



Nº de inventario V289

Nº de informe 78

Fecha 2002

1

Puertas del Paraíso del Baptisterio de Florencia

Casetón La toma de Jericó

Fecha 1770 1776

Colección Mengs¹

Ubicación Sala de Exposición 2ª planta

Materiales Vaciado yeso

Conjunto de obras que forman las Puertas del Paraíso del Baptisterio de la Catedral de Florencia está compuesto por 2 calles centrales con 5 casetones cada una y enmarcados con dos personajes cada uno en los lados izquierdo y derecho, los casetones inferiores y superiores también están enmarcados por otro personaje y en los 4 vértices se encuentran retratos uno de ellos el del propio autor Ghiberti, de los 34 que componen la Puerta en la Academia se conservan 32, faltan dos pequeños que enmarcan la obra V 289 Josué y la toma de Jericó, este conjunto fue realizado para la colección del pintor Antón Rafael Mengs, durante su ejecución se desprendió parte del oro de la superficie de la obra y se encuentran restos en los vaciados de la Academia, la ejecución de los relieves respeta los casetones originales, realizados con la técnica de taseles múltiples de yeso, la manufactura de la obra tanto en los materiales como en la fabricación es minuciosa.

¹ Línea del tiempo J. M.ª Luzón.

1770-1771 Mengs adquiere y obtiene permisos para hacer una importante cantidad de vaciados en Florencia que posteriormente donará al rey Carlos III (A. Negrete, La colección de Vaciados de Mengs, (*Academia*, 92-93, 2001, p. 23)

1776 llegada de los yesos de Mengs a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La estructura interna está formada por material oseo, costillas entrelazadas para dar a los casetones más resistencia física, el material oseo se cocía previamente a su uso con la finalidad de eliminar los componentes orgánicos, dejando solamente los compuestos minerales más estables, en cuanto al yeso en general es muy denso, altamente tamizado y prácticamente no presenta impurezas, de coloración blanca, la coloración actual de las obras es producto de la oxidación de los materiales usados con posterioridad a la manufactura de las obras.

Obra de gran calidad plástica que los vaciadores florentinos supieron copiar en yeso con maestría, las zonas superiores de los casetones son bajorrelieves casi dibujados por Ghiberti, en contraposición con las zonas inferiores que son altos relieves, donde encontramos a los personajes prácticamente exentos, así como en los casetones que enmarcan las escenas principales, se trata de hornacinas rehundidas cada una con un personaje, masculino o femenino en alto relieve.

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.

4

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)

Baptisterio de Florencia. L. Ghiberti. 1452.

Posted By: [inakidelft](#) 02/02/2016

artecreha.com/adan-y-eva-puertas-del-paraiso-batipsterio-de-florencia-l-ghiberti-1452/

La figura de Lorenzo Ghiberti ha quedado siempre a la sombra de los nombres de Brunelleschi y Donatello, devaluando injustamente su aportación extraordinaria a la Historia del arte. Frente a Brunelleschi la historia le inculpa curiosamente de haberle vencido en el Concurso de adjudicación de las Segundas Puertas del Baptisterio de Florencia, postrando así la figura egregia de Filippo Brunelleschi a una derrota que provoca compasión, aunque fuera precisamente gracias a ella que el Renacimiento pudo descubrir a su mejor arquitecto. Frente a Donatello, ayudante y discípulo, la sombra la extiende las contingencias del tiempo que a cada uno le toca vivir, y que a él le situó en el último suspiro del arte gótico, y a su mejor alumno en el momento afortunado del estallido del primer renacimiento, convirtiéndole en la referencia insustituible de toda una época.

Pero Lorenzo Ghiberti fue uno de los más grandes escultores de todos los tiempos, demostrando además su interés por la Antigüedad clásica y las innovaciones de su época. Así se desprende del contenido de los tres libros (los "Comentarios") que escribió al final de su vida, y que podemos considerar como la primera historia del arte moderno, en la que no faltan alusiones agudas y precisas a las grandes obras de los mejores artistas del Trecento y el Quattrocento.

Nacido en Florencia en 1378 trabajó de orfebre, escultor y arquitecto, siendo, además, como acabamos de comprobar, uno de los primeros teóricos del arte. Su valía y su renombre universal como escultor encontraron fortuna en su tiempo gracias como ya hemos dicho a resultar vencedor en el famoso concurso de adjudicación de los relieves del Baptisterio de Florencia frente a Brunelleschi. En 1401 se organiza dicho concurso por parte del gremio de tejedores para decorar la Puerta Norte, después de que la sur ya hubiera sido decorada por Andrea Pisano en 1336.

El Tema oficial del concurso consistía en presentar una "Historia" o representación original del Sacrificio de Isaac, en relieve y ejecutado en un cuarterón de bordes lobulados, como los de la Puerta del Trecento. Siete artistas participaron, de los que como sabemos quedarían finalistas Brunelleschi y Ghiberti, siendo este el ganador. Acabada la obra en 1424, de inmediato se le adjudica (en este caso sin mediar concurso) una nueva decoración, la de las Terceras Puertas, las situadas en la cara este, las que Miguel Ángel, siendo aún muy joven, denominaría con toda la intención, del Paraíso.

La obra se prolongaría hasta 1452, participando en ella al final de la empresa, sus propios hijos (Víctor y Tomás) y artistas tan afamados como su discípulo Donatello, Luca Della Robbia o Benozzo Gozzoli.

La puerta cuenta con un total de diez tableros que se dividen en dos grupos de cinco repartidos entre sus dos batientes, desarrollando en ellos un programa iconográfico dedicado al Antiguo Testamento. Así se representa en el batiente de la izquierda y de arriba abajo: la creación de Adán y el Pecado original; la historia de Caín y Abel; la historia de Noé; el sacrificio de Isaac por Abraham; y la historia de Isaac, Rebeca y Esaú. Y en el otro batiente y también de arriba abajo: José vendido por sus hermanos; Moisés recibiendo las Tablas de la Ley; Josué y la caída de Jericó; la lucha de David y Goliat; y la historia de Salomón y la reina de Saba.

De los diez hemos elegido para observar más atentamente el primero de todos ellos, el de Adán y Eva, por tratarse de una de las piezas más delicadas y hermosas de un conjunto de por sí excepcional. Iconográficamente, la historia de Adán y Eva se representa según la narra el Antiguo Testamento, es decir en tres episodios diferenciados: la creación del hombre al que dios le da la vida; el de la mujer, surgida ella de un costado de aquel; y el pecado original, cometido por Adán y Eva al comer del árbol de la ciencia del bien y del mal, con la consiguiente expulsión del Paraíso.

Desde el punto de vista formal se ha insistido en que Ghiberti es el último eslabón de la escultura medieval antes de que sus discípulos, y en especial Donatello, abran el nuevo camino del Renacimiento, pero a la vista de este relieve, tal vez habría que reconsiderar esta cuestión. Es cierto que los tres episodios del relato bíblico se representan en uno solo en el relieve de Ghiberti, en una práctica que sí es muy habitual en la narrativa medieval. Y asimismo una parte de su talla recuerda el lirismo delicado del gótico más refinado, pero por lo demás la obra es una muestra maravillosa de un nuevo modo de hacer. Para empezar, la propia estructura de los relieves, ideada por su autor, abandona el esquema cuadrilobulado de los relieves de las otras puertas, de tradición medieval, y apuesta por una composición más abierta y compleja. Por otra parte, la imagen de Eva apuesta valientemente por el desnudo clásico, lejos de lo que hubiera sido su representación medieval, mucho más púdica tratándose de un episodio bíblico. Como clásico es también el continuo empleo del schiatto de tradición romana en todos sus relieves. La obra además muestra su lirismo sí, ya lo hemos dicho, pero alejado ya de la afectación medieval, lo cual es consecuencia en parte de su técnica precisa de orfebre experto, pero también de unas composiciones en armonía, de un sentido del movimiento en el que no falta su deuda con el relieve clásico, y sobre todo de un naturalismo humanista y unos juegos perspectivas de estructura lineal o geométrica que son tan característicos en la pintura y la escultura del primer renacimiento. Además su belleza, tan pasmosa y tan evidente, es otro ejemplo de aquella idealización estética que contagió a toda la Florencia del Quattrocento. Ya lo dijo Vasari, “que sus obras parecían hechas no con la fundición, sino con un soplo”.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta daños estructurales y en la superficie.

El almacén donde estaba depositado este conjunto, sufrió inundaciones por este motivo las obras se encuentran afectadas por agua en algunas zonas y también se encuentran colonias de microorganismos (hongos).

La distribución de las obras no es homogénea, Mengs realiza los casetones en algunos casos completos con las obras que lo enmarcan, tal es el caso de la V 286, Salomón y la Reina de Saba compuesta por 4 piezas y David y Goliat, se trata de las dos piezas inferiores, seguramente la realización de estos los moldes dada su ubicación fue más fácil.

Superficie

Se detecta en los exámenes organolépticos la manipulación de la obra con el fin de reproducirla, estos trabajos dejaron sobre la superficie restos de desmoldeantes orgánicos que con el paso del tiempo se han oxidado provocando una alteración de color en la superficie, estas sustancias son arcillas, colas, jabones y aceites.

Depósitos de contaminación ambiental, polvo y partículas que se han cementado por la humedad ambiental.

Se encuentran colonias de hongos inactivos.

También se observa la presencia del compuesto antiguo usado en la Academia como impermeabilizado, aceite de linaza, betún de Judea, resina de conífera y goma laca, este compuesto está dispersa en la superficie de forma accidental como salpicaduras y restos de cera roja más modernos el que usan en la actualidad los broncistas, presumiblemente depósitos accidentales también.

pequeñas coqueras, grietas y fractura que afectan a la capa superficial.

La densidad del yeso muy alta, facilito los procesos de restauración ya que las sustancias descritas con anterioridad no penetraron en exceso en el material.

Perdidas de material en la superficie de carácter antrópico rozaduras y arañazos.

Estructura

Estable en general, la estructura interna realizada con huesos entrelazados dota a la pieza de cierta plasticidad, provocando que con los golpes tenga un margen de movimiento la obra.

Se observan fracturas de carácter antrópico.

Fisuras.

Perdidas volumétricas en el perímetro de la obra.

TRATAMIENTO REALIZADO

Documentación fotográfica.

Planimetría de daños.

Eliminación química / mecánica de los depósitos superficiales ajenos a la obra.

Aplicación de emplastos felógenos para reversibilizar las manchas superficiales.

Tratamiento preventivo fungicida para eliminar las colonias de hongos.

Eliminación de manchas provocadas por colonias de hongos.

Consolidación de la tinta con la numeración de 1804.

Consolidación de numeraciones en la parte posterior de la obra.

Consolidación de zonas que presentan friabilidad.

Consolidación de zonas del reverso de la obra afectada por agua.

Eliminación de añadidos volumétricos que enmascaran la superficie original.

Reintegraciones volumétricas en las zonas que afectan a la estabilidad de la obra.

Consolidación de la estructura de la obra.

Estucado de lagunas volumétricas.

Desestucado.

Reintegración cromática.

























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