



Nº de informe: 51/02

Título: Faustina Minor

Nº de inventario: V-182

Colección: Westmorland

Dimensiones: 66,5X37,5X30 cm.

Material: Yeso

Técnica: Vaciado.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

DESCRIPCIÓN

Retrato femenino, con la cabeza ligeramente flexionada y mirada hacia la izquierda. Viste una túnica con pallium sobre los hombros

1

TÉCNICA CONSTRUCTIVA

Obra realizada por la técnica del vaciado en yeso.

Presenta la peculiaridad de estar realizada en una sola pieza desde el cuello hasta la peana y la cabeza por separado, para más tarde unirlos mediante yeso, no se puede determinar la existencia de un vástago de unión.

El vaciado se realiza en dos volteos, presenta trazas del despiece del molde se pueden observar sobre todo en la peana.

En la base de la peana encontramos un travesaño diametral de Fe, producto de una intervención relativamente moderna en la obra (primera mitad siglo XX).

La zona interior del reverso del busto aparece cubierta por un yeso moderno.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta obra presenta una intervención grave de restauración efectuada en la primera mitad del s. Esta intervención deteriora la composición estética de la obra ya que cubre todo el reverso trasero del torso no permitiendo observar la ligereza de la composición. Así mismo encontramos en la zona interna de la peana un Fe. Aditivado en esta intervención.

CAPA SUPERFICIAL:

Muy deteriorada.

Depósitos en superficie de polvo, carbón y suciedad ambiental.

Presenta componentes ajenos a la manufactura de la obra, entre estos, restos orgánicos que se corresponden con desmoldeantes oxidados, residuos de la realización de un molde.

Restos de arcilla (roja) que provocan tensión de la materia constitutiva.

Arañazos, desgaste y erosión de la capa superficial debido a una manipulación y almacenaje incorrectos.

Tinción del perímetro de la peana por oxidación de Fe.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

Estable.

No presentan movimiento los diferentes anclajes de la obra.

Relleno con yeso de la cavidad posterior del busto, para ello la superficie ha sido marcada con incisiones profundas (0.50 cm), esas incisiones tienen la finalidad de crear llaves para permitir que el yeso en diferentes fases de fraguado se una.

En la zona interna encontramos hojas de papel de periódico formando bolas para aligerar el volumen de yeso, aparece fechado uno de los fragmentos en bre1917, según las noticias un verano cálido.

Roturas perimetrales en el busto.

Rotura en la zona izquierda del cuello en la unión de las dos piezas, cabeza y busto.

Perdida y reconstrucción de los pliegues del manto que caen sobre el pecho.

Grietas de formación.

BASE

Muy deteriorada, perdidas perimetrales

Hierro diametral producto de una intervención anterior que ha provocado manchas de óxido.

PAPEL DE PERIÓDICO

Lavado y desacidificado del documento encontrado en el interior de la obra.

TRATAMIENTO REALIZADO

- Documentación Fotográfica:
- Análisis físico - químicos. Organolépticos.
- Eliminación de los restos en superficie mediante brocha y aspirador.
- Eliminación mediante gomas de silicona de suciedad superficial.
- Limpieza químico-mecánica, mediante aplicación de papetas filmogenas aditivando disolventes apropiados para la eliminación de los diferentes depósitos.
- Retirada mediante bisturí de yesos y depósitos sólidos en superficie.
- Eliminación mecánica del yeso superpuesto en la zona interior del reverso del busto.
- Inhibición química y protección del hierro de la base.
- Realización de piezas para la peana, para esto se efectúa moldes y más tarde se adhieren al original mediante un adhesivo reversible.
- Estucado de pequeñas perdidas.
- Reintegración cromática de los estucos.
- Protección y consolidación mediante resina sintética del perímetro inferior de la obra.
- En el año 2.004, esta obra es sometida a una extracción de residuos de arcilla de nuevo, al ser el yeso un material altamente higroscópico el polvo que compone la arcilla migra a la superficie de la obra, permitiéndonos su retirada.

José María Luzón

2002

Breve historia de las colecciones

La creación de la Real Academia cambió el concepto de los *vaciados*, pasando de ser figuras meramente decorativas a cumplir una función didáctica. Se creó la llamada “sala del yeso”, clase en la que se exponían las figuras para que los estudiantes de pintura y escultura las dibujaran y modelaran y para los de arquitectura se impuso la copia de los elementos arquitectónicos de los órdenes clásicos, también en yeso.

La colección se inicia en 1743 con los vaciados procedentes del taller que el escultor principal del Rey, Juan Domingo Olivieri, tenía abierto en dependencias del Nuevo Palacio Real de Madrid, los cuales fueron comprados y posteriormente donados a la Institución por el Rey.

De esta colección, la mayor parte de pequeño formato, es posible que proceda alguno de los vaciados que hoy se reproducen como serían: la cabeza conocida como *Níobe de Escopas* el *Querubín* y algún otro busto que aún no se ha podido determinar, así como algunos de los pies y manos

Entre septiembre y octubre de 1744, entra parte de la colección de los modelos en yeso que Velázquez había comprado en su segundo viaje a Italia en 1751 destinados para adornar las salas del antiguo Alcázar de Madrid. De los vaciados que entraron –nueve esculturas enteras, y unos siete bustos-, nunca se sacaron moldes por lo que tampoco pudieron ser reproducidos. En cambio, diez años más tarde, el escultor principal del Rey, Felipe de Castro, se encargó de vaciar en el Palacio Real de Madrid, algunos de los broncees que también había traído Velázquez de Italia, cuyas figuras fueron entregadas a la Academia en 1754 así como también los moldes en 1758. De esta colección, el Taller de Vaciados hoy sigue reproduciendo las figuras del *Atleta del disco*, de la *Venus de la*, y del *Niño de la espina*, así como la cabeza de *Zenón*

En 1776 entran los vaciados que, procedentes de las excavaciones de Herculano, eran remitidos a Carlos III el cual las donó para que sirvieran de modelos en las clases de la Institución. De esta colección, que se componía de 68 obras entre bustos, hermas, estatuas y relieves, la Academia decidió que el Taller de Vaciados realizara los moldes de algunos bustos y fruto de ello son los

de la *Vestal Tuccia* (, *Viril*, *Demetrio I*, *Poetisa*, del herma de *Ariadna* y de los relieves conocidos como *Medallón sacrificio*.

Entre 1776 y 1780, entra la gran colección que el pintor Antonio Rafael Mengs dona al Rey y éste también cede a la Academia. De esta colección entraron tanto las figuras como algunos moldes y su número, aunque un poco difícil de calcular, superaba las 150 obras, algunas de tan enorme envergadura como son las puertas del Baptisterio de Florencia, conocidas como “Puertas del Paraíso”, obra de Ghiberti y las cantorías de la catedral de Florencia, obras de Donatello de della Robbia. De esta colección el Taller sigue reproduciendo las figuras de: el *Apolino*, *Fauno con siringa*, *Niña de la taba*, *Torso del Belvedere*, *Caballo anatómico*, manos y pies, así como de algunos bustos, aún en proceso de estudio.

Entre 1791 y 1796 y siempre a cargo de la Corona, el vaciador de la Academia José Pagniuci, llevó a cabo el vaciado de las principales esculturas del Palacio de la Granja de San Ildefonso. En 1791 entró una primera parte que se componía de veintiséis obras entre figuras y bustos. La segunda lo hizo en 1796 y constaba de cincuenta y seis obras entre las que se encontraban las ocho musas conocidas como de Cristina de Suecia, hoy en el M. del Prado de las cuales se conservan dos: *Polimnia* y *Calíope*. De entre las obras que se reproducen en la actualidad se encuentran: *Adolescente desnudo*, *Musa apoyada*, el busto del *egipcio* que es parte de la figura conocida como Osiris perteneciente al grupo de “Ocho Ydolos Egipcios” que entró en 1791 cuyo original, hoy en paradero desconocido, pertenecía a la colección del marqués del Carpio que Felipe V compró a la casa de Alba en 1728. Otra de las obras identificadas de esta colección es la *Crátera con centauromaquia* Sin poderlo confirmar aún podrían encontrarse varios bustos como serían el de un *Joven*, *Séneca* y *Menandro*.

Ya en el siglo XIX y con motivo del desmantelamiento en 1811 de la Real Fábrica de Porcelana de la China del Buen Retiro de Madrid, entraron en la Academia los modelos que aún conservaba dicha Institución. Las obras de esta colección se reconocen porque están marcadas con el sello de la Real Fábrica conservándose varios bustos y cabezas en los fondos antiguos y en entre los que se reproducen en el Taller nos encontramos con las cabezas de *Palas* y de un *Romano calvo*. También como donación Real, hecha en 1851 están: el vaciado del *Hermes (V-56)* de Alberto Thorwaldsem, que, junto con el original

en mármol, hoy en el Museo del Prado, fueron compradas en pública subasta en Copenhague por el embajador español en aquella ciudad, Leopoldo Augusto de Cueto y el *Apoxiomeno (V-16)*, cuyo original acababa de ser descubierta en Roma. En 1853 entra, como regalo del Papa Pío IX, los vaciados de varios elementos arquitectónicos: la cornisa de la Basílica Ulpia del Foro de Trajano y casetones del Claustro de S. Juan de Letrán en Roma de los cuales solo se conservan algunos vaciados antiguos.

Muy pocas fueron las obras compradas directamente por la Academia teniendo conocimiento únicamente de la compra realizada en 1777 de los dos *Centauros Furietti* y del *Gladiador moribundo* al escultor Esteban Grácil y de la realizada al Museo Real de París (actual M. del Louvre), –ocho en total- en 1852, de las cuales se siguen reproduciendo tres: la *Venus de Milo*, la *Diana de Gabies*, y el *Niño de la oca*

Entraron algunas piezas donadas por particulares, entre las que destacamos las procedentes del taller del escultor Felipe de Castro legadas en 1778 y las del pintor Cosme de Acuña en 1810.

A partir de la creación en 1877 del Museo de Reproducciones Artísticas, y gracias a la

interrelación que existía entre ambas Instituciones, los fondos, sobre todo de las formas volvieron a incrementarse de una forma considerable. A esta circunstancia debemos la colección de relieves y capiteles románicos del Monasterio de Silos de los que únicamente se sigue reproduciendo uno de los relieves. Muchas de las obras que hoy se reproducen datan de este momento y de entre las que están perfectamente identificadas nos encontramos con las Referencias números 1, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 15, 17, 21, 23, 27,30,31,38, 45, 46, 47, 49, 52, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 144, 145 y 157.

En la actualidad, la entrada de vaciados y de moldes sigue produciéndose, pero ya de forma puntual y muy esporádica y siempre como trabajos del propio Taller de Vaciados.

Algunos de los vaciados antiguos que se conservan están expuestos por las dependencias exteriores de la Academia -zaguanes, escaleras...-, pudiendo ser contemplados directamente por el público. Por citar sólo algunos ejemplos de cada colección mencionaremos los vaciados de la *Flora Farnesio (V-2)*, *Hércules*

Farnesio (V-21, y *Cleopatra* (V-11) de los traídos por Velázquez, así como los de *Cástor y Pólux* conocido también como *Grupo de San Ildefonso* (V-6) procedente de los vaciados realizados por Castro en 1754; *el Laocoonte* (V-12), *Apolo Belvedere* (V-14) y *Amazona Matthey* (V- 10) de la colección Mengs; la *Venus del Pomo* (V-7) de los vaciados por Pagniuci en el Palacio de la Granja de San Ildefonso y la *Venus de Milo* (V-17) de la compra al Museo de París. También se encuentran el *Apoxiomeno* (V-16), donación Real de 1851 y el *Diadúmeno* (V-15), vaciado por el Taller hacia 1930-40 de su original en el Prado. Como ejemplo de vaciados cuya entrada se ha producido más recientemente – 1988- está el *Ángel caído* (V-274)

RELACIÓN FOTOGRÁFICA:

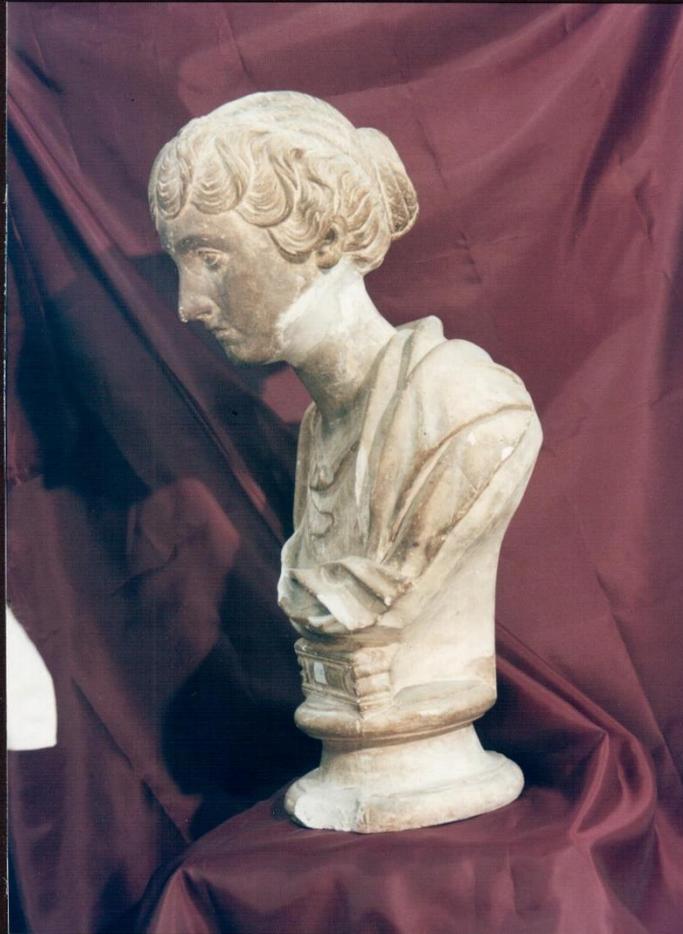
1. Inicial frontal.
2. Inicial reverso.
3. Inicial lateral izquierdo.
4. Inicial detalle de la rotura del cuello.
5. Detalle ensayos de limpieza.
6. Frontal proceso de limpieza.
7. Reverso proceso de limpieza.
8. Proceso de limpieza cabeza.
9. Detalle del torso, reconstrucción de algunos pliegues del manto.
10. Reverso de la obra, detalle de limpieza y relleno de la oquedad.
11. Detalle de la peana rotura y proceso de limpieza.
12. Peana detalle de estado de conservación.
13. Hierro interior colocado en una intervención anterior.
14. Detalle de la rotura del cuello.
15. Proceso de desmontaje mecánico del relleno de yeso.
16. Desmontaje del yeso.
17. Desmontaje del yeso.
18. Detalle de las incisiones realizadas para anclar los dos yesos.
19. Detalle del proceso de desmontaje.
20. Bola de papel de periódico encontrado en el interior de la intervención.
21. General una vez desmontado el yeso.
22. Perfil derecho una vez realizada la intervención.
23. Detalle del rostro en proceso de limpieza.
24. Detalle de la rotura del cuello y manchas profundas de arcilla.
25. Final frontal 2.002
26. Final frontal, intervención 2.004.
27. Final reverso.
28. Final lateral derecho.
29. Final lateral izquierdo.
30. Fragmentos de hojas de papel encontrados en el interior de la obra.

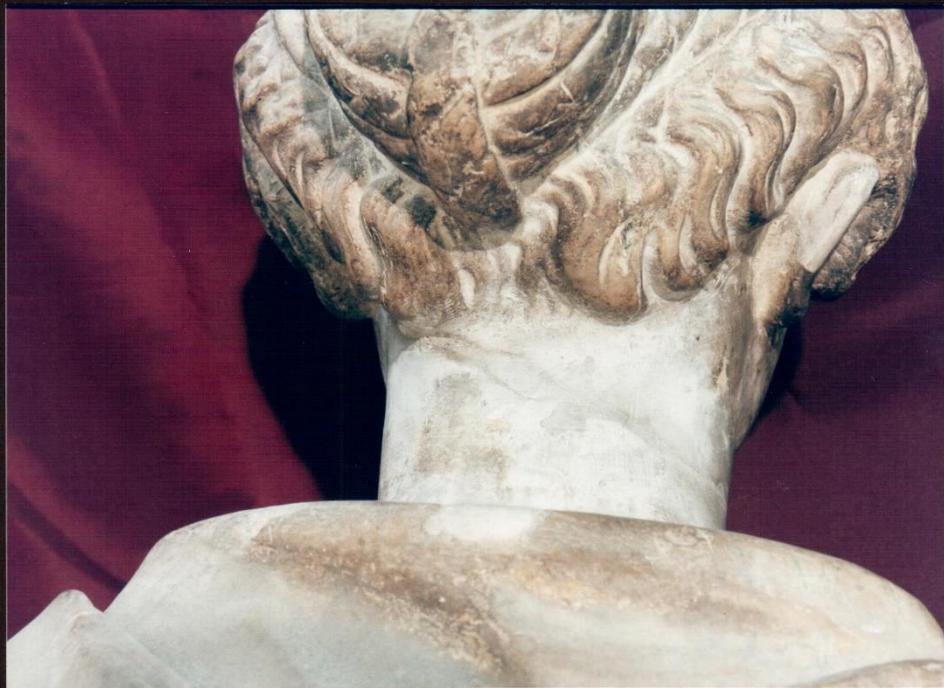
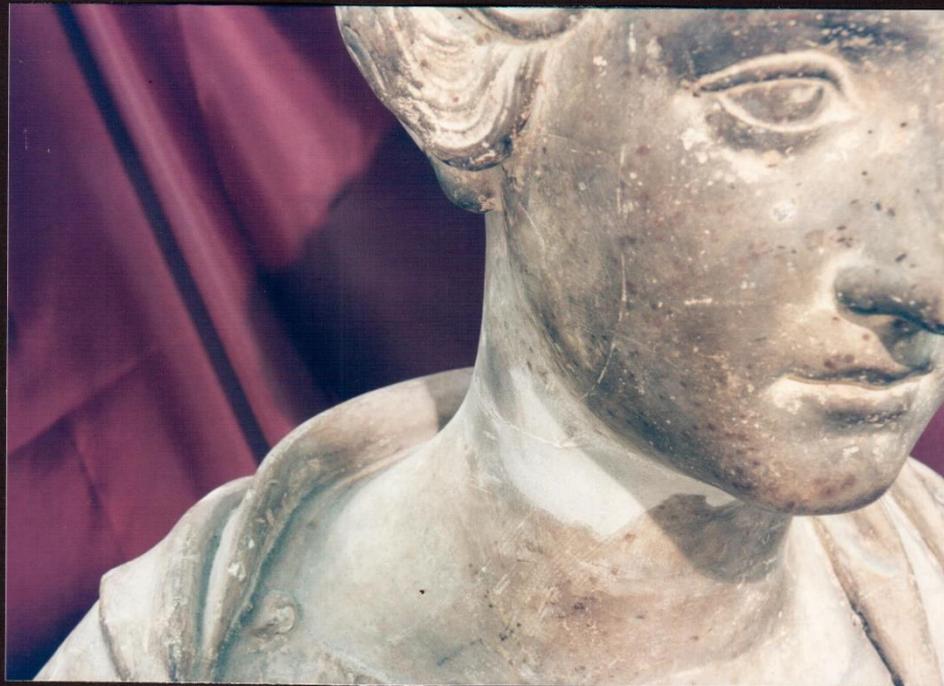


Silvia Viana



2









7















16



17



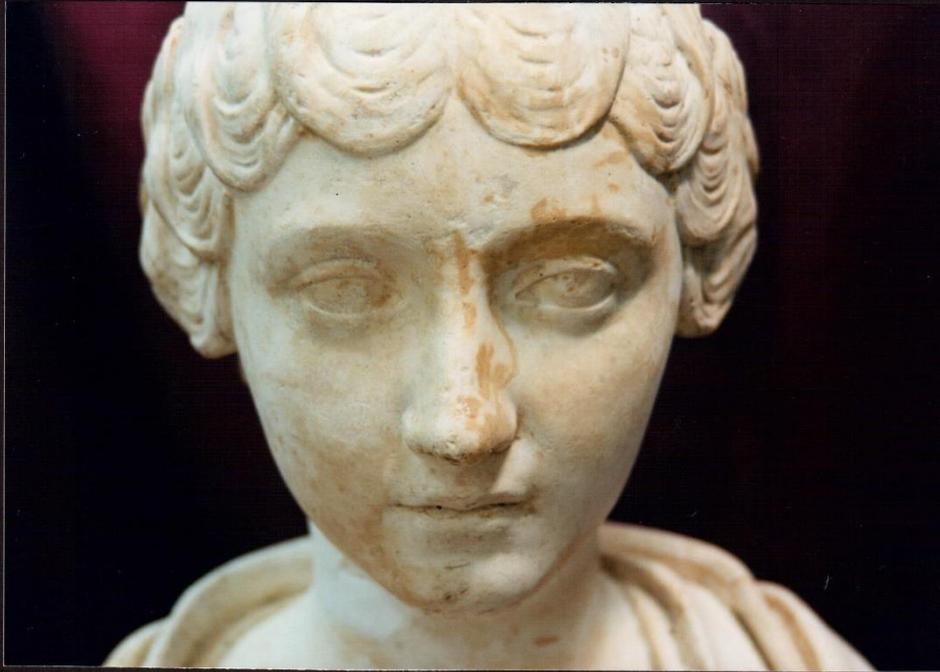




22

25

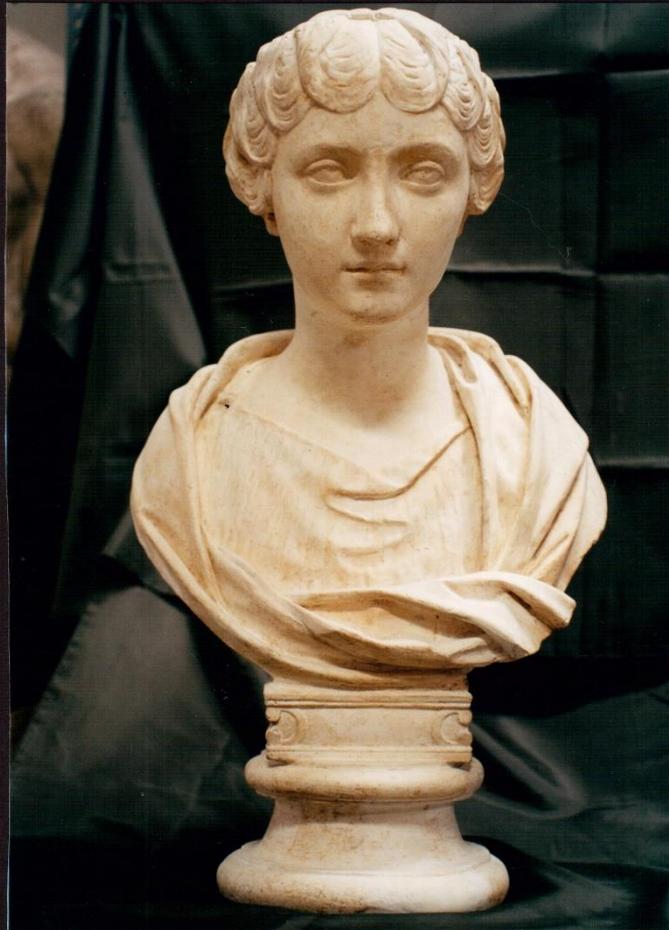




27



25

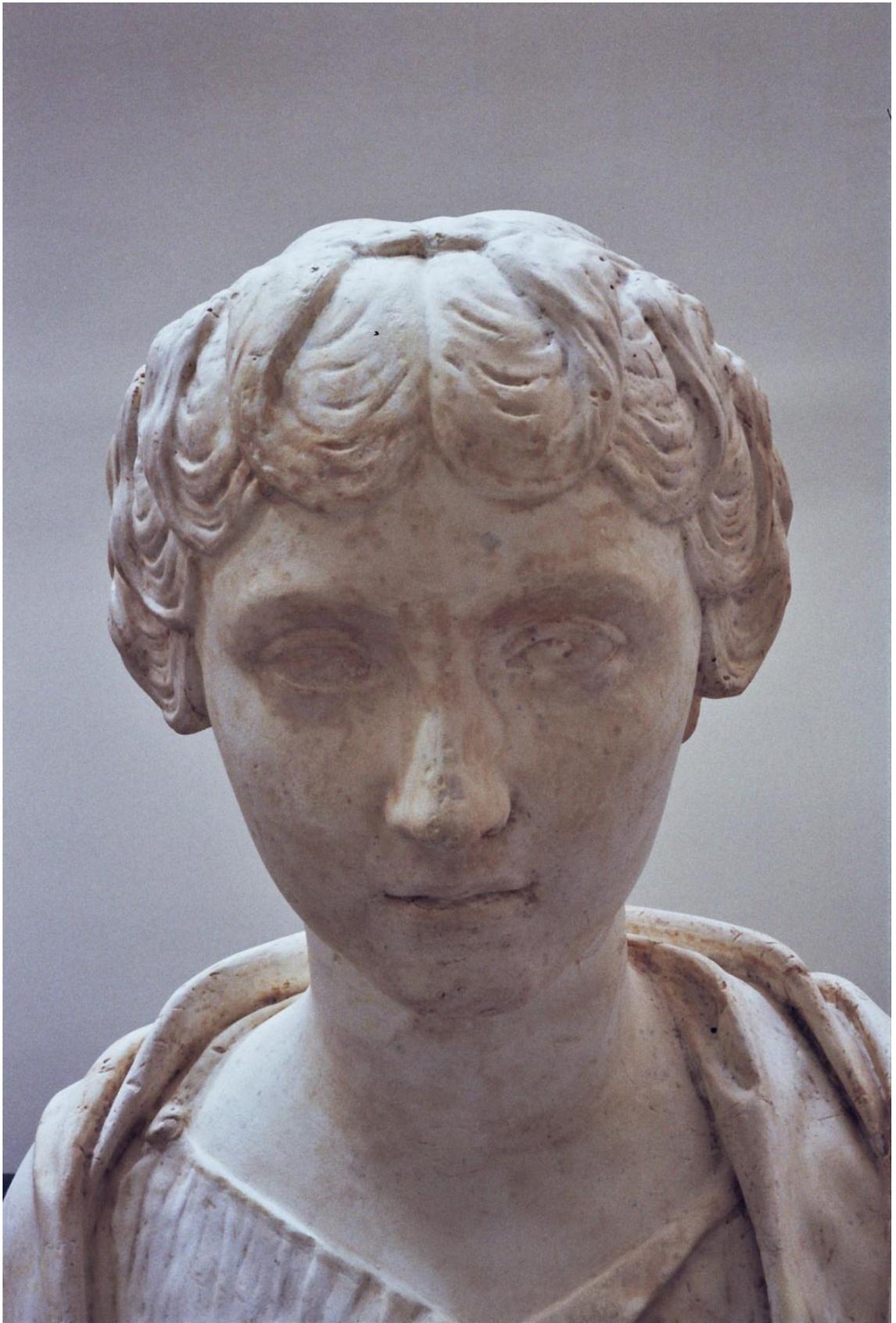




Silvia Viana



Silvia Viana



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