



Nº de inventario V 1

Nº de informe 241 S

Fecha 2005

Título Hércules Farnese

Colección Velázquez

Materiales Vaciado yeso

ESTE INFORME TIENE ANEXOS

DESCRIPCIÓN

Escultura monumental que representa a Hércules en el jardín de las Hespéride, oculta en su mano derecha las tres manzanas con las que engaña a Atlas cargándole así con el peso del mundo, el artista representa a un hombre desnudo, adulto, maduro, fornido, barbado con el pelo ensortijado, apoya la axila izquierda sobre una roca cubierta por la leonté y el cuerpo describe un arco, recurso del autor para conseguir el punto de apoyo necesario. En la obra de Palomino Museo Pictórico se describe esta escultura: *“también un bello coloso de Hércules desnudo (que llaman el Hércules Viejo) puesto sobre un tronco del mismo mármol, y la piel del león Nemeo sobre él y con la clava en la mano; las piernas y las manos son modernas de Jacobo de la Porta di Porlez, raro escultor, y arquitecto; en el tronco están esculpidas unas letras griegas, que quieren decir, que Glicón Aténiense hizo aquella estatua”*

Diego Velázquez contrata en 1650 en Roma la realización de este vaciado, llegando al puerto de Alicante en 1653 y siendo trasladado a Madrid para decorar la Galería del Cierzo del Alcázar; por esta obra el escultor Cesare Sebastián factura a Juan de Córdoba 180 escudos, permanece en el Alcázar hasta 1734 año del incendio de la residencia real, es almacenado en El Picadero y en 1752 se traslada a la Casa de la Panadería primera sede de la Real Academia hasta su ubicación definitiva en 1773 en la Real Academia.

Los contratos de adquisición de la obra dejan patente el riguroso trabajo de los vaciadores italianos y el interés del pintor para una ejecución magistral de esta obra realizada con yeso de alta calidad, tamizado dos veces, estructura interna mixta formada por vástagos metálicos y leñosos así como una ejecución milimétrica de los taseles matrices como se puede apreciar en las marcas de las suturas sobre la superficie, en cuanto al método de traslado a España es minucioso y muy estudiado para infligir al vaciado el menor daño posible “las diferentes piezas que forman el vaciado son trasladadas en sus matrices,

envueltas en paños, acolchadas con paja y serrín en ¹cajas individuales”. Actualmente la obra original se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Las medidas máximas de la obra son 318cm. de altura, 160cm. de anchura y 106cm. de profundidad. Ubicada en el Zaguán de la Real Academia de San Fernando sobre una peana de granito de Colmenar diseñada para esta obra por Diego de Villanueva en 1.773, con unas medidas de 167cm. de alto por 165cm. de ancho máximo y 112cm. de profundidad. El peso de la escultura oscila entre los 1.100 y 1.200 kg.

Encontramos esta obra con el número 101 en el inventario realizado por Francisco Duran en 1814 “*El Hércules Farnesio, están en el Zaguán de la Guardia*”

TÉCNICA CONSTRUCTIVA

Vaciado monumental complejo formado por veinte piezas y la peana formada por cuatro , que constituyen dos grandes bloques para facilitar el montaje de la obra, esta división está situada en la zona de la cintura, la estructura interna de la mitad inferior de la obra está compuesta por pernos y vástagos metálicos y la superior la componen una serie de vástagos leñosos, esta técnica de estructura interna mixta es generalizada en las obras de la Colección Velázquez, la zona inferior susceptible a soportar más peso y la presión de la propia obra se forma con vástagos metálicos y las superiores se realizan con vástagos de madera, utilizando en ambos casos como adhesivo de unión yeso colado en estado líquido, se observan en los puntos de anclaje los cambios de densidad en las gammagrafías que confirma este procedimiento de ensamblado, la obra llega a España desmontada en piezas y cada una de ellas dentro de su molde matriz, el proceso de anclaje se efectúa *in situ*, una vez que la obra llega al Alcázar de Madrid.

La ejecución de este vaciado se desarrolla en piezas individuales formadas por taseles múltiples rígidos de yeso, que previamente han copiado la superficie de la obra original, insertos en valvas matrices del mismo material, también denominadas madreformas, cada fragmento del despiece de la obra se realiza colando el yeso en estado líquido por volteo en dos coladas consecutivas, el material utilizado para las coladas es sulfato cálcico hemihidratado ($\text{SO}_4\text{Ca} \frac{1}{2} \text{H}_2\text{O}$) de color blanco, tamizado dos veces y sin apenas impurezas, como pide expresamente Velázquez en las condiciones de los contratos firmados en Roma.

Se realizó una toma de micromuestras del yeso para analizar por microscopia electrónica, los componentes del mismo y trazas de otros elementos químicos, las cinco muestras presentan una composición idéntica y las trazas presumiblemente denotan la adivinación de sustancias con la función de regular el fraguado y la dureza del material. Encontramos trazas del uso de tres compuestos químicos diferentes: el silicato de aluminio (caolín o piedra china)

¹ Se observan claras diferencias con la escultura de la R.A.B.S.F, esto es debido a las sucesivas intervenciones que sufre el mármol.

que añadido durante la hidratación a la masa de colada produce un efecto de impermeabilización y endurecimiento del yeso, el sulfato de magnesio y potasio, electrolitos que agregado a la masa retarda el fraguado, ganando tiempo para realizar el volteo de las piezas, y el alumbre aplicado en la superficie por impregnación una vez fraguado el yeso colmatando los poros que produce un endurecimiento de la superficie. El uso de estos químicos denota el conocimiento de los vaciadores para manipular el tiempo de fraguado y alterar algunas propiedades físicas del material relacionadas como la dureza, es un elemento muy blando que ocupa el número dos en la escala de Mohs puede ser rayado y por tanto susceptible de erosión por cualquier otro material, de porosidad elevada y con una gran capacidad higroscópica, la modificación de estos valores acrecienta la pervivencia como se puede comprobar en este caso y la estabilidad de la obra.

La coloración anaranjada que observamos en la superficie se debe a las sucesivas intervenciones que ha sufrido la escultura a través del tiempo, unas veces con fines restauradores y otras con la intención de ocultar oxidaciones y envejecimientos de los materiales aplicados en la superficie con la función de desmoldeantes, en este caso encontramos: jabones, ceras y aceites, estas sustancias orgánicas son muy inestables y de rápido envejecimiento unido a la alta porosidad del yeso facilita la penetración en la epidermis de la obra dificultando la total eliminación de estas sustancias y la coloración se convierte en permanente.

3

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Estructura

Los estudios radiológicos, gammagrafías² se realizan con la intención de determinar el estado de conservación de la estructura, este estudio confirma la estabilidad de la estructura interna y la composición de esta formada en los dos tercios inferiores de Hércules por 4 varillas de forja de sección circular con un diámetro mínimo de 1,9 y máximo de 2,7cm.³, dos en la pierna derecha que se ensamblan desde el abdomen hasta la pantorrilla 128 cm. y desde la parte superior de la rodilla hasta el pie de 120cm.; la pierna izquierda está formada por dos varillas, una desde la ingle hasta la mitad de la pantorrilla 125cm. la segunda desde la parte superior de la rodilla hasta el pie de 120cm. el cambio de densidad en el yeso interno en las piernas nos aporta como dato el relleno con yeso también, del vaciado en esta zona que actúa como adhesivo entre el varillaje y

² Estos ensayos se realizaron el 16 de agosto de 2.005 por D. Viana con la colaboración de la empresa Applus con la finalidad de determinar el estado de conservación y la composición de la estructura interna de la obra; se efectúan las pruebas sobre la totalidad de la obra con un nº de 39 placas sigladas con pantalla de plomo con la letra D, de 30X40 cm. AGFA D7, la superficie radiografiada es de 4.680 cm², la fuente utilizada es Iridio-192 y el tiempo de exposición 39', en dos exposiciones diferentes. El procedimiento de ensayo está regulado por norma ASME y EN.

³ Para realizar el cálculo del diámetro de las varillas se utiliza la fórmula de la penumbra, de esta forma se elimina el error de cálculo en la proyección de las placas.

las paredes de la obra ocupando el espacio vano. La peana es hueca y no presenta ningún tipo de estructura de refuerzo. En el tercio superior encontramos pernos de unión de origen leñoso que ensamblan las diferentes piezas, entre la cabeza y el cuello, secciones de los brazos, en la piedra de apoyo también se encuentran vástagos de madera.

Uno de los pliegues de la leonté, que cae exento en la zona interna de la roca está unido por medio de un clavo de hierro de 9 cm. El estudio gamma gráfico aporta también el despiece original de la obra dejando al descubierto algunas uniones inapreciables en los exámenes visuales, la existencia de pequeñas grietas unas de formación del vaciado y otras producto de lesiones mecánicas, también la presencia del blanco de plomo en la composición de las capas sustentadas de pintura actuando como pantalla radiológica revelando irregularidades en las mismas, presentando el tercio superior de la escultura una distribución más uniforme. Con este estudio comprobamos también las oquedades en el volumen interno, limitándose el relleno con yeso de la misma a los puntos de anclaje de la estructura interna.

En la zona de contacto de la peana con la pared, se encuentra un recrido de yeso de origen moderno que es necesario eliminar para iniciar las labores de restauración este desmontaje se efectúa durante el verano del año 2.005 y se encuentran una serie de objetos tras la retirada del yeso: una Bula Papal....., una serie de de naipes de la Real Fábrica de naipes de Benalmádena fechadas en , un escapulario de seda de la Virgen de la Paloma, una llave de hierro, un fragmento de manuscrito con....., dos clavos de forja, un tiento de pintor de madera, dos suelas de piel de zapatos, fragmentos de huesos pertenecientes a rumiantes presumiblemente utilizados para la obtención de sebo para candelas, una colilla marca Diamante por lo que el sellado de esta zona es reciente, fragmentos de yeso de mampostería, ladrillos macizos de fábrica antiguos y restos de madera y una gran acumulación de polvo y partículas sólidas asociadas a la contaminación ambiental, todos estos objetos presentan un grave deterioro provocados por roedores los orgánicos, así como la oxidación de los metales la humedad.

Para iniciar las labores de restauración una vez comprobada la estabilidad de la estructura interna de la obra se procede en mayo de 2.006 a descender la escultura de la peana⁴ una pluma hidráulica para depositarla en el suelo, una vez terminados los procesos de restauración se realiza el proceso inverso el 20 de noviembre de 2.006, restituyendo la obra a la peana original conservando la

⁴ Para ello se diseñó un plan de actuación con A. Ortega y la empresa SIT, que a la vez incluya la dotación a la obra de una plataforma de material estable, realizada con un panel de nido de abeja de acero inoxidable, elemento utilizado en las estructuras aeronáuticas y dotada de unos soportes inferiores que permitan la futura movilidad de la pieza, las medidas de este soporte son 14cm. de altura por 135cm. de ancho y 105cm de profundidad; para el traslado al nuevo soporte se envuelve la obra con polietileno y se aseguran las zonas más sensibles con mantas de amortiguación, una vez protegida se desliza sobre rodillos hasta situarla en el nuevo soporte, procediéndose a descender la obra con

base de acero inoxidable y cubriéndola para ocultarla con una sobrepeana de madera de 14,5cm. de altura por 139cm. de ancho y 110cm. de profundidad.

Encontramos tres tipos de daños de carácter biológicos actualmente inactivos; dos de insectos y la presencia local de colonias de hongos, los factores que propician la proliferación de estos daños están asociados al uso de sustancias orgánicas que sirven como alimento a los insectos y esto unido a una temperatura y humedad relativa elevadas. El primero identificado tras el análisis realizados por se refiere a la inafectación local provocada por colonias de coleópteros de especie indeterminada, la escasa materia de la muestra hallada de los quelícero no permite la identificación pormenorizada, estos insectos han formado celdillas engullendo parte del yeso; el segundo atribuido a la inafectación de xilófagos se produce en la estructura de madera añadida en la parte inferior de la peana con la finalidad de equilibrar verticalmente la obra cuando se coloca sobre la basa de granito de Diego de Villanueva en 1.773; estaba formada por un bastidor cuadrangular del que solamente encontramos astillas y serrín, los vástagos de madera de la estructura interna no presentan daños como se puede observar en las gammagrafías. En cuanto a los daños provocados por hongos se hayan de forma local en la mano derecha, zona interna de la peana y la roca también inactivos, pero si observamos los deterioros causados friabilidad en la materia, descohesión del yeso y tinción de coloración parda.

5

Las lesiones volumétricas que presenta la obra son minoritarias y sobre todo están asociadas a los sucesivos traslados de la misma, la ubicación de la obra en la Academia sobre una peana de 167 cm. a salvaguardado la integridad de la misma.

La utilización de alumbre, sulfato de alúmina y potasa, por los vaciadores italianos para conseguir una mayor dureza e impermeabilizar la obra minimiza los daños provocados por el incendio del Alcázar de 1.734, ya que la aplicación de esta sustancia dota a la obra de protección ignifuga, a esto se une la alta resistencia del yeso al fuego, las zonas quemadas se encuentran en la peana son superficiales y no afectan a la estabilidad del material.

Los primeros sondeos en la superficie de la obra dejan visibles erosiones, arañazos y pequeñas perdidas volumétricas niveladas con cera virgen **material** muy plástico y transparente en el momento de la aplicación que se ha oscurecido por un proceso de oxidación natural. También se observan fisuras estructurales antiguas en las piernas actualmente estables que no ponen en peligro la integridad de la obra. Otra serie de reintegraciones volumétricas se realizan con yeso ocultando parte del original.

Se identifica una serie de intervención volumétricas de Juan Pascual de Mena, para la consolidación estructural del brazo y mano derecha, que presenta una fisuración antigua, para realizar esta consolidación el escultor abre una pequeña ventana de 6 x 4 cm. para insertar un perno metálico en el interior del vaciado y a continuación cuela por esta misma ventana yeso en estado líquido. También se aprecian en la mitad inferior de la obra pequeñas intervenciones volumétricas

en los dedos de ambos pies y en la pantorrilla. Las intervenciones de Pascual de Mena, se identifican también por la utilización de pequeños trazos paralelos que dejan las limas en el desbastado final de las zonas tratadas.

La mano derecha de la obra presenta una serie consecutiva de intervenciones volumétricas para la consolidación de los dedos que cubre de manera innecesaria zonas originales de la mano, se tiene constancia de la fecha de esta intervención en la segunda mitad del siglo XIX.

Se realiza un sondeo en la zona de contacto entre el original y la hoja de parra para determinar la fecha de aplicación de este elemento, la conservación de pintura en la superficie de la obra nos hace pensar en una reposición moderna de este elemento alrededor del siglo XIX. Con el fin de aplicar la hoja de parra la obra sufre una emasculación de los genitales.

El 27 de julio de 2.007 se realiza una medición con escáner 3D de largo alcance.⁵, del Zaguán de la Real Academia, con el fin de calcular el volumen de las dos esculturas.

Epidermis

Con la finalidad de conocer la composición del soporte y las capas sustentadas se realizó un muestreo seleccionando las seis zonas que más información pudieran aportar⁶.

Los análisis determinan la similitud del yeso y de las capas sustentadas salvo en el caso de la HF-3, tomada de la cintura de una zona de reintegración volumétrica que oculta los dos bloques que forman el vaciado, se trata de un yeso de color pardo, burdo, con una dureza superior al original y con gran cantidad de impurezas, cabe suponer que esta división de origen de la obra facilitase el montaje y desmontaje de la misma en cada traslado facilitando el movimiento de la escultura en dos bloques compactos. La diferente densidad de los dos yesos, el original y el aplicado para cubrir la zona de unión es la causa de la pérdida de adherencia entre ambos materiales por lo que el segundo aparece suelto y solo presenta zonas de unión en las oquedades donde el original hace de llave. Estas mismas zonas presentan por la impregnación de cola orgánica colonias de hongos inactivos actualmente.

Como ejemplo de los resultados obtenidos tómanos la micromuestra HF-2, situada en el torso, pectoral izquierdo. En primer lugar, encontramos el sulfato cálcico hemihidratado, que constituye la materia que forma la escultura y trazas de anhidrita, calcita y tierras, minerales naturales asociados a la roca madre para la obtención del yeso, el proceso de calcinación de este tipo de roca no elimina los componentes considerados contaminantes de la misma y si aporta restos de

⁵ Examen realizado por M.A. Alonso. Con un escáner de largo alcance marca Riegl, equipo de CESVIMA, Centro de supercomputación y visualización de Madrid UPM, el aparato está adscrito al departamento de acción gráfica de la E.T. Superior de Arquitectura de Madrid.

⁶ Los análisis químicos de los materiales superficiales son realizados por E. Parra, y la empresa LARCO.

negro carbón. Así mismo otras trazas indican la adición de sustancias en la manufactura de la obra para mejorar el resultado final, dotar al yeso de más dureza e impermeabilización. También se observa la presencia de compuestos orgánicos que impregnan el yeso provocando una alteración cromática causada por el envejecimiento y oxidación de los mismos, la aplicación de estos compuestos aceite de linaza y resina de confiera miscibles se realiza durante la estancia de la obra en la Casa de la Panadería por.....con la finalidad de impermeabilizarla como reza en los documentos.

Si tenemos el dato de una segunda intervención en la obra en el año 1.773 realizado también por Juan Pascual de Mena que se produce por el traslado de la obra de la Casa de la Panadería a la Real Academia, para ello se separa la obra en los dos grandes bloques que conforman el vaciado y a la vez se tratan los pequeños desperfectos que ha sufrido la obra desde su intervención anterior, cabe destacar la actuación de este escultor sobre las esculturas que desarrolla un método de intervención para las restauraciones de los vaciados muy respetuosos con los mismos.

La Academia posee también un busto del Hércules Farnese realizado José de Panuci, vaciador que desarrolla su función desde 1.776 a 1.809, firmado en la peana ,presumiblemente como consecuencia de la fabricación de este molde se produce el primer repinte de la obra, compuesto por una capa de cola animal muy homogénea en la superficie de la obra, es un tratamiento de carácter impermeabilizante que sirve como sellado de los poros para repintarla a continuación, aplicando una capa de carbonato básico de plomo, el uso del albayalde limita la datación ya que se utiliza desde a .Las primeras catas de limpieza realizadas en la cabeza de Hércules muestran un depósito mayor de barbotina roja sobre el yeso original que el resto de la escultura, así como la obturaciones con arcilla de las oquedades que pudieran producir el efecto de llave al realizar un molde de taseles de yeso, se realizan dos análisis de esta zona tomando las muestras VES-23 del cabello y HF-4 del pómulo, los resultados obtenidos en las estratigrafías son similares a los demás salvo la mayor presencia de compuestos de arcilla sobre la superficie original.

Encontramos en las intervenciones asociadas a José Panuci, que abandona la ortodoxia de los procesos realizados por sus predecesores, la causa de un gran número de problemas en los vaciados, para economizar material usa yeso de dos tipos, uno de buena calidad milimétrico en el primer volteo y el segundo volteo se realiza con un yeso burdo y con gran cantidad de impurezas, la diferencia entre ambos acelera los deterioros físicos.

Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Agglutinantes

1	blanco – marrón	600	yeso, anhidrita (tr.), calcita (tr.), tierras (tr.)	aceite de linaza, cola animal, resina de conífera
2	blanco	45	blanco de plomo (albayalde), tierras (tr.)	aceite de linaza
3	pardo claro	35	blanco de plomo, calcita, tierras, blanco de zinc (tr.), blanco de titanio (tr.)	aceite de linaza
4	blanco irregular	10	blanco de plomo, calcita, blanco de zinc (tr.)	aceite de linaza
5	gris	15-25	albayalde, negro carbón, blanco de zinc, calcita, tierras	aceite de linaza
6	blanco (dos capas)	90	blanco de plomo, sulfato de bario, calcita (tr.), cuarzo (tr.)	aceite de linaza
7	pardo translúcido	5-30	-	barniz óleo – resinoso
8	blanco	30	albayalde, calcita, sulfato de bario, cuarzo (tr.)	aceite de linaza
9	pardo - negro	5	negro de humo	barniz óleo – resinoso oxidado
10	blanco	50-100	blanco de titanio, calcita, blanco de zinc (tr.), tierras (tr.)	aceite de linaza, cera de abeja, cera de parafina

El reciente hallazgo de unas gotas de pintura verde, color que decoraba las paredes de la Real Academia sobre el yeso de la escultura de Laocoonte, obra que se deposita en la Academia en 1.814 procedente de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, y los mismos depósitos accidentales sobre Hércules, permiten datar los primeros repintes de la obra con posterioridad a esta fecha, el uso tan extendido de esta mezcla usada desde a..... dificulta la datación sin documentación paralela.

En cuanto a la tercera y cuarta capas que forman la misma, aplicadas en dos fases, las trazas de blanco de titanio permiten datarla con posterioridad a 1.920, en la composición de la quinta capa de color grisáceo está formada por carbonato básico de plomo y óxido de zinc, albayalde y blanco chino aglutinados con aceite de linaza,

La datación de estas capas de pintura modernas que coinciden con el periodo del desarrollo industrial nos hacen pensar en la aceleración de los daños provocados por la contaminación ambiental y la necesidad de ocultar estos deterioros más a menudo, entre la aplicación de las capas tercera y décima transcurre un periodo menor de 80 años, 1900-1990 ya que se tiene constancia de la aplicación de la décima capa en la década de los 80, esto unido a la ubicación de la escultura en el Zaguán de entrada hace más vulnerable la obra al depósito continuo de materiales contaminantes. Las sustancias aglutinantes de todas las capas pictóricas es similar, encontrando en su composición aceite de linaza elemento muy inestable de rápida oxidación provocando el virado de color, cera de parafina y resina de confieras.

TRATAMIENTO

Comienzan las labores de restauración el 16 de mayo de 2.006, realizándose una serie de ensayos para seleccionar los disolventes adecuados, así como el tiempo de actuación de los mismos; la densidad de las capas pictóricas sustentadas 370 micrómetros, la cristalización del carbonato básico de plomo y el aceite de linaza, dificulta la eliminación en una sola fase de estas capas, siendo necesario una intervención de eliminación de las mismas mixta, químico mecánica, para ello se aplican compresas de celulosa embebidas en un compuesto formado por cloruro de metileno y alcohol etílico, que descompone las mismas retirando los depósitos con bisturí y alcohol etílico, se comprueba que la acción de los disolventes es efectiva simultáneamente en dos capas pictóricas, por lo que se repite la misma operación hasta la total eliminación de las capas sustentadas. Para eliminar las impregnaciones de cola orgánica se aplican emplastos de Anjusil sucesivamente aclarando la superficie con alcohol etílico, este procedimiento se aplica en toda la superficie de la obra tres veces, la actuación de este producto se realiza en 20 minutos para ello el contenido de agua penetra en la epidermis de la obra descohesionando las partículas de cola orgánica y arcillas, para continuación en la fase de vulcanización del preparado producirse una evaporación del agua y el arrastre de las partículas contaminantes quedando atrapadas estas en la estructura del polímero. Las zonas que presentan más depósitos de arcillas, cabeza, piernas, se tratan por medio de hisopos con una mezcla de alcohol etílico e hidróxido de amonio en una concentración del 3%, para retirar los restos se aclaran las zonas con alcohol.

En la fase de limpieza también se eliminan estucos antiguos que cubren la superficie original y aquellos que presentan descohesión y se conservan aquellos estables enrasándolos con la superficie original, así como las reintegraciones volumétricas niveladas realizadas con cera.

Una vez eliminadas las capas superpuestas se realizan los tratamientos estructurales necesarios, la consolidación de grietas inestables se realizan mediante inyección de resina acrílica una solución de copolímero de etilo metacrilato al 5% en xileno.

Una vez determinada la reposición moderna de la hoja de parra, se procede al desmontaje de la misma, para ello se impregna el yeso de unión con una solución de agua y alcohol etílico al 50% y se elimina con bisturí.

La peana presenta una serie de pérdidas volumétricas de grandes dimensiones para la restitución de las mismas se realizan moldes, la primera fase consiste en la impermeabilización de la zona y una vez copiada la zona fracturada se adhiere la nueva pieza al original mediante Paraloid B-72 en estado gel. Para el estucado de las erosiones superficiales se utiliza estuco sintético coloreado mediante acuarelas. En cuanto a la reintegración volumétrica de la cintura que une los dos grandes bloques que forman el vaciado se reintegra también con estuco sintético y a continuación se reintegra cromáticamente con acuarela.

Una vez finalizados los procesos de conservación y restauración el de, se procede al izado de la obra, Para ello se protege la obra con film de polietileno y mediante sistemas hidráulicos se restituye la obra a su ubicación original sobre la peana de Villanueva, conservándose de forma preventiva la plataforma de acero

2002

Breve historia de las colecciones

10

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 bronce 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

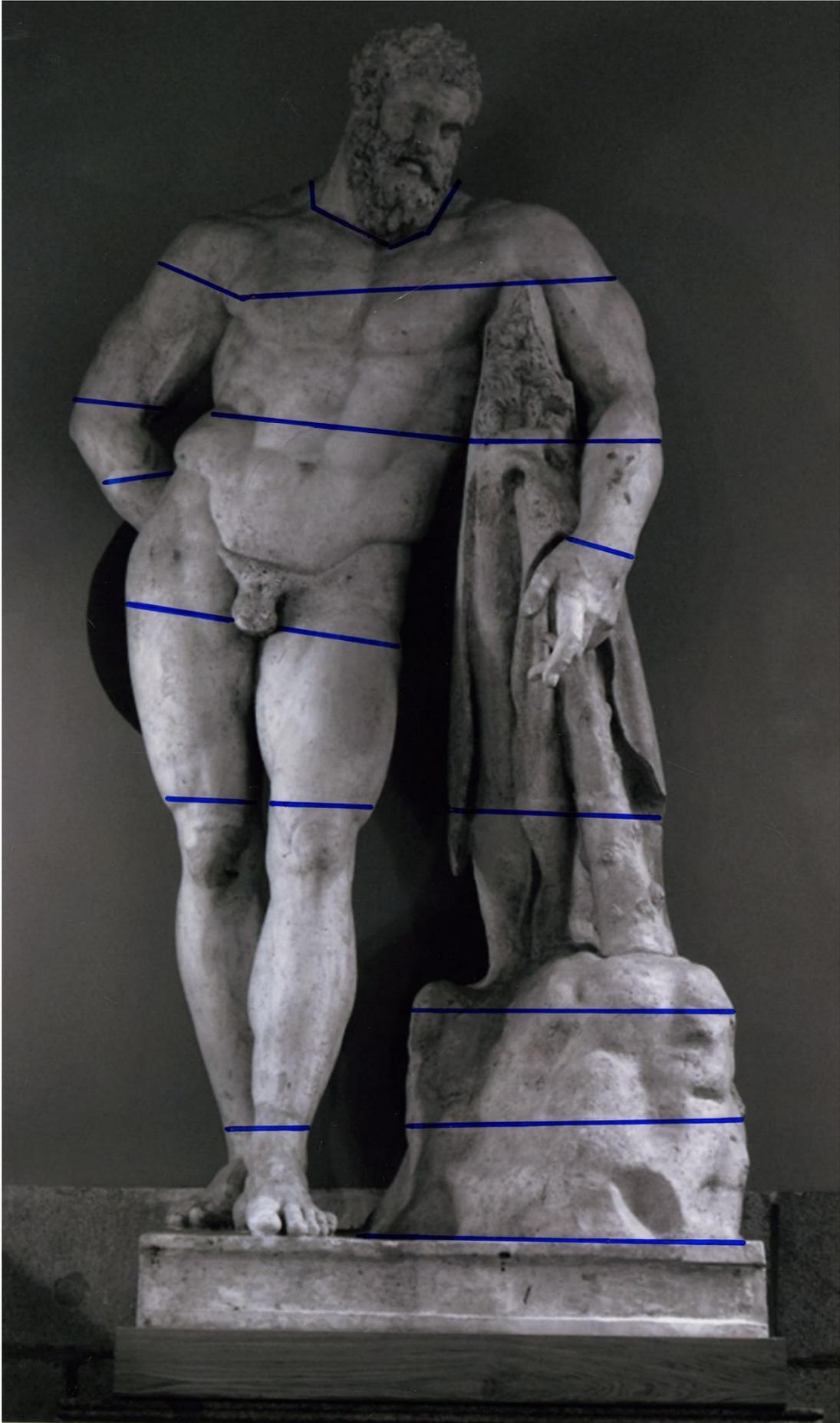
interrelación que existía entre ambas Instituciones, los fondos, sobre todo de las formas volvieron a incrementarse de una forma considerable. A esta circunstancia debemos la colección de relieves y capiteles románicos del Monasterio de Silos de los que únicamente se sigue reproduciendo uno de los relieves. 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)



Fot. Inicial



Silvia Viana



Silvia Viana







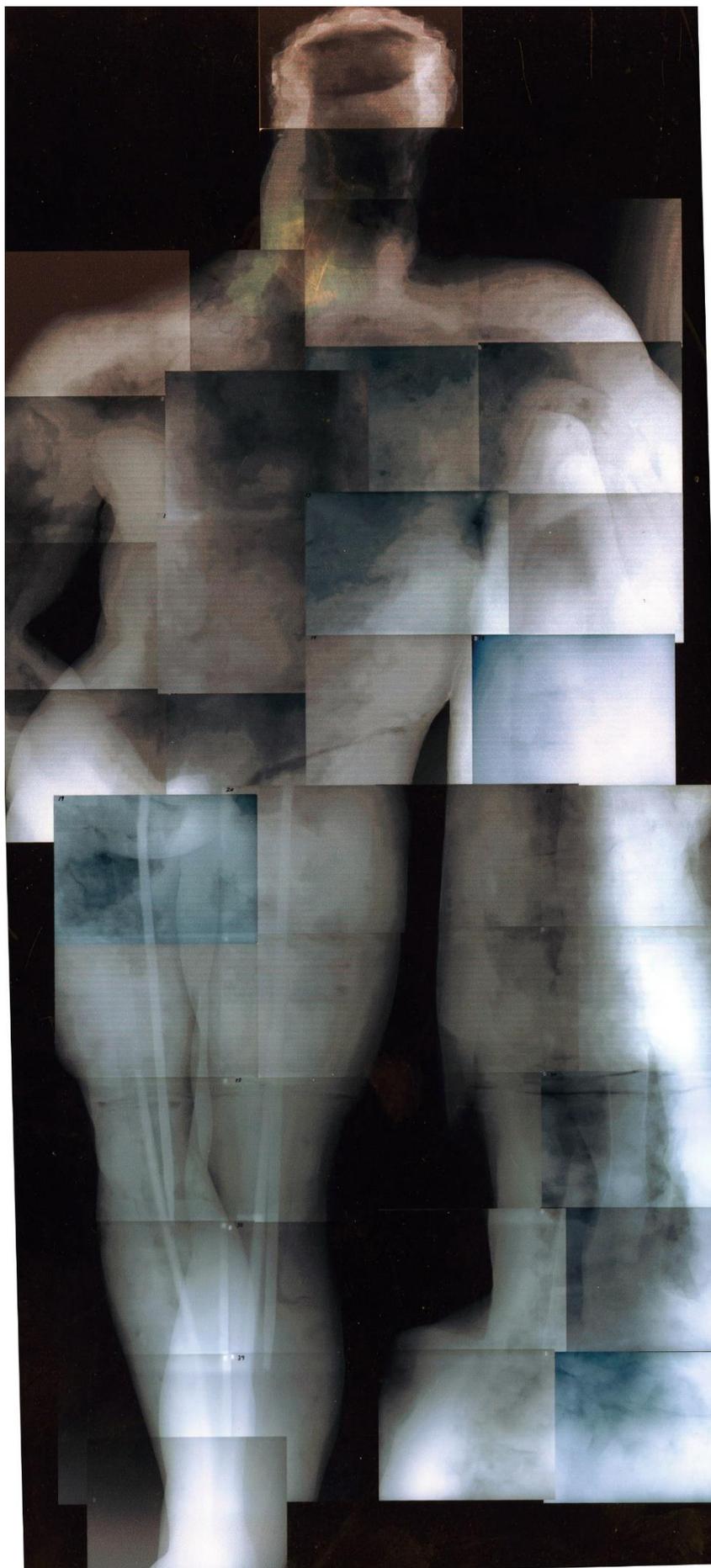




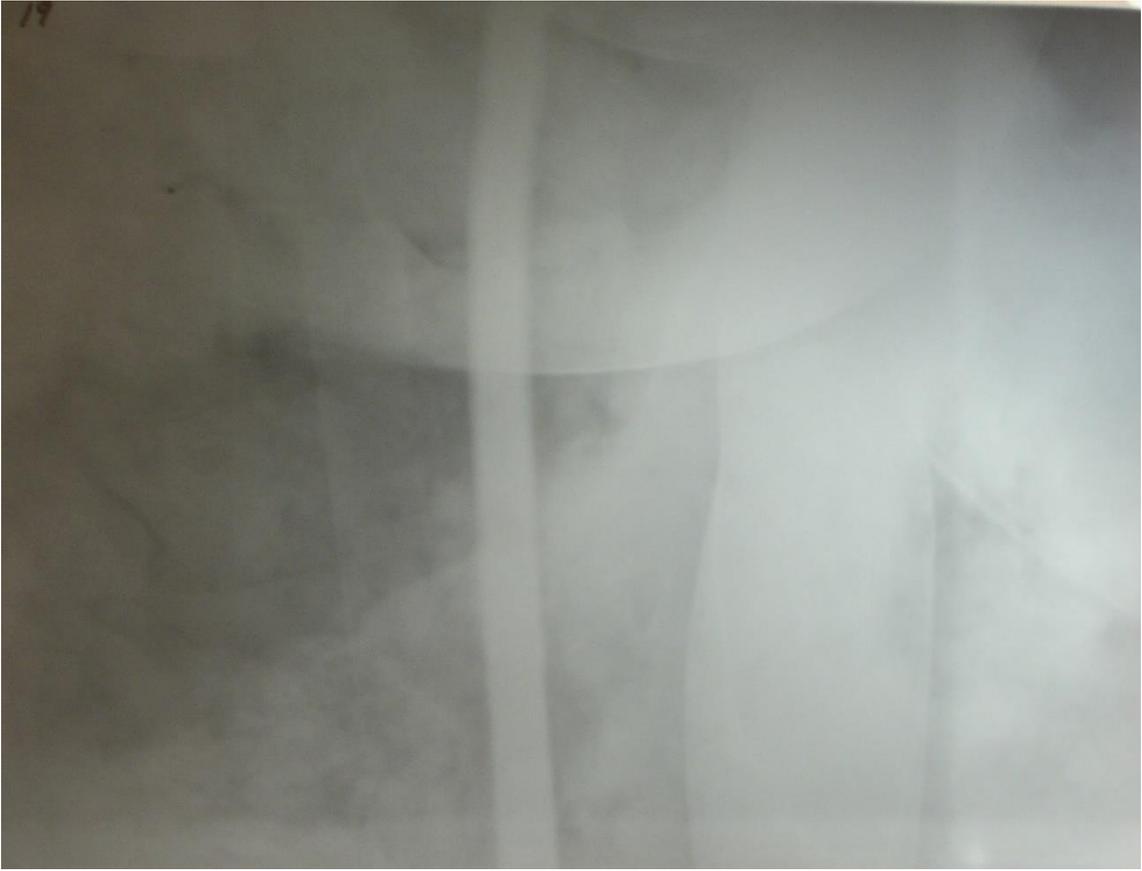




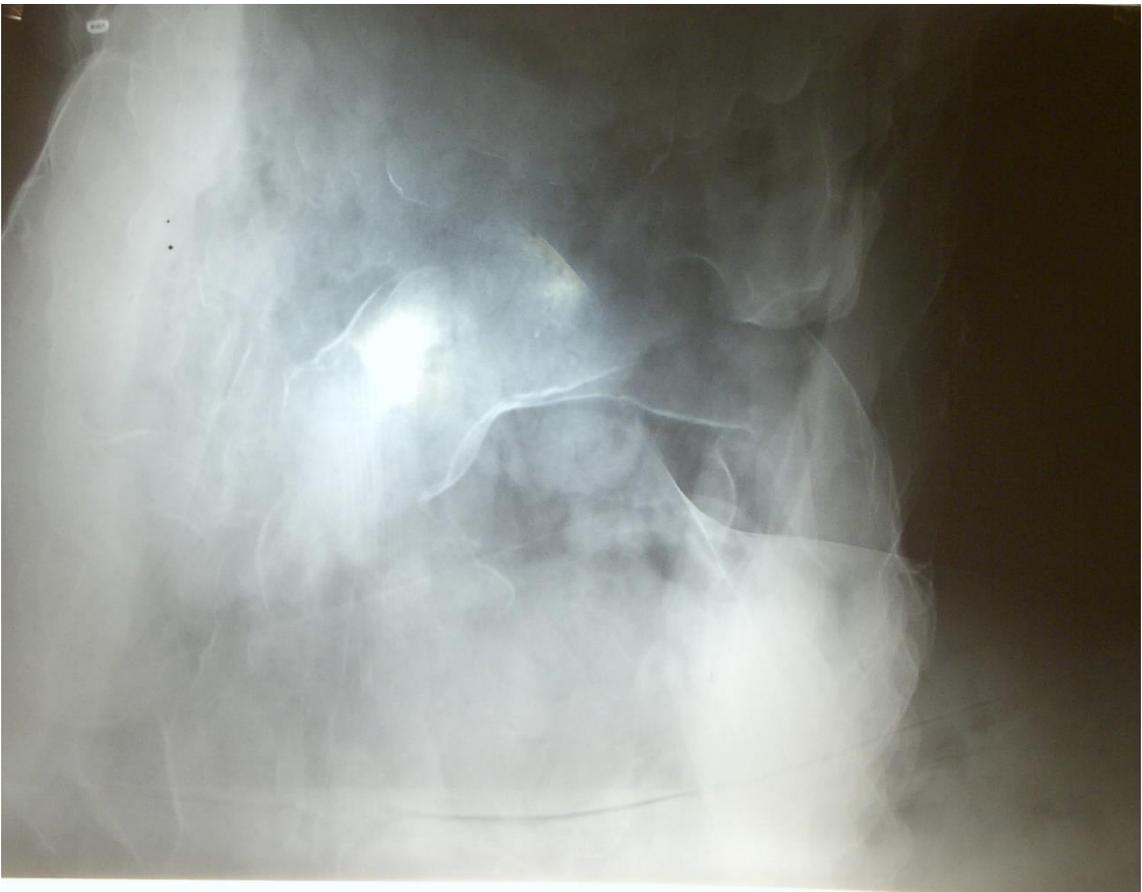




Silvia Viana



25



Silvia Viana



26



Silvia Viana



27



Silvia Viana



28



Silvia Viana











33



Silvia Viana













39



Silvia Viana







Silvia Viana

Objetos encontrados en la peana

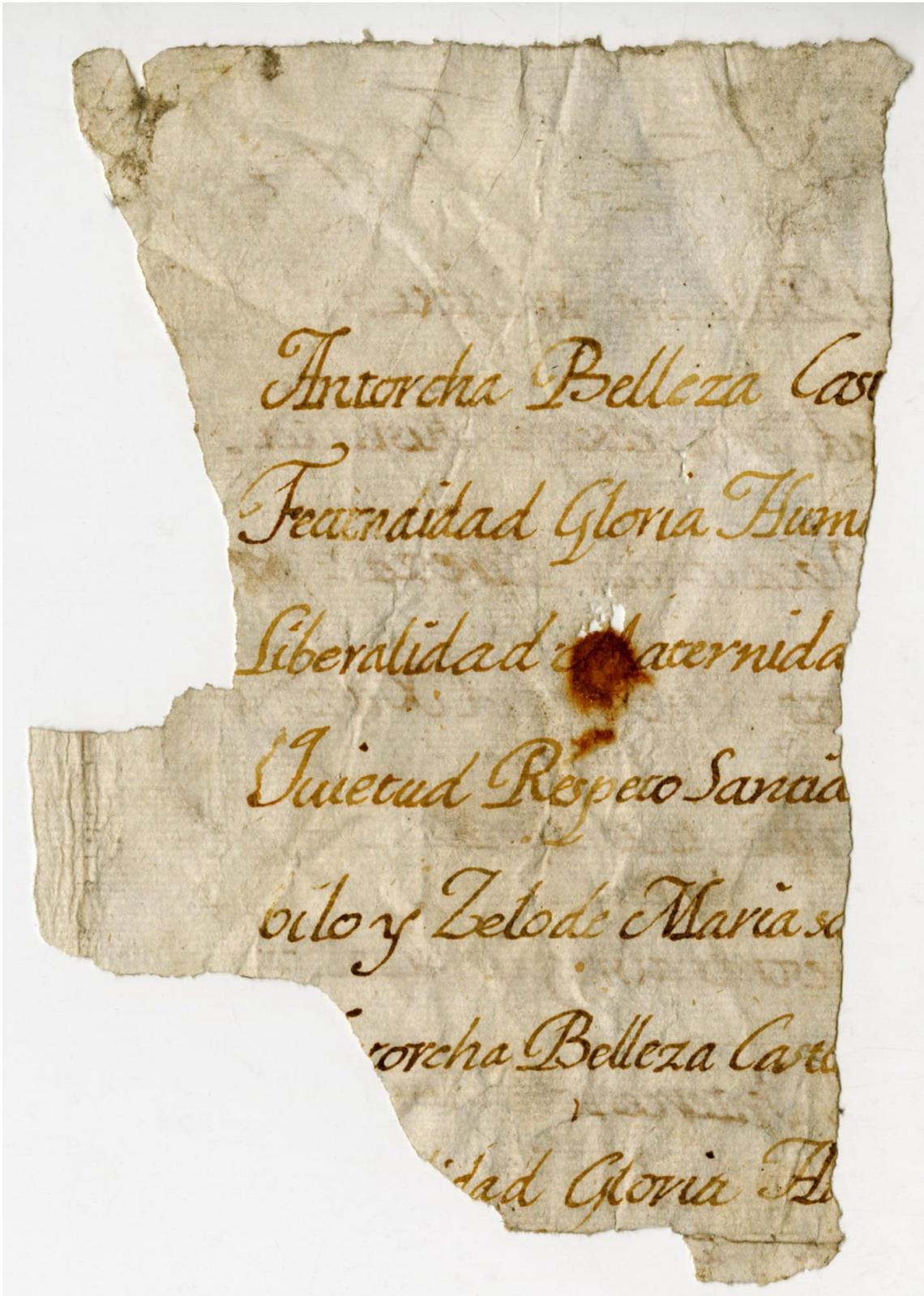




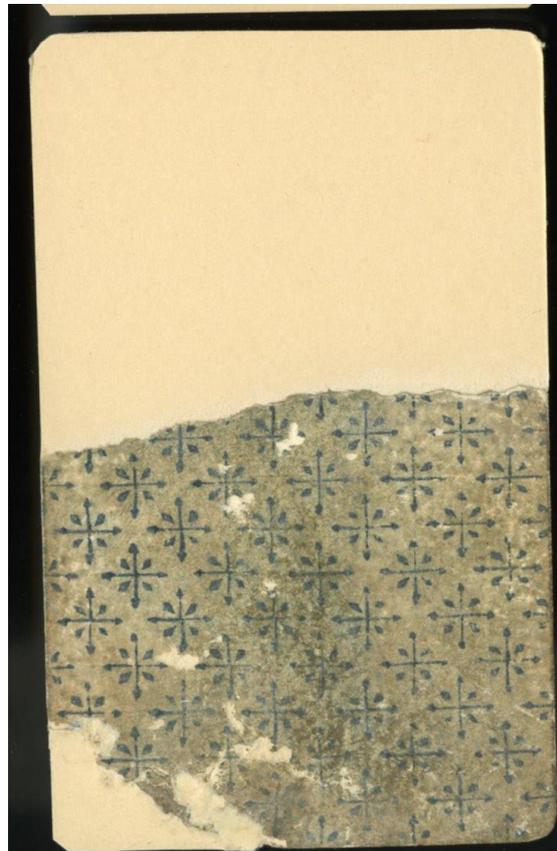
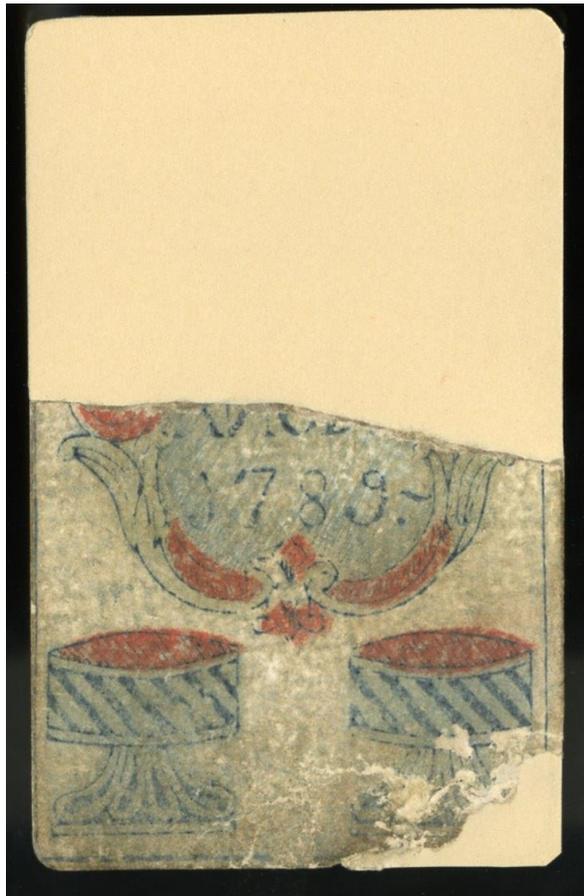
44

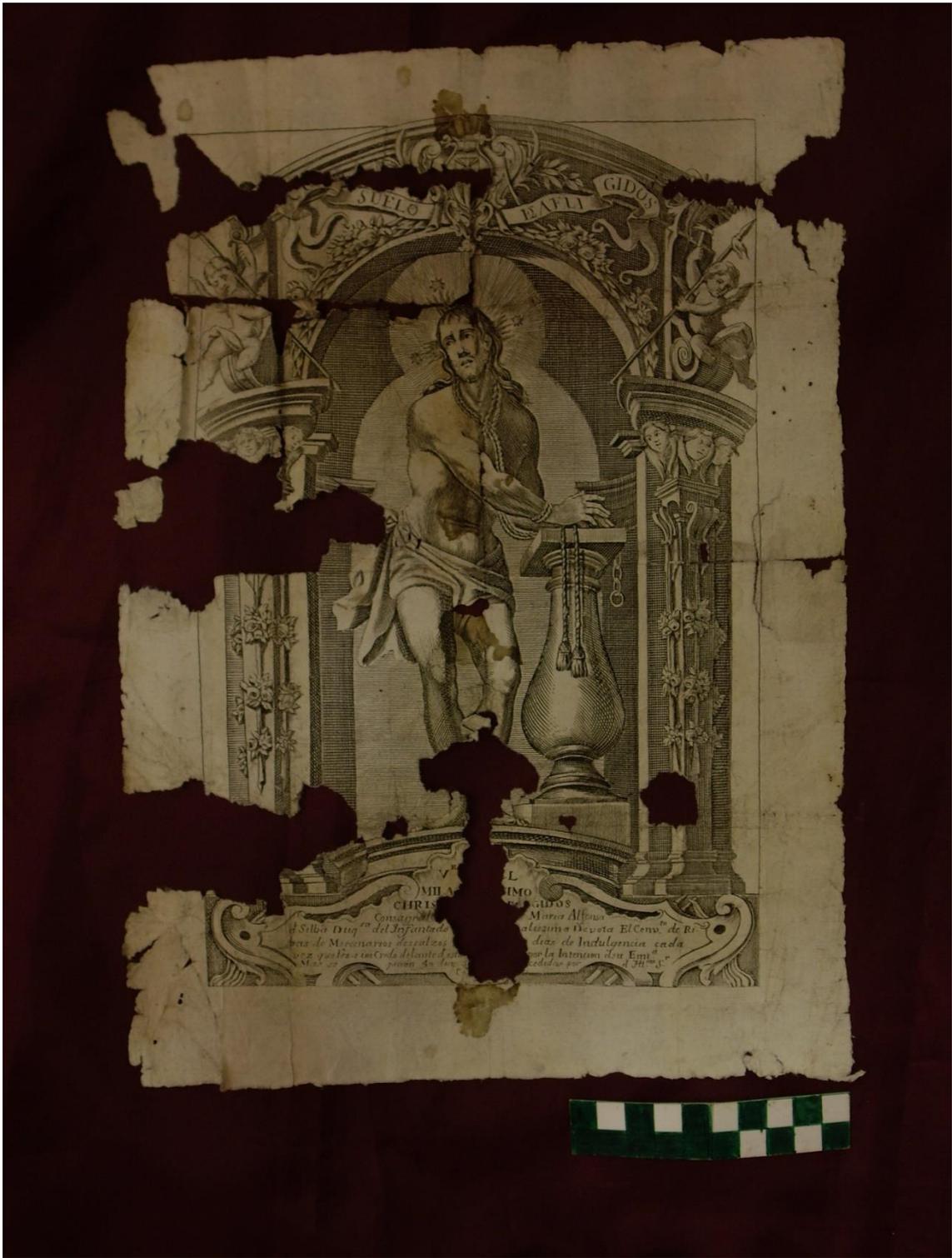


Silvia Viana











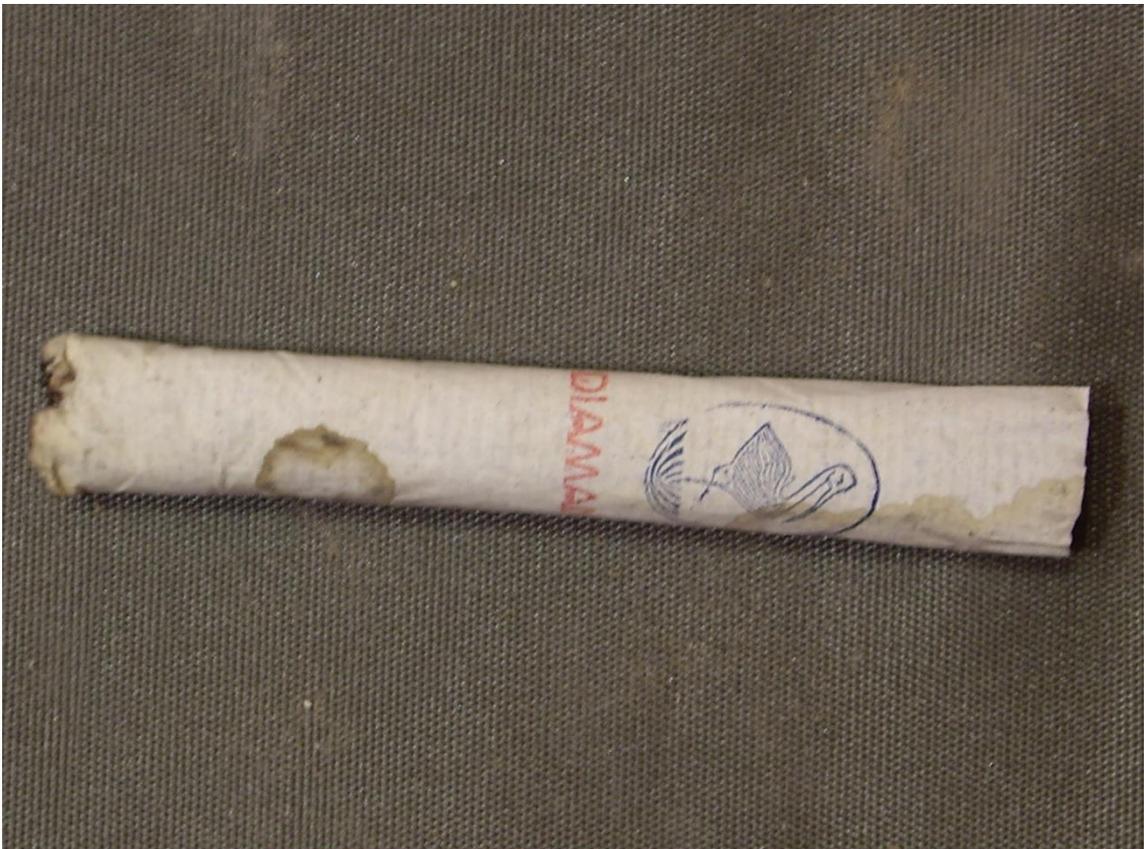
49



Silvia Viana



50



Silvia Viana

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