

## I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

Denominación	: Caballete
Consecutivo	: 337
Código universidad	: 03.8.002
Título	: <b>VIRGEN DEL ROSARIO “LA BORDADITA” Rectoría</b>
Autor	: Anónimo
Epoca	: Siglo XVIII
Técnica y material	: Bordado en seda e hilos metálicos sobre seda y soporte de algodón. Óleo sobre tela. Lentejuelas y perlas.
Dimensiones	: Con bastidor : 92.5 x 77.5 cm Sin bastidor : 96 x 81cm
Propietario	: Universidad del Rosario, Bogotá
Ubicación	: Rectoría de la universidad. Muro occidental
Restauradoras	: Carolina Bermúdez y María Victoria Gálvez
Inicio del trabajo	: 4 de septiembre de 2018



Fotografías No. 1 y 2. General inicial anverso y revés

### Descripción formal

Formato rectangular vertical. Al centro de un fondo rojo con 49 estrellas plateadas, la Virgen María de cuerpo entero parada sobre una nube con siete querubines, cinco de frente y dos de perfil. Lleva sobre su cabeza una corona real de 11 puntas rematadas por lentejuela y perla, manto plateado con ribete de encaje dorado, cabello ocre oscuro, 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 con lentejuelas y ocho perlas; 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, quien lleva un anillo con una piedra roja en esa mano. Sobre su cabeza corona real con lentejuelas y tres perlas, cabello corto marrón, capa de cuello alto plateado, túnica plateada con brocados dorados en forma de rama, manga ancha. Lleva zapatos negros de punta y tacón, con lentejuela y perla en el centro. Flanquean a la Virgen, cortinas de rayas verticales en tonos grises, azul claro y salmón, recogidas en un moño en el centro. En la parte superior franja con motivos florales en hilos metálicos.

## DATOS HISTÓRICOS

La documentación sobre las bordaditas, se refiere siempre a la que se encuentra en la Capilla, por lo que encontrar datos sobre la ubicada en la rectoría tuvo resultados nulos. Solo se puede especular sobre su origen por los aspectos técnicos y materiales. En cuanto a la factura, posee un bordado de una delicadeza y perfección notables, los hilos metálicos muy delgados y bien torcidos, las perlas y lentejuelas de buena calidad. Estos aspectos nos llevan a especular que la obra tuvo que haber sido importada pues en la época no se encontraban ni los materiales ni los artesanos que pudieran elaborar una pieza tan notable. Se puede ubicar su creación a finales del siglo XVIII, esto viendo los materiales y tejido de la tela de algodón sobre la que cosieron la seda.

## 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; se 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.

- **Triangulo:** 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

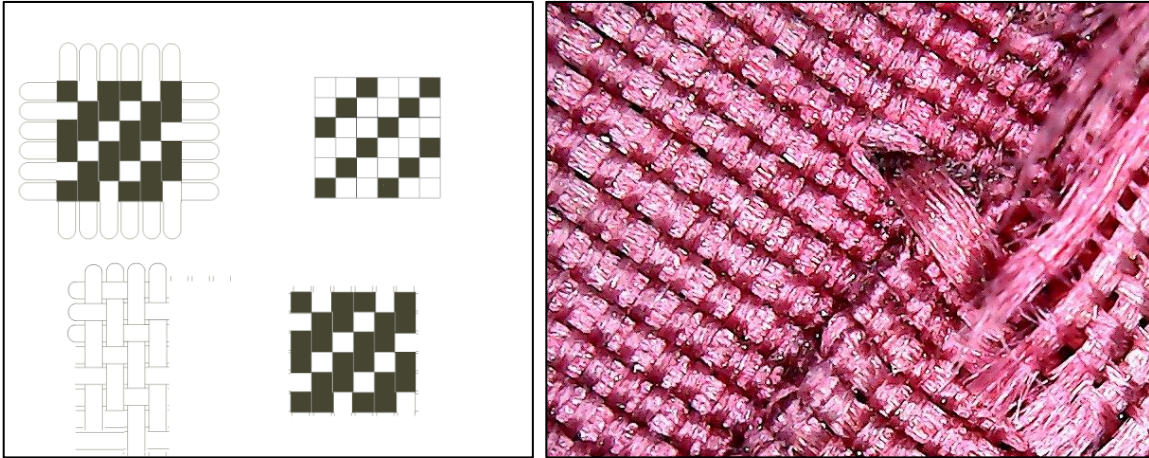
La obra posee dos soportes, el primero es un tafetán de algodón crudo, que está tensado sobre un bastidor, sobre la que se cosió una tela también de ligamento tafetán, pero de seda roja. Está, se encuentra en varios miembros que fueron unidos.

- **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 fueron azul claro, salmón, beige y crudo.
- **Algodón:** Fibra de origen vegetal con la que fue elaborada la tela de soporte sobre la que se cosió la seda roja.
- **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. Con éstos hilos también se realizaron los encajes de bolillo que adornan los bordes del manto y los flecos de la cortina. Se pueden apreciar varios dibujos preparatorios realizados con lápiz sobre los cuales se bordaba, e incluso marcaban el lugar para coser el bordado de la Virgen.

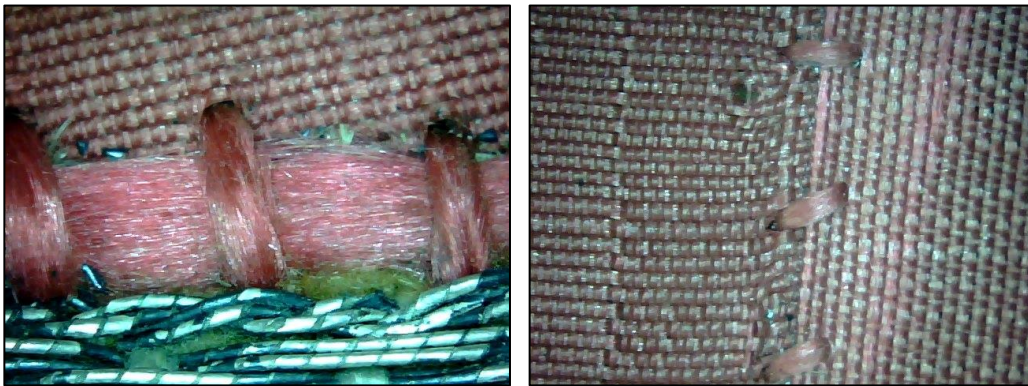
	Soporte inferior	Soporte superior
Ligamento	Tafetán	Tafetán balanceado
Material	Algodón (CO)	Seda
Densidad del tejido	14p x 17 h/cm. La tela esta con la trama en sentido horizontal	45h x 45p/cm.
Orillos	Ninguno	Ninguno
Manufactura	Tejido plano – telar horizontal	Tejido plano – telar horizontal
Color	Crudo	Rojo
# de miembros	1	5

**Tabla No 1.** Descripción técnica de los soportes



**Diagrama No 1.** Representación gráfica del ligamento tafetán. **Fotografía No. 3.** Detalle micro de la tela de soporte y una puntada con la que están cosidos los miembros

El soporte de algodón se encuentra en un solo miembros, mientras el de seda roja, tiene cinco que fueron cosidos con puntadas sencillas. El soporte de seda fue cosido al de algodón por medio de pequeñas puntadas de pespunte con hilo rojo.



**Fotografías No 4 y 5 .** A la izquierda, detalle micro 50 x, de la puntada de sujeción del bordado al soporte y a la derecha, costura de unión de miembros.



**Fotografías No 6 y 7.** Detalle de la costura de fijado de seda sobre el soporte de algodón y a la derecha, detalle de costura del bordado para ser fijado al soporte de seda.

#### 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 delgada capa de base

de preparación que se puede apreciar en la fotografía micro No. 8 y la capa pictórica, que en esta obra se trata de óleo.



**Fotografías No 8, 9 y 10.** Detalle micro de un ojo de un querubin, donde se nota la capa delgada y dispareja de base de preparación. Al centro y la derecha, detalles de la cara de la Virgen y el Niño.

- Bordado:** Se diferencian varias técnicas de bordado, se realizan con seda o con hilos metálicos. 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

Tipo de bordado	Diagrama	Fotografía
Perfilado		


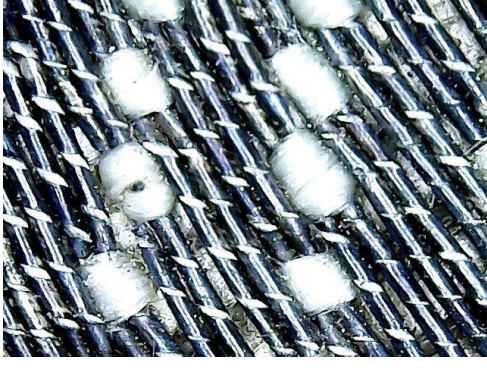


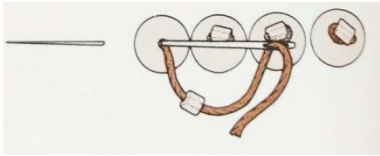

<p>Bordado plano</p>		
<p>Bordado en relieve</p>		
<p>Bordado mixto con lentejuelas y perlas</p>		

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

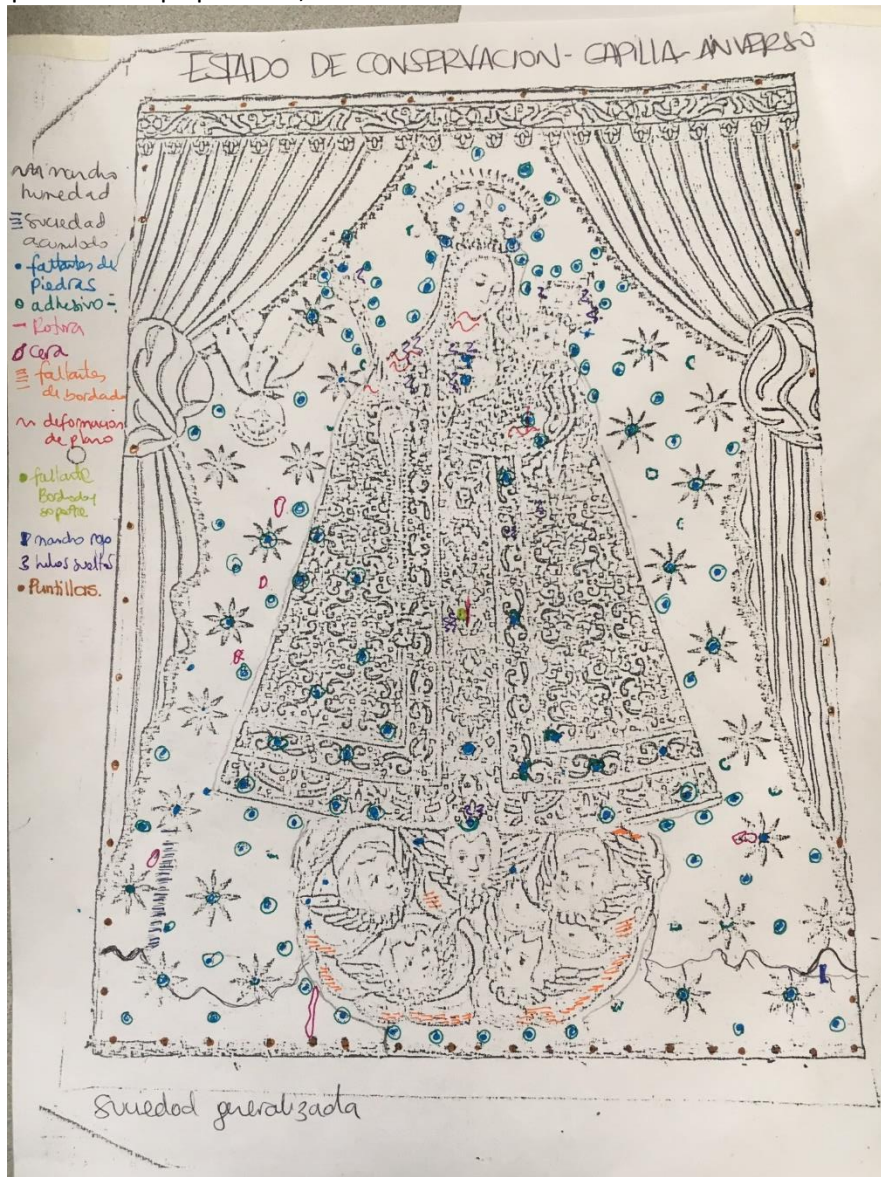




Fotografías No 11, 12, 13 y 14 Detalles del bordado.

### III. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta una suciedad general, manchas de humedad acentuadas en la parte inferior, suciedad de los hilos metálicos, rasgaduras de la seda de soporte, faltantes de material accesorio, faltantes pequeños de capa pictórica, decoloración friabilidad de las fibras.



#### **IV. DIAGNÓSTICO**

La obra presenta deterioros asociados a la forma de montaje, a la exposición a los factores ambientales y al deterioro natural de sus componentes. Los materiales orgánicos son muy sensibles a factores como la luz, que produce un tipo de deterioro físico-químico, lo que se explica en una decoloración de los tintes y químicamente, se están produciendo el rompimiento de los enlaces de las fibras, lo que lleva a la friabilidad de éstas. El montaje con un vidrio en contacto con la obra es muy perjudicial para su conservación puesto que es un material frío, al bajar la temperatura, produce la condensación del aire en forma de gotas de agua, que escurren por el vidrio y se depositan en la parte inferior arrastrando consigo, las partículas de suciedad, que son las manchas que presenta en la zona inferior. En el revés de la obra, se puede evidenciar el color de la obra original, el travesaño quedó marcado sobre el soporte, dejando claro el soporte, mientras que el resto está oxidado. En los bordes, que estuvieron también cubiertos, se aprecian los colores de la seda de las cortinas y del dorado de las estrellas.

#### **V. PROPUESTA DE TRATAMIENTO**

1. Desmonte de la obra - rectoría
2. Documentación preliminar
3. Estado de conservación
4. Desmontar del bastidor
5. Limpieza de suciedad superficial por succión
6. Pruebas de limpieza
7. Limpieza de los hilos metálicos y del soporte de seda
8. Devolución del plano
9. Fijado de elementos accesorios
10. Ordenamiento de hilos
11. Reintegración del óleo sobre tela
12. Tensado del Reentelado suelto
13. Montaje con protección de los orillos
14. Tela de protección para el revés de la obra
15. Diseño de montaje

#### **VI. TRATAMIENTO REALIZADO**

1. Desmonte de la obra - rectoría

La obra se encuentra empotrada en la pared occidental de la rectoría del Colegio del Rosario. Para retirarla fue necesario el romper el marco que había sido cambiado hace pocos años, por lo que el sistema de montaje será cambiado de forma que sea fácilmente retirado de la pared, pero que continúe visualmente con la apariencia de empotrado que tienen el resto de obras del lugar.





Fotografías No 15, 16, 17, 18, 19 y 20. Proceso de desmonte de la obra de la pared de la rectoría

## 2. Desmonte del bastidor

La Virgen se encontraba montada sobre un bastidor que no tenía chaflán y estaba unida a él por medio de clavos, muchos de los cuales estaban oxidados y su cabeza se rompía con la presión de la herramienta con la que eran retirados. El travesaño dejó al descubierto el color original del soporte, el cual es amarillento, pero en esa zona es de un beige muy claro.



Fotografía No 21 y 22. Detalle de la eliminación de los clavos. A la derecha se ve la perforación que deja en el soporte.



**Fotografías No 23 y 24.** Proceso de eliminación del bastidor

### 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.



**Fotografías No 25 y 26.** Detalle de la limpieza por succión con protector de tul. Al centro el revés de la obra con la suciedad superficial y a la derecha con la mitas izquierda limpia.



**Fotografías No. 27, 28, 29 y 30.** Proceso de limpieza de la seda de las cortinas. En la derecha, se aprecia la cortina derecha con el proceso terminado.

4. Pruebas de limpieza.

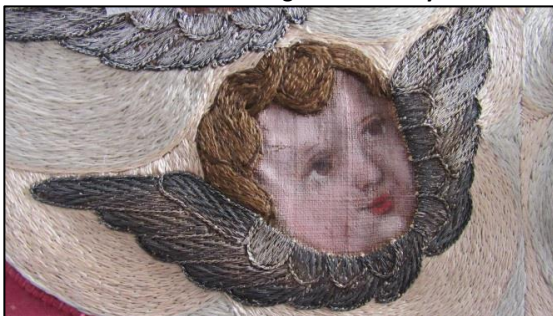
Lugar de prueba	Producto/método	Resultado
Hilos metálicos	CaCO <sub>3</sub> + OH	Retira la suciedad
Hilos metálicos	CaCO <sub>3</sub> + ácido acético 3 al 5%	Retira suciedad con dificultad
Hilos metálicos	Mecánicamente con aguja	Elimina la suciedad acumulada
Seda de soporte/ manchas	Agua por transferencia	Hidrata y retira lentamente las manchas
Óleo sobre tela	Saliva sintética	Limpia la suciedad superficial

5. Limpieza

La limpieza se realizó con CaCO<sub>3</sub> + alcohol por medio de hisopos. en algunas partes se retiró la suciedad por medio de aguja de forma mecánica. Para disminuir un poco las manchas, las cuales son difíciles de remover completamente, se utilizó papel secante humedecido y luego puesto sobre la tela del soporte. La pintura de caras y manos, se limpiaron con saliva sintética.



Fotografías No. 31 y 32. Proceso Detalles del proceso de limpieza.





Fotografías No. 33, 34, 35 y 36. Proceso de limpieza sobre los hilos metálicos.



Fotografías No. 37 y 38. Proceso de limpieza sobre



Fotografías No 39 y 40. Proceso de limpieza de los hilos metálicos

6. Devolución del plano.



Fotografías No 41 y 42. 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.

7. Fijado de elementos accesorios.

Tanto las lentejuelas como las perlas, se retiraron, ya que el hilo que las sostenían estaba muy friable y se rompía fácilmente y para poder limpiarlas. Estas se limpiaron con el mismo producto que se utilizó para los hilos dorados. Las perlas también se limpiaron utilizando agua. El fijado se realizó con hilo para restauración 100% poliéster.



**Fotografía No 43 y 44.** Proceso de limpieza y fijado de lentejuelas y perlas.



**Fotografía No 45.** Proceso de Limpieza del encaje

8. Ordenamiento de hilos.

Muchos hilos se encontraban sueltos y se fijaron mediante a pequeñas puntadas con el hilo para restauración 100% poliéster. Para facilitar el trabajo, se tensó y se puso en un telar.



**Fotografías No. 46.** Obra montada sobre telar para facilitar el proceso de fijado de hilos y técnicas accesorias

9. Reintegración del óleo sobre tela.

La Virgen tenía un pequeño faltante en su mejilla derecha y el niño sobre la mejilla izquierda, las cuales fueron reintegradas con acuarela.

10. 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®

11. Tensado del Reentelado suelto y tensado de la obra

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.

12. 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.

13. Montaje

Se instaló un filtro de seguridad de 3M® con protección UV a un vidrio de 3 mm, el cual se separó de la obra por medio de unas tiras de foam board, luego se puso la obra la cual se fijó por medio de esquineras que fueron atornilladas al marco, de modo que el bastidor quede libre pero sujeto. Para fijarlo en la rectoría, se utilizaron unas puntillas que saldrán por presión cuando se quiera desmontar. Para proteger la obra de la humedad de la pared, se protegió con un yumbolón con capa de aluminio.



Fotografías No 47, 48 y 49. Proceso de montaje de la Bordadita rectoría.



Fotografía No. 50. General inicial y final de la intervención

## CONCLUSIONES

La Bordadita de la rectoría posee una técnica de ejecución excelente.

El haber podido eliminar las manchas del soporte fue muy afortunado, ya que el colorante de la seda migraba fácilmente, pero con el método utilizado, se logró eliminar la suciedad superficial que había que la seda tuviera ese aspecto opaco y con el tratamiento recobró el brillo y resaltó el color.

Con la limpieza de los hilos metálicos se recuperó la belleza de la técnica.

El cambiar el montaje por un bastidor de conservación, evita que la obra sufra deterioros por las maderas atacadas y deformadas. El cambiar el vidrio por uno que no tenga imperfecciones y con la película de protección contra los rayos UV, hace que se aprecien los colores y brillo de la obra mientras está protegida de la decoración ocasionada por la luz.

## 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
- En lo posible, que los niveles de lux no sea mayor a 80
- 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.
- Evitar las fluctuaciones de temperatura
- Revisar periódicamente el estado de la obra.