

Madrid, 15 de Junio de 2018

INFORME FINAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN “E-214 TERRACOTA DE SANTA SUSANA” POR ISIDRO CARNICERO

Nº de informe de restauración: 463
Título: SANTA SUSANA
Autor: Isidro Carnicero
Nº de inventario: E-214 (Inv. Leticia Azcue), 29 (Inv. 1804)
Inscripción: “Ysidro Carniz^on (en lápiz)
Dimensiones: 90 x 34,5 x 26 cm.
Colección: Real Academia de Bellas artes de San Fernando (Madrid)
Procedencia Envío desde Roma en 1763
Material: Terracota
Técnica: Barro cocido
Fecha de restauración: Abril – Junio 2018
Restauración realizada por: Ángeles Solís



DESCRIPCIÓN

Copia en barro cocido de la obra, realizada en mármol entre 1629 y 1633 por François Duquesnoy y se encuentra en la Iglesia de Santa María di Loreto (Roma). Actualmente no se encuentra en la ubicación para la que la esculpió Duquesnoy. Se sabe que originariamente tenía en su mano derecha una palma.

La clasicista *Santa Susana* muestra a la santa en actitud modesta. Esta es una de las esculturas que representan a diversas vírgenes mártires, obra de varios artistas, en la Basílica de Santa María de Loreto, frente al foro romano de Trajano.

Los expertos han destacado la finura del acabado de las superficies y la suavidad y dulzura con la que Duquesnoy dotó a la estatua. Según Bellori, el



artista trabajó durante años en ella con un modelo vivo, teniendo como referente la estatua antigua de *Urania* del Capitolio. Duquesnoy consiguió un verdadero alarde de equilibrio clasicista; la figura está en un perfecto *contrapposto* y todo en ella es grácil elegancia. La santa gira suavemente el cuello con un movimiento compensado por la caída de vestido y manto.

Esta obra gozó de un gran éxito entre sus contemporáneos (Belli la definió como «*un aria dolce di grazia purissima*»). Fue, sin embargo, durante el siglo XVIII cuando entró en el cánón de las esculturas modernas más admiradas, gracias a una copia de mármol que Guillaume Coustou envió a París (1739) para admiración del ambiente artístico francés. En aquellos tiempos se sentía una profunda devoción por los principios neoclásicos con los cuales la *Santa Susana* encajaba a la perfección.



Para ello crea una figura en la que todo el peso recae sobre una pierna, mientras que la otra queda libre. La cabeza se gira suavemente respecto al resto del cuerpo y los hombros los concibe un tanto reclinados¹

La obra que nos ocupa, ejecutada por Isidro Carnicero, fue un envío realizado desde Roma como ejercicio de pensionado en 1763. Los escultores enviados como pensionados a Roma tenían la obligación de remitir cada año, al menos, un ejercicio. Estos copiaban sobre todo a artistas renacentistas y barrocos, como es en este caso a François Duquesnoy (Región de Bruselas 1597 – Livorno 1643). En algunos casos cuando la calidad de las copias era excepcional, eran usadas como modelos de estudio por los alumnos de la Academia de Madrid.

En una foto encontrada en el archivo, realizada por Manso en los años 80 – 90, en la parte frontal de la base conservaba un número de inventario “15” que correspondía al inventario de 1824. Esta etiqueta actualmente está perdida y en

¹ François Duquesnoys, En Wikipedia. Recuperado el 14 de septiembre de 2018. <http://es.wikipedia.org>

su lugar solo mantiene el número de inventario de 1804 y sobre este los restos de una etiqueta antigua donde se distingue el número 38 que corresponde al Catálogo de 1817 y al de 1819



Restos de etiqueta antigua sobrepuesta al número de inventario de 1804. Parece corresponder al número 38, el cual aparece tanto en el catálogo de 1817 como el de 1819



Foto de Santa Susana de Isidro Carnicero realizada por Manso en los años 80-90. Arriba, detalle de la etiqueta antigua, con el nº 15, que actualmente no conserva y que correspondía al Inventario de 1824. Debajo de esta se encontraba la que si conserva con el nº 38.

La obra conserva en tinta el número de inventario de 1804 (“29”)², aunque. Esta pieza aparece en el resto de catálogos e inventarios que fue realizando la

² *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. 59

... 29.- Santa Susana en barro, copiada del original del Flamenco que está en la iglesia de la Virgen de Loreto de Roma, por don Ysidro Carnicero, alto más de vara....

academia a lo largo de los años (aunque sus etiquetas se han perdido la mayoría).

En el Inventario de 1804-14 aparece con el mismo número **29**³.

En 1817 tenía el número **38**⁴, al igual que en el Catálogo de 1819⁵ donde además describía su ubicación dentro de la Academia.

En 1821 se le colocó el número **41**⁶.

³ *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 80*

... 29. Santa Susana en barro, copia del original del Flamenco, que está en la yglesia de la Virgen de Loreto de Roma, por don Ysidro Carnicero. Alto más de vara.

⁴ *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*

... 36. Copia del grupo de Laocoonte, por el mismo Carnicero.

37.Otra de San Mateo, por el mismo autor.

38. Otra de Santa Susana, del Flamenco, por el mismo.

⁵ *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....

...36. Copia del grupo de Laocoonte, por el mismo Carnicero.

37.Otra de San Mateo, por el mismo autor.

38. Otra de Santa Susana, del Flamenco, por el mismo...

⁶ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821...--Madrid: por Ibarra, 1821. -- 75 p. – Signatura F-125, pp- 52*

...Sala segunda...

...41. Ídem de Santa Susana, copia del Flamenco, por Don Isidro Carnicero...

En 1824, tanto en el inventario como en el catálogo del mismo año, se le adjudica otro número, el **15**⁷, el mismo que conservará en 1829⁸ 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 1840⁹, ubicándolo dentro de las salas de la academia.

Otras referencias sobre la obra aparecen en el Catálogo y estudio de obras escultóricas realizado por Leticia Azcue Brea¹⁰

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Presenta una gruesa capa de suciedad superficial grasa provocada por la contaminación ambiental, en muchos casos producidos por las calefacciones de carbón. Es muy insistente (parece carbón) en los salientes del modelado.

Mostraba grandes depósitos en los entrantes del modelado (polvo, restos de materia procedentes de los almacenes).

Resto de adhesivo de etiquetas antigua en la base-

⁷ *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...

...15. La de santa Susana del Flamenco, por don Ysidro Carnicero...

⁸ *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

...Sala Décima... Esculturas...

...15. La de la Santa Susana del Flamenco, por Don Isidro Carnicero...

⁹ *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. 74

...Sala 10ª...Esculturas...

- Ídem de santa Susana, copia del Flamenco. Por don Isidro Carnicero...

¹⁰ AZCUE BREA, Leticia, *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando Catálogo y Estudio*, editado por RABASF, 1994. (pp. 187-188)

Ha sufrido pérdidas volumétricas: dedo índice de la mano izquierda, parte inferior de la base debido a golpes en una mala manipulación de la pieza

En algún momento fue intervenida la pieza con posterioridad, ya que se han encontrado fracturas que han sido unidas y rellenas con escayola, excediendo el modelado original. Esta se encuentra centralizado en el lateral derecho

Presenta grietas de cocción sin llegar a crear fractura.

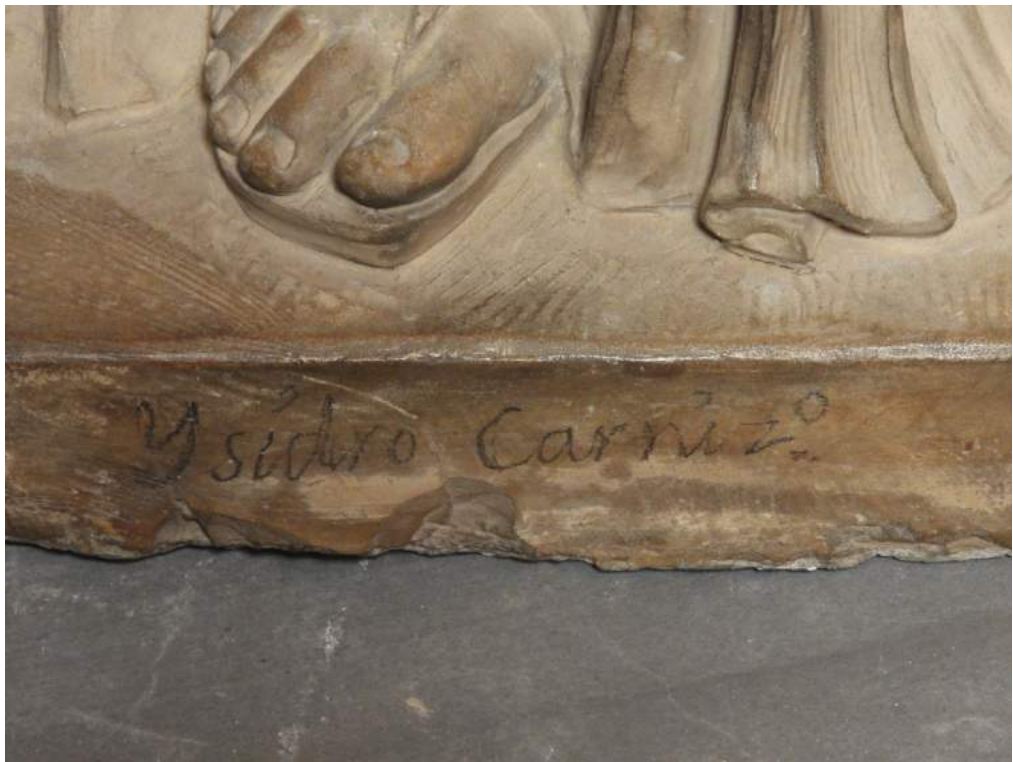
Por el reverso un orificio en el centro por donde se observa que esta hueca y así evitar roturas durante la cocción.

Se aprecian las marcas de la herramienta.












TRATAMIENTO REALIZADO

- Documentación fotográfica e informe escrito del proceso de restauración.
- Limpieza mecánica del polvo en superficie mediante brochas suaves y aspiración controlada.
- Limpieza química para la eliminación de la suciedad de origen graso mediante Anjusil® aplicado en varias capas. Fueron necesarias 3 aplicaciones y finalmente repasadas las zonas con suciedad más insistente con una solución de agua + alcohol + NH_3 . En este proceso salieron a la luz las intervenciones que había sufrido la terracota.
- Eliminación de parte de la intervención posterior que ocultaba el modelado original. Se rebajaron las escayolas de las grietas y de las reintegraciones volumétricas. Una vez realizado se llevó a cabo el estucado y desestucado, de todas las uniones y pequeñas pérdidas, utilizando como base un estuco sintético blanco, roble oscuro y cerezo (Modostuc®) y ajustado con pigmentos para conseguir el tono del barro.
- Finalmente, se le aplicaron dos capas de protección con una resina acrílica (Paraloid B-72®) diluido al 5 % en Xileno.

-  Pérdidas volumétricas
-  Fracturas o grietas
-  Reintegraciones volumétricas





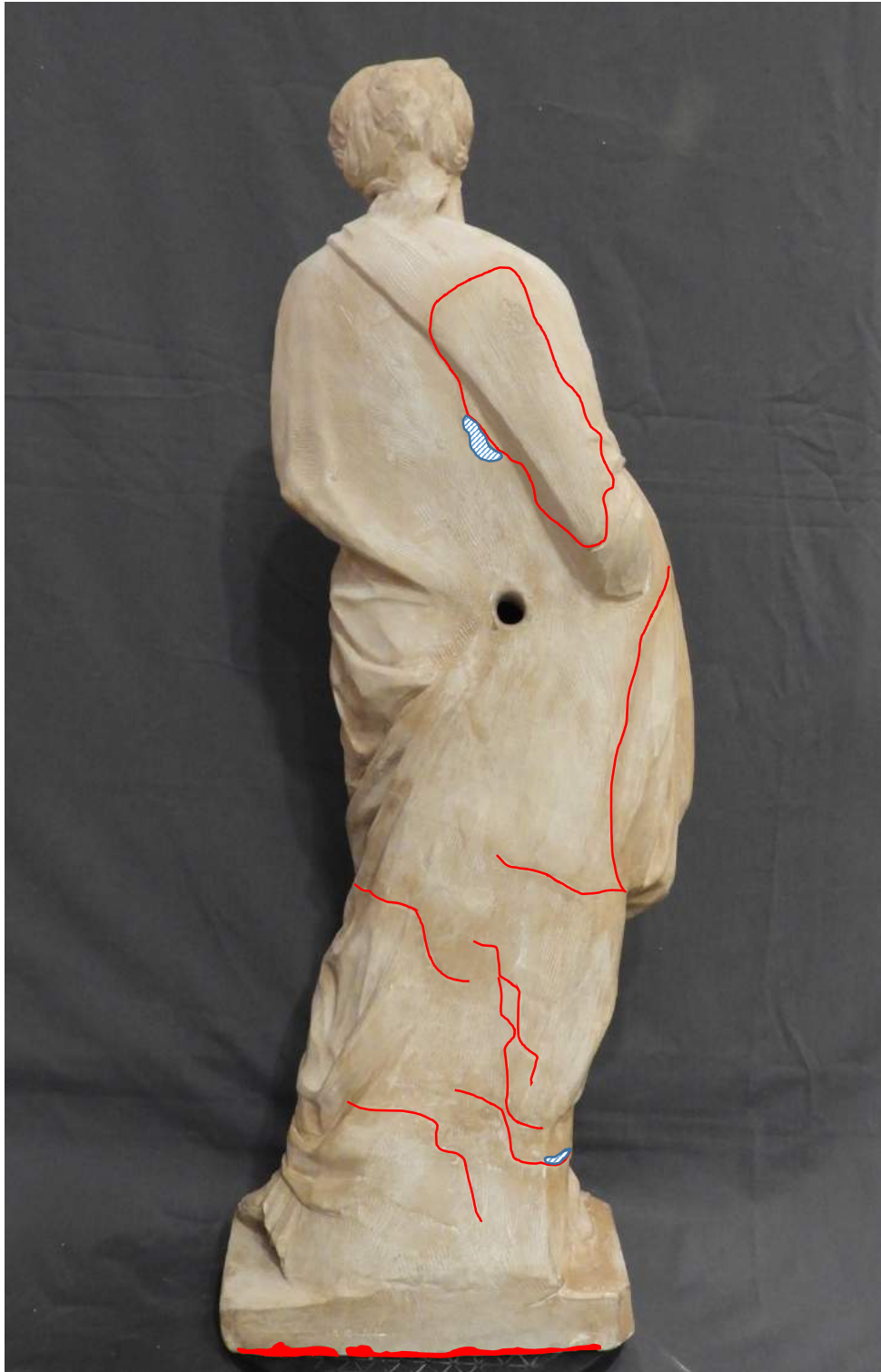
Pérdidas volumétricas

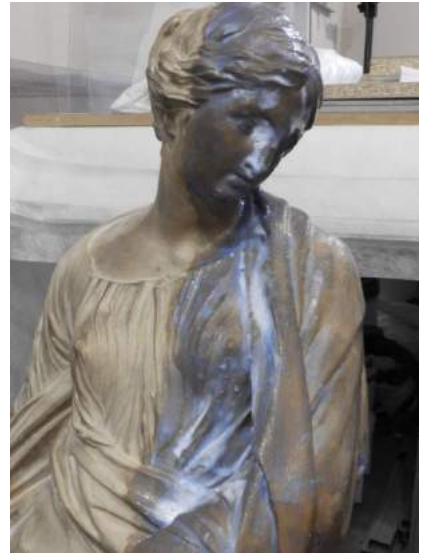


Fracturas o grietas



Reintegraciones volumétricas



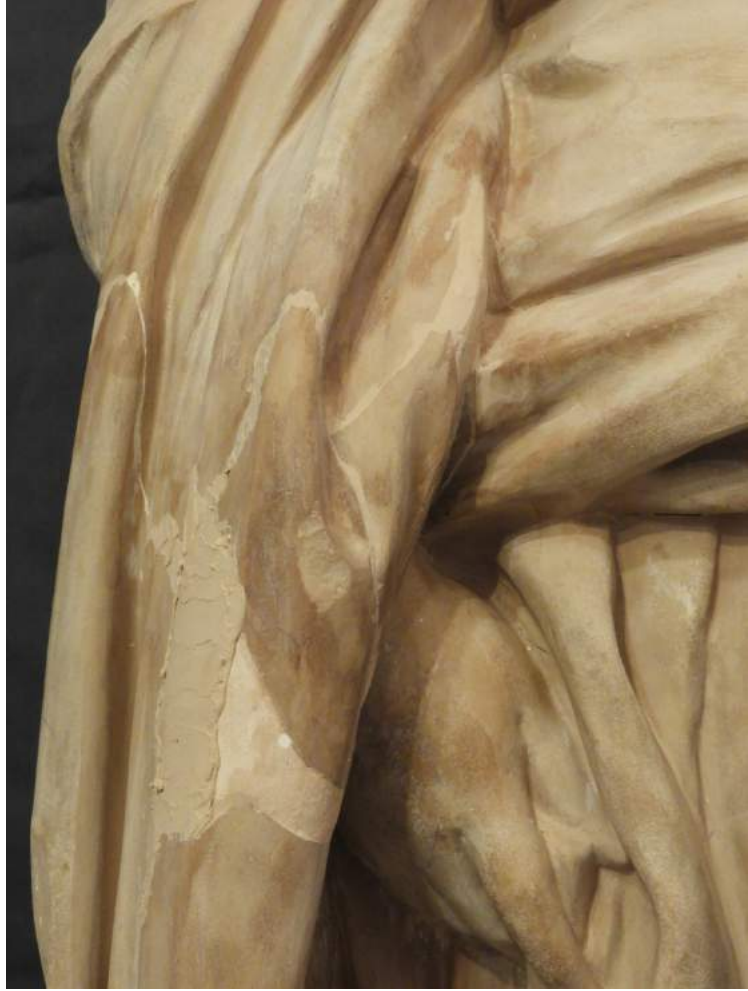








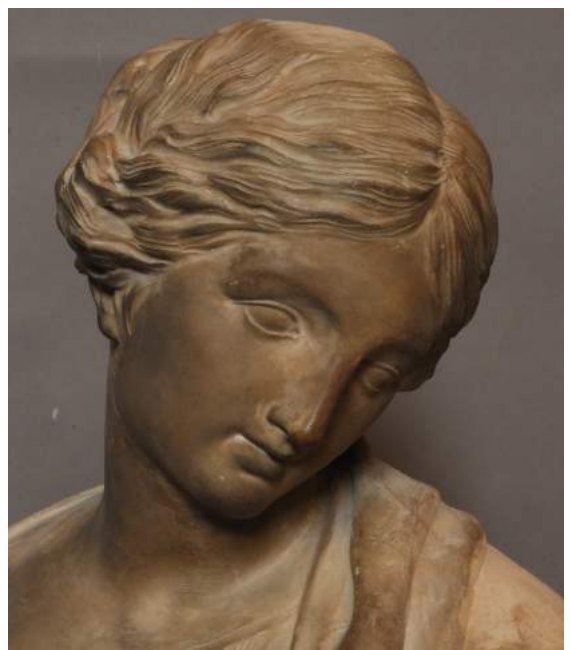


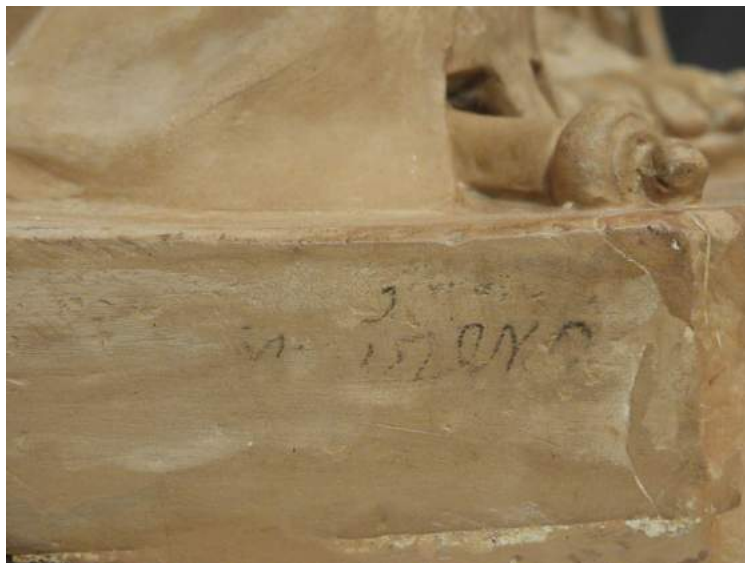


RESULTADO UNA VEZ FINALIZADA LA RESTAURACION











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