

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
ESCULTURA DENOMINADA "CIRINEO".
IGLESIA DE SAN ISIDORO.
SEVILLA.

Septiembre, 2000

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1. TÍTULO U OBJETO: Cirineo.

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Iglesia de San Isidoro.

1.3.4. Ubicación: Hornacina junto a la puerta del lado de la Epístola.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Hermandad de las Tres Caídas.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Simón Cirineo.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 121 x 127 x 50 cm (a x h x p)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No presenta.

1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Francisco Antonio Gijón.

1.6.2. Cronología: 1687.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La imagen de Simón Cirineo acompaña en el paso, ayudando a llevar la cruz, a la imagen de Jesús de la Tres Caídas titular de la Hermandad del mismo nombre.

La historiografía del siglo XIX al hablar de esta Hermandad hacía referencia a la calidad de la escultura de Simón Cirineo atribuyéndola a Bernardo Gijón. (1)

En 1928 Hernández Díaz publicó el documento, fechado el 5 de marzo de 1687, por el cual el escultor Francisco Antonio Gijón se comprometía con la cofradía del santo Cristo de las Tres Caídas a “hacer un paso de pasión con la insignia del santo Cristo de las Tres Caídas con la cruz a cuestas y la hechura de Simón Cirineo ayudando a el paso” “llevando así mismo cuatro ángeles”. Se especificaba en el contrato que se realizase en madera de cedro y que debían pagarle por todo 2600 reales habiendo recibido ya la tercera parte de ellos. Otra tercera parte tenían que pagársela el mes de junio de dicho año y la última una vez acabado el trabajo que se comprometió a entregar en agosto de 1687. (2)

El citado historiador duda de si el contrato comprendía sólo la realización del paso o abarcaba también la figura del Cirineo al parecerle escaso el precio en que se estipuló la obra. Pero es evidente que la escultura presenta las características de la plástica de Gijón. Y además en los Libros de Cuentas de la Hermandad consta con fecha de 1688 un pago por “los ojos de Simón y los cuatro ángeles”. También se anota en el mismo libro con idéntica fecha que se le pagaron a Gijón 1834 reales y medio, si a esta cantidad se le une la tercera parte que debió cobrar al firmar el contrato suma un total de 2700 reales, cantidad más elevada a la acordada, de lo que se deduce que el escultor cumpliría lo pactado (3).

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Respecto a las ubicaciones por donde ha pasado la imagen de Simón Cirineo hay que decir que desde 1668 la Hermandad residía en la parroquia de san Isidoro. El 26 de mayo de dicho año celebraron el primer acuerdo en este templo después del traslado desde la iglesia de Santiago (4).

En un cabildo celebrado el 28 de marzo de 1670 decidieron tomar capilla en esta iglesia de San Isidoro y se instalaron provisionalmente en la capilla propiedad de la familia Olivares. En 1717 los patronos de la misma, don Juan y Fernando Zulueta, se la cedieron gratuitamente a la Hermandad (5).

Con anterioridad a esta fecha en el Libro de Cuentas de la Hermandad de 1680-1756 y en concreto en las cuentas del año 1700 aparece anotado lo siguiente: “gasto que se hizo en la capilla/ cuando se desnudaron los altares y se vol-/ vieron a vestir por la obra de la capilla/ del Santísimo/ Primeramente treinta reales que se gastaron en/ deshacer el retablo de la capilla y mudar/ las imágenes y volver a componer otra vez los/ altares y traer las imágenes/. (6) Las citadas obras se llevarían a cabo probablemente en la capilla Sacramental con la cual linda por la derecha.

Más recientemente entre los años 1983 y 1990, debido a las obras de restauración de la iglesia de san Isidoro, las imágenes titulares de la cofradía tuvieron que ser trasladadas a un local cercano donde se instaló provisionalmente la parroquia hasta que finalizaron las obras, realizando la estación de penitencia los Viernes Santo desde la iglesia de la Anunciación. Tras esta restauración la imagen del Cirineo quedó ubicada en una hornacina junto a la puerta de entrada al templo por el lado de la epístola.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Esta imagen ha sido objeto de numerosas restauraciones a lo largo de su historia material de las cuales solo estaban documentadas las realizadas durante el siglo XX . A través la investigación llevada a cabo, en el archivo de la Hermandad, durante el proceso de intervención de la obra en el I.A.P.H. se ha conocido que ha tenido diversas restauraciones anteriores.

La primera referencia documental del Cirineo en los libros de cuentas de la Hermandad data del año 1688 y consta lo siguiente: “de los ojos de Simón y los cuatro ángeles” siete reales y medio. Unos años más tarde en 1700 se anotó que le dieron cien reales a José Naranjo “por componer y retocar el Simón y la cruz” y también las varas del palio de la Virgen. Y en 1756 se recoge un pago por el arreglo del dedo de Simón. (7)

Ya en el siglo XIX consta que en 1875 Juan Escacena le colocó unas pestañas al Cirineo. (8)

En 1883 Manuel Espejo cobró 118 reales por “la composición del Cirineo y del facistol de la iglesia”. (9) No se conoce en que consistió esta intervención pero al parecer este personaje era un carpintero ligado a la Hermandad.

Posteriormente en 1891 consta que “Emilio Pizarro cobró 50 pesetas por hacer una clavija, restaurar el Cirineo y el pelo a la efigie del Señor”. (10)

Durante el siglo XX Sebastián Santos intervino en dos ocasiones el Cirineo, la primera en 1950 para colocarle un dedo nuevo por lo que cobró 350 pesetas.(11) Y la segunda en 1954, según comentan los miembros de la Hermandad, le restauró también un dedo. Probablemente sea el mismo dedo de la mano izquierda del Cirineo ya que al parecer al colocar las imágenes en el paso se partía con frecuencia.

En 1989 el pintor José Ribera Valle le restauró las vestimentas por la zona de la espalda al haber perdido la policromía. (12)

A través del estudio de la obra realizado durante su intervención en el I.A.P.H., se pudo constatar que el soporte de la imagen había tenido diversas restauraciones como por ejemplo los ensambles de ambos brazos a la altura del codo, la unión de los pies a la peana, los dedos de las dos manos y los ropajes que tenían algunas reconstrucciones. La policromía presentaba numerosos repintes localizados en las mangas de la camisa, en los brazos, las manos y las rodillas. Además se comprobó que el ojo derecho había sido pintado por fuera y el izquierdo debió romperse en algún momento porque por medio de la radiografía realizada a la imagen se observó que estaba relleno de pasta.

Por medio de los estudios analíticos de pigmentos se han detectado en determinadas zonas pigmentos cuyo uso comienza a ser frecuente a finales del siglo XIX como son el verde de cobre y el litopón. Estos pigmentos se han localizado en muestra extraídas de la camisa, la túnica y el calzado, encontrándose estos últimos totalmente repintados.

Además el dedo índice de la mano izquierda presentaba dos repintes, entre cuyos pigmentos se identificaron en uno de los repintes el blanco de titanio, cuyo uso comienza a ser frecuente desde 1900, y en el otro litopón en uso desde finales del siglo XIX. Por lo tanto deben corresponder a las dos restauraciones que llevó a cabo Sebastián Santos en 1950 y 1954.

2.4. EXPOSICIONES.

La figura de Simón Cirineo ha formado parte de varias exposiciones, entre ellas “La escultura sevillana del siglo de oro” celebrada en Madrid en 1978. La organizada en la iglesia sevillana de San Luis de los Franceses en 1980 sobre el escultor Pedro Duque Cornejo, y la exposición “El emporio de Sevilla” llevada a cabo por la Caja de Ahorros San Fernando en 1995.

2.5. ANALISIS ICONOGRAFICO.

El Cirineo es uno de los personajes de la Pasión de carácter no sagrado. Junto con Jesús de las Tres Caídas representa la quinta estación del Vía Crucis. Se recuerda el texto evangélico que narra como al salir Jesús extenuado por la puerta Judicial de Jerusalén, cayó por segunda vez y requirieron a un hombre que venía de una granja, llamado Simón Cirineo, obligándole a que llevase la Cruz de Jesús (Mt. 27, 32; Mc. 15, 21). Además San Lucas añade que “le cargaron la cruz para que la llevase en pos de Jesús” (Lc. 23, 26) (13).

2.6. ANALISIS MORFOLÓGICO-ESTILISTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

Con respecto a su morfología la imagen de Simón Cirineo se muestra casi totalmente de perfil, con el cuerpo inclinado hacia delante y el rostro vuelto al espectador. Tiene su pierna izquierda flexionada y más adelantada que la derecha, la cual aparece estirada hacia atrás para guardar el equilibrio del cuerpo y hacer fuerza. De esta manera el escultor crea una composición en diagonal con la posición del cuerpo, la cabeza inclinados y la pierna derecha estirada.

Tanto los brazos y las manos como las piernas presentan los músculos y las venas marcados reflejando así el esfuerzo que el personaje está realizando en ese instante. La expresión del rostro con el ceño fruncido y la boca entreabierta, es también una muestra de ese esfuerzo. En los brazos, las manos y la cabeza se concentran los mayores recursos expresivos de la imagen.

Gijón ha interpretado con enorme realismo al Cirineo como un obrero o un campesino del siglo XVII y así lo refleja en su aspecto físico y en su vestimenta. Es un hombre fuerte, robusto, con las manos toscas de un trabajador. Va vestido con ropilla, una camisa con las mangas remangadas y una sobretúnica atada a la cintura con un cinturón de tela al que se encuentra sujeta una bolsa. Lleva calzón corto recogido a la altura de las rodillas y el calzado son unos borceguíes.

El realismo se aprecia no solo en la morfología de la obra sino también en su composición, el escultor ha sabido captar con gran sentido escenográfico el movimiento de la escena que se representa en el paso.

Con respecto al análisis estilístico de la escultura se observan en ella los grafismos propios de Francisco Antonio Gijón, sobre todo en la elocuencia de los gestos, en la forma de tallar el cabello formando mechones con grandes ondas, o las manos con dedos largos y finos, o en los pliegues, tallados con gran ahondamiento de la gubia y que acentúan el efecto dinámico de la figura. Es muy característico sobre todo el rostro con facciones muy acusadas, los ojos de forma almendrada, el pliegue del ceño y los pómulos salientes.

Al realizar el estudio comparativo de esta imagen con otras realizadas por el mismo escultor hay que decir que, salvando las diferencias iconográficas, la imagen del Cirineo presenta la misma fuerza expresiva que el Cristo de la Expiración o del "Cachorro" tallado por Gijón en 1682.

También es muy semejante la manera de representar la tensión anatómica que se pone de manifiesto en el tratamiento dado a la musculatura. Si entramos en detalles podemos apreciar una serie de grafismos comunes, como la forma ovalada del rostro, la nariz recta, los ojos almendrados, los pómulos salientes y los labios entreabiertos. Y la talla del cabello realizada con incisiones de la gubia finas y largas.

Esta imagen reúne una serie de valores morfológicos, compositivos, iconográficos y estéticos que han llevado a considerarla no solo una de las mejores obras creadas por Gijón, sino también una de las versiones más conseguidas de un personaje no sagrado en la Semana Santa de Sevilla.

2.7. CONCLUSIONES.

A estos datos histórico-artísticos hay que añadir los proporcionados por los análisis del tipo de madera en que está realizada la imagen. Mediante ellos hemos podido conocer que la escultura está tallada en madera de cedrela o falso cedro. El tipo de madera es el mismo que empleó Gijón para realizar el Cristo de los Vaqueros, contratado en 1677 para la Hermandad de la Virgen de Escardiel en Castilblanco de los Arroyos (Sevilla), obra restaurada y estudiada en el I.A.P.H. (14)

En conclusión se puede confirmar que la imagen de Simón Cirineo fue realizada en 1687 por Francisco Antonio Gijón para la Hermandad de Jesús de las Tres Caídas, por las siguientes razones:

En primer lugar documentalmente, por la existencia del contrato de encargo de la obra a Gijón por parte de la Hermandad de Jesús de las Tres Caídas fechado en 1687 y las anotaciones en los Libros de Cuentas de dicha cofradía, del pago al citado escultor en 1688.

Y en segundo lugar porque a través del análisis comparativo y de los métodos físicos de examen, se ha constatado que esta imagen presenta una serie de características estilísticas, morfológicas y técnicas que son comunes, salvando las diferencias iconográficas, a las de otras esculturas realizadas por Gijón.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) González de León, F.: Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla. Sevilla, 1852. Ediciones Giralda. Sevilla, 1994. Págs. 113-116. Bermejo y Carballo, J.: Glorias religiosas de Sevilla. 1882. Sevilla, 1977. Págs. 283-291.

(2) Hernández Díaz, J.: Documentos para la historia del arte en Andalucía. Sevilla, 1930. T. II. Págs. 221-222.

- (3) A.H.J.T.C. Sección Penitencia. Libro de Cuentas 1680-1756. Año 1688. F. 26.
- (4) Bermejo y Carballo, J.: Op. Cit. P. 286.
- (5) *ibidem*.
- (6) A.H.J.T.C. Libro de Cuentas 1680. F. 64 v.
- (7) A. H. J.T.C. Sección Penitencia. Libro de Cuentas 1680-1756. F. 26, 50 y 385 v.
- (8) A.H.J.T.C. Sección Penitencia. Comprobante de la salida de la cofradía. 1875. Recibo nº 3.
- (9) A.H.J.T.C. Sección Penitencia. Comprobantes de Cuentas de 1883. Recibo nº 22.
- (10) A.H.J.T.C. Sección Penitencia. Comprobantes de Cuentas de 1891. Recibo nº 25.
- (11) A.H.J.T.C. Sección Penitencia. Comprobantes de Cuentas año 1950.
- (12) Datos facilitados por los miembros de la Hermandad)
- (13) González Gómez, J.M. y Roda Peña, J.: Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Sevilla, 1992. Pág. 45.
- (14) A.A.V.V. Crucificado de los Vaqueros. Investigación y tratamiento. Boletín PH. Nº 24. Septiembre 1998. Págs. 25-32.

1. Ficha técnica.

1.1. **Título u objeto.** Cirineo.

1.2. **Tipología.** Escultura.

1.3. **Localización.**

1.3.1. **Provincia:** Sevilla.

1.3.2. **Municipio:** Sevilla.

1.3.3. **Inmueble:** Iglesia de San Isidoro.

1.3.4. **Ubicación:** Hornacina junto a la puerta del lado de la Epístola.

1.3.5. **Demandante del estudio y/o intervención:** Hermandad de las Tres Caídas.

1.4. **Identificación iconográfica.**

Simón Cirineo.

1.5. **Identificación física.**

1.5.1. **Materiales y técnica:** Madera tallada y policromada.

1.5.2. **Dimensiones:** 121 x 125'7 x 56'5 cm (a x h x p)

1.5.3. **Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:** No presenta.

1.6. **Datos histórico-artísticos.**

1.6.1. **Autor/es:** Francisco Antonio Gijón.

1.6.2. **Cronología:** 1687.

1.6.3. **Estilo:** Barroco.

1.6.4. **Escuela:** Sevillana.

2. Historia del bien mueble.

2.1. Origen histórico.

Esta imagen fue realizada por el escultor Francisco Antonio Gijón cumpliendo así el contrato, firmado el 5 de marzo de 1687, con los alcaldes de la cofradía de las Tres Caídas para la realización de un paso y una "hechura de simón sirineo" (1).

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

No conocemos datos referentes a cambios de ubicación de esta obra, a excepción del ocurrido en el presente siglo. Las imágenes de esta cofradía tuvieron que ser trasladadas a una local de la calle Luchana, instalándose en este lugar de forma provisional la parroquia de San Isidoro desde 1983 hasta 1990 con motivo de las obras de restauración que se llevaron a cabo en el edificio (2).

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

Esta imagen ha sido objeto de algunas restauraciones a lo largo de su historia material de las cuales están documentadas las realizadas durante el siglo XX.

Conocemos, por medio de la Hermandad, que fue restaurado por Sebastián Santos en el año 1954. Posteriormente en 1974, José Rivera García restauró los desperfectos del ropaje (3).

2.4. Exposiciones.

La figura de Simón Cirineo ha formado parte de varias exposiciones, entre ellas "La escultura sevillana del siglo de oro" celebrada en Madrid en 1978. La organizada en la iglesia sevillana de San Luis de los Franceses en 1980 sobre el escultor Pedro Duque Cornejo y la exposición "El emporio de Sevilla" llevada a cabo por la Caja de Ahorros San Fernando en 1995.

2.5. Análisis iconográfico.

El Cirineo es uno de los personajes de la Pasión de carácter no sagrado. Junto con Jesús de las Tres Caídas representa la quinta estación del Vía Crucis. Se recuerda el texto evangélico que narra como al salir Jesús extenuado por la puerta Judicial de Jerusalén, cayó por segunda vez y requirieron a un hombre que venía de una granja, llamado Simón Cirineo, obligándole a que llevase la Cruz de Jesús (Mt. 27, 32; Mc. 15, 21). Además San Lucas añade que "le cargaron la cruz para que la llevase en pos de Jesús" (Lc. 23, 26) (4).

2.5. Análisis estilístico y técnico.

Con respecto a su morfología es la representación de un hombre en el momento de agacharse para levantar algo con sus manos, en concreto la Cruz de Cristo. Se muestra casi totalmente de perfil, con el cuerpo inclinado hacia delante y el rostro vuelto al espectador. Tiene su pierna izquierda flexionada y más adelantada que la derecha, la cual aparece estirada hacia atrás para guardar el equilibrio del cuerpo y hacer fuerza. Tanto los brazos y las manos como las piernas presentan los músculos y las venas marcados reflejando así el esfuerzo que el personaje está realizando en ese instante. La expresión del rostro con el ceño fruncido y la boca entreabierta, es también una muestra de ese esfuerzo.

Gijón ha interpretado con enorme realismo al Cirineo como un obrero o un campesino del siglo XVII y así lo refleja en su aspecto físico y en su vestimenta. Es un hombre fuerte, robusto, con las manos toscas de un trabajador. Va vestido con ropilla, una camisa con las mangas remangadas y una sobretúnica atada a la cintura con un cinturón de tela al que se encuentra sujeta una bolsa. Lleva calzoncillo corto recogido a la altura de las rodillas y el calzado son unos borceguíes.

El realismo se aprecia no solo en la morfología de la obra sino también en su composición, el escultor ha sabido captar con gran sentido escenográfico el movimiento de la escena que se representa en el paso.

Con respecto al análisis estilístico de la escultura se observan en ella los grafismos propios de Francisco Antonio Gijón, sobre todo en la forma de tallar el cabello formando mechones con grandes ondas, o las manos con dedos largos y finos, o los pliegues que acentúan el efecto dinámico de la figura. Es muy característico sobre todo el rostro con facciones muy acusadas, los ojos de forma almendrada, el pliegue del ceño y los pómulos salientes.

Esta imagen reúne una serie de valores morfológicos, compositivos, iconográficos y estéticos que han llevado a considerarla no solo una de las mejores obras creadas por Gijón, sino también una de las versiones más conseguidas de un personaje no sagrado en la Semana Santa de Sevilla.

Una vez la obra en ejecución se ampliarán los estudios con:

- Localización, recopilación e interpretación de las fuentes existentes en relación con la obra, tanto bibliográficas como documentales (archivos), subdivididas estas últimas en escritas, gráficas y fotográficas.
- Examen directo de la obra antes y durante el proceso de intervención e interpretación de los resultados obtenidos por medio de los estudios técnicos y analíticos aplicados al conocimiento de los materiales y técnicas de ejecución.
- Redacción y presentación de un borrador previo a la memoria final con la valoración de los resultados que será supervisada por el director del trabajo.
- Redacción y presentación del informe o memoria final con las conclusiones definitivas obtenidas tras la ejecución del Proyecto de Intervención del mencionado Bien Cultural.

Como resultado final de las investigaciones, se elaborará un informe con el siguiente contenido:

- Ficha técnica-identificativa
- Origen histórico de la obra
- Cambios de ubicación y/o propiedad
- Historia de las restauraciones y modificaciones efectuadas
- Análisis iconográfico, iconológico y/o simbólico
- Análisis morfológico
- Análisis estilístico y comparativo con obras del mismo autor, época y escuela o adscripción cultural
- Conclusiones

Notas bibliográficas y documentales.

(1) Hernández Díaz, J.: Documentos para la historia del arte en Andalucía. Sevilla, 1930. T. II. Págs. 221-222.

(2) Carrero, J.: Anales de las cofradías sevillanas. Sevilla, 1991. Pág. 485.

(3) Carrero, J.: Op. Cit. Pág. 485.

(4) González Gómez, J.M. y Roda Peña, J.: Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Sevilla, 1992. Pág. 45.

3. Estudios preliminares.

Desde el ingreso en las dependencias del IAPH, de la imagen del Cirineo de la Hdad del Cristo de las Tres Caídas, el pasado 3 de julio de 2000, se le han practicado toda la serie de estudios preliminares, habituales en la metodología de trabajo del Centro de Intervención.

Con ello, se han podido detectar las principales patologías que padece y se han determinado con más exactitud, el estado de conservación que presenta y por consiguiente, el tratamiento de conservación y restauración necesario, que nos lleve a eliminar los daños existentes a nivel estructural y funcional, y a la restitución material y estética de la obra.

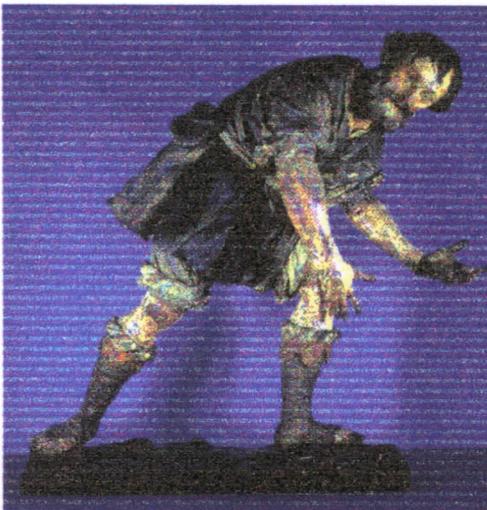
3.1. Barrido fotográfico con luz normal. Con él se pretende dejar constancia de todo lo que es apreciable a simple vista, tanto de la constitución de la obra como de las patologías superficiales. Se han realizado tomas generales, parciales y de detalles, con iluminación normal con luz artificial de flash electrónico ELINCHROM 3.000, con dos cabezales a unos 45°. Como soporte se ha utilizado transparencia VELVIA Fujichrome.

3.2. Barrido fotográfico con luz ultravioleta.

El estudio con luz ultravioleta ha detectado la presencia de las distintas zonas que presentan repintes.

De entre estas se pueden destacar las localizadas en las mangas de la camisa, ambos brazos, manos y rodillas. Las botas presentan doble policromía en la zona con tonalidad verde.

Asimismo se han detectado acumulaciones de barniz y pátinas sobretodo en las zonas correspondiente a los ropajes, representadas por fluorescencias verdosas.



3.3. Estudio radiológico general antero-posterior y lateral.

El estudio radiográfico nos ha permitido analizar aquellas características del soporte que no son visibles externamente.

En general se observan numerosos elementos metálicos tanto de forja como industriales. Asimismo se han observado como la mayoría de los ensambles de las distintas piezas se encuentran en buen estado de adhesión, a excepción de las uniones de los brazos y de los pies a la peana, las cuales se encuentran "reparadas" con la inclusión de elevado número de clavos en distintas intervenciones.

Cabeza.-

En la cabeza encontramos en primer lugar, tres clavos de forja de 6 cm de largo cada uno, que fijan la mascarilla, uno en el centro de la frente, otro en el pómulo derecho y otro en el izquierdo.

Otros dos también de forja pero de menor tamaño 5 y 3 cm se localizan en la parte alta del cráneo y en la coronilla, donde también se localizan dos puntilla de pequeño tamaño.

A la altura del ojo izquierdo se observa una zona de alto contraste, consistente en un relleno de pasta para reconstruir el ojo de cristal perdido en esa zona.

Brazos.-

El antebrazo derecho se une al brazo por encima del codo. Esta unión ha sido “reparada” en numerosas ocasiones.

Se han localizado seis clavos de forja de entre 10 y 5 cm y nueve industriales de pequeño tamaño.

La unión del brazo izquierdo también se realiza por encima del codo. En esta se ha localizado una espiga de 22 mm de calibre que consolida la unión, además de relleno de pasta. Se observan cuatro clavos de pequeño tamaño en la unión y cinco mas, uniendo distintas piezas de la manga.

Torso.-

En esta zona encontramos dos grandes clavos industriales de 10 cm de largo y varios de pequeño tamaño.

Faldellín y muslos.-

Se observan diecisiete clavos e forja de distintos tamaños, que fijan los diferentes ensambles de piezas, así como otros mas pequeños de tipo industrial.

Peana.-

En la peana, es donde mayor número de clavos se localizan. Esta construida en dos niveles, los cuales se unen mediante estos elementos metálicos de forja y de tipo industrial.

Se localizan de forja principalmente en la zona de unión de los pies y en distintas piezas adosadas.

Por la parte superior encontramos tres planchas metálicas en forma de cola de milano con un orificio en el centro a través de los cuales se introducen los pernos que lo fijan al paso.

Por la parte inferior otras dos planchas metálicas cruzan la peana de lado a lado.



3.4. Análisis de muestras de policromía y madera.

- Análisis de muestras de policromía.

Introducción

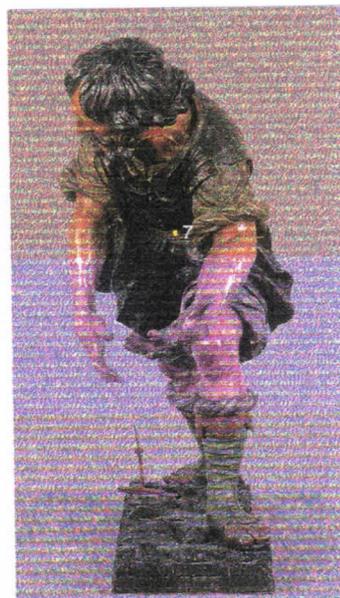
Se han analizado diez muestras de pintura. Los pequeños fragmentos de policromía, una vez estudiados con el microscopio binocular, se englobaron en metacrilato y se cortaron perpendicularmente para obtener la sección transversal. En estas secciones se analizaron tanto la capa de preparación como las de pintura.

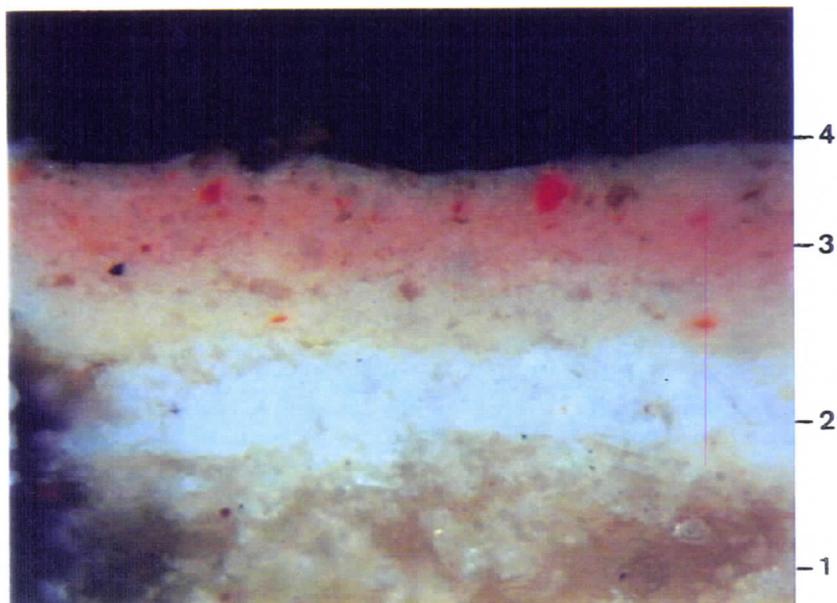
Análisis efectuados

- Examen preliminar con la lupa binocular
- Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la sección transversal (estratigrafía)
- Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis (EDAX) de la sección transversal
- Análisis microquímico de cargas y pigmentos

Localización de las muestras

- CCE-1 Carnación; cuello, en la parte posterior.
- CCE-2 Carnación; antebrazo derecho.
- CCE-3 Carnación; dedo índice, mano izquierda.
- CCE-4 Túnica sobre hombro derecho.
- CCE-5 Manga de camisa; brazo derecho.
- CCE-6 Parte superior portamonedas.
- CCE-7 Cinturón, parte delantera.
- CCE-8 Pantalón; pierna izquierda.
- CCE-9 Vuelta del tibial derecho (rojo).
- CCE-10 Parte inferior del derecho.





Muestra: CI-1

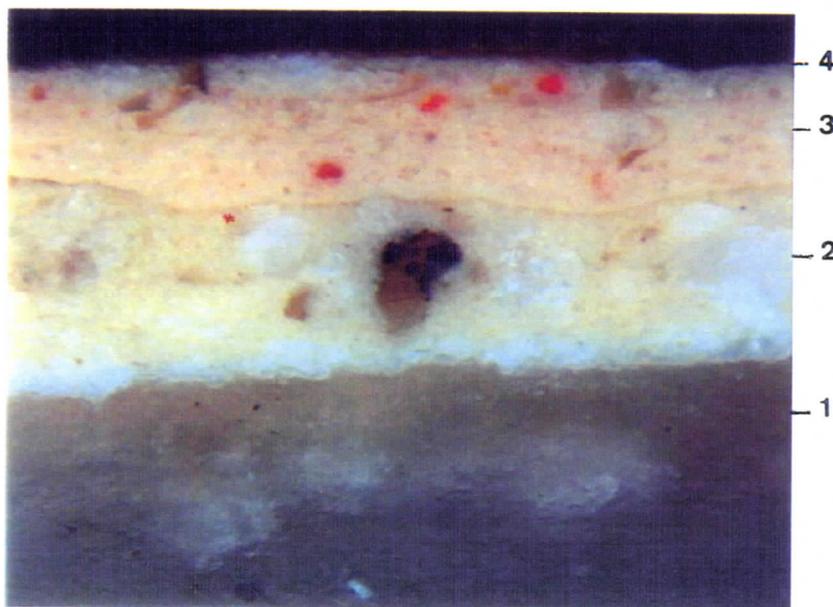
Aumentos: 200x

Descripción: Carnación; cuello, parte posterior, grieta

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 190 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y un poco de calcita. Su espesor oscila entre 40 y 60 μm .
- 3) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo, bermellón y trazas de carbón. Su espesor oscila entre 65 y 75 μm .
- 4) Capa pardusca compuesta por la mezcla de un compuesto de tipo orgánico y tierras. Su espesor oscila entre 15 y 20 μm .





Muestra: CI-2

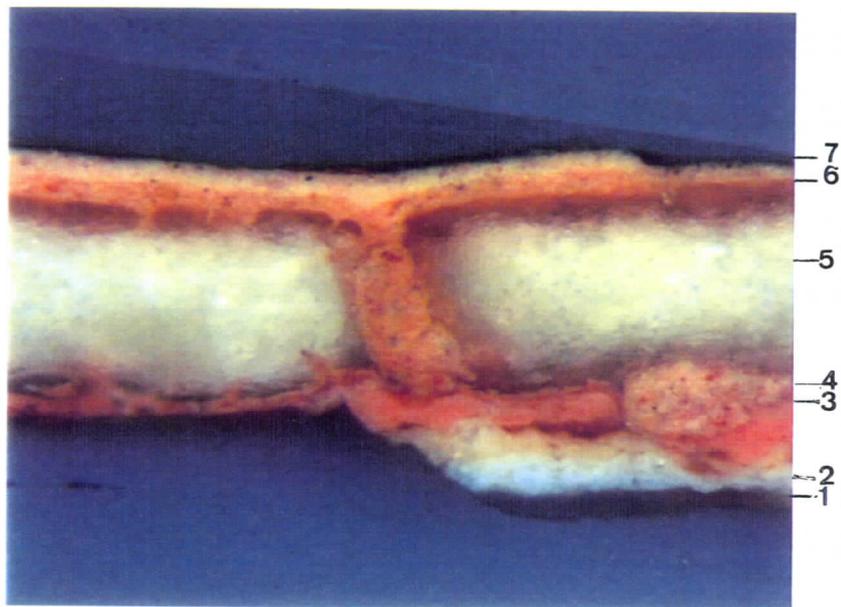
Aumentos: 200x

Descripción: Carnación, mano derecha, dorso, laguna

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 75 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y un poco de calcita. Su espesor oscila entre 60 y 95 μm .
- 3) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo y bermellón. Su espesor oscila entre 30 y 60 μm .
- 4) Capa pardusca compuesta por la mezcla de un compuesto de tipo orgánico y tierras. Tiene un espesor inferior a 5 μm .





Muestra: CI-3

Aumentos: 100x

Descripción: Carnación, dedo índice, laguna, mano izquierda

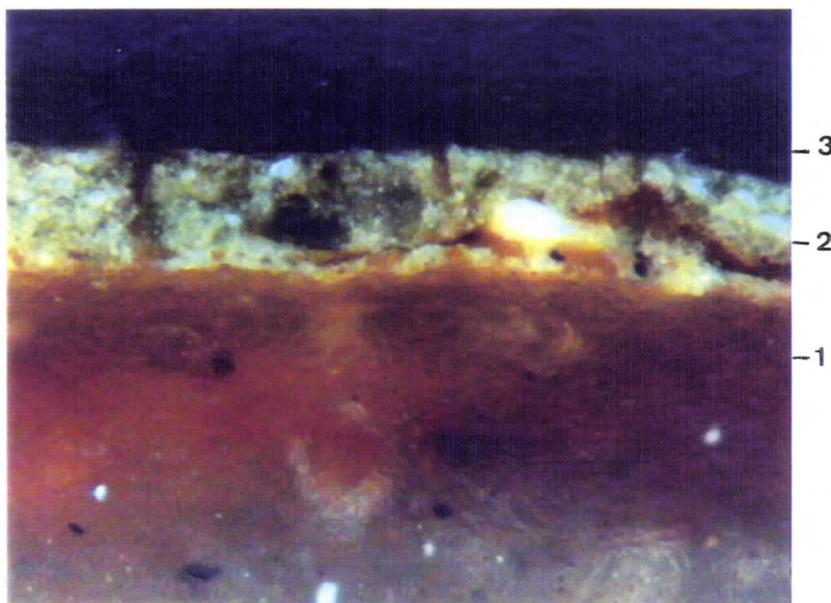
ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 125 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y un poco de calcita. Su espesor oscila entre 12 y 25 μm .
- 3) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo y bermellón. Su espesor oscila entre 15 y 30 μm .
- 4) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo, blanco de titanio y tierra roja. La composición de esta capa es la misma que la que encontramos en la grieta y encima de la nueva preparación o estuco. Da la impresión de que la capa superior ha penetrado por la grieta y se ha introducido para constituir esta capa. Su espesor aquí oscila entre 25 y 45 μm .
- 5) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico. Su espesor oscila entre 125 y 150 μm .
- 6) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo, blanco de titanio y tierra roja. Como se puede observar esta capa tiene la misma apariencia y composición que la capa 4.



7) Capa de color rosado compuesta por litopón y tierra roja. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .





Muestra: CI-4

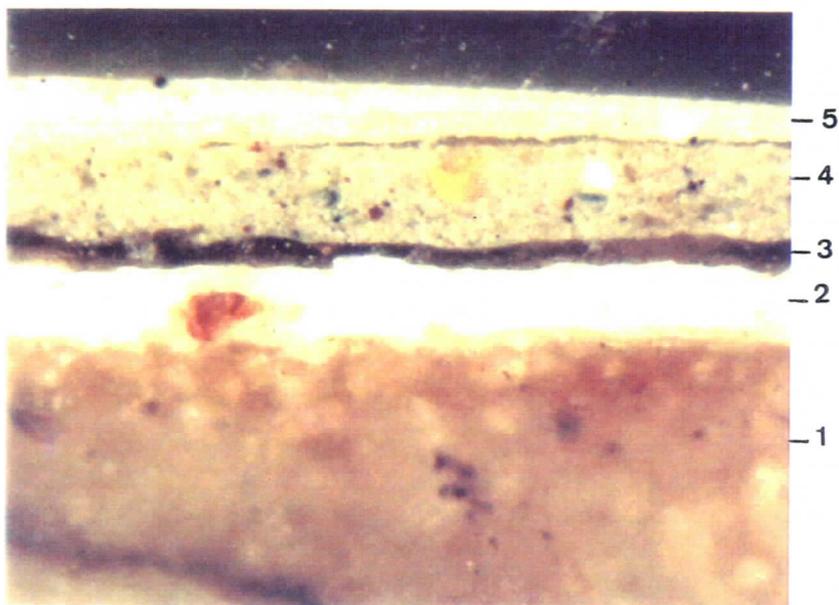
Aumentos: 200x

Descripción: Marrón verdoso, túnica, hombro derecho

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 190 μm .
- 2) Capa de color verdoso compuesta por blanco de plomo, esmalte, verde de cobre y carbón. Su espesor oscila entre 45 y 65 μm .
- 3) Capa marrón compuesta por la mezcla de un compuesto de tipo orgánico y tierras pardas. Su espesor oscila entre 25 y 30 μm .





Muestra: CI-5

Aumentos: 200x

Descripción: Verdoso, vuelta de la camisa, brazo derecho

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 250 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y trazas de tierras. Su espesor oscila entre 30 y 35 μm .
- 3) Capa marrón de naturaleza orgánica. Su espesor oscila entre 5 y 10 μm .
- 4) Capa de color grisáceo compuesta por litopón, tierras, ocre y carbón. Su espesor oscila entre 10 y 30 μm .
- 4) Capa de color blanco grisáceo compuesta por litopón, trazas de tierras y de carbón. Su espesor oscila entre 10 y 50 μm .





Muestra: CI-6

Aumentos: 200x

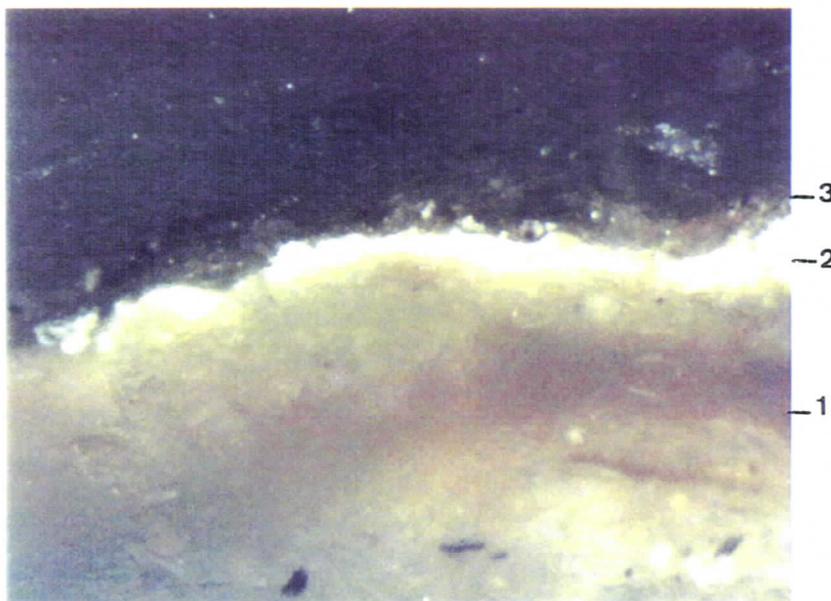
Descripción: Marrón, parte superior, solapa del portamonedas

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

1) Capa blanquecina compuesta por barita y carbonato cálcico. Tiene un espesor superior a 225 μm .

2) Capa de color pardusco compuesta por barita, carbonato cálcico, tierras y carbón. Su espesor oscila entre 5 y 10 μm .





Muestra: CI-7

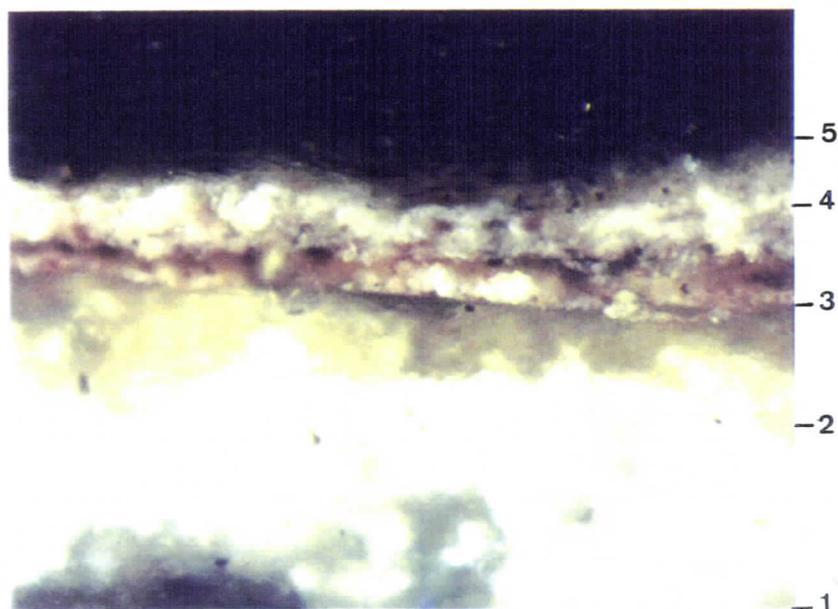
Aumentos: 200x

Descripción: Blanco con listas, cinturón, parte delantera

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Su espesor oscila entre 125 y 270 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y calcita. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .
- 3) Capa oscura de naturaleza orgánica. Tiene un espesor de 5 μm .





Muestra: CI-8

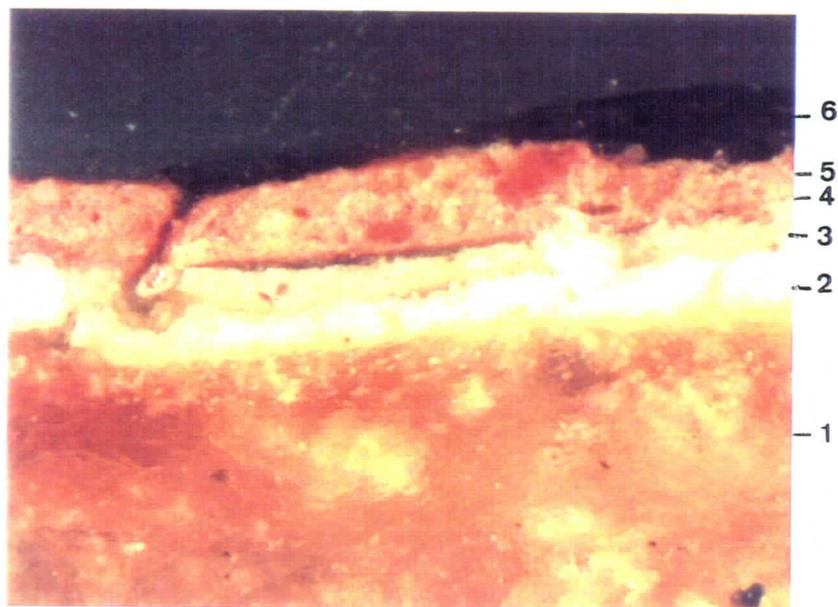
Aumentos: 200x

Descripción: Marrón, pantalón, pierna izquierda

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Resto de madera del soporte.
- 2) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Su espesor oscila entre 125 y 200 μm .
- 3) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y un poco de calcita. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .
- 4) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo. Su espesor oscila entre 20 y 25 μm .
- 5) Capa marrón constituida por un compuesto orgánico mezclado con tierras. Su espesor oscila entre 15 y 20 μm .





Muestra: CI-9

Aumentos: 200x

Descripción: Rojo, vuelta de los tibiales

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior 125 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo. Su espesor oscila entre 10 y 25 μm .
- 3) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .
- 4) Capa marrón de naturaleza orgánica. Tiene un espesor inferior a 5 μm .
- 5) Capa de color rojo compuesta por blanco de plomo, tierra roja y trazas de ocre. Su espesor oscila entre 15 y 30 μm .
- 6) Capa marrón compuesta por tierras mezclado con un compuesto orgánico. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .





Muestra: CI-10

Aumentos: 200x

Descripción: Verde claro, parte inferior de los tibiales

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior 25 μm .
- 2) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo, calcita y trazas de tierras. Su espesor oscila entre 25 y 30 μm .
- 3) Capa de color verde claro compuesta por blanco de plomo, esmalte y verde de cobre. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .
- 4) Capa blanquecina compuesta por blanco de plomo, blanco de titanio y tierras. Su espesor oscila entre 0 y 10 μm .
- 5) Capa marrón constituida por tierras mezclado con un compuesto de tipo orgánico. Tiene un espesor inferior a 5 μm .



OBRA: Cirineo**AUTOR:** Francisco Antonio Gijón**MUESTRA:** CI-1**FECHA:**

01/11/00

DESCRIPCIÓN: Carnación**LOCALIZACIÓN:** Cuello, parte posterior, grieta**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (µm)	PIGMENTOS
1	Ambarino	>190	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	40-60	Bl.Pb,calcita
3	Rosado	65-75	Bl.Pb,bermellón,tr.carbón
4	Marrón	15-20	Orgánico,tierras
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

DEPARTAMENTO DE ANÁLISIS

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

OBRA: Cirineo

AUTOR: Francisco Antonio Gijón

MUESTRA: CI-2

FECHA: 01/11/00

DESCRIPCIÓN: Carnación

LOCALIZACIÓN: Mano derecha, dorso, laguna

ESTRATIGRAFÍA

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (µm)	PIGMENTOS
1	Ambarino	>75	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	60-95	Bl.Pb,calcita
3	Rosado	30-60	Bl.Pb,bermellón
4	Pardusco	<5	Orgánico,tierras
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

OBRA: Cirineo**AUTOR:** Francisco Antonio Gijón**MUESTRA:** CI-3**FECHA:** 01/11/00**DESCRIPCIÓN:** Carnación**LOCALIZACIÓN:** Dedo índice, mano izquierda, laguna**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>125	Sulfato cálcico
2	Blanco	12-25	Bl.Pb,calcita
3	Rosado	15-30	Bl.Pb,bermellón
4	Rosado	25-45	Bl.Pb,bl.Ti,tierra roja
5	Blanquecino	125-150	Sulfato cálcico
6	Rosado	---	Bl.Pb,bl.Ti,tierra roja
7	Rosado	5-15	Litopón,tierra roja
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

OBRA: Cirineo**AUTOR:** Francisco Antonio Gijón**MUESTRA:** CI-4**FECHA:** 01/11/00**DESCRIPCIÓN:** Marrón verdoso**LOCALIZACIÓN:** Túnica, hombro derecho**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (µm)	PIGMENTOS
1	Ambarino	>190	Sulfato cálcico
2	Verdoso	45-65	Bl.Pb,esmalte,verde Cu,carbón
3	Marrón	25-30	Orgánico,tierras
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

OBRA: Cirineo**AUTOR:** Francisco Antonio Gijón**MUESTRA:** CI-5**FECHA:** 01/11/00**DESCRIPCIÓN:** Verdoso**LOCALIZACIÓN:** Vuelta de la camisa, brazo derecho**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>250	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	30-45	Bl.Pb,calcita,tr.tierras
3	Marrón	5-10	Orgánico
4	Grisáceo	10-30	Litopón,tierras,ocre,carbón
5	Blanco grisáceo	10-50	Litopón,tr.tierras y carbón
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

DEPARTAMENTO DE ANÁLISIS

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

OBRA: Cirineo

AUTOR: Francisco Antonio Gijón

MUESTRA: CI-6

FECHA: 01/11/00

DESCRIPCIÓN: Marrón

LOCALIZACIÓN: Parte superior, solapa del portamonedas

ESTRATIGRAFÍA

CAPA	ASPECTO	ESPELOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>225	Barita,carbonato cálcico
2	Marrón	5-10	Barita,carbonato cálcico,tierras,carbón
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

DEPARTAMENTO DE ANÁLISIS

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

OBRA: Cirineo

AUTOR: Francisco Antonio Gijón

MUESTRA: CI-7

FECHA: 01/11/00

DESCRIPCIÓN: Franja blanca

LOCALIZACIÓN: Cinturón, parte delantera

ESTRATIGRAFÍA

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (µm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>155	Sulfato cálcico
2	Blanco	5-15	Bl.Pb,calcita
3	Marrón discont.	0-20	Orgánico
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

DEPARTAMENTO DE ANÁLISIS

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

OBRA: Cirineo

AUTOR: Francisco Antonio Gijón

MUESTRA: CI-8

FECHA: 01/11/00

DESCRIPCIÓN: Marrón

LOCALIZACIÓN: Pantalón, pierna izquierda

ESTRATIGRAFÍA

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (µm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	125-200	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	5-15	Bl.Pb,calcita
3	Marrón	0-5	Orgánico
4	Rosado	20-25	Bl.Pb
5	Marrón	15-20	Orgánico,tierras
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

DEPARTAMENTO DE ANÁLISIS

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

OBRA: Cirineo

AUTOR: Francisco Antonio Gijón

MUESTRA: CI-9

FECHA: 01/11/00

DESCRIPCIÓN: Rojo

LOCALIZACIÓN: Vuelta de los tibiales

ESTRATIGRAFÍA

CAPA	ASPECTO	ESPEJOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>125	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	10-25	Bl.Pb
3	Marrón	<5	Orgánico
4	Blanquecino	5-15	Bl.Pb
5	Marrón	<5	Orgánico
6	Rojo	15-30	Bl.Pb, tierra roja, tr. ocre
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

OBRA: Cirineo**AUTOR:** Francisco Antonio Gijón**MUESTRA:** CI-10**FECHA:** 01/11/00**DESCRIPCIÓN:** Verde claro**LOCALIZACIÓN:** Parte inferior de los tibiales**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (µm)	PIGMENTOS
1	Ambarino	>25	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	25-30	Bl.Pb,calcita,tr.tierras
3	Verde	70-75	Bl.Pb,esmalte,verde Cu
4	Blanquecino	0-5	Bl.Pb,bl.Ti,tierras
5	Marrón	5	Orgánico,tierras
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

CONCLUSIONES

La escultura presenta una preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. En la parte superior de este estrato se observa una capa de cola aislante. El espesor medio oscila entre 125 y 250 μm . Superpuesta a la preparación se observa una imprimación de color blanquecino compuesta por blanco de plomo y calcita. Su espesor medio oscila entre 10 y 60 μm .

En la mayoría de las muestras analizadas, se aprecia una especie de "patina" exterior, de color pardo terroso, constituida por un compuesto orgánico mezclado con tierras.

Las carnaciones están compuestas por blanco de plomo mezclado con bermellón y trazas de negro de carbón. En la muestra correspondiente a la carnadura del dedo índice encontramos dos repintes. El primero está constituido por blanco de titanio, blanco de plomo y tierra roja y el segundo por litopón y tierra roja.

El color blanquecino de la camisa está constituido por blanco de plomo y trazas de tierras. Superpuesto a este estrato se observan dos capas de color más. La primera, de color grisáceo está compuesta por litopón, tierras, ocre y carbón. La segunda, de color blanco grisáceo, está compuesta por litopón y trazas de tierras y carbón.

El color verdoso de la túnica se ha obtenido mezclando blanco de plomo, esmalte, verde de cobre y carbón.

En el cinturón o cordón, en la franja de color blanco, encontramos únicamente la capa de imprimación blanquecina recubierta por una capa pardusca de naturaleza orgánica.

La muestra extraída de la solapa del portamonedas presenta una preparación compuesta por carbonato cálcico y barita (sulfato de bario) y una capa de color a base de carbonato cálcico, barita, tierras y carbón.

En el pantalón rojizo encontramos la siguiente secuencia de estratos:

- a) preparación
- b) imprimación



- c) capa marrón de naturaleza orgánica
- d) capa de color marrón rojizo constituida por blanco de plomo y tierras
- e) capa marrón de naturaleza orgánica

En los tibiales, en la zona de color verde claro, la composición de la capa de color es a base de blanco de plomo mezclado con esmalte y verde de cobre. En el borde de los tibiales, en la banda de color rojizo, encontramos la siguiente sucesión de estratos:

- a) preparación
- b) imprimación
- c) capa blanquecina a base de blanco de plomo
- d) capa marrón de naturaleza orgánica
- e) capa de color rojizo constituida por blanco de plomo, tierra roja y trazas de ocre
- f) capa marrón de naturaleza orgánica

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo, calcita, blanco de titanio, litopón, barita

Rojos: tierra roja, bermellón, laca roja

Azul: esmalte

Verdes: verde de cobre

Marrones y pardos: tierras

Amarillos: ocre

Negros: carbón

FICHA TÉCNICA

Estudio estratigráfico: Lourdes Martín García

Química del Departamento de Análisis

Centro de Intervención



- Identificación de muestras de madera y agentes biodeteriorantes.

Introducción.

Al ser un producto natural de origen biológico, la madera está caracterizada por un alto grado de diversidad y variabilidad en sus propiedades. No se sabe exactamente cuantas especies de árboles hay en el mundo, pero se estiman más de 30.000.

Existen maderas comunes que se pueden identificar con gran rapidez, sin embargo otras maderas menos frecuentes resultan difíciles de identificar. Así pues, el análisis macroscópico ha de complementarse con el microscópico, mediante el cual se puede asegurar la identificación de la especie, o al menos del género. En todos los casos se recurrió a análisis microscópicos de la estructura celular.

Se tomó una muestra de una zona poco visible y de pequeño tamaño, teniendo en cuenta las tres caras en las que se han de realizar los cortes para su correcta identificación.

Las muestras de madera necesitan una preparación previa antes de su observación al microscopio óptico. Las secciones observadas son: radial, tangencial y transversal; en las cuales se analizan los distintos caracteres anatómicos.

En muchos de los casos estudiados no es posible determinar la especie por lo que, o bien aparece el género, o bien la familia a la que pertenece dicha especie. Los resultados obtenidos se constatan con los datos históricos de la obra.

Material y método.

Localización de la muestra:

Análisis:

· Observación previa de la madera al estereomicroscopio (lupa binocular).

· Preparación de las muestras:

Puesta en ebullición de la muestra de madera en un vaso de precipitado lleno de agua destilada, hasta que el bloque se hunda. Esto se hace para facilitar los cortes de las distintas secciones y para hacer salir el aire de las cavidades de la madera.

Esta operación se puede acelerar pasando el bloque de madera del vaso con agua hirviendo a otro con agua fría que, de nuevo, es llevada a ebullición.

· Observación de las muestras de nuevo al estereomicroscopio y realización de cortes, mediante bisturí, de las secciones: TRANSVERSAL, perpendicular a los haces del árbol; LONGITUDINAL RADIAL; paralelo a los haces del árbol, pasando por el centro del tronco; LONGITUDINAL TANGENCIAL; paralelo a los haces del árbol, pero no pasando por el centro del tronco.

· Observación al microscopio óptico con luz transmitida de las distintas secciones.

Resultados y discusión.

Muestra: CC. 1

Especie: *Cedrela sp.*

Familia: MELIACEAE

Figura: 1

A: Sección transversal, 25 X; **B:** Sección transversal, 50 X;
C: Sección tangencial, 100 X; **D:** Sección radial, 200 X.

La madera de la escultura es del género **Cedrela**, de la familia de las Meliáceas, a la cual pertenece también la madera de caoba.

Se observaron vasos sin engrosamientos helicoidales. Radios heterogéneos de tipo III; multiseriados de 3-4 células de anchura; células marginales con cristales. Parénquima vasicéntrico estrecho; sin parénquima apotraqueal. Duramen pardo claro o pardo rojizo claro, con brillo dorado o pardo oscuro. Olor parecido al cedro. Peso específico 0,37- 0,75. Con respecto a su anatomía se observa cierta similitud, en cuanto a una estructura concreta, con la madera de *Fraxinus excelsior* (Fresno).

Se trata de una madera blanda, olorosa y fácil de trabajar. Debido a su característico olor a cedro se puede confundir fácilmente con esta madera perteneciente al grupo de las GIMNOSPERMAS (coníferas): **Género Cedrus**

La madera analizada pertenecen a árboles del grupo de las ANGIOSPERMAS (frondosas).

La madera de las angiospermas es heteróxila (heterogeneidad de sus elementos). Posee :

- vasos, cuya función es de conducción;
- fibras, cuya función es de sostén y
- células parenquimáticas y secretoras.

En la sección transversal se observan: una zona tardía, una zona primaveral, radios parenquimáticos, vasos y parénquima axial.

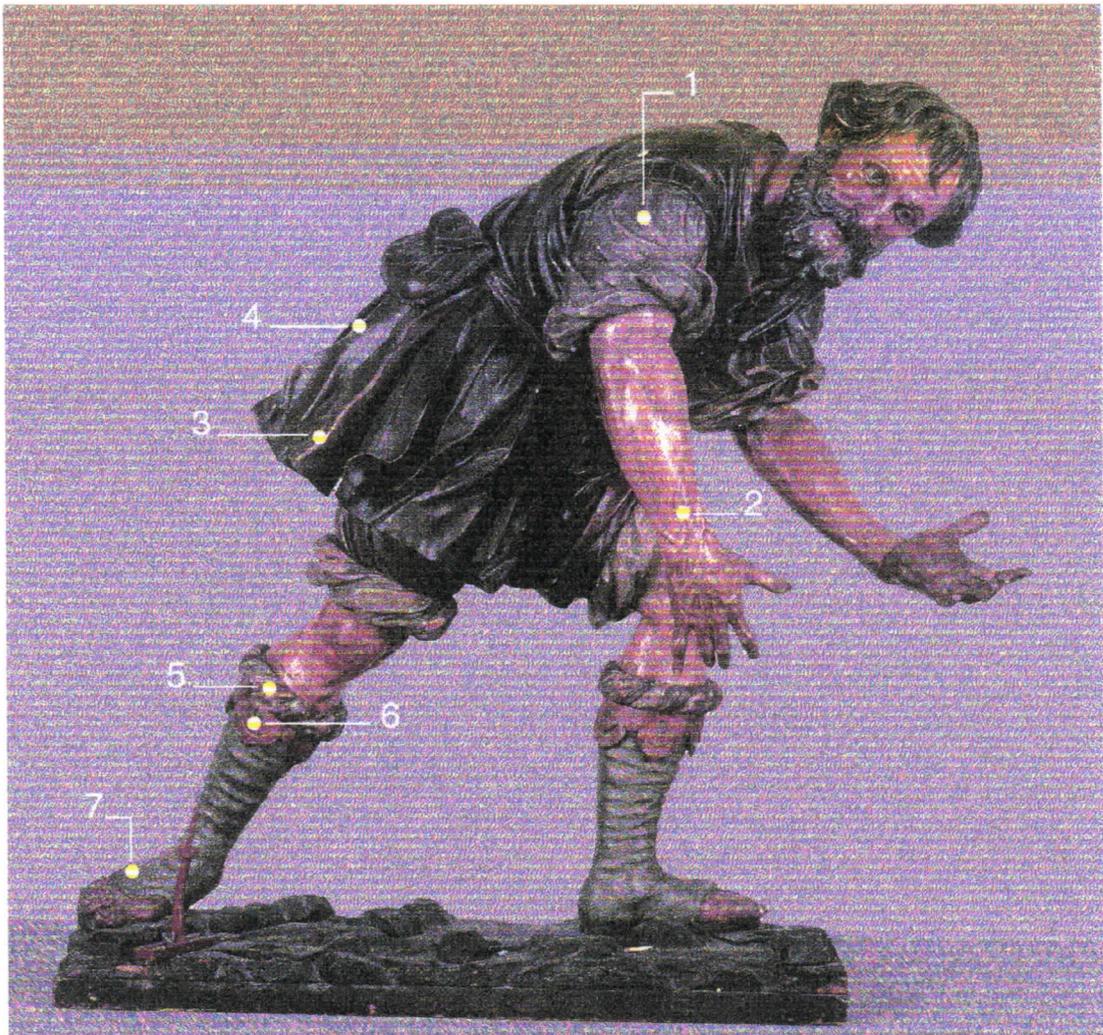
La madera de gimnospermas es homóxila (homogeneidad en sus elementos). Posee:

- traqueidas, cuya función es de conducción y de soporte y
- células parenquimáticas.

En la sección transversal se observan: traqueidas tardías, traqueidas primaverales, radios parenquimáticos monoseriados y canales resiníferos. Los canales resiníferos son aberturas elípticas o circulares, cuya estructura está constituida de un número variable de células epiteliales que pueden excretar diversas sustancias resinosas.

3.5. Estudio de correspondencia de policromías.

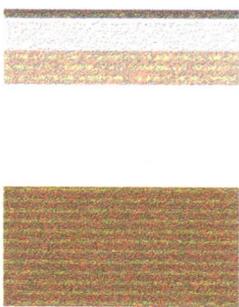
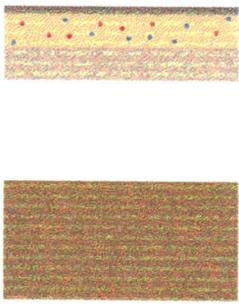
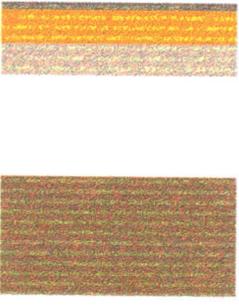
Localización de catas.



3.5. Estudio de correspondencia de policromías.

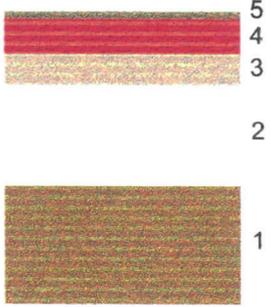
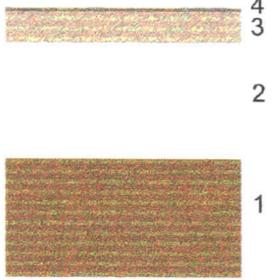
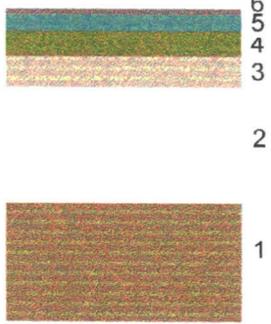
TITULO: CIRINEO. HDAD SAN ISIDORO. SEVILLA.

Nº REF. OBRA: ESCMA-50

CATA	CAPAS	LOCALIZACIÓN Y DEFINICIÓN DE ESTRATOS	ESTRATIGRAFÍA
1	1	MANGA DERECHA, CAMISA. 5. Suciedad, pátina y repintes. 4. Blanco grisáceo. 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	
2	1	ENCARNADURA BRAZO DERECHO. 5. Barniz + pátina. 4. Ocre rosado + pigmentos azules y rojos. 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	
3	1	FALDELLÍN (VUELTA). 5. Barniz + pátina. 4. Ocre. 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	
4	1	FALDELLÍN. 5. Barniz + pátina. 4. Verde (pigmento verde) 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	

TITULO: CIRINEO. HDAD SAN ISIDORO. SEVILLA.

Nº REF. OBRA: ESCMA-50

CATA	CAPAS	LOCALIZACIÓN Y DEFINICIÓN DE ESTRATOS	ESTRATIGRAFÍA
5	1	BOTA (VUELTA, BANDA ROJA). 5. Barniz + pátina. 4. Rojo. 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	
6	1	INICIO BOTA. 4. Barniz + pátina. 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	
7	2	BOTA. 6. Barniz + pátina. 5. Verde claro. 4. Verde oscuro. 3. Aislante. 2. Preparación blanca. 1. Soporte.	

Conclusiones sobre el estudio de correspondencia de policromías.-

De los resultados obtenidos del estudio con lupa binocular de los distintos estratos, que componen la policromía de la imagen del Cirineo, se deduce la existencia de una sola capa compuesta, en general, por varios estratos.

Partiendo de la madera constitutiva del soporte, nos encontramos directamente con un primer estrato de preparación blanca, compuesto de cola animal saturada con sulfato cálcico, con un grosor medio.

Sobre este encontramos una película de cola animal que hace las veces de aislante, para controlar la absorción del primer estrato.

Para definir la policromía definitiva de la imagen, se aplicó un solo estrato de color, pigmentado en ocre rosado con trazas de rojo y azul, para la encarnadura y tierras para los ropajes y cabellos.

Como complemento, a las zonas de encarnadura, superficialmente se suceden las veladuras, rosadas, azules, verdosas.

En la cata nº 7 se ha detectado un estrato más, de color verde claro, superpuesto al que da color a la bota.

En la cata nº 6, se observa, que el color se consigue con el barniz más pátina directamente sobre la preparación.

Como estrato final y generalizado en toda la figura, se detecta una gruesa película de barniz con pátinas y repintes, abundantes en ciertas zonas como las mangas.

3.6. Test de limpieza con disolventes.

TITULO: CIRINEO. IGLESIA DE SAN ISIDORO. SEVILLA.

Nº REF. OBRA: ESCMA-50

CATA	DISOLVENTE O MEZCLA	LOCALIZACIÓN	OBSERVACIONES
nº 1	isooctano	manga derecha	Elimina muy poca suciedad.
nº 2	di-isopropileter	manga derecha	Elimina muy poca suciedad.
nº 3	white spirit	manga derecha	Elimina bien las acumulaciones de suciedad, insistiendo.
nº 4	xileno	manga derecha	Elimina bien las acumulaciones de suciedad, insistiendo mucho.
nº 5	xileno + tricloroetano	manga derecha	Elimina bien las acumulaciones de suciedad, insistiendo mucho.
nº 6	agua+NH3(25%) 1:3	manga derecha	Elimina suciedad y algo de repinte.
nº 7	agua+NH3(25%) 1:1	encarnadura	Elimina bien la suciedad superficial.
nº 8	dimetil f.+ nitro 1:1	túnica	Elimina bien el barniz..
nº 9	dimetil f.+ nitro 1:1	portamonedas	Elimina bien el barniz..
nº 10	dimetil f.+ nitro 1:1	vuelta túnica	Elimina bien el barniz, insistiendo.
nº 11	dimetil f.+ nitro 1:1	repinte bota	Elimina bien el repinte.
nº 12	agua+NH3(25%) 1:1	bota	Elimina bien la suciedad superficial.

Como resultado de estos estudios, se han sacado las siguientes conclusiones:

4. Datos técnicos y estado de conservación.

4.1. Datos técnicos del soporte.

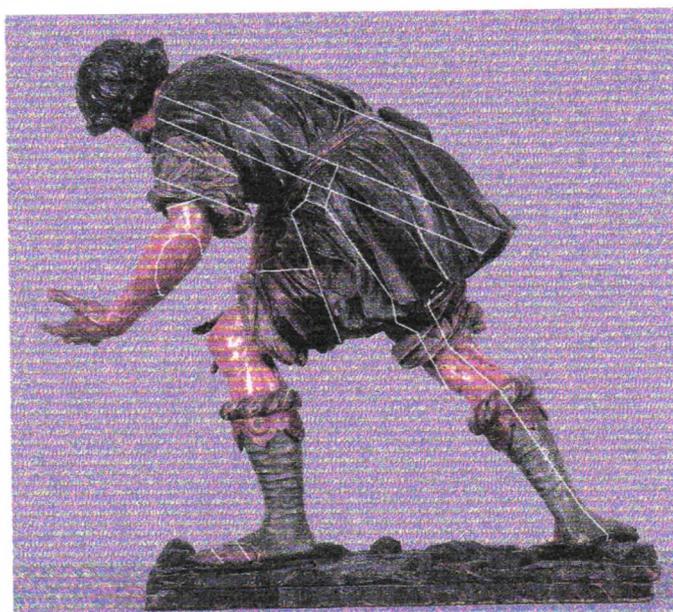
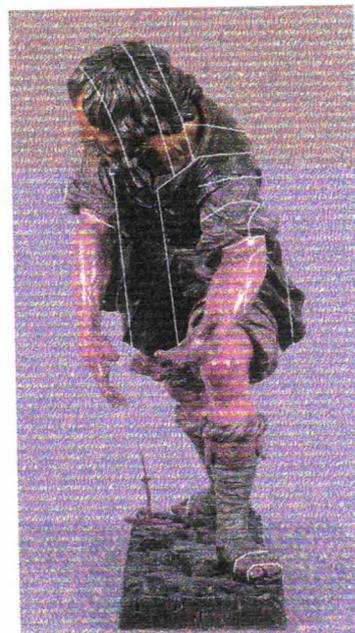
- Dimensiones:



- **Peso:** 58'6 Kg.

- **Naturaleza del soporte:** hasta el momento no se han podido extraer muestras del soporte, pero a simple vista se puede identificar como *cedrela*.

- **Constitución del soporte:** está formado por numerosas piezas, ensambladas por lo general al hilo, es decir la dirección de su veta es paralela a la de la pieza con la que se ensambla. Presenta ojos de cristal.



Líneas de ensamblaje de las distintas piezas que componen la obra.

4.2.- Estado de conservación del soporte.-

El estado general de conservación del soporte, es deficiente, presentando diferentes tipos de patologías.

- Estado biológico.-

El estado biológico de la madera es bueno, no habiéndose detectado ningún signo externo de ataque de insecto xilófago, ni de microorganismos que pudieran afectar a la integridad física de la madera.

- Grietas y fisuras.

En general se marcan la mayoría de los ensamblados de las distintas piezas que componen la obra, produciéndose algunas grietas a nivel de policromía.

Estas no presentan peligro alguno para la integridad de las piezas en general.

No obstante, si habría que señalar el mal estado que presentan los ensamblados de ambos antebrazos en su unión al brazo a la altura del codo. Ambos presentan cierto grado de movimiento, habiendo sido reparados en varias ocasiones.

También se aprecia esta patología en la unión a la peana.

- Lagunas.- se aprecian pérdidas de soporte en los dedos y en el lateral izquierdo del pie del mismo lado, por detrás del dedo meñique.

- Intervenciones anteriores.- a nivel de soporte estas intervenciones vienen representadas principalmente por las "reparaciones" efectuadas en ambos brazos.

- Elementos metálicos.- se han detectado numerosos elementos metálicos, tanto originales como añadidos.(ver estudio radiológico)

4.3. Datos técnicos de la capa de policromía.

Las catas realizadas, con lupa binocular, sobre la superficie de la imagen, han puesto en evidencia la existencia de una sola capa policroma compuesta por varios estratos.

- Estrato de preparación. Presenta una preparación magra, compuesta de sulfato cálcico y cola animal, con espesor medio.

- Estrato de color. Sobre la preparación, previa aplicación de un estrato de aislante de cola, se deposita el estrato de color.

- Estrato superficial. El estrato superficial consiste en estrato grueso de barniz mas pátina.

4.4. Estado de conservación de la capa de policromía.

El estado general de conservación que presenta esta capa, se puede considerar deficiente.

- Defectos de adhesión.

Las zonas que presentan defectos de adhesión son numerosas, agudizándose en aquellas que coinciden con algún ensamblado.

- Lagunas.

No son numerosas y además muy pequeñas, repartidas por toda la superficie.

- Depósitos superficiales.

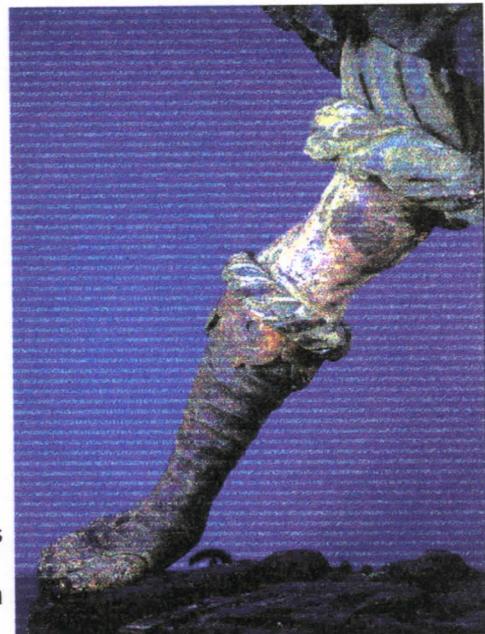
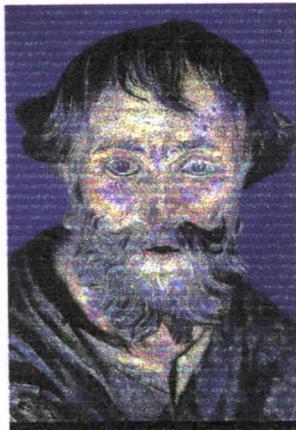
Superficialmente presenta acumulaciones de suciedad y polvo, localizadas en las zonas entrantes.

Asimismo se han detectado depósitos de cera, principalmente sobre los pies.

- Intervenciones anteriores.

Las intervenciones detectadas sobre la capa pictórica, vienen reflejadas por los distintos repintes aplicados en distintas zonas y por el repolicromado de los tibiales en la zona de tono verde (ver estudio con luz UV)

Así como el estrato de barniz aplicado.



Localización con luz UV de los distintos repintes aplicados sobre la superficie policroma. Asimismo se observa con fluorescencia amarilla la gruesa capa de barniz.

5. Propuesta de tratamiento.

La intervención que propone el Centro de Intervención del IAPH, se fundamenta en dos líneas de actuación, por un lado, de carácter conservativo con la finalidad de eliminar los daños existentes a nivel estructural y funcional y por otro, los tratamientos de restauración que contribuyan a la restitución material y presentación estética de la imagen.

5.1. Soporte. La intervención sobre el soporte se basará principalmente en la consolidación de los distintos ensamblajes y de la peana. Esta, dado el caso se sustituiría por otra realizada en maderas nobles y de mayor tamaño.

- **Ensamblajes.**- Los ensamblajes afectados con separación de piezas serán separados, se limpiarán de restos de cola antigua los planos de unión y se volverán a ensamblar con nuevos adhesivos e inclusión de espigas de madera, si fuese necesario.

Se eliminarán los elementos metálicos, siempre y cuando su extracción no dañe en exceso la zona circundante.

Asimismo se procederá al sellado de grietas y agujeros, para evitar filtraciones de humedad y polvo.

Se consolidará la unión a la peana.

- **Sistemas de anclaje.**- los sistemas de anclaje al paso y de la cruz a la peana serán sustituidos por unos realizados en acero inoxidable.

5.2. Capa de policromía. El tratamiento que se aplicará sobre la capa de policromía, estará encaminado a conseguir dos metas. La primera, aplicar las técnicas adecuadas para su perfecta consolidación y fijación. Y la segunda, mediante la limpieza de depósitos superficiales, la eliminación de elementos ajenos (repintes) y la reintegración de las lagunas existentes, conseguir una adecuada presentación estética.

- **Consolidación y fijación de estratos.**- Para ello, según las necesidades de cada zona, se usarán adhesivos naturales (compuestos de colas animales) aplicados con calor y presión, o emulsiones sintéticas.

- **Limpieza de depósitos superficiales y eliminación de repintes.**- Para ello se usarán los disolventes y procedimientos analizados en los test de limpieza realizados para tal fin. Se tomarán como referencia las catas realizadas, sobre la superficie policroma, con estos disolventes.

- **Reintegración de lagunas.**- Se reintegrarán todas las lagunas existentes de estratos. Para la reintegración de color, se hará una primera aplicación de color base con técnica acuosa, para finalizar con aplicaciones de pigmentos puros aglutinados con resinas sintéticas inalterables.

5.3. Estrato superficial.

El tratamiento a aplicar consistirá en la eliminación de los depósitos de cera. También se procederá a la eliminación de las acumulaciones de polvo y suciedad de las zonas entrantes. Como protección superficial se aplicará una capa de barniz consistente en una resina sintética diluida en esencia de petróleo.

6. Orden de los trabajos y tiempo de ejecución.

	<u>Días</u>
- Redacción de proyecto	20
- Fijación de estratos de policromía.	10
- Limpieza superficial y eliminación de depósitos y repintes.	34
- Consolidación de ensamblés.	26
- Colocación de nuevos sistemas de sujeción.	10
- Reintegración de lagunas de preparación.	8
- Reintegración de lagunas de color y protección superficial.	30
- Memoria final.	10

El tiempo necesario para la ejecución del tratamiento de conservación-restauración, será de seis meses y medio (22 días/mes).

7. Presupuesto.

	<u>Ptas.</u>	<u>Euros</u>
- CAPITULO I: Estudios previos		
- Redacción de proyecto	500.000	3.005'16
- Investigación histórico artística.	250.000	1.502'58
- CAPITULO II: Análisis científico		
- Documentación fotográfica (luz normal, luz rasante, UV, macrofotografía) 200 tomas 35mm x 100 ptas	20.000	120'20
- Documentación radiográfica. 2 tomas generales	25.000	150'25
10 detalles	5.000	30'05
- Análisis de policromía. 15 muestras para estratigrafías	90.000	540'91
5 muestras para compuestos orgánicos	25.000	150'25
- Análisis de madera. 5 muestras	15.000	90'15
- CAPITULO III: Tratamiento		
- Fijación de estratos de policromía.	160.000	961'65
- Limpieza superficial y eliminación de depósitos y repintes.	544.000	3.269'62
- Consolidación de ensamblés.	416.000	2.500'30
- Colocación de nuevos sistemas de sujeción.	160.000	961'62
- Reintegración de lagunas de preparación.	128.000	769'32
- Reintegración de lagunas de color y protección superficial.	480.000	2.884'96
- CAPITULO IV: Difusión		
- Memoria final.	120.000	721'34
- Exposición de los trabajos.	160.000	961'62
- Conferencia.	50.000	300'50
TOTAL	3.148.000	18.920'54

EQUIPO TÉCNICO REDACTOR

Ficha técnica: **Eva Villanueva Romero**, historiadora del Departamento de Investigación. Centro de Intervención del IAPH.

Estado de conservación, propuesta de tratamiento, tratamiento y documentación gráfica: **Enrique Gutiérrez Carrasquilla**, restaurador del Departamento de Tratamiento. Centro de Intervención del IAPH.

Estudios analíticos de policromía: **Lourdes Martín García**, química del Departamento de Análisis. Centro de Intervención del IAPH.

Análisis biológicos: **Marta Sameño Puerto**, bióloga del Departamento de Análisis. Centro de Intervención del IAPH.

Estudio fotográfico: **Eugenio Fernández Ruiz**, fotógrafo del Departamento de Análisis. Centro de Intervención del IAPH.

Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

FICHA REGISTRO FOTOGRÁFICO			
TALLER: ESCULTURA		Nº DE REGISTRO: ESCMA-50	
TÍTULO: CIRINEO. SEVILLA.			
Nº	MOTIVO	TEC.	FORMATO
1	Estado inicial. General. Lateral derecho.	Diap.	35mm
2	Estado inicial. General. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
3	Estado inicial. General. Frontal.	Diap.	35mm
4	Estado inicial. General. Dorsal.	Diap.	35mm
5	Estado inicial. Cabeza. Cenital.	Diap.	35mm
6	Estado inicial. Cabeza. Frontal.	Diap.	35mm
7	Estado inicial. Rostro. Frontal.	Diap.	35mm
8	Estado inicial. Zona pectoral.	Diap.	35mm
9	Estado inicial. Codo derecho.	Diap.	35mm
10	Estado inicial. Brazo izquierdo. Cara interna.	Diap.	35mm
11	Estado inicial. Brazo izquierdo. Cara externa.	Diap.	35mm
12	Estado inicial. Ensamble brazo izquierdo.	Diap.	35mm
13	Estado inicial. Manga de camisa.	Diap.	35mm
14	Estado inicial. Cíngulo.	Diap.	35mm
15	Estado inicial. Cíngulo y brazo izquierdo.	Diap.	35mm
16	Estado inicial. Detalle de ropaje y monedero.	Diap.	35mm
17	Estado inicial. Detalle de ropaje.	Diap.	35mm
18	Estado inicial. Mano izquierda. Palmar.	Diap.	35mm
19	Estado inicial. Mano izquierda. Palmar.	Diap.	35mm
20	Estado inicial. Mano izquierda. Palmar.	Diap.	35mm
21	Estado inicial. Mano derecha. Dorsal.	Diap.	35mm
22	Estado inicial. Rodilla derecha.	Diap.	35mm
23	Estado inicial. Rodilla derecha.	Diap.	35mm
24	Estado inicial. Rodilla derecha.	Diap.	35mm
25	Estado inicial. Rodilla izquierda.	Diap.	35mm
26	Estado inicial. Sistema de sujeción de la cruz.	Diap.	35mm
27	Estado inicial. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
28	Estado inicial. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
29	Estado inicial. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
30	Estado inicial. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
31	Tomillos de sujeción al paso.	Diap.	35mm
32	Estado inicial. UV. General. Lateral derecho.	Diap.	35mm
33	Estado inicial. UV. General. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
34	Estado inicial. UV. Cabeza. Frontal.	Diap.	35mm
35	Estado inicial. UV. Mitad superior. Lateral derecho.	Diap.	35mm
36	Estado inicial. UV. Mitad superior. Lateral derecho.	Diap.	35mm
37	Estado inicial. UV. Mitad superior. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
38	Estado inicial. UV. Mitad superior. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
39	Estado inicial. UV. Brazo izquierdo.	Diap.	35mm
40	Estado inicial. UV. Pierna izquierda.	Diap.	35mm
41	Estado inicial. UV. Pierna izquierda.	Diap.	35mm
42	Estado inicial. UV. Pierna derecha.	Diap.	35mm
43	Estado inicial. UV. Pierna derecha.	Diap.	35mm
44	Estado inicial. RX. General. Lateral.	Diap.	35mm
45	Estado inicial. RX. Cabeza. Anteroposterior.	Diap.	35mm
46	Estado inicial. RX. Tercio medio. Lateral.	Diap.	35mm
47	Estado inicial. RX. Tercio inferior. Lateral.	Diap.	35mm
48	Proceso de limpieza. Cabeza. Frontal.	Diap.	35mm
49	Proceso de limpieza. Brazo derecho.	Diap.	35mm
50	Proceso de limpieza. Brazo derecho.	Diap.	35mm
51	Proceso de limpieza. Mano izquierda.	Diap.	35mm
52	Proceso de limpieza. Mano izquierda.	Diap.	35mm
53	Proceso de limpieza. Brazo izquierdo.	Diap.	35mm
54	Proceso de limpieza. Tercio medio.	Diap.	35mm
55	Proceso de limpieza. Tercio medio.	Diap.	35mm
56	Proceso de limpieza. Espalda.	Diap.	35mm
57	Proceso de limpieza. Hombro derecho.	Diap.	35mm
58	Proceso de limpieza. Hombro derecho y cabeza.	Diap.	35mm
59	Proceso de limpieza. Hombro derecho y cabeza.	Diap.	35mm

FICHA REGISTRO FOTOGRÁFICO			
TALLER: ESCULTURA		Nº DE REGISTRO: ESCMA-50	
TITULO: CIRINEO. SEVILLA.			
Nº	MOTIVO	TEC.	FORMATO
60	Proceso de limpieza. Zona pectoral.	Diap.	35mm
61	Proceso de limpieza. Zona pectoral.	Diap.	35mm
62	Proceso de limpieza. Pierna derecha.	Diap.	35mm
63	Proceso de limpieza. Pierna izquierda.	Diap.	35mm
64	Proceso de limpieza. Pierna izquierda.	Diap.	35mm
65	Proceso de limpieza. Pierna derecha.	Diap.	35mm
66	Proceso de limpieza. Rodilla derecha.	Diap.	35mm
67	Proceso de limpieza. Rodilla izquierda.	Diap.	35mm
68	Proceso de limpieza. Pierna derecha.	Diap.	35mm
69	Proceso de limpieza. Pié derecho.	Diap.	35mm
70	Proceso de limpieza. Pierna izquierda.	Diap.	35mm
71	Proceso de limpieza. Monedero.	Diap.	35mm
72	Proceso de limpieza. Tercio medio.	Diap.	35mm
73	Proceso de limpieza. Tercio medio.	Diap.	35mm
74	Proceso de limpieza. Tercio medio.	Diap.	35mm
75	Proceso de limpieza. Tercio medio.	Diap.	35mm
76	Tratamiento del soporte. Separación del brazo izquierdo.	Diap.	35mm
77	Tratamiento del soporte. Separación del brazo izquierdo.	Diap.	35mm
78	Tratamiento del soporte. Brazo izquierdo.	Diap.	35mm
79	Tratamiento del soporte. Piezas sueltas de brazo izquierdo.	Diap.	35mm
80	Tratamiento del soporte. Piezas sueltas de brazo izquierdo.	Diap.	35mm
81	Tratamiento del soporte. Brazo izquierdo. Laguna de soporte.	Diap.	35mm
82	Tratamiento del soporte. Mano izquierda.	Diap.	35mm
83	Tratamiento del soporte. Mano izquierda.	Diap.	35mm
84	Tratamiento del soporte. Codo izquierdo.	Diap.	35mm
85	Tratamiento del soporte. Reintegración en el codo izquierdo.	Diap.	35mm
86	Tratamiento del soporte. Separación del brazo derecho.	Diap.	35mm
87	Tratamiento del soporte. Separación del brazo derecho.	Diap.	35mm
88	Tratamiento del soporte. Brazo derecho separado.	Diap.	35mm
89	Tratamiento del soporte. Brazo derecho separado.	Diap.	35mm
90	Tratamiento del soporte. Brazo derecho separado.	Diap.	35mm
91	Tratamiento del soporte. Ambos brazos separados.	Diap.	35mm
92	Tratamiento del soporte. Manos. Palmar.	Diap.	35mm
93	Tratamiento del soporte. Brazo derecho.	Diap.	35mm
94	Tratamiento del soporte. Nuevo ensamblado. Brazo izquierdo.	Diap.	35mm
95	Tratamiento del soporte. Sellado de grietas. Brazo derecho.	Diap.	35mm
96	Tratamiento del soporte. Nuevo ensamblado. Brazo derecho.	Diap.	35mm
97	Tratamiento del soporte. Separación del monedero.	Diap.	35mm
98	Tratamiento del soporte. Plano de ensamble del monedero.	Diap.	35mm
99	Tratamiento del soporte. Pérdida de soporte.	Diap.	35mm
100	Tratamiento del soporte. Pérdida de soporte.	Diap.	35mm
101	Tratamiento del soporte. Pudrición parda.	Diap.	35mm
102	Tratamiento del soporte. Pudrición parda.	Diap.	35mm
103	Tratamiento del soporte. Pudrición parda.	Diap.	35mm
104	Tratamiento del soporte. Pudrición parda.	Diap.	35mm
105	Tratamiento del soporte. Reintegración de soporte en hombro izquierdo.	Diap.	35mm
106	Tratamiento del soporte. Reintegración de soporte en la cintura.	Diap.	35mm
107	Tratamiento del soporte. Reintegración de soporte en la cintura.	Diap.	35mm
108	Tratamiento del soporte. Reintegración parte posterior.	Diap.	35mm
109	Tratamiento del soporte. Reintegración en pié izquierdo.	Diap.	35mm
110	Tratamiento del soporte. Base de la peana.	Diap.	35mm
111	Tratamiento del soporte. Detalle de la base de la peana.	Diap.	35mm
112	Tratamiento del soporte. Separación de piezas de la peana.	Diap.	35mm
113	Tratamiento del soporte. Clavos en la base de la peana.	Diap.	35mm
114	Tratamiento del soporte. Clavos en la base de la peana.	Diap.	35mm
115	Tratamiento del soporte. Taco de sujeción del pié derecho.	Diap.	35mm
116	Tratamiento del soporte. Peana seperada.	Diap.	35mm
117	Tratamiento del soporte. Construcción de la nueva peana.	Diap.	35mm
118	Tratamiento del soporte. Detalle de la nueva peana.	Diap.	35mm

FICHA REGISTRO FOTOGRÁFICO			
TALLER: ESCULTURA		Nº DE REGISTRO: ESCMA-50	
TÍTULO: CIRINEO. SEVILLA.			
Nº	MOTIVO	TEC.	FORMATO
119	Tratamiento del soporte. Detalle de la nueva peana.	Diap.	35mm
120	Tratamiento del soporte. Base de la nueva peana.	Diap.	35mm
121	Tratamiento del soporte. Base de la nueva peana.	Diap.	35mm
122	Tratamiento del soporte. General con la nueva peana.	Diap.	35mm
123	Tratamiento del soporte. General con la nueva peana.	Diap.	35mm
124	Estucado. General. Lateral derecho.	Diap.	35mm
125	Estucado. General. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
126	Estucado. Cabeza. Frontal.	Diap.	35mm
127	Estucado. Espalda. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
128	Estucado. Muslo izquierdo.	Diap.	35mm
129	Estucado. Tercio medio.	Diap.	35mm
130	Estucado. Tercio medio.	Diap.	35mm
131	Estucado. Tercio medio.	Diap.	35mm
132	Estucado. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
133	Estucado. Brazos.	Diap.	35mm
134	Estucado. Brazos.	Diap.	35mm
135	Nueva peana tallada.	Diap.	35mm
136	Detalle de la nueva peana y pié derecho.	Diap.	35mm
137	Detalle de la nueva peana y pié derecho.	Diap.	35mm
138	Estado final. General. Lateral derecho.	Diap.	35mm
139	Estado final. General. Lateral derecho.	Diap.	35mm
140	Estado final. General. Frontolateral derecho.	Diap.	35mm
141	Estado final. General. Frontal.	Diap.	35mm
142	Estado final. General. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
143	Estado final. General. Dorsal.	Diap.	35mm
144	Estado final. General. Cenital.	Diap.	35mm
145	Estado final. Mitad superior. Lateral derecho.	Diap.	35mm
146	Estado final. Mitad superior. Dorsal.	Diap.	35mm
147	Estado final. Cabeza. Frontal.	Diap.	35mm
148	Estado final. Rostro.	Diap.	35mm
149	Estado final. Rostro. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
150	Estado final. Cabeza. Lateral derecho.	Diap.	35mm
151	Estado final. Ojos y nariz.	Diap.	35mm
152	Estado final. Nariz y boca.	Diap.	35mm
153	Estado final. Tercio medio. Frontal.	Diap.	35mm
154	Estado final. Brazo derecho.	Diap.	35mm
155	Estado final. Tercio medio. Lateral izquierdo.	Diap.	35mm
156	Estado final. Monedero.	Diap.	35mm
157	Estado final. Mano derecha.	Diap.	35mm
158	Estado final. Mano izquierda.	Diap.	35mm
159	Estado final. Mano izquierda.	Diap.	35mm
160	Estado final. Mano izquierda.	Diap.	35mm
161	Estado final. Mitad inferior. Frontal.	Diap.	35mm
162	Estado final. Mitad inferior. Lateral derecho.	Diap.	35mm
163	Estado final. Pierna derecha.	Diap.	35mm
164	Estado final. Rodilla derecha.	Diap.	35mm
165	Estado final. Pierna derecha.	Diap.	35mm
166	Estado final. Pierna derecha.	Diap.	35mm
167	Estado final. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
168	Estado final. Pierna izquierda.	Diap.	35mm
169	Estado final. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
170	Estado final. Pié izquierdo.	Diap.	35mm
171	Estado final. Pierna derecha.	Diap.	35mm
172	Estado final. Nuevo sistema de sujeción de la cruz.	Diap.	35mm

CONSEJERIA DE CULTURA
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos 1, 41092 Sevilla
Tel 955 037 000, 955 037 025
Fax 955 037 001

Internet: www.iaph.junta-andalucia.es
Correo electrónico: talleres@iaph.junta-andalucia.es



JUNTA DE ANDALUCIA