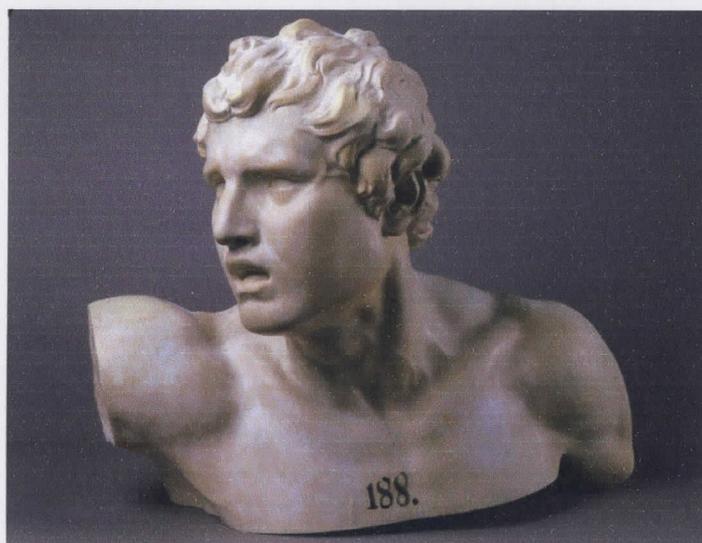


INFORME DE RESTAURACIÓN

INTERVENCIÓN REALIZADA EN UN VACIADO EN YESO

CABEZA IDEAL TALLADA POR JUAN PASCUAL DE MENA



TALLA DE UN BUSTO MASCULINO IDEAL POLICROMADA AL ÓLEO

INFORME DE RESTAURACIÓN

OBRA: Busto masculino ideal

AUTOR: Juan Pascual de Mena

FECHA: Mediados del S-XVIII (anterior a 1760)

MATERIAL: Madera policromada al óleo

DIMENSIONES: Busto y peana: 59 x 58 x 30 cm.

Peana: 48,5 x 31 x 9,5 cm.

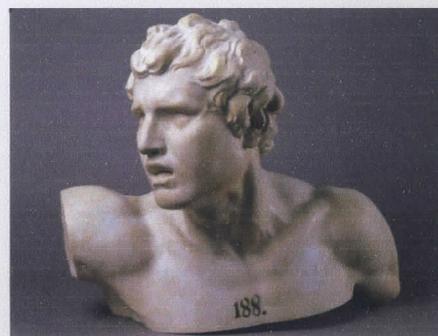
NÚMEROS DE INVENTARIO: 188 (Inventario de 1804)

E-324 (Inventario de Leticia Azcue)

R/1 (Otros inventarios. Etiqueta redonda)

FECHA DE INTERVENCIÓN: Julio 2007

INTERVENCIÓN REALIZADA POR: Ángeles Solís



Este busto de madera policromada figura en el inventario de la Academia de 1804 atribuido a Juan Pascual de Mena con el numero 188, que lleva en tinta negra en el frente. Aunque aparece en sucesivos inventarios del XIX como una cabeza ideal atribuida a Juan Pascual de Mena, la mención en la habitación que había sido de Panucci de un busto de San Dimas *sobre la chimenea* llevó a la errónea atribución que ha tenido recientemente.

Sin embargo, las más de las veces aparece catalogada como una cabeza ideal de gusto clásico, pero sin relacionarla con el modelo que realmente sigue.

Representa un joven desnudo con un movimiento similar al del Gladiador Borghese, aunque en sentido inverso, es decir, levantando el brazo derecho. La singularidad de este estudio se basa en que Mena lo hizo en una fecha cercana al momento en que restauró el Gladiador combatiendo, con el que ofrece una notable semejanza en la ejecución. La cabeza de éste faltaba en el momento en que se incorpora a la Academia, por lo que tuvo que hacerla de nuevo. Para ello recurre, como en otros casos, a los grabados de Perrier, pero con la ventaja de que esta escultura aparece desde cuatro puntos de vista, lo cual le facilita el modelado completo de la cabeza. El hecho de que en los grabados de Perrier las esculturas aparecen invertidas, explica la posición que, como decimos, tiene este busto.

Las diferencias con el modelo original son notables. La boca entreabierta en la que se ven los dientes de la parte superior, el modelado de las cejas y el fruncido de la frente, le dan un aire patético que el escultor puede haber observado en ciertas obras a su alcance, como los hijos del Laocoonte o incluso en alguna imaginería religiosa del Barroco, en la que se emplean similares recursos. El modelado de la cabeza, que finalmente hace en su posición correcta para restaurar el Gladiador Combatiente, revela sin lugar a dudas la misma mano y un idéntico intento de acercarse a lo que pudo haber sido para Mena el modelo clásico.

De igual modo que Juan Pascual de Mena hizo a modo de ensayo esta cabeza para restaurar el gladiador combatiente pudo haber obrado de igual modo para reparar los pies o bien para la mano de la Nióbide corriendo, la mano y brazo del Mercurio y otras esculturas que iba a restaurar. Todo esto lo hace antes de 1759 y por ello en febrero de ese año se registra la donación que hace para la Academia de estas partes talladas por él: "El señor teniente, director de escultura, don Juan Pascual de Mena presentó un Busto, un Pie grande, otro menos grande, dos del tamaño natural, otro igual a éstos vistos por todas partes, una mano mayor que el natural, otras dos de mujer del tamaño natural, otra de un Niño, todo de madera, dado de albayalde y barnizado (...)"

Dado que la fecha de restauración del Gladiador Borghese que vino del Palacio a la Academia está bien documentada en febrero de 1760, hemos de fechar este estudio preparatorio en un momento inmediatamente anterior. El color blanco que da a la superficie no busca otra cosa que sugerir el modelo estatuario en el que se inspira.

J M L

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Es estado de conservación que presentaba es:

Observaciones: el busto está colocado sobre una peana de madera también policromada, y estaba colocado invertido sobre la peana.

- Depósitos de suciedad en polvo sobre la superficie, debido al almacenamiento y a la contaminación ambiental. Debajo de esta suciedad se aprecia una fina capa de suciedad grasa adherida sobre la capa de barniz.
- El barniz con una tonalidad amarillenta se encuentra oxidado. Se trata de un barniz oleoso que presenta restos de cola de conejo y oxalatos.
- La policromía en general se encuentra muy descohesionada respecto del soporte de madera, con gran presencia de craquelados debido posiblemente al grosor de la preparación que tiene aproximadamente 350 micrómetros. <la preparación realizada a la cola está aplicada en dos capas una primera sobre la madera de yeso más basto y una superior de yeso más fino.
- Presenta gran cantidad de pérdidas de policromía.
- El anverso del busto está en madera vista aunque presenta en la superficie una capa de suciedad.
- La peana presenta un ligero ataque de xilófagos.

TRATAMIENTO REALIZADO

- Documentación fotográfica del estado inicial de la pieza y de todo el proceso de intervención.
- Análisis estratigráfico de los diferentes estratos que comprenden la policromía.
- Limpieza del polvo en superficie mediante aspirador y brocha seca.
- Sentado de la policromía mediante cola de pescado y aplicación de calor.
- Limpieza físico química del barniz oxidado. Para ello se utilizó una solución de alcohol, White Spirit y amoníaco (75:25:5 gotas).
- Desinfección preventiva mediante Perxil-10®.
- Eliminación mecánica de los restos de material arcilloso y salpicaduras de cera
- Limpieza e inhibición con tanino de los elementos antiguos metálicos de la parte superior de la peana.
- Estucado y desestucado de grietas y pérdidas de policromía mediante un estuco sintético.
- Unión del busto a la peana mediante 3 espigas de madera y PVA.
- Reintegración cromática mediante una tinta neutra en acrílicos.
- Protección con una fina capa de Paraloid al 3% en Xileno.

Documentación fotográfica









Análisis estratigráficos

ANÁLISIS QUÍMICO DE LA PINTURA DE UN BUSTO DE MADERA POLICROMADO DE S. DIMAS. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE S. FERNANDO (MADRID)

1.- Introducción

Durante la restauración de esta obra se han tomado una micromuestra para analizarla químicamente. Este proceso se realiza como apoyo a las tareas de conservación, intentando conocer los materiales presentes, así como su disposición en capas, tanto los originales como los pertenecientes a los recubrimientos o a los repintes posteriores.

Se pretende, por lo tanto:

- Conocer la composición de la capa de preparación, en lo que se refiere a la base inorgánica y al aglutinante orgánico
- Determinar los pigmentos y aglutinantes de las capas de color originales y de los repintes
- Analizar las capas de recubrimiento presentes.

2.- Técnicas de análisis y muestras extraídas

Para este estudio se han empleado las técnicas habituales de análisis de pintura artística. Estas se enumeran a continuación:

- Microscopía óptica por reflexión y por transmisión, con luz polarizada. Esta es una técnica básica que permite el estudio de la superposición de capas pictóricas, así como el análisis preliminar de pigmentos, aglutinantes y barnices, empleando ensayos microquímicos y de coloración selectiva de capas de temple y óleo. Las microfotografías obtenidas se realizaron con luz reflejada a 300 X y con nícoles cruzados, a no ser que se especifiquen otras condiciones.
- Espectroscopía IR por transformada de Fourier. Este estudio se emplea principalmente en el análisis de las preparaciones y los componentes de recubrimientos o barnices. Los análisis, en el caso de realizarse, se llevan a cabo entre 4400 cm^{-1} y 370 cm^{-1} , en pastillas de KBr o mediante análisis superficial usando la técnica UATR (Universal Attenuated Total Reflectance)
- Microscopía electrónica de barrido/análisis elemental por energía dispersiva de rayos X (MEB/EDX). Se emplea para el análisis elemental de granos de pigmentos, con el fin de determinar de forma inequívoca la naturaleza de los mismos.
- Cromatografía en fase gaseosa, para la determinación de sustancias lipófilas, como aceites secantes, resinas y ceras; y de sustancias hidrófilas, como las proteínas y las gomas – polisacárido (goma arábiga y productos afines). Para los análisis de sustancias lipófilas, las muestras se tratan con el reactivo de metilación Meth-prep II. Para los hidratos de carbono y las proteínas se lleva a cabo una hidrólisis con HCl 6M y una derivatización con MTBSTFA en piridina de los ácidos grasos, aminoácidos y monosacáridos resultantes.

Las muestras extraídas se enumeran a continuación:

Muestra N°	Localización
SDM-1	Carnación

3.- Resultados

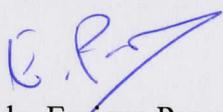
SDM-1: Carnación

Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Aglutinantes
1	marrón	200	yeso, anhidrita, tierras, calcita (tr.), negro carbón	cola animal
2	blanco	120	yeso, anhidrita (tr.), tierras (tr.), calcita (tr.)	cola animal
3	marrón	10-15	yeso, anhidrita (tr.), tierras (tr.), calcita (tr.)	cola animal
4	blanco (dos capas)	50	albayaalde, tierras (tr.)	aceite de linaza
5	translúcido	5	tierras, oxalatos	aceite de linaza, cola animal

tr.: trazas

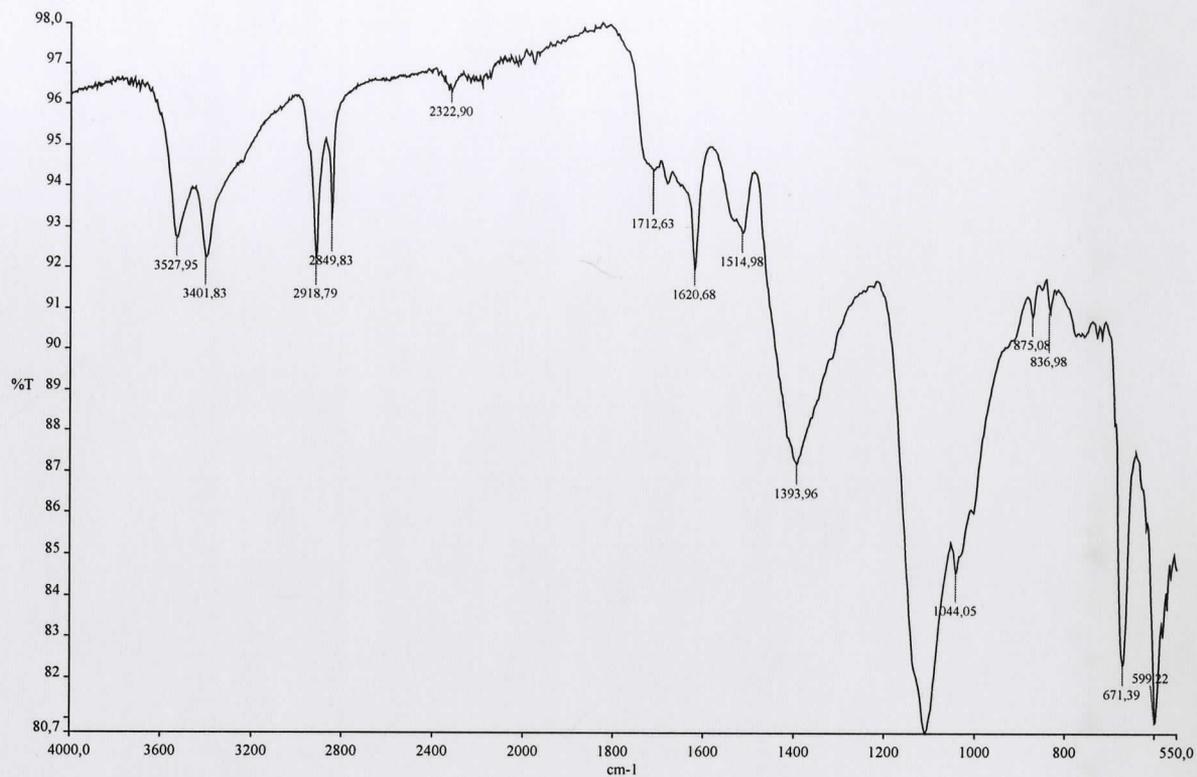
La policromía de esta carnación tiene una preparación de yeso en dos capas. La inferior de yeso basto y la superior de yeso fino. El espesor global de ambas capas es de unos 350 μ m. La carnación se aplicó en dos capas de blanco de plomo, la inferior con algo más de tierra que la superior, que es más blanca. En superficie un resto de barniz oleoso, oxidado y mezclado con restos de cola animal, oxalatos y suciedad.

8 de julio de 2007


Fdo. Enrique Parra Crego
Dr. en CC. Químicas

ANEXO GRÁFICO

ESPECTROSCOPIA DE IR



Muestra SDM-1, completa

CROMATOGRAFÍA DE GASES



Cromatograma de la muestra completa SDM-1

MICROANÁLISIS MEB/EDX

Los elementos entre paréntesis son minoritarios:

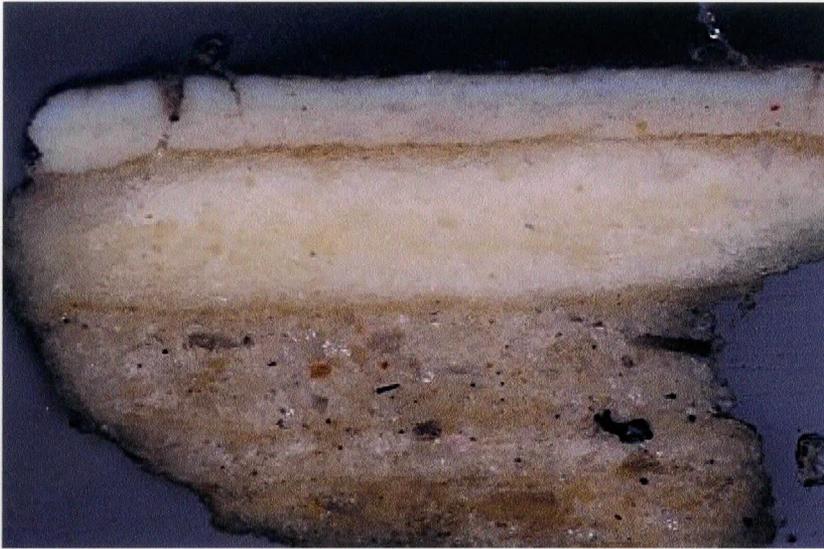
Muestra nº	Capa/color	Elementos
SDM-1	Yeso basto	Ca, S (Mg, Na, Al, Si, K)
	yeso fino	Ca, S (Mg, Al, Si, K)
	carnación inferior	Pb, Si (Al, Ca, K Fe)
	carnación superior	Pb (Al, Si, Ca, K)



LARCO QUÍMICA Y ARTE S.L.

Tlf y Fax 91 8162636 // Móvil 687 910312. C/. Nebli 54. 28691 Villanueva de la Cañada. Madrid. *email* larcoquimica@hotmail.com

ANEXO FOTOGRÁFICO



SDM-1

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