

INFORME DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

“0159 BECADA DE MALLORCA”

DE CRISTOBAL VILELLA



Madrid, 27 de noviembre de 2021



TÍTULO: BECADA DE MALLORCA

AUTOR: CRISTOBAL VILELLA (Palma de Mallorca 1742 - 1803)

DATACIÓN: 2ª mitad S-XVIII

Nº DE INVENTARIO: 0159

OTROS N.ºS DE INVENTARIO: R.18, C-671, 18, 517 bis, C16/ P149, 159 (1963), 237, 13

PROCEDENCIA: Colección de Manuel Godoy

FECHA DE INGRESO: 1816

UBICACIÓN: 4ª Planta

TIPOLOGÍA: Óleo sobre lienzo. Marco policromado con tallas sobrepuesta de yeso y madera

DIMENSIONES: Lienzo: 63 x 82 cm

Marco: 83 x 97 cm

ANTIGUA INTERVENCIÓN: Por Pedro Rodríguez Mostacero en 1984¹

FECHA DE RESTAURACIÓN: Julio – noviembre 2020

RESTAURADO POR: Ángeles Solís

¹ RODRÍGUEZ MOSTACERO, Pedro, “Museo. Trabajos de conservación realizados en el taller con motivo de la remodelación y apertura al público del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, Academia. Boletín de la RABASF, nº 67, 1988, pp 351.

Cristóbal Vilella, nacido en Palma de Mallorca en 1742. Entre los 10 y los 13 años comenzó sus conocimientos artísticos con un viejo maestro. En 1760, con 18 años se trasladará a Madrid para prepararse oficialmente en la Academia, como consta en los registros de las matrículas de la institución². Aquí tendrá la oportunidad de aprender *Colorido* bajo la dirección de Mengs.

En 1766 tiene que volver a Mallorca, teniendo que solicitar a la Academia un certificado que acredite sus años de aprendizaje para poder trabajar dentro del gremio de los artistas de Mallorca. Este certificado nunca llegó y ante las dificultades a las que se enfrentaba, Vilella decidió presentarse en 1766 al concurso público de pintura de la Academia para obtener el grado de Académico. Aunque los trabajos que realizó para los distintos premios no llegaron en el plazo exigido, la Academia los aceptó entendiéndolo que no había sido intención suya. Finalmente decidió optar por el premio de 2ª clase, el cual no logró. Pero un mes después presentó una serie de trabajos al óleo de su invención por el que le fue otorgado el nombramiento de Académico Supernumerario en pintura. A partir de aquí volvió a Mallorca donde continuó su labor artística muy enfocada con la historia natural.

En 1773, coincidiendo con la noticia de implantar en la Academia, el Gabinete de Historia Natural³, presentó una serie de trabajos de temática natural, por los cuales fue recomendado para trabajar en dicho gabinete “...en la colocación, disposición y conservación...”.

También se tiene constancia de que mandó obra al Príncipe Carlos (futuro Carlos IV), amante también de la naturaleza. Estos hechos le ayudaron a percibir una pensión de 200 ducados al año para poder trabajar desde Mallorca en “...el acopio de disección y para copiar del natural todas las aves, peces, plantas y otras curiosidades para el aumento del gabinete...”⁴.

A partir de este momento, toda su relación será con el Gabinete de Historia Natural y con Carlos IV, pero desde Mallorca, sin conseguir su objetivo que es poder quedarse en Madrid. Realizó trabajos de todo tipo, como objetos con productos naturales, pintura y dibujos de especies animales y vegetales. Y en 1795 mandará a la Academia una memoria biográfica solicitando un reconocimiento académico que nunca llegó.

² AZCÁRATE LUXÁN, Isabel. “Cristóbal Vilella, un naturalista en la Academia”, Boletín RABADF nº 64, 1er semestre 1987, pp 417-432.

AZCÁRATE LUXÁN, Isabel. “Naturaleza y Arte. La Fauna de la Isla de Mallorca en la obra de Cristóbal Vilella”. Ed. Patrimonio Nacional y José J. De Olañeta. Barcelona, 1990.

³ AZCÁRATE LUXÁN, Isabel y SALINERO MORO, Mª del Carmen. “Cristóbal Vilella (1742-1803) y la fundación del Gabinete de Historia Natural en el Siglo XVIII (exposición 6 de Abril a 6 de Junio de 1995)”. Boletín RABASF nº 86, 1er trimestre de 1995, pp 205-212

⁴ Junta Ordinaria de 2/4/1773. Archivo RABASF.

La Academia actualmente tiene catalogados 8 óleos de Cristóbal Vilella. Uno de ellos de reciente registro, el “**0180 Bodegón de peces y moluscos**”⁵, que, aunque en este caso no describe la típica escena de naturaleza viva con carácter docente que solía representar, sí se trata de un bodegón similar a los que hacía inicialmente, donde refleja el mundo de la pesca. Además, las dimensiones son similares a los otros 3 que ya había catalogados (**0160 Bodegón de peces**, **0161 Bodegón de peces y mariscos**, **0186 Frutas y Puercoespín**), y aparece, junto con el resto de obras, en el inventario de las obras incautadas de la Colección de Manuel Godoy. Los otros 4 óleos de dimensiones mayores son el **0158 Garza de Mallorca**, **0159 Becada de Mallorca**, **0173 Bodegón de peces y moluscos, animales marinos** y **0174 Gavilán con langosta**. Este último se encontraba en la Real Academia Nacional de Farmacia⁶ y actualmente ha sido trasladado a la Real Academia de Bellas Artes para su restauración. Todos ellos aparecen en el inventario de la colección de Godoy⁷.

La relación de las obras de Vilella con Manuel Godoy, posiblemente venga de su trato con Carlos IV. Según hay constancia, le enviaba curiosidades y objetos científicos, y trabajó como agente artístico suyo en Mallorca, adquiriendo algunas obras para él. En 1789 remitió al rey 5 cuadros pintados por el mismo “*aves, peces y demás producciones del mar*”⁸. En 1790 le remite “*6 cuadros al óleo con marcos adornados de relieves de coral, mariscos y marfil*”⁹. Posiblemente el monarca regalará estos cuadros a Manuel Godoy, de ahí que en 1808 y 1815 aparezcan en el inventario de Godoy, y en 1816 ingresaran en la Academia.

Los marcos de las obras también son interesantes, ya que además de ser de su invención, en ellos aportaba información sobre la escena que representaba¹⁰ mediante numeraciones que colocaba dentro del cuadro. En una factura emitida y firmada por Cristóbal

⁵ CHERRY, Peter. “Luis Meléndez Still-Life Painter”. Madrid: Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006, p. 219. Habla de siete obras realizadas por Vilella. Cuenta como séptima obra la catalogada en la Real Academia de San Fernando con el número 180 de su inventario, Bodegón de peces y moluscos. Sin embargo, si comparamos esta obra con las otras realizadas no solamente el tamaño no se corresponde con ninguna de las otras (44 cm. de ancho por 54 cm. de alto), sino que pierde una de sus características fundamentales, la transmisión de la escena en su medio natural. En esta última aparece una cesta con aparejos de pesca que hace perder toda sensación de peces en su hábitat pasando a configurar un bodegón.

⁶ RABASF. Crónica 2013. P 95

⁷ ROSE VIEJO, Isadora. “Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista”. Tesis doctoral, UCM, 1983, Vol II.

Nº 685 pp 516-517 corresponde al actual 0158 Garza de Mallorca

Nº 686 pp 517-518 corresponde al actual 0159 Becada de Mallorca

Nº 997 pp 657-658 corresponde al actual 0160 Escena de peces

Nº 998 pp 657-658 corresponde al actual 0161 Escena de peces y mariscos

Nº 687 pp 518-519 corresponde al actual 0173 Escena de peces y moluscos

Nº 688 pp 519 corresponde al actual 0174 Gavilán con langosta

Nº 1000 pp 659 corresponde al actual 0180 Bodegón de peces muertos y moluscos

Nº 799 pp 580 corresponde al actual 0186 Bodegón de frutas y Puercoespín

⁸ LUNA, Juan José. “Carlos IV, mecenas de pintores y coleccionista de pinturas”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Doctores. Madrid 1992, pp 25.

JUNQUERA Y MATO, Juan José. “La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV”. Madrid, 1979, pp 18.

⁹ Archivo RABASF, 18/CF-2

¹⁰ BORDERÍAS TEJADA, Rita. “La imagen artístico-científica en el Madrid de la segunda mitad del S-XVIII”. Tesis doctoral UCM, 2016, pp 241-258.



Vilella, hace la descripción de 8 marcos. Actualmente la academia conserva 5, los cuales algunos por la descripción podrían corresponder a dicha lista.

“Primeram^{te} **dos** marcos de madera de Albaricoque i Olivo con chapas de marfil i tarjetas que explican el significado de la pintura, cuyo coste y el de un camafeo con otros adornos asciende a quatrocientos r^s de vⁿ. – 400.

Yd. **tres** marcos de álamo imitados de jaspe y piedra venturina con tarjetas, tiene de coste comprendido el barniz y colores doscientos r^s – 200

Yd. **otro** marco de dha madera con el fondo imitando a piedra venturina pintados imitado la porcelana de las tarjetas, cuyo coste con el barniz asciende a trescientos r^s – 300

Yd. **otro** con adornos al estilo Griego con el fondo verde con realzes de plata, tarjetas con flores, i en la definición un mascarón i piel de leon imitada de obra de china, cuyo coste es de quatrocientos r^s – 400

Yd. otro marco sobre fondo imitado de jaspe adornado de bajos relieves al gusto de Italia, cuyo coste asciende a doscientos r^s – 200”¹¹



Madera de albaricoque



Madera de olivo



Madera de álamo



Piedra Aventurina (o venturina) roja y verde



Jaspe rojo y verde



Materiales y colores que describe en la fabricación de sus marcos

Interesante es el estudio, que hace en su tesis doctoral de 2016, Rita Borderias Tejada, de cada especie en su hábitat representadas por Cristobal Vilella en los cuadros de la academia. En el caso de la obra correspondiente a este informe, de la 0159 Becada de Mallorca:

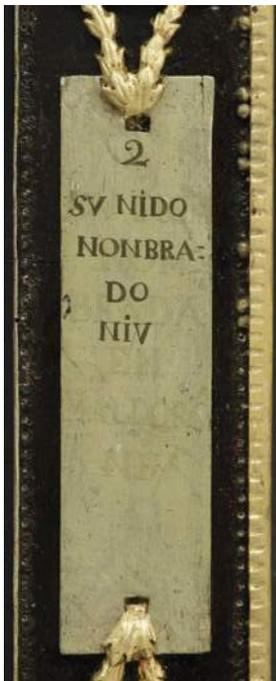
...En la otra obra con marco, conservada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nos encontramos representada una Becada. En este caso la obra, con una disposición muy similar a la anteriormente comentada, está colocada de forma especular a la anterior, mirando el ave hacia la derecha (donde también se encuentran el nido y el agua) mientras que los moluscos quedan esta vez dispuestos en la parte izquierda de la obra, aunque algo más centrados que en el caso anterior. En este caso las tarjetas dicen lo siguiente:

¹¹ AGP, Carlos IV, leg. 125 (Reproducido en CHERRY, Peter (206) p. 362

- 1 Becada RI. Cuya ave enesta Ysla se dice Segá son pocas las que crían en Mallorca
- 2 Su nido nombrado niu
- 3 Varios mariscos
- 4 Parajes que suele abitar

...Vilella se vale de la representación de ramitas secas, colocadas sin orden alguna, para la configuración de éste. Además, lo sitúa protegido por piedras y pegado a una pared de roca con lo que parecen ser tres huevos oblongos.

Por su parte, con el marisco sucede lo mismo que sucedía en el caso del que acompañaba a la garza: están en su mayoría muertos y lo único que nos muestra son sus conchas. Es muy probable que, tanto a nivel de las aves y peces como a nivel de las conchas, crustáceos, equinodermos y otros seres acuáticos que acompañan a éstos, todas las imágenes estuviesen basadas en especímenes que, bien naturalizados o bien vivos, Vilella hubiese podido observar con cuidado. Seguramente, incluso algunas de estas piezas originales serían regaladas al rey y enviadas a Madrid para pasar a formar parte del gabinete de Historia Natural. Curiosamente, y aun representando plantas que podrían ser identificables, no presta el pintor atención alguna a la botánica que rodea a los animales que representa...



Los diferentes números que conservaba la obra no da rastros de en qué inventarios, catálogos o colecciones estaba incluida la obra¹².

EN EL ANVERSO DE LA OBRA:

En foto de Archivo (años 80) la obra conservaba en tiza “nº 18” en esquina superior izquierda perdido cuando se realizó la intervención. Etiqueta “237 Almacén”, romboidal “10.”, circular “671”.

En el momento de la intervención, las etiquetas se habían despegado y se conservaban en el reverso del marco. Posiblemente esta operación se hizo durante la intervención llevada a cabo por Mostacero en el 1984.

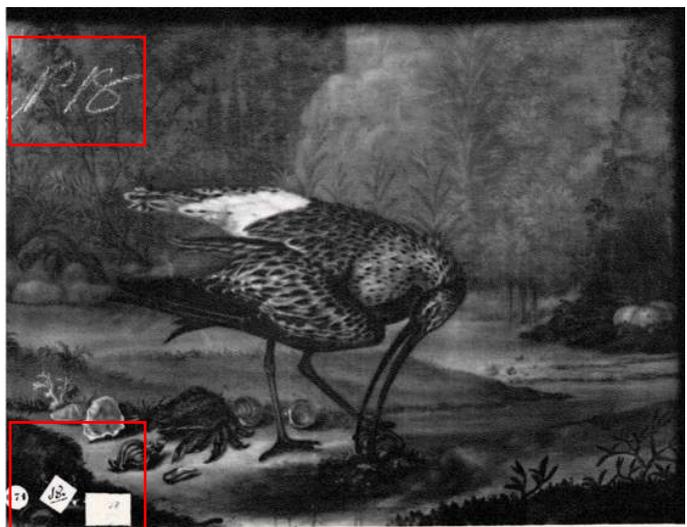


Foto realizada por Manso alrededor de los años 80

EN EL BASTIDOR:

Etiqueta de Pérez Sánchez con el nº 158

EN EL MARCO

Etiqueta “237 Almacén”, romboidal “18.”, circular “671”, en tinta C16/P149, etiqueta de 1963 “159”, etiqueta con 117 ó 517 bis, etiqueta con el nº 13 y nº “13” en lápiz, un código de barra M500011.



¹² <https://www.acemiacolecciones.com/pinturas/inventario.php?id=0158>

HISTORIA MATERIAL DE LA OBRA

Respecto a intervenciones anteriores, esta obra aparece en la lista de trabajos realizados por Pedro Rodríguez Mostacero en el taller de la academia con motivo de la apertura al público del museo. En la foto realizada posiblemente en los años 80 la obra presentaba una rotura en el soporte entre la cabeza y el cuello. La obra fue limpiada, se colocó un parche para reforzar la rotura del soporte y se llevó a cabo reintegraciones cromáticas como se pudo observar con el estudio de luz ultravioleta.



Estudio con luz ultravioleta antes de la intervención, donde se aprecian los repintes de las pérdidas realizados por Mostacero.

Se trata de un óleo sobre lienzo. Con bastidor de esquinas fijas de madera de haya y topes de madera. Largueros de 1,5 cm de grosor y 3,5 cm de ancho, sin biselar por el interior. Tejido de trama fina y de origen vegetal "lino" con ligamento tipo tafetán.

El marco de madera de pino de 7,5 cm x 2,5 cm, policromado en marrón oscuro con decoraciones vegetales talladas en madera y doradas, y otras realizadas en yeso policromado. Filo y contrafilo dorado. Recuadros interiores imitando a jaspe o ámbar. Las cartelas explicativas son de madera policromada imitando marfil.

Se aprecia en las cartelas explicativas el arrepentimiento del texto, ya que se puede leer por debajo debido al sutil relieve, otro tipo de descripción y tamaño de letra:

Cartela 2: ...Nombrada en Mallorca Niu

Cartela 3: Varios mariscos de que a veces se sustentan

Cartela 4: ...suelen abitar

ESTADO DE CONSERVACIÓN

BASTIDOR

- En buen estado estructural. Únicamente suciedad por contaminación ambiental.
- Sin biselar, de ahí las marcas de este en el anverso de la obra.

SOPORTE

- Suciedad en el reverso por contaminación entre la trama de la tela.
- Depósitos de detritus entre el bastidor y la tela, creando pequeñas deformaciones de la tela en la parte inferior del cuadro.
- Marcas producidas por el bastidor sin biselar.
- Deformaciones en las esquinas por falta de tensión.

CAPA DE PREPARACIÓN

- Pérdidas puntuales.

CAPA PICTÓRICA

- Ligeros craquelados puntuales. Algunos posiblemente debido al procedimiento pictórico por el uso de aceites secativos. Están estables.
- Repintes puntuales.

ESTRATO SUPERFICIAL

- Presenta una capa de suciedad grasa por contaminación ambiental.
- El barniz oxidado.
- Se aprecia, encima del barniz oxidado, la aplicación de un barniz brillante (de fresco). Posible intervención posterior.
- Salpicaduras o decoloraciones del pigmento en zonas puntuales.
- Salpicado de excrementos de mosca.

MARCO

- Presenta una capa de suciedad en superficie, por contaminación ambiental, tanto por el anverso como el reverso.

- Golpes y arañazos puntuales debido a la manipulación de la obra.
- Desgastes puntuales del dorado.
- Bastantes pérdidas de la capa de preparación y del dorado, dejando la madera vista. Sobre todo, en bordes y salientes de la talla.
- Pérdidas volumétricas de las decoraciones vegetales sobrepuestas.
- Sujeta al lienzo mediante clavos.









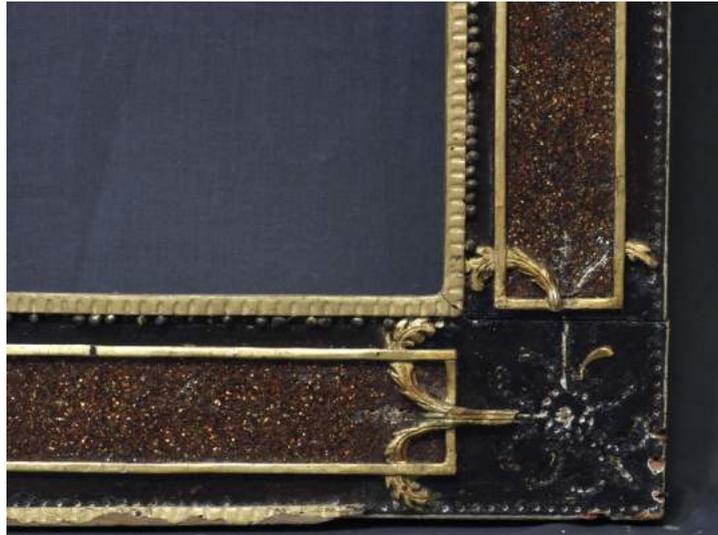














Desmontaje del marco respecto del lienzo.

BASTIDOR

- Limpieza mediante aspiración de la suciedad superficial y depósitos.
- Limpieza química de la suciedad grasa de contaminación ambiental con una solución de Alcohol, Agua y Amoniaco.
- Aplicación preventiva contra xilófagos mediante piretrinas Per-xil 10.
- Colocación de una cuña metálica, ya que se trata de esquinas fijas donde no se pueden colocar cuñas.

SOPORTE

- Limpieza del reverso, mediante aspiración y brochas suaves, de los depósitos de suciedad acumulados entre la trama de la tela.
- Limpieza mecánica y mediante aspiración de los depósitos acumulados de detritus entre la tela y el bastidor y eliminación de las deformaciones ocasionadas en el soporte.
- Eliminación de deformaciones si las tuviera una vez desmontado, por falta de tensión, mediante humedad y presión controlada.
- Eliminación de marcas provocadas por el bastidor sin biselar.

CAPA PICTÓRICA

- Limpieza superficial de la contaminación ambiental.
- Limpieza química del barniz oxidado y los repintes: Mediante la combinación de una solución gelificada RW B1 y Alcohol etílico + White Spirit, neutralizado con White spirit.
- Estucado y des-estucado de pérdidas puntuales de capa de preparación mediante un estuco sintético de color rojizo.
- Barnizado con Lefranc & Bourgeois brillante anti UV.
- Reintegración con pigmentos al barniz de las pérdidas.
- Protección final con barniz de retoque de Lefranc & Bourgeois anti UV.
- Protección de los cantos del lienzo con cinta de algodón de color crudo.

MARCO

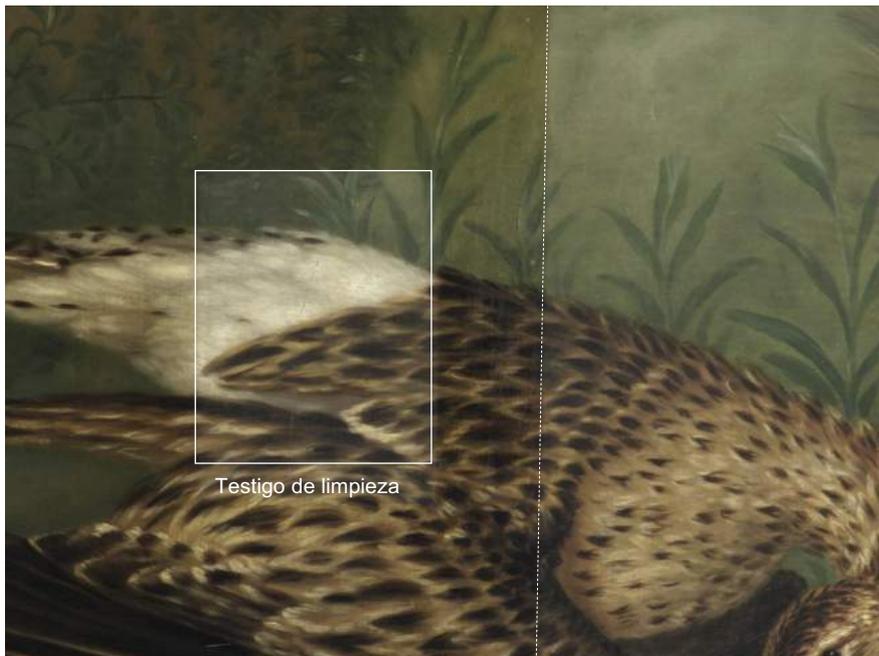
- Limpieza mediante aspiración y brochas suaves de la suciedad superficial (polvo).
- Limpieza química de la madera del reverso mediante una solución de Alcohol, Agua y Amoniaco.
- Desinsectación preventiva mediante la aplicación a brocha de Per-xil 10.
- Limpieza físico – química de la policromía y el dorado. Para ello se utilizó una solución gelificada RW B1 y Alcohol etílico + White Spirit, neutralizado con White Spirit.
- Consolidación de zonas puntuales de policromía con PVA.
- Adhesión de piezas sueltas con PVA.
- Protección mediante la aplicación de una mano de goma laca “Luna”.

- Estucado de las pérdidas de policromía mediante un estuco sintético de color caoba. Así como de las nuevas piezas de madera.
- Protección mediante la aplicación de una mano de goma laca "luna".
- Reintegración cromática del dorado con Iriodín.
- Reintegración cromática de la policromía con pigmentos al barniz.
- Protección final de la reintegración con barniz de retoque de Lefranc & Bourgeois anti UV.
- Reintegración cromática de la policromía con pigmentos al barniz.
- Protección final de la reintegración.

Para el montaje se protegió el filo del marco con cinta adhesiva de terciopelo y como sujeción del cuadro se colocaron flejes.

FASE DE LIMPIEZA: CATAS







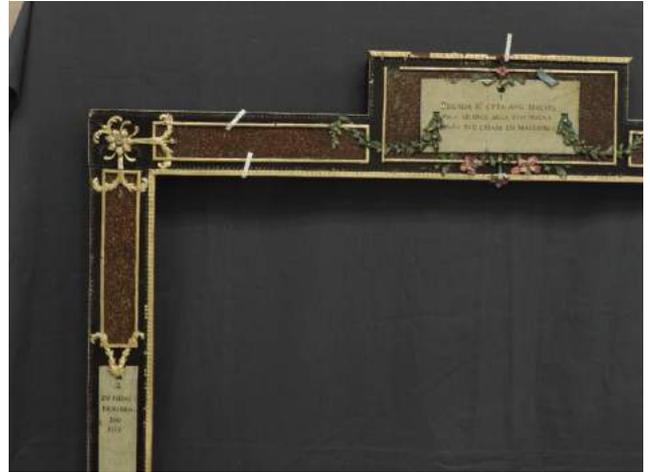
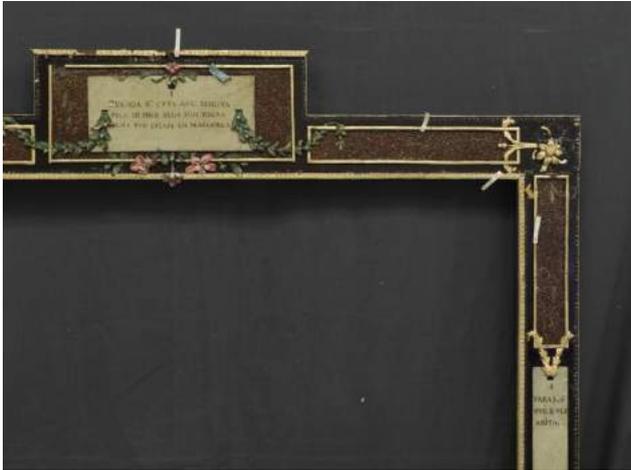
Testigo de suciedad





Resultado final una vez finalizada la limpieza

FASE DE INTERVENCIÓN DEL MARCO

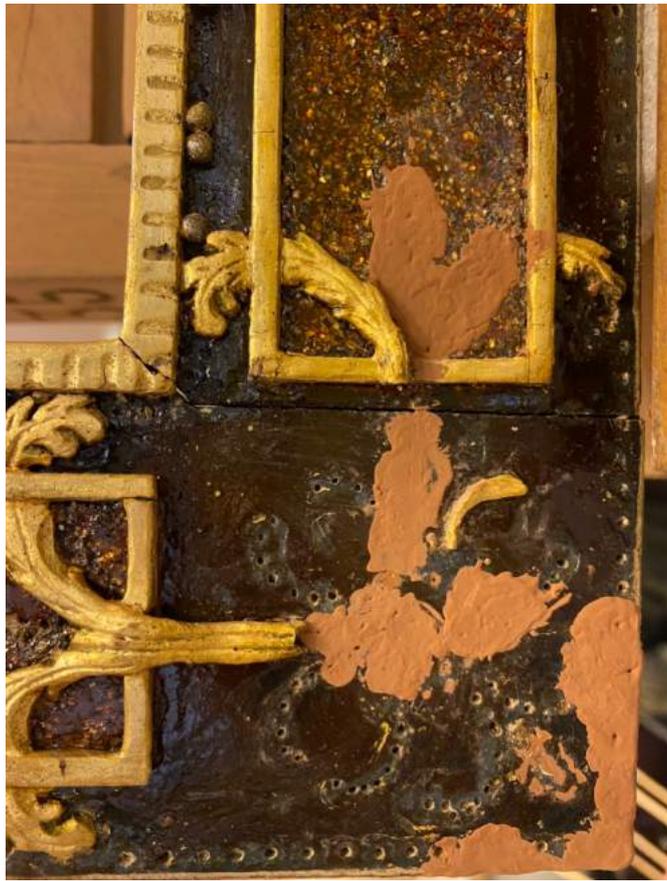


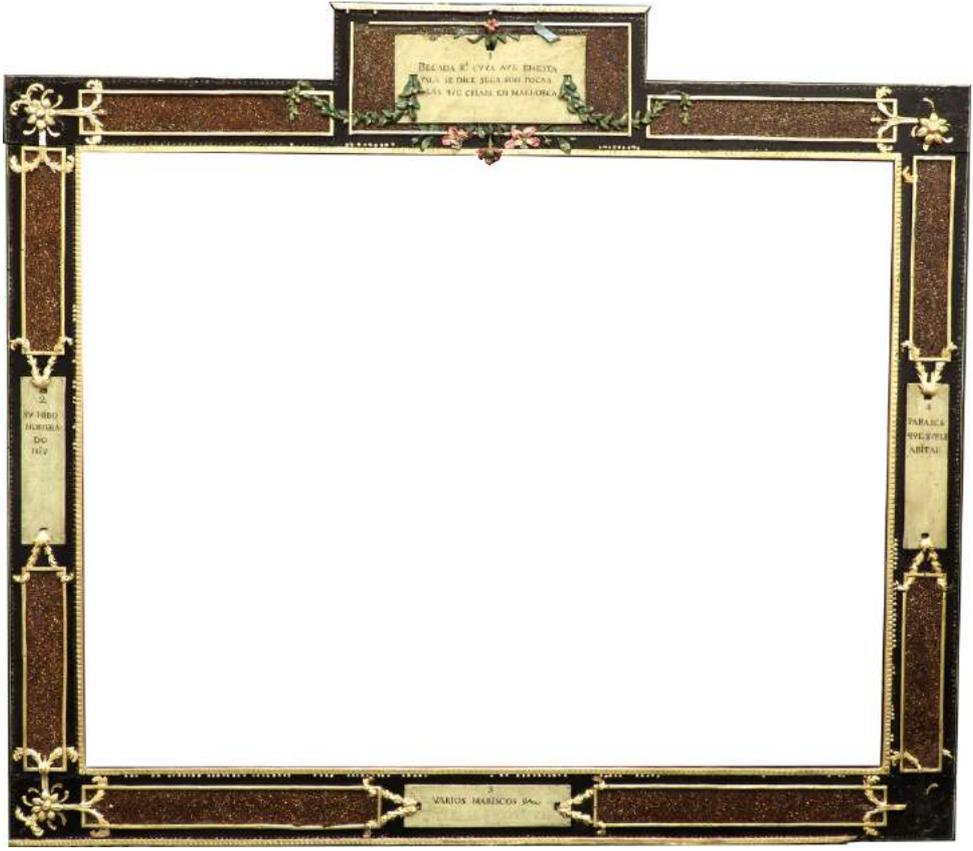
Encolado de piezas decorativas sueltas



Proceso de estucado de pérdidas.

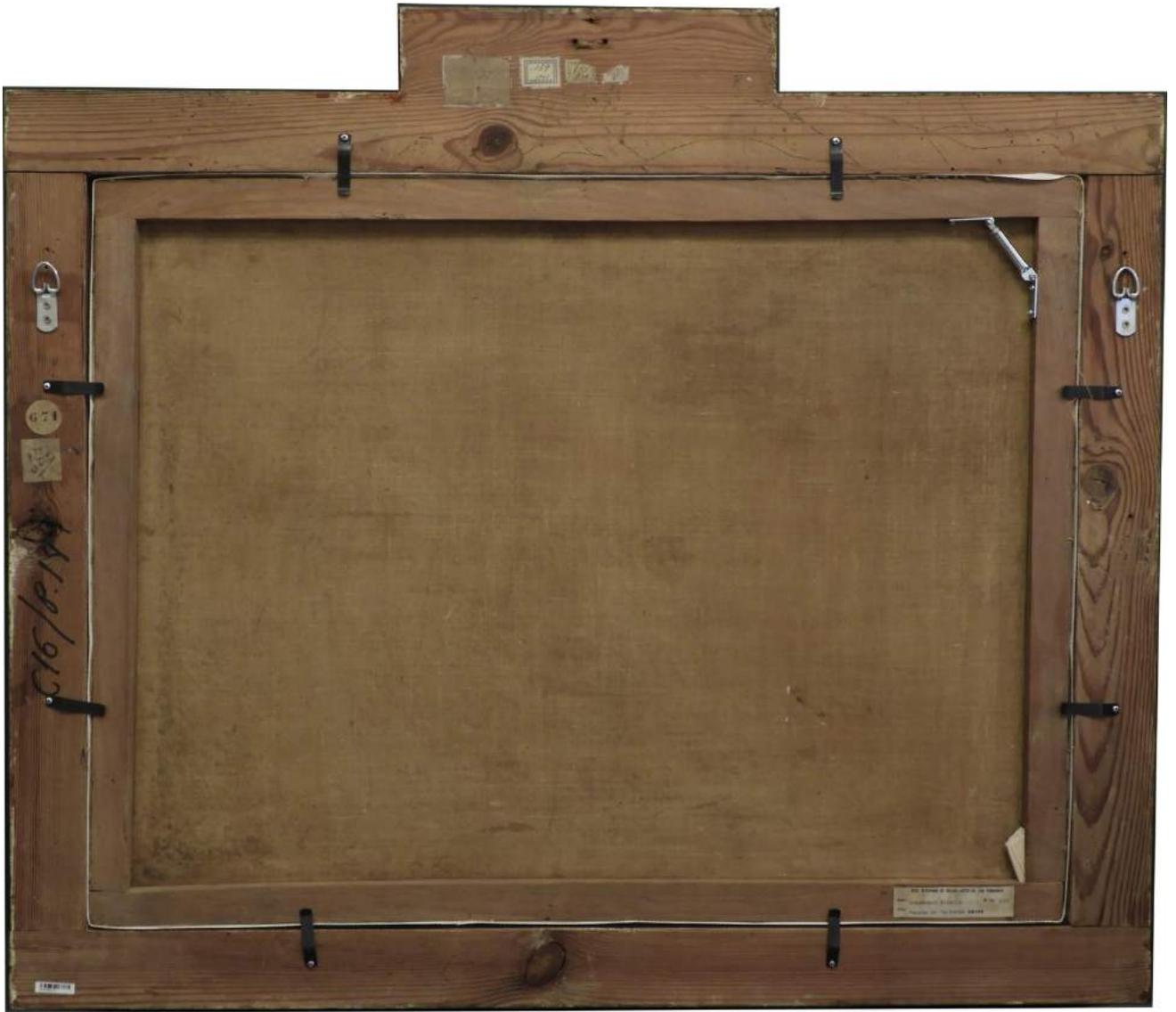




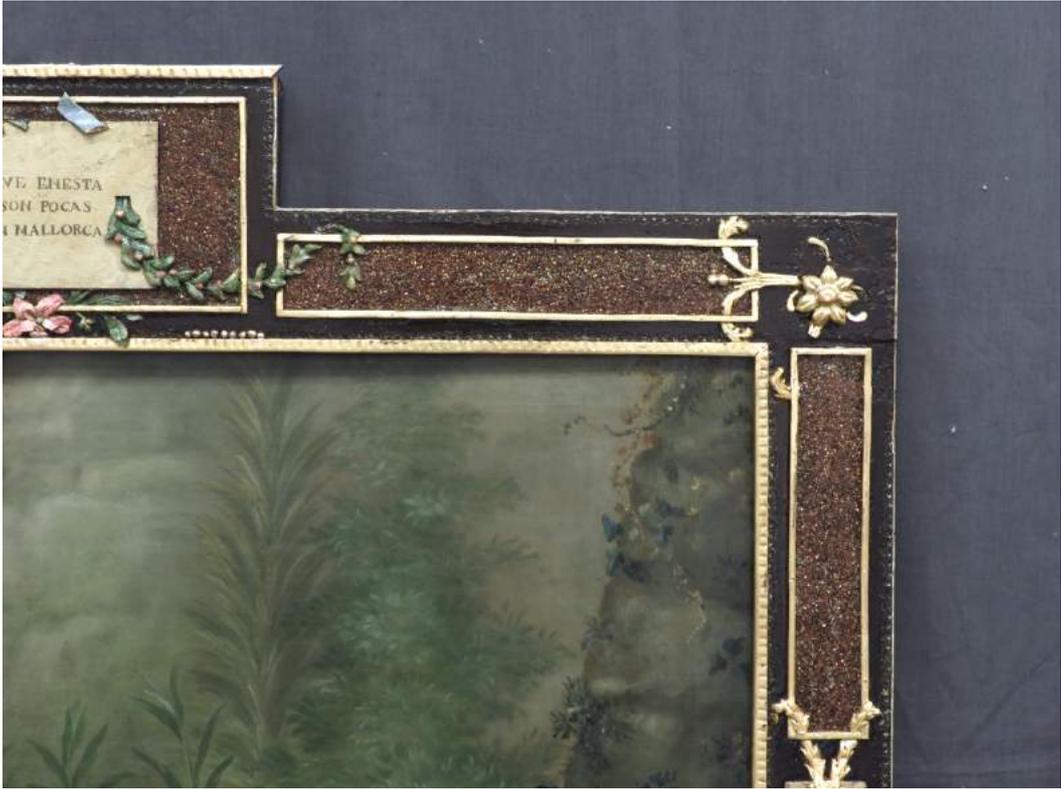


UNA VEZ FINALIZADA LA INTRERVENCIÓN













ANTES



DESPUÉS



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