

INFORME FINAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN “V-021 PARIS”

Nº de informe de restauración: 265

Título: PARIS

Nº de inventario: V-21 (Inv. Carmen Heras), 93 (In. 1804), R/288
(redonda y rectangular), R.16

Dimensiones: 140 x 67 x 50 cm.

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

Procedencia: Colección Mengs

Inscripciones: “ 48 I.B.”

Material: Yeso y pernos hierro

Técnica: Vaciado

Ubicación del original: Almacenes del J. Paul Getty Museum

Fecha de restauración: 2005

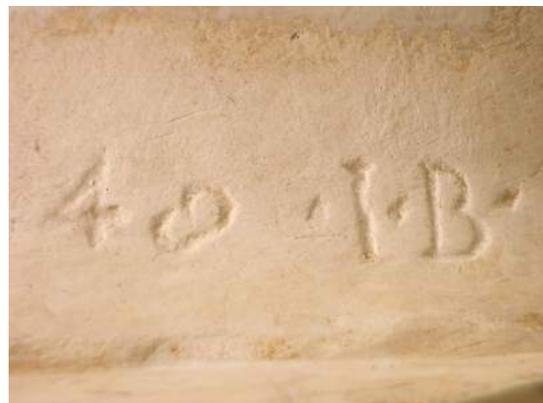
Restauración realizada por: Ángeles Solís



DESCRIPCIÓN

El original en mármol se encuentra actualmente almacenado en el J. Paul Getty Museum.

El vaciado conserva en un lateral de la peana, unas incisiones que podrían transcribirse como “48 .I.B.”. Podría tratarse de las iniciales del escultor y restaurado Ippolito Buzio (o Buzzi) (1562-1634). Este



escultor del norte de Lombardía intervino en algunas estatuas de la colección Ludovisi¹

La obra que nos ocupa conserva restos en tinta de un número de inventario que parece un “37” pero el que le corresponde de 1804² es el **93**, y en todos los inventarios no aparece ese número por ningún lado. 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 **93**³.

En 1817 tenía el número **10**⁴.

En el Catálogo de 1819⁵ el número **10**.

En 1821 se le colocó el mismo número **10**⁶.

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

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

...93.- Paris, vara y media de alto...

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 68

...93. Paris. Vara y media de alto...

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. 4

... 10. Estatua de Paris...

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. 6

... Sala Segunda. Bustos y estatuas...

... 10. Estatua de Paris...

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- 6

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

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 y piernas hasta la peana). El yeso utilizado es bastante puro y aunque blanco se ha terminado impregnado de los aglutinantes usados en la pintura, en este caso al óleo y aglutinada con aceite de linaza dándole al yeso una tonalidad amarillenta u ocre claro, por la oxidación.

El vaciado fue realizando al menos con dos volteos. Las costuras son muy finas y la mayoría han sido repasadas.

... 10. Estatua de Paris...

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. 22

...Escultura. Estatuas del tamaño natural antiguas vaciadas en yeso.

1. La del Pastor Paris. Está colocada en pedestal rinconera circular jazpeado. Tiene alto 3 pies...

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 11

Esculturas. Estatuas antiguas del tamaño natural vaciadas en yeso.

1. La del Pastor Paris...

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 7

Esculturas. Estatuas antiguas del tamaño natural vaciadas en yeso.

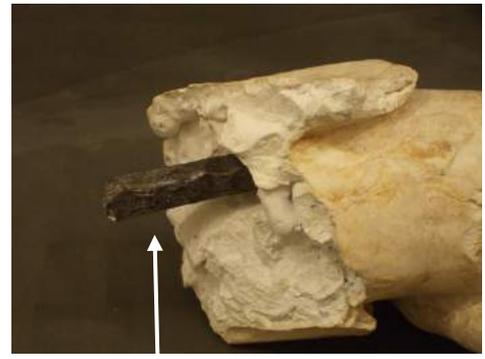
1. La del Pastor Paris...

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. 54

Esculturas. Estatuas antiguas del tamaño natural vaciadas en yeso.

1. Paris...

El único refuerzo visible, se encontraba en la fractura del brazo derecho, tratándose de un perno de hierro. Por la parte inferior de la peana es hueca y en el borde se puede ver paja, así como manchas de oxidación por tinción por la existencia de algún perno de hierro interno no visible.



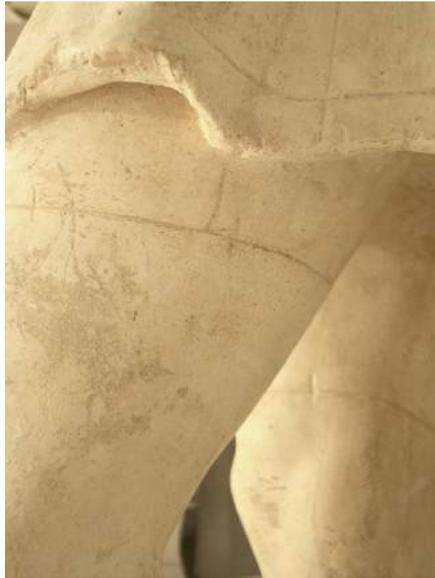
Perno de hierro



Tinción en el yeso debido a la oxidación de un refuerzo interno de hierro



Refuerzo realizado con paja



Detalle de las costuras
repasadas

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El vaciado mostraba un alto grado de humedad debido a las condiciones ambientales en las que se encontraba almacenado.

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. Así como goterones de origen bituminoso.

En las zonas salientes del modelado eran más intensas las manchas de suciedad, posiblemente carbón

La pieza estaba fracturada manteniendo los fragmentos unidos a la pieza:

- Brazo derecho por debajo del hombro con movimiento.
- Grieta con movimiento por la parte superior del *pedum* junto con parte superior del brazo.
- Brazo izquierdo fisurado por debajo del codo sin movimiento.
- Cabeza fisurada a la altura del nacimiento del cuello sin movimiento.

Presentaba pérdidas volumétricas del dedo índice de la mano derecha, parte de la hoja que lleva en la mano izquierda junto con la manzana, pliegue por debajo de la fractura del brazo derecho y lateral por la parte superior del brazo, además de bastantes pérdidas en los bordes o salientes del modelado y zona perimetral de la peana debido a la manipulación del vaciado.

INTERVENCIONES ANTERIORES: La zona de la cara había sido retocada con posterioridad al repinte. Se observaban las reintegraciones de la nariz, párpado superior del ojo izquierdo y del pómulo izquierdo realizado con yeso visto (sin reintegrar).

El vaciado había sido repintado para ocultar tanto la suciedad superficial que el yeso había ido acumulando con el tiempo como los desperfectos y las impregnaciones por la posible realización de un molde, ya que presentaba restos de barbotina. Según los análisis estratigráficos y la cata de limpieza realizada, presentaba una capa de pintura, no original, y debajo una finísima capa de tierra roja (barbotina). Sobre la capa de pintura un fina “pátina de envejecimiento” realizada con una resina de conífera para matizar o bajar el tono de la pintura blanca.



- 1-** Superficie del yeso original.
- 2.-** Impregnación del yeso, por un lado, la barbotina usada para realizar un molde y por otro la oxidación del aceite de linaza usado como aglutinante del repinte (PINTURA 2)
- 3.-** PINTURA 2: de grosor (30 μ aprox.). Blanco de plomo y sulfato de bario aglutinado con aceite de linaza (óleo).
- 4.-** Barniz de resina de conífera para dar el patinado.

La capa de pintura, en algunas zonas, sufría de descamaciones, pérdidas y descohesión con respecto al yeso.

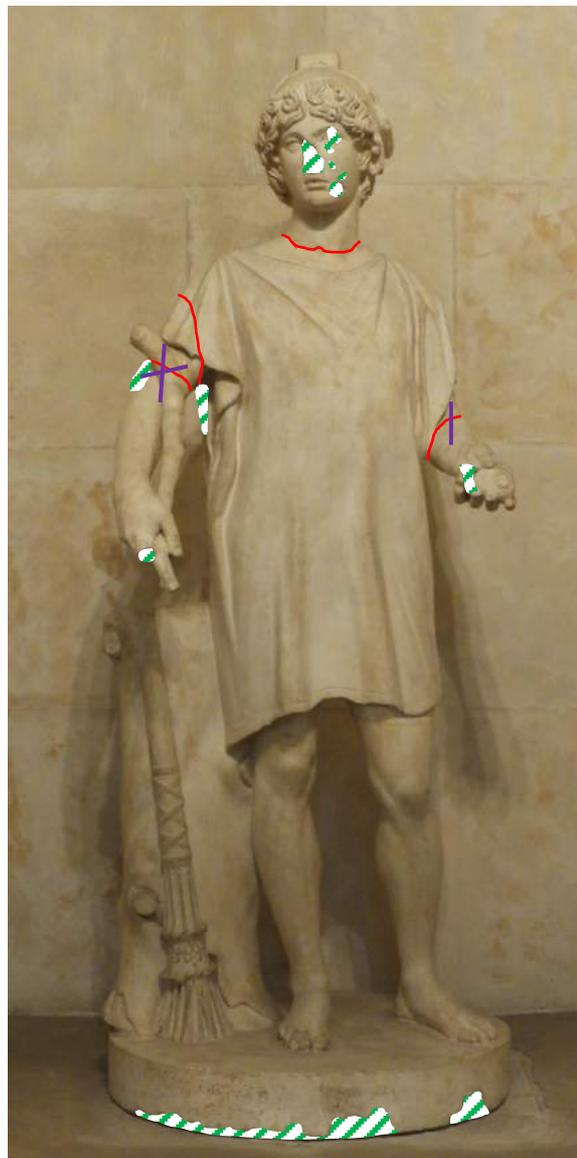
Al eliminar, las capas de pinturas, se pudo observar el estado del vaciado:

Había sufrido repasos con escayola diferente para ocultar tinciones producidas por el barro o tapar grietas y uniones.

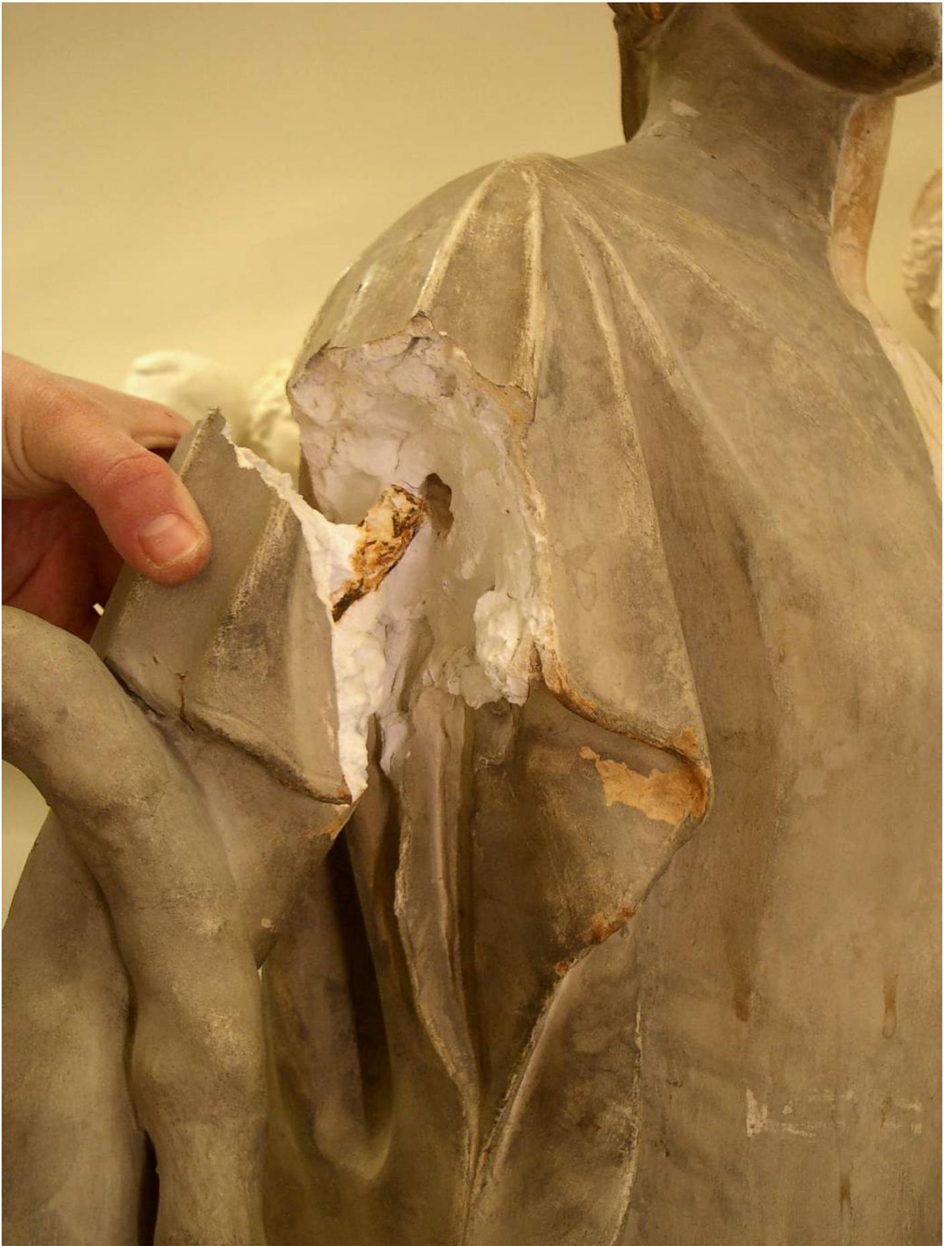
La superficie presentaba una tonalidad anaranjada procedente de la barbotina utilizada como desmoldeante para realizar un molde.

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

Burbujas de aire y grietas producidas durante el fraguado.



-  Pérdidas volumétricas
-  Fracturas
-  Varilla fibra de vidrio















LARCO QUÍMICA Y ARTE S.L.

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

**ANÁLISIS QUÍMICO DE V-21 PARIS VACIADOS ANTIGUO
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE S.
FERNANDO.**

Enrique Parra Crego
Dr. en CC. Químicas

3 de septiembre de 2005

ANÁLISIS QUÍMICO DE LOS MATERIALES DE VACIADOS DE ESCAYOLA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE S. FERNANDO.

1.- Introducción

Durante la restauración de estas obras se han tomado varias micromuestras para analizarlas 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 ambiental/análisis elemental por energía dispersiva de rayos X (ESEM/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 arábica 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
VES-11_3	Paris (yeso y blanco)

DESCRIPCIÓN DE LAS MUESTRA

VES-11_3 Paris (yeso y blanco)

Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Aglutinantes
1	marrón	300	yeso, calcita (tr.), anhidrita (tr.), negro carbón (tr.), tierras (tr.), cuarzo (tr.)	cola animal
2	blanco irregular	30	PINTURA 2, tierra roja (tr.)	aceite de linaza, resina de conífera (tr.)

tr.: trazas

3- Conclusiones

SOPORTE

Sobre el soporte, se reitera lo dicho para antiguos análisis de esta misma colección. Se trata de un yeso muy puro con algo de anhidrita y trazas de calcita y arcillas. Presenta una textura granulosa con granos gruesos de yeso del orden de las 30 μ . En superficie hay una fuerte impregnación de cola animal, acompañada de algo de aceite de linaza, cera de abeja y resina de conífera. Estos tres últimos componentes debieron ser aplicados de tal forma que a menudo aparecen a modo de barnices bajo la pintura más antigua.

CAPAS DE COLOR

PINTURA 2:

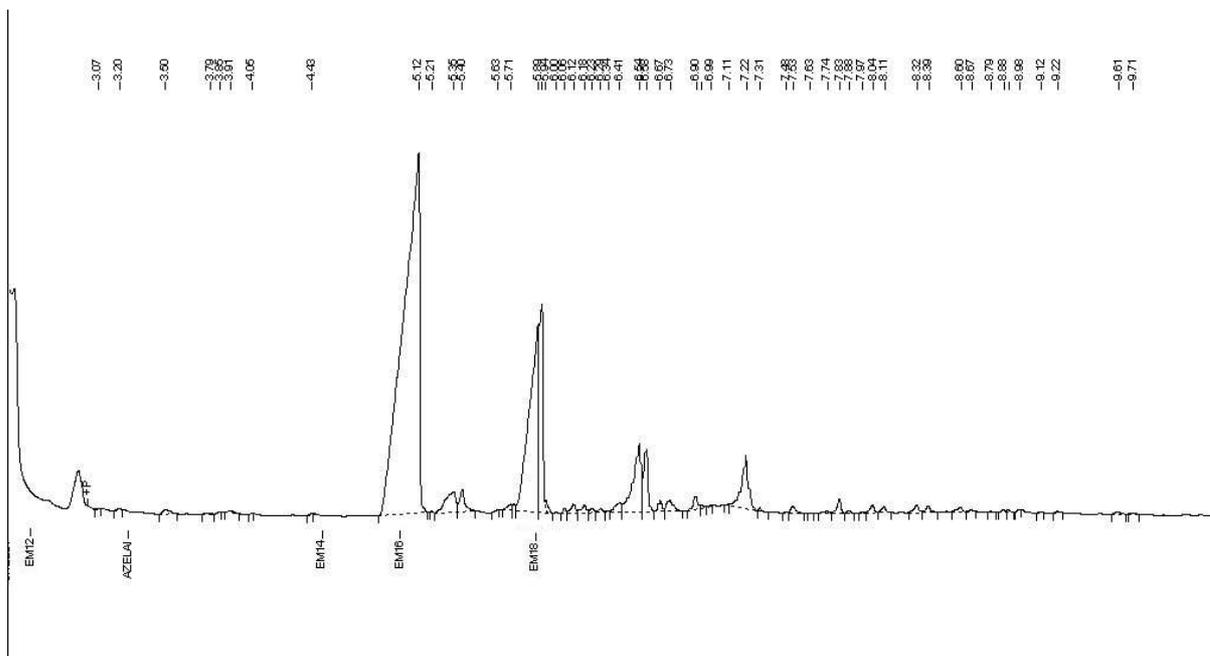
Contiene blanco de plomo, yeso y sulfato de bario como componentes principales y luego trazas de calcita y cuarzo. En una de las muestras incorpora algunos granos aislados de azul ultramar artificial. El aglutinante es aceite de linaza. Es una pintura de la segunda mitad del siglo XIX o posterior.

3 de septiembre de 2005

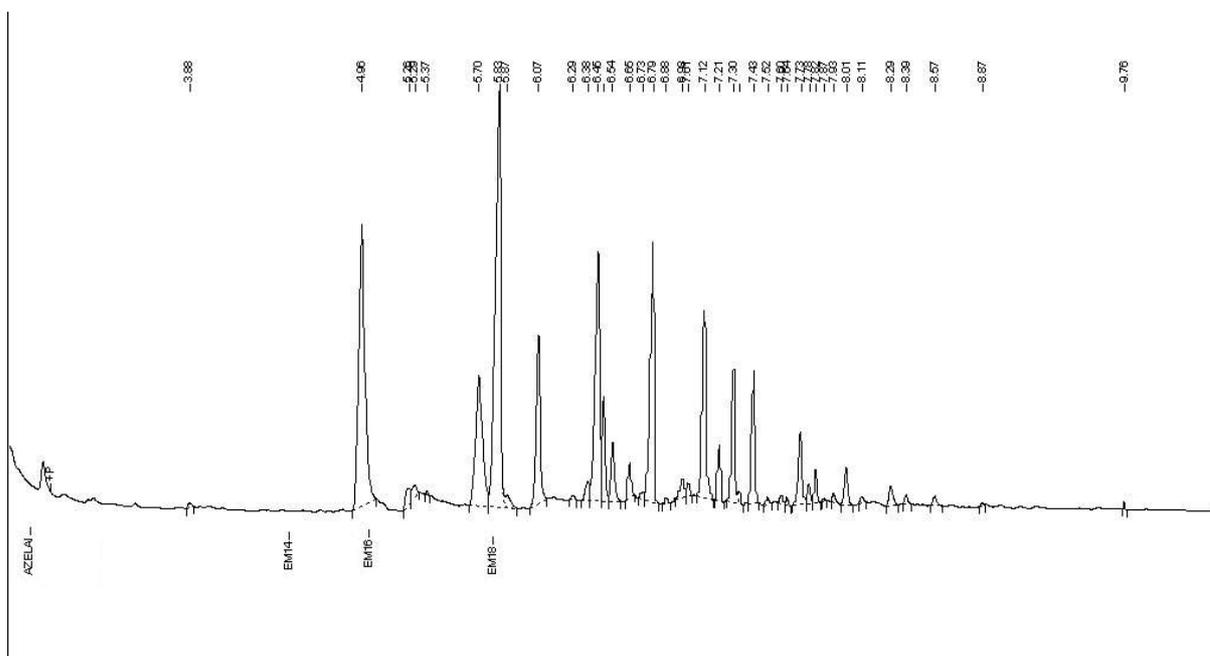
Fdo. Enrique Parra Crego
Dr. en CC. Químicas

ANEXO GRÁFICO

CROMATOGRAFÍA DE GASES



VES-11 completa



VES-11, yeso impregnado

ANEXO FOTOGRÁFICO



VES-11



VES-11

TRATAMIENTO REALIZADO

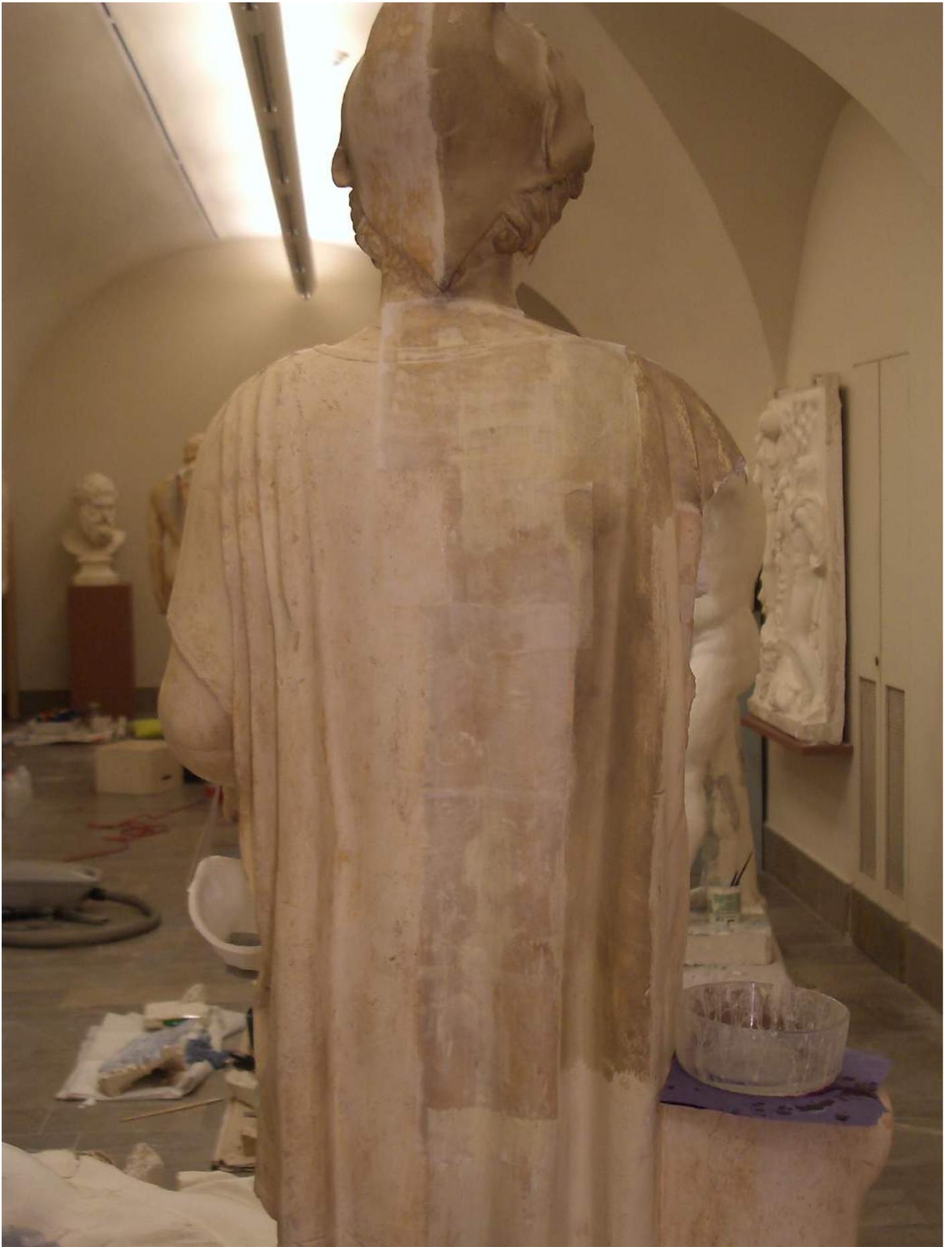
- Documentación fotográfica e informe escrito del proceso de restauración.
- Limpieza mecánica del polvo en superficie mediante brochas suaves y aspiración.
- La eliminación de las diferentes capas de pintura se llevó a cabo con emplastos realizados con papel tisú y Cloruro de Metileno, finalmente enjuagado 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, 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 dos capas de pintura, se procedió a la eliminación de la impregnación que sufría el yeso por aglutinantes y desmoldeantes, 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. Al mismo tiempo que se retiraba el Anjusil® que había actuado entre 20 y 30 minutos se fue retirando la fina capa de barbotina con una solución de alcohol etílico + tensoactivo aniónico al 1%, y enjuagando con alcohol.
- COMO CRITERIO: Se eliminaron todas las reintegraciones de la parte izquierda de la cara así como la nariz, ya que ocultaban parte del yeso original y presentaban una tonalidad diferente. Se decidió no reintegrar las lagunas.
- Unión y consolidación de fragmentos. Se utilizó como adhesivo, para todos los fragmentos, una resina epoxi de dos componentes (Araldite®).
1º.- Se separó del cuerpo el brazo derecho. Una vez retirada la pintura se “cosió” mediante la introducción de una varilla de fibra de vidrio la grieta que sufría el brazo derecho. A continuación, se realizó la limpieza del perno de forma mecánica y se inhibió con tanino.
2º- Se unió el brazo al cuerpo.

- Se consolidaron las grietas mediante inyección de una resina acrílica (Paraloid B72®). diluida en Xileno al 5 %
- Las uniones entre fragmentos y grietas se estucaron con estuco sintético blanco (Modostuc®).
- Reintegración volumétrica de las pérdidas volumétricas, así como pequeñas pérdidas puntuales generalizadas en el vaciado, se llevaron a cabo, con estuco sintético blanco (Modostuc®).





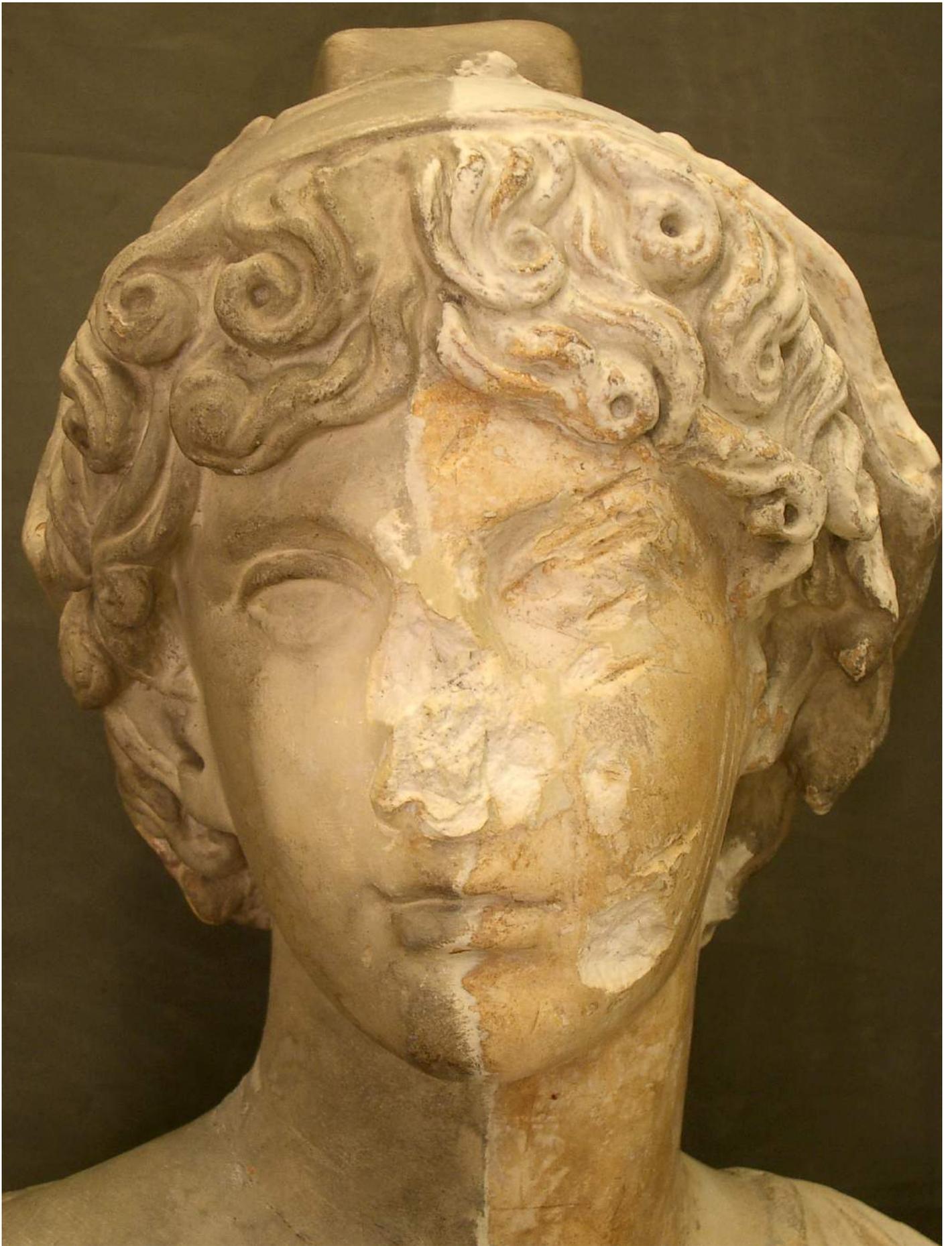










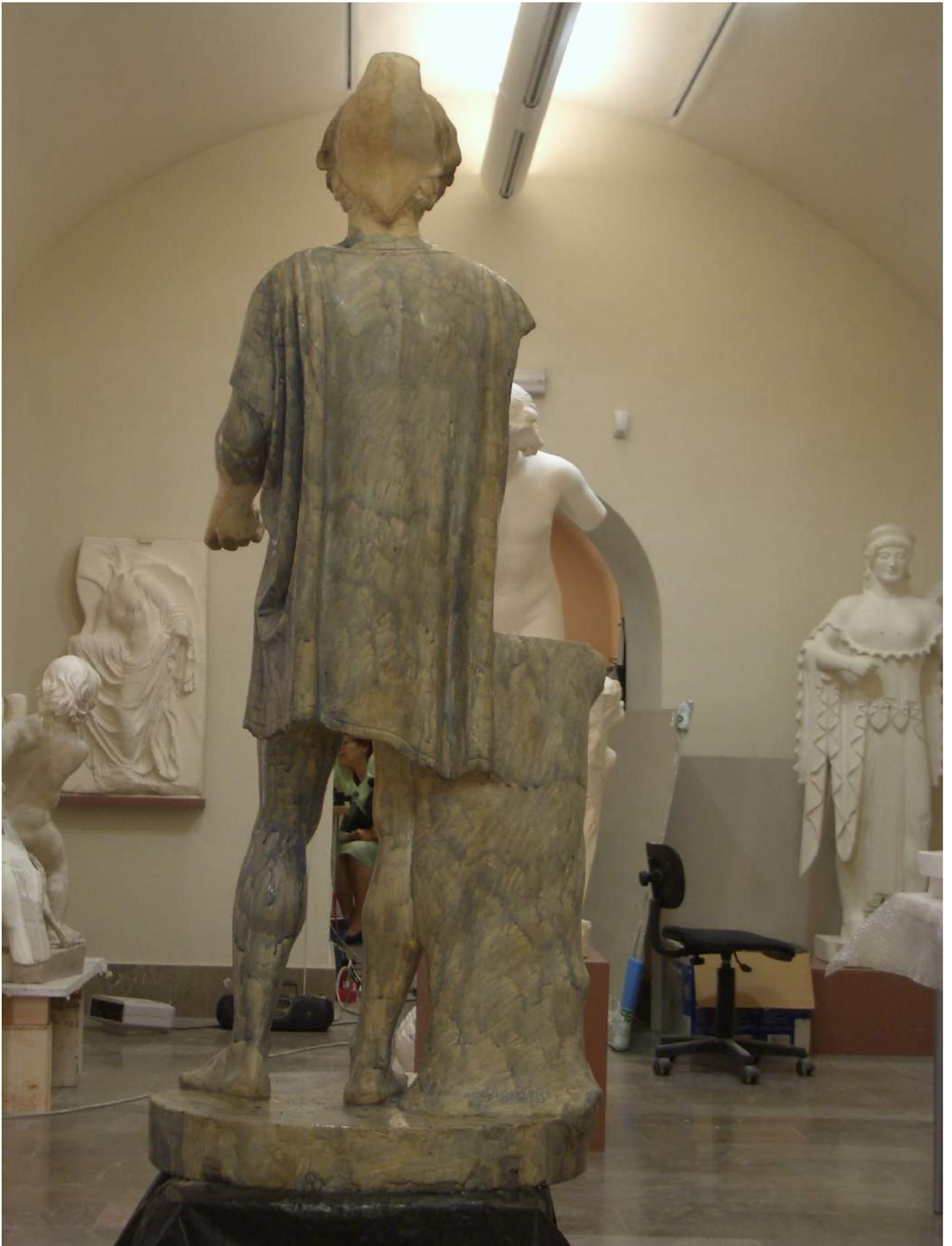












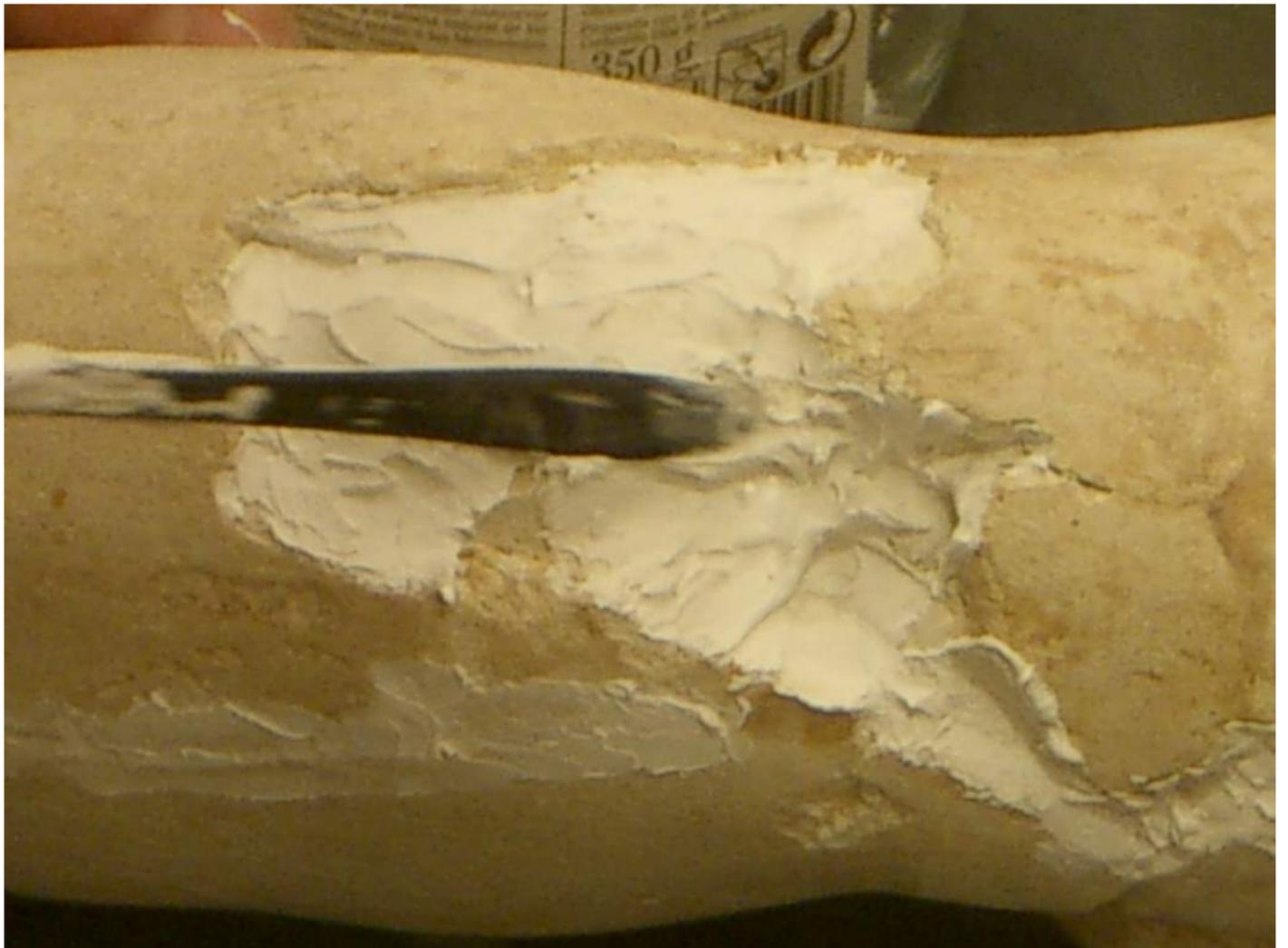


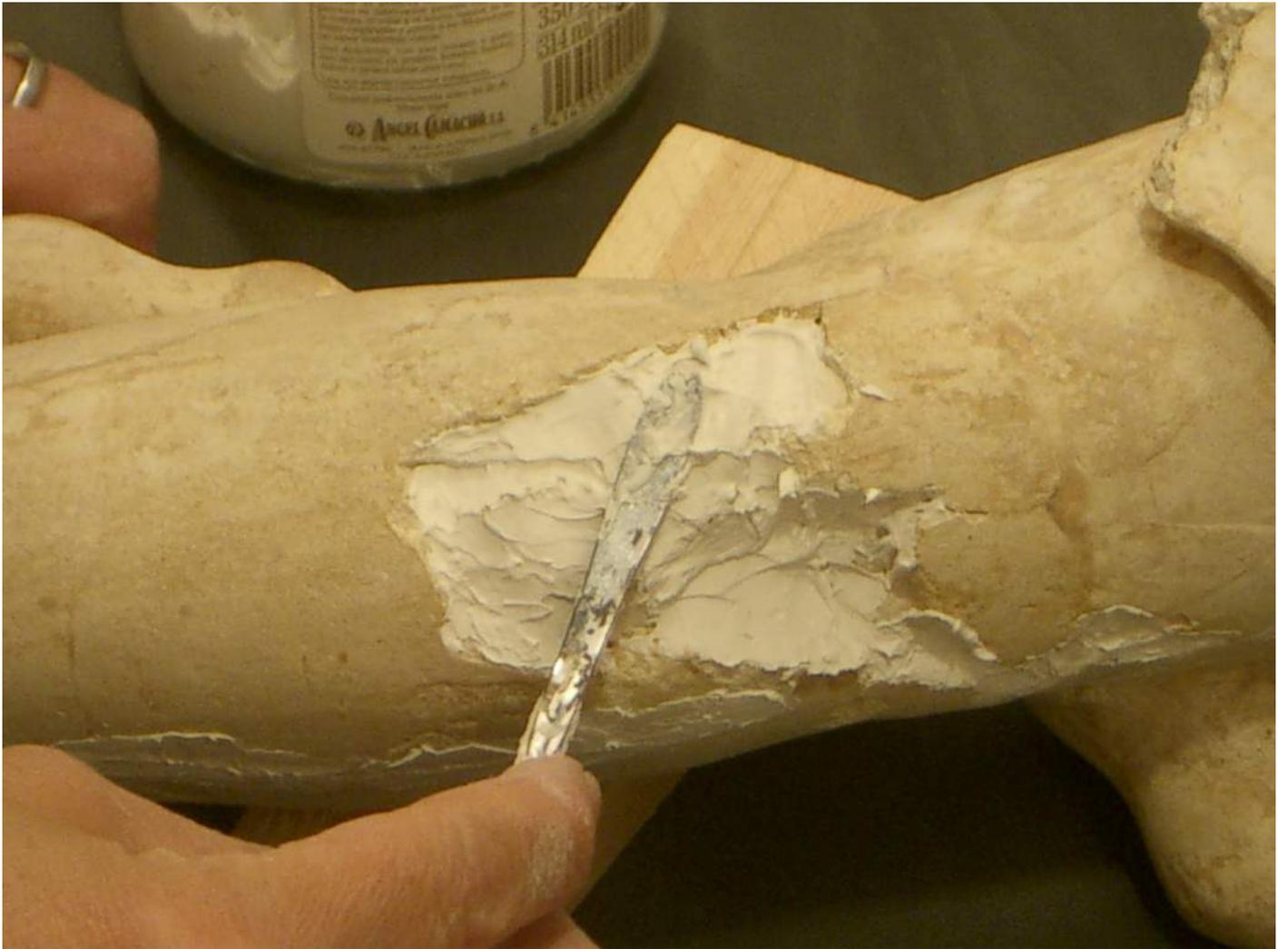










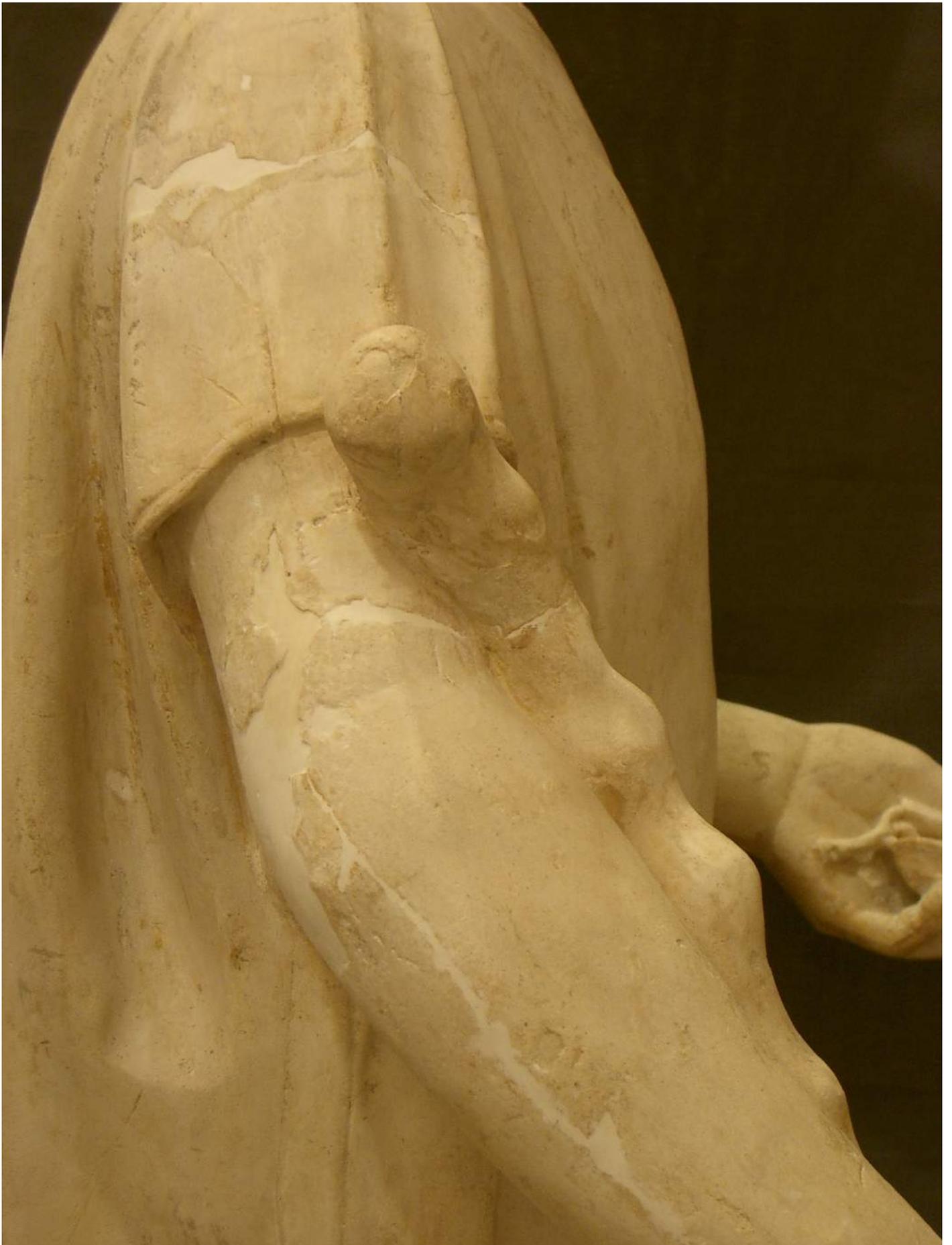












ANTES Y DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN



UNA VEZ FINALIZADA LA INTERVENCIÓN



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