

JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico



INFORME PRELIMINAR, ESTADO DE CONSERVACIÓN,
PROPUESTA DE TRATAMIENTO Y PRESUPUESTO
ESTIMADO

SAN CIRIACO

IGLESIA DE LOS SANTOS MÁRTIRES, MÁLAGA

Diciembre, 1999

INDICE

- 1. Investigación histórico-artística**
 - 1.1. Identificación: Ficha técnica
 - 1.2. Historia del bien mueble.
- 2. Estudios preliminares**
 - 2.1. Estudios efectuados
 - 2.2. Estudios propuestos
 - 2.3. Estudio analítico
 - 2.4. Esquema de los análisis estratigráficos
 - 2.5. Propuesta de desinsectación
- 3. Datos técnicos y estado de conservación**
 - 3.1. Soporte**
 - 3.1.1. Datos técnicos
 - 3.1.2. Estado de conservación
 - 3.1.3. Intervenciones anteriores identificables
 - 3.2. Preparación y policromía**
 - 3.2.1. Datos técnicos
 - 3.2.2. Estado de conservación
 - 3.2.3. Intervenciones anteriores identificables
- 4. Estudio de correspondencia policroma**
 - 4.1. Análisis general de la secuencia policroma
 - 4.2. Esquema del número de policromías
- 5. Propuesta de Intervención**
 - 5.1. Soporte
 - 5.2. Preparación y policromía
- 6. Metodología de trabajo. Fases de intervención.**
- 7. Presupuesto**
- 8. Documentación gráfica**

1. INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA

1.1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1.1. TÍTULO U OBJETO. San Ciriaco.

1.1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.1.3. LOCALIZACIÓN.

1.1.3.1. Provincia: Málaga.

1.1.3.2. Municipio: Málaga.

1.1.3.3. Inmueble: Iglesia de los Santos Mártires.

1.1.3.4. Ubicación: Altar mayor.

1.1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: D. Sebastián Martín Gil.
Hermano Mayor de la Congregación de San Ciriaco y Santa Paula.

1.1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

San Ciriaco.

1.1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada, estofada y policromada.

1.1.5.2. Dimensiones: 159 x 41 cm (h x a).

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

1.1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.1.6.1. Autor/es: Atribuido a Jerónimo Gómez Hermosilla.

1.1.6.2. Cronología: Siglo XVII.

1.1.6.3. Estilo: Barroco.

1.1.6.4. Escuela: Malagueña.

1.2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE

La investigación, para una correcta documentación de la obra, consistirá en:

- La localización, recopilación e interpretación de las fuentes bibliográficas y documentales (escritas, gráficas y fotográficas) relacionadas con la obra.
- El examen directo de la obra antes y durante el proceso de intervención y la interpretación de los resultados obtenidos por medio de los estudios técnicos y analíticos aplicados al conocimiento de los materiales y técnicas de ejecución.
- Y por último la redacción y presentación de un informe o memoria final con las conclusiones definitivas obtenidas tras la ejecución del Proyecto de Intervención de la imagen de San Ciriaco.

Como resultado final de las investigaciones se elaborará un informe con los siguientes contenidos ampliados y revisados:

1.2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La imagen de San Ciriaco junto con la de Santa Paula, con la cual forma pareja, son los patronos de Málaga en virtud del voto que hicieron los Reyes Católicos antes de la conquista de esta ciudad, ocurrida en 1487, de establecer en ella el culto a estos santos mártires. Unos años más tarde, en 1491, comenzó a edificarse una iglesia dedicada a ellos pero las imágenes de San Ciriaco y Santa Paula que actualmente se conservan no corresponden a ese momento sino al siglo XVII.

Su origen no está muy claro hasta el momento y con respecto a su autoría se atribuye al escultor Jerónimo Gómez Hermosilla (h. 1627-1719). Este artista fue según Cean y Palomino discípulo de Luis Ortiz de Vargas pero también se ha relacionado su producción con la de Pedro de Mena. La única escultura suya firmada que se conoce es un busto de una Virgen de Belén de la iglesia malagueña de la Victoria. También se sabe que intervino en 1677 en la realización del tabernáculo de la catedral de esta misma ciudad. Esperamos que la investigación histórica-artística que se desarrollará durante el proceso de restauración de la obra ayude a clarificar algunos aspectos sobre el tema.

1.2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

San Ciriaco y Santa Paula se encuentran ubicados actualmente en dos retablos laterales en la capilla mayor de la iglesia de los Santos Mártires.

Esta iglesia, como se ha comentado, se construyó tras la conquista de la ciudad de Málaga por los Reyes Católicos siendo después reformada y ampliada en el siglo XVIII.

Posteriormente ya en el siglo XX, debido a los destrozos producidos por la guerra civil, en 1938 se inició un periodo de restauración del edificio que culminó en 1945 con la inauguración, pero las obras continuaron hasta 1947.

Estas reformas afectaron también a la capilla mayor en la cual se colocaron los dos retablos laterales, realizados por Pérez Hidalgo, donde se ubican las imágenes que estudiamos.

1.2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No tenemos referencia documental de que la escultura haya sido restaurada pero a través del examen visual de la misma y de los resultados de los análisis químicos de pigmentos, se ha podido comprobar que presenta varias intervenciones. Además probablemente la barba es un añadido posterior a la época de ejecución de la imagen ya que muestra una factura distinta a la manera en la que está tallado el cabello.

A esto hay que añadir, según los datos proporcionados por los miembros de la hermandad, que la imagen fue repolicromada hace aproximadamente quince años siendo retirada con posterioridad unos seis años atrás.

1.2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Según la leyenda el nombre de este santo aparece por primera vez en los escritos de Gregorio de Tours relacionado con la Invención de la Santa Cruz y no tiene nada que ver con el diácono exorcista Ciriaco con quien se lo ha confundido con frecuencia.

Era judío de Jerusalén y se llamaba Judas, se convirtió al cristianismo al ver los milagros que se producían tras tocar la cruz sagrada y en el bautismo adoptó el nombre de *Kyriakos* (Ciriaco) el hombre del Señor. Sabía donde habían sido enterradas las tres cruces del Gólgota y con sus informaciones, arrancadas por el temor a la muerte, la emperatriz Elena pudo encontrarlas. Había sido martirizado en tiempos de Juliano: se le cortó la mano derecha y se le introdujo en un caldero con aceite hirviendo.

Según la *Leyenda Dorada* sucedió a Macario como obispo de Jerusalén.

Cuando se le representa como obispo lleva la mitra y el báculo episcopal. Su atributo personal es la Vera-Cruz en cuya identificación ayudó a Santa Elena.

1.2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

San Ciriaco está representado de pie con el peso del cuerpo descansando en su pierna derecha y la izquierda ligeramente flexionada hacia atrás. El brazo de este mismo lado, hacia el cual tiene girada la cabeza, está alzado y atado mediante un cordón de seda, que rodea también la muñeca de la mano contraria, a una rama del tronco que se encuentra por detrás de la imagen, sujeto a la peana de la misma.

Va vestido con una túnica corta que le llega a la altura de las rodillas y se ata a la cintura formando numerosos pliegues, lleva también un manto que cae sobre el hombro y brazo izquierdo cubriendo toda la zona posterior de la escultura. Además está calzado con unos tibiales y lleva como aditamentos unas hojas de palma natural en la mano izquierda y el nimbo.

Estilísticamente la imagen muestra las características propias de la imaginería de la escuela malagueña del siglo XVII. Con respecto a su autoría ya hemos comentado que se atribuye al escultor Jerónimo Gómez Hermosilla al igual que la imagen de Santa Paula.

El análisis estilístico se completará durante el proceso de intervención de ambas imágenes realizándose un estudio estilístico comparativo entre ellas y con otras obras documentadas del citado escultor.

BIBLIOGRAFÍA:

Guillén Robles, F.: Historia de Málaga y su provincia. Málaga, 1991. 3ª ed. Pág. 577.

Hernández Díaz, J.; Martín González, J.J. y Pita Andrade, J.M.: Escultura y arquitectura españolas del siglo XVII. Madrid, 1988. Summa Artis. T. XXVI. Pág. 191.

V.V.A.A.: Inventario de Málaga y su provincia. Málaga, 1985. T.I. Págs. 89-91.

V.V.A.A.: Pedro de Mena. 1628-1688. Catálogo de la exposición. 1989. Pág. 280.

2. ESTUDIOS PRELIMINARES

2.1. ESTUDIOS EFECTUADOS

- Examen visual de la obra con luz normal.
- Toma de fotografías con luz normal.
- Toma de muestras estratigráficas en los bordes de algunas lagunas.
- Análisis cualitativo y compositivo de cargas, pigmentos y aglutinantes de las muestras tomadas de preparación y policromía y obtención de los resultados.
- Realización de un estudio de correspondencia polícroma.

2.2. ESTUDIOS PROPUESTOS

- Examen de la obra con luz ultravioleta. Este permite visualizar las distintas capas de policromías y barnices superpuestos.
- Examen con lupa binocular de la superficie polícroma. Toma de fotografías a través del binocular.
- Examen radiográfico de la obra. Para obtener más información sobre las líneas de ensamble de los bloques de madera, el ataque biológico, o las distintas capas de preparación y policromía.
- Análisis del soporte. Identificación de la madera.
- Examen con endoscopio del interior de la talla.

2.3. ESTUDIO ANALÍTICO

SAN CIRIACO

abril, 1999

Introducción

Se tomaron tres muestras de pintura: una correspondiente a la carnación y dos de los ropajes. Los pequeños fragmentos de muestra, 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 y microanálisis (EDAX) de la sección transversal
- Análisis microquímico de cargas y pigmentos

Localización de las muestras

SMC-1 Estofado; borde de la túnica

SMC-3 Rojo; manto

SMC-4 Azul claro; manto

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La **preparación** original está constituida por sulfato cálcico y cola animal. El espesor máximo medido es de 250 μm .

En la **carnación de la mano** encontramos una única policromía. Está constituida por una capa de imprimación con blanco de plomo, calcita y trazas de bermellón y una capa de color con blanco de plomo, bermellón y tierra roja. Todos los

pigmentos analizados han sido utilizados desde la antigüedad.

En el **estofado de la túnica** encontramos al menos tres policromías. La original está constituida por una capa de preparación y una capa de bol rojo. No se han encontrado restos de oro ni de plata en este estofado (probablemente perdidos por desgaste). Superpuesto a la capa de bol encontramos un estrato de color rojizo compuesto por tierras y blanco de plomo (ambos pigmentos han sido utilizados en todas las épocas). A continuación, observamos una capa de color rojo compuesta por rojo de cromo, tierras y calcita. Por la utilización del pigmento rojo de cromo - producto comercializado a partir de 1820 - podemos datar esta policromía a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Por último, tenemos otra capa de color, de escaso espesor (¿repinte?) compuesta por blanco fijo (pigmento utilizado a partir de la segunda mitad del S.XVIII) y trazas de tierra y carbón.

En el **manto** se observan dos policromías: la original compuesta por tierra roja, bermellón, blanco de plomo y calcita y una segunda policromía compuesta por tierra roja, calcita y blanco fijo (pigmento utilizado a partir de la segunda mitad del S.XVIII).

Los **pigmentos** identificados han sido los siguientes:

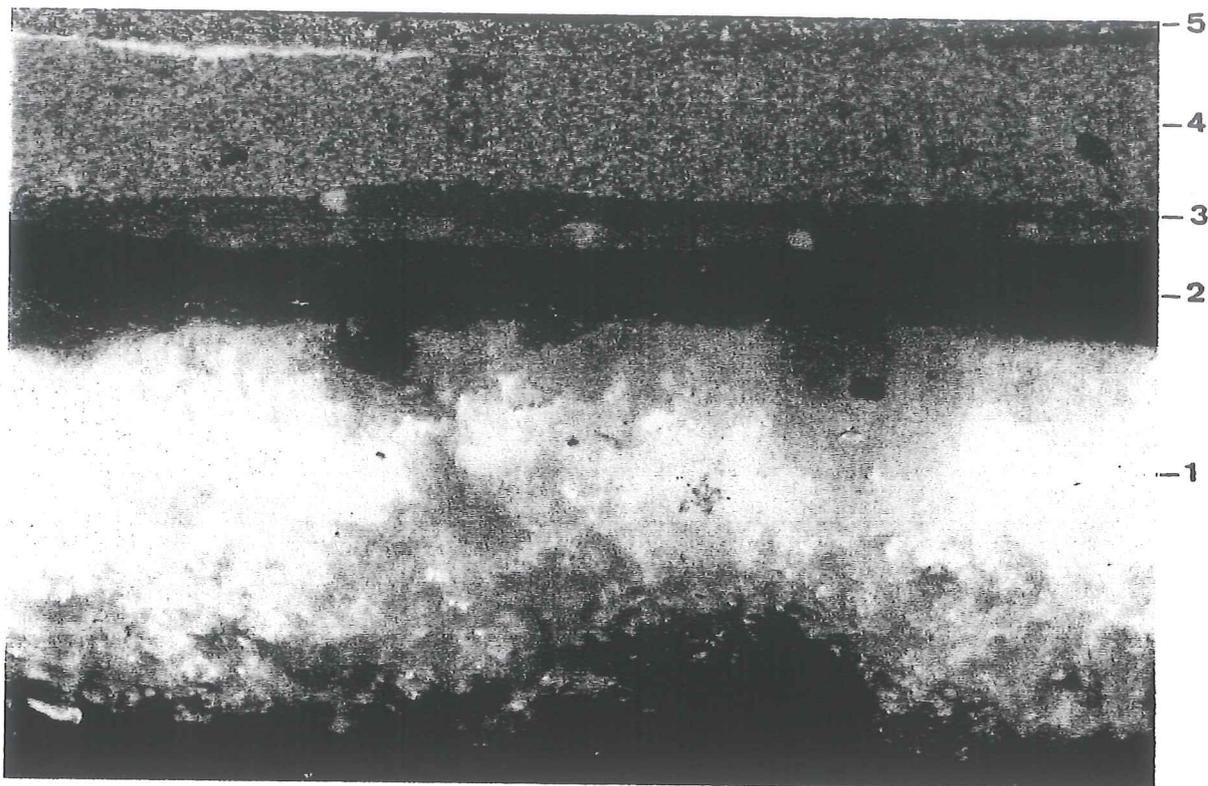
Blancos: blanco de plomo, blanco fijo, calcita

Rojos: tierra roja, bermellón, rojo de cromo

Negros: carbón

RESULTADOS ANALÍTICOS

Nota: Los colores observados al microscopio óptico, en las estratigrafías o láminas delgadas, pueden diferir de los colores observados macroscópicamente.



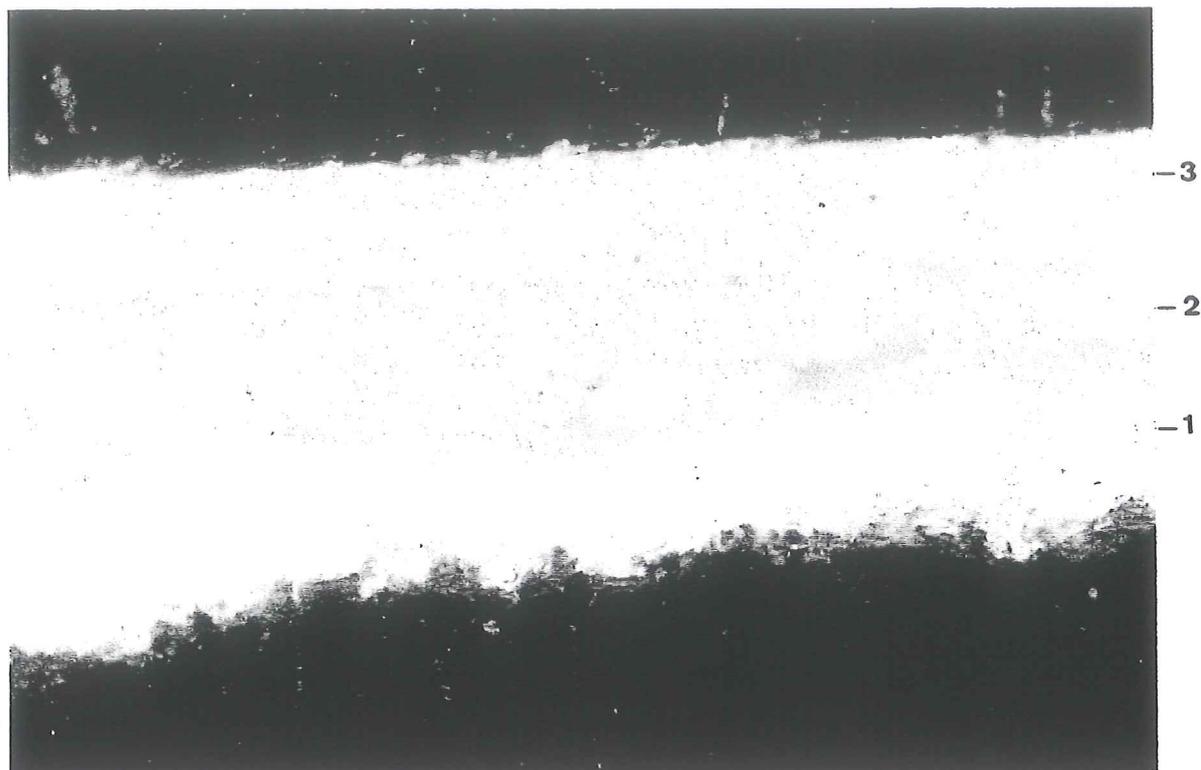
Muestra: SMC-1

Aumentos: 200x

Descripción: Estofado; borde derecho de la túnica

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 250 μm .
- 2) Capa de bol rojo. Su espesor oscila entre 20 y 30 μm .
- 3) Capa de color rojizo compuesta por tierras y blanco de plomo. Su espesor oscila entre 20 y 25 μm .
- 4) Capa de color rojo compuesta por rojo de cromo, tierra roja y calcita. Su espesor oscila entre 65 y 75 μm .
- 5) Capa de color grisáceo compuesta por blanco fijo, trazas de tierra y carbón. Su espesor oscila entre 5 y 10 μm .



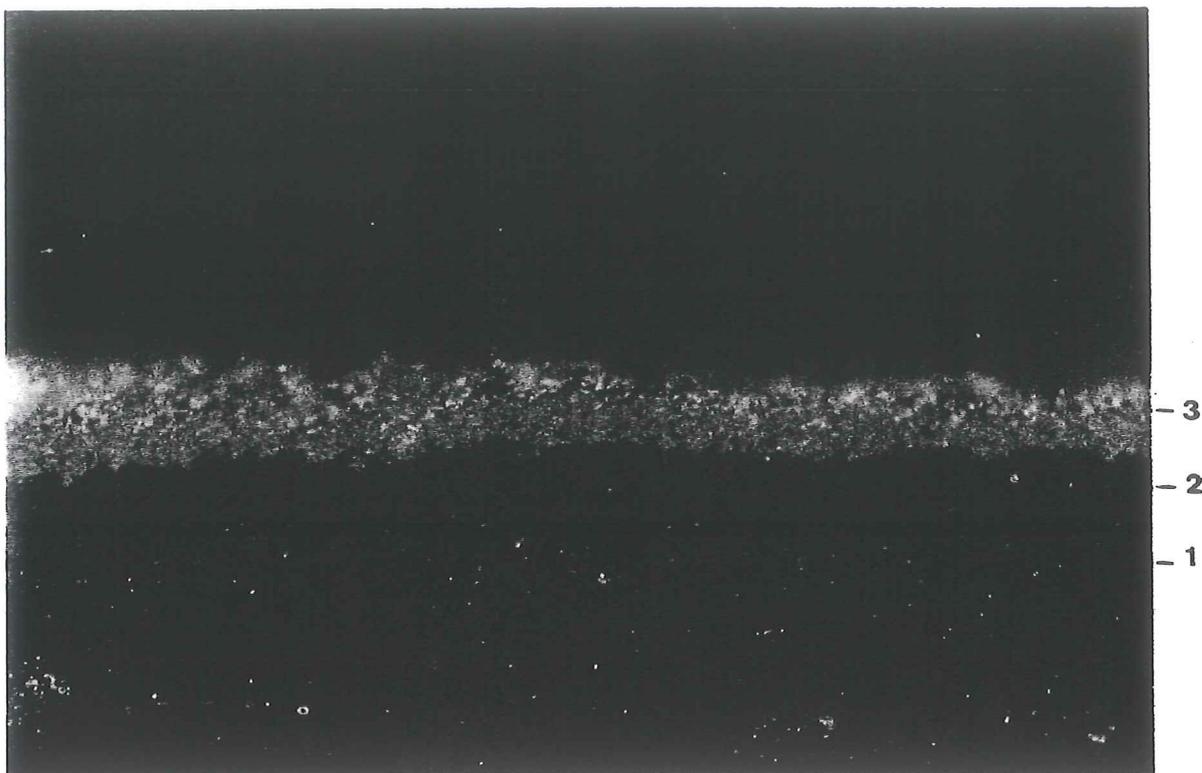
Muestra: SMC-3

Aumentos: 200x

Descripción: Carnación; pulgar izquierdo

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Capa de 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, calcita y trazas de bermellón. Su espesor oscila entre 40 y 75 μm .
- 3) Capa de color rosado compuesta por blanco de plomo, bermellón y tierra roja. Su espesor oscila entre 50 y 65 μm .



Muestra: SMC-4

Aumentos: 200x

Descripción: Rojo; manto

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) Capa de preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 25 μm .
- 2) Capa de color rojo compuesta por bermellón, tierra roja, blanco de plomo y calcita. Su espesor oscila entre 20 y 25 μm .
- 3) Capa de color rojo compuesta por tierra roja, calcita y blanco fijo. Su espesor oscila entre 25 y 35 μm .

OBRA: San Ciriaco**AUTOR:** Jerónimo Gómez Hermosilla**MUESTRA:** SMC-1**FECHA:**

1/12/98

DESCRIPCIÓN: Estofado**LOCALIZACIÓN:** Borde de la túnica**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>250	Sulfato cálcico
2	Rojo	20-30	Bol rojo
3	Ocre rojizo	20-25	Tierras, bl.Pb
4	Rojo narnaja	65-75	Rojo Cr,tierras,calcita
5	Grisáceo	5-10	Bl.fijo,carbón, tr.tierra
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

DEPARTAMENTO DE ANÁLISIS

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

OBRA: San Ciriaco

AUTOR: Jerónimo Gómez Hermosilla

MUESTRA: SMC-3

FECHA:

1/12/98

DESCRIPCIÓN: Carnación

LOCALIZACIÓN: Pulgar izquierdo

ESTRATIGRAFÍA

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>75	Sulfato cálcico
2	Blanquecino	40-75	Bl.Pb,calcita,tr.bermellón
3	Rosado	50-65	Bl.Pb,bermellón,tierra roja
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

OBRA: San Ciriaco**AUTOR:** Jerónimo Gómez Hermosilla**MUESTRA:** SMC-4**FECHA:**

1/12/98

DESCRIPCIÓN: Rojo**LOCALIZACIÓN:** Manto**ESTRATIGRAFÍA**

CAPA	ASPECTO	ESPESOR (μm)	PIGMENTOS
1	Blanquecino	>25	Sulfato cálcico
2	Rojo	20-25	Tierra roja,bermellón,bl.Pb,calcita
3	Rojo	50-65	Bl.Pb,bermellón,tierra roja
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

OBSERVACIONES:

**2.4. ESQUEMA DE LOS ANALISIS
ESTRATIGRAFICOS**

SAN CIRIACO

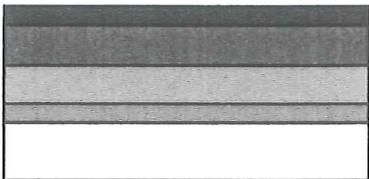
OBJETO: Escultura

ASUNTO: San Ciriaco

ATRIBUCION: Jerónimo Gómez Hermosilla

DATAACION: s. XVII

DIMENSIONES: 159 x 41.5 cm. cm.

Nº E	Nº C	LOCALIZACION	ESTRATIGRAFIA
1	5 4 3 2 1	Túnica, borde inferior	<p data-bbox="703 629 847 779">Capa C Capa B Capa A Bol Preparación</p>  <p data-bbox="703 846 1305 1025">Estrato A: Color rojizo – tierras y blanco de plomo- Estrato B: Color rojo – rojo de cromo *, tierras y calcita- Estrato C: Blanco fijo, trazas de tierra y carbón. Preparación: Color blanco – sulfato cálcico y cola animal- .</p>
<p data-bbox="172 1391 1230 1447">OBSERVACIONES: Sobre la capa de bol se observa la falta de un estrato de oro. Estará probablemente desaparecido por desgaste.</p> <p data-bbox="172 1449 1278 1505">* El cromo es un producto que se comercializa a partir de 1820. Esta capa de policromía está entonces aplicada a partir de la segunda mitad del s. XVIII.</p>			

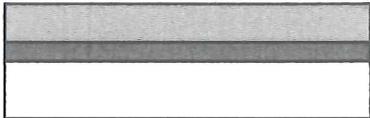
OBJETO: Escultura

ASUNTO: San Ciriaco

ATRIBUCION: Jerónimo Gómez Hermosilla

DATAION: s. XVII

DIMENSIONES: 159 x 41.5 cm. cm.

Nº E	Nº C	LOCALIZACION	ESTRATIGRAFIA
2	3 2 1	Mano derecha	<p data-bbox="710 705 901 795">Policromía (B) Imprimación (A) Preparación</p>  <p data-bbox="710 862 1324 952">Estrato A: Imprimación – Blanco de plomo, calcita y trazas de bermellón Estrato B: Blanco de plomo, bermellón y tierra roja.</p>
OBSERVACIONES:			

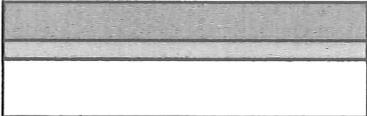
OBJETO: Escultura

ASUNTO: San Ciriaco

ATRIBUCION: Jerónimo Gómez Hermosilla

DATAACION: s. XVII

DIMENSIONES: 159 x 41.5 cm. cm.

Nº E	Nº C	LOCALIZACION	ESTRATIGRAFIA
3	3 2 1	Manto	<p>Estrato (B)</p> <p>Estrato (A)</p> <p>Preparación</p>  <p>Estrato A: Primera policromía – Tierra roja, bermellón, blanco de plomo y calcita. Estrato B: Policromía superficial- Tierra roja, calcita y blanco fijo *.</p>
<p>OBSERVACIONES: *El pigmento blanco fijo se empieza a utilizar a partir de la segunda mitad del siglo s.XVIII.</p>			

**2.5. PROPUESTA
DE DESINSECTACION**

SAN CIRIACO

PROPUESTA DE DESINSECTACIÓN

La aplicación de insecticidas y pesticidas utilizados en museos, archivos y bibliotecas ha venido planteando graves problemas que incluyen toxicidad y alto riesgo tanto para las personas que los aplican como para los que manipulan los objetos tratados. Por otro lado, se producen alteraciones físico-químicas en los materiales desinsectados.

Como tratamiento alternativo a los convencionales fumigantes se propone la aplicación de un gas inerte, argón, aplicado en un sistema herméticamente cerrado en cuyo interior se deposita el objeto infestado. Es necesario el control de factores ambientales tales como la temperatura, la humedad y la concentración de oxígeno.

La aplicación de este sistema no tóxico de desinsectación permite eliminar por completo poblaciones de insectos destructores habituales de colecciones históricas.

TRATAMIENTO NO TÓXICO DE DESINSECTACIÓN

El desplazamiento del aire por un gas inerte como el argón produce un efecto letal en insectos que se suelen encontrar en las obras de arte. Investigaciones previas realizadas en laboratorio, demuestran que una atmósfera de gas inerte, aplicada a baja concentración de oxígeno, produce una anoxia completa en todas las fases del ciclo biológico de especies de insectos.

El gas descrito no es tóxico, tiene un bajo coste y es estable por lo que no produce alteraciones físico-químicas en los objetos tratados.

La desinsectación de la tabla se realizó depositando éste en una bolsa de plástico de baja permeabilidad fabricada por termo sellado. Las bolsas pueden tener diferentes dimensiones, dependiendo del tamaño del objeto.

Dentro de la bolsa de plástico se depositó un termo-higrómetro para controlar la humedad relativa y la temperatura durante el tratamiento, y un absorbente de oxígeno que facilita el descenso de la concentración de éste en el interior de la bolsa.

La bolsa llevaba instaladas dos válvulas, una de entrada por donde penetra el gas inerte y otra de salida a la que se conectó una bomba de vacío. Previamente a la entrada de gas se realizó un suave vacío. El gas se introdujo en la bolsa con una presión suave de 0,5 bares aproximadamente, manteniendo cerrada la válvula de salida. Una vez que la bolsa se hinchó, se procedió a abrir la válvula de salida conectando la bomba de vacío que permite que la mezcla de aire del interior de la bolsa salga con mayor rapidez. Así comenzó la fase de barrido. Esta fase dura un tiempo que está relacionado con el tamaño de la bolsa. La fase de barrido concluyó cuando el analizador de oxígeno, conectado también a la bolsa, señalaba que la concentración de éste era inferior a 0,05%.

Finalmente, se cerraron las válvulas y la bolsa se mantuvo en fase de estanquidad con unas condiciones de temperatura, humedad y concentración de oxígeno estables.

Observaciones

En este caso concreto, al tratarse de materiales expuestos a altas humedades, fue conveniente humidificar el gas utilizado en los tratamientos. Con esto se evitan descensos bruscos de la humedad relativa en el interior de las bolsas durante la fase de barrido.

Por otro lado, se realizó previamente una suave succión del aire atmosférico del interior de la bolsa para así disminuir el consumo de gas.

3. DATOS TECNICOS Y ESTADO DE CONSERVACION

3.1 SOPORTE

3.1.1 DATOS TECNICOS

Se trata de una escultura de bulto redondo tallada en madera, policromada en la totalidad de su superficie. Representa a un hombre erguido apoyado en un tronco de árbol. La imagen se apoya en el suelo sobre una pequeña peana tallada y policromada que forma parte de la escultura. Esta peana presenta cuatro orificios para inserción de los elementos de agarre a la base de la peana del altar o a la del trono procesional.

Se compone de varias piezas ensambladas con una orientación longitudinal como puede apreciarse a simple vista. Los bloques de madera se ensamblan con adhesivos y con ayuda de telas encoladas en algunos ensamblajes.

Se encuentra ahuecada en su interior. Las piezas que le sirven de tapa al cierre son las que conforman el tronco sobre el que apoya la espalda.

Los ojos de la escultura son de vidrio pintado, insertos desde el interior de la talla.

3.1.2 ESTADO DE CONSERVACION

Se aprecian algunas grietas y fisuras que corresponden generalmente con las líneas de ensamble de los diferentes bloques conformantes de la escultura y con las zonas de rotura de soporte.

Algunos ensamblajes se encuentran en tan mal estado que se ha producido en estos casos una completa separación de las piezas constituyentes. Este es el caso de la separación de las piezas en las dos ramas laterales del árbol y la zona vertical superior correspondiente al tronco. En este último caso hay que señalar que este bloque de madera parece corresponder a un añadido posterior a la realización de la escultura.

Así también, las dos manos, desde la altura de las muñecas se encuentran prácticamente separadas del resto.

Existe una pérdida grave de adhesión entre el bloque correspondiente al tronco del árbol y el de la espalda. De la misma forma, se encuentra una grieta de separación de piezas entre el bloque de madera con disposición horizontal correspondiente a la mitad anterior del pie derecho y el tercio anterior de la peana.

Esta falta de adhesión entre el bloque principal trasero y el delantero de la escultura hacen que peligre la estabilidad de la misma.

Se aprecian numerosas roturas y faltas de soporte. Así, se detecta una pequeña rotura en el extremo de la nariz, otra rotura con falta de soporte en un pliegue de la zona posterior izquierda del manto y una falta de soporte en el borde inferior delantero de la túnica y en un pliegue en la zona posterior de la manga derecha.

Se siguen detectando faltas de soporte en el dedo gordo del pie derecho.

En la mano derecha se aprecia una falta de soporte en la última falange del dedo corazón. Los dedos meñique y pulgar presentan rotura y han sido posteriormente unidos mediante adhesivo; el dedo meñique pegado no es el original.

En la mano izquierda falta un tercio del dedo corazón, que se encuentra en posesión de la Hermandad. El dedo índice ha sido pegado posteriormente a su rotura.

Se detecta ataque de insectos xilófagos en la rama central del árbol añadida al original.

Algunos elementos metálicos se han introducido en el soporte, como un tornillo introducido en la cabellera para inserción de la corona y otro en la manga izquierda para agarre de la palma plateada. Ambos realizados en acero.

3.1.3 INTERVENCIONES ANTERIORES IDENTIFICABLES

La barba, realizada en un material moldeable no identificado, aparenta ser un añadido posterior al original.

Así también, la rama vertical del tronco del árbol aparenta, por su morfología y material, ser un añadido posterior.

3.2 PREPARACION Y POLICROMIA

3.2.1 DATOS TECNICOS

Hace unos quince años la imagen de San Ciriaco fue repolicromada en la totalidad de su superficie a base de una pintura de dudosa calidad artística. Posteriormente, hace seis años, esta pintura fue retirada por un miembro de la Hermandad de los Santos Mártires mediante el uso de disolvente universal y algodones.

La policromía superficial está realizada con técnica oleosa sobre una base de preparación de espesor medio y color blanco compuesta por una mezcla de cola animal y sulfato cálcico.

La túnica está realizada en color anaranjado decorada con estofados en oro fino y técnica de granido a punzón.

El manto es de color bermellón con los fillos dorados en pan de oro fino.

Las carnaduras presentan un acabado pulimentado.

3.2.2 ESTADO DE CONSERVACION

La superficie policroma correspondiente a las carnaduras presenta cuarteado.

Se pueden apreciar fisuras en los estratos de preparación y policromía correspondientes a las líneas de unión de los ensambles de las distintas piezas conformantes.

Se aprecian numerosas zonas con desprendimientos puntuales de los estratos de preparación y policromía. No obstante, en general los estratos de policromía, preparación y soporte presentan buena cohesión entre sí.

Repartidas desigualmente por toda la superficie, se distinguen numerosas lagunas con faltas de preparación, policromía, y de oro

La túnica presenta importantes desgastes en las capas de oro, preparación y policromía a consecuencia del lijado de la superficie de la misma. En numerosas áreas se deja ver hasta el mismo soporte. Esta circunstancia hace que no se aprecie el diseño del estofado, tan sólo en algunas áreas como la de los hombros. Sobre la superficie de la túnica se encuentran diseminados pequeños restos puntuales del repinte color morado que se pretendió eliminar en esta operación de lijado.

Así también, las manos han sido lijadas quedando la encarnación muy dañada. Como consecuencia de esta operación, se han quedado importantes lagunas con faltas de los estratos de preparación y policromía en la superficie de las manos, sobre todo en los relieves más altos como los nudillos de los dedos.

La superficie policroma de carnaduras en la zona del cuello presenta desgastes importantes.

La capa más superficial está compuesta por incrustaciones de polvo y demás suciedad que se encuentran con más profusión sobre la superficie de carnaduras.

3.2.3 INTERVENCIONES ANTERIORES IDENTIFICABLES

Existen restos de una capa de pintura de color morado posterior al original repartidos por toda la superficie policroma de la túnica. Esta pintura se aprecia tanto sobre zonas de policromía original como sobre las capas de preparación o soporte directamente.

Se aprecian restos de repolicromado color bermellón sobre la zona del manto.

Restos de repintes sobre las carnaduras y cabellera.

Las cejas también han sido repintadas con técnica oleosa.

Se pueden apreciar sobredorados en pan de oro falso en la zona del escote y borde del manto. En estas áreas, la capa de oro original parece haberse perdido en el lijado de la superficie. Se aprecian restos del estofado original en los bordes de las mangas, que también se encuentran sobredorados.

Entre las distintas capas superpuestas al original también se encuentran los estucos posteriores, que en ocasiones desbordan las lagunas que pretenden subsanar. Estos se dan con más profusión en la zona del manto. También se encuentra esta capa de preparación sobre la policromía original en la mano izquierda, los bordes de la barba o las mangas de la túnica.

4. ESTUDIO DE CORRESPONDENCIA POLICROMA

4.1. Análisis general de la secuencia policroma

Del análisis general de la secuencia policroma se deduce que la obra ha sido intervenida con posterioridad a su factura original en al menos dos ocasiones.

Sobre la superficie del soporte se encuentra generalizada una capa de preparación original compuesta por sulfato cálcico y cola animal.

En el área de la túnica el primer estrato corresponde a una capa de bol para asentar la lámina de oro. En muchas zonas se ha perdido esta capa de oro como consecuencia del lijado de la superficie policroma. Sobre la capa de oro se superpone otra de policromía de un tono ocre rojizo. Sobre esta última se asienta una nueva capa de color anaranjado compuesta por rojo de cromo, tierras y calcita. Esta última capa se ha debido aplicar a partir del s.XVIII, ya que el cromo se comienza a comercializar desde 1820. La capa más superficial corresponde a los repintes aplicados dentro de los últimos quince años. Esta capa es de espesor más fino que las anteriores y se localiza en pequeñas lagunas ya que hace unos siete años se intentó eliminar, dejando pequeños restos de la misma repartidos por toda la superficie.

La secuencia estratigráfica del manto está constituida por una primera capa de bol sobre la preparación sólo en la zona de los bordes del mismo. Sobre la capa de bol en los bordes se superpone una capa de oro – la original- y otra nueva capa en zonas puntuales de mixión y lámina de oro falso. En el resto del manto el primer estrato corresponde a la policromía original directamente sobre la preparación de color bermellón. Sobre esta capa se encuentra un repolicromado generalizado también en color rojo compuesto por tierra roja, calcita y blanco fijo – pigmento usado a partir de la segunda mitad del s.XVIII-.

La policromía visible de las carnaduras parece ser la original, de color rosado, compuesta por blanco de plomo, bermellón y tierra roja.

En la cabellera encontramos sobre el estrato policromo original al menos una capa de repinte al óleo.

Las calzas de los pies parecen enseñar en superficie su policromía original en tonos verdes.

4.2. ESQUEMA DEL NUMERO DE POLICROMIAS. SAN CIRIACO

LOCALIZACION	Nº POLICROMIAS	ESTRATO POLICROMO
Mano derecha	1	A
Túnica	3	A + B + C
Manto	2	A + B

A: primer estrato políromo. Original
B: segundo estrato policromo
C: tercer estrato policromo.

5. PROPUESTA DE INTERVENCION

La propuesta de tratamiento se realiza teniendo en cuenta dos líneas fundamentales de actuación. Una con carácter conservativo que incluye todas las operaciones encaminadas a devolver la estabilidad material a la escultura y neutralizar los principales focos de daños. La otra línea tiene un carácter restaurativo consistente en restituir a la obra su funcionalidad estética.

Esta propuesta de intervención se realiza con carácter orientativo. Es decir, en líneas generales se propone la actuación necesaria, que podrá variar en función de los posibles imprevistos que se encuentren.

5.1. SOPORTE

Desinsectación con gases inertes. Para eliminar todo posible foco de actuación de microorganismos e insectos xilófagos. Se procederá a introducir la escultura en una bolsa hermética dentro de la cual se hará un vacío de oxígeno y una inclusión de un gas inerte.

Desensamblado de piezas con problemas de unión y estabilidad. Las uniones de los bloques de madera que hayan perdido su funcionalidad se desharán.

Consolidación del soporte. En todas las zonas en que el soporte necesite reforzarse se procederá a su consolidación mediante impregnación o inyección con una resina sintética.

Retirada de añadidos posteriores. Como la barba, que parece no ser original.

Ensamblado de piezas. Se limpiarán todos los planos de unión de restos de colas y adhesivos y se procederá a ensamblar nuevamente los bloques mediante nuevos adhesivos y espigas de madera en su caso. En esta operación debe contemplarse el refuerzo de la peana para devolver a la escultura la estabilidad perdida.

Sistemas de anclaje y elementos metálicos. Se diseñará un nuevo sistema para sujeción de la palma de plata, evitando que dañe el soporte, preparación y policromía.

5.2. PREPARACION Y POLICROMIA

Limpieza superficial. Se eliminarán los depósitos superficiales de polvo y demás suciedad mediante una brocha suave y aspiración del aire.

Protección y fijación de los estratos de preparación y policromía con riesgo de desprendimiento. Mediante la aplicación de cola animal y calor.

Realización de un test de solvencia. Con el objeto de averiguar el grado de actuación sobre el estrato de policromía y la utilización de Iso disolventes y materiales adecuados.

Limpieza del estrato policromo. Retirada de las capas de estucos y repintes superpuestas al original.

Reintegración del estrato de preparación. Se procederá al estucado de las lagunas con falta de este estrato, dejándolas a nivel con el resto. Se aplicará un estuco afín al original, a base de sulfato cálcico y cola animal.

Reintegración cromática. Con una técnica reversible y un criterio de diferenciación se reintegrarán todas las lagunas con falta del estrato de color.

Protección final de la superficie. Mediante la aplicación de una resina sintética disuelta en esencia de petróleo.

6. METODOLOGIA DE TRABAJO. FASES DE INTERVENCION

Se proponen las siguientes fases de actuación con el tiempo aproximado que llevará realizar cada una de ellas. Se debe tener en cuenta que se trata de una aproximación a la propuesta, que podrá variar en tiempo y en actuaciones según los imprevistos que se encuentren sobre la marcha de los trabajos.

Días

- 1. Fase preliminar.....20**
(Estudio de la obra y realización de la propuesta de intervención
Examen visual de la obra.
Protección parcial de las zonas con riesgo de desprendimiento de los estratos de preparación y policromía.
Examen de la superficie policroma con lente binocular.
Examen de las placas radiográficas.
Realización de un test de solubilidad.
Realización de un estudio de correspondencia policroma.
Realización del informe previo y de la propuesta de intervención.
- 2. Fase de tratamiento de soporte.....55**
Desinsectación del soporte con gases inertes.
Desensamblado de piezas.
Consolidación del soporte.
Retirada de añadidos posteriores
Ensamblado de piezas
Realización de nuevos sistemas de anclaje y elementos metálicos.
- 3. Fase de tratamiento de los estratos de preparación y policromía.95**
Limpieza superficial
Protección y fijación de los estratos de preparación y policromía
Realización de un test de solvencia.
Limpieza del estrato policromo y eliminación de repintes.
Reintegración del estrato de preparación
Reintegración cromática.
Protección final de la superficie.
- 4. Realización del Informe final.....20**

7. PRESUPUESTO

I: FASE PRELIMINAR

- Redacción de proyecto 500.000
- Investigación histórico artística 250.000

II: EXAMEN CIENTÍFICO

- Documentación fotográfica
(luz normal, rasante, U.V, macrofotografía)
200 tomas 35 mm 80.000
- Documentación radiográfica
2 tomas generales 65.000
- Análisis de preparación y policromía
15 muestras estratigráficas 90.000
5 muestras compuestos orgánicos 25.000
- Análisis de la madera 60.000
3 muestras
- Desinsectación del soporte con gases inertes 80.000

III: TRATAMIENTO

- Fase de tratamiento de soporte 650.000
- Fase de tratamiento de los estratos de
preparación y policromía 945.000
- Realización del Informe final 150.000

IV: MATERIALES

- Material fungible 250.000

V: DIFUSION

- Exposición de los trabajos 160.000
- Conferencia 50.000

TOTAL 3.355.000 (20.163,96 euros)

8. DOCUMENTACION GRAFICA

SAN CIRIACO

San Ciriaco

Foto nº 1



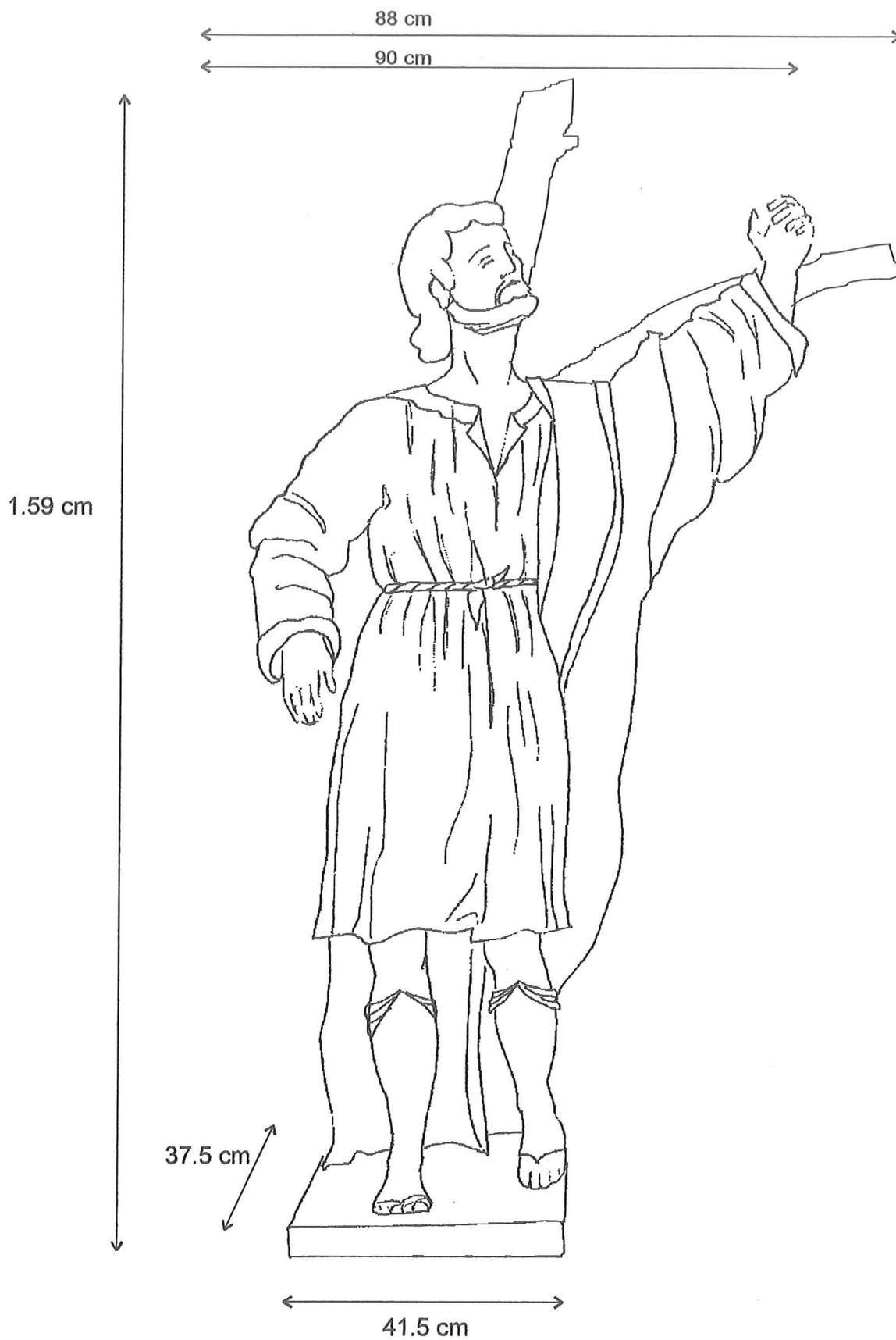
San Ciriaco. Vista general



Vista general. Reverso

San Ciriaco

Gráfico nº1



Dimensiones

EQUIPO TÉCNICO REDACTOR

Investigación histórico-artística: **Eva Villanueva Romero**, historiadora del Departamento de Investigación. Centro de Intervención del I.A.P.H.

Estado de consevación, propuesta de tratamiento y documentación gráfica: **M^a Teresa Real Palma**, restauradora del Departamento de Tratamiento. Centro de Intervención del I.A.P.H.

Estudios analíticos de policromía: **Lourdes Martín García**, química del Departamento de Análisis. Centro de Intervención del I.A.P.H.

Propuesta de desinsectación: **Marta Sameño Puerto**, bióloga del Departamento de Análisis. Centro de Intervención del I.A.P.H.

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

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo