



Nº de inventario V 14

Nº de informe 343

Fecha 2006

Titulo Apolo del Belvedere

Colección Mengs

Ubicación Patio de Esculturas

Materiales Vaciado yeso

1

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta obra de la Colección Mengs expuesta en el Patio de Esculturas de la Real Academia, sufre un accidente de carácter antrópico, durante unas reparaciones en el sistema eléctrico, 18 de septiembre de 2006.

Este accidente provoca la fragmentación múltiple de la escultura, se documenta fotográficamente la obra en el suelo y se procede a la selección y numeración de los mismos por la ubicación del accidente, lo que facilitara las labores de recomposición de la obra.

Se efectuá el traslado de los fragmentos a la Galería de Escultura y se procede a la reordenación de nuevo de los fragmentos de la obra.

Una vez recolocados los fragmentos de la obra se analizan las lesiones internas y la forma mas optima de realizar una estructura interna nueva, esto depende del volumen y peso de los fragmentos.

Una vez analizada la obra y resuelto el problema de los pesos, se comienza con el montaje de la obra en bloques para ser ensamblados con posterioridad.

Dada la fragilidad de la pieza se realiza una base de acero inoxidable, adecuada a la escultura y con medidas que permitan por medios por mecánicos (traspaleta,

toro mecánico) el traslado de la obra, la finalidad de este sistema es pasar el peso de la obra a esta base y evitar vibraciones y movimientos a la escultura.

Se elige varillas de fibra de vidrio recubiertas de resina epoxi, para realizar la estructura nueva, dependiendo del tamaño y el peso de los fragmentos se utilizan espesores diferentes de este material.

Para la recomposición de la obra y la unión de fragmentos mas pesados se utiliza una estructura metálica (andamio) con una serie de poleas que permitan la recolocación de los fragmentos.

La obra estaba repintada y se eliminan estas 6 capas de pintura de la superficie, estas capas son de diferentes épocas y se realizan para enmascarar las lesiones de la superficie de la obra (se adjuntan microanálisis químicos Anexo 1)

Las composiciones de las capas varia, la primera en contacto con la obra contiene elementos de la realización de un molde, arcilla, aceites y desmoldeantes que han impregnado el yeso confiriéndole una tonalidad anaranjada, estas sustancias no son reversibles al 100 % 100 y por ello la coloración de la obra es levemente anaranjada.

Las otras capas están compuestas por albayalde (blanco de plomo) y aceites, estos compuestos con el paso del tiempo se oxidan y adquieren una coloración parduzca, por este motivo y ante la imposibilidad de retirar estas capas en el pasado la obra se vuelve a pintar, esta sucesión de repintes hace que se pierda la epidermis original ocultando el relieve de las superficies.

2

Durante la restauración de la obra se observa que existe un recrecido de yeso en la peana, esto es lo que provoco el fallo estructural de la obra, así mismo se encuentra una restauración antigua de carácter estructural en la que se añadieron hierros yeso colado para compactar la obra, esto añadió un peso superior a la escultura.

Los vástagos trapezoidales que unen las diferentes piezas del vaciado son originales.

Breve historia de las colecciones

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

3

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 broncees 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.

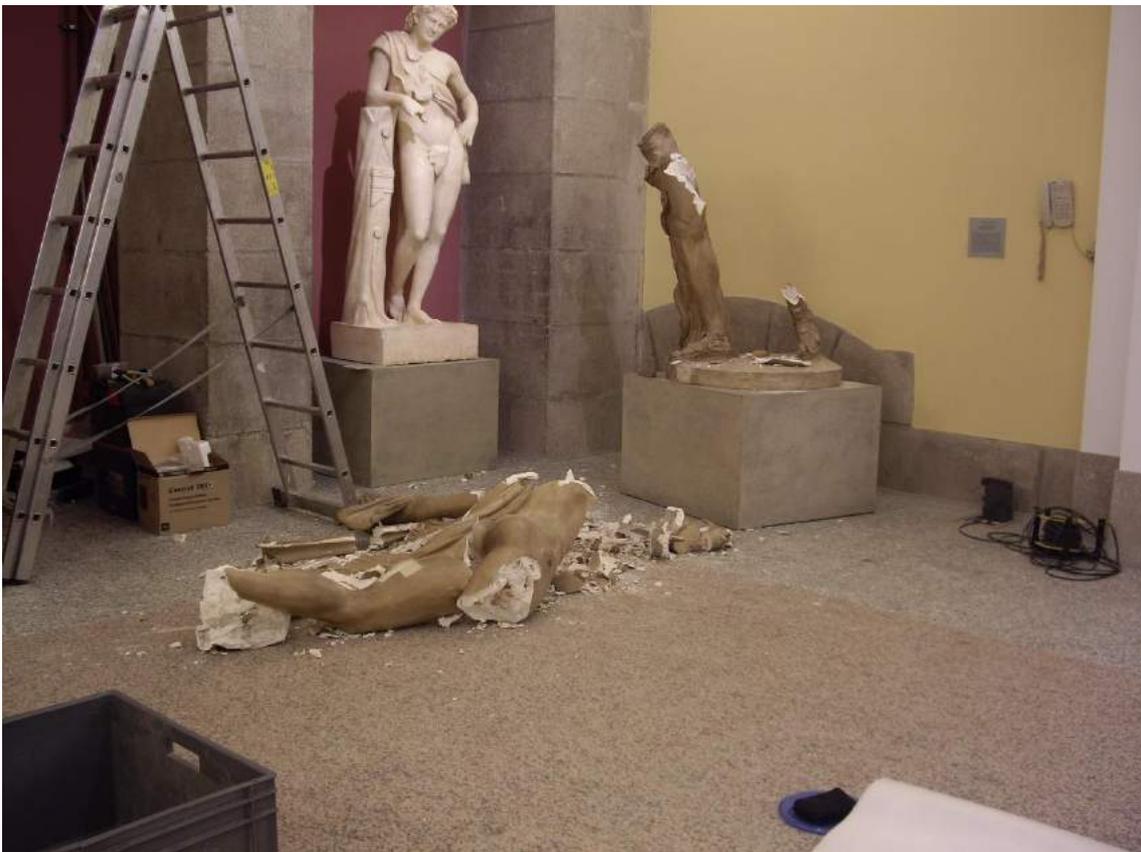
Algunos de los vaciados antiguos que se conservan están expuestos por las dependencias exteriores de la Academia -zaguanes, escaleras...-, pudiendo ser contemplados directamente por el público. Por citar sólo algunos ejemplos de cada colección mencionaremos los vaciados de la *Flora Farnesio* (V-2), *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)

TRATAMIENTO REALIZADO

Documentación fotográfica.
Relación de fragmentos en el Patio de Escultura.
Traslado de los fragmentos a la Galería de Escultura.
Recolocación de los fragmentos en la Galería de Escultura.
Realización de una peana de acero inoxidable.
Montaje de los fragmentos por bloques estructurales.
Eliminación química / mecánica de elementos ajenos a la manufactura de la obra.
Consolidación de zonas que presentan alteraciones y fraccionamiento por el golpe.
Eliminación de un recocado de yeso en la parte inferior de la base.
Eliminación mecánica de la corrosión del hierro
Inhibición de la corrosión del hierro
Protección de las estructuras de hierro.
Tratamiento preventivo de desinsectación de la madera.
Protección de los vástagos de madera
Tratamiento preventivo fungicida (se encuentran restos de colonias de hongos, inactivos)
Consolidación de zonas que presentan friabilidad.
Ensamblado de grandes bloques, mediante espigas de fibra de vidrio.
Colocación sobre la epidermis de la obra de unos testigos de movimiento, realizados en yeso, con la intención de vigilar la estructura interna de la obra.
Estucado de zonas perdidas.
Desestucado.
Reintegración cromática.
Traslado de la obra a la hornacina del patio de Escultura mediante traspaleta y toro mecánico.
La cabeza de la obra se monta en el patio de esculturas, ya que por las medidas de la obra no cabe por los arcos de la Galería de Escultura.

RELACIÓN FOTOGRÁFICA

7



Silvia Viana





9



Silvia Viana



10



Silvia Viana



11



Silvia Viana



12



Silvia Viana



13



Silvia Viana



14



Silvia Viana



15



Silvia Viana



16



Silvia Viana



17



Silvia Viana

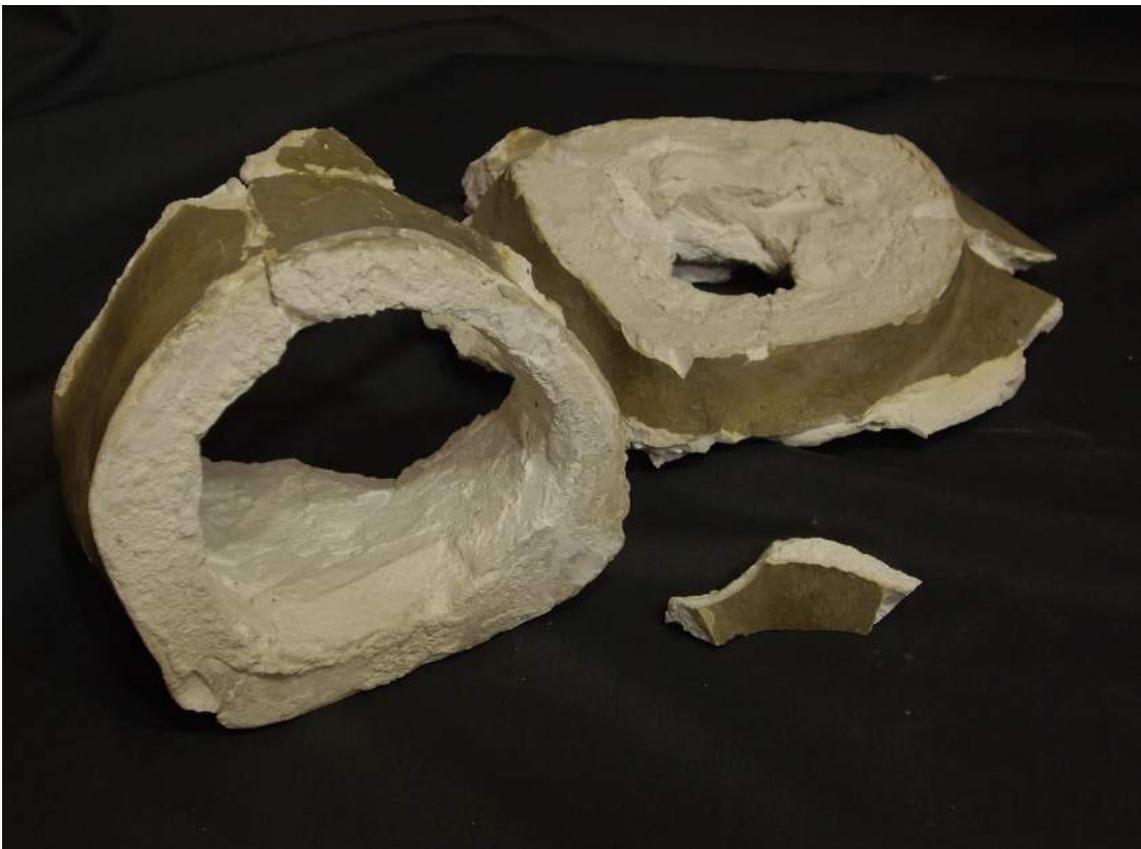








21



Silvia Viana





23



Silvia Viana





Silvia Viana



26



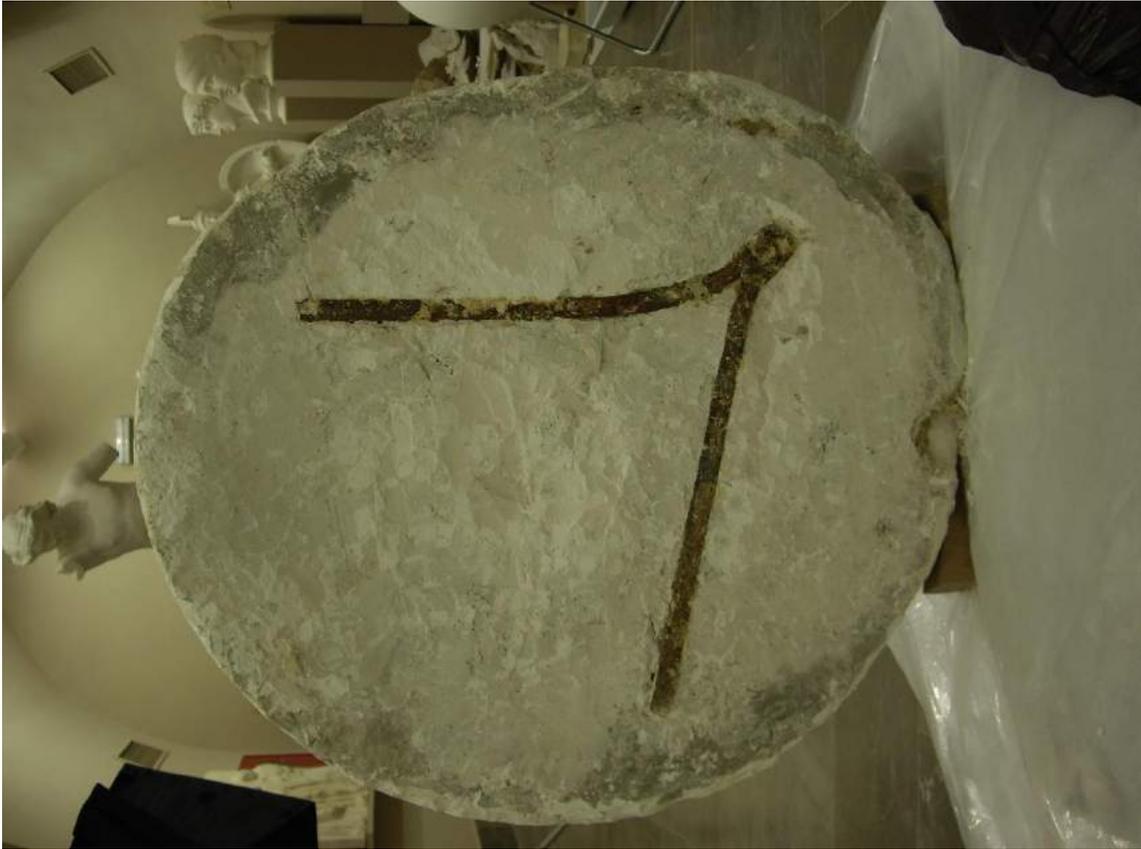
Silvia Viana



27



Silvia Viana



28



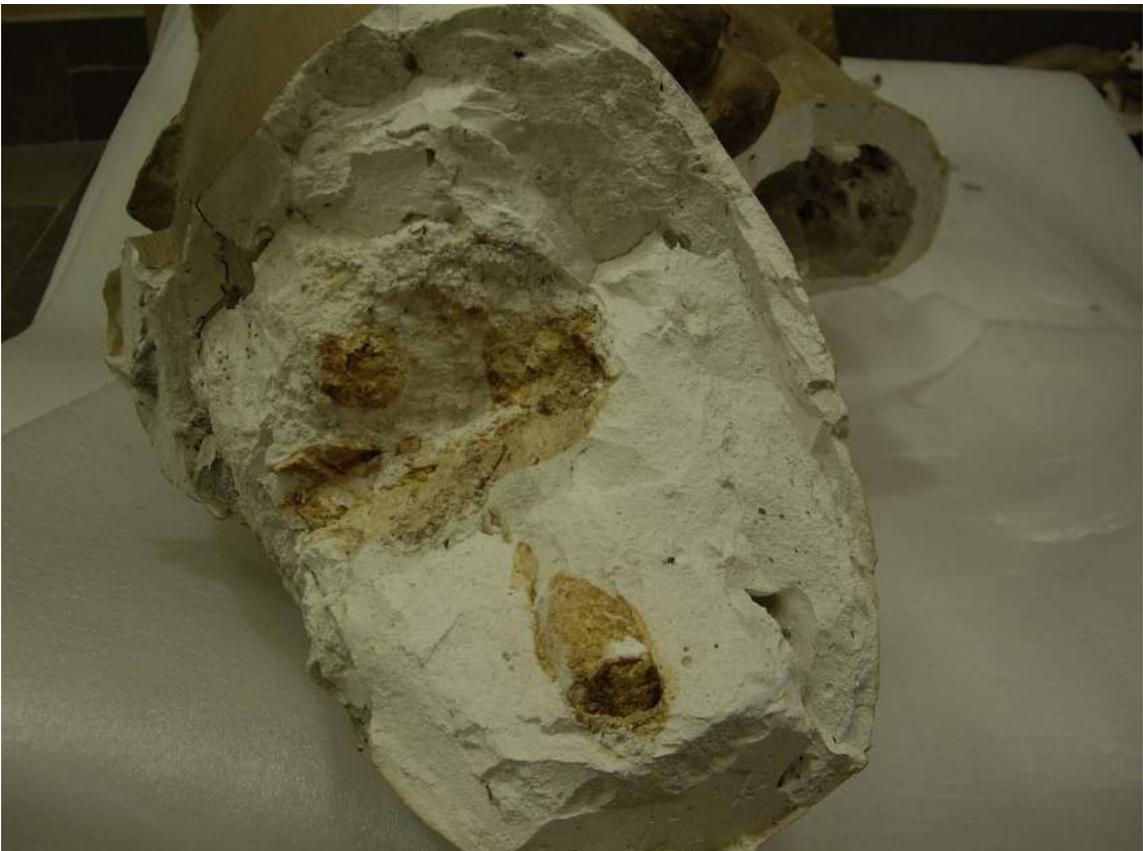
Silvia Viana







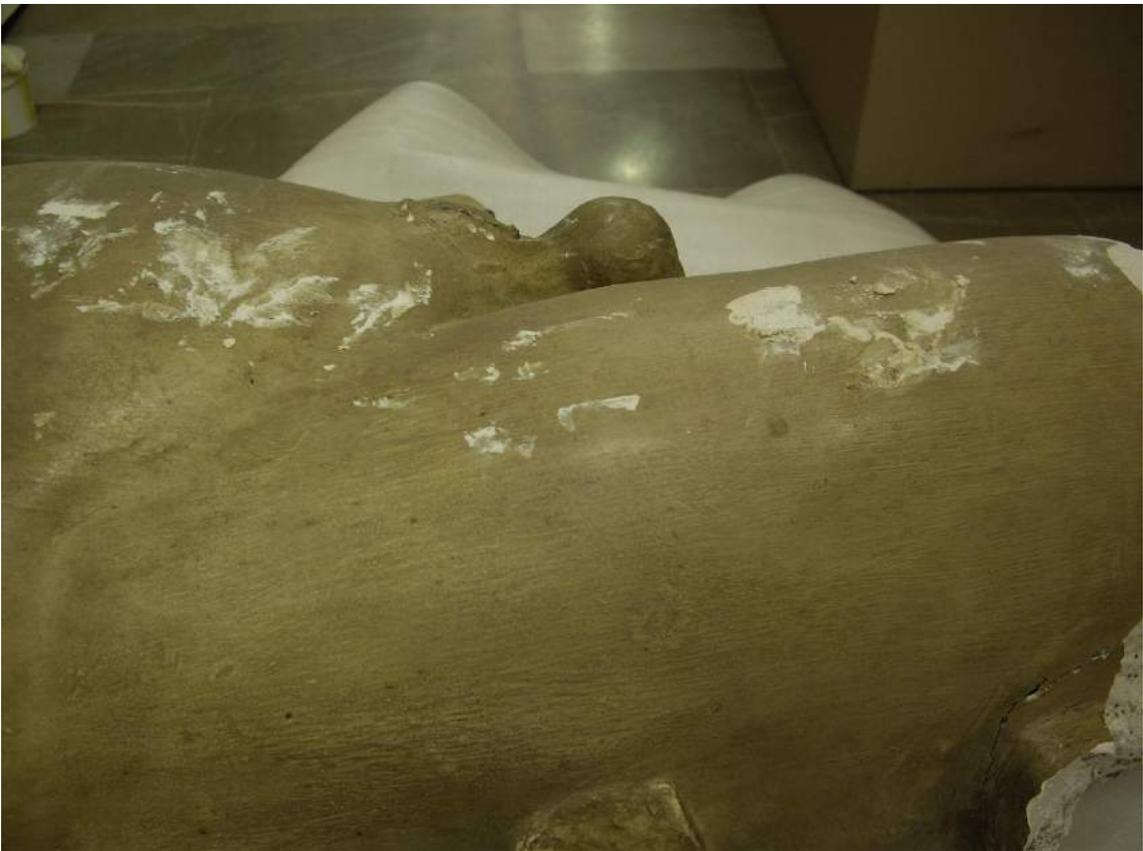
31



Silvia Viana



32



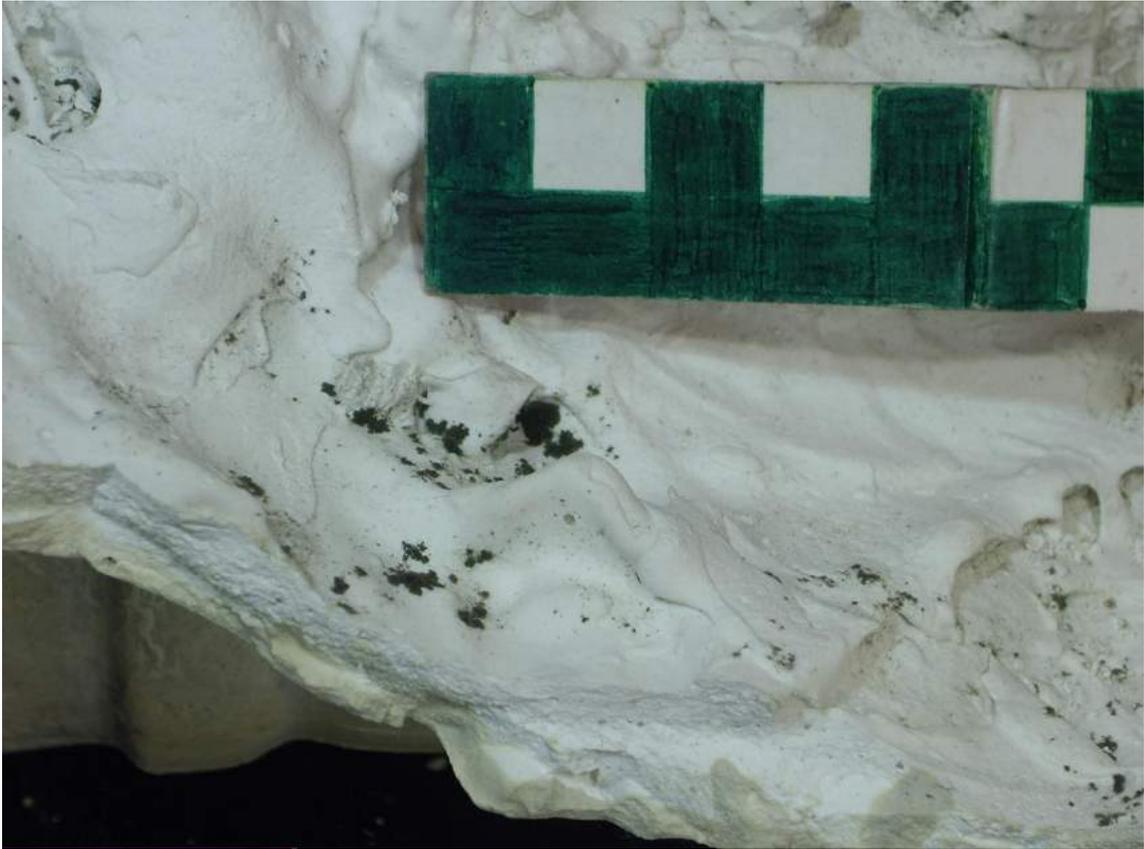
Silvia Viana



33



Silvia Viana



34



Silvia Viana



35



Silvia Viana



36



Silvia Viana



37



Silvia Viana



38



Silvia Viana



Silvia Viana



40



Silvia Viana



41



Silvia Viana



42



Silvia Viana



43



Silvia Viana



Silvia Viana







47



Silvia Viana

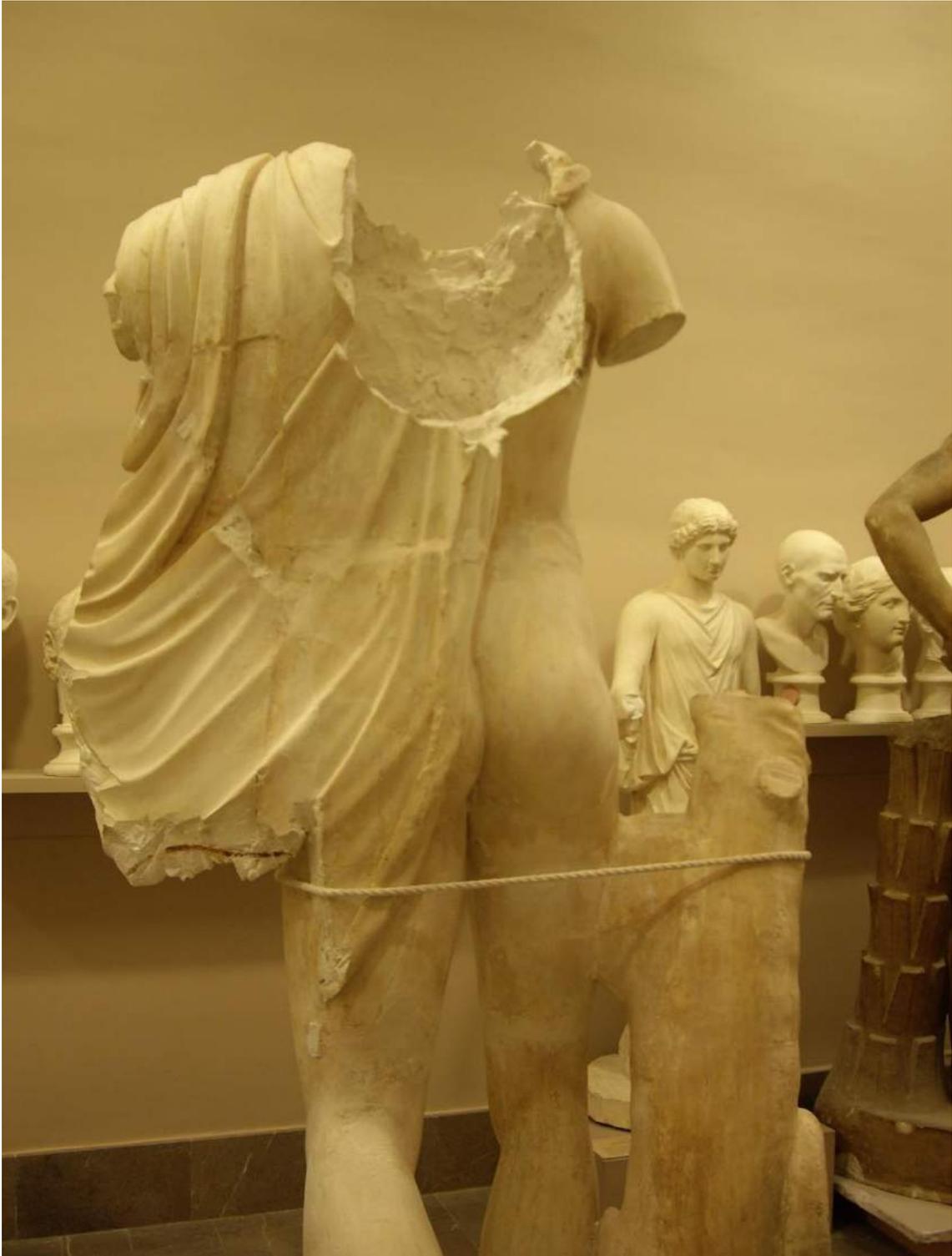




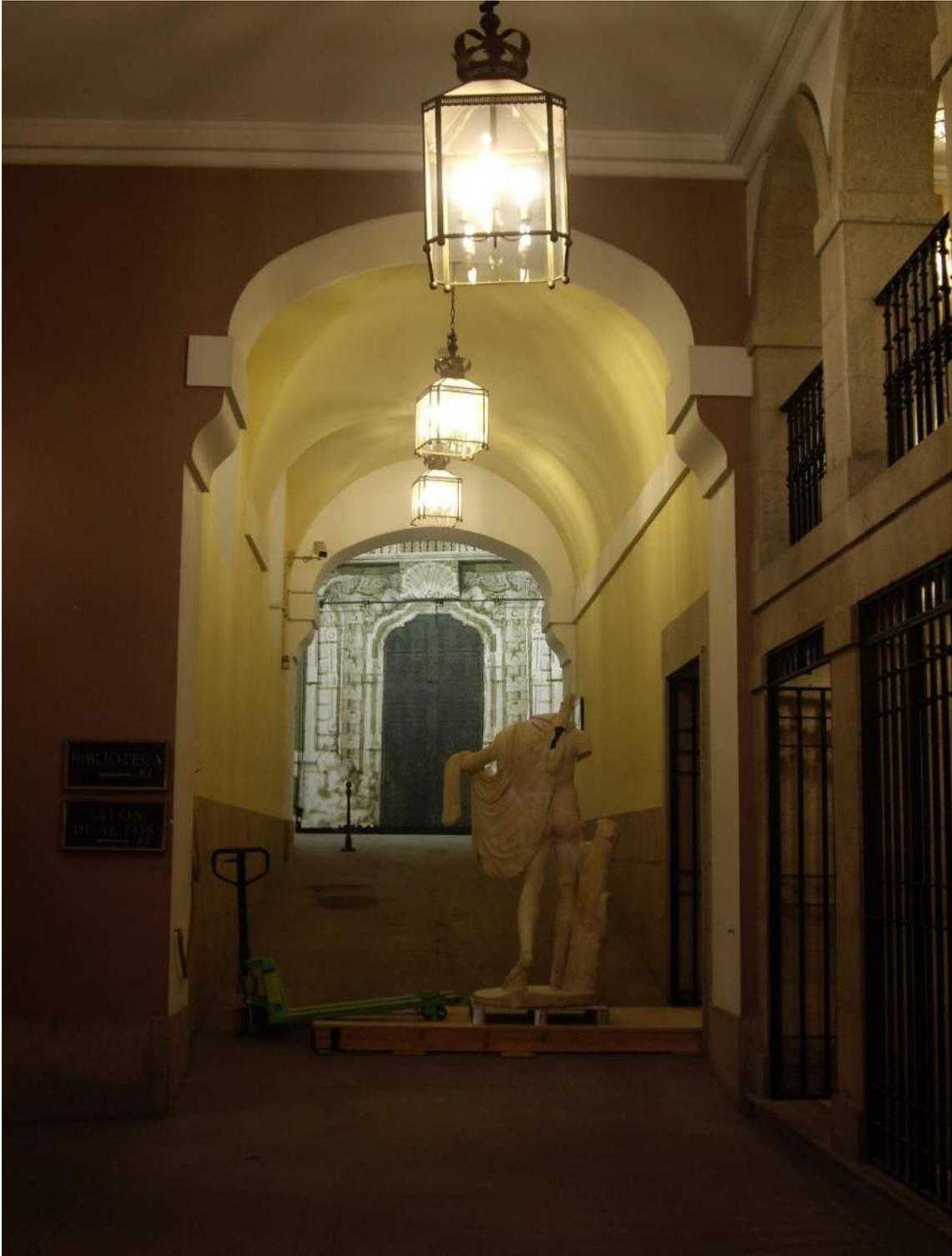




















Los datos de atribución, fecha y otros aspectos técnicos de la obra, que puedan haber sido modificados en el curso de la continua investigación de las colecciones, son los que figuraban en los archivos de la Academia en el momento de la intervención, cuya fecha aparece en el informe. Las eventuales discrepancias 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