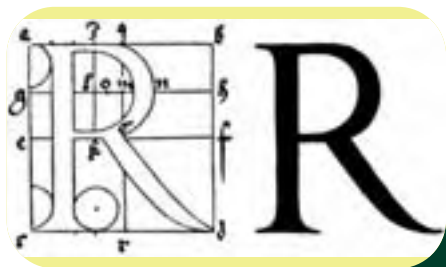


Restauramos



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



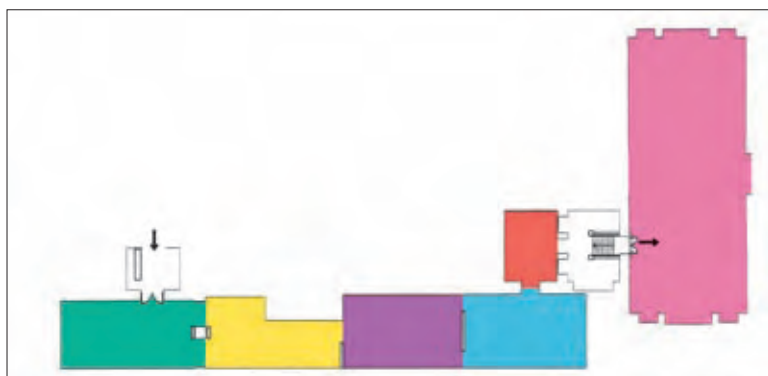
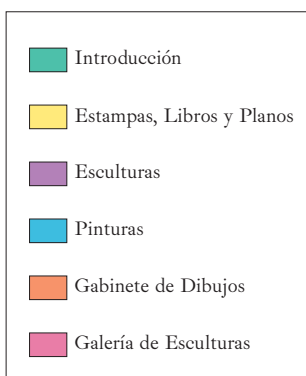


restauramos

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Del 18 de mayo al 19 de julio de 2010





La restauración en los últimos años ha experimentado grandes transformaciones derivadas de la aplicación de nuevas técnicas. La intervención en las obras de arte, que tradicionalmente se hacía por personas que desarrollaban habilidades de manera artesanal, ha acabado siendo una especialización de alto nivel. Nuestro país ha logrado adaptarse a ellas durante las últimas décadas del siglo XX. Los tradicionales restauradores de los museos han sido sustituidos por laboratorios en los que participan especialistas de muy distinta formación. Pero el gran avance que ha tenido lugar en la restauración de obras de arte, desde el punto de vista técnico, también ha sido objeto de una modernización del debate sobre los criterios con los que se debe intervenir aplicando los medios a nuestro alcance.

Las cartas internacionales de restauración, que se iniciaron para fijar los límites de la intervención en las obras de arquitectura, han servido para fijar los términos a los cuales se ciñe en general la restauración en nuestros días. El


empleo de materiales reversibles, el respeto a la obra original o la aplicación estricta de parámetros de intervención son el resultado de un largo debate internacional al que hoy se ajusta rigurosamente la restauración de obras de arte.

La muestra *Restauramos* es una selección de ejemplos en los que la Real Academia Bella Artes de San Fernando expone al público obras en papel, esculturas en materiales diversos, cuadros, libros, ceras, y objetos muy variados que han experimentado diferentes intervenciones durante los últimos años. Las obras que se muestran en esta exposición constituyen un ejemplo representativo del trabajo que los museos, los archivos y las bibliotecas realizan de puertas hacia dentro y que, por lo general, solamente llega al conocimiento del público cuando el proceso ha concluido y la obra queda expuesta.

En esta exposición se muestran restauraciones realizadas por 32 profesionales que han colaborado con la Academia bajo el patrocinio de 12 entidades.





	Introducción
	Estampas, Libros y Planos
	Esculturas
	Pinturas
	Gabinete de Dibujos
	Galería de Esculturas



Bobalicón (Disparate nº 4), 1815-1824

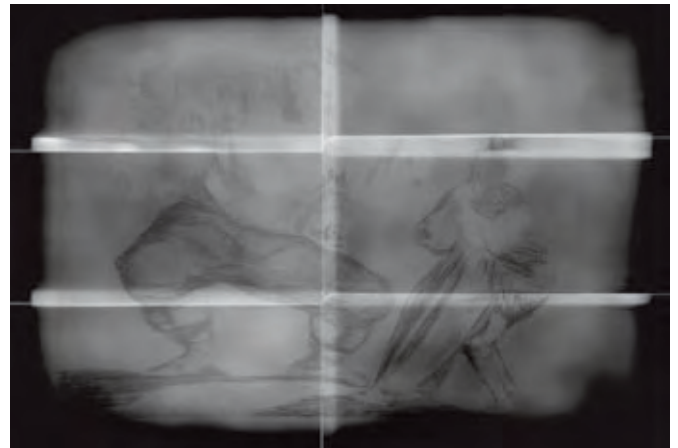
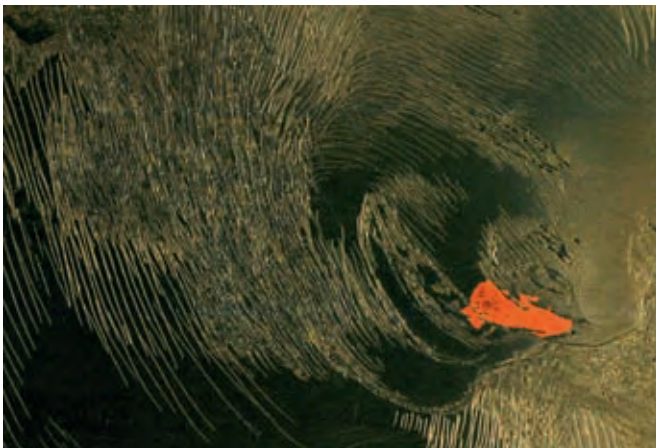
Francisco de Goya (1746-1828)

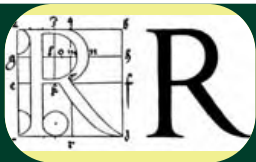
Aguafuerte, aguatinta y punta seca, 24,7 x 35,9 cm [Nº inv. 3976]

RESTAURACIÓN Marta Lage de la Rosa; Proyecto I+D del Ministerio de Educación y Ciencia (JCI 2005-1892-5) • PATROCINIO RABASF • AÑO 2004

Es la primera vez que se ha aplicado la técnica radiográfica para descubrir y corroborar datos sobre la historia y el estado de conservación de tres láminas de grabado calco-gráfico de Goya. Las radiografías aportan información sobre el proceso de manufactura del cobre base, ofrecen datos interesantes sobre su estado de conservación y ratifican los métodos y las técnicas que el artista empleó durante el grabado.

Las radiografías de las láminas estudiadas han demostrado la ausencia de grietas internas así como la profundidad de la corrosión en superficie de una magnitud significativa.





Medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Tomás Francisco Prieto (1716-1782)
Oro y plata dorada. Diámetro medio: 50 mm [Nº inv. 52, 58, 105, 110]

RESTAURACIÓN Marta Lage de la Rosa • PATROCINIO Conde Duque. Ayuntamiento de Madrid • AÑO 2004

Primer Premio
de Primera Clase, 1752



Segundo Premio
de Segunda Clase,
(1752)



Premio de la Sociedad
Económica de Madrid,
1781



Al Varón Esforzado,
1779-1780



Anverso y reverso de las medallas antes y después de la restauración

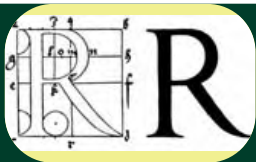
George Washington, 1796
Giuseppe Perovani (1755-1835)
Óleo sobre lienzo, 220 x 145 cm. [Nº inv. 693]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior • AÑO 2010

La obra presentaba un barniz oxidado e irregular, repintes de acuarela y óleo de una intervención posterior y desgastes en la capa pictórica. La obra fue reentelada con anterioridad por lo que el soporte estaba estable. El tratamiento ha consistido en la eliminación del barniz oxidado y de los repintes. Finalmente se ha llevado a cabo la reintegración cromática mediante *puntillismo* de las pérdidas de la capa pictórica y la protección final mediante barniz.



Proceso de estucado de las pérdidas de capa de preparación.



Palacio de Goyeneche: Proyecto de fachada, 1724-1725
José Benito de Churriguera (1665-1725)
Tinta y aguadas sobre papel, 24,3 x 30,8 cm. Propiedad particular

RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO RABASF • AÑO 2007

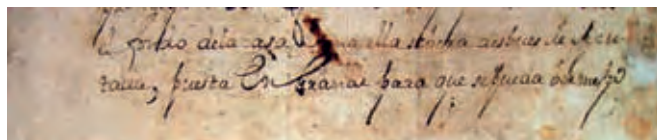


El dibujo estaba adherido de forma irregular a un segundo soporte de cartoncillo de mala calidad, con deformaciones. La humedad había producido cercos y difuminado el trazo del dibujo, especialmente en la zona superior del tejado. La parte inferior presentaba bastante suciedad incrustada y de grasa.

Se realiza una ligera limpieza superficial y se elimina el soporte secundario desde el reverso. Las manchas y cercos de la parte superior se reducen localmente desde el reverso. Se refuerzan las zonas debilitadas, agrietadas y desgastadas y se reconstruyen las faltas de soporte injertando un papel similar en grosor y textura. La reintegración cromática de las faltas se realiza con acuarelas y lápices de color. Finalmente, se adhiere un soporte secundario de papel de conservación y un paspartú.



Al desprender la cartulina se descubre una inscripción: “principa... / el fondo de la casa como ella se vería después de ejecuta- / tada, puesta en grande para que se pueda ver mejor”.



La familia de Felipe V (boceto para el lienzo del Museo del Prado), hacia 1743
Louis Michel van Loo (1707-1771)
Lápiz y aguadas sobre papel montado sobre lienzo, 86,1 x 111 cm. [Nº inv. D-2390]

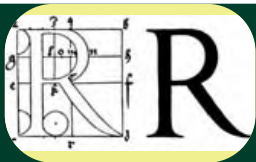
RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO Ministerio de Educación, Cultura y Deportes
con la colaboración de la Fundación Caja Madrid • AÑO 2002

La obra, ejecutada sobre cuatro piezas de papel adheridas a un soporte de tela, tensado sobre un bastidor sin cuñas, tenía deformaciones y daños de golpes, habiendo zonas en las que el papel se había desprendido de la tela formando bolsas. Además presentaba daños mecánicos como arañazos y abrasiones, pequeñas roturas y faltas de papel por toda la obra.



El dibujo se limpia en seco con brochas suaves y esponjas de látex. Se desclava y se elimina la tela y el adhesivo desde el reverso. Una vez protegida la capa pictórica, se elimina el lienzo en seco. Las zonas de faltas se injertan con papel japonés por el anverso y se reintegran cromáticamente con una base de acuarela y lápices. Los arañazos se entonan con aguadas de acuarela.





Retrato de Galieno, 1653

Vaciado del original conservado en el Museo Arqueológico de Nápoles
Yeso, 87 x 62 x 25 cm. [Nº inv. V-180]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2007



Estructuralmente los materiales han dejado de funcionar: Los ensambles de madera de la base están sueltos, los clavos de hierros oxidados y dilatados lo que provoca la fractura del yeso en algunas partes, y se detecta el fallo estructural del vástago de madera que une la cabeza con el torso.

La restauración devuelve a la obra la estabilidad estructural y recupera la superficie original de la escultura.

Esta obra procede de la colección traída por Velázquez de su viaje a Italia (1649-1653).



Diana y Calisto

Jacob Jordaens (1593-1678)

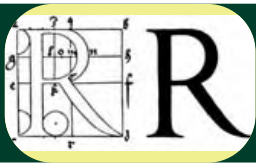
Óleo sobre lienzo, 81 x 120 cm. [Nº inv. 1427]

RESTAURACIÓN Adolfo Rodríguez Pérez • PATROCINIO RABASF • AÑO 2005



El barniz del lienzo se halla fuertemente degradado, oscureciendo la capa pictórica y el marco dorado al agua presenta un alto grado de suciedad debido a la contaminación ambiental.

Se repara una incisión debida a un acto de vandalismo, se limpia el marco y se elimina el barniz degradado.



Del Partenon (Atenas): restauración de la fachada occidental, 1850

Jerónimo de la Gándara (1825-?)

Lápiz negro y acuarela sobre papel, 138 X 233 cm. [Sign. Pl-6155]

RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla, Marta García Isac e Inmaculada Más • PATROCINIO RABASF • AÑO 2004



El reverso del lienzo estaba cubierto con papeles de periódico adheridos que se eliminaron mecánicamente por estar el adhesivo cristalizado. Se decide montar la obra sobre un bastidor nuevo y se coloca un cartón neutro, 100% algodón, para protegerla de posibles impactos y aislarla de la madera.

Se realiza una limpieza mecánica con gomas de borrar de distintas dureza, esponja de látex y brochas, eliminando los detritus a punta de bisturí. Las grietas y desgarros se refuerzan introduciendo papel japonés de gramaje fino entre la obra y el lienzo. Las faltas se injertan con un papel similar. Cromáticamente se efectúa una reintegración con lápices de colores.



Aestas

Johan I Sadeler (1550-1600)

Aguafuerte y buril, 21 x 28,3 cm. [Sign. Gr-3018]

RESTAURACIÓN Jorge Medín y M^a del Mar Sánchez • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 1998


El grabado se encontraba adherido a un segundo soporte de papel y a un bastidor de madera. Presentaba suciedad, detritus, grietas, manchas de humedad y pérdidas que habían sido restauradas anteriormente.

Se elimina el bastidor y se realiza una limpieza mecánica con gomas de borrar de diversa dureza no grasa y brocha y con punta de bisturí. Posteriormente se pasa a un baño que elimina el segundo soporte de papel y los restos de adhesivo. Se reintegran las zonas perdidas con el sistema *Vinyector*, con un papel realizado con fibra de lino de un tono similar al original. Restaurado el soporte, se reintegra cromáticamente.





Introducción

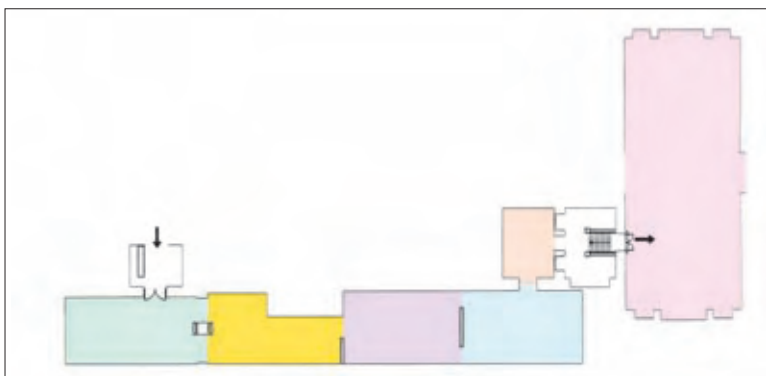
 Estampas, Libros y Planos

Esculturas

Pinturas

Gabinete de Dibujos

Galería de Esculturas



Carro triunfal del emperador Maximiliano, 1859

Jerome Resch

Entalladura, 75 x 256 cm. [Sign. A-432-82]

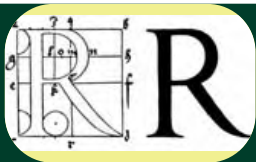
RESTAURACIÓN Carmen de Antonio • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2002



La obra está formada por ocho láminas de diversos tamaños que se encontraban unidas entre sí con tiras de papel verjurado y cinta autoadhesiva, en parte desprendida, dejando una mancha grasa oxidada.

Una vez restaurado el libro se presenta el problema de si la estampa debía volver a ocupar su lugar original, es decir, plegada, debido a sus grandes dimensiones, dentro del libro, teniendo en cuenta que esto había constituido, la principal causa de su deterioro.

Finalmente se decide sustituir la estampa original por un facsímil dentro del volumen y montar el original en plano para su correcta conservación.



Campi Phlegraei: observations on the volcanos of the two Sicilies

Sir William Hamilton (1788-1852)

Naples: [s.n.], 1776; 49 cm. [Sign. B-3210]

RESTAURACIÓN Carmen de Antonio; Carlos Sanz y Andrés Serrano • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2000



El libro presentaba grandes manchas de humedad que provocaron deformaciones, el amarilleamiento de sus hojas y extensas colonias de hongos. La encuadernación, de tipo holandesa se encontraba también muy deteriorada.

Se desmonta el libro y se trata con una limpieza, desacidificación, secado, alisado y consolidación. El papel de la encuadernación tiene grandes lagunas por lo que se reintegra el soporte con el sistema *Vinyector*, se entonan las zonas perdidas con un color neutro y se coloca en el interior del libro a modo de hoja de respecto. Finalmente se restaura la encuadernación respetando las características del original y creando, mediante una reproducción informática, un nuevo papel con el que se realiza la encuadernación holandesa. Esta obra procede del barco *Westmorland* e ingresa en la Academia en 1778.

Liber Chronicarum

Hartmann Schedel (1440-1514)

Nuremberge: Anthonius Koberger, 12 julio 1493; 43 cm. [Sign. C-315]

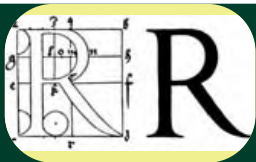
RESTAURACIÓN Virginia León • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2007



Magnífico incunable ilustrado con numerosas xilografías, presentaba problemas de acidez y manchas de tinta y cera que cubrían parcialmente algunas de sus imágenes y textos, por lo que se opta por su desmontaje.

Tras los análisis se procede a su desacidificación y se restauran las pequeñas pérdidas teniendo sumo cuidado en no ejercer ningún de tipo de presión para no perder la textura del papel ni de las ilustraciones.

Entre las xilografías se encuentra la primera representación de un molino paplero: se trata del perteneciente a Ulman Stromer a las puertas de Nuremberg.



Gruppo antico di Figure d'oligarme. il Toro farnese

Anónimo, siglo XVIII

Aguafuerte, 77,4 x 54,3 cm. [Sign. Gr-3013]

RESTAURACIÓN M^ª Victoria Jara • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 1998



El grabado estaba unido a un segundo soporte de papel cuyo adhesivo había traspasado al original causando una gran mancha. Igualmente presentaba suciedad general, arrugas, desgarros, pérdidas y papeles pegados fruto de anteriores intervenciones.

Tras unos análisis previos, se realiza una limpieza mecánica con goma de borrar blanda no grasa y punta de bisturí para eliminar los detritus de insectos deposi-

tados en la superficie. Se introduce en un baño para separar el segundo soporte, los parches y los restos de adhesivo. Una vez lavado y neutralizado el grado de acidez, se alisan las arrugas, se unen las grietas, se injertan las zonas de pérdidas con papel de similares características que el original y se reintegra el color con lápices y acuarelas de un tono neutro más bajo que el original, dando una armonía de conjunto.

Paisaje con ermitaño: Ciomus. Johan I Sadeler (1550-1600)

El hijo pródigo con la pira de cerdos. Anónimo, siglo XVII

Aguafuerte y buril, 15,8 x 21,3 cm. [Sign.: Gr-1873]. Aguafuerte, 15,5 x 21,5 cm. [Sign. Gr-1874]

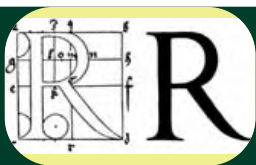
RESTAURACIÓN Carmen de Antonio • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2009



Ambas obras habían sufrido la mutilación de sus márgenes y estaban adheridas entre sí por sus reversos, añadiéndoles unas tiras de papel muy basto en todo su contorno a modo de paspartú.

Tras una limpieza superficial con goma de polvo y brocha de pelo fino, se introducen en un baño para poder eliminar los parches y el adhesivo y, de esta forma, separar los grabados y desacidificarlos. Finalmente se realiza un ligero alisado con sumo cuidado para no dañar la textura del grabado.





La salida a caballo

Anónimo, siglo XVIII

Aguatinta y ruleta, 41,5 x 54 cm. [Sign. Gr-3014]

RESTAURACIÓN Eulalio Pozo y Marina Ruiz • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2000



La estampa se encontraba montada sobre madera mediante un adhesivo natural de tipo vegetal.

El soporte celulósico presentaba distorsiones dimensionales, especialmente por haber estado sometido a las tensiones de la madera, debido a los movimientos de ésta ante los cambios de humedad y temperatura. El papel tenía, además, un fuerte grado de oxidación por la acción del adhesivo y, sobre todo, por estar en contacto con elementos nocivos como la lignina.

Dado que este segundo soporte de madera ejercía un efecto pernicioso sobre el papel, se procede a su separación, eliminando, mediante humedad, los restos del adhesivo.

A continuación se lleva a cabo la unión de grietas y desgarros y la reintegración de las zonas perdidas del soporte, así como la reintegración cromática de las lagunas con lápices de colores, mediante la técnica del punteado. La obra se entrega montada sobre un cartón libre de ácido.



Proyecto de Congreso de Diputados: Oposiciones a Roma: Fachada, 1909

Teodoro de Anasagasti Algán (1880-1938)

Tintas negras y carmín, grafito y lápiz de color, aguadas de colores y acuarela blanca sobre papel, 70 X 237 cm. [Sign. Pl-54]

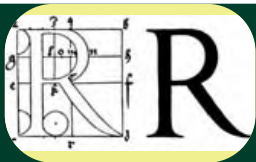
RESTAURACIÓN Andrés Serrano • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2003



Este dibujo está realizado sobre cartulina de gran gramaje. Sus principales alteraciones se centraban en este soporte ya que, al tratarse de una cartulina gruesa y haber sido doblada en tres zonas, se habían producido desgarros en las zonas externas y deformaciones y exfoliaciones en las internas. Así mismo presentaba desgarros por la manipulación y, como consecuencia de esto, pérdidas de elementos sustentados. La cartela estaba pegada y barnizada con cola animal, apareciendo craquelada.

Durante la restauración se humefecta el dibujo para relajar las fibras y eliminar las tensiones del soporte. Se consolida con una disolución acuosa al 5% con metilcelulosa, reforzando las zonas debilitadas, con papel japonés por el reverso y tisú por el anverso, y uniendo las desprendidas del borde. Por último, una vez alisado y consolidado el dibujo se reintegra la grafía.





Desplazamiento de una comitiva

Anónimo, siglo XVII

Tinta a pluma y lápiz sobre papel verjurado, 24 X 287 cm. [Sign. Dib-1]

RESTAURACIÓN Carmen de Antonio • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2004



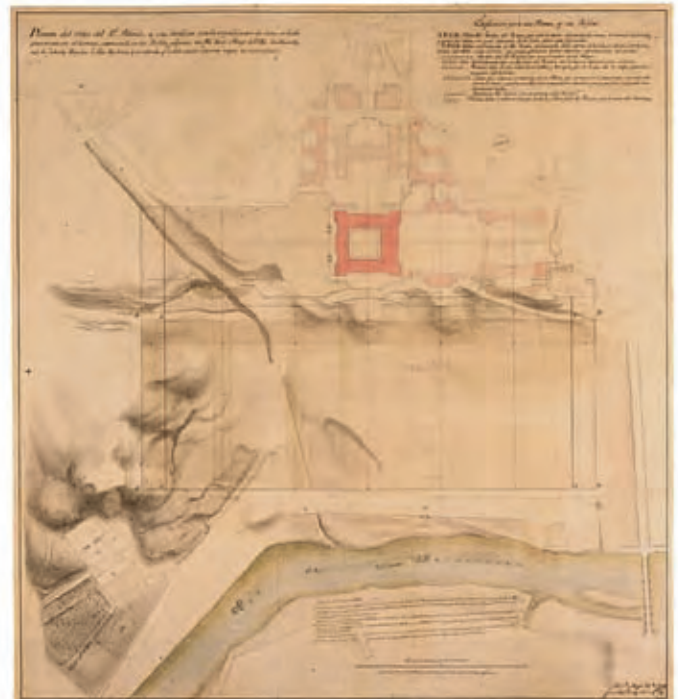
El dibujo está formado por cinco pliegos de distintas dimensiones, pegados entre sí por medio de unas pestañas realizadas con el mismo tipo de papel y en las que se observaban restos de adhesivo de origen animal, que habían producido manchas y rigidez en la zona, así como oxidación del soporte causada por el uso de «cello». En general presentaban desgarros, cortes, grietas y un alto grado de acidez.

Tras separar los diversos fragmentos que componen la obra, se procede a su lavado, desacidificación y reintegración de forma individual. Finalmente se lleva a cabo la unión de estos por medio de tiras de adhesivo termoplástico activado por calor y el alisado del conjunto de la obra entre tableros. Se guarda enmarcado en un lugar preservado de la luz para evitar su degradación.



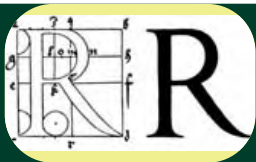
Planta del Sitio del Rl. Palacio y sus Jardines, 1746
Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764)
Tinta negra y aguada sobre papel, 113 X 108 cm. [Sign. Pl-6154]

RESTAURACIÓN Carmen de Antonio • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2003



El dibujo presentaba un alto grado de deterioro con zonas de pérdidas, desgarros, cortes, grietas, arrugas y suciedad generalizada. En el reverso se apreciaban numerosos parches adheridos con una gruesa capa de cola de origen animal que producían tensiones y rigidez a la obra. Bajo los parches existían manchas oxidadas ocasionadas por «cello» que unían algunos cortes.

Se hace una limpieza mecánica con goma en polvo y brochas de pelo fino para eliminar los parches y el exceso de adhesivo, corrigiendo el pH ácido con un tratamiento en baño. Las manchas producidas por el «cello» se eliminan con cloroformo en cámara de extracción de gases. Una vez tratado y consolidado el soporte, se reintegran las zonas perdidas y se protege la obra con un paspartú de cartón neutro.

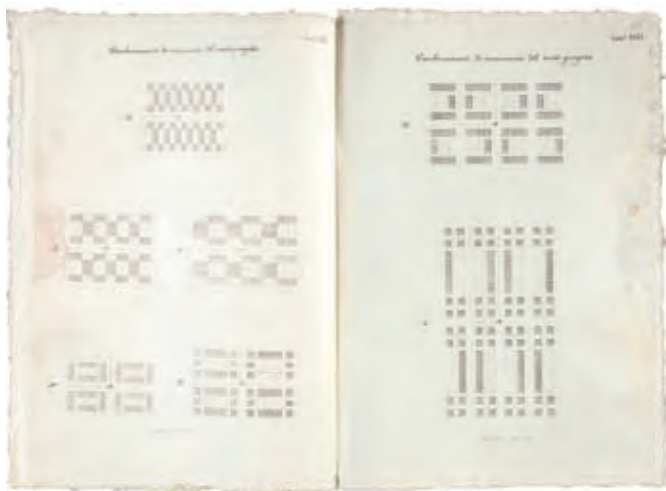


Ensanche de la ciudad de Barcelona: Memoria descriptiva..., 1855

Ildefonso Cerdà (1815-1876)

Manuscrito, 30 cm. [Sign. 3-661]

RESTAURACIÓN J. Antonio Herranz y Carlos Sanz • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2008



El principal problema de conservación radicaba en la degradación del soporte celulósico sufrido como consecuencia de un ataque de microorganismos por impacto de la humedad.

La Unidad de Biodeterioro del Área de Laboratorios analizó la obra concluyendo que la contaminación fúngica y bacteriana era antigua y no activa, por lo tanto no se consideró necesario someterlo a ningún tratamiento de desinfección. La zona afectada por los hongos presentaba una pigmentación rosácea y ocre, estando toda ella sujeta a una cinta plástica que mantenía la cohesión de manera artificial. La retirada de la cinta puso de manifiesto una serie de pérdidas en el soporte que se reintegraron mecánicamente con una pasta de papel lo más similar al original, consolidándose después todas las hojas y reforzándose los pliegues de los mapas y dibujos, antes de proceder a su reencuadernación.



Los dos libros de Geometría y Perspectiva práctica, 1616-1619

Antonio de Torreblanca

Manuscrito, 29 cm [Sign. 3-364]

RESTAURACIÓN Eulalio Pozo y Carlos Sanz • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2007

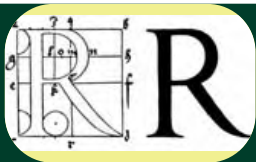
Los principales problemas de conservación que presentaba este libro manuscrito con encuadernación en pergamino, eran: suciedad generalizada y acidez; oxidación de las tintas (más acusada en las letras capitales, con algunas pérdidas del soporte); marcas de suciedad dactilar y esquinas redondeadas (por el uso y el paso de las páginas).

La restauración se centra, tras una serie de análisis previos realizados por los laboratorios, en la limpieza y desacidificación del soporte. Las pequeñas grietas se unen con papel japonés y, en las zonas perdidas, se realizan injertos manuales, con un papel realizado específicamente para ello.

Es de destacar la aparición en algunas hojas de correcciones adheridas al margen, que se despegaron y se han vuelto a adherir por medio de una bisagra realizada en papel japonés, con el fin de dejar constancia del texto oculto.

Finalmente, se procede a volver a montar el libro respetando las características de la encuadernación original.





Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in Sacrosancto Missae...

Jerónimo Nadal (S.I.)

Antuerpiae: Excudebat Martinus Nutius, 1594; 33 cm. [Sign. A-6]

RESTAURACIÓN Barbáchano & Beny S.A. • PATROCINIO Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior • AÑO 2003



La cubierta de piel presentaba daños causados por la humedad y el desarrollo de la actividad xilófaga, lo que había producido manchas, problemas estructurales, pérdidas de elementos constructivos y desaparición de los cierres.

La propuesta de tratamiento estaba destinada a una limpieza y consolidación de la cubierta y elementos estructurales de la encuadernación. Sin embargo, y una vez iniciados los tratamientos, observamos indicios de la existencia de una segunda cubierta.

Tras estudiar el caso con la Dirección Técnica de la Academia, se decide recuperarla ya que parece ser la original y es de mayor calidad y más acorde a las características tipológicas y cronológicas del ejemplar.

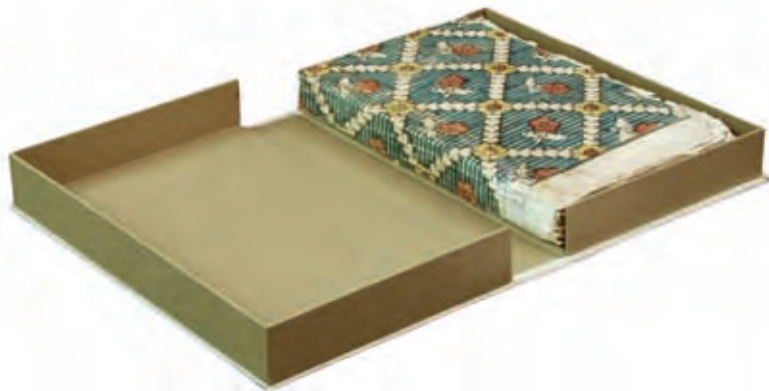
Se desmonta, se limpia, se hidrata, reparando las grietas y desgarros y, finalmente, se reconstruyen las zonas perdidas. Por último, se monta la encuadernación y se reproducen los broches basándonos en la información que aportan sus restos.



*Essai sur le caractere et les moeurs des françois
comparés a ceux des anglois*

Londres: [s.n.], 1776; 18 cm. [Sign. B-1098]

RESTAURACIÓN Barbáchano & Beny S.A. • PATROCINIO RABASF • AÑO 2005

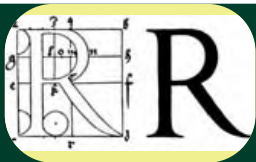


Libro intonso que mantenía sus hojas cerradas, lo que demuestra que nunca había sido leído ni usado. Le cubría una encuadernación rústica, muy económica, usando papeles y cartones reciclados, que se realizaba en las imprentas con carácter efímero para un gran número de ejemplares. Su finalidad era proteger el cuerpo del libro mientras no fuera adquirido, permitiendo así ser encuadernado al gusto de su propietario.

Resulta de notable interés la recuperación de este tipo de encuadernaciones, ya que han sido, durante mucho tiempo, poco apreciadas por el carácter humilde de sus materiales y, en consecuencia, son pocas las originales que se han conservado. Estas encuadernaciones son muy desconocidas y están sin estudiar, pero, gracias a ellas, podemos

identificar el país de origen, e incluso, la imprenta donde fueron realizadas. Por ello, los trabajos de restauración tienen como objetivo fundamental conservar esta cubierta, erradicar las causas de alteración y devolver a la encuadernación su integridad y uso, garantizando así, su futura conservación.

Se realiza un minucioso trabajo de reparación de grietas, desgarros y reintegración de zonas perdidas del soporte, así como la reintegración cromática de las mismas, con el fin de mantener la estética del original, pero diferenciada a simple vista. Dada la fragilidad de estas cubiertas, es poca la protección para garantizar una buena conservación de la obra; por ello se realiza a medida una caja de conservación.



Les batailles d'Alexandre. La vertu plaist quoy que vaincue..., 1678

Gérard Audran (1640-1703)

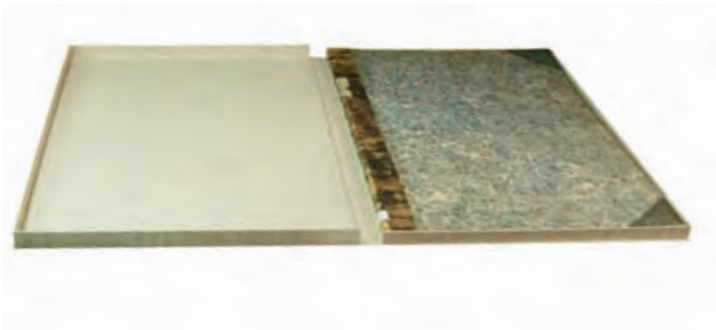
Aguafuerte, buril, talla dulce, 73 x 160 cm. [Sign. B-1887-4]

RESTAURACIÓN Barbáchano & Beny S.A. • PATROCINIO Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior • AÑO 2004



Las estampas, de gran formato, se encontraban plegadas para ajustarse al tamaño de la encuadernación que las protegía, lo que provocó fractura de las fibras de celulosa, debilitó el soporte y ocasionó desgarros y grietas. Estos daños se habían reparado con parches y tiras de refuerzo adheridas con cola de animal.

Se desmontan las cinco estampas para eliminar los elementos añadidos y los adhesivos envejecidos que deterioran las obras. Para evitar el plegado, se decide proteger cada obra con una carpeta paspartú. La encuadernación se consolida y se protege con una caja de conservación a medida.



Prodigiorum ac ostentorum chronicon...

Konrad Lykosthenes (1518-1561)

Basileae: Per Henricum Petri, 1557; 32 cm. [Sign. B-3084]

RESTAURACIÓN Barbáchano & Beny S.A. • PATROCINIO RABASF • AÑO 2006



El libro presentaba mal estado de conservación, especialmente, en las primeras y últimas hojas. La humedad había provocado manchas oscuras e introducido sustancias nocivas dentro de las fibras del papel, por lo que éste se encontraba muy debilitado. Además, existían daños de tipo mecánico como dobleces, desgarros e importantes pérdidas de soporte y grafía.

En el margen inferior se observó un parche que ocultaba un texto que, previamente, había sido tachado. Es necesario llevar a cabo un desmontaje parcial de la obra para realizar un tratamiento completo de restauración en estas hojas.

Con respecto a la encuadernación, se limpian e hidratan las cubiertas de pergamino y se las devuelve la estabilidad dimensional perdida. Las guardas, muy deterioradas, tienen manchas ocasionadas por el adhesivo de los refuerzos del lomo. En el caso de la costura, se mantiene la original, pero consolidándola a través de un reenlace de los nervios originales con piezas de piel al alumbre.





Introducción

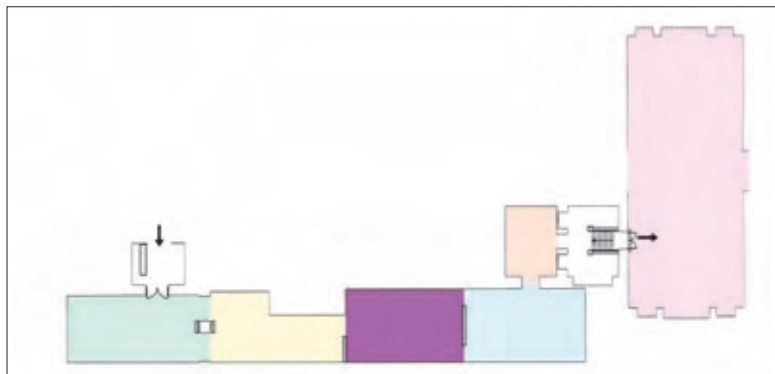
Estampas, Libros y Planos

 Esculturas

Pinturas

Gabinete de Dibujos

Galería de Esculturas



Venus Medici

Vaciado del original. Siglo XVIII
Yeso, 159 x 47 x 49 cm. [Nº inv. V-76]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2005-2006



La obra cuenta con una gruesa capa de pintura no original (se aplicaron capas de colas animales, barbotinas, pintura y barnices) y de suciedad grasa por contaminación ambiental. Además fue fragmentada para realizar un molde y ha

sufrido pérdidas volumétricas. La limpieza se efectuó mediante Anjusil®.

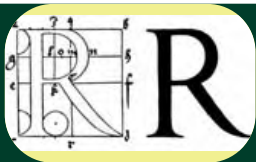
Esta obra procede de la colección de Anthon Rafael Mengs donada a la Academia en 1779.



Detalle en el que se observan las capas de limpieza.

Detalle del encolado de fragmentos y estucado y reintegración volumétrica.





Anton Raphael Mengs, 1778

Vaciado del original de Christopher Hewetson (1737-1798).

Yeso, 65 x 40 x 25 cm. [Nº inv.: E-43]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra • PATROCINIO Fundación Cajazol • AÑO 2004



La realización en el siglo pasado de un molde de esta escultura, con la finalidad de hacer réplicas, dañó parcialmente la superficie original ya que las sustancias orgánicas utilizadas penetraron en la superficie y con el paso del tiempo se oxidaron, provocando tinciones y cambios en la coloración original. Para enmascarar estos daños se repintó la obra dando lugar a que se perdiese el modelado original bajo varias capas de pintura.

Se realizan microanálisis químicos para conocer la composición de las capas y eliminarlas adecuadamente y devolver al busto su aspecto original.

En la limpieza aparece el número de inventario 1804 y adherida a la base se conserva una etiqueta con la numeración de la Exposición Nacional de Retratos de 1902 (n.º 817).

Esta obra procede del barco inglés *Westmorland*, e ingresa en la Academia en 1778.



Mercurio Volante

Vaciado del original de Juan de Bolonia (1529-1628), conservado en el Museo Bargello (Florencia)

Yeso, 111 x 38 x 77 cm. [Nº inv.: V-243]

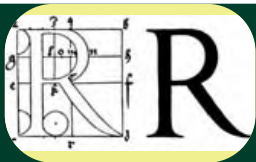
RESTAURACIÓN: Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS: Enrique Parra •
PATROCINIO: Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2006

La escultura presenta lesiones estructurales muy graves, provocadas por una manufactura deficiente, así como el uso de materiales inestables y en algunos casos con bajo grado de compatibilidad: hierro, madera, hueso, caña y estopa. El hierro que forma la estructura interna ha sufrido oxidaciones que dilatan la medida original provocando múltiples fracturas en el yeso.

Las intervenciones de restauración de la escultura consisten en estabilizar la estructura interna con vástagos de fibra de vidrio y adhesivos reversibles, calculando los puntos de gravedad y repartiendo el peso para minimizar el trabajo de las piezas más pesadas. Los vástagos de hierro se tratan con un procedimiento para inhibir la corrosión y estabilizarlo.

Para la eliminación de los depósitos y manchas sobre la superficie de la escultura se realiza un tratamiento mixto de papetas de Anjusil® y disolventes.





Apolino

Anónimo. Siglo XVIII.

Barro cocido, 67 x 27 x 16 cm. [Nº inv.: E-234]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2006



perar la epidermis muy deteriorada por craqueladuras y pulverulencia.

Los fragmentos se unen con varillas de fibra de vidrio y adhesivos reversibles, y la capa superficial se trata eliminando los elementos ajenos a la obra con métodos químico-mecánicos y protegiendo la epidermis.

Esta obra fue presentada probablemente a alguno de los premios de la Academia.



La fragmentación de la escultura se produjo por un accidente de carácter antrópico.

La restauración consiste en devolver a la obra la estabilidad estructural perdida por la fragmentación y recu-

Alejandro Magno a caballo

Vaciado de la escultura hallada en la Villa de los Papiros de Herculano. Siglo XVII.

Yeso, 30 x 60 x 90 cm. [Nº inv.: V-255]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • RADIOLOGÍA David Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra • PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2004

Debido a las condiciones de almacenamiento, la pieza mostraba en superficie una capa de suciedad por contaminación, fisuras y pérdida volumétrica en las zonas donde había refuerzos internos metálicos.

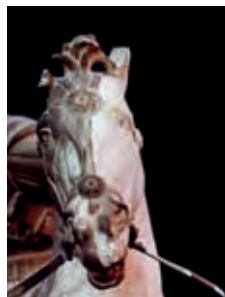
Esta obra procede de la colección de Carlos III donada a la Academia en 1776.



El anverso presenta un recubrimiento con tonalidad parda-grisácea provocada por una exposición cercana a una fuente de calor (chimenea, radiador).



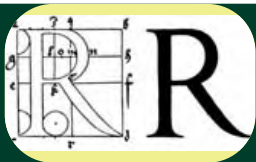
Detalles de las fracturas en las patas traseras alrededor de los refuerzos metálicos con pérdidas de materia y reintegración volumétrica de las pérdidas de yeso original y estucado de fisuras.



Eliminación de la suciedad (grasa superficial) de la cabeza del caballo.



En la gammagrafía se puede observar los refuerzos internos realizados con alambre retorcido.



Flora Capitolina

Vaciado del original. Siglo XVIII

Yeso, 180 x 64 x 45 cm. [Nº inv.: V-35]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2005



La escultura sufre deterioros estructurales localizados fundamentalmente en la base, así como depósitos de diferentes orígenes en la superficie que impiden observar la epidermis de la obra.

La restauración consiste en la estabilización de la base, perdida en un 75% por lo que se injertan microespigas de fibra de vidrio y adhesivos reversibles una vez hechos los cálculos de pesos y puntos de gravedad. El tratamiento de la superficie se realiza de forma químico-mecánica.

Esta obra procede de la colección de Mengs donada a la Academia en 1779.



Apolo del Belvedere

Manuel Michel (1775-?)

Barro cocido, 74 x 38,5 x 33 cm. [Nº inv.: E-124]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2007

La escultura estaba formada por 52 fragmentos que se han reensamblado.

La limpieza de la superficie original se realiza mediante agua y un tensoactivo con pH neutro.

Esta obra es una versión reducida del original conservado en los Museos Vaticanos y que fue presentada al concurso de premios de la Academia en 1793.

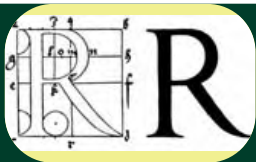


Se sumerge en agua desmineralizada caliente para llevar a cabo la separación de todos los fragmentos.



Mapa de localización de refuerzos nuevos, de fibra de vidrio, insertados en la pieza





Ares Ludovisi

Juan Pérez de Castro. Siglo XVIII
Yeso, 70 x 30 x 53 cm. [Nº inv. E-536]

RESTAURACIÓN Judit Gasca, Ángeles Solís, Silvia Viana • PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2007



La escultura conserva en su interior un relleno de serrín y virutas de madera, restos posiblemente de lo utilizado para su embalaje y traslado ya que en un documento del Archivo de la Academia de 1780 se describe que, entre los yesos traídos por Anthon Rafael Mengs que vienen de Roma, se envía un Marte sentado de la Villa Ludovisi hecho por Juan Pérez de Castro.

Se realiza una limpieza a base de Anjusil® para eliminar la suciedad superficial. Se retira el serrín del interior de la obra para evitar posibles ataques biológicos. El tratamiento finaliza con el estucado de las pérdidas y la consolidación en zonas puntuales.

Esta obra es un versión reducida del original conservado en el Palazzo Altemps.



Cristo crucificado

Filipinas. Siglos XVII-XVIII

Cristo de marfil policromado al óleo (60 x 50 cm.), cruz de ébano (100 x 65 cm.) y clavos de plata

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • PATROCINIO RABASF • AÑO 2009


Debido a un accidente, los brazos están separados del cuerpo y hay pérdida de materia que se reintegra volumétricamente mediante yeso giliforme y cromáticamente conacrílico.

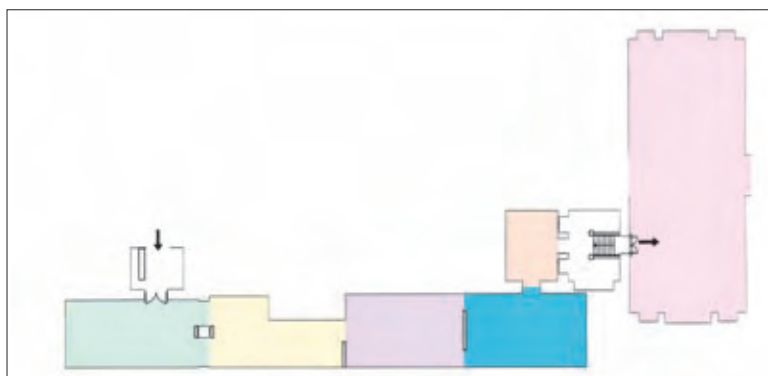
Se encola y se repara la fractura en la cruceta de la cruz.

La obra es propiedad de la Real Congregación de Naturales y Originarios de las tres provincias vascongadas.





	Introducción
	Estampas, Libros y Planos
	Esculturas
	Pinturas
	Gabinete de Dibujos
	Galería de Esculturas



Vista de Nápoles, hacia 1740

Nicolás Englebert Cetto († en 1746)

Relieve en cera sobre cristal, marco tallado y dorado, 98,5 x 87,5 cm. [Nº inv. E-626]

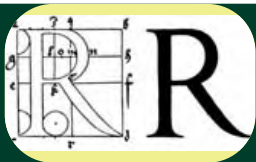
RESTAURACIÓN Lula Hernández Diego; Angelo Alessandri • PATROCINIO RABASF • AÑO 2008

La obra presenta grave pérdida de elasticidad y de adhesión al cristal negro. Se encuentran grietas, fisuras, fracturas y lagunas que afectan a toda la superficie, en ocasiones coincidentes con anteriores restauraciones que, debido a lo erróneo de las intervenciones, han ocasionado daños irreversibles como pérdida definitiva de detalles y elementos representados, reposición incorrecta de fragmentos recuperados, reintegraciones volumétricas y formales incorrectas.

El proceso de restauración consiste en el desmontaje de las obras, la recuperación de fragmentos y eliminación de las manchas. Se consolida y readhiere la obra al mismo tiempo que se modifican las intervenciones precedentes con retoques de reintegraciones, eliminación de adhesivos y reintegraciones cromáticas. Finalmente se limpia el soporte de cristal y se reintegran las lagunas.

Esta obra se adquirió en 2007 con cargo a la herencia Guitarte.





Conjunto de cuatro figuras de músicas

China. Dinastía Sui (581-618)

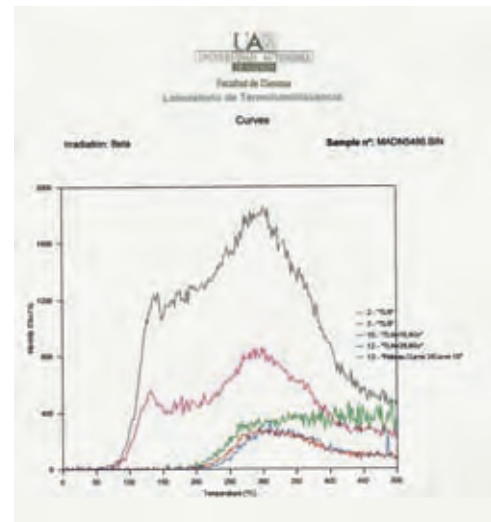
Terracota policromada, 26,5 x 8,4 cm. [Nº inv. FR-5, FR-6, FR-8 y FR-9]

RESTAURACIÓN Sandra Candela de Liñán; Fernando Gilabert Lorenzo • PATROCINIO Conde Duque. Ayuntamiento de Madrid • AÑO 2009



Se realiza en el Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, un análisis de materiales cerámicos con el método de la termoluminiscencia para confirmar la antigüedad de las obras.

Mediante una limpieza superficial se elimina la capa de tierras con bisturí y palos de naranjo, se despegan las uniones inadecuadas y se eliminan los añadidos de masilla y adhesivos antiguos. Se incorporan fragmentos con adhesivo nitrocelulósico y se realiza una reintegración estructural con resina epoxi y masilla sintética.



Didone abbandonata (acto I, escena V), Posterior A 1754

Francisco Battaglioli (1722-1790?)

Óleo sobre lienzo, 135 x 167 cm. [Nº inv. 407]

RESTAURACIÓN Adolfo Rodríguez Pérez • PATROCINIO RABASF • AÑO 2000



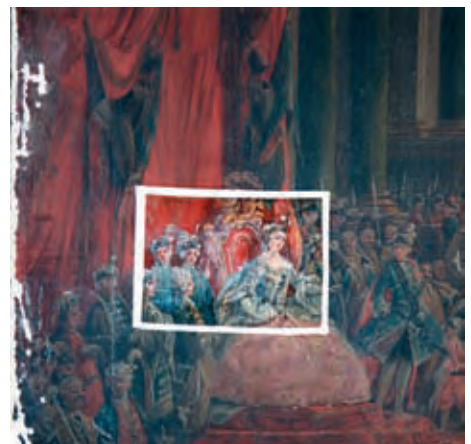
Aspecto inicial de la obra con estucado sobre injertos de lino y catas de limpieza.



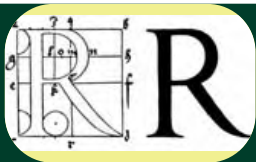
Aspecto final tras la restauración.



Detalle del estucado sobre el injerto de tela en zona de falta total de material original.



Detalle del proceso de limpieza.



Barón José de Morpurgo, Barones Parente Elisa de Morpurgo, 1875

Vicente Palmaroli (1834-1896)

Óleo sobre lienzo, 160 x 125 cm. [Nº inv. 591 y 592]

RESTAURACIÓN Adolfo Rodríguez Pérez • PATROCINIO RABASF • AÑO 2003



En las obras se aprecia un oscurecimiento producido por degradación del barniz y depósitos de contaminación ambiental.

A los marcos, dorados al agua con pan de oro y corlatura polícroma, se les aplica una limpieza y reintegración de molduras estucadas además de la reconstrucción volumétrica con malla metálica.

Estas obras fueron donadas a la Academia por Ignacio Bauer en 1948.



El Sueño del Caballero

Antonio de Pereda (1611-1670)

Óleo sobre lienzo, 152 x 217 cm. [Nº inv. 639]

RESTAURACIÓN Carmen Rallo Gruss • PATROCINIO RABASF • AÑO 1994

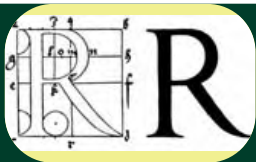
Gracias a la radiografía se pueden apreciar las pinceladas de la capa pictórica, «arrepentimientos» y rectificaciones del autor, así como la variación de las dimensiones del soporte.

Se conserva el forrado antiguo y se refuerza en algunos puntos al mismo tiempo que se eliminan las deformaciones. Se limpia el barniz oxidado con un método químico, se eliminan los estucos antiguos que ocultan pintura original y se reintegran cromáticamente las lagunas mediante técnica reversible e identificable.

Esta obra procede de la colección de Godoy e ingresa en la Academia en 1816.



Detalles de «arrepentimientos» de la posición de la mano del Caballero y rectificación en la línea de fuga de la mesa.



La Última Cena, hacia 1550

Jacopo Robusti, llamado *il Tintoretto* (1518-1564) y taller
Óleo sobre lienzo, 148 x 296 cm. [Nº inv.: 433]

RESTAURACIÓN Herlinda Cabrero • PATROCINIO Fundación de Amigos del Museo del Prado • AÑO 2006



La obra presenta añadidos de tela y estuco no originales, áreas de significativos desgarros y roturas, costura original, bordes rotos y con la tela original despegada de la de forración y zonas con craquelado en riesgo de desprendimiento.

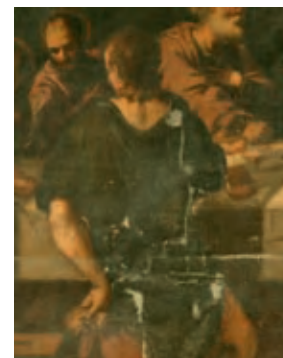
En la radiografía realizada para su estudio se observa, desgarrar con importante pérdida de materia original, sombras que se han ido cubriendo en superficie con veladuras, pinceladas largas, concretas y gruesas señalando las partes más iluminadas, columnas tapadas o arrepentimiento del pintor realizado durante el proceso de ejecución y mano femenina oculta por un repinte realizado en una restauración antigua que modificó los bordes laterales originales.

La reflectografía de infrarrojos nos indica un añadido realizado en una restauración antigua y un repinte oscuro que cubre el fondo de la composición.

Esta obra ingresa en la Academia en 1813.



Detalle de la figura de Judas después de la limpieza y tras la eliminación de gruesos repintes que cubrían el original.



Fray Pedro Machado

Francisco de Zurbarán (1598-1664)

Óleo sobre lienzo, 200 x 122 cm. [Nº inv.: 668]

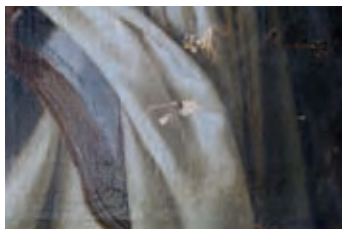
RESTAURACIÓN Rocío Bruquetas Galán y Departamento Científico de Conservación del IPCE: Marisa Gómez, Ruth Chércoles, Miriam Bueso, Araceli Gabaldón, Tomás Antelo, Carmen Vega, Angeles Anaya • FOTOGRAFÍAS Tomás Antelo y José Puy • PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2010

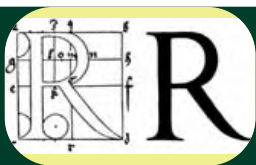
La radiografía efectuada pone de manifiesto las numerosas faltas de pintura reparadas en las anteriores intervenciones.

Las fotografías antiguas pertenecientes al Archivo Ruiz Vernacci y Moreno sirvieron para documentar la evolución material de la obra y completar el conocimiento de los problemas de conservación.

Se han limpiado los barnices, los repintes y estucos superpuestos de anteriores restauraciones que estaban embotando la capa pictórica y perturbando la percepción del sentido de volumen, profundidad y color propios de la pintura de Zurbarán.

Esta obra procede de la colección de Godoy e ingresa en la Academia en 1816.



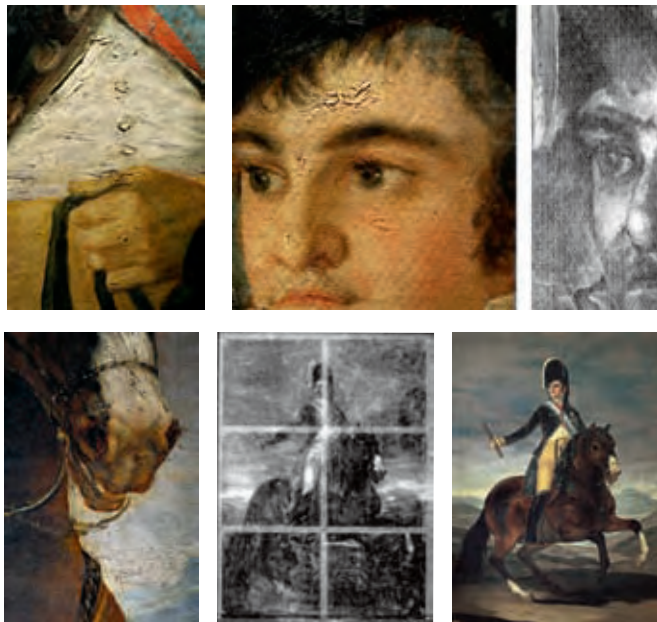


Fernando VII a caballo, 1808

Francisco de Goya (1746-1828)

Óleo sobre lienzo, 285 x 205 cm. [Nº inv.: 679]

RESTAURACIÓN Rocío Bruquetas Galán y Departamento Científico de Conservación del IPCE: Marisa Gómez, Ruth Chércoles, Miriam Bueso, Araceli Gabaldón, Tomás Antelo, Carmen Vega, Ángeles Anaya • FOTOGRAFÍAS Tomás Antelo y José Puy
• PATROCINIO Instituto del Patrimonio Cultural de España • AÑO 2010



La radiografía del cuadro sirve para conocer, completar y documentar aspectos relativos al estado de conservación, a su historia material y al proceso pictórico.

El cuadro estaba restaurado anteriormente y únicamente presenta algunas faltas pequeñas de pintura con pérdida local de adhesión. En la superficie pictórica se percibe un oscurecimiento general producido por la suciedad ambiental y unas alteraciones asociadas a anteriores intervenciones, como el barniz, muy amarillo, opaco e irregular, y unos visibles retoques puntuales.

Esta obra es un encargo de la Academia a Francisco de Goya en 1808.

Comida en la barca, 1898

Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923). Firmado: «J. Sorolla B/1898»

Óleo sobre lienzo, 180 x 250 cm. [Nº inv.: 804]

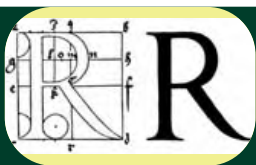
RESTAURACIÓN Eva Perales • PATROCINIO Museo Nacional del Prado • AÑO 2008

La restauración de esta obra se inicia con el tratamiento de este soporte, que presentaba grandes deformaciones y muy destensado. Se refuerza la zona de los cantos del soporte original, rasgados por los distintos tensados y destensados. Posteriormente, se reparan las perforaciones producidas por la oxidación de antiguas tachuelas.

A continuación, se aligeran en la superficie las capas de polución ambiental y barnices antiguos oxidados de almáciga. Estos habían sido eliminados en áreas concretas de la obra, de manera desigual, en una antigua intervención.

Esta obra forma parte del legado del Conde de Romanones e ingresó en la Academia en 1951.





Mujeres desesperadas con sus hijos muertos, 1789-1794

José Ginés (1778-1823)

Barro cocido policromado, 56 x 75 x 55 cm. [Nº inv.: E-178]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Fundación Caja Murcia • AÑO 2008



Fragmento perteneciente a la Matanza de los inocentes. Procede del Belén del Príncipe (1789-1794).

Los procesos de restauración en esta escultura han ido encaminados a devolver a la obra su aspecto original, oculto bajo varias capas de barnices oxidados y repintes como se aprecian en los microanálisis estratigráficos de los diferentes colores realizados con microscopio electrónico.

Una antigua intervención repuso la mano derecha y los dedos de la mano izquierda de la figura central, realizada con cera.

Se descubren las pérdidas de la capa pictórica y, una vez eliminados los elementos ajenos a la epidermis, se procede al estucado de las lagunas y a la reintegración cromática.



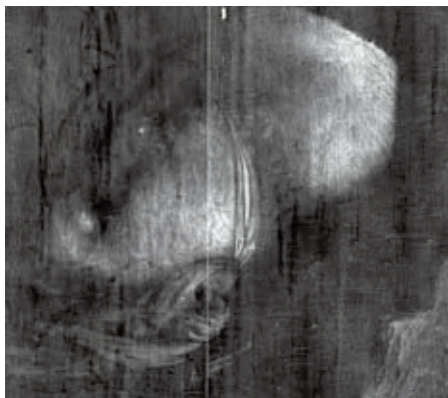
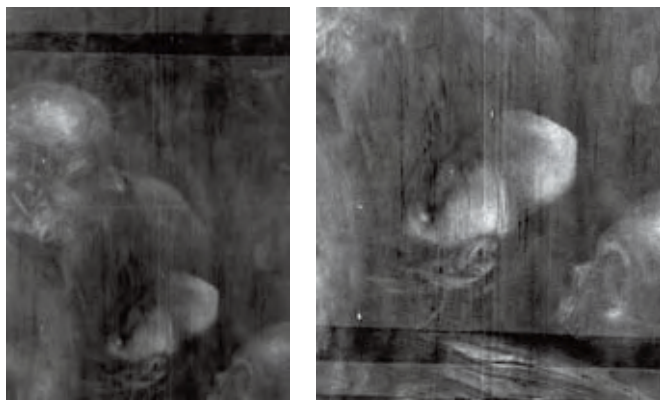
San Jerónimo, 1515-1518

Antonio Allegri, llamado il Correggio (1493-1534)

Óleo sobre tabla, 64 x 55 cm. [Nº inv.: 610]

ESTUDIO Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • RADÍÓLOGO David Viana • PATROCINIO APPLUS Valencia • AÑO 2009

Se realiza una radiografía digital (procedimiento «no destructivo») en el que se observa el estado de conservación del soporte de madera, al mismo tiempo que revela los dibujos subyacentes, la capa de preparación (estucos), la capa pictórica y su estado de conservación. También se documentan varias intervenciones de conservación.



En cuanto a la capa pictórica, la obra cuenta su historia a través del tiempo. Se aprecian pequeñas reintegraciones cromáticas que se corresponden con microfisuras provocadas por movimientos longitudinales de la misma.



Introducción

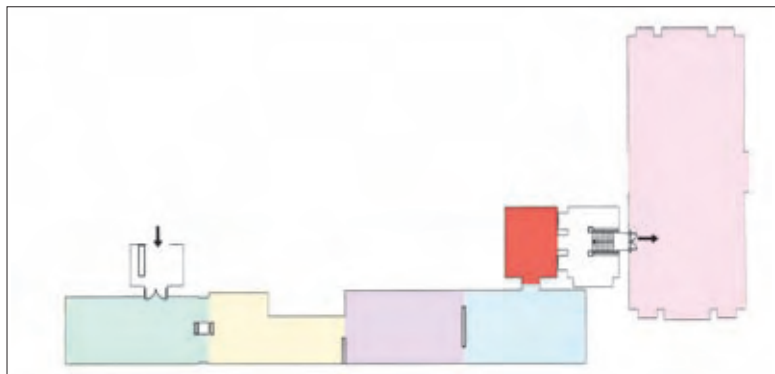
Estampas, Libros y Planos

Esculturas

Pinturas

 Gabinete de Dibujos

Galería de Esculturas



Iglesia de Santa Ana de Elda (Alicante)

Ventura Rodríguez (1717-1785)

Lápiz, delineados a tinta negra y aguada gris sobre papel [Nº inv. A-6294 a A-6296]

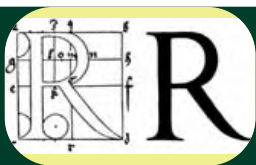
RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO RABASF • AÑO 2006

El proyecto consta de tres dibujos en hojas separadas: *planta* (63 x 47,9 cm.), *sección longitudinal* (63,2 x 97,7 cm.) y *sección transversal* (63,1 x 47,9 cm.).

Los dibujos estaban enmarcados en contacto directo con traseras de madera y pegadas con cintas de adhesivo de caucho muy oxidadas por lo que había manchas de óxido y restos de detritus. Existían dobleces centrales y pliegues muy marcados así como múltiples grietas y faltas de soporte en los bordes. Suciedad muy pronunciada de polvo y contaminación, sobre todo en el borde superior y amarilleo del papel.

El procedimiento de restauración consiste en una limpieza mecánica con gomas blandas y tejido de microfibra (*dust-bunny*) para las zonas de tinta, eliminando los detritus a punta de bisturí. Se levantan las tiras de papel adhesivo y se eliminan los restos de éste. Se tumefacta el soporte con agua y alcohol (70/20) para relajar los dobleces y los pliegues del papel, se refuerzan las pequeñas grietas y las faltas del soporte con tiras de papel japonés y adhesivo de metil celulosa y almidón. Tras la tumefacción, la obra se alisa bajo fieltros con peso ligero.

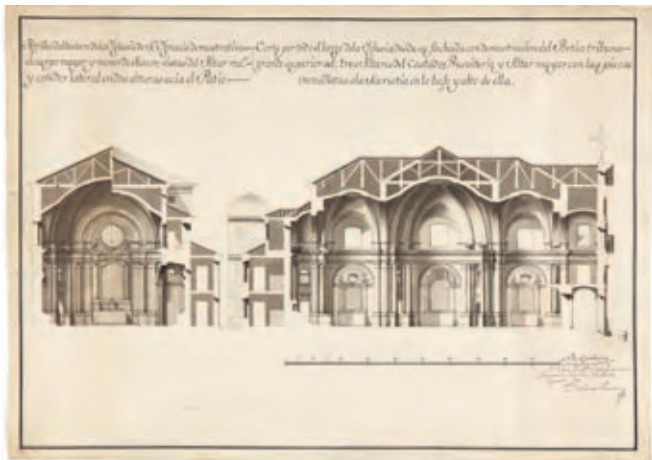




*Proyecto para la Real Congregación de naturales y originarios
de las tres provincias vascongadas 1759*

Copia del original de Juan Bautista Sacchetti (1690-1764), firmado por Andrés Fernández
Tinta china y aguadas sobre papel verjurado, 54,2 x 76 cm

RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO RABASF • AÑO 2008



Se exhiben 3 dibujos propiedad de la Real Congregación: *planta de la iglesia y viviendas* (54 x 76 cm), *fábrica principal* (54,2 x 75,2 cm) y *secciones de la iglesia* (54,2 x 76 cm).

Se lleva a cabo una limpieza mecánica con gomas de borrar de distintas durezas en las zonas sin tintas, eliminando los detritus a punta de bisturí. Se realiza una limpieza acuosa del papel para rebajar el amarilleo, eliminar los adhesivos del reverso y generar la cohesión interfibrilar del papel.

Una aplicación localizada de una solución de 0,5 % de metil celulosa sirve como surfactante para desincrustar el barro que tenía. Las grandes grietas y roturas perimetricas se refuerzan con tiras de papel japonés y adhesivo de almidón.



Hombre con manto

¿Diego Velázquez? (1599-1660)

Lápiz sobre papel teñido de color ocre, 39,4 x 22,7 cm. [Nº inv. D-2213]

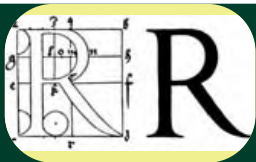
RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales • AÑO 2009

La obra estaba adherida sobre dos cartulinas y presentaba abombamiento y abrasiones de la capa superficial del papel así como pequeñas pérdidas de pigmento en el borde superior y lateral derecho.

Al desprenderse la obra se observó que el papel original estaba laminado sobre un papel verjurado antiguo. Se eliminan las cartulinas y el engomado mediante una aplicación de papetas de metil celulosa, y se reintegran las zonas erosionadas cromáticamente con lápices.

Para su montaje, se adhiere el dibujo mediante charnelas de papel japonés sobre un papel de conservación y éste sobre una carpeta con fondo de paspartú.





San Juan Bautista, 1660-1665

Antonio del Castillo (1616-1668)

Tinta parda a pluma sobre papel verjurado, 25,5 x 15 cm. [Nº inv. D-2149]

RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO • Fundación Marcelino Botín • AÑO 2008



El dibujo se encontraba pegado a un papel de mayor tamaño y éste, a su vez, sobre una cartulina de mala calidad. Presentaba suciedad pronunciada y la tinta estaba muy oxidada y debilitada.

Se elimina la cartulina de mala calidad y con una limpieza superficial delicada se logra recuperar el volumen de las figuras.



Fachada de un Palacio: Planta y alzado, 1746

Giacomo Pavia (1699-1749). Fechado y firmado

Lápiz, tinta y aguadas sobre papel, 58 x 77,1 cm. [Nº inv. A-1680]

RESTAURACIÓN Teresa Fernández de Bobadilla • PATROCINIO Ministerio de Educación, Cultura y Deportes,
con la colaboración de la Fundación Caja Madrid • AÑO 2002

La obra presentaba un alto nivel de suciedad y polución incrustada, así como múltiples detritus y grandes daños mecánicos, una gran grieta vertical y faltas en el soporte. Estas grietas habían sido reforzadas anteriormente con cinta quirúrgica.

Se realiza una limpieza minuciosa con gomas blandas y se eliminan mecánicamente los detritus. Una vez despegada la cinta adhesiva, se refuerzan las roturas con tiras de papel japonés.






Introducción

Estampas, Libros y Planos

Esculturas

Pinturas

Gabinete de Dibujos

 Galería de Esculturas



Ariadna dormida (1649-1651)

Vaciado del original de Orazio Albricio conservado en los Museos Vaticanos

Yeso, 135 x 214 x 96 cm. [Nº inv. V-11]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • RADIOLOGÍA David Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra • PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2005

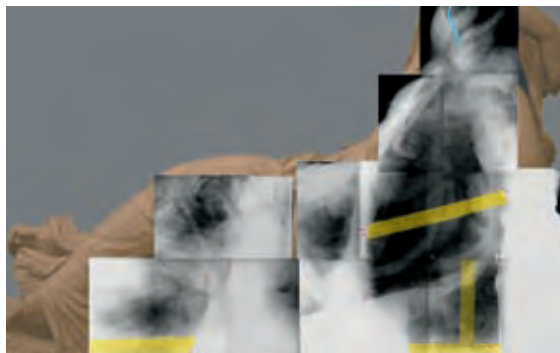
En su estado inicial presenta un recubrimiento de varias capas de pintura que ocultaban alteraciones, intervenciones volumétricas no originales y detalles del modelado.

Se eliminan las capas de pintura y el añadido volumétrico incorporado a lo largo de los años.

Esta obra procede de la colección traída por Velázquez de su viaje a Italia (1649-1653).



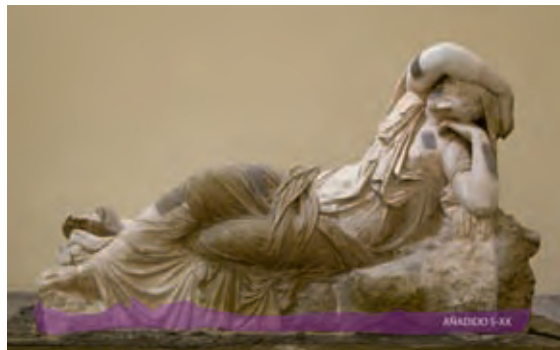
Estudio gammagráfico donde se aprecia, en amarillo, la estructura de madera que sujeta las distintas piezas que conforman el vaciado.

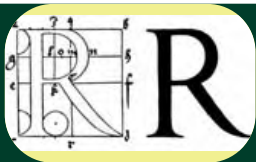


Estado de la obra antes de la restauración.



Distintas etapas de eliminación de las capas de pintura y del añadido volumétrico.





Apolo de Belvedere

Vaciado del original conservado en los Museos Vaticanos. Siglo XVIII

Yeso, 222 x 130 x 103. [Nº inv. V-14]

RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • RADIOLOGÍA David Viana, Applus Valencia • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra • PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2007



y los métodos de anclajes internos óptimos. De forma paralela se realiza una limpieza y se eliminan las capas de pintura ajenas a la manufactura original.

Esta obra procede de la colección de Anthon Rafael Mengs donada a la Academia en 1779.



Un accidente ocasiona graves lesiones estructurales en la obra por lo que se procede a la recuperación *in situ* de los fragmentos y ordenación de los mismos. Se descubre que una de las causas principales del accidente esta relacionada con la realización de un recedido en la base de la obra, que aumentaba tres centímetros la base y cambia el punto de gravedad de la escultura.

Se realizan análisis químicos y se procede a la recuperación de la obra estudiando los pesos de los fragmentos



Laocoonte

Vaciado original conservado en los Museos Vaticanos

Yeso, 230 x 168 x 87 cm. [Nº inv. V-12]

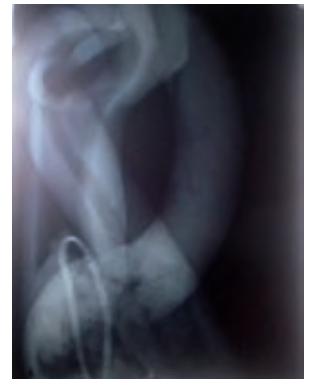
RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • RADIOLOGÍA David Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2006

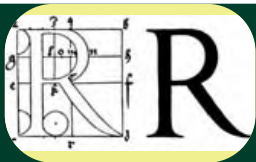
Este grupo escultórico se encontraba cubierto de gruesas capas de pintura sobre la superficie que enmascararan la epidermis y el color original.

Los microanálisis químicos permiten reconocer la composición de las capas de pintura y, por los pigmentos utilizados, su antigüedad. Al mismo tiempo, un examen radiológico con una fuente de Iridio 192, permite el estudio del estado de conservación de la estructura interna realizada, en este caso, con vástagos metálicos.

La restauración tiene por objeto estabilizar los daños estructurales y recuperar el aspecto original de la escultura, eliminando las capas y elementos ajenos que distorsionan su gran calidad inicial.

Esta obra procede de la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, llamada «La China», e ingresa en la Academia en 1811.





Gladiador Borghese, 1649

Vaciado original de Girolamo Ferreri conservado en el Museo del Louvre
Yeso, 170 x 130 x 150 cm. [Nº inv. V-24]

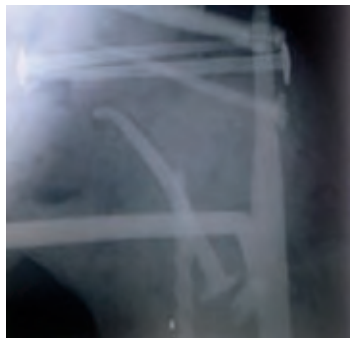
RESTAURACIÓN Judit Gasca, Ángeles Solís, Silvia Viana • RADIOLOGÍA David Viana, Applus Valencia • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra • PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2007



La superficie original de la obra se encuentra oculta bajo múltiples capas de pintura. Se realiza un estudio preliminar mediante gammagrafías con bomba de Iridio 192, y estratigrafías para conocer el estado y composición de la estructura interna y composición de las capas sustentadas y del soporte. Esta intervención permite corroborar los procedimientos de la restauración efectuada por Juan Pascual de Mena entre 1759 y 1760.

Se retiran las capas que enmascaran la superficie original de la obra mediante procedimientos químicos y mecánicos, con la intención de devolver a la obra su valor estético original.

Esta obra procede de la colección traída por Velázquez de su viaje a Italia (1649-1653).



Hércules Farnese, 1653

Vaciado original de Cesare Sebastiani conservado en el Museo Arqueológico de Nápoles
Yeso, 318 cm. [Nº inv. V-1]

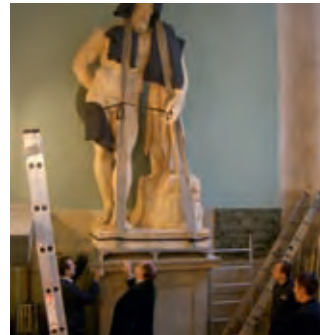
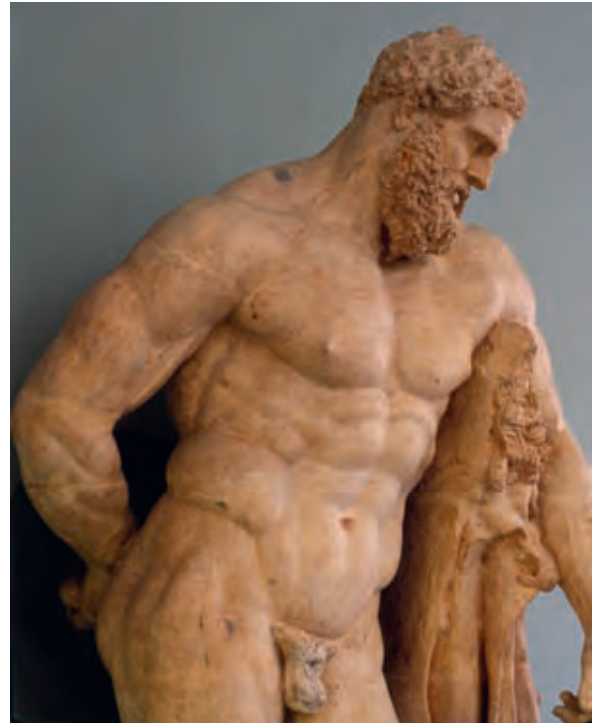
RESTAURACIÓN Judit Gasca; Ángeles Solís; Silvia Viana • RADIOLOGÍA David Viana • ANÁLISIS QUÍMICOS Enrique Parra •
PATROCINIO Comunidad Autónoma de Madrid • AÑO 2007

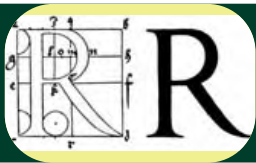
El estudio radiológico y gammagrafiado de la escultura, con bomba de Iridio 192, permite conocer la composición y la existencia de una estructura interna mixta realizada con hierro en la zona inferior y el uso de vástagos de madera en la parte superior.

Se eliminan las capas superpuestas a la superficie original, entre nueve y once según el estudio estratigráfico realizado, y se descubren detalles de quemaduras sufridas en el incendio del Alcázar de Madrid y otras intervenciones antiguas.

Finalizada la restauración se coloca nuevamente en la peana original diseñada por Diego de Villanueva.

Esta obra procede de la colección traída por Velázquez de su viaje a Italia (1649-1653).





REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Director: Antonio Bonet Correa

Vicedirector-Tesorero: Pedro Navascués Palacio

Secretario General en funciones: Fernando de Terán Troyano

Censor: José Luis Yuste Grijalba

Bibliotecario: Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos

Delegado del Museo: José María Luzón Nogueá

Delegado de la Caligrafía: Juan Bordes Caballero

Delegado del taller de vaciados y reproducciones: Julio López Hernández

MUSEO

Conservadora: Mercedes González de Amezúa del Pino

Técnicos: Ascensión Ciruelos Gonzalo, Laura Fernández Bastos, Rosa M^a Recio Aguado

ARCHIVO-BIBLIOTECA

Directora: Irene Pintado Casas

Técnicos: Ana Casas Gómez, M^a Teresa Galiana Matesanz, Marisa Moro Pajuelo, Esperanza Navarrete Martínez

CALCOGRAFÍA NACIONAL

Técnicos: Clemente Barrena Fernández, Pilar García Sepúlveda

TALLER DE VACIADOS

Formador: Miguel Angel Rodríguez García

Técnicos: Antonio Martín Garvín, Ángel Rodríguez López

Patrimonio de restauración de obras:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (*Legado Guitarte*)

Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes (*Ministerio de Cultura*)

Instituto del Patrimonio Cultural de España (*Ministerio de Cultura*)

Museo Nacional del Prado

Fundación Amigos del Museo del Prado

Dirección General de Patrimonio Histórico (*Comunidad de Madrid*)

Centro Conde Duque (*Ayuntamiento de Madrid*)

Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

Fundación Marcelino Botín

Fundación Cajamurcia

Fundación Cajasol

Applus

Cesión de obras:

Real Congregación de Naturales y Originarios de las tres Provincias Vascongadas, bajo la advocación de San Ignacio de Loyola (Madrid)

Luis Ramón Gullón y de Oñate

RESTAURADORES DE INSTITUCIONES

Ministerio de Cultura:

Conservadora-Restauradora: Carmen Rallo Gruss

Instituto del Patrimonio Cultural de España

Jefe del Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica: M^a del Carmen Hidalgo Brinquis

Conservadora de Museos del Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica: Rebeca Benito Lope

Restauradores: Carmen de Antonio Sáenz, Ninfa Ávila Corchero, Miguel Ángel Barbáchano San Millán, Pilar Díaz Boj, Alicia Fernández Ávila, Adolfo García García, Milagros González Prieto, José Antonio Hernanz García, M^a Victoria Jara Guerrero, Ana Jiménez Colmenar, Virginia León Castaño, Jorge Medín Guitart, Miguel Ángel Meliá Valeriano, Javier Moreno Hernández, Eulalio Pozo Rodríguez, José Luis Rodríguez Rodríguez, Silvia Rodríguez Sánchez, M^a del Mar Sánchez Domínguez, Juan Sánchez Sánchez, Carlos Sanz García, Andrés Serrano Rivas, Antonio Soto de la Mano, Alejandro Stamoglou Fleischner, Francisca Villares Díaz

Museo del Prado:

Restauradoras: Herlinda Cabrero, Eva Perales

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

Taller de restauración: Adolfo Rodríguez Pérez

RESTAURADORES AUTÓNOMOS

Angelo Alessandri, Pedro Barbáchano, Sandra Candela de Liñán, Teresa Fernández de Bobadilla, Marta Lage de la Rosa, Judit Gasca Miramón, Fernando Gilabert Lorenzo, Lula Hernández de Diego, Angeles Solís Parra, Silvia Viana Sánchez

TÉCNICOS:

Instituto del Patrimonio Cultural de España

Archivo, Fototeca de Obras restauradas y Fototeca Digital - Servicio de Documentación del IPCE

Área de Laboratorios del IPCE

Laboratorio de Estudios Físicos: Ángeles Anaya, Tomás Antelo, Ángela Arteaga, Miriam Bueso, Ruth Chércoles, Marián del Egado, Araceli Gabaldón, Marisa Gómez, David Juanes, Carmen Martín de Hijas, Carmen Vega

Departamento de Tejidos: Pilar Borrego

Radiografías:

Radiólogo de Applus Valencia: David Viana

Análisis químico:

Enrique Parra Creco

Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Facultad de Ciencias de la UAM:

Pedro Beneitez y María Asunción Millán

Fotografías:

Archivo General de la Administración (AGA)
Tomás Antelo y José Puy (Instituto del Patrimonio Histórico de España)
Pablo Linés Viñuelas
Manuel Pérez Cazorla (RABASF)
Enrique Sáenz de San Pedro

EXPOSICIÓN

Proyecto y dirección del montaje: Almudena Palancar Barroso
Montaje y enmarcado de obras: José Blas del Mazo, David López Carracedo
y Alejandro Segovia Díaz
Producción paneles: Manuel Pérez Cazorla
Digitalización: Jaime Cazorla Sánchez
Diseño gráfico: José Jacobo Storch de Gracia y Asensio

GUÍA

Diseño y maquetación: José Jacobo Storch de Gracia y Asensio
Coordinación: Alicia Navarro
Fotografías salas: Manuel Pérez Cazorla
Fotomecánica: Lucam
Impresión: Artes Gráficas Luis Pérez
D.L.: xxxxxxxx
I.S.B.N.:xxxxxxxxxx

Edita: Área de Las Artes. Ayuntamiento de Madrid
© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores, propietarios e instituciones de procedencia
© de la presente edición: Ayuntamiento de Madrid / RABASF, 2010



ORGANIZA



Real Academia
de Bellas Artes de
San Fernando

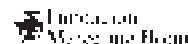
PATROCINAN



COLABORAN



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO



