

Nº de inventario E 43

Nº de informe 52 S

Fecha 2002



Nº de informe: 52/02

Título: Retrato de Antón Rafael Mengs.

Autor: Christopher Hewetson.

Fecha: 1.778.

Nº de inventario:174. Inv. 1.804

Exposición Nacional de Retratos nº 817

R-43 (redonda ind.)

E43. Inv. E. Azcue.

Datos de catalogación: A. Negrete.

Colección: Westmorland.

Dimensiones: 65x40x25 cm.

Material: Yeso

Técnica: Vaciado

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1

DESCRIPCIÓN

Retrato de Mengs, interpretado por Hewetson “a la romana” con el rostro ligeramente ladeado sobre el hombro derecho, la boca entreabierta y la mirada en la misma dirección, el pelo revuelto con mechones largos que caen alrededor de las sienes.

Obra de gran calidad plástica.

Se adjunta ficha de catalogación y documentación de la obra realizada por A. Negrete.

TÉCNICA CONSTRUCTIVA

Obra realizada por la técnica del vaciado en yeso.

El vaciado está realizado en dos volteos como se puede observar en el perímetro de la obra.

Yeso de muy buena calidad.

Presenta trazas del despiece del molde.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta obra presenta una intervención efectúa en él último cuarto del siglo XX. Muy poco afortunada, esta intervención aditiva tres capas a la obra haciendo perder la superficie real de la obra, este procedimiento queda documentado en el pasado para enmascarar deterioros provocados por manchas y erosión en las piezas. En este caso oculta una rotura de la nariz y una coloración provocada por materias desmoldeantes en la superficie.

CAPA SUPERFICIAL:

Muy deteriorada.

Estratigrafía de la sucesión de capas:

1. Yeso, materia constitutiva de la obra
2. Suciedad superficial
3. Cola orgánica.
4. Restos de arcilla.
5. Capa de pintura blanca/ocre, de composición moderna.
6. Cola orgánica.
7. Capa de pintura (blanco de titanio)

Tras efectuar catas iniciales en diferentes puntos de la obra, encontramos restos de adhesivos de etiquetas antiguas sobre la clavícula (etiqueta adherida en el reverso de la peana) y trazas del número de inventario de 1.804 en la zona inferior derecha del torso, después del examen con lámpara ultravioleta revela el nº 174.

Erosión superficial de la capa original.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

Estable.

No presenta movimiento.

Rotura de la nariz, adherida con acetato de polivinilo.

Roturas perimetrales en el busto.

BASE

Perdidas perimetrales.

TRATAMIENTO REALIZADO

- Documentación Fotográfica:
- Análisis físico - químicos. Organolépticos.
- Eliminación de los restos en superficie mediante brocha y aspirador.
- Eliminación mediante gomas de silicona de suciedad superficial.
- Limpieza químico-mecánica, mediante aplicación de papetas filmogenas aditivando disolventes apropiados para la eliminación de las diferentes capas de pintura.
- Retirada mediante bisturí de yesos y depósitos sólidos en superficie.
- Realización de piezas para la peana, para esto se efectúa moldes y más tarde se adhieren al original mediante un adhesivo reversible.
- Estucado de pequeñas perdidas.
- Reintegración cromática del número de inventario de 1.804, "174".
- Reintegración cromática de los estucos.
- Protección y consolidación mediante resina sintética del perímetro inferior de la obra.

Breve historia de las colecciones

La creación de la Real Academia cambió el concepto de los *vaciados*, pasando de ser figuras meramente decorativas a cumplir una función didáctica. Se creó la llamada “sala del yeso”, clase en la que se exponían las figuras para que los estudiantes de pintura y escultura las dibujaran y modelaran y para los de arquitectura se impuso la copia de los elementos arquitectónicos de los órdenes clásicos, también en yeso.

La colección se inicia en 1743 con los vaciados procedentes del taller que el escultor principal del Rey, Juan Domingo Olivieri, tenía abierto en dependencias del Nuevo Palacio Real de Madrid, los cuales fueron comprados y posteriormente donados a la Institución por el Rey.

De esta colección, la mayor parte de pequeño formato, es posible que proceda alguno de los vaciados que hoy se reproducen como serían: la cabeza conocida como *Níobe de Escopas* el *Querubín* y algún otro busto que aún no se ha podido determinar, así como algunos de los pies y manos

Entre septiembre y octubre de 1744, entra parte de la colección de los modelos en yeso que Velázquez había comprado en su segundo viaje a Italia en 1751 destinados para adornar las salas del antiguo Alcázar de Madrid. De los vaciados que entraron –nueve esculturas enteras, y unos siete bustos-, nunca se sacaron moldes por lo que tampoco pudieron ser reproducidos. En cambio, diez años más tarde, el escultor principal del Rey, Felipe de Castro, se encargó de vaciar en el Palacio Real de Madrid, algunos de los broncees que también había traído Velázquez de Italia, cuyas figuras fueron entregadas a la Academia en 1754 así como también los moldes en 1758. De esta colección, el Taller de Vaciados hoy sigue reproduciendo las figuras del *Atleta del disco*, de la *Venus de la*, y del *Niño de la espina*, así como la cabeza de *Zenón*

En 1776 entran los vaciados que, procedentes de las excavaciones de Herculano, eran remitidos a Carlos III el cual las donó para que sirvieran de modelos en las clases de la Institución. De esta colección, que se componía de 68 obras entre bustos, hermas, estatuas y relieves, la Academia decidió que el Taller de Vaciados realizara los moldes de algunos bustos y fruto de ello son los

de la *Vestal Tuccia* (, *Viril*, *Demetrio I*, *Poetisa*, del herma de *Ariadna* y de los relieves conocidos como *Medallón sacrificio*.

Entre 1776 y 1780, entra la gran colección que el pintor Antonio Rafael Mengs dona al Rey y éste también cede a la Academia. De esta colección entraron tanto las figuras como algunos moldes y su número, aunque un poco difícil de calcular, superaba las 150 obras, algunas de tan enorme envergadura como son las puertas del Baptisterio de Florencia, conocidas como “Puertas del Paraíso”, obra de Ghiberti y las cantorías de la catedral de Florencia, obras de Donatello de della Robbia. De esta colección el Taller sigue reproduciendo las figuras de: el *Apolino*, *Fauno con siringa*, *Niña de la taba*, *Torso del Belvedere*, *Caballo anatómico*, manos y pies, así como de algunos bustos, aún en proceso de estudio.

Entre 1791 y 1796 y siempre a cargo de la Corona, el vaciador de la Academia José Pagniuci, llevó a cabo el vaciado de las principales esculturas del Palacio de la Granja de San Ildefonso. En 1791 entró una primera parte que se componía de veintiséis obras entre figuras y bustos. La segunda lo hizo en 1796 y constaba de cincuenta y seis obras entre las que se encontraban las ocho musas conocidas como de Cristina de Suecia, hoy en el M. del Prado de las cuales se conservan dos: *Polimnia* y *Calíope*. De entre las obras que se reproducen en la actualidad se encuentran: *Adolescente desnudo*, *Musa apoyada*, el busto del *egipcio* que es parte de la figura conocida como Osiris perteneciente al grupo de “Ocho Ydolos Egipcios” que entró en 1791 cuyo original, hoy en paradero desconocido, pertenecía a la colección del marqués del Carpio que Felipe V compró a la casa de Alba en 1728. Otra de las obras identificadas de esta colección es la *Crátera con centauromaquia* Sin poderlo confirmar aún podrían encontrarse varios bustos como serían el de un *Joven*, *Séneca* y *Menandro*.

Ya en el siglo XIX y con motivo del desmantelamiento en 1811 de la Real Fábrica de Porcelana de la China del Buen Retiro de Madrid, entraron en la Academia los modelos que aún conservaba dicha Institución. Las obras de esta colección se reconocen porque están marcadas con el sello de la Real Fábrica conservándose varios bustos y cabezas en los fondos antiguos y en entre los que se reproducen en el Taller nos encontramos con las cabezas de *Palas* y de un *Romano calvo*. También como donación Real, hecha en 1851 están: el vaciado del *Hermes (V-56)* de Alberto Thorwaldsem, que, junto con el original

en mármol, hoy en el Museo del Prado, fueron compradas en pública subasta en Copenhague por el embajador español en aquella ciudad, Leopoldo Augusto de Cueto y el *Apoxiomeno (V-16)*, cuyo original acababa de ser descubierta en Roma. En 1853 entra, como regalo del Papa Pío IX, los vaciados de varios elementos arquitectónicos: la cornisa de la Basílica Ulpia del Foro de Trajano y casetones del Claustro de S. Juan de Letrán en Roma de los cuales solo se conservan algunos vaciados antiguos.

Muy pocas fueron las obras compradas directamente por la Academia teniendo conocimiento únicamente de la compra realizada en 1777 de los dos *Centauros Furietti* y del *Gladiador moribundo* al escultor Esteban Grácil y de la realizada al Museo Real de París (actual M. del Louvre), –ocho en total- en 1852, de las cuales se siguen reproduciendo tres: la *Venus de Milo*, la *Diana de Gabies*, y el *Niño de la oca*

Entraron algunas piezas donadas por particulares, entre las que destacamos las procedentes del taller del escultor Felipe de Castro legadas en 1778 y las del pintor Cosme de Acuña en 1810.

A partir de la creación en 1877 del Museo de Reproducciones Artísticas, y gracias a la interrelación que existía entre ambas Instituciones, los fondos, sobre todo de las formas volvieron a incrementarse de una forma considerable. A esta circunstancia debemos la colección de relieves y capiteles románicos del Monasterio de Silos de los que únicamente se sigue reproduciendo uno de los relieves. Muchas de las obras que hoy se reproducen datan de este momento y de entre las que están perfectamente identificadas nos encontramos con las Referencias números 1, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 15, 17, 21, 23, 27,30,31,38, 45, 46, 47, 49, 52, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 144, 145 y 157.

En la actualidad, la entrada de vaciados y de moldes sigue produciéndose, pero ya de forma puntual y muy esporádica y siempre como trabajos del propio Taller de Vaciados.

Algunos de los vaciados antiguos que se conservan están expuestos por las dependencias exteriores de la Academia -zaguanes, escaleras...-, pudiendo ser contemplados directamente por el público. Por citar sólo algunos ejemplos de cada colección mencionaremos los vaciados de la *Flora Farnesio (V-2)*, *Hércules Farnesio (V-21)*, y *Cleopatra (V-11)* de los traídos por Velázquez, así como los de

Cástor y Pólux conocido también como *Grupo de San Ildefonso* (V-6) procedente de los vaciados realizados por Castro en 1754; *el Laocoonte* (V-12), *Apolo Belvedere* (V-14) y *Amazona Matthey* (V- 10) de la colección Mengs; la *Venus del Pomo* (V-7) de los vaciados por Pagniuci en el Palacio de la Granja de San Ildefonso y la *Venus de Milo* (V-17) de la compra al Museo de París. También se encuentran el *Apoxiomeno* (V-16), donación Real de 1851 y el *Diadúmeno* (V-15), vaciado por el Taller hacia 1930-40 de su original en el Prado. Como ejemplo de vaciados cuya entrada se ha producido más recientemente –1988- está el *Ángel caído* (V-274)

Retrato de Mengs

Christopher Hewetson

0'65 x 0'40 x 0'25 m.

Academia de San Fernando nº E-43

Escayola

En las listas del Westmorland se cita un retrato de Mengs que venía en la segunda remesa que se entregó a la Academia, en el cajón marcado con las iniciales MG, junto con una cabeza de barro cocido y otra vaciada en yeso. Aparece también mencionado un contenido similar en el cajón señalado con la letra H: *dos cabezas de Yeso, y una de barro cocido. Una de las primeras es el retrato de Mengs*. Ello nos hace pensar en la existencia de otro vaciado como este que no está localizado.

Desde el primer momento este busto fue identificado como de Mengs y así se expresaba en las listas del Westmorland. Es natural que las personas que se encargaron de hacer el inventario de obras traídas de Málaga reconociesen al artista alemán, debido a la estrecha relación del artista con la Academia.

El pintor neoclásico es representado “a la romana”, con el pecho desnudo y sin ningún adorno que pudiera fatigar al espectador, siguiendo seguramente los preceptos del gran teórico del arte que era el retratado. Roma bullía en aquellos años de una auténtica fiebre por la Antigüedad, que contagiaba tanto a italianos como a extranjeros y Mengs había reflexionado largamente sobre la belleza ideal. La cabeza algo girada hacia la izquierda y la boca entreabierta, a punto de comenzar a hablar, nos muestran a un Mengs idealizado y de gesto melancólico, con unos grandes mechones ligeramente ondulados que aportan movimiento al busto confiriéndole gran expresividad.

De esta obra se conocen varias versiones realizadas en diferentes materiales como bronce, mármol y escayola, que se conservan actualmente en la Academia de San Fernando, en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, en la Protomoteca Capitolina de Roma, en la Biblioteca Mazarina en París y en el Staatliche Kunstsammlungen de Dresde.

José Nicolás de Azara, diplomático, coleccionista y biógrafo de Antón Rafael Mengs, encargó a Hewetson algunas obras, entre ellas los retratos de su admirado amigo y de él mismo. Pronto se debieron estrechar los lazos entre estos personajes, y Azara nos da algunos detalles de la realización de su retrato y el clima en que se estaba elaborando, mientras Mengs pintaba un cuadro encargado por el rey, *estaba yo presente con Mr. Hewetson hábil Escultor, que modelaba mi retrato baxo la dirección del mismo Mengs*¹.

Mengs debió orientar también a Hewetson en la ejecución de su retrato (Hodgkinson, T. Glasgow. 1952-1954.pp. 42 y ss.), y por la extraordinaria calidad del vaciado, es muy posible que estemos ante el modelo que le sirvió para la realización del bronce y del busto de mármol hecho después de la muerte del pintor para colocar en su tumba.

¹ AZARA, N.: *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey*. Madrid. 1780.

Azara había encargado a Hewetson un retrato del pintor neoclásico en bronce. Este inicialmente fue colocado en el Panteón de Agripa en Roma junto a la tumba de Rafael, al que Mengs había admirado toda su vida. Desde el siglo XVI se había seguido la costumbre de poner bustos conmemorativos de personajes ilustres en el Panteón, dándole al templo un carácter más profano. En 1542 fue fundada por los artistas romanos la *Congregazione dei Virtuosi*, la cual tenía en concesión una de las capillas del templo donde fueron sepultados algunos de estos virtuosos del arte. Desde 1776, en relación con aquellas tumbas, se comenzaron a colocar algunos bustos honorarios y por esta razón el de Mengs se encontraba entre ellos por expreso deseo de su fiel amigo Azara (Pietrangeli, C. Roma. 1955. pp. 5 y ss.)

Este bronce, fechado en 1779, hoy en la Biblioteca Mazarina de París, junto al retrato de Azara realizado por Hewetson en el mismo material, fue sustituido poco después por uno de mármol en el Panteón. Y así lo explica Azara *indi gli fu fatto collocare il Suo Ritratto in bronzo modellato già sotto la di lui direzione, ora è in marmo perchè l'ho fatto mutare a causa che il bronzo in quel sito non faceva bene.*²

El mármol está fechado en 1781, cuando Mengs ya había muerto, y en 1820 fue trasladado del Panteón a la Protomoteca Capitolina junto al resto de retratos que allí había. La decisión de este traslado fue del papa Pío VII, para que el Panteón adquiriera de nuevo su carácter de iglesia dedicada al culto. En la actualidad se encuentra en el Palazzo dei Senatori decorando las salas junto al resto de los retratos citados.

Erróneamente se había considerado que este vaciado había formado parte de la colección donada por Mengs a Carlos III en 1776, y que había llegado a España en dos remesas procedentes de Roma y Florencia (Ramallo, G. 1973, pp.181-187. Roettgën, S. 2001, pp. 116-117) Hoy podemos afirmar que el yeso de Mengs que posee la Academia de San Fernando está documentado entre la carga que se apresó al Westmorland en 1779, pudiéndose fechar así este vaciado con anterioridad a lo que se ha estado haciendo hasta ahora, ya que el Westmorland llegó a las costas malagueñas en enero de 1779, deduciéndose por tanto que debió ser ejecutado unos meses antes.

Tenemos la oportunidad de comparar este busto de Mengs en la Academia de San Fernando con otros dos de barro, del mismo artista, en el que se retratan los caballeros ingleses Francis Basset y George Legge. Esta rara circunstancia nos permite comparar la forma en que Hewetson trató tres encargos distintos en un espacio de tiempo muy corto que hemos de situar en 1778. La forma en que está trabajada la parte posterior es idéntica en los tres casos. Pero aún más personal como rasgo estilístico de este escultor, es la forma cuidadísima con que trabaja las líneas del pelo en cada uno de los retratos. En todos ellos se recrea en un realismo muy característico en el que el escultor hace alarde de una técnica poco frecuente. Las líneas incisas muy finas con que indica el pelo de las cejas es el mismo en los tres casos. Por último, el busto desnudo y la forma de cortarlo es igual en el de Mengs que en el de Francis Basset.

BIBLIOGRAFÍA:

² HODGKINSON, T.: "Christopher Hewetson, an irish sculptor in Rome" *Walpole Society*. 1952-1954, pp. 42 y ss.

- AZARA, J. N. de: *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey*. Madrid. 1780.
- AZCUE BREA, L.: *Inventario de las colecciones de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid 1986.
- AZCUE BREA, L.: *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y estudio*. Madrid. 1994, pp. 257-259
- GUNNIS, R.: *Dictionary of British Sculptors 1660-1851*. London. 1953. pp 199.
- HODGKINSON, T.: "Christopher Hewetson, an irish sculptor in Rome" *Walpole Society* 1952-1954, pp. 42 y ss.
- MARTINELLI, V. Y PIETRANGELI, C.: *La Protomoteca Capitolina*. Roma. 1955.
- RIGHETTI, P.: *Descrizione del Campidoglio*. Roma. 1833
- ROETTGEN, S.: *Mengs. La scoperta del neoclassico*. Padua. 2001
- STRICKLAND, W.G.: *A Dictionary of irish artists*. Ireland. 1969. Volumen I. pp. 479-480.
- TOFANELLI, A.: *Descrizione delle sculture, e pitture che si trovano al Campidoglio*. Roma. 1820

ANP

RELACIÓN FOTOGRÁFICA:

1. Inicial frontal.
2. Inicial reverso.
3. Inicial lateral derecha.
4. Inicial detalle del rostro.
5. Detalle de las sucesivas capas del repinte.
6. Detalle de la peana con etiquetas:
Exposición Nacional de Retratos nº 817
Redonda indeterminada R-43
7. Detalle de la peana.
8. Proceso de eliminación de las capas de pintura.
9. Detalle de sucesión de capas de pintura.
10. Proceso de eliminación de pintura.
11. Detalle del rostro en fase de restauración.
12. Detalle de la rotura de la nariz.
13. Perfil del torso, se puede observar la capa de cola orgánica.
14. Detalle de la ubicación original de la etiqueta redonda.
15. Detalle de una fase de limpieza.
16. Detalle de la eliminación de las capas de pintura.
17. Detalle de nivelación de la erosión superficial con diferentes materiales.
18. Detalle de limpieza.
19. Proceso de eliminación de capas.
20. Proceso de eliminación de capas.
21. Detalle del rostro.
22. Detalle de restos del nº de inventario de 1.804.
23. Final frontal.
24. Final lateral derecho.
25. Final lateral izquierdo.
26. Final reverso de la obra.
27. Final Grupo Westmorland.



Silvia Viana





3

Silvia Viana



9

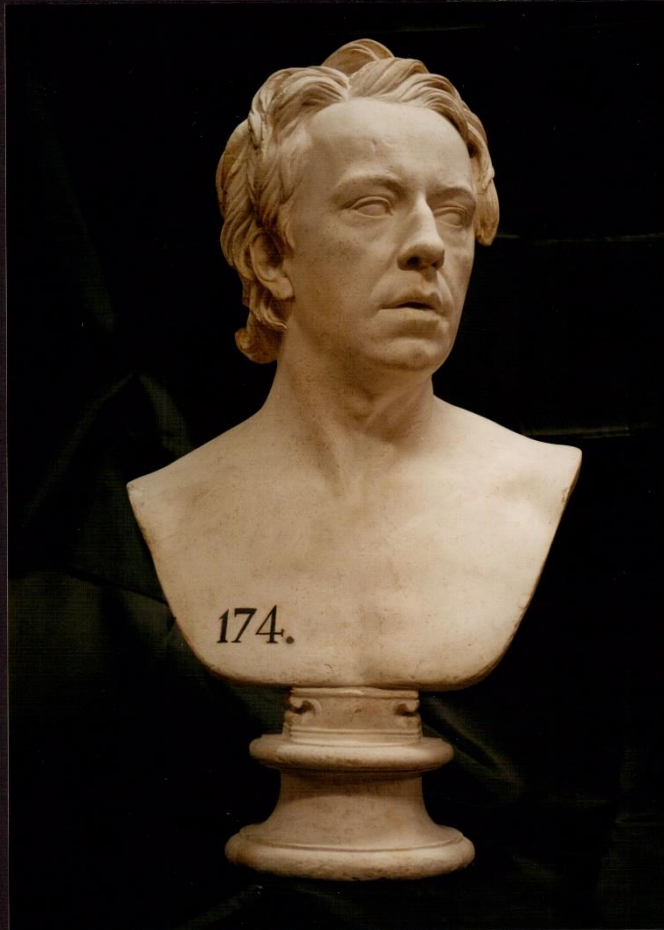
















6



7





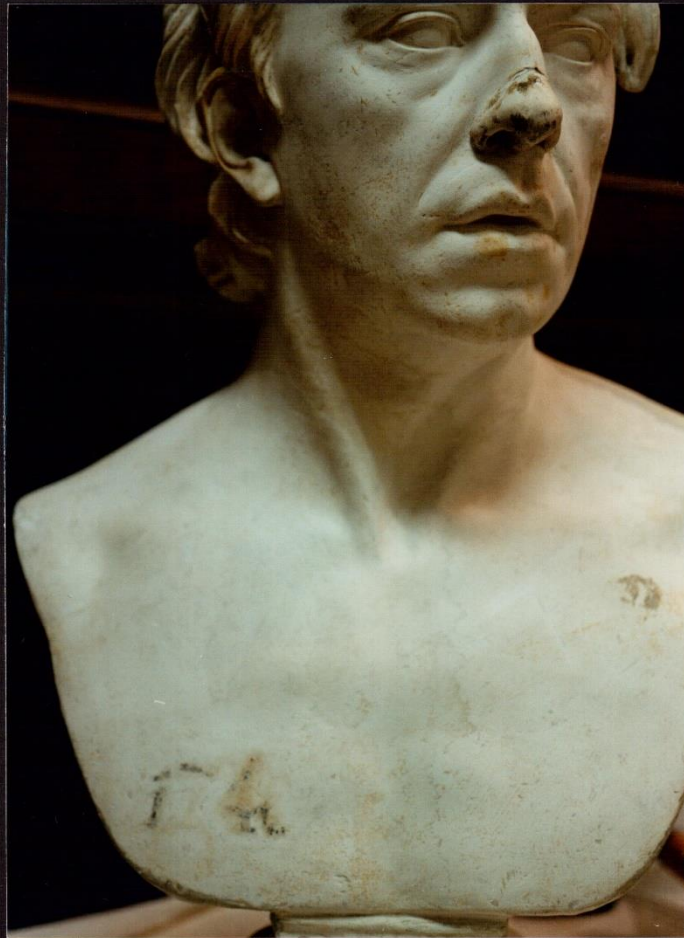


11









21





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