

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

| | |
|--------------------|---|
| Denominación | : Caballete |
| Consecutivo | : 336 |
| Código universidad | : 03.8.001 |
| Título | : VIRGEN DEL ROSARIO “LA BORDADITA” CAPILLA |
| Autor | : Anónimo |
| Época | : Siglo XVII |
| Técnica y material | : Bordado en seda e hilos metálicos sobre seda y soporte de algodón. Óleo sobre tela. Lentejuelas y perlas. |
| Dimensiones | : Con bastidor : 91 x 65.5 cm Marco : 94.5 x 69 cm |
| Propietario | : Universidad del Rosario, Bogotá |
| Ubicación | : Rectoría de la universidad. Muro occidental |
| Restauradoras | : Carolina Bermúdez y María Victoria Gálvez |



Fotografía No. 1. General inicial con marco y vidrio

Descripción formal

Formato rectangular vertical. Al centro de un fondo beige con 25 estrellas plateadas, la Virgen María de cuerpo entero parada sobre una nube con cinco querubines. Lleva sobre su cabeza una corona real con 10 piedras verdes y 8 perlas, manto plateado con ribete de encaje dorado, cabello rubio, túnica triangular azul claro y ribete central y orillo inferior beige, todo bordado con hilos metálicos con formas florales. En su mano derecha sostiene un cetro que remata con un adorno circular y el mango tiene decoraciones naranjas, con esa mano, sostiene un rosario de nudos que

termina en tres cabos; tez clara, mejillas sonrosadas, nariz y boca pequeña y sus ojos entrecerrados que miran al Niño que sostiene sentado sobre su brazo izquierdo, con sus brazos abiertos y que mira a su madre. Sobre su cabeza corona real con seis piedras verdes y cuatro perlas, cabello corto rubio, capa de cuello alto y túnica beige con bordados florales, manga ancha. En su mano izquierda sostiene un rosario con perlas y borlas rojas. Flanquean a la Virgen, cortinas de rayas verticales en tonos rojos, beige y naranja, recogidas en un moño en el centro, con encaje en los bordes. En la parte superior franja con motivos florales en hilos metálicos. En la zona superior derecha, una medalla con la cinta tricolor de la bandera.

DATOS HISTÓRICOS

La Bordadita de la Capilla de Santo Tomás, se mencionó ya en un inventario realizado en 1783, donde se dice que existía una imagen bordada de la Virgen en el altar mayor. La leyenda que cuenta que fue bordada por la reina Margarita de Austria y regalada al fundador del Colegio, desconoce el hecho de que ella murió en 1611 y el colegio se fundó en 1653. Dicha invención al parecer fue creación de Juan Nepomuceno Núñez Contó, quien relata este hecho en el papel periódico ilustrado, en 1882. En la bordadita de la Quinta Mutis, aparece en el anverso una inscripción que dice: “La bordó doña Josefa Vergara, y Caycedo en 60 días, se acabó en 24 de Diciembre de el año de 1786”. Este dato, está mencionado en las crónicas de Bogotá, pero dice que la Virgen bordada por la “señora Caycedo”, se ubica en el Aula Máxima. El caso es que la mencionada Virgen no puede pertenecer a la época de la inscripción puesto que posee materiales de la primera mitad del siglo XX, aunque se puede inferir que es de la década del veinte, por la inscripción de la parte posterior que dice: “Luis Jiménez Forero 1926”. María Clara Guillen, en su libro Rectores y rectorías, relata que Fray Juan del Rosario, rector del Colegio entre 1660 a 1665, donó al Colegio, “Un lienzo pintado y bordado de la hechura de Nuestra Señora del Rosario, con bordadura de oro y seda con algunas piedras”... el dicho cuadro de Nuestra Señora, está en un altar separado con un reserco y el recerco y el cielo de tafetán blanco el campo y carmesí la caída y el dicho cuadro tiene velo de lana carmesí y otro de velillo”.

La obra fue robada durante la guerra de los mil días, cuando la rectoría estaba en manos de monseñor Rafael María Carrasquilla y fue hallada en 1902, y fue comprada por el síndico José Posada a una señora por \$675.

El 22 de diciembre de 1953, le fue concedida por el presidente Gustavo Rojas Pinilla, la Orden de Boyacá, en la calidad de Gran Cruz Extraordinaria, a la Bordadita, santísima patrona del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.

ICONOGRAFÍA

La Virgen del Rosario es una variante de la Virgen de la Misericordia. Los dominicos la tomaron como protectora luego que según Santa Brígida, la Virgen María se le apareció en 1208 a Santo Domingo Guzmán, en una capilla del monasterio de Prouilhe (Francia) con un rosario en las manos, que le enseñó a rezarlo y le dijo que lo predicara entre los hombres. En el siglo XV, la devoción al rosario había decaído. Alano de Rupe declaró que la Virgen se le apareció y le pidió que la reviviera, que recogiera en un libro todos los milagros llevados a cabo por el rosario; le

recordó además las promesas que siglos atrás había dado a Santo Domingo, que era la protección bajo su manto.

Elementos iconográficos

- **Rosario:** La Virgen con el Rosario aparece entre los siglos XV y XVI. Este elemento no siempre acompaña ésta representación. Los antecesores del rosario eran los paternóster que servían para contar padrenuestros y los salterios que servían para contar los 150 salmos, el número de éstos, determinó el número de avemarías del rosario. Los primeros rosarios eran de nudos y remataban en borlas, posteriormente le fueron poniendo cruces, medallones, insignias de peregrinos. Luego se empezaron a realizar en piedras preciosas, hueso, marfil, madera y metales.
- **Querubín:** Se mencionan en el antiguo testamento. Son seres espirituales que acompañan a Yahvé, centinelas del paraíso, portadores del trono divino y del arca de la alianza. Se representan con una cara y dos alas.
- **Cetro:** Símbolo del máximo poder y autoridad. Se creía que sustentaba poderes divinos, atributo de las deidades.
- **Corona real:** Es la expresión de dignidad, poder y santidad.
- **Nubes:** Forman parte del cielo, morada de dioses.
- **Flor:** Imagen de la coronación, de plenitud definitiva y de lo esencial. Símbolo de la belleza femenina. Las flores doradas son símbolo de la más alta vida espiritual.
- **Triángulo:** Símbolo de la trinidad. La forma triangular del vestido de la Virgen, hace referencia a la representación de la Virgen de la Misericordia que tiene a cada lado a un santo, los cuales son protegidos por su manto. Al no existir la representación del santo, la forma triangular se forma porque cada uno tira de su vestido.
- **Velos recogidos:** Revelan lo que estaba oculto y revelan la espiritualidad.

II. ANÁLISIS TÉCNICO

Soporte

La obra tiene un soporte de algodón, sobre el cual se cosió la seda que a su vez tiene cosida la Virgen. Las cortinas y estrellas, fueron bordadas sobre la seda y el soporte inferior.

• Materiales

- **Seda:** Fibra originada por la secreción de insectos, por lo que está conformada por proteínas. Se utilizó para la tela del soporte sobre la que se cosió el bordado de la Virgen, que tiene bordados en éste material. La seda de soporte se encuentra teñida con un color rojo. Los colores de los hilos de bordado son rojo, salmón, beige, azul oscuro, medio y claro.
- **Algodón:** Fibra de origen vegetal con la que fue elaborada la tela de soporte sobre la que se cosió la seda beige.
- **Hilos metálicos:** Existen varios tipos de hilos metálicos, los torcidos y los hilados. Los hilos torcidos tienen un aspecto acordonado y se usan para los contornos y líneas. Un hilo puede estar compuesto por varios cabos y del número de ellos depende su grosor. Los hilos hilados llevan en su interior un filamento de seda, algodón o lino.

| | Soporte inferior | Soporte superior |
|---------------------|---------------------------------|--|
| Ligamento | Tafetán | Tafetán balanceado |
| Material | Algodón (CO) | Seda |
| Densidad del tejido | 14p x 18 h/cm. | 32h x 32p/cm. Se utilizó por el envés de la tela |
| Orillos | Ninguno | Ninguno |
| Manufactura | Tejido plano – telar horizontal | Tejido plano – telar horizontal |
| Color | Crudo | Beige |
| # de miembros | 1 | 1 |

Tabla No 1. Descripción técnica de los soportes

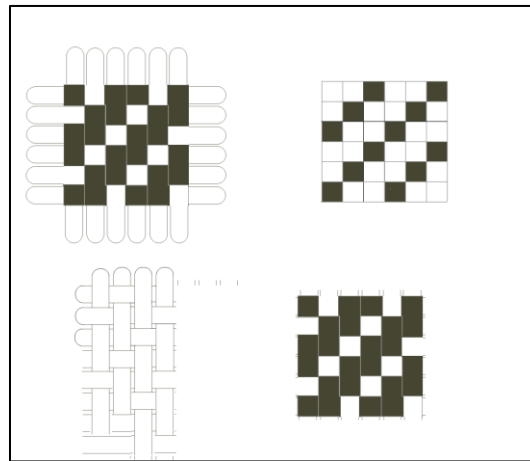


Diagrama No 1. Representación gráfica del ligamento tafetán.

Técnicas accesorias

- **Óleo sobre tela:** las caras de la Virgen, el Niño y los querubines, están realizados en óleo sobre tela. La estratigrafía de la pintura es la tela del soporte, una capa de base de preparación y la capa pictórica, que en esta obra se trata de óleo.
- **Bordado:** En algunas partes se puede apreciar el dibujo preparatorio que se hacía con lápiz sobre la tela para poder bordar encima. Se pueden apreciar varias técnicas de bordado. Con los hilos metálicos, el proceso de bordado se realiza poniendo los hilos paralelos y son fijados con hilos de seda, pues al ser gruesos no pueden pasar por la tela. Para realzar las figuras, se utilizan formas en cartón o cuero y luego se tienden sobre ellas los hilos, que son sujetados por hilos de seda. Algunas formas son delimitadas por hilos torcidos que se fijan de la misma forma. Se reconocen en la obra los siguientes tipos de bordado
- **Encaje con hilos metálicos:** estos se encuentran en los bordes de los vestidos y cortinas.





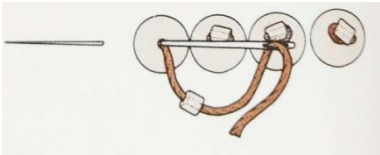

| Tipo de bordado | Diagrama | Fotografía |
|--|--|---|
| Perfilado |  |  |
| Bordado plano |  |  |
| Bordado mixto con lentejuelas y perlas |  |  |

Tabla No 2. Técnicas de bordado, vistas con fotos micro 50x

III. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta deterioros asociados al montaje, como lo son las manchas acentuadas en la parte inferior, se encuentra cortada y clavada desde la parte frontal del bordado, lo que provocó perforaciones y pérdidas de bordado y soporte. Perdió muchas de las piedras originales, las cuales en algunos casos les fue arrancadas y dejaron pérdidas de bordado y para cubrirlos, le pegaron con engrudo, vidrios de todos los tamaños. Dicho engrudo por no ser un adhesivo adecuado, se ha cristalizado por lo que dichos vidrios se caen fácilmente.

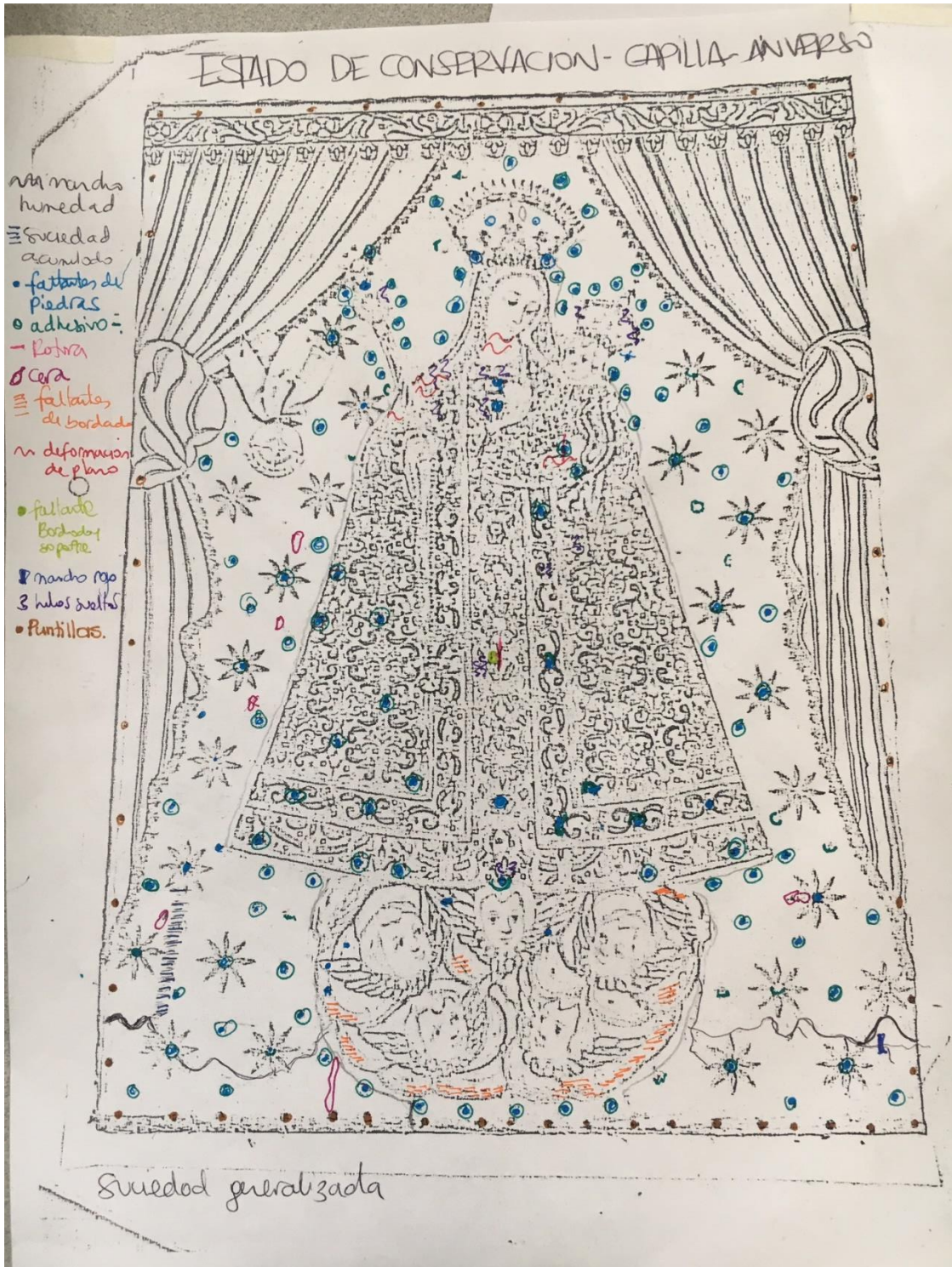


Gráfico No. 1. Estado de conservación

IV. DIAGNÓSTICO

La obra se encontraba, montada sobre un bastidor sin chaflán y con un travesaño horizontal, con vidrio en contacto con la obra lo que le provocó las manchas de humedad que se observan en la parte inferior, esto debido a la condensación de la humedad del ambiente sobre la superficie fría del vidrio. La decoloración de los colores de los tintes de la seda de la tela del soporte como la de los hilos del bordado, son producidos por la exposición a la luz y el oscurecimiento de los hilos metálicos es el producto de la reacción de éstos ante los contaminantes ambientales. En algún momento, a la obra se le retiraron piedras que se engastaban en bordados preparados para ese fin, en su lugar se pusieron pedazos pequeños de vidrio y otras más grandes, pegados con engrudo, para tapar los faltantes que quedaron luego de ser arrancadas las piedras. El soporte de la tela está desgastada en sus bordes y para mayor deterioro, los clavos de sujeción los pusieron encima de la obra, porque no alcanzaba la tela para clavarla por los lados. Por último, para sellar el vidrio se le puso una cinta adhesiva que se encontraba cristalizada al momento de desmontarla.

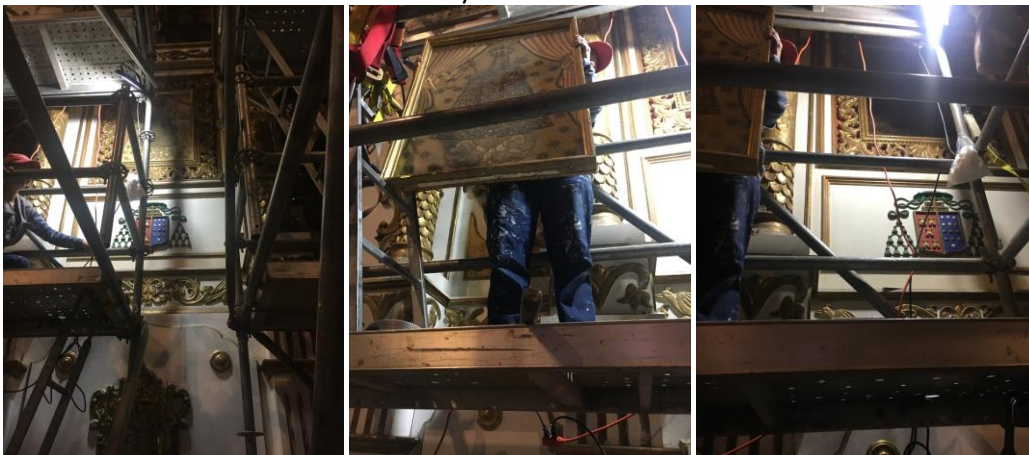
V. PROPUESTA DE TRATAMIENTO

1. Desmonte de la obra - capilla
2. Documentación preliminar
3. Estado de conservación
4. Desmontar del bastidor
5. Limpieza de suciedad superficial por succión
6. Devolución del plano
7. Limpieza
8. Tensado del Reentelado suelto
9. Colocación de bandas de extensión
10. Montaje

VI. TRATAMIENTO REALIZADO

1. Desmonte de la obra - Capilla

La Bordadita se encuentra en el retablo de la Capilla, por lo que se tuvo que utilizar el andamio para acceder a ella. En el retablo queda el marco y la obra se encuentra en una caja con bisagras que sale con la moldura interna. Se embolsó y se trasladó al taller.



Fotografías No 2, 3 y 4. Proceso de desmonte de la obra del retablo.

2. Desmote de la obra

Como se había mencionado, la obra se encuentra en una caja cuyo parte superior tiene una moldura que recibe el vidrio, luego está el bastidor con la obra y debajo una caja, todo esto unido con unas pequeñas bisagras, de modo que a presión quedan sujetas todas las capas. El vidrio de menor tamaño que la obra, se encontraba en contacto con ella y se sellaba con una cinta pegante que estaba cristalizada. Aunque la caja le protege de la suciedad por la parte posterior, el que no tuviera un vidrio y un aislamiento apropiado, permitió que se colara por la parte frontal del montaje. Los clavos para sujetarla al marco se pusieron por encima de la tela de la obra, lo que le dejó perforaciones sobre ella.



Fotografías No 5. Aspecto de la caja en la que se encuentra la obra



Fotografía No 6. Detalle de las bisagras y las capas que componen el montaje



Fotografías No 7 y 8. A la izquierda, momento en el que es retirado el vidrio y a la derecha, se retira la cinta pegante que rodeaba el vidrio y el bastidor.



Fotografía No 9. Aspecto general del interior de la caja donde entra el bastidor de la Bordadita.



Fotografías No 10 y 11. Izquierda, general del soporte de la Bordadita y a la derecha, detalle de la esquina inferior



Fotografías No 12 y 13. Detalles de la obra después de haber retirado el bastidor.



Fotografías No 14, 15, 16 y 17. Proceso en el que se retira la medalla. Estaba sujeta por medio de ganchos y alfileres que se presentaban oxidación y al retirarla dejó una marca con su forma sobre el soporte.

3. Limpieza superficial por succión

Limpieza de suciedad superficial por succión. Para eliminar la suciedad general acumulada, se utilizó una aspiradora y para proteger la superficie, se utilizó un marco con un tul doble tensado en él. La limpieza por éste medio, permitió que empezaran a aflorar los colores, aunque un poco decolorados respecto de los que se observan por el revés de la obra. Este proceso se realizó antes y después de retirar el bastidor.



Fotografías No. 18 y 19. Proceso de limpieza del revés y anverso de la obra con la protección del tul.



Fotografías No 20 y 21. Apariencia del bordado sin limpiar en contraste con el aspirado.

4. Limpieza

Se realizó una limpieza por transferencia de humedad, la cual bajó un poco la intensidad de las manchas. También se retiró mecánicamente los restos de engrudo de los vidrios que se cayeron.



Fotografías No 22, 23 y 24. Detalles de la limpieza realizada con la aspiradora de baja succión

5. Devolución del plano.

Se realizó en los bordes para facilitar la postura de las bandas de tela y facilitar la postura de las bandas para posteriormente tensarla. Se humectó con agua en rocío y se puso encima papel secante, vidrio y pesos. Sobre el óleo sobre tela, se mantuvo con pequeñas pesas, para evitar la deformación por no encontrarse tensada la obra durante el proceso de intervención.

6. Bandas de extensión con Beva film®

Para poder tensar la obra sobre el bastidor, se tuvo que pegar unas tiras de tela de unos 5 cm las cuales fueron desflecadas para que no se marquen sobre la obra. Se adhirieron al calor con Beva film®

7. Tensado de tela sobre el bastidor

Se tensó sobre el bastidor de conservación, una tela mezcla de lino y sintético. Esta mezcla de materiales evita que la tela reaccione con el ambiente, mientras que si se una tela de fibra natural, se moverá de forma diferente que la obra. Luego se tensó la Bordadita, solo estirando lo mínimo de ella, pues cualquier tirón fuerte la podía romper.

8. Tela de protección para el revés de la obra.

Para proteger la parte posterior de la obra, se grapó un liencillo, para permitir que respire pero que no entre la suciedad.

9. Montaje

La Bordadita se devolvió a su antiguo montaje, en el que solo cambió el bastisor, puesto que se requería que se ubicara de nuevo en el retablo, para la posesión del nuevo rector, pero este es transitorio ya que próximamente se intervendrá a nivel de restauración.



Fotografía No. 25. General final del tratamiento de conservación.

CONCLUSIONES

El limpiar el soporte y el bordado por medio de succión, devolvió a la obra los colores que opacaba la acumulación de suciedad.

Retirar la medalla, la cual será apropiadamente guardada, se evitó que continuará realizando una presión adicional y que la oxidación del gancho y los alfileres, dejaran manchas sobre el soporte

Eliminar el bastidor inadecuado y retirar los clavos que perforaron el bordado, asegurará que la obra se conservará sin tener el peligro de manchas y deterioros sobre la seda.

RECOMENDACIONES

- Limpiar la obra con un plumero suave.
- No utilizar líquidos limpiadores de vidrios, que escurran y puedan penetrar por debajo del vidrio.
- El filtro protector de UV, se debe cambiar cada 10 años para garantizar la protección.
- Evitar la luz incandescente y fluorescente
- Evitar fuentes de luz directas
- En caso de cualquier deterioro, llamar a un profesional, en ningún caso tratar de arreglarlo.
- Si se va a efectuar algún tipo de arreglo, proteger la obra contra la caída de pintura, golpes, etc.