

Madrid, 30 de Enero de 2019

INFORME FINAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN “E-21 TERRACOTA DE INMACULADA CONCEPCIÓN” POR ISIDRO CARNICERO

Título: INMACULADA CONCEPCIÓN

Autor: Isidro Carnicero (Valladolid 1736 - Madrid 1804)

Nº de inventario: E-21 (Inv. Leticia Azcue), 4 (Inv. 1804), 32
(1817 – 19), 44 (1821), 18 (1824)

Dimensiones: 74 X 33 X 21,5 cm.

Colección: Real Academia de Bellas artes de San Fernando
(Madrid)

Procedencia Envío desde Roma en 1765

Material: Terracota

Técnica: Barro cocido

Fecha de restauración: Mayo 2018 – enero 2019

Restauración realizada por: Ángeles Solís



DESCRIPCIÓN

Se trata de un barro cocido, obra de creación, realizada en Roma por Isidro Carnicero como ejercicio de pensionado. Lo usó como modelo para un encargo en Italia, el cual tenía que realizar en mármol. Este trabajo le sirvió para obtener el título de Académico de Mérito.

Según los investigadores, su inspiración para la realización de esta pieza fue el escultor Pierre Puget (Marsella 1620 – 1694) y dentro de su círculo se podría destacar a Filippo Parodi (Génova 1630 -1702). En Roma también ejecutó una copia en yeso de esta pieza que fue trasladada por Manuel Tolsá a México, para el Museo Nacional de Arte. De ahí que erróneamente se pensara que había sido ejecutada por él. Esta obra sirvió como modelo para muchas otras piezas, tanto en diferentes iglesias de México, como en la Catedral de Santiago de Compostela.



Filippo Parodi. "Inmaculada" Iglesia Sta. María della Cella.



Pierre Puget. "Inmaculada" oratorio de S. Filippo de Genova.



Copia en yeso realizada en Roma por Carnicero y trasladada a México por Manuel Tolsá en 1790.



Obra realizada por el orfebre Francisco Pecoul, conservada en el altar Mayor de la Catedral Compostelana. Por esta obra fue nombrado en 1799 académico de la RABASF.

Aunque el barro cocido de la Inmaculada de Isidro Carnicero, no conserva el número de inventario de 1804 por sufrir una pérdida volumétrica en la zona donde tendría que estar, en dicho inventario aparece con el número “4”¹. Esta pieza aparece en el resto de catálogos e inventarios que fue realizando la Academia a lo largo de los años. En el Inventario de 1804 -14 aparece también con el mismo número “4”².

En 1817 tenía el número 35³, al igual que en el Catálogo de 1819⁴ donde además describía su ubicación dentro de la Academia. Una de las etiquetas conservadas parece ser un “32”, posiblemente un error.

En 1821 se le colocó el número 44⁵, etiqueta que conserva.

En 1824, se le adjudica otro número, el 18⁶, etiqueta que también conserva.

¹ *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando.* -- 1804.-- III h. en blanco+162+ II h. en blanco.– Manuscrito.– Signatura 3-617, pp. 57

...4.- La concepción de Nuestra Señora, de// [F. 76v] barro cocido, inventada y modelada por don Ysidro Carnicero, director actual de la Academia, alto tres quartas...

² *Inventario de las alhajas y muebles existentes en la Real Academia de San Fernando 1804. Y continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando.* – 1804-1814. -- II h. en blanco+[266] h. – Manuscrito. – Signatura 3-616, pp 78

...4. La concepción de Nuestra Señora, de barro cocido, inventada y modelada por don Ysidro Carnicero, director actual de la Academia. Alto tres quartas...

³ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817...* -- Madrid : Fuentenebro, 1817. -- 64 h. – Signatura SLR-061-ACA, pp. 36

...35. Nuestra Señora de la Concepción, original de Don Isidro Carnicero...

⁴ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1819....* --Madrid : Imprenta Real, 1819. -- [35] h. – Signatura SLR-061-ACA, pp. 50

... Sala Segunda. De bajos relieves y modelos en barro....

... 35. Nuestra Señora de la Concepción, original de Don Isidro Carnicero...

⁵ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821...*--Madrid: porIbarra, 1821. -- 75 p. – Signatura F-125, pp- 52

...Sala segunda....

...44. Nuestra Señora de la Concepción, original de dicho Carnicero...

⁶ *Copia del Inventario general y sus adiciones perteneciente a la Academia de nobles artes de San Fernando.* -- 1824. -- [139] h. – Manuscrito. – Signatura 3- 620, pp. 146

...Sala Décima... Esculturas....

18. Una linda estatua menor que el natural, obra original del dicho Don Isidro Carnicero, que murió en

Y en 1829 el **23**⁷ en el Catálogo de las pinturas y estatuas que se conservan en la real Academia de San Fernando. Aparece también, pero sin número en el en 1840⁸, ubicándola dentro de las salas de la academia (Sala 10 de Esculturas).



Etiquetas antiguas conservadas en al zona de la rodilla y ocultas bajo una capa de pintura rosacea

Inventarios →	Inv.	Inv.	Inv.1814	Cat.	Cat.	Inv.	Inv.	Cat.	Cat.	Inv.
	1804	1804-1814		1817	1819	1821	1824	1824	1829	1840
Autor ↓										
Isidro Carnicero	4	4		35	35	44	18	18	23	Sala 10

Otras referencias sobre la obra aparecen en el Catálogo y estudio de obras escultóricas realizado por Leticia Azcue Brea⁹.

Madrid. Director General de esta Academia.

⁷ *Catálogo de las pinturas y estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando.* -- Madrid : Ibarra, 1829. -- 95p. -- Signatura C-11126 pp. 55

23. Una linda estatua menor que el natural, obra original del dicho Don Isidro Carnicero, que murió en Madrid. Director General de esta Academia.

⁸ *Nota o razón general de los cuadros, estatuas, bustos y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la exposición pública de 1840.* -- [1840]. -- 44h. -- Manuscrito. -- Signatura antigua 6/CF.1, y actual 2-57-6, pp. 73 – 74

...Sala 10ª.... - Ídem de santa Susana, copia del Flamenco. Por don Isidro Carnicero. - Otra de san Mateo. Por el mismo autor. // [f. 41 v]

⁹ AZCUE BREA, Leticia, *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando Catálogo y Estudio*, editado por RABASF, 1994. (pp. 191-194)

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra en terracota mostraba una capa de policromía color rosáceo, la cual no era original ya que las etiquetas antiguas estaban bajo esa capa de pintura. Esta, ocultaba desperfectos ocasionados por una fracturación múltiple (posible accidentes) así como, intervenciones posteriores (reintegraciones de pérdidas y relleno entre fragmentos) y grietas producidas durante la cocción del barro.

En la rodilla izquierda conservaba 3 etiquetas antiguas, una encima de otra.

Presentaba una gruesa capa de suciedad superficial sobre el repinte provocada por la contaminación ambiental, en muchos casos producidos por las calefacciones de carbón. Era muy llamativo (carbón) en los salientes del modelado.

La pieza se encontraba muy fracturada, posiblemente accidentalmente por una caída. Estas roturas se encontraban ocultas bajo el repinte rosáceo.

Debido a la manipulación de la pieza, la superficie pictórica presentaba desgastes, rozaduras, arañazos y golpes.

Había sufrido pérdidas volumétricas en zonas salientes del modelado (pliegues del manto, en la base).

Al eliminar el repinte, apareció la intervención realizada sobre la pieza y los daños ocasionados a raíz del accidente (ver gráficos de daños) :

Reintegraciones volumétricas realizadas en cera marrón (brazo derecho y cabeza del angelito más pegado a la virgen).

Reintegraciones volumétricas realizadas en yeso blanco (base, pliegues, relleno de fracturas y otras pequeñas pérdidas).

Reintegración volumétrica realizada con polvo de ladrillo aglutinado con alguna cola natural. Este tipo se encontraba concretamente por la parte posterior en la zona donde se descubrió un perno de hierro y alrededor de la fractura que había en la parte inferior.

Pérdidas volumétricas en las zonas perimetrales a las fracturas.

El perno de hierro estaba con cierto grado de oxidación, aunque en buen estado.





Fracturas



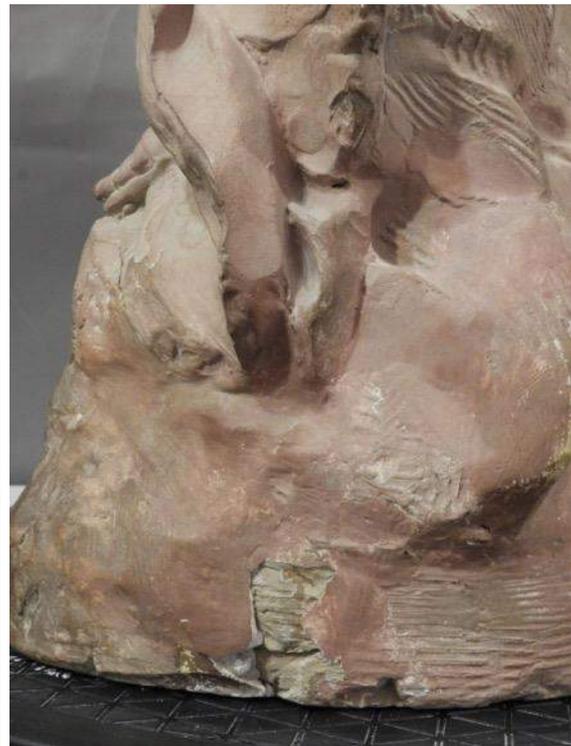
Pérdidas volumétricas



Etiquetas antiguas bajo la capa de pintura (no original)



Pérdidas volumétricas



Pérdidas volumétricas



Reintegraciones volumétricas de una intervención posterior y realizadas en cera



Pérdidas volumétricas y grietas cocción



Grietas y fracturas

TRATAMIENTO REALIZADO

- Documentación fotográfica e informe escrito del proceso de restauración.
- Limpieza mecánica del polvo en superficie mediante brochas suaves y aspiración controlada.
- Retirada de las etiquetas antiguas mediante emplastos de agua templada para reblandecer el adhesivo. Lavado en agua templada para eliminar restos de suciedad y colas. Una vez seca se reforzaron sobre papel japonés usando PVA como adhesivo.
- Eliminación del repinte mediante una solución de Agua + Alcohol Etilico + NH_3 .
- Eliminación de las reintegraciones volumétricas y relleno de grietas excesivas que ocultaban el modelado original. Este proceso se realizó de forma mecánica.
- Limpieza y eliminación de óxido del perno de hierro de forma mecánica. Inhibición y estabilización con ácido tánico en Alcohol, al 3 - 5 % y protección final con una resina acrílica Paraloid B72® en Xileno al 5%.
- Una vez limpia toda la pieza y eliminadas las reintegraciones excesivas, se aplicaron 3 capas de consolidación y protección a base de una resina acrílica (Paraloid B-72®) diluido al 5 % en Xileno.
- PROCESO DE UNIÓN DE FRAGMENTOS.- En esta intervención se utilizó una resina epoxy (Araldite A y B® de 5 minutos).
- Una vez unidos todos los fragmentos, se llevó a cabo el estucado y desestucado, de todas las uniones y pequeñas pérdidas, utilizando como base un estuco sintético blanco (Modostuc®) coloreado con pigmentos, adaptándolo al tono del barro.
- Finalmente se le aplicaron dos capas de protección con una resina acrílica (Paraloid B-72®) diluido al 8 % en Xileno.

PROCESO DE RESTAURACIÓN

- REALIZACIÓN DE CATA DE LIMPIEZA

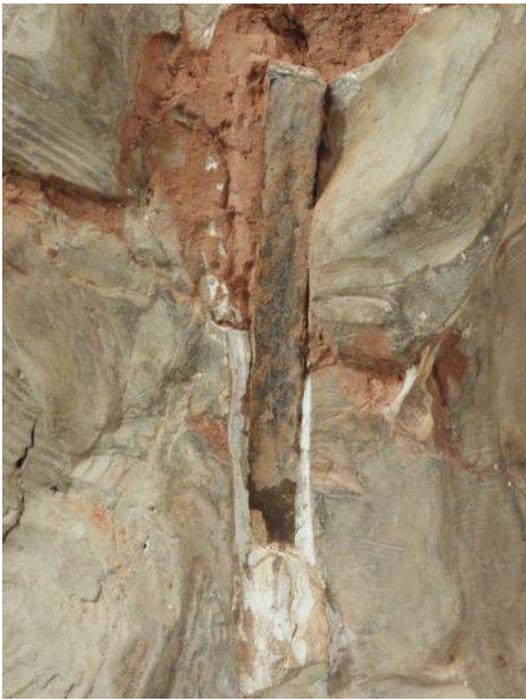


- PROCESO DE ELIMINACION DE REPINTE









Al ir eliminando el repinte van saliendo a la luz las roturas que sufrió, así como las reintegraciones y relleno de lagunas. Algunas realizadas en cera y los rellenos con escayola y polvo de ladrillo como en el caso del perno de unión colocado en la parte inferior y posterior de la pieza.



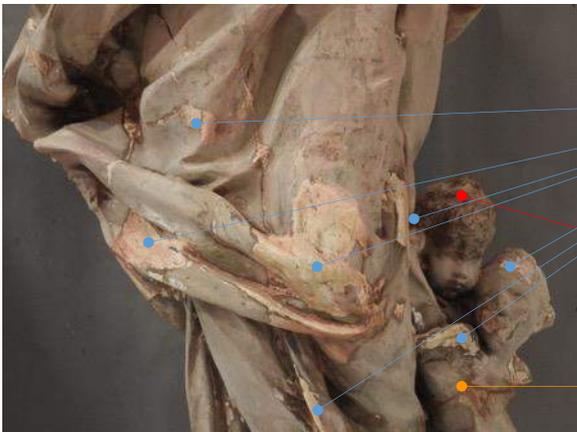
Reintegraciones
Volumétricas en yeso

Reintegraciones
Volumétricas en cera



Reintegraciones
Volumétricas en yeso

Reintegraciones
Volumétricas en cera



Reintegraciones
Volumétricas en yeso

Reintegraciones
Volumétricas en cera

Relleno con polvo de
ladrillo



Reintegraciones
Volumétricas en yeso

- ESTADO DE LA PIEZA UNA VER ELIMINADO EL REPINTE



GRÁFICOS DE DAÑOS



-  Fragmentos
-  Pérdidas volumétricas
-  Reintegraciones volumétricas
-  Fracturas y grietas de cocción



Fragmentos



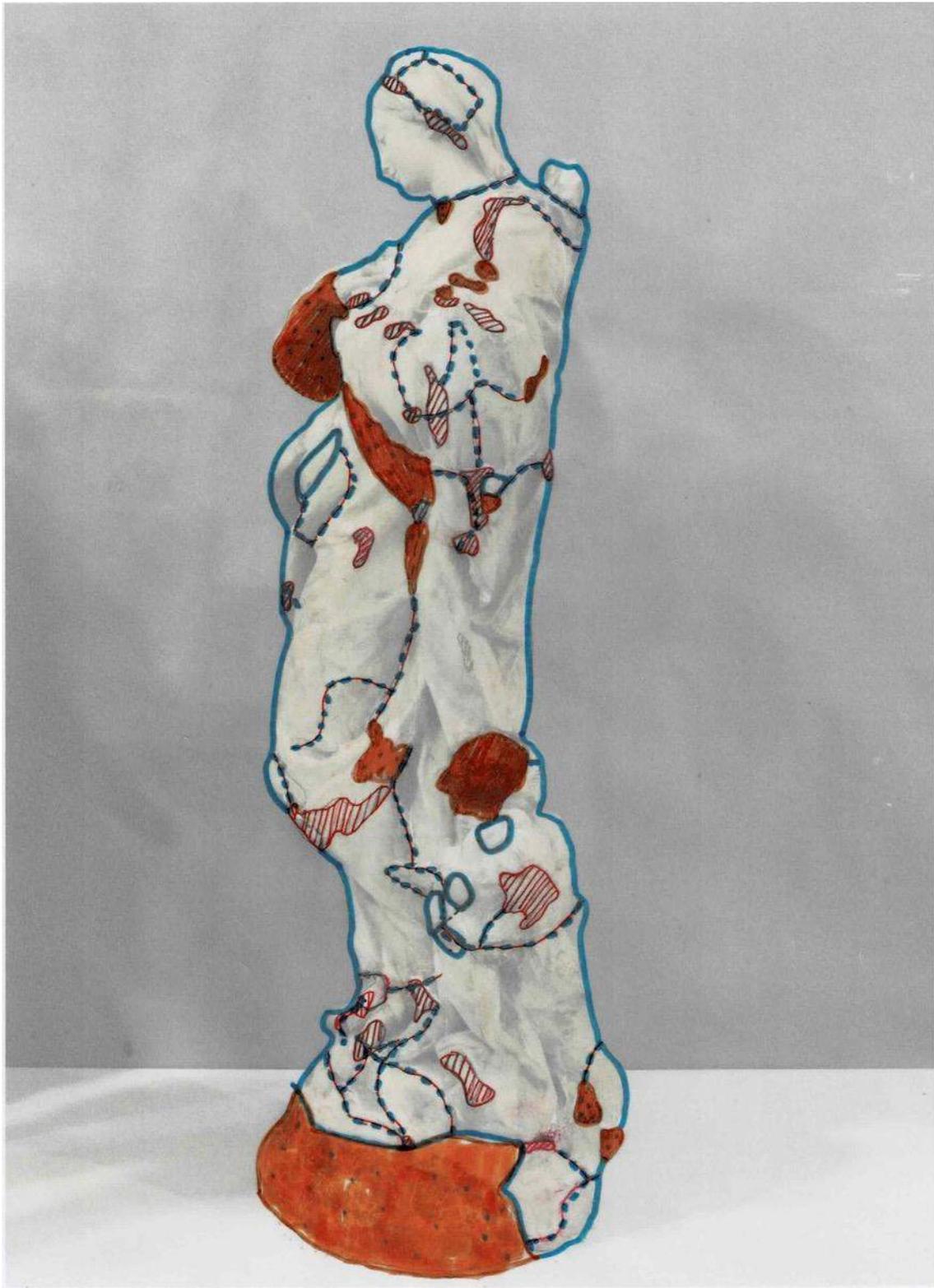
Pérdidas volumétricas



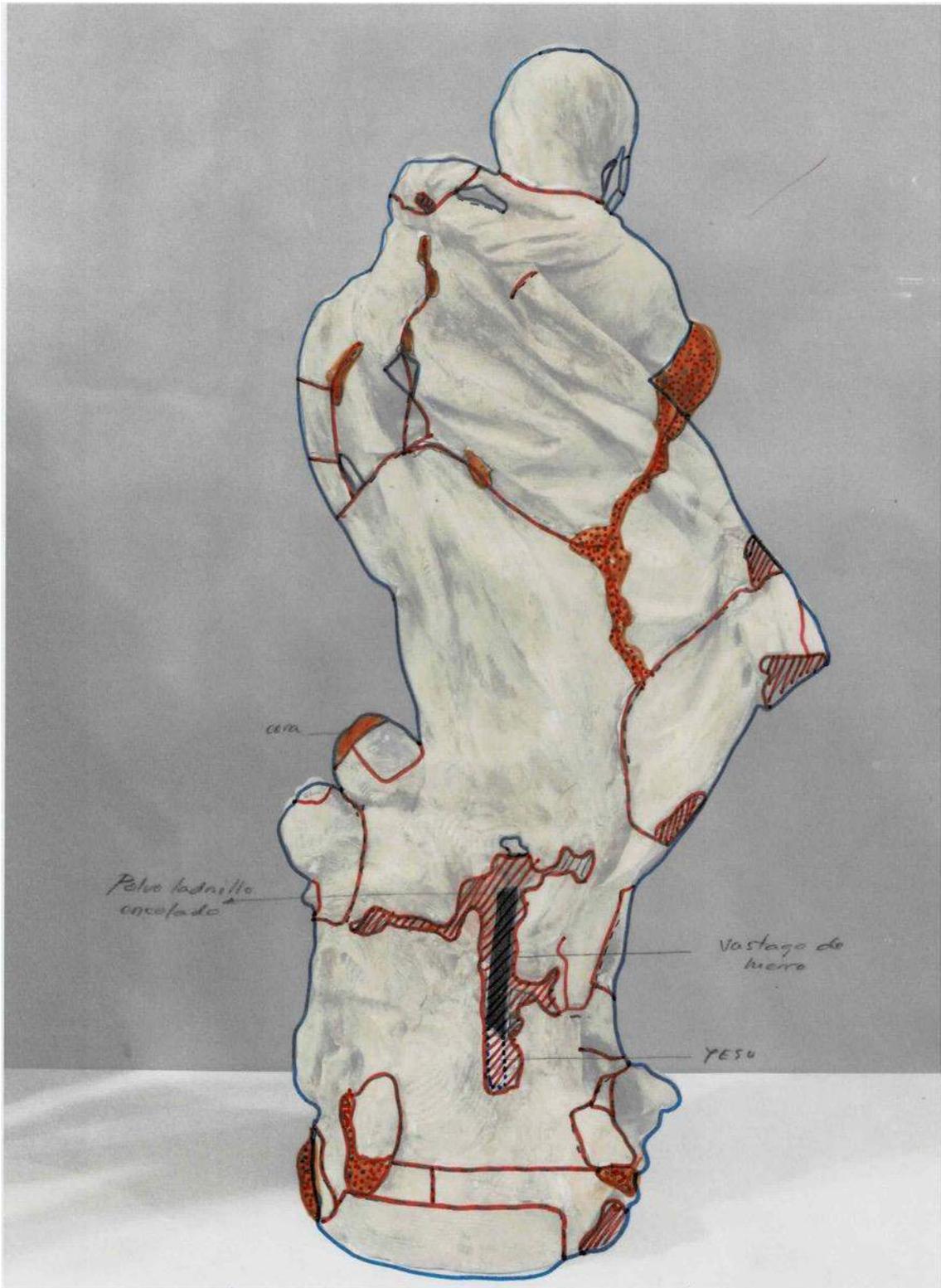
Reintegraciones volumétricas



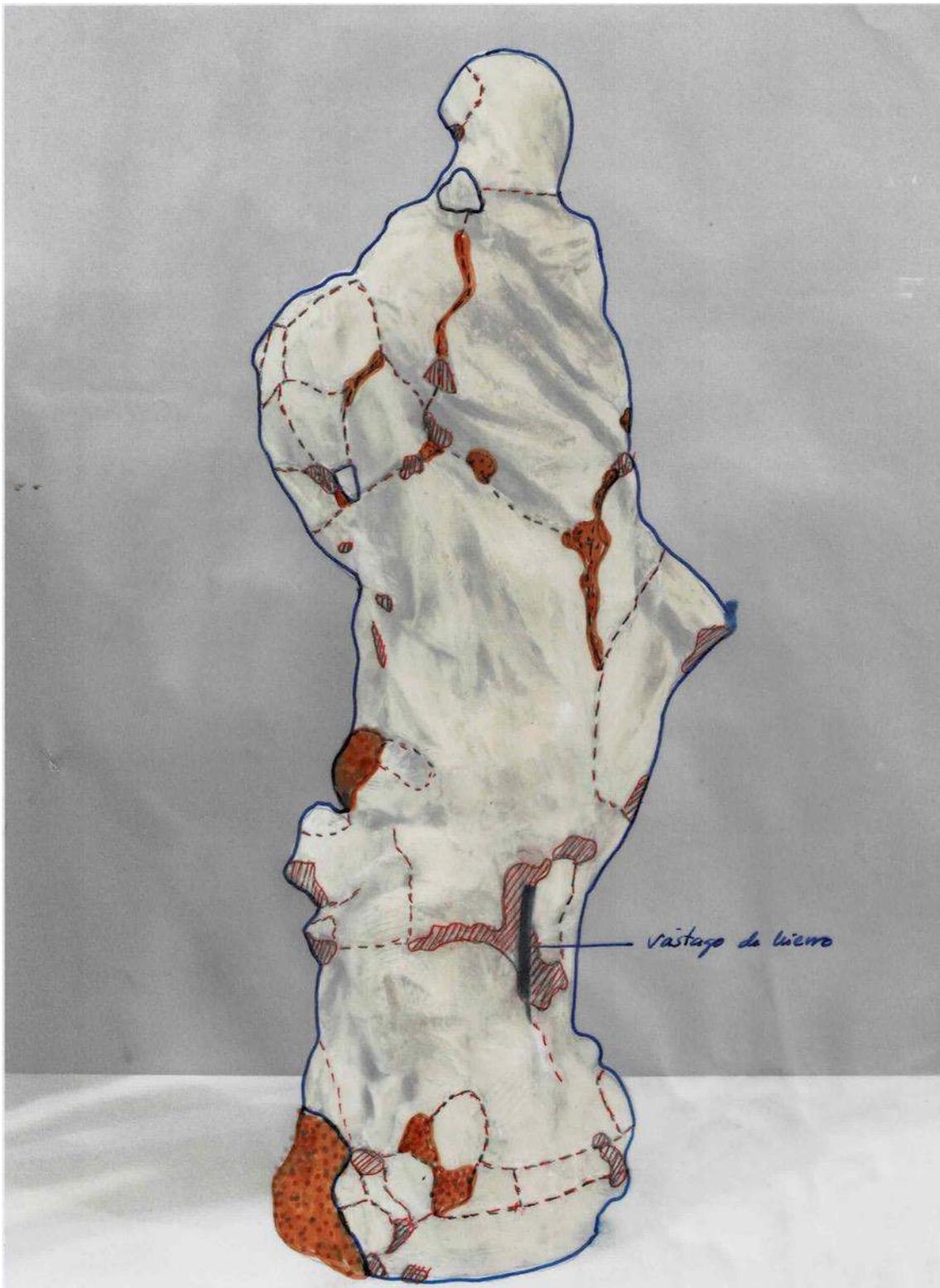
Fracturas y grietas de cocción



-  Fragmentos
-  Pérdidas volumétricas
-  Reintegraciones volumétricas
-  Fracturas y grietas de cocción



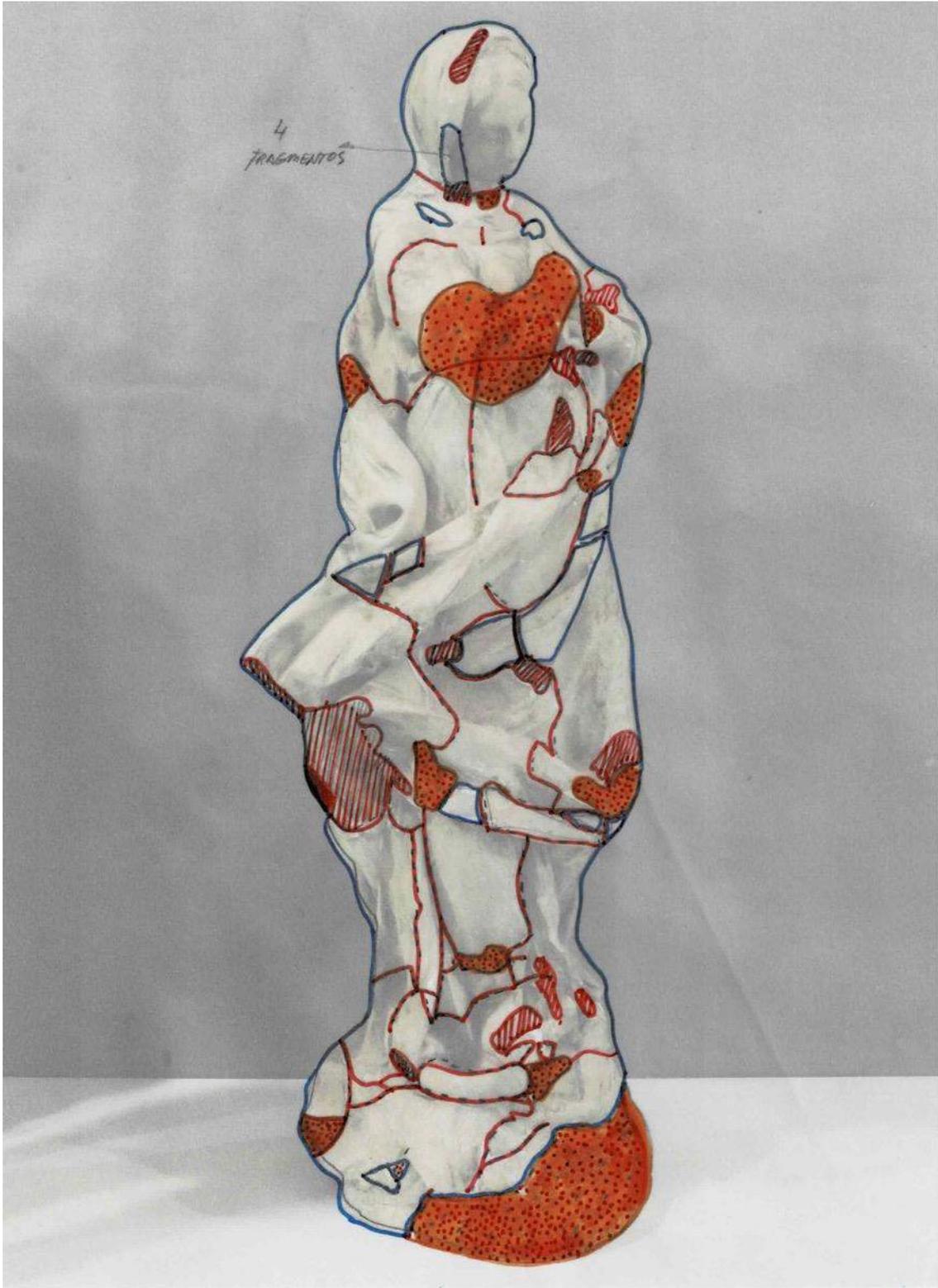
-  Fragmentos
-  Pérdidas volumétricas
-  Reintegraciones volumétricas
-  Fracturas y grietas de cocción



-  Fragmentos
-  Pérdidas volumétricas
-  Reintegraciones volumétricas
-  Fracturas y grietas de cocción



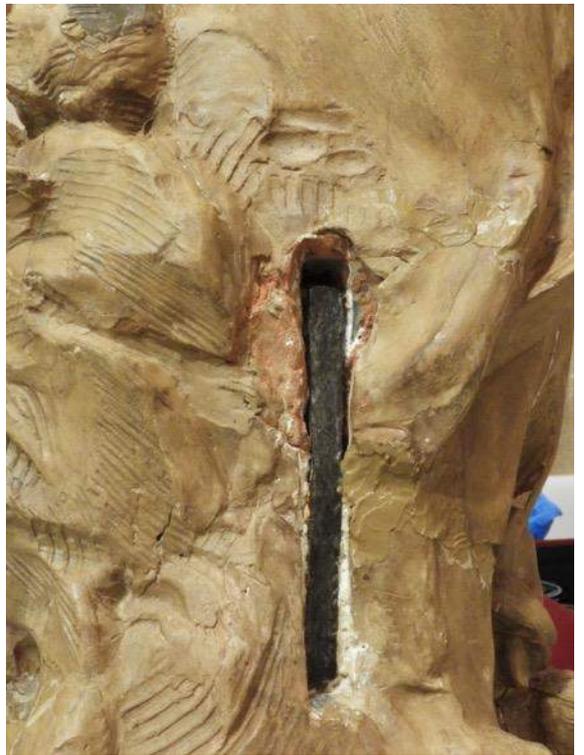
-  Fragmentos
-  Pérdidas volumétricas
-  Reintegraciones volumétricas
-  Fracturas y grietas de cocción



-  Fragmentos
-  Pérdidas volumétricas
-  Reintegraciones volumétricas
-  Fracturas y grietas de cocción

Una vez eliminada la capa de pintura, se llevó a cabo el repaso, tanto de reintegraciones volumétricas como los rellenos de fracturas, de aquellos estucos tanto en yeso, cera o polvo de ladrillo que se montaban sobre el modelado original.







- FASE DE UNIÓN DE FRAGMENTOS SUELTOS O CON MOVIMIENTO





- FASE DE NUEVO ESTUCADO









RESULTADO UNA VEZ FINALIZADA LA RESTAURACION





























ESTADO ANTES Y DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN

Los datos de atribución, fecha y otros aspectos técnicos de la obra, que puedan haber sido modificados en el curso de la continua investigación de las colecciones, son los que figuraban en los archivos de la Academia en el momento de la intervención, cuya fecha aparece en el informe. Las eventuales discrepancias entre los registros publicados y los informes de restauración se deben a la incorporación continua de nuevos datos como resultado de sucesivos estudios.



Real Academia
de Bellas Artes
de San Fernando
rabasf.com