

Nº de inventario V 180
Nº de informe 100 / S 41
Fecha 2004

GALIENO
COLECCIÓN VELÁZQUEZ

DESCRIPCIÓN

Busto masculino de tamaño natural que representa a un hombre joven con la tez ligeramente ladeada sobre el hombro derecho y barba rala, caen los mechones de cabello sobre la frente y porta una coraza o loriga decorada con una gorgona en el centro del pecho y en cada hombrera sobre el pecho un anguipedes de perfil.

Se encuentra entre la peana y el busto el nº 184, realizado en tinta métaoácida que corresponde al inventario de la Real Academia del año 1.804. "*Busto de un Emperador*", adherido en la parte posterior de la obra se halla una etiqueta autoadhesiva moderna con el nº R/253, el número de informe de restauración es 100/04.

Las medidas máximas de la obra son 87cm. altura por 66cm. de ancho y 42cm. de profundidad.

La obra original se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, se observa una modificación la eliminación de la loriga, actualmente forma parte de la exposición permanente de este Museo y se expone el busto de mármol sobre un pedestal del mismo material. Las modificaciones en la estructura son obra del escultor Guillermo Della Porta realizadas tras el traslado de la escultura al Museo Nacional de Arqueología de Nápoles, la pieza de la RABASF realizada en Roma por encargo de Diego de Silva y Velázquez, para decorar el Alcázar de Madrid muestra el estado que presentaba la escultura antes de la intervención de Della Porta.

TÉCNICA CONSTRUCTIVA

Vaciado complejo realizado por colada de yeso con la técnica de táselos múltiples rígidos de yeso, esta obra se efectuó en dos piezas con dos moldes matriz, la cabeza y el torso, unidas mediante un vástago de madera rectangular sin desbastar para facilitar la adhesión del yeso, que hace las funciones de adhesivo aplicado por colada en estado líquido que ocupa las oquedades entre las paredes del vaciado y la zona del perno anclando de esta forma las dos piezas.

Se observa de forma sutil las trazas de las zonas de contacto de los taseles del molde matriz.

La peana de madera está formada por una pieza central cuadrangular y cuatro laterales unidas con cola orgánica de origen animal.

La unión entre el torso y la peana se efectúa mediante un vástago de madera sin desbistar y clavos de hierro forjado cm. y cubiertos por una capa de yeso de calidad inferior.

El los perfiles de la obra se aprecia las dos fases consecutivas de la colada del yeso blanco con bajo índice de impurezas, en cuanto a la coloración que presenta la epidermis del vaciado es producto de la impregnación profunda de productos ajenos a la obra, arcillas y aceites, para realizar el análisis de la superposición de capas y la composición del yeso se toma una muestra de la mejilla derecha de la obra RAF-3¹, los resultados obtenidos confirman la utilización en la colada de un yeso, sulfato cálcico hemihidratado, sin apenas impurezas, muy tamizado, las trazas de calcita y arcillas indican el origen de la roca madre, la presencia de negro carbón fraguado entre la masa de yeso se produce por contaminación del horno en el proceso de fabricación del mismo, otras trazas de elementos indican la manipulación del yeso por los vaciadores para modificar algunas de las propiedades del mismo, la utilización de electrolitos que disminuyen la solubilidad, en este caso la presencia de cloruro sódico en la masa de colada, permite aumentar el tiempo de volteo y retardar el fraguado de la masa, en cuanto al sílice presumiblemente indica algún compuesto de silicato; desde antiguo es conocida la utilización de este tipo de aditivos en la masa de colada para aumentar la dureza del material, estas modificaciones indican la preocupación de los vaciadores para mejorar el resultado final.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Estructura

2

Podemos hacer una lectura de los avatares que sufre esta obra desde su origen romano, por un lado los daños de carácter antrópico asociados a los sucesivos cambios accidentales de ubicación, y por otro las lesiones intrínsecas provocados por los materiales que la componen, yeso altamente higroscópicos, poroso y muy blando, madera y hierro que dejan una serie de lesiones de carácter estructural, esto unido a la utilización de adhesivos orgánicos, cola animal, muy inestable y resinas naturales altamente oxidables son los causantes por interacción de los materiales de los deterioros de la misma.

El yeso en contacto con los anclajes de hierro, que forman la estructura de la obra se halla afectado por dos tipos de daños por un lado la tinción que produce el óxido de hierro, descohesión en la masa de yeso y un aspecto pulverulento y por otro la dilatación del hierro como consecuencia de una humedad elevada que fractura el yeso.

En la superficie de la obra se encuentran también lesiones de carácter antrópico arañazos, rozaduras, desgaste por fricción en la cara y el torso, también encontramos daños más graves con pérdidas volumétricas que afectan a la nariz, extremos de las hombreras de la coraza, y zona perimetral del vaciado. Para ocultar estos daños se aplica una capa de yeso que se superpone ocultando el original.

En el reverso de la obra se aprecia la superposición de yeso con el fin de adherir el busto a la peana después de una rotura que provoca la pérdida de una parte del cuello. En la zona frontal de la loriga se aprecia una serie de microfracturas en tela de araña provocada por la dilatación y contracción del vástago interno de madera, en esta zona se encuentran una serie de intervenciones con yeso que

¹ Microanálisis MEB/EDX, RAF-3 realizado por E. Parra, Larco Química y Arte SL. Microscopía electrónica de barrido/análisis elemental por energía dispersa de rayos X. análisis elemental de granos.

presumiblemente son las causantes del aporte de agua y por tanto de los movimientos del vástago orgánico.

Los elementos que componen la peana de madera se encuentran separados en cinco piezas, como consecuencia de la pérdida de funcionalidad el adhesivo que unía estas, cola orgánica. También se observan grietas profundas provocadas por el movimiento natural de la madera como consecuencia de las fluctuaciones de la humedad ambiental y el curado deficiente de la madera antes de su utilización.

Epidermis

También la epidermis de la escultura muestra los avatares de su historia desde 1.651 a 2.003 año de la restauración, se observa la superposición de capas sobre la superficie de la obra con la intención de ocultar daños antrópicos provocados por intervenciones erróneas, esta obra sirve de matriz consecutivamente para la realización de moldes, para ello se aplican desmoldeantes orgánicos aceites, colas, jabones, ceras y barbotinas que penetran en la superficie produciendo tinciones y coloraciones no deseadas para ocultar este problema se repinta la escultura con diferentes productos y esta superposición de capas enmascara los detalles y la dermis de la escultura.

3

Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Aglutinantes
1	blanco (soporte de yeso)	-	yeso, calcita (tr.), halita (tr.), arcillas (tr.), negro carbón (tr.)	-
2	pardo	10	yeso, calcita (tr.), halita (tr.), arcillas (tr.), negro carbón (tr.)	aceite de nueces
3	blanco	20-30	PINTURA 1	
4	pardo oscuro	5-10	pardo orgánico, negro carbón, yeso, tierras	aceite de linaza

La estratigrafía de la obra muestra una impregnación profunda en el yeso de arcillas y aceites así como trazas de contaminación atmosférica cementadas, sobre esto una capa de pintura de coloración parda producto de la oxidación del blanco de plomo y el aceite de nueces se aplica con posterioridad al siglo XVIII con un grosor de 15 micrómetros, sobre ella otros depósitos cementados de elementos de contaminación y otra capa blanca de 30 micrómetros aplicada en la segunda mitad el siglo XIX compuesta por blanco de plomo, sulfato de bario y aglutinada por aceite de nueces. El grosor total de la superposición de pinturas alcanza 55 micrómetros.²

Si comparamos los resultados obtenidos con otras obras pertenecientes a la Colección Velázquez se puede asociar la falta de capas superpuestas con las

² Resultados obtenidos por cromatografía de gases para la detección de sustancias lipófilas.

condiciones adecuadas de ubicación de la misma y la falta de necesidad de los repintes sucesivos para enmascarar los daños anteriores.

La superficie presenta depósitos de contaminación atmosférica, polvo, y otros depósitos de tipo biológico, acumulación de detritus de insectos todas estas partículas cementadas por una humedad elevada. Otro daño acrecentado por la humedad es la presencia de colonias de hongos se detectan tinciones violáceas y descohesión del material en la zona afectada reverso de la obra interior del torso.

Una humedad alta es la causante de la descomposición y pérdida de cohesión de la cola orgánica que actúa como adhesivo entre las piezas que forman la peana de madera también se observa un ataque de insectos xilófagos en la materia inactiva en la actualidad. La peana presenta una capa de policromía blanca, que por oxidación de los materiales que la componen carbonato básico de plomo y aceite de linaza se aprecia con un color anaranjado.

Tratamiento

Se inician las labores de restauración con una serie de ensayos para probar los disolventes adecuados que faciliten la eliminación de las capas superpuestas sobre la epidermis original, estas capas tienen un espesor de 50 micrómetros, los ensayos muestran una reversibilización de las mismas con un compuesto de cloruro de metileno al 5%, diluido en alcohol etílico, aplicado la solución en compresas de celulosa durante un mínimo de veinte minutos y retirando la materia con torundas de algodón embebidas en alcohol etílico. **Un elemento diferenciador de esta obra con las de grandes dimensiones estudiadas hasta el momento de la Colección Velázquez, salvo en el caso del busto de Dionisos que presenta una concordancia con esta capa es la presencia de la segunda intervención, compuesta por yeso de 10 micrómetros de espesor, halita y arcillas, presumiblemente de origen aplicada para ocultar un defecto en el proceso de colada se distribuye de forma uniforme por la superficie de la obra, esta capa se conserva.** Para eliminar una parte de la impregnación de aceites que sufre la escultura se aplica Anjusil, emplasto que aditivando un 5% de agua y 3% de hidróxido de amoníaco, favorece la disolución de los aceites cristalizados, atrapando las moléculas en el proceso de vulcanización.

Una vez eliminadas los repintes se procede a una reintegración cromática de la obra utilizando acuarela.

En la peana de madera se aplica una solución de piretrinas, como tratamiento preventivo para insectos xilófagos, antes del ensamblado de las diferentes piezas que la componen, esto se realiza mediante un adhesivo sintético acetato de polivinilo. Para consolidación de la policromía de la peana se aplica cola de esturión, y la limpieza se realiza con alcohol etílico, barnizándola como protección con Paraloid al 3% en una solución de tolueno para evitar brillos.

Los componentes de hierro se tratan eliminando de forma mecánica los depósitos de corrosión metálica y a continuación realizar un tratamiento de inhibición de la oxidación con ácido tánico y la protección de estos elementos se efectúa con Paraloid.

RELACIÓN FOTOGRÁFICA

1. Galieno, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Fotografía realizada en octubre de 2.006.

VR-5 Estratigrafía de la superficie.



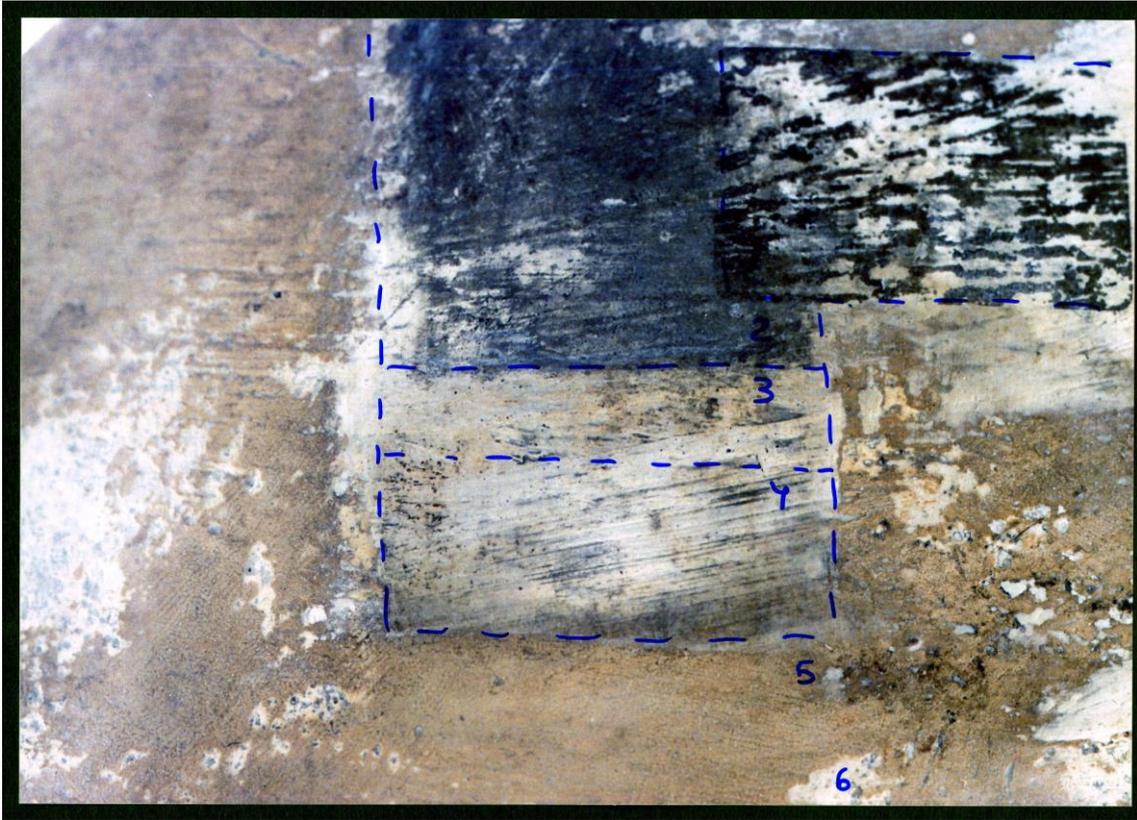
Silvia Viana



Silvia Viana



Silvia Viana



9



Silvia Viana





11



Silvia Viana





13



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