

Se recomienda 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.

-Manipulación

Las piezas textiles deben manipularse con sumo cuidado, lo mejor es vestir bata y quitarse aquellos accesorios que puedan dañar los objetos como anillos, y pulseras, y todos aquellos complementos que puedan engancharse.

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

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

La mejor forma de manipular tejidos es mediante la utilización de soportes rígidos, a modo de bandeja, ya que así se impide la manipulación directa sobre la pieza.

-Uso

Los tejidos litúrgicos deben buscar un equilibrio entre la conservación y su uso.

Las salidas procesionales son unos de los momentos donde los bienes culturales pueden sufrir más daños, por eso se tomarán unas medidas que minimicen los riesgos.

Las bambalinas tienen su propio sistema de montaje, que debe respetarse, sin forzarlo ni sobrecargarlo. Además, para garantizar la seguridad de las piezas, se debe comprobar los elementos de sujeción al palio. Así mismo, se tendrán preparadas unas cubiertas impermeables en caso de lluvia.

Código:RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	FECHA	06/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg	PÁGINA	2/5

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	99/102



-Transporte

Tanto en los movimientos internos como en los externos, las bambalinas se trasladarán en posición horizontal, extendidas, sin pliegues ni dobleces que dañen los bordados y el tejido de terciopelo.

Los movimientos internos dentro de la iglesia deben hacerse sobre un soporte rígido. 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 iglesia se recomienda el uso de una caja rígida que proteja las obras frente a manipulaciones incorrectas, impactos, vibraciones, cambios bruscos de humedad y temperatura, ataques de insectos/microorganismos, fuego y luz. Preferiblemente, todas las piezas del conjunto viajarán juntas, para evitar la pérdida o dispersión de alguna pieza.

La caja será de contrachapado de madera con refuerzos de listones de madera. El interior de la caja se aislará con espumas de polietileno, estas espumas actúan como aislante manteniendo las condiciones ambientales requeridas para la conservación de las obras y amortiguando los posibles cambios que haya.

En caso de no poder emplear espumas de polietileno, se pueden emplear espumas de poliestireno extruido, siempre que se emplee con un material barrera, y que nunca este en contacto directo con la pieza. La caja debe ir bien ajustada y sellada garantizando la estanqueidad. Siempre se cerrará con tornillos, y nunca se emplearán clavos para evitar las vibraciones producidas al clavarlos.

Para facilitar la manipulación de la caja, ésta dispondrá de asas para levantarla, y zapatas para aislarla del suelo.

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

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

El espacio en el que se embale y desembalen las obras debe ser lo suficientemente grande para manipularlas con garantías, evitando posibles golpes y estar bien acondicionado (iluminación, humedad y temperatura adecuada, ventilación, limpieza, etc.).

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

-Almacenaje

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

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

El mobiliario será metálico, preferentemente de aluminio anodizado o acero inoxidable, ya que la madera desprende compuestos orgánicos volátiles que aceleran la degradación de los materiales orgánicos como

Código:RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	FECHA	06/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg	PÁGINA	3/5

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	100/102



los tejidos, además de ser un material sensible a los ataques biológicos.

El mejor es el mobiliario cerrado que evita la acumulación de polvo, pero al mismo tiempo tiene que permitir la ventilación; favoreciendo la circulación de aire, para impedir que se cree en el interior microclimas y problemas de condensación de humedad.

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

La forma más segura de almacenar este conjunto es en plano horizontal, sin apilarse unas piezas sobre otras, ya que es la forma en que mejor se reparte el peso de cada pieza.

Todas las piezas serán introducidas en un armario o cajonera cerrado, cubiertas por un tejido de algodón descruado o papel de seda libre de ácido para evitar el polvo y la suciedad, y para facilitar la estabilidad climática las piezas.

-Exposición

La exposición de bienes culturales siempre supone un riesgo, por lo que es preciso encontrar un equilibrio que permita el disfrute de las obras con el menor deterioro posible. Para ello, las exposiciones 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 exponen las piezas del conjunto, se deben emplear vitrinas para garantizar unas condiciones climáticas correctas y evitar la entrada de polvo y suciedad. Los valores lumínicos deben ser lo más bajo posible, evitando la luz natural y sus radiaciones dañinas.

Las piezas pueden exponerse en vertical, utilizando su sistema de montaje al palio, para respetar su lectura y singularidad de este tipo de textiles.

Dada la fragilidad de los textiles se recomienda alternar los tiempos de exposición con los tiempos de almacenaje.

-Mantenimiento

Para garantizar la conservación a largo plazo de las piezas, se deben establecer unas pautas de mantenimiento, consistentes en el control periódico de los tejidos para detectar posibles cambios y deterioros.

Además, se recomienda establecer unas rutinas para la ventilación de los almacenes, abriendo armarios y cajones.

Las bambalinas son tejidos procesionales en las que las dos caras están bordadas, por lo que periódicamente, se rotarán las caras que apoyan durante el almacenaje horizontal, para evitar que una cara sufra más que la otra.

Código:RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	FECHA	06/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg	PÁGINA	4/5

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRchLoq	PÁGINA	101/102



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

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

Sevilla, a la fecha de la firma electrónica

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

Código:RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	MARIA LOPEZ REY	FECHA	06/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw805X0EVA2UqbGBmv0+MKMYNvg	PÁGINA	5/5

Código:RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq. Permite la verificación de la integridad de este documento electrónico en la dirección: https://ws050.juntadeandalucia.es/verificarFirma			
FIRMADO POR	LOURDES FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	FECHA	07/03/2023
ID. FIRMA	RXPMw889FFXLCQebW5qDPQajRcHLoq	PÁGINA	102/102