

MEMORIA DE INTERVENCIÓN. Estandartes de Pasión (Vexil-les) Parroquia de San Nicolás. Palma (Mallorca)



CYRTA

Conservación y Restauración
de Tejidos Antiguos

Noviembre de 2020

El día 14 de enero del año 2020, se recibió en el estudio de CYRTA[®], enviados por la empresa de restauración Xicaranda Conservació i Restauració de Béns Culturals, dos estandartes pintados pertenecientes a la Parroquia de San Nicolás, de Palma de Mallorca, para llevar a cabo la restauración de las citadas piezas según la propuesta de restauración realizada con anterioridad y aprobada en su momento.

En este documento, se recoge el estado de conservación que presentaban las piezas, así como las actuaciones llevadas a cabo sobre ellas.

1. Descripción de las piezas.

Se trata de dos piezas textiles, conocidas como “Estandartes de Pasión” (Vexilles) cuya función era ornamentar el presbiterio de la Parroquia de San Nicolás de Palma (Mallorca) en la Semana de Pasión. Según

Los estandartes están pintados por ambas caras con motivos iconográficos alusivos a la Pasión de Cristo. El tejido empleado para la base es un algodón abierto con ligamento tafetán.

Las dimensiones generales las piezas son de 200 x 157 cm

Estandarte 1



Anverso.



Reverso.

Estandarte 2



Anverso.



Reverso.

2. Estado de conservación.

El estado de conservación que presentaban las piezas era muy deficiente, mostrando alteraciones que ponían en peligro la estabilidad de las mismas.

Los daños presentes se dividían en dos grupos, los producidos por causas intrínsecas, derivados de la propia ejecución de la pieza y de la degradación natural de la fibra; y aquellos provocados por causas extrínsecas como factores ambientales y antrópicos, derivados del uso, manipulación y almacenaje a los que se han sometido a lo largo del tiempo.

La mayoría de los citados daños se vieron en las fotografías aportadas por la empresa Xicaranda Conservació i Restauració de Béns Culturals para la realización del informe previo de restauración, pero al estudiar los estandartes "in situ" una vez que llegaron al estudio, se vieron otra serie de daños que se trataron adecuadamente. Esto hizo que los tratamientos aplicados variasen un poco de los propuestos en su momento, contando siempre con la aprobación de la empresa responsable de las piezas.

Al tratarse de piezas pintadas sobre un tejido simple, destacaba la deformación presente en las mismas, debido tanto al uso que tuvieron en su momento como al, posiblemente, inadecuado almacenaje al que se han sometido.

De estas deformaciones y arrugas que presentaban, se pudo ver cómo algunas de ellas existían en el momento previo de que fuesen pintadas, ya que la pintura estaba sobre dicha deformación.

Otro de los daños más significativos que se apreciaba era las pérdidas puntuales de material, centradas sobretodo en la parte inferior de ambos estandartes y en la zona superior, coincidiendo con la vaina para sujetarlos. En esta zona, los desgarros eran considerables, lo cual ponía en peligro la integridad de las piezas. Posiblemente debido a su uso y fruto de una intervención anterior, presentaban también una serie de parches realizados con un tejido con una densidad mayor al original, los cuales estaban creando tensiones. Además, estos parches tenían una tonalidad que distaba de la que posee el tejido, por lo que en algunos puntos dichos parches llamaban la atención del espectador más que el propio tejido.

De la misma forma, algunas de las costuras estaban abiertas, habiéndose perdido el hilo de unión entre los paños.

También se apreciaban restos de excrementos de ave.

En lo que a la película pictórica se refiere, ésta presentaba pérdidas de material de forma puntual a lo largo de numerosas zonas de las piezas. No obstante, es en los extremos inferiores donde esta pérdida es más acusada, debido posiblemente a que sea ésta una de las zonas que más expuesta ha estado a humedad y alteraciones.

3. Propuesta de intervención.

La propuesta de intervención que se realizó comprendía una serie de tratamientos que frenasen los daños presentes en los estandartes, aplicando los criterios que se establecen de forma internacional para las actuaciones de conservación-restauración de bienes culturales.

A continuación, recordamos cuáles son estos criterios.

3.1 Criterios.

Relación de criterios que deben estar presentes en todo tratamiento de Conservación y Restauración de una pieza textil.

- Se tendrá muy en cuenta el criterio de **conservación**. Este criterio se aplicará teniendo en cuenta que la pieza posee diversos valores entre los que hay que destacar el artístico, técnico, documental e histórico y que condicionan/determinan que sea la conservación de la pieza prime sobre cualquier otro tipo de premisa.
- El **respeto por el original**, entendiendo los valores anteriormente citados y la necesidad incuestionable de conservarlos. Por ello, se entiende que el original deberá ser conservado íntegramente sin opción a excluir o desechar ninguna de sus partes, al menos mientras que éstas no desvirtúen la correcta lectura de la obra.

- **Legibilidad de las intervenciones realizadas.** Como en toda intervención de Restauración y acogiéndonos siempre a las distintas cartas que establecen los códigos éticos del Conservador- Restaurador, las intervenciones efectuadas deben ser totalmente discernibles a vista del espectador aunque deben quedar integradas en el conjunto.
- **Estabilidad y reversibilidad** de los materiales empleados. Por un lado, todos los materiales que se empleen deben garantizar su estabilidad a lo largo del tiempo ya que, de no ser así, podrían afectar y poner en peligro la estabilidad de la obra. Por otro lado, el hecho de que sean reversibles es primordial a la hora de su selección ya que, en el caso de tener que proceder a la retirada de los mismos, éstos deberán facilitar dicha tarea sin alterar el soporte textil.
- Al mismo tiempo se llevarán a cabo todos los tratamientos teniendo presente el criterio de **mínima intervención**. Atendiendo a éste, sólo y exclusivamente se realizará aquello que las necesidades de la pieza demanden.

3.2 Tratamientos realizados.

Tal como se reflejó en la propuesta de intervención presentada, debido al valor documental de las piezas así como del uso puntual que se pretende hacer de ellas, se ha llevado a cabo una intervención con carácter conservacionista, frenando los daños presentes en las piezas y que ponían en riesgo su estabilidad. Por este motivo, y debido a que la pérdida pictórica no impedía la correcta lectura iconográfica de los estandartes, no se propuso la reintegración cromática del a pintura.

1. Documentación.

Una vez que los estandartes llegaron al estudio, se procedió a la realización de fotografías de las piezas, de tal forma que ayudasen a recoger todos los daños presentes en las mismas.

De la misma forma, se documentaron los diferentes puntos de costura existentes entre la vaina y el resto del estandarte para utilizar los mismos cuando se volviesen a montar.

2. Limpieza mecánica y Microaspiración.

Este primer tratamiento se realizó, tanto por anverso como por reverso de ambos estandartes, con el fin de eliminar todos aquellos depósitos de suciedad y restos de polvo presentes en el tejido. Para ello se empleó un aspirador de potencia regulable, controlando en todo momento la succión del mismo.

Una vez que fueron microaspirados, se eliminaron de forma mecánica los restos de excrementos de ave presentes en las piezas, volviendo a repetirse el microaspirado tras dicha limpieza mecánica.

3. Retirada de parches.

Atendiendo a que los parches que presentaban los estandartes estaban creando tensiones y estéticamente distorsionaban la visión del conjunto, se procedió a su retirada. Una vez retirados, se observó cómo dichos parches cubrían parte del tejido original.

Así mismo, para una mejor aplicación de los tratamientos posteriores, se descosieron las vainas de ambos estandartes para tratarlas de forma independiente.

4. Humidificación.

Para recuperar la flexibilidad perdida de las fibras textiles, se realizó una cámara de humectación mediante la cual se aplicó vapor frío a la pieza de forma controlada. Con este tratamiento se consiguió rehidratar las fibras que estaban más frágiles y quebradizas, lo que favorecería el tratamiento posterior de alineado y corrección de deformaciones.

5. Alineado y corrección de deformaciones.

Tras la humidificación, se llevó a cabo el alineado de la pieza con el fin de corregir todas las deformaciones presentes en ambos soportes textiles. Este tratamiento fue de vital importancia en la zona inferior de los estandartes, donde, a causa de los desgarros presentes, se apreciaban hilos de trama y urdimbre deformados y aglomerados.

6. Tinción de soportes de consolidación

Previo a la consolidación del tejido, realizada en tres fases como posteriormente se explica, se eligieron los tejidos que se emplearon para la posterior consolidación.

Por este motivo, para los parches de refuerzo y consolidar las zonas donde se había perdido material y se ponía en riesgo la integridad de la pieza, se optó por la utilización de un tejido de algodón 100%, de ligamento tafetán con una densidad baja para que fuese similar al tejido original. Dicho soporte de refuerzo se tiñó con tinte sintético Solophenyl, utilizándose hasta 9 tonos planos diferentes que encuadrasen cromáticamente en las zonas donde se colocarían posteriormente.

Por otro lado, se empleó Nylon[®], que es un tejido reticular similar a un tul muy fino, que sirvió como soporte total de una de las caras. Dicho tejido se tiñó con tinte sintético Lanaset, buscando una tonalidad que se integrase en la totalidad del conjunto.

7. Consolidación.

La consolidación de los Vexil-les se ha realizado en tres fases diferenciadas.

La primera de ellas se centró en los cortes y desgarros presentes en la desunión de las costuras de los paños que conformaban cada uno de los estandartes.

La segunda fase de consolidación se centró en las pérdidas puntuales del tejido original, ya sea en la parte posterior de cada uno de ellos, en los parches existentes o en la vaina. De esta forma se reintegró “volumétricamente” el tejido, usando tejido de algodón teñido específicamente para entonar cromáticamente como se ha explicado en el apartado anterior.

La particularidad de que ambos estandartes estén confeccionados con un único soporte textil, pintado por ambas caras, hacen que este tratamiento posea cierta complejidad, ya que se tuvo que decidir qué cara de cada uno de ellos se consideraba como anverso. Al tener ambos la misma iconografía, se decidió, atendiendo al estado de la pintura, qué cara de cada uno de ellos estaba más deteriorada o menos completa para considerarla como anverso a la hora de consolidar

La tercera fase de consolidación consistió en colocar el Nylonnet[®] teñido por la cara que se decidió como reverso. El Nylonnet[®], al ser un tejido reticular, no impedía la correcta visión y lectura de la iconografía de la pieza.

Este tejido se unió al estandarte mediante costura manual con hilo de seda, utilizando las costuras de los paños que conforman el estandarte para evitar perforaciones innecesarias en otras zonas. Además, para una mejor fijación de ambos soportes, ha sido necesario realizar diversos puntos de fijación, valga la redundancia, teniendo en cuenta que debían ser equidistantes para no crear tensiones pero sin olvidar que se trata de piezas pintadas por ambas caras, por lo que ha sido necesario estudiar bien la pintura para no atravesarla, quedando dichos puntos sobre zonas del tejido que no estuviesen pintados.

Para reforzar las zonas donde se habían consolidado las pérdidas puntuales de material con los diferentes tejidos de refuerzos, se optó por colocar por el anverso fragmentos de Nylonnet[®] que reforzasen esta zona que, a pesar de estar ya consolidada, son las más debilitadas.

Las vainas de ambos estandartes se reforzaron internamente con un tejido tipo lienzo, ya que es la zona donde se ejerce más tensión a la hora de exponer las piezas. Este tejido de refuerzo no se tiñó, ya que, además de él, para la reintegración volumétrica y cromática de las zonas donde había faltantes, se empleó el mismo tejido de algodón que para la consolidación del tejido principal, realizando posteriormente el encapsulado total de la vaina con Nylonnet[®].

La intervención en sí se finalizó con el montaje nuevamente de la vaina al estandarte, utilizando doble costura de bastillas y punto invisible tal y como lo tenían en origen.

Agradecemos a la empresa Xicaranda Conservació i Restauració de Béns Culturals el haber contado con nosotros para ser los encargados de llevar a cabo la restauración en estas interesantísimas piezas textiles.

ANEXO FOTOGRÁFICO

Estandarte 1



Anverso. Antes



Anverso. Después



Reverso. Antes



Reverso. Después

Estandarte 2



Anverso. Antes



Anverso. Después



Reverso. Antes



Reverso. Después



Antes y después. Detalle de cogida del estandarte



Antes y después. Detalle de cogida del estandarte



Antes y después. Detalle de la zona inferior del estandarte 1



Antes y después. Detalle de la zona inferior del estandarte 1

IMÁGENES DE PROCESOS



Proceso de alineado de las piezas



Proceso de consolidación



Realización de los puntos de fijación