

Madrid, 2007

INFORME FINAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN “V-10 AMAZONA MATTEI”



Nº de informe de restauración: 347

Título: AMAZONA MATTEI

Fecha: aprox. 1770

Nº de inventario: V-10 (Inv. 2006 Carmen Heras), 78 (1804)

Dimensiones: 209 x 78 x 75 cm

Colección: Real Academia de Bellas artes de San Fernando (Madrid)

Procedencia: Colección Mengs

Material: Yeso y refuerzos de hierro

Técnica: Vaciado

Ubicación del original: Museo Vaticano, Galleria delle Statue, Nº Inv. 748

Fecha de restauración: 2007

Restauración realizada por: Ángeles Solís

El original en mármol se exhibe en el Museo Vaticano, en la Galleria delle Statue. Hay otra escultura en mármol en el Museo Capitolino pero el vaciado que conserva la Academia se corresponde con la del Vaticano. EL vaciado fue adquirido por Mengs muy probablemente en el taller de Cavaceppi.¹



Amazona herida, mármol.
Museo Capitolino N° Inv.
MCo 733.



Amazona Mattei, mármol.
Museo Vaticano N° Inv. 748

¹ NEGRETE PLANO, A., *Antón Rafael Mengs y la antigüedad*, Madrid 2013.

NEGRETE PLANO, A., *La colección de vaciados de escultura que Antonio Rafael Mengs donó a Carlos III para la Real Academia de Bellas artes de San Fernando* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009), publicación electrónica, Madrid 2012: <http://eprints.ucm.es/17146>

NEGRETE PLANO, A.: "Vorschlagsliste zum Erwerb von Gipsabgüssen durch die Madrider Kunstakademie, 1768 verfaßt von Mengs und Castro" en KINDERLEN, M.: *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden. Katalog der Abgüsse, Rekonstruktionen, Nachbildungen und Modelle aus dem römischen Nachlaß des Malers in der Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. München. 2006. pp.451- 456.

KINDERLEN, Moritz, *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden, Katalog der Abgüsse, Rekonstruktionen, Nachbildungen und Modelle aus dem römischen Nachlaß der Malers in der Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, München, 2006

La obra que nos ocupa conservaba en tinta, debajo de las capas de pintura, el número de inventario de 1804² **78**. Esta pieza aparece en el resto de catálogos e inventarios que fue realizando la Academia a lo largo de los años.

En el Inventario de 1804-14 aparece con el mismo número **78**³.

En 1817 tenía el número **32**⁴.

En el Catálogo de 1819⁵ el número **12**.

En 1821 se le colocó el mismo número **12**⁶.

En 1824, se le adjudica otro número, el **17**, tanto en el inventario como en el catálogo⁸.

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. 48

...78.- La Amazona...

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 67

...78.- La Amazona...

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. 20

... 32. Una amazona...

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. 27

... 12. Una amazona...

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- 28

... 12. Una amazona...

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. 105

1. Una Amazona, mayor que el natural, sobre pedestal jazpeado blanco y encarnado. Alto 2 pi es, y ancho 2 pies 5 pulgadas...

⁸ *Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*. -- Madrid : porIbarra, 1824. -- 111p. -- Signatura F-738bis, pp 44

1. Una amazona, mayor que el natural....

El mismo número 1, conservará en 1829⁹ 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 1840¹⁰, ubicándolo dentro de las salas de la academia.

EL VACIADO

Se trata de un vaciado hueco, habiendo sido rellenas todas las extremidades (brazos, piernas hasta la peana y posiblemente cabeza) para dar estabilidad a la pieza. El yeso utilizado es bastante fino y puro, y aunque blanco se ha terminado impregnado de los aglutinantes usados en la pintura que se le aplicó posteriormente. En este caso concreto de aceite de linaza, y también de aplicaciones de cola animal antes de aplicar la pintura, posiblemente para impermeabilizar el yeso. Estos materiales, al eliminar todas las capas de pintura, han dado al yeso una tonalidad amarillenta u ocre claro por la oxidación de dichas impregnaciones.

Se trata de un vaciado realizado a partir de un molde de piezas. Las uniones, aunque repasadas, se aprecian perfectamente. No era común entre los vaciados de Antón Rafael Mengs que dichas uniones se lijaran y repasaran. El prefería que se mantuvieran las costuras, de forma que así se podía observar la buena manufactura en la realización del proceso de vaciado. Es posible que, en una intervención antigua, momento en el que se le aplicó la primera capa de pintura encima del yeso, se decidiera eliminar esas costuras para que no se notaran. Sí que se aprecian restos de costuras en zonas de difícil acceso visual como por ejemplo en los cabellos o el interior de los pliegues.

⁹ *Catálogo de las pinturas y estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando.* -- Madrid : Ibarra, 1829. -- 95p. -- Signatura C-11126, pp 35

1. Una Amazona, mayor que el natural...

¹⁰ *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. 51

Galería de Esculturas en el piso entresuelo de la Academia...Sala 2ª. Esculturas vaciadas en yeso.

- Una amazona. Idem (Mayor que el natural)...

Como refuerzos internos se ha podido observar el uso de pernos de hierro a raíz de una fractura producida después de su restauración¹¹.

El vaciado fue realizando al menos con dos volteos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Presenta una gruesa capa de suciedad superficial generalizada provocada por la contaminación ambiental. Acumulaciones y depósitos de suciedad y polvo en los entrantes del modelado.

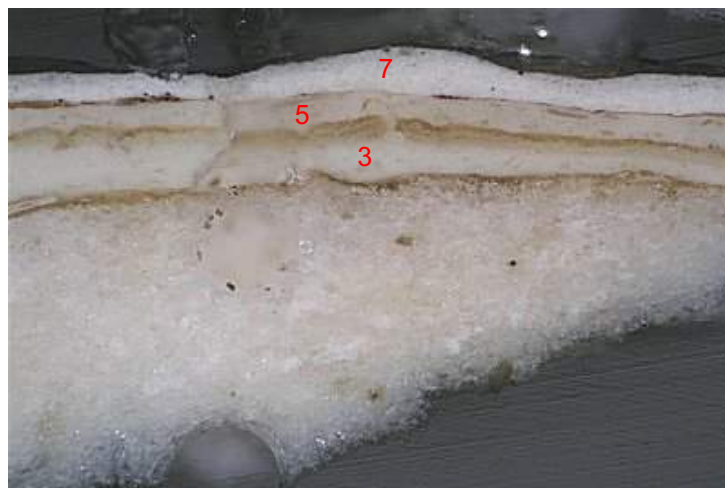
Este vaciado, al igual que otros pertenecientes a la Real Academia, sufrieron la aplicación de superposición de capas de pintura a fin de que dieran una presencia de mayor limpieza, ya que no se conocían los medios para limpiar un yeso, por lo que se le aplicaba capas de pintura siempre de una tonalidad blanquecina, que iban oscureciendo a la vez que la anterior se ensuciaba. También se llevaba a cabo dicho proceso para ocultar daños que habían provocado fracturas, fragmentaciones o pérdidas volumétricas. Este es el caso de la Amazona Mattei, que, al ir eliminando las distintas capas de pintura, han ido apareciendo intervenciones antiguas. Esto lo podemos observar en los brazos, partes siempre muy frágiles y delicadas en un vaciado, en la parte inferior de la base y en el tronco de árbol donde se apoya. También en otras zonas puntuales (pliegues, dedos, cabello, cabeza).

En cuanto al resultado del análisis químico respecto de los distintos estratos que nos encontramos, la tabla nos informa de 7 capas diferentes, 3 son de pintura y 4 se corresponde con capas de barniz (capa nº 4, 6 y 8) o con capa de origen orgánico para proteger y endurecer e impermeabilizar la superficie del yeso (capa nº 2). Podemos observar además como en la capa nº 8 aparece el componente “negro carbón”, este se corresponde con la suciedad que se ha ido depositando sobre la superficie de la pintura debido a la contaminación atmosférica.

La superficie presentaba un grueso recubrimiento de cera de abeja.

¹¹ Con motivo del préstamo para la exposición “Goya e Italia”, que se inauguró el día 31 de Mayo en el Museo Provincial de Zaragoza, durante su traslado a dicha sede, el vaciado sufrió daños en el brazo derecho. Por dicho motivo tuvo que ser trasladada nuevamente a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para su intervención.

| Capa N° | Color | Espesor (μ) | Pigmentos | Aglutinantes |
|---------|-------------------|-------------|--|------------------------------------|
| 1 | blanco | 600 | yeso, calcita (tr.), dolomita (tr.), arcillas (tr.) | cola animal |
| 2 | pardo translúcido | 5 | - | cola animal |
| 3 | blanco | 75 | blanco de zinc, sulfato de bario, albayalde (blanco de plomo), calcita (tr.), cuarzo (tr.) | aceite de linaza |
| 4 | pardo translúcido | 5 | - | barniz óleo – resinoso |
| 5 | blanco | 55 | albayalde, calcita, cuarzo (tr.) | aceite de linaza |
| 6 | pardo translúcido | 5 | - | barniz óleo – resinoso |
| 7 | blanco | 55-75 | calcita, blanco de titanio, dolomita (tr.), tierras (tr.) | aceite de linaza, cera de parafina |
| 8 | translúcido | 20 | negro carbón | cera de abeja |



Por la documentación de archivo que conserva la Real Academia, podríamos decir que la primera capa de pintura (3) que se le aplica en el siglo XIX, fue una intervención llevada a cabo por José Evaristo Pagniucci. Este, en 1862, después de haberse realizado las copias para Méjico a finales del S-XVIII (1790), se le pagó por el “...*blanqueo de varias estatuas colocadas en la escalera...*”. Por el término usado de “*blanqueo*” podríamos casi afirmar que la capa de pintura nº 3 la cual presenta un alto componente de blanco de zinc, de bario y de plomo, corresponde a la aplicada por él. En lo que concierne a las capas posteriores nº 5 y 7, de la 5 no tenemos información, pero de la última (7) tenemos noticias de la intervención en algunos de los vaciados antiguos por una escuela taller dirigido por José Manuel Matilla y coordinada por Miguel Ángel Rodríguez, momento en el que era jefe del taller de vaciados de la Real Academia, durante los años 1989 – 94, podría tratarse de esta capa. En esta actuación también se repasaron las esculturas antiguas llevando a cabo reintegraciones volumétricas con su consiguiente igualación de color. De todas las intervenciones que se llevaron no hay documentación alguna.

Otros daños que sufría antes de eliminar la pintura (no original), eran descohesiones y poca adherencia en zonas puntuales de las capas de pintura. Esto era debido a las gruesas capas de repinte que presentaba y a las condiciones atmosféricas, ya que se encontraba en una zona expuesta a los daños exteriores de temperatura y humedad relativa.

Al eliminar, las capas de pinturas, se pudo observar el estado del vaciado:

Había sufrido repasos con escayolas diferentes para ocultar deterioros en la superficie y pérdidas volumétricas.

El yeso presentaba múltiples desgastes, arañazos, roces y golpes por la manipulación de la pieza.

Burbujas de aire y grietas producidas durante el fraguado.

Salpicaduras de yeso y cera sobre la superficie.

Pérdidas volumétricas: los dedos índice y corazón de la mano izquierda.

La intervención volumétrica que tuvo la base, realizada con un yeso muy blanco y tipo industrial, fue realizada en el S-XX, muy probablemente con la escuela taller, ya que encima de dicho yeso solo presentaba una capa de pintura. Esta reintegración rebasaba el yeso original y ocultaba otras capas de pintura, apareciendo debajo de las otras dos, en la parte frontal de la base, el número de

inventario de 1804 (78). Este no estaba completo, el “8” estaba más entero y solo quedaban restos del “7”.







- Documentación fotográfica e informe escrito del proceso de restauración.
- Limpieza mecánica del polvo en superficie mediante brochas suaves y aspiración.
- A partir de los resultados de los análisis estratigráficos y realizadas las catas de limpiezas, se llevó a cabo la eliminación de las diferentes capas de pintura con emplastos realizados con papel tisú y Cloruro de Metileno, finalmente aclarado con alcohol para no dejar restos. Este método iba reblandeciendo los diferentes estratos que posteriormente se eliminaban mecánicamente mediante bisturí. Debido a la composición de la pintura con un componente de blanco de plomo (capa 3), esto, ralentizaba su eliminación, ya que con el paso de los años este pigmento se hace casi insoluble a los disolventes.
- Una vez eliminada las tres capas de pintura, se procedió a la eliminación de la impregnación que sufría el yeso por aglutinantes y colas orgánicas, además de la antigua suciedad. Para ello se utilizó el método con Anjusil® aplicado en varias capas. Fueron necesarias unas 3 aplicaciones, insistiendo en aquellas zonas con mayor impregnación. Una vez retirado el Anjusil® se realizaron limpiezas puntuales con alcohol etílico.
- Se repasaron mecánicamente las reintegraciones volumétricas de intervenciones anteriores que ocultaban el yeso original.
- En la base, una vez eliminada la pintura se retiró el yeso que se encontraba por encima del original. Finalmente se repaso para dejarlo a nivel y la unión se relleno con un estuco sintético blanco (Modostuc®).
- Las pequeñas pérdidas puntuales generalizadas en el vaciado, se llevaron a cabo, igualmente con estuco sintético blanco.
- Reintegración cromática mediante acrílicos.

A raíz del accidente sufrido durante el traslado a Zaragoza para la exposición “Goya e Italia”, con la fractura del brazo derecho a la altura del hombro y con la consiguiente fragmentación del área dañada, se llevó a cabo la siguiente intervención:

- Recuperación de fragmentos y posterior colocación mediante resina epoxi (Araldite A y B®).
- Consolidación de la zona dañada mediante inyección de una resina acrílica diluida al 10 % en Xileno (Parloid B72®).
- Recuperación de su posición y reintegración volumétrica de toda la zona afectada. Se reforzó con varilla de fibra de vidrio.
- Reintegración cromática.









Reintegraciones volumétricas de distintas épocas realizadas en intervenciones posteriores y con yesos distintos.



Proceso de limpieza una vez eliminadas las capas de pintura, mediante la aplicación de Anjusil®.



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