

INFORME DE RESTAURACIÓN

DISCÓBOLO EN REPOSO

FELIPE DE CASTRO



Nº Inventario: V-041

Colección: Felipe de Castro

Vaciado en el S. XVIII del bronce de Palacio Real

Ubicación: Academia Galerías bajas

Ubicación actual del original: Palacio Real

Números antiguos: 140 (1804); R-37; R-202; R-260, R 37/10 (Matilla)

Judit Gasca Miramón

DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA¹

A mediados del siglo XVII, y con motivo de su segundo viaje a Italia, Velázquez ve este *Discóbolo*, propiedad de Giambattista Vettori, en el Palazzo Verospi (vía del Corso) en Roma, copia de un original griego. En los documentos de archivo se dice que Diego Velázquez y Juan de Córdoba encargan *una statua in piede nuda d'un galdiatore, che sta in casa del signor Hipólito Vitelleschi al Corso, che nella mano manca tiene un scudo, o rotella, en ella dritta, se bene adesso e senza il braccio, non dovra tener cosa alcuna*². Ante la imposibilidad de su compra para Felipe IV, Velázquez encarga una copia en bronce. Baretti cuenta en *A Guide through the Royal Academy*³ que, para no verse forzado por Velázquez a venderlo, le rompe la cabeza y dice que se la han robado, en un intento de que éste perdiera interés por ella.

La escultura en bronce la encarga a los fundidores Cesare Sebastiani y Giovanni Pietro del Duca. La cabeza que le pusieron es semejante a la de *Ptolomeo de Mauritania* que se encuentra en el Museo Vaticano, con perilla y cinta en la cabeza. También le añadieron un paño, retirado hace algunos años en el Palacio Real de Madrid.

Parece ser que la cabeza original se perdió, o quizás su entonces propietario quiso seguir con la historia del robo para no delatarse a sí mismo, por lo que la obra original fue restaurada por Cavaceppi, que le puso una cabeza nueva entre otras cosas. Se lo vendió a Locke, y luego pasó a ser propiedad de Ducombe, otro coleccionista inglés.

Mengs debió comprar la obra vaciada en yeso a Cavaceppi. El Discóforo dibujado por López Enguítanos que conserva la Academia corresponde, por tanto, al yeso procedente de la colección Mengs cuyo original se encuentra hoy en Frankfurt, ya que el de Velázquez, vaciado por Felipe de Castro del bronce de Palacio, debía estar muy deteriorado.

Baretti también cuenta que cuando Mengs vio el bronce le envió dos dibujos a Locke, que por aquel entonces tenía el original, para que viera las diferencias con el suyo.

Parece ser que nunca antes se había hecho copia de esta escultura (ni Primaticcio para Francisco I un siglo antes, ni Hubert Le Sueur para Carlos I), sino que fue una elección personal de Velázquez para, junto al *Germánico* y el *Fauno en Reposo* de la colección Caetani, decorasen la Pieza Ochavada del Alcázar.

¹ La documentación histórica de la obra ha sido facilitada por Almudena Negrete Plano.

² Archivio di Stato di Roma. 30 Notai Capitolini. Ufficio 32, vól. 143, fol. 721-724. 13 de diciembre de 1649.

³ Londres, 1781.

Para su desplazamiento a España, por mar y tierra, esta escultura se embalgó con todo tipo de precauciones dentro de una caja de madera, encargada por Juan de Córdoba al carpintero romano Giovanni Riccardi,, con diversos compartimentos internos y de tablas gruesas y duras para mayor seguridad de la pieza. Las cajas para el transporte se rellenaban de lana y heno para amortiguar los golpes durante el viaje, las piezas se envolvían en tela encerada y las cajas con pedazos de papel en su interior. Estas cajas cerradas se impermeabilizaron con yeso y alquitrán, y atadas con cuerdas. Con las esculturas viaja el escultor Girolamo Ferreri que, una vez en Madrid, se encargó de *cioe gettare il metallo, rinettare, cisellare, formare, e rinettare cere di statue*, así como a reparar cualquier desperfecto que sufriesen durante el viaje.

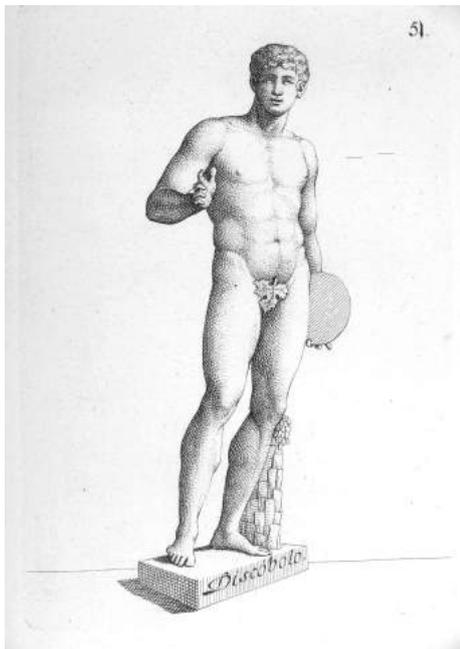
En 1754 el *Discóforo en Reposo* entra en la Academia, vaciado del Bronce de Palacio por Felipe de Castro en 1752.



Discóbolo colección Velázquez. Palacio Real de Madrid



Busto de *Ptolomeo de Mauritania*. Museo Vaticano



López Enguíanos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los análisis estratigráficos muestran un yeso muy puro, con trazas de calcita, halita (cloruro de sodio), arcillas y negro carbón. Sobre éste, vemos una capa de pintura del siglo XVIII o posterior, y otra capa más del siglo XIX o posterior. Tanto entre las capas y sobre la superficie de la muestra se aprecia acumulación de suciedad.

Todas las capas, incluido el yeso, se encuentran fuertemente impregnadas de un aceite secante de nueces, probablemente procedente de las capas de pintura superpuestas.

En el yeso también se aprecia una fuerte impregnación de suciedad a base de negro carbón y arcillas. Probablemente la penetración de esta suciedad en la epidermis, se deba a la aplicación en el molde de una barbotina (arcillas) durante la realización del vaciado. La humedad aportada por la arcilla favorece la impregnación del yeso y hace difícil su posterior eliminación. A ello se debe, por tanto, la coloración anaranjada que aparece en la obra tras la eliminación de las capas de pintura.

La capa de pintura más antigua (muy fina, transparente y homogénea), si bien no original, prácticamente está perdida. Únicamente se conservan restos puntuales en la mano derecha y parte del pecho. Posiblemente se encontraba ya muy deteriorado cuando le aplicaron la segunda capa de pintura.

Además, la obra presenta importantes pérdidas volumétricas, como los dedos de la mano derecha, donde se aprecia que esos dedos ya fueron restaurados y fijados mediante alambre; y gran parte del disco que porta en su mano izquierda.

Asimismo se han podido recuperar varios fragmentos, algunos de ellos no identificados como pertenecientes a la misma obra.

Al eliminar las capas de pintura y suciedad de la superficie se ha recuperado también el número en tinta del inventario de 1804 (140.), la inscripción de la peana vaciada del bronce de Palacio, la uniones de los taselos que conforman el molde, las roturas antiguas e intervenciones anteriores (encolados y estucos); así como inscripciones de los alumnos de la Academia, quemaduras, arañazos, erosiones, pequeñas pérdidas puntuales, clavos en el disco que indican que en algún momento se colocó el fragmento perdido, etcétera.







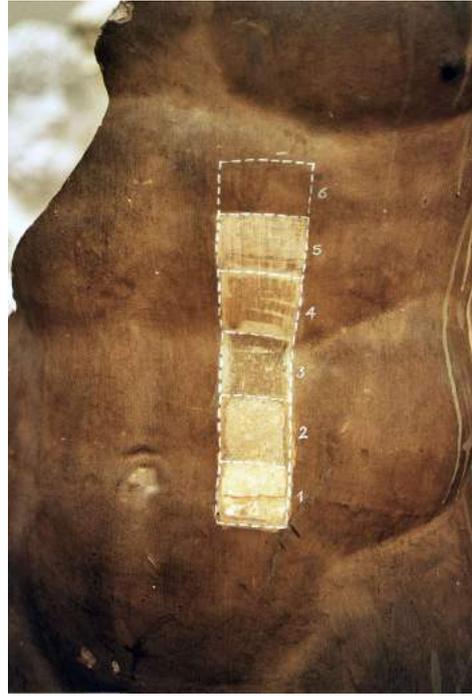


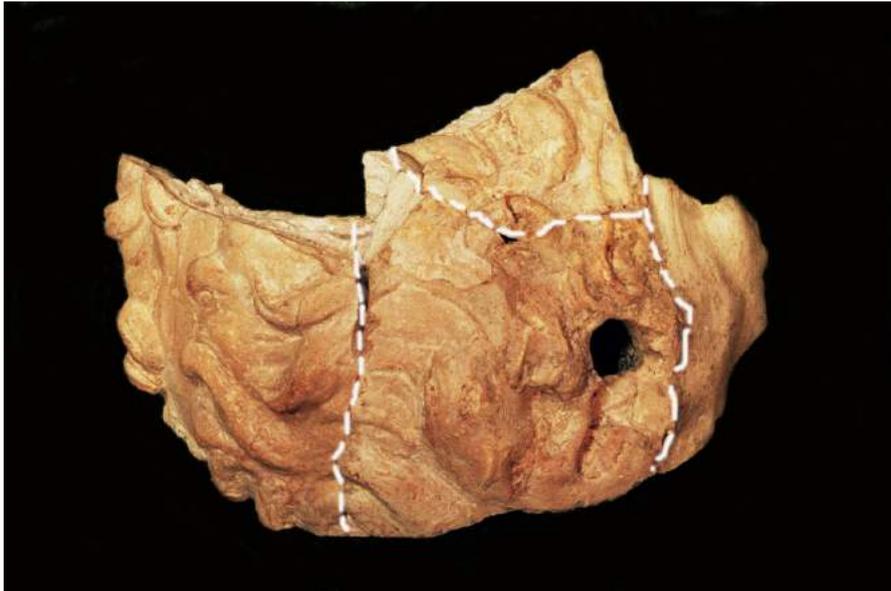




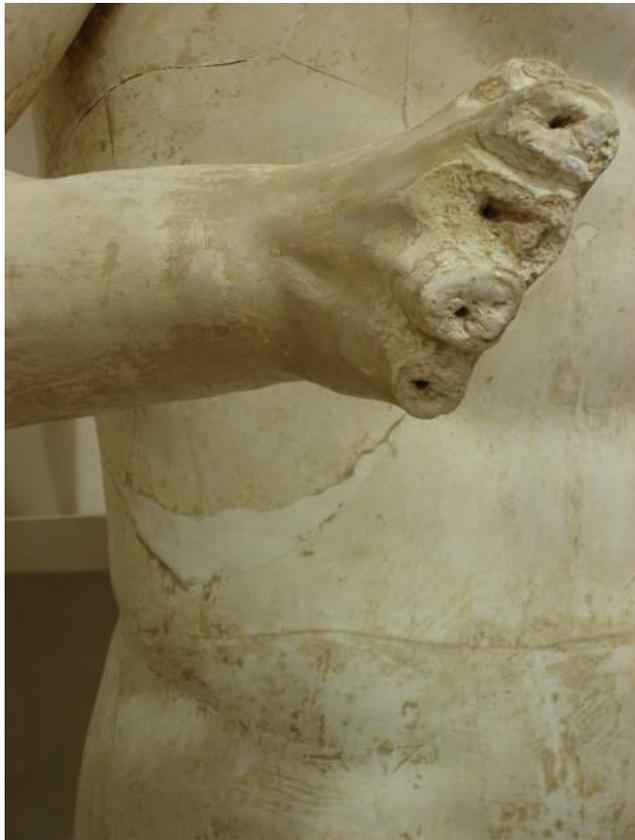
PROCESO DE RESTAURACIÓN

- Identificación y recuperación de fragmentos, algunos de ellos identificados con números de inventario diferentes.
- Primera limpieza mecánica de la suciedad superficial.
- Limpieza química de las capas de pintura superpuestas y no originales.
- Limpieza química mediante Anjusil® de restos de suciedad y arcillas (procedentes del proceso de fabricación del molde) sobre la superficie original de la obra.
- Consolidación de fragmentos.
- Encolado de fragmentos.
- Sustitución del vástago de madera de la cabeza por una espiga de fibra de vidrio insertada en la base del tronco para reforzar la estructura y asegurar el peso de la cabeza.
- Estucado de pequeñas pérdidas.











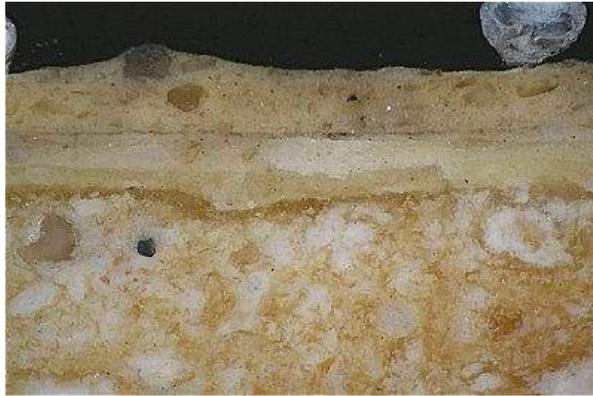






ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

1. Yeso, calcita (tr.), halita (tr.), arcillas (tr.), negro carbón (tr.)
2. (10 μ) Yeso, calcita (tr.), cuarzo, yeso, aceite de nueces.
3. (15 μ) Blanco de plomo, calcita (tr.), cuarzo, yeso, aceite de nueces.
4. (30 μ) Blanco de plomo, yeso, sulfato de bario, calcita (tr.), cuarzo (tr.), azul ultramar artificial, aceite de nueces.



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