



LA RESTAURACIÓN DE LA “TÚNICA DE LOS TALCOS” de *El Dulce Nombre de Jesús de Estepa*



Pablo José Portillo Pérez
y Pablo Pérez Díaz
Técnicos restauradores de CYRTA

El pasado treinta de diciembre de 2022, fue presentada públicamente la *Túnica de los Talcos* de El Dulce Nombre de Jesús, de Estepa después de haber sido sometida a un proceso integral de restauración en nuestro estudio de restauración de **CYRTA**.

El conjunto está conformado por una túnica de cola, de mangas largas y un escapulario. La túnica está confeccionada con un tejido labrado, realizado en seda en color crudo, con pequeños motivos brochados, en plata sobredorada. El escapulario, por su parte, está realizado sobre un soporte de “lamé de plata”.

Ambas piezas se encuentran decoradas en su perímetro con una estrecha cenefa bordada, realizada íntegramente a base de espejuelos, canutillos, lentejuelas y tachuelas. Como curiosidad, mencionar que muchas de las lentejuelas, canutillos y tachuelas mostraban una corladura superficial en colores verdes, rosas y violetas, lo que unido al cristal de los espejuelos aportan gran vistosidad al conjunto.

Pese a que los inventarios reflejan, desde el s. XVII, la



Fig. 1. El Dulce Nombre
luciendo el citado
conjunto





Fig. 2. Gabriel de Borbón y Sajonia, Infante de España. 1767. Rafael Mengs, Museo Nacional del Prado. Madrid.



Fig. 3. Detalle. "Vestido a la francesa". Casaca, chupa y calzón. 1780. N° Inventario: CE000650. Museo del Traje. Madrid.



existencia de distintas túnicas, ninguna descripción permite relacionarla directamente con este conjunto en cuestión.

Sin embargo, atendiendo a las características estilísticas, materiales y técnicas, es posible encuadrar la ejecución de estas prendas en las últimas décadas del s. XVIII. Esto se debe a las similitudes existentes con varias prendas de indumentaria civil masculina las cuales se asemejan a la túnica tanto en la disposición perimetral de la decoración como en los materiales empleados.

Atendiendo a esto, sería posible relacionar el conjunto con un apunte registrado en un inventario de 1791 que menciona "una túnica y escapulario bordados para el Niño". No obstante, y como es comprensible, ante lo escueto de la descripción es más acertado ser cautos con esta afirmación.

Además, los estudios realizados de forma paralela a la intervención delataron que los soportes que actualmente conforman las prendas no eran los originales. De hecho, en el caso de la túnica, se hallaron hasta dos tejidos anteriores, uno primero de terciopelo morado, que también se identificó en el escapulario, y un segundo de lamé de plata, siendo este el actual soporte del escapulario.

Estos hallazgos permitieron determinar que el conjunto, en origen, era de terciopelo de seda morada bordado. Posteriormente, y en un tiempo indeterminado, presumiblemente en el s. XIX, se traspasaron a los tejidos de lamé y por último, los bordados de la túnica volvieron a traspasarse al actual tejido brocado.

Esto, sin duda, delata el interés que ha existido en la Hermandad a lo largo de los años por conservar una de las prendas más singulares del ajuar de El ►



Fig. 4. Detalle. Túnica "de los talcos". Dulce Nombre de Jesús. Estepa.



Fig. 5. Restos de terciopelo y lamé hallados bajo el bordado de la túnica.



Fig. 6. Aspecto inicial y actual de la túnica. Anverso.



Fig. 7. Aspecto inicial y actual de la túnica. Reverso.

Dulce Nombre, aunque ello conllevara la pérdida de los soportes primitivos, algo totalmente lógico, atendiendo a que los criterios de conservación de Patrimonio actuales distan mucho de los que se tenían hace más de un siglo y hasta no hace muchos años.

El conjunto presentaba un estado de conservación muy deficiente, especialmente en los tejidos principales y de forro de la túnica. Además, muchos de los bordados que la decoraban perimetralmente fueron sustraídos para decorar otra pequeña túnica, con el fin de seguir dándole utilidad a los bordados.

Haciendo un repaso por las alteraciones principales que se advertían, cabe destacar la deformación generalizada de la túnica, fruto de la fragilidad de las fibras de seda, el uso al que ha estado sometida la prenda así como las manipulaciones y sistemas de almacenaje. Esto había provocado muchas arrugas, pliegues y dobleces en toda su extensión.

Así mismo, se advirtieron cortes y grandes pérdidas de material (tejido principal) especialmente en la zona de los hombros. En zonas puntuales del reverso se pudieron observar unas leves manchas, de tonalidad marrón, y de naturaleza desconocida.

Del mismo modo, y siendo esto una alteración provocada por la propia técnica con que se realizó el tejido labrado, la práctica totalidad de los perímetros de las flores brochadas, presentaban cortes y pérdidas puntuales de material. Esto se debía, principalmente, al debilitamiento de las fibras de seda que conforman el tejido base y a la tensión que ejercían sobre el mismo las láminas de plata sobredorada de los referidos motivos decorativos, las cuales seccionaban los hilos de seda y provocaban los citados daños.

En relación a esto, muchas de las láminas constitutivas se encontraban deformadas y parcialmente descohesionadas del soporte principal.

También hay que hacer mención de los zurcidos que se hallaron en distintas zonas de la pieza. Se entiende que se realizaron, presumiblemente, para frenar pequeños daños como cortes o desgastes. Sin embargo, el grosor del hilo empleado, así como la tensión provocada por la costura del zurcido, habían creado grandes desgarros en el delicado tejido de seda.

Por último, mencionar la deformación y el oscurecimiento generalizado que sufrían tanto los encajes de punto de España que remataban las mangas y el perímetro inferior de la túnica, como los encajes mecánicos de algodón, de tipo *valencienne*, que también se disponían en el interior de las bocamangas.

La decoración bordada, además de presentar un elevado oscurecimiento generalizado, dada la



presencia de plata en la aleación de los materiales constitutivos, mostraba muchos depósitos de suciedad superficial además de pérdidas de material, deformación y descohesión de muchos de los elementos, principalmente lentejuelas, espejuelos y tachuelas.

El tejido de forro, por su parte, además de la acusada deformación, sufría grandes cortes y pérdidas de material, especialmente en la zona inferior trasera.

El tejido de lamé del escapulario presentaba una leve deformación generalizada, así como oscurecimiento generalizado en las laminillas de plata. Igualmente, en el extremo superior tanto de la parte delantera como de la trasera se visualizaban deformaciones, pérdidas de material y cortes.

Por su parte, la decoración bordada, mostraba los mismos daños que los que sufría la que ornamentaba la túnica.

Finalmente, mencionar la deformación y el oscurecimiento generalizado del encaje de tipo punto de España que remataba el escapulario en su perímetro.

LA RESTAURACIÓN

Atendiendo al elevado valor histórico-artístico del conjunto, así como a la singularidad de los materiales empleados en su decoración bordada, especialmente los canutillos, lentejuelas y tachuelas con corladuras de colores, se entendía estrictamente necesario realizar una intervención conservativa que, al mismo tiempo, permitiese devolverle el uso a este singular conjunto.

Por ello, toda la intervención de restauración estuvo sujeta a los **criterios internacionales** que rigen la profesión de los Conservadores-Restauradores de Patrimonio Histórico, que no son más que una serie de normas dictadas por museos de numerosos países y cuya finalidad es garantizar la preservación del Patrimonio Cultural, sea de la naturaleza que sea. ▶



Fig. 8 Escapulario antes y después de la restauración.



Fig. 9. Detalle del forro. Antes y después.



Fig. 10. Estado inicial y final de los encajes.



De estos criterios, destacan el de conservación, respeto máximo por el original, mínima intervención, estabilidad y reversibilidad de materiales y técnicas, así como discernibilidad de las mismas, con el fin de que, aunque integrados, sean perfectamente reconocibles los materiales incluidos en la intervención, evitándose así los falsos históricos.

Los tratamientos ejecutados fueron:

- Aspirado y microaspirado, cuya finalidad fue eliminar los restos de polvo y demás depósitos superficiales que se encontraban repartidos sobre los distintos elementos constitutivos.

- Humidificación, esto es, aplicación de vapor frío de agua desionizada, de forma controlada, con la finalidad de rehidratar las fibras para así, devolverles una mayor flexibilidad y resistencia.

- Alineado y corrección de deformaciones, tratamiento para el que se emplearon cristales, pesos y alfileres de entomología que ayudaron a aplanar las superficies de los tejidos, corrigiendo, en la medida de lo posible, las deformaciones y arrugas que sufrían tanto los tejidos principales como los de forro.

- Limpieza físico-química de los encajes de punto de España y cenefa bordada. La limpieza se realizó mediante el uso de disolventes, testados en restauración, y que garantizaban tanto la remoción de la suciedad como la estabilidad del metal y los respectivos baños superficiales que mostraban. Para aplicar estos disolventes se emplearon pequeños hisopos de algodón que permitían controlar, en todo momento, la remoción de la suciedad.

- Consolidación, tratamiento que se centró tanto en los soportes textiles como en la ornamentación bordada. En el caso de los primeros, servía para reforzar las zonas desgastadas, con pérdidas o que sufrían cortes y desgarros. Para ello, se seleccionaron tejidos de seda, de una densidad similar a los originales, los cuales se tiñeron debidamente con el fin de que quedasen integrados cromáticamente en la totalidad del conjunto. Posteriormente, mediante



Fig. 11. Detalle de una de las mangas antes y después de la restauración.



Fig. 12. Detalle inicial y final de una manga.

hilos de seda natural, también teñidos, y agua curva, se realizaron los pertinentes puntos de restauración para fijar ambos tejidos, garantizando el refuerzo al antiguo.

En cuanto a la ornamentación bordada, se fijaron todos los elementos que se encontraban parcialmente sueltos y corrían riesgo de perderse. Igualmente, todas las tachuelas y lentejuelas que se encontraban deformadas se trataron para corregir las deformaciones



Fig. 13. Extremo superior derecho. Antes y después.



Fig. 15. El Dulce Nombre de Jesús vistiendo el conjunto histórico restaurado.



Fig. 14. Vista delantera y trasera del conjunto restaurado.

y devolverles la correcta lectura.

- Encapsulado. Tratamiento que se realizó sobre el tejido principal de la túnica, tejido de forro y extremo superior del lamé del escapulario. Este tratamiento consistió en la colocación de un fino tejido reticular, similar a un tul, el cual se tiñó debidamente, con el fin de que quedase integrado en el conjunto. Este tejido se dispuso sobre el tejido debilitado, fijándose mediante costura. La naturaleza reticular de dicho

tejido, al mismo tiempo que permite la correcta visión del tejido sin interferir en su lectura, lo protege del roce al que se expone en los momentos en los que la prenda está en uso.

Por último, los encajes de valencienne de las mangas se sometieron a una limpieza acuosa por inmersión, empleando detergentes específicos de restauración, que sirvieron para eliminar aquella suciedad que no se pudo eliminar mediante el aspirado.

Una vez concluidos los tratamientos anteriores, se procedió al montaje de los elementos, incluida la cenefa bordada que se había traspasado a la pequeña túnica de tisú, devolviendo así la correcta y completa lectura a este histórico conjunto.

Por último, y para garantizar la preservación futura de las prendas, se realizó un soporte tridimensional, adaptado específicamente a sus necesidades del conjunto, con el fin de que se conservase en las condiciones óptimas durante el tiempo que no esté en uso.

Desde estas líneas, queremos agradecer a la Hermandad la confianza depositada en nosotros para llevar a cabo esta intervención, así como por el magnífico trato que nos ha brindado en todo momento. ■