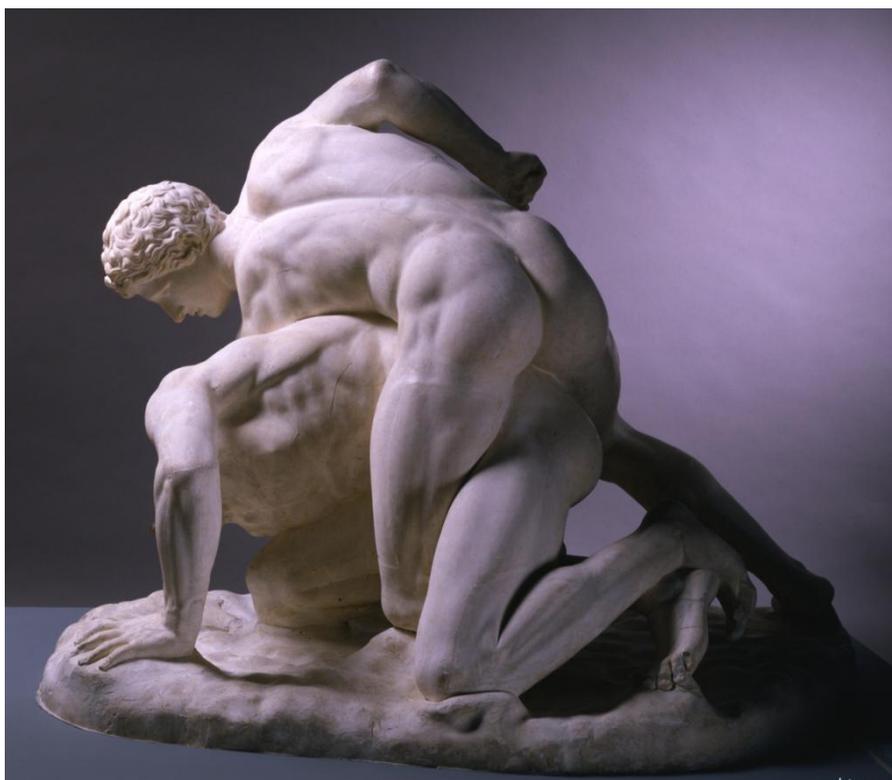


INFORME DE RESTAURACIÓN
LOS LUCHADORES O LA LUCHA DE FLORENCIA



Judit Gasca Miramón

LA LUCHA DE FLORENCIA

El original del grupo escultórico de los Luchadores se conserva hoy en la Tribuna de los Uffizi, Florencia.

La copia antigua de la que fue extraído el vaciado de la Gipsoteca florentina, era un mármol griego de la primera mitad del siglo III a.C perteneciente al período helenístico y a la tradición lisípea. El original era en bronce, como demuestra el sostén bajo la rodilla izquierda del luchador de abajo. (Mansuelli, 1958, I. pp. 92-94, nº 61). Sin embargo durante un tiempo se generó un debate sobre la autoría de este grupo, Gori, en su catálogo de la colección Médicis se aventuró a sugerir el nombre de Mirón como el del escultor, mientras que Winckelmann pensaba que la Lucha pertenecía al grupo de la Níobe y que debían haber sido ejecutados por Cefisodoto o Heliodoro, hijos de Práxiteles, mencionados por Plinio como escultores de *symplegmata* (grupos de luchadores entrelazados). Su tesis se veía reforzada, según Winckelmann, por la leyenda según la cual los hijos mayores de la Níobe fueron muertos por Apolo, mientras jugaban corriendo con los caballos por una llanura, y los más jóvenes perecieron cuando se estaban ejercitando en la lucha.

El grupo, es representado en el instante de una competición en la palestra en el que los dos cuerpos se anudan entre sí con gran realismo

Ninguna de las dos cabezas pertenecen al grupo original, pero la del atleta de abajo, sobre la que se ha reconstruido la otra más moderna, es antigua y se asemeja al estilo de los hijos de la Níobe.

Se pensó en primer lugar que los Luchadores habían pertenecido al Grupo de Níobe, pues, según una carta del 8 de abril de 1583, escrita por Valerio Cioli, escultor y restaurador, al secretario del Gran Duque Francesco I de Toscana, Los Luchadores habían sido descubiertos con el Grupo de Níobe, unos días antes, cerca de Porta S. Giovanni, Roma.

Durante el siglo XVI, los Luchadores fueron grabados y considerados como nióbidas. En 1638, los Luchadores ya habían sido separados del grupo y aunque se sugirió más tarde que se correspondían todos la idea no fue popular, y durante la mayor parte del siglo XVIII los dos grupos estuvieron en todo caso en ciudades distintas.

Adquirido en Roma por el cardenal Ferdinando de Medici, el grupo de la Lucha llegó a Villa Medici antes de 1585, año en que G.B. Caccini hizo un modelo en cera para la Galería. Trasladado a Florencia en 1677, fue estudiado y analizado en todas las partes

que le componen, juzgando las partes antiguas y las modernas restauradas, y colocado en la Tribuna de los Uffizi donde está aún.

El grupo fue famoso desde el momento en que se encontró. En 1650 se encargó un vaciado para Felipe IV de España, fue copiado dos veces más para Luis XIV para Versalles (1675-1679) y por Magnier para Marly entre 1684 y 1687.

Soldani hizo copias en bronce en tamaño natural y en el siglo XVIII eran corrientes las estatuas en plomo como la de Studely Royal de Yorkshire

La suerte de los vaciados extraídos de esta obra ha sido ininterrumpida desde su descubrimiento, han sido realizadas copias en cera, en mármol, en plomo, en bronce y en yeso, tanto para privados como para escuelas de arte en las que eran destacadas con fin didáctico, por la seguridad de la anatomía, el equilibrio y el acusado escorzo.

No faltan las reducciones no sólo por parte de mercaderes, como Giovanni Zoffoli y Francesco Righetti a finales del siglo XVIII, sino también por escultores como Canova que hizo una pequeña copia en barro en base al vaciado de la colección Farsetti. En barro están también las réplicas de la Manufactura de Signa (1900-1905 ca.) que testimonia la increíble fortuna de los Luchadores en un mercado más amplio que aquel de los coleccionistas. Naturalmente no se ha descuidado el riesgo de alteraciones que el mármol puede sufrir mientras se extrae la forma, y es por esto que desde 1767 se sugiere adquirir formas o moldes frescos en el taller del manufactor florentino Traballese para hacer frente a las peticiones de copias, como la que se realizó por aquellos años para el rey de Polonia.

En Florencia, los Luchadores estaban en el elenco de estatuas que se podían copiar y en 1770 Mengs solicitaba un permiso para tener un vaciado de esta escultura, como demuestran los documentos en los archivos florentinos.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva un vaciado de la Lucha de Florencia donado por Mengs¹. Antes de la decisión del pintor de ceder toda la colección que poseía en Madrid, así como las que tenía en Roma y Florencia, se había realizado un informe sobre la necesidad de adquirir vaciados por parte de la Academia para satisfacer su función docente. Dentro de la lista de vaciados imprescindibles se encontraba la Lucha de Florencia, que también había formado parte de los vaciados traídos a España por Velázquez en su segundo viaje a Italia por encargo del rey Felipe IV.

Los Luchadores

Vaciado de escayola. 0'89 m. x 0

c. 1770

Entre los vaciados que Anton Rafael Mengs donó a Carlos III para que sirvieran a la Academia de San Fernando como material pedagógico se encuentran los conocidos Luchadores de Tribuna de los Uffizi en Florencia. Este grupo fue descubierto en 1583 cerca de Porta San Giovanni en Roma y fue comprado por el cardenal Fernando de Médicis poco después. Durante un tiempo se consideró que pertenecían a la serie de los Niobides, pues habían sido hallados juntos, teoría que posteriormente se desechó. Los Luchadores de Florencia son considerados actualmente como copia de un grupo helenístico en bronce, quizás relacionado con la escuela pergamena, o con los imitadores o seguidores de Lisipo.

El tema de los atletas es frecuentemente utilizado en la estatuaria griega por la importancia que para ellos tenía el ejercicio físico, y que a nivel escultórico nos presenta excepcionales estudios anatómicos de gran belleza, motivo que ocasionó que se realizaran una importante cantidad de copias de esta obra en diversos materiales y tamaños. Los vaciados en yeso, del que este es uno de los más antiguos que se conocen, fueron muy difundidos en las academias europeas para la enseñanza del dibujo.

Nº Informe restauración: 122/02

Título: Los Luchadores o la Lucha de Florencia

Nº de inventario: R.17 (Matilla); R/514 (etiqueta de papel redonda); E-543 (Azcue); V-022 (Carmen Heras); 36 (Inv. 1804)

Material: Yeso

Procedencia: Colección Anton Rafael Mengs

Pertenencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

ESTADO DE CONSERVACIÓN

- Gran cantidad de suciedad superficial acumulada.
- Suciedad producida por la contaminación atmosférica.
- Material descohesionado y con alto grado de humedad debido a las condiciones de almacenamiento..
- Rozaduras, golpes, arañazos.
- Desgastes importantes.
- Fracturas numerosas repartidas por toda la pieza.
- Manchas puntuales de origen diverso (cera, pintura, yeso, arcilla...).
- Pérdidas volumétricas: antebrazo derecho, brazo izquierdo y dedo gordo del pie derecho de la figura superior, cabeza y dedos de la mano izquierda de la figura inferior.
- Fragmentos encontrados (numerados por Matilla como R.17/1, R.17/2...):
 - Cabeza de la figura inferior (posiblemente se trate de la cabeza con nº de inventario V-102 y C.7 de 1804, montada sobre una peana),
 - Brazo derecho de la figura inferior (faltan algunos fragmentos),
 - Antebrazo y codo izquierdo de la figura superior, mano de la figura superior.

- Gran cantidad de pérdidas volumétricas de pequeño y gran tamaño.
- Se aprecia un vástago de hueso en el lugar de la cabeza perdida. Toda la estructura es de hueso animal, característico de las obras vaciadas y traídas por Mengs de Roma.
- Restos de tinta metalográfica del nº 36 del inventario de 1804 se aprecian en la base de la escultura. Este número debía encontrarse bajo una etiqueta de papel (ya desaparecida), que al ser eliminada se llevó consigo parte de la tinta.
- Se observa material de relleno (escayola) en toda la obra y fragmentos, parte de este relleno es original y el resto fruto de laguna intervención anterior.
- Del mismo modo en alguna intervención anterior se hicieron "reintegraciones" en escayola no muy afortunadas sobre grietas y roturas que cubren parte de la superficie original.
- La parte superior de la base de la pieza también fue cubierta con escayola (en una intervención no documentada) para ocultar, grietas, fracturas y cortes; y rellena con escayola de baja calidad como refuerzo. Posiblemente en ese mismo momento se encoló sobre una tabla de madera.
- Toda la base está recrecida y aumentada en su grosor original unos dos centímetros aproximadamente.



Estado de conservación. Condiciones de almacenamiento

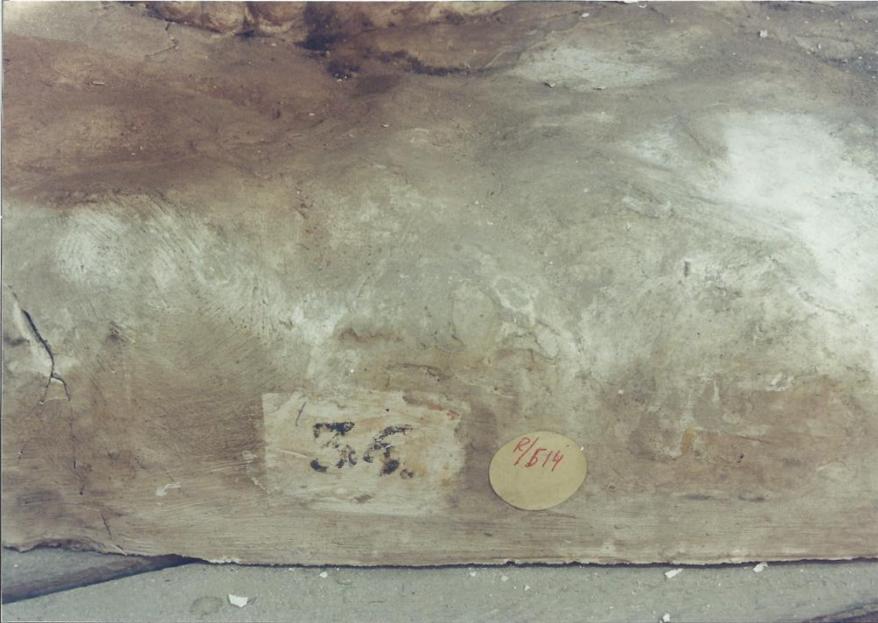
Estado de conservación



Judit Gasca Miramón

Estado de conservación



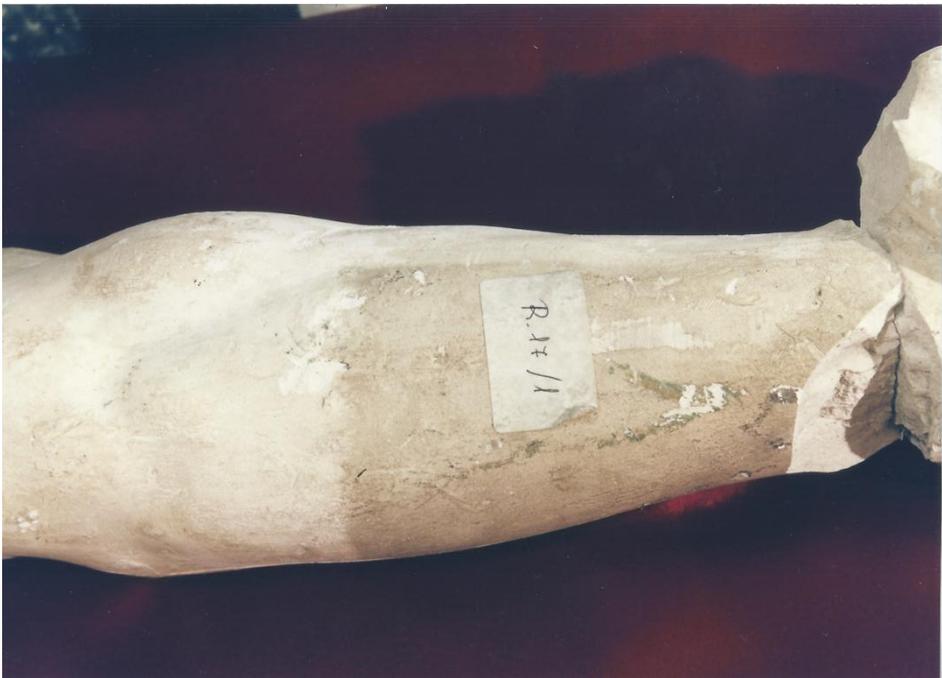




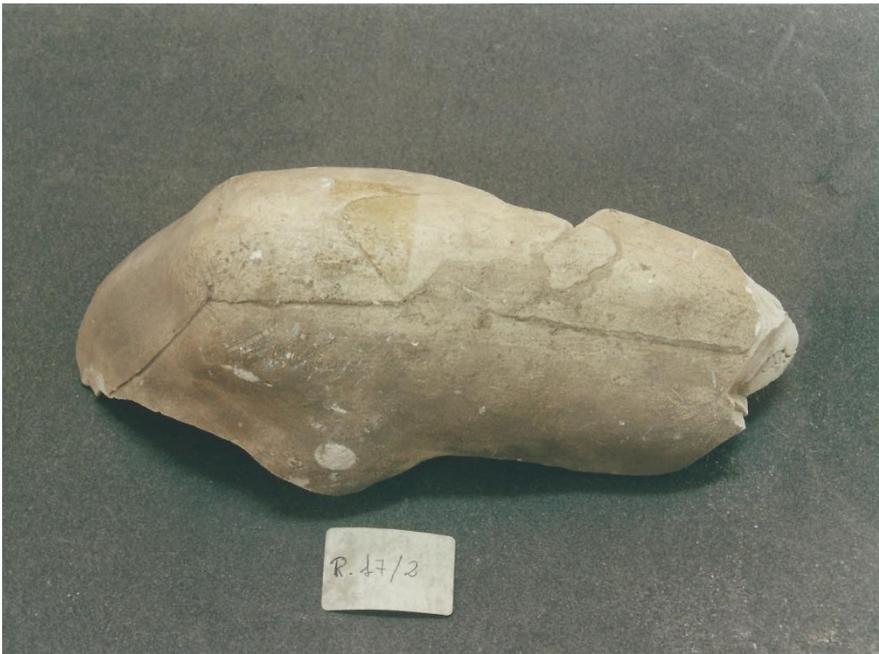














Estado de conservación. Detalle del hueso que conforma la estructura. Grietas, desgastes, roturas y pérdidas volumétricas de la primera capa de yeso del volteo en el molde.

Judit Gasca Miramón



Estado de conservación. Detalles de fragmentos y pérdidas.

Judit Gasca Miramón

TRATAMIENTO REALIZADO

- Secado de la obra para eliminar la humedad causada por almacenamiento.
- Limpieza mecánica de la suciedad superficial mediante brochas secas y aspirador.
- Localización de fragmentos dispersos.
- Desmontaje y saneado de los fragmentos para su posterior unión, acompañado de la documentación fotográfica y gráfica de todo el proceso.
- Consolidación del yeso y zonas de unión de fragmentos con Paraloid B-72®.
- Limpieza mecánica de la suciedad mediante gomas de borrar de diferentes durezas.
- Saneado de la superficie. Eliminación mecánica de la escayola de restauraciones anteriores que oculta la superficie original.
- Montaje y encolado de los fragmentos con Paraloid B-72®.
- Estucado de pérdidas, grietas y zonas de unión mediante un estuco sintético.
- Reintegración volumétrica en zonas perdidas y de unión de fragmentos en aquellas zonas en las que es necesario asegurar la estabilidad de la estructura y facilitar el encolado.
- Reintegración cromática.

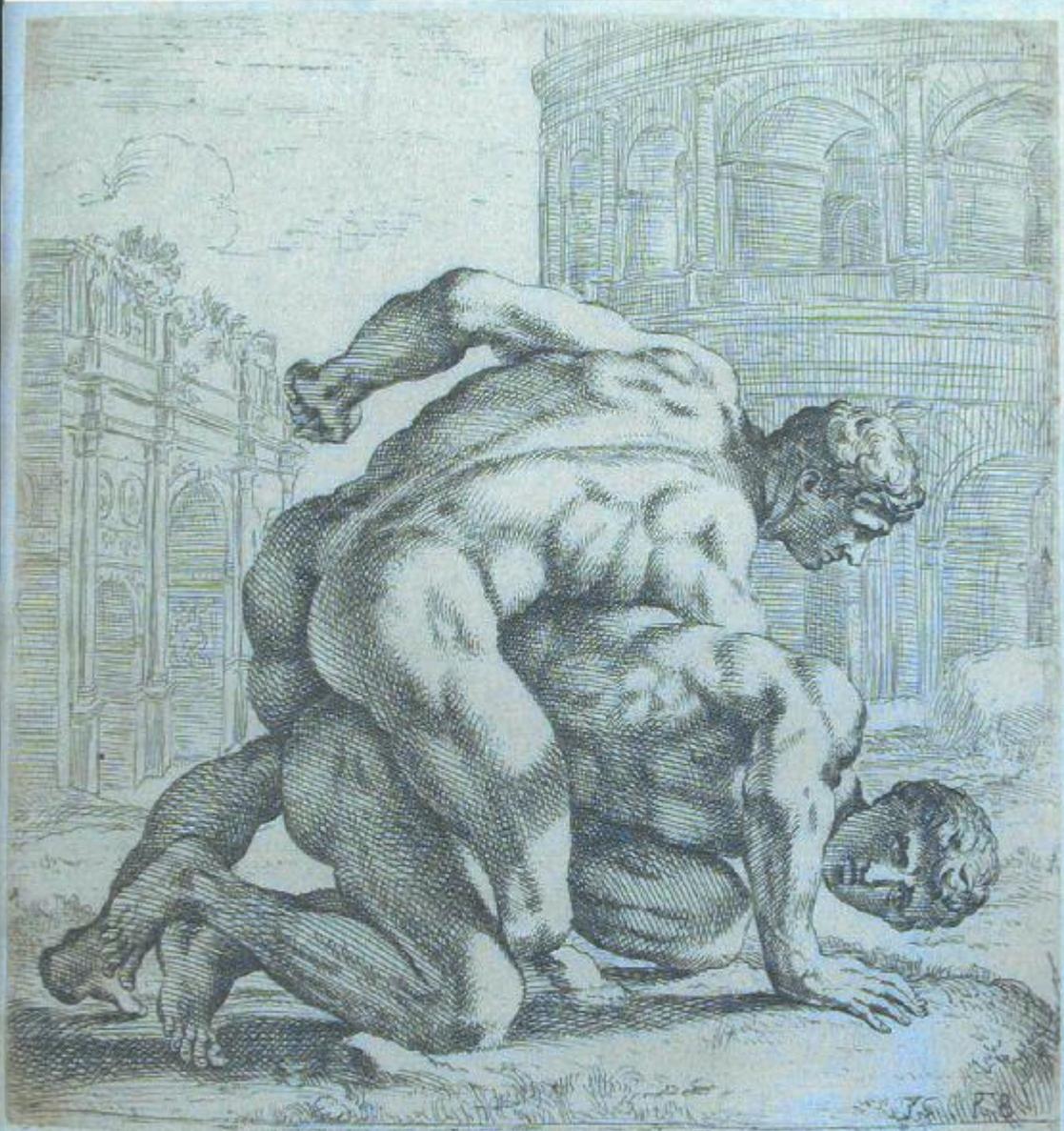






Judit Gasca Miramón





Luctatores, in Hortis Medicis.

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