

**INFORME DE RESTAURACIÓN  
SILENO CON DIONISOS NIÑO  
COLECCIÓN VELÁZQUEZ**



**JUDIT GASCA MIRAMÓN**

## SILENO CON DIONISOS NIÑO

El grupo del Sileno con Dionisos niño en brazos, que había llegado a Madrid identificado como Saturno, es la primera escultura que restaura Juan Pascual de Mena en 1759. Esta intervención antigua se observa en el vaciado. El estado en que se encontraba en 1758, lo conocemos gracias a la descripción del primer inventario de las “alhajas”: *“una estatua vaciada de yeso del tamaño natural de un Saturno con el Niño falto de ambas piernas de los dedos de una mano y narizes; y el (niño) falto tambien de ambas piernas desde pantorrillas abajo, y un dedo de la mano derecha”* y a un dibujo que se conserva en la Academia realizado antes de la restauración de Mena dónde se ven claramente estas pérdidas ya descritas en el inventario.



Faltaban las piernas del Sileno y las del niño, así como otros pequeños detalles que coinciden con las intervenciones que se observan actualmente en la escultura. Sabemos que Juan Pascual de Mena esculpe las partes que faltan, no recurre a vaciar las piezas que le faltan de

otros modelos, como suelen hacer los formadores en estos casos. Para ello es posible que se valga de estampas, puesto que no introduce nada que pudiéramos decir de su invención, aunque se aprecia claramente la mano del escultor y las pequeñas diferencias que presenta el vaciado con respecto al original e incluso a la misma obra de la colección traída por Mengs. Esta es la primera restauración que hace Juan Pascual de Mena, por la que cobra 4000 reales y, atendiendo al excelente trabajo realizado, por la que luego se le encomienda la restauración de las demás esculturas<sup>1</sup>. Se trata, por tanto, del vaciado que fue **hecho por Girolamo Ferreri entre enero y febrero de 1651** y restaurado por Mena en la Casa de la Panadería en los meses de verano de 1759<sup>2</sup>. En el proyecto actual de recuperación de la galería de esculturas de la Academia, la restauración de este vaciado se realizó entre junio y septiembre de 2003, aunque a principios de 2005 se tuvo que intervenir de nuevo para añadirle el pie izquierdo, que apareció guardado con una serie de fragmentos de otras piezas.



Estado de conservación

---

<sup>1</sup> ASF, Junta Particular, 2 septiembre 1759, pp. 69 y 70.

<sup>2</sup> Agradecemos a María Luisa Tárraga, investigadora del CSIC, las sugerencias que dieron pie a la identificación de este yeso a partir de los datos de archivo y los de la reciente restauración.



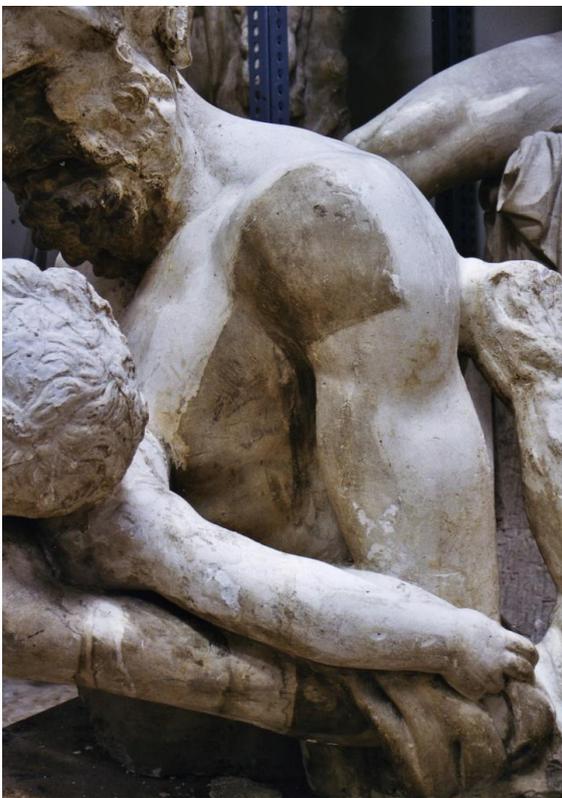
Estado de conservación

Esta escultura se encuentra repetida en la colección en un vaciado que, por sus características técnicas y materiales empleados, es claramente posterior (ahora sabemos que éste es el donado por Antón Rafael Mengs al rey), por lo que se optó por restaurar la que parecía más

antigua y deteriorada, sin que en un primer momento tuviésemos certeza de que se trataba de la adquirida por Velázquez.



Proceso de limpieza



Proceso de limpieza

La escultura está dividida en dos partes de las cuales la inferior, que comprende desde los pies y la pena hasta la cintura, descansa en una fina plataforma antigua de madera. La mitad superior encaja en un vástago trapezoidal, de ejecución moderna, de cuya fecha no se conserva noticia. Para este ensamblaje se hizo necesario rellenar de yeso una buena porción de cada una de las dos partes, creando un plano de asentamiento.

La superficie presentaba un color gris intenso debido en parte a la acumulación de suciedad con el paso del tiempo. A diferencia de los otros vaciados adquiridos por Velázquez, éste no se pintó nunca de blanco para ocultar la suciedad, aunque si aparecen en la superficie las trazas y la tonalidad anaranjada causadas por la oxidación de un desmoldeante, dado en algún momento para su reproducción. Sobre esta capa, la acumulación de polvo y carbón procedente de combustiones próximas y del carboncillo empleado en las aulas de dibujo, creó un depósito de aspecto intensamente negruzco que tenía antes de la limpieza<sup>3</sup>. Otras manchas ocasionales en la superficie eran de barro y de óxido debido al empleo de vástagos de hierro en la restauración del XVIII. En los entrantes y pequeños huecos quedaban restos de cera. Esta se había utilizado para rellenar zonas en las que pudiera enganchar el molde, lo que se hacía a menudo para facilitar el trabajo de los vaciadores, aunque ello restase calidad a la copia, que debía ser posteriormente repasada a mano<sup>4</sup>.

La muestra analizada confirma una composición elemental y mineral del yeso muy similar al del resto de esculturas de esta colección a base de anhídrita y trazas de calcita y arcillas, aunque no se detecta magnesio. Sobre el yeso hay una capa de color marrón con calcita y tierra ocre y otra superior que contiene yeso, calcita y trazas de blanco de titanio y tierras. Todas las capas, incluido el yeso del soporte, presentaban una fuerte impregnación de cola animal.

La superficie en general aparecía muy erosionada, con rozaduras, golpes y arañazos, así como pequeñas pérdidas volumétricas repartidas por toda la obra y, sobre todo, por las partes más salientes. Algunas fracturas se debían al empleo de hierro como refuerzo de la estructura interior.

---

<sup>3</sup> En el Inventario de 1824, se mencionan “dos fuelles de mano para quitar el polvo a las estatuas” (ASF, 620/3, p. 10).

<sup>4</sup> ASF, 5-CF-2, Felipe de Castro y Antón Rafael Mengs dan en 1768 instrucciones de la forma en que quieren que se hagan los vaciados que desean encargar a Roma, para formar una galería al nivel de las mejores de Europa: “q<sup>e</sup> los moldes de las figuras se hagan sin thaselos o pedazos echos de zera (bizio demasiado introducido q<sup>e</sup> haze q<sup>e</sup> los moldes sean de poca duracion) y en caso q<sup>e</sup> en alguna ocasión no pudiese salir el Baziado á perfección sin este medio, será mejor de tal pedazo molde duplicado, uno con zera, y otro sin ella, tapando en este ultimo las sotoesquadras q<sup>e</sup> no puedan salir.”

A medida que se fue limpiando, mediante el empleo de Anjusil® , fueron apareciendo detalles de la restauración que quedaban ocultos bajo la suciedad superficial. De este modo se pudo determinar con detalle el estado de conservación, que coincide con el descrito en el inventario de 1758, y que hace posible identificar este yeso como el encargado por Velázquez a Girolamo Ferreri en 1650 y restaurado por Juan Pascual de Mena en 1759. En él podemos analizar la forma en que se vació, el estado de conservación que tenía cuando fue trasladado a la primera sede de la Academia y la intervención de Mena.



Sileno colección Velázquez (izquierda) junto al otro Sileno de la Academia

Los yesos empleados en el vaciado son de dos calidades, como se especifica en el contrato notarial hecho en Roma para las tres esculturas del príncipe Borghese. La superficie tiene una capa más fina y de gran calidad, formada en el primer volteo del molde. Debajo hay otro yeso de menor calidad para la capa interior y las partes reforzadas para su ensamble por medio de vástagos.

La intervención de Juan Pascual de Mena consistió en añadirle las partes que faltaban, esculpiéndolas de nuevo al no disponer de un modelo del que hacer el vaciado. Para ello lo

primero que añade es gran parte de la base cuadrada, en cuya superficie deja muy visibles las marcas de la herramienta que emplea. Esta es una característica constante en su trabajo de escultor más que de vaciador.

En la base cuadrada, que hace casi totalmente nueva, apoya la figura con el refuerzo de unos vástagos de hierro torsionado, que lleva a lo largo de las piernas y del tronco de árbol en que descansa el codo izquierdo. Este material interno de refuerzo difiere del empleado en los talleres italianos, que conocen los problemas que plantea su oxidación, por lo que se recurre frecuentemente a piezas de hueso o incluso de madera. A causa de estas varillas metálicas, se fracturó la escayola a la altura de los tobillos y llegó a desprenderse la mitad delantera del pie izquierdo, que le fue colocada posteriormente, usando una resina acrílica como adhesivo. El hierro se limpió de forma mecánica y trató con ácido tánico para detener el proceso de corrosión.



Restauración Juan Pascual de Mena

Las piernas están añadidas en esta primera restauración desde los muslos, lo que coincide con la descripción del estado en que se encontraba en el momento de redactar el *Inventario de Alhajas* de 1758. También en la mano izquierda le añade un dedo y hace una intervención mayor en la figura del niño. Juan de Mena se guía probablemente en esta escultura del

grabado de Perrier <sup>5</sup> o Rossi, por lo que desconoce la posición en que se encuentra la pierna izquierda de Dionisos. En la lámina la vista no es frontal, quedando oculta esta pierna. En la obra original está apoyada sobre la otra rodilla, para darle mayor solidez. Juan Pascual de Mena, sin embargo, la coloca al aire y levantada casi hasta la altura del hombro del Sileno, con la ayuda de una varilla de hierro. Este refuerzo interno también se ha oxidado, quebrando la pierna del niño a la altura de la rodilla y en la parte del talón, dejando al descubierto el refuerzo de metal. La pierna derecha está añadida desde la rodilla y coincide la misma rotura con la de la mano que la sostiene. Por lo que respecta a la cabeza del niño, fue fijada mediante un vástago sujeto con escayola a través de una pequeña ventana de 5x3 cm. practicada en la mejilla izquierda.



El brazo derecho del Sileno aparece unido a la altura del hombro, con una reintegración en yeso algo más blanco, para adaptarlo. También esta restauración es ligeramente incorrecta con respecto a la obra original, puesto que deja el codo algo más bajo y retrasado. La consolidación de la parte superior de la escultura se hace desde la espalda, donde Mena abre una ventana de 28x18 cm. que le permite tener acceso tanto al brazo como a la colocación de la cabeza. Esta presenta una ligera variante con respecto al modelo original, ya que mira a Dionisos, pero en un ángulo diferente. Los retoques de la cabeza se limitaron por lo que sabemos, y lo que se aprecia después de la limpieza, a la nariz que le fue añadida.

La importante intervención Juan de Mena le obliga a repasar toda la superficie de la obra, en la que se ven numerosas trazas de limadura y empleo de herramientas para igualarla. Este fue

---

<sup>5</sup> PERRIER, F., op. cit. lám 6: *Faunus puerum amplectem, opus egregius, in Hortis Burghesianus.*

el trabajo que mereció los elogios de Corrado Giaquinto y la Junta Particular, asegurándole la restauración de las restantes esculturas de la colección. Posteriormente fue objeto de una manipulación de la que ignoramos la fecha, pero que emplea una técnica de unión que encontramos en las esculturas que han sido retocadas en las últimas décadas. Está cortada, como se ha dicho más arriba, en dos partes al nivel de la cintura y sujeta mediante la colocación de un vástago piramidal, de manera muy similar a la otra copia que posee la Academia. También se le ha añadido el dedo meñique del pie derecho y un fragmento perdido en la parte delantera del pedestal, ocultando con seguridad el número del *Inventario* de 1804<sup>6</sup>, donde se identifica correctamente como Sileno con un niño en brazos. En este caso debía ser el número 22 o el 77, correspondiendo uno de ellos al adquirido por Velázquez y el otro al de la colección donada por Mengs. La segunda copia que posee la Academia no ha sido aún restaurada. Tiene arpillera como material de consolidación de la base, lo que nos lleva a una fecha de mediados del XIX en adelante, pero puede tratarse de una intervención más moderna.



Detalle fracturas y pérdidas

## ANÁLISIS QUÍMICO. SILENO CON BACO NIÑO

### 1.- Introducción

Como parte de la documentación técnica de esta obra se plantea la necesidad de llevar a cabo análisis químicos sobre muestras encaminados a conocer los materiales presentes en cada una de las capas de pintura para tener información sobre la composición del yeso y de las capas de pintura que lo cubren.

Pretendemos conocer, por lo tanto:

- Los materiales del soporte de yeso haciendo referencia a los componentes inorgánicos y los aglutinantes orgánicos.
- Los pigmentos y aglutinantes de cada capa pictórica, así como su disposición relativa

### 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. Para este estudio se ha empleado principalmente en el análisis de varias muestras de preparación. Los análisis se realizan entre  $4400\text{ cm}^{-1}$  y  $370\text{ cm}^{-1}$ , en pastillas de KBr, o mediante análisis de superficie entre  $4000$  y  $550\text{ cm}^{-1}$  con un accesorio UATR.
- Microscopía electrónica de barrido o ambiental con análisis elemental por energía dispersiva de rayos X (MEB/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 aglutinantes naturales (como las sustancias hidrófobas a base de aceites secantes, resinas y ceras o sustancias hidrófilas, como los polisacáridos y proteínas). Las muestras se tratan con el reactivo de metilación Meth-prep II en el caso de sustancias de tipo cera u oleo-resinosas. Para los hidratos de carbono y proteínas se lleva a cabo una hidrólisis y una derivatización mediante sililación con TBDMSTFA en piridina.

Las muestras tomadas se enumeran a continuación:

Muestra N°	Localización
ASF-7	Sileno con Baco niño (yeso)

### 3.- Resultados

#### ASF-5: Sileno con Baco niño (yeso)

Capa N°	Color	Espesor ( $\mu$ )	Pigmentos	Aglutinantes
1	blanco	1'2 mm	yeso, anhidrita, calcita (tr.), arcillas (tr.)	cola animal
2	marrón irregular	30	yeso, tierra ocre	cola animal
3	blanco	20	yeso, calcita, blanco de titanio (tr.), tierras (tr.)	cola animal

tr.: trazas

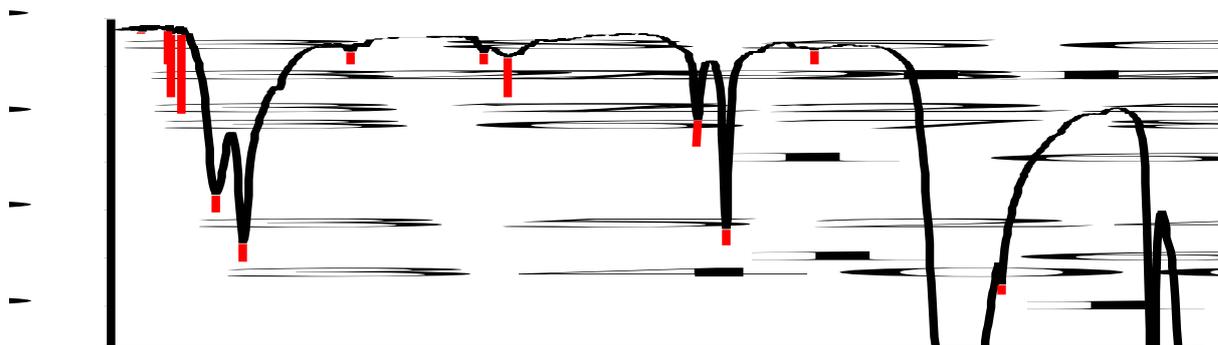
El yeso tiene la misma composición que los otros yesos analizados, este es del tipo de los que no tiene magnesio. Sobre el yeso hay una capa de pintura marrón con calcita y tierra ocre al temple. El blanco final es una pincelada fina de yeso, calcita y algo de blanco de titanio al temple. La presencia de blanco de titanio indica que es una intervención posterior a 1920, pero esta es diferente de las capas de titanio de las muestras ASF-1 y ASF-2 ya que las capas blancas con titanio de esas muestras eran al óleo.

14 de junio de 2007

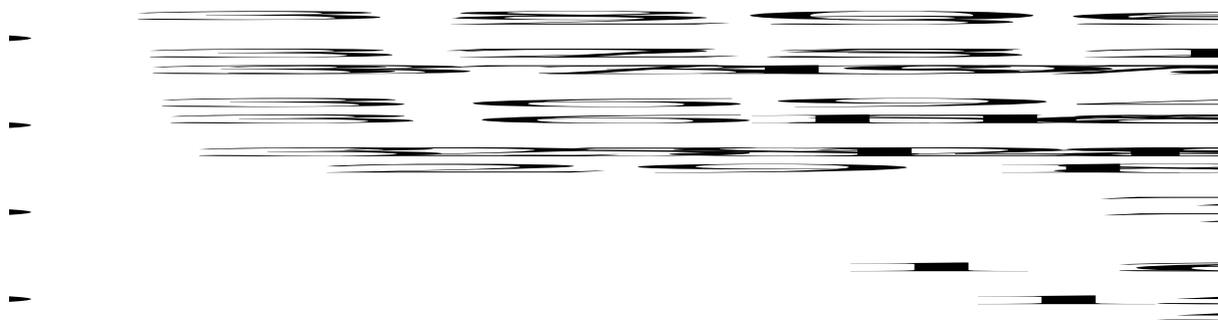
Fdo. Enrique Parra Crego  
Dr. en CC. Químicas

## ANEXO GRÁFICO

### ESPECTROSCOPIA DE IR

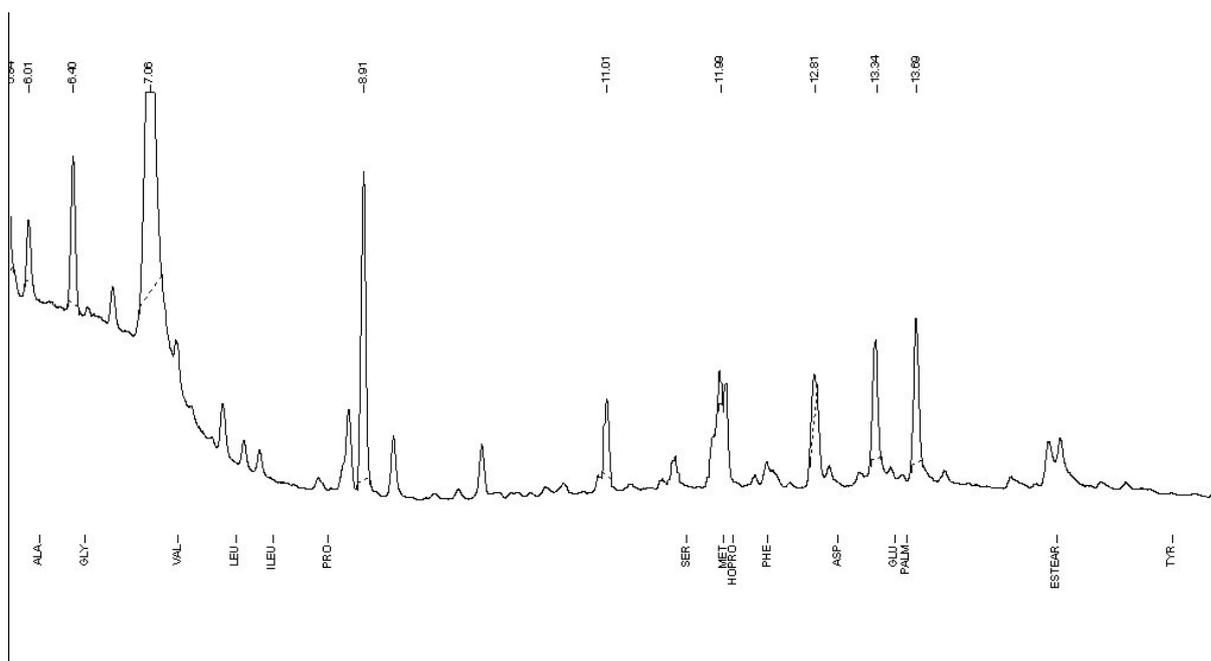


Yeso, muestra ASF-7



Superficie de la muestra ASF-7

## CROMATOGRAFÍA DE GASES



Cromatograma de aminoácidos de la muestra ASF-7

## MICROANÁLISIS MEB/EDX

Los elementos entre paréntesis son minoritarios:

Muestra nº	Capa/color	Elementos
ASF-7	yeso	Ca, S (Na, Al, Si)
	marrón	S, Ca, Si (Al, Mg, K, Fe)
	blanco superficial	Ca, S (Al, Si, Mg, K, Ti, Fe)

## ANEXO FOTOGRÁFICO



ASF-7

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](http://rabasf.com)