



Nº de inventario V 39

Nº de informe 85

Fecha 2002

1

Nº de informe: 85/02-07

Título: Niobide corriendo

Nº de inventario: V 039

Datos de catalogación: José Maria Luzón

Colección: Colección Velázquez.

Dimensiones: 175x100x55 cm.

Material: Yeso

Técnica: Vaciado.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El grupo de esculturas de Nióbe y sus hijos fue encontrado a fines del siglo XVIII junto con los que conocemos como los Luchadores, pertenecientes desde entonces a la misma colección. Se hallaron en una propiedad cerca de la Porta San Giovanni y el conjunto completo fue adquirido por el cardenal Ferdinando de Medici¹. En 1638 Perrier incluye esta figura de una de las hijas de Nióbe corriendo en su colección de las mejores esculturas de Roma, pero de manera excepcional dedica un grabado de mayor tamaño a todo el conjunto dispuesto en una estenografía de gusto barroco en el jardín de la Villa Medici². Así conoció Velázquez este grupo escultórico, del que selecciono la figura de una Niobide de la que se hacía toda clase de elogios por el movimiento de los paños flotando en el aire. Palomino alude a ello cuando menciona esta figura en su relación incompleta de vaciados traídos por Velázquez de Italia: *Trajo también otra estatua de Nióbe, en acto de correr, y vestida de una camisa sutilísima, que parece la mueve el aire, tiene el brazo derecho levantado, y con el izquierdo recoge un manto que tiene envuelto en él*. Pese a tratarse de una figura vestida, formo parte de las que adornan las bóvedas de Ticiano, junto con la Ceres Borghese y sufrió pocos desperfectos en el incendio del Alcázar.

2

Cuando llego a la Academia solamente le faltaban los dedos de la mano izquierda y la mitad de la palma, como se describe en el inventario de 1758 y vemos en el dibujo previo de restauración: *otra estatua vaciada de yeso del tamaño natural de Nióbe huyendo está falta de todos los dedos de la mano siniestra*. La intervención de Juan Pascual de Mena, por tanto, se limitó a esta pequeña rotura y quizás el repaso de algunos paños y la sutura de la unión de las piezas a la altura de la rodilla. En su forma de proceder, que era indudablemente hábil como escultor, le faltaba la experiencia bien conocida en los talleres italianos, sobre los materiales de refuerzo que se pueden introducir en la escayola. Por ello, tanto en esta como en otras restauraciones, empleo una barra de hierro que con el tiempo se ha oxidado provocando nuevamente la rotura de la parte reparada.

Cuando en los inicios de la Academia se trasladaron de los almacenes del Palacio algunos yesos de los que habían decorado el Alcázar, esta Nióbe aparece en las listas de yesos llevados a la Casa de la Panadería, si bien no queda clara la diferencia en el listado entre una Nióbe y una Niobide colgada³.

¹ Haskell-Penny. 2006

² Perrier, 1638 lam.58.

³ Heras, 1999.pp.80-81.

DESCRIPCIÓN

Encontramos descrita esta obra por Palomino en su obra El Museo Pictórico: *“Trajo también otra estatua de Nióbe, en acto de correr y vestida de una camisa sutilísima que parece que la mueve el aire tiene en el brazo derecho levantado y con el izquierdo recoge un manto, que tiene revuelto en él.”* En 1.583 se descubrió esta escultura en una Villa en Porta de San Giovanni en Roma junto al resto de las estatuas que forman el Grupo de la Nióbe, adquirida por Fernando de Médicis se instaló en los jardines de Villa Médicis en Roma. Forma parte de la colección adquirida en Roma por Velázquez en su segundo viaje y que llega a España en 1.653 para su instalación en el Alcázar de Madrid. Tras el incendio del año 1.734 se almacena en el Picadero para en 1.752 efectuar su traslado a la Casa de la Panadería primera sede de la Real Academia hasta su ubicación definitiva en la sede de la calle Alcalá. Se asigna el nº de restauración 85/02, acometiéndose la intervención en el transcurso del año 2.002 para instalar la pieza en la Sala permanente de Escultura de la Academia. Las medidas de la obra son 174cm. alto, 95cm. de ancho máximo y 51cm. de profundidad.

TÉCNICA CONSTRUCTIVA

Vaciado complejo formado por 9 fragmentos , realizado por la técnica de taselos múltiples de yeso, con una ejecución muy depurada y de gran precisión, la materia que constituye la obra es sulfato cálcico deshidratado ($\text{SO}_4\text{Ca} \frac{1}{2} \text{H}_2\text{O}$) que procede de la calcinación del aljez, muy tamizado sin apenas impurezas y de muy buena calidad, cabe destacar la presencia de alumbre, sulfato de alúmina y potasa ($\text{AlK}(\text{SO}_4)_2$) como elemento minoritario en las trazas de los microanálisis químicos en la dermis de la obra aplicado con la finalidad de conseguir el endurecimiento y rebajar la porosidad de la superficie de la obra, en cuanto a la coloración observamos un blanco natural; las trazas de color que encontramos sobre la superficie son debidas a la alteración de los elementos depositados sobre la obra con determinados fines, fabricación de matrices para realizar copias o para enmascarar los deterioros de la dermis, como consecuencia de la alta porosidad del yeso estos elementos son absorbidos por la materia que forma la escultura provocando manchas en algunas ocasiones irreversibles, la obra presenta siete capas sobre la dermis, producto de la superposición de repintes. En cuanto a la forma de ensamblar las diferentes piezas que componen el vaciado se realizan mediante vástagos de láminas metálicas adheridas con yeso colado. En zonas poco visibles de la obra, cuello y pliegues de la túnica se encuentran algunas trazas de los taselos del molde matriz.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Estructura

La Academia posee un dibujo de Juan Pascual de Mena, antes de la restauración de la obra realizada por el escultor. Muestra las lesiones estructurales de la obra que se limitan a la

separación de algunas de las piezas que conforman el vaciado, brazo derecho y el tercio inferior, así como la pérdida de los dedos de la mano y pie izquierdos y del dedo gordo del pie derecho.

La estructura de la obra compuesta por láminas de hierro 2,5 cm. de ancho por 0,3 cm. de espesor adherida a las paredes internas del vaciado mediante yeso colado es visible en una rotura de la mano izquierda, esta estructura permanece estable y no se encuentra movimiento entre las piezas ensambladas con este material, si se detecta una serie de lesiones asociadas al comportamiento del hierro en contacto con el yeso, las variaciones de humedad aceleran el proceso de oxidación provocando tinciones y friabilidad en las zonas de contacto entre estos materiales y por otro lado la descamación laminar, lesión propia de la corrosión del vástago de hierro que produce una dilatación y empuje sobre la superficie de la obra con la formación de pequeñas grietas que se aprecian en la superficie debilitando la estructura del yeso, otra lesión presente en la superficie son las coqueras que se producen como consecuencia de la presencia de burbujas de aire en el yeso de colada durante la fase de volteo del vaciado, se forman pequeñas oquedades esféricas, la mayor concentración se encuentra en los pliegues del manto debilitando esta zona, cuando esta lesión aparece aislada los daños físicos son inapreciables como los que encontramos en la peana, pero en el caso del manto la alta concentración pone en peligro la estabilidad física de este área de la escultura. Otro tipo de lesiones de carácter antrópico achacables a los sucesivos traslados de la obra son daños estructurales que se aprecian como pérdidas volumétricas, rotura de la mano izquierda y otra pérdida situada en la base de Nióbe, también encontramos reposiciones volumétricas. Los dedos del pie izquierdo intervención no muy afortunada al superponer al yeso original 4 cm. de yeso de la intervención ocultando un fragmento importante del pie; otro tipo de daño de carácter antrópico es la erosión de la dermis, la composición química del yeso hace de un material muy estable pero blando y fácil de rallar 2 grado en la escala de Mohs cualquier elemento por encima del talco es susceptible de ocasionar erosiones en el yeso.

Epidermis

Encontramos otra serie de lesiones en la epidermis de la obra, asociadas a la capa pictórica superpuesta, craqueladas, ampollas, estos repintes se realizan con la finalidad de enmascarar daños anteriores; en el pasado ante la imposibilidad de recuperar la superficie original, tras la realización de una matriz y con este fin la utilización de desmoldeantes orgánicos ceras, aceites y jabones, materiales muy inestables y de rápido envejecimiento, el color de la obra viraba provocando un efecto óptico distorsionante, la solución consistía en recubrir la obra de una capa de pintura blanca para ocultar este efecto y la recuperación del blanco original, la composición de esta primera pintura con un alto contenido en plomo también envejece rápidamente haciendo necesario la aplicación de otra capa superpuesta para volver al aspecto blanco original y así hasta las siete capas que encontramos sobre la superficie de Nióbe. El objetivo final era recuperar el aspecto del yeso blanco primigenio. En los análisis microscópicos realizados sobre micromuestras de esta obra aportan la composición de cada una de ellas en primer lugar

encontramos el yeso original muy puro que presenta impregnación por contacto de cola orgánica y tierras (arcilla roja) usadas como desmoldeantes, de granulometría muy regular y sin apenas impurezas de manufactura, el primer repinte está formado por una capa de color grisáceo de 50 μm .⁴ Compuesta por albayalde, sobre ella de 30 μ aceite orgánico aplicado para actuar como barniz de la capa pictórica anterior, la tercera de color rosado con un espesor de 150 μm . aplicada en dos manos y compuesta por albayalde y tierras aglutinadas con aceite de nueces, sobre la anterior una capa de aceite de 20 μm . de espesor, una más de color rosado de claro de 60 μm . compuesta por albayalde, tierras ricas en óxido de hierro (arcilla) y la séptima blanca con 120 μm . de espesor compuesta por blanco de cinc. La primera capa es de igual composición que los repintes superpuestos en otras esculturas pintadas de la colección Velázquez Hércules y Flora Farnese, el Gladiador Borguese, la estratigrafía general comparada de las otras esculturas repintadas tienen una historia semejante, una primera intervención para reparar los deterioros estructurales que coincide con el traslado de la colección en el año a la Real Academia efectuada por Juan Pascual de Mena se detecta por la semejanza del método empleado en las restauraciones volumétricas por un lado el uso de un instrumental que deja pequeñas incisiones paralelas que son las marcas de las herramientas del escultor, otro método de trabajo asociado a Juan Pascual de Mena para la recomposición de piezas fracturadas consiste en abrir unas pequeñas ventanas rectangulares sobre el vaciado para acceder al interior hueco de la obra e introducir por el un vástago de hierro y por esa misma abertura verter yeso en estado líquido de esta forma se consolida estructuralmente la obra, cabe destacar los criterios de intervención tan semejantes a los actuales de Pascual de Mena y el respeto a las obras, limitándose en la mayoría de sus intervenciones a la consolidación estructural de las esculturas, la intervención de restauración en el grupo de Laocoonte iniciada en la primavera del año 2.007 nos ha facilitado la datación de la primera capa de pintura que actúa como repinte, este grupo entra en la Real Academia en 1.814, procedente de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, sobre la epidermis del yeso se encuentran unas gotas de pintura verde que asociamos con la capa pictórica que decoraba las paredes y bóvedas de la academia, al conocer la fecha de recepción de esta obra podemos establecer que el primer repinte se data con posterioridad a 1.814 y que hasta este momento las obras presentaban su dermis original descubierta; esta misma pintura aparece en Hércules y Flora Farnese, el Gladiador Borguese y Ariadna. La primera capa pictórica se aplica presumiblemente después de la realización de moldes matriz por el formador de la academia Joseph Panuci en torno 1.800 un vaciador con un desarrollo técnico problemático, con la finalidad de ahorrar material abandona la ortodoxia de las técnicas utilizadas hasta el momento por sus predecesores, el uso de yeso de alta calidad en los dos volteos del vaciado, Panuci utiliza en el primer volteo una capa milimétrica de yeso muy puro y en el segundo volteo un yeso burdo con multitud de impurezas lo que ocasiona con el paso del tiempo un debilitamiento de las dos capas perdiendo adherencia la dermis de la obra, estas lesiones las encontramos tanto en los vaciados de su manufactura como en las obras intervenidas con fines restauradores por el son evidentes, impregnaciones de sustancias desmoldeantes orgánicas con un grado de inestabilidad altísimo que como consecuencia de la oxidación alteran la calidad cromática de la obra.

Superpuesto a todas las capas pictórica se observa el deposito cementado de partículas de contaminación ambiental esta compactación se produce por una humedad ambiental elevada, la acumulación sobre la superficie de partículas contaminantes influyen en el deterioro, el dióxido y tritóxido de azufre, dióxido de carbono y partículas de carbón producidas por la combustión son elementos altamente corrosivos y causantes de las alteraciones dérmicas, así

⁴ μm . Micrómetros.

como hemos mencionado con anterioridad el uso de sustancias desmoldeantes y de tratamientos superficiales a lo largo de la vida de la obra para enmascarar los daños precedentes, el desconocimiento a medio largo plazo de las sustancias empleadas hace repetir de forma cíclica los tratamientos para ocultar los daños, repinte-aceites, oxidación de pigmento de plomo carbonato básico de plomo, oxidación del aceite Otro daño enmarcado dentro de los de carácter biológico está asociado a dos parámetros: humedad relativa alta y el uso de sustancias orgánicas que impregnan la superficie de la obra, aplicadas como desmoldeantes es la aparición de colonias de hongos, en el momento de la restauración están inactivos pero encontramos tinción y friabilidad en las zonas dañadas.

TRATAMIENTO

Comienza el proceso de restauración en el mes de enero del año 2.002, siendo la primera obra de las que componen la Colección Velázquez en ser intervenida, tras la realización de los exámenes físicos para determinar la estabilidad estructural de la obra y químicos para conocer la composición microscópica de los de los diferentes elementos que la componen; con todos estos datos se desarrolla un plan de actuación preventiva encaminado a la eliminación los agentes de deterioro y frenar el proceso de degradación, siguiendo la normativa establecida en 1.987 en la Carta del Restauo la elección de los productos deben cumplir los requisitos de reversibilidad, estabilidad e inocuidad y por otro lado los tratamientos se deben encaminar a la estabilización de la obra sin adiciones de estilo o analógicas al original. Para la elección de los materiales y ante la falta de documentación en intervenciones similares se efectuaron durante el año 1.999 probetas de ensayo que facilitaron los datos de comportamiento e interacción de los mismos, descartando por este procedimiento los que no cumplieran los requisitos físico químicos idóneos, las suturas entre fragmentos se realizan mediante microespigas de fibra de vidrio de un cabo 3mm. de diámetro, utilizando como adhesivo de relleno en las microperforaciones resina epoxi, estos dos materiales son ligeramente flexibles y tienen una alta resistencia la eliminación en un futuro es sencilla, las zonas de rotura que conservan puntos de contacto se adhieren mediante Paraloid B-72 en fase gel utilizando como disolvente xileno, la polimerización total del adhesivo se produce a las 72h. En las grietas y coqueras inestables se realiza una consolidación mediante inyección de copolímero de etilo metacrilato al 5% en tolueno para evitar brillos en la dermis, la limpieza de la primera capa de la superficie se realiza de forma físico química, intercalando procedimientos, la humectación de la superficie con alcohol etílico para reversibilizar la cementación de partículas de contaminación y por otro lado la retirada de estos elementos con bisturí, bajo esta capa se encuentra un barniz compuesto por aceite de linaza y resinas de confieras muy oxidado de coloración marronacea, para su eliminación se aplica NH3 al 3 % diluido en alcohol etílico.

Los focos de corrosión del hierro visible en la mano izquierda se elimina de forma mecánica mediante fibra de vidrio y bisturí, humectando la zona con alcohol etílico, como inhibidor de la corrosión se aplica mediante pincel ácido tánico sucesivas veces y se protege la zona con Paraloid B-72.

En el año 2.005 se encuentra la palma de la mano izquierda y esta se es adhiere mediante Paraloid B-72, en fase gel.

Para el estucado de grietas y coqueras se utiliza un estuco sintético y las reintegraciones cromáticas se realizan con acuarela Schmincke.

En cuanto a la estabilidad de la obra pasa por el control exhaustivo de los valores de humedad relativa y temperatura, dado el alto valor higroscópico del yeso y los materiales que componen la estructura de hierro, estos parámetros deberían establecerse entre 50 y 60% de humedad relativa y una temperatura entre 18 y 22°C, y la iluminación de 100-200 Lux. La revisión periódica de los daños estructurales y la eliminación sistemática de partículas de contaminación atmosférica.

En el año 2007 aparece un fragmento de la mano perdida de Nióbe, para la inserción de la pieza se utilizó como adhesivo, un copolímero de metacrilato, estuco sintético y la reintegración cromática se efectuó con acuarelas.



Silvia Viana

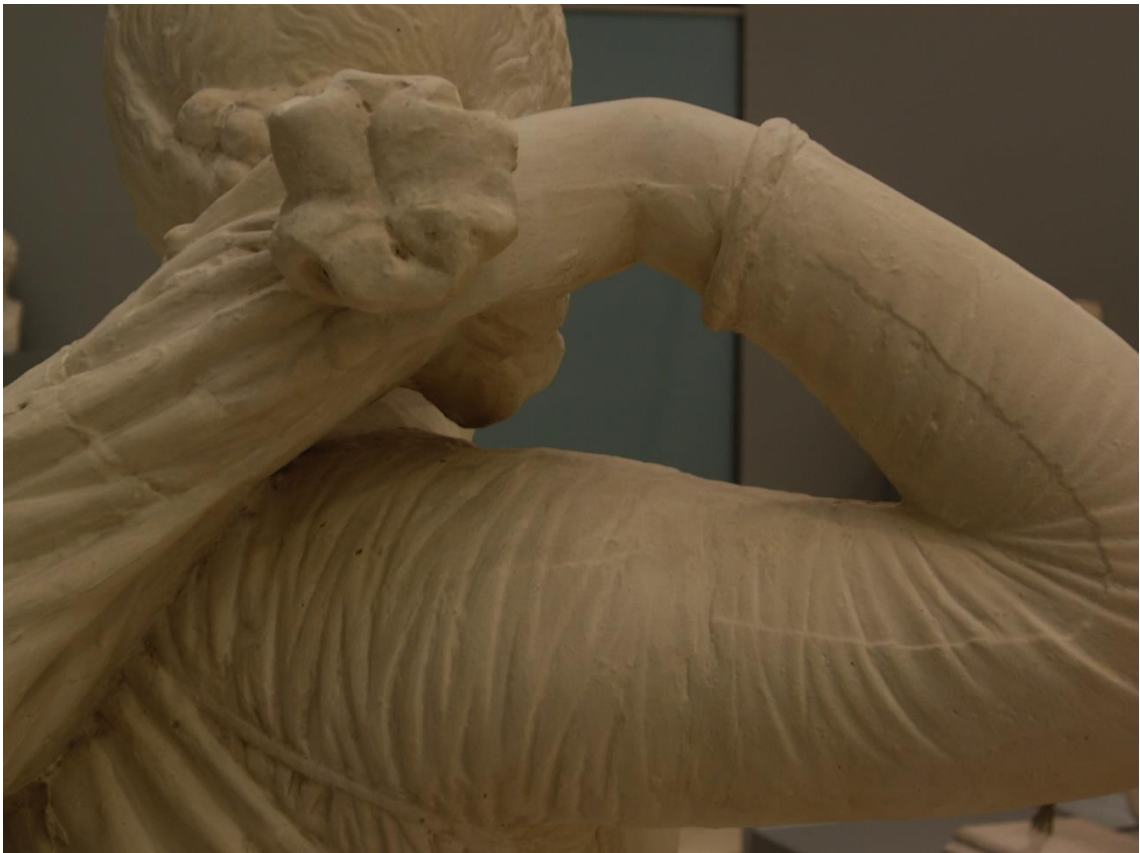


Silvia Viana











14



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