

Universidad de Costa Rica

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Artes Plásticas



“Talleres de copias franceses en la Colección de vaciados en yeso de la
Universidad de Costa Rica”

Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Historia del Arte

ERICKA SOLANO BRIZUELA

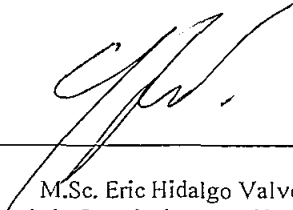
Ciudad universitaria Rodrigo Facio Brenes

2014

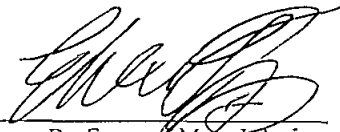
Hoja de aprobación

Tesis titulada *Taller de copias franceses en la Colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica* defendida y aprobada, con distinción, el día lunes 1 de diciembre del 2014 en la Escuela de Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica, como requisito final para optar por el grado de Licenciatura en Historia del arte.

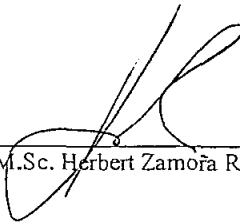
Tribunal examinador del Trabajo Final de Graduación



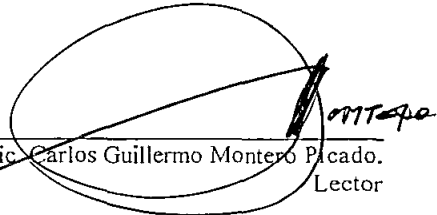
M.Sc. Eric Hidalgo Valverde.
Director de la Escuela de Artes Plásticas



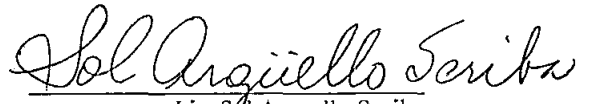
Dr. Emanuel Mora Iglesias.
Director de tesis



M.Sc. Herbert Zamora Rodríguez.
Lector



Lic. Carlos Guillermo Montero Picado.
Lector



Lic. Sol Arguello Scriba
Profesora Invitada

AGRADECIMIENTO

Agradezco todas las personas que me ayudaron a finalizar de la mejor manera este proyecto.

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a mi familia y a todas las personas que participaron de una u otra forma durante el proceso.

Índice

Introducción

- 1.1. Justificación
- 1.2. Delimitación del tema
- 1.3. Problema de investigación
- 1.4. Hipótesis
- 1.5. Metodología
- 1.6. Objetivos
 - 1.6.1. Objetivo general
 - 1.6.2. Objetivos específicos
- 1.7. Estado de la cuestión
- 1.8. Marco teórico

Capítulo 1. Inventario general

- 1.1. Inventario general de la colección de vaciados en yeso
 - 1.1.1. Esculturas
 - 1.1.2. Escultura de animales
 - 1.1.3. Torsos
 - 1.1.4. Detalles anatómicos
 - 1.1.5. Bustos
 - 1.1.6. Máscaras
 - 1.1.7. Ornamentos
 - 1.1.8. Relieves

1.2. Conclusión

Capítulo 2. Identificación de los vaciados en yeso

2.1. Talleres de vaciados en yeso reconocidos por los sellos en la colección de la UCR

2.1.1. Vaciados en yeso con el sello *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*

2.1.2. Vaciados en yeso con el sello *Musées Nationaux, Moulage*

2.1.3. Vaciados en yeso con el sello de *Pouzadoux*

2.1.4. Vaciados en yeso sin número de molde

2.2. Estado de conservación de los vaciados en yeso de la UCR

2.2.1. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso restaurados en 1997 por la empresa Renoir

2.2.2. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso restaurados en 2007 por la empresa Renoir

2.2.3. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso restaurados en 1997 y 2007 por la empresa Renoir

2.2.4. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso sin registro escrito de intervenciones anteriores.

2.3. Conclusión

Capítulo 3. Talleres de vaciados en yeso en la colección de la Universidad de Costa Rica

3.1. Reseña histórica del coleccionismo de copias

3.2. Talleres de copias franceses en la colección de la UCR

3.3. Conclusión

4. Conclusión

Anexo 1. Catálogo razonado de la colección de vaciados en yeso

Introducción

1. Vaciados en yeso de la antigüedad

1.1. Egipto

1.2. Arte griego

1.2.1. Arte griego clásico

1.2.2. Arte helenístico

1.3. Roma

1.4. Vaciados en yeso identificados solo de la antigüedad

2. Vaciados en yeso de la Edad Media

2.1. Arte gótico

2.2. Arte morisco

3. Vaciados en yeso del Renacimiento

4. Vaciados en yeso modernos

5. Vaciados en yeso no identificados

Anexo 2. Información del catálogo que acompañó a la colección de la UCR

Anexo 3. Vaciados en yeso de la colección de la UCR desaparecidos

Bibliografía

Introducción

1.1. Justificación, delimitación y planteamiento

1.1.1. Justificación

La colección de copias en yesos y láminas litográficas de la Universidad de Costa Rica llegó al país en 1897 durante el gobierno del presidente Rafael Iglesias (n. 1861– m. 1924), el mismo año en que se fundó la Escuela Nacional de Bellas Artes bajo la dirección del artista español Tomás Povedano de Arcos (n. 1857– m. 1943). Dicha colección fue adquirida específicamente para la enseñanza del dibujo, pero desde entonces se posicionó también como un modelo o canon de belleza para el artista y la sociedad costarricense.

Junto con los vaciados en yeso y láminas litográficas fue enviado un catálogo en francés, en Costa Rica se tradujo al español y posteriormente se imprimió en la Tipografía Nacional (Triana y Ulloa, 2008). Según este documento los vaciados en yeso adquiridos por Costa Rica fueron 352. En la actualidad no se conservan la totalidad de las piezas mencionadas como consecuencia del hurto, el deterioro ocasionado por el descuido, el daño intencional de terceros o simplemente por el paso del tiempo. Ante esta situación la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica (UCR), quien custodia la colección junto con el Museo+UCR, retiró los vaciados en yeso de sus pasillos y aulas donde estuvieron distribuidos durante muchos años y re-ubicó en el espacio que antes ocupó la biblioteca “Francisco Amighetti” tres de los vaciados en yeso de mayor tamaño: el *Apolo de Belvedere* (número de registro E 03), la *Diana cazadora* (número de registro E 06) y la *Venus de Milo* (número de molde 1255); mientras que el resto de la colección fue resguardada en el *mezzanine* de esta Escuela.

Bajo el criterio de conservación en el que hoy se dispone la colección de vaciados en yeso es evidente la necesidad en primer lugar de un registro adecuado de la misma, hasta el momento se desconocen cuantas y cuales son las piezas que actualmente se conservan en la Universidad de Costa Rica, esta institución tampoco cuenta con un acervo fotográfico de la colección ni con un documento que contenga la información general de cada vaciado en yeso. Esta situación dificulta el estudio de la colección y agrava el problema de conservación entre otras cosas porque facilita el extravío de las piezas.

El Museo+UCR trabaja en una base de datos de la colección de yesos que aún está en proceso. No obstante, la información proporcionada se limita a las características generales de algunas de las piezas en la colección de la UCR y no cuenta con un registro fotográfico detallado. Por ello el documento es insuficiente para abordar una investigación

de la colección de vaciados en yeso e incluso para otros proyectos como el Taller de Conservación y Restauración de Yesos que desde el año 2012 comenzó a intervenir la colección y derivó en un proyecto de investigación que el profesor Herbert Zamora desarrolla con la ayuda de estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas. La experiencia del taller reveló la necesidad de un registro fotográfico y escrito del estado de conservación de los vaciados en yeso, así como de los procesos de restauración o limpieza a los que se sometieron las piezas.

Asimismo para que la intervención realizada por el Taller de Conservación y Restauración de Yesos se basara en un criterio fundamentado para evitar alterar o dañar la pieza era necesario proporcionarle a los restauradores información histórica y referencias visuales ya sea de la obra original o de otras copias de la misma obra. Lo anterior requería la identificación de cada uno de los vaciados en yeso, pero esta labor solamente fue desarrollada parcialmente por los historiadores del arte Edgar Ulloa y María Alejandra Triana (2008) quienes identificaron 49 copias en yeso y realizaron 16 posibles identificaciones.

De acuerdo con lo anterior a pesar de la importancia histórica son escasos los conocimientos que se tienen sobre la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas de la Universidad de Costa Rica. Bajo esta circunstancia se justifica la realización de una investigación que ostente el aumento de un conocimiento empírico sobre la colección de vaciados en yeso al responder a la pregunta de investigación sobre el taller de procedencia de la colección. Este conocimiento es importante ya que responde a una pregunta vigente y posibilita a su vez el conocimiento de otros aspectos como por ejemplo el método de elaboración de las piezas. Además, para responder a la inquietud sobre el taller en que se fabricó la colección universitaria se propone un registro fotográfico y escrito de todos los vaciados en yeso que se conservan en la colección de la UCR información no ha sido recopilada antes.

1.2. Delimitación del tema

La investigación se limitará al abordaje de las copias en yesos en la colección de la Universidad de Costa Rica, con ello se descarta cualquier consideración de las láminas litográficas. Tampoco será competente para este estudio la función metodológica para la enseñanza del dibujo por lo que fueron adquiridas estas piezas, ni el abordaje desde el contexto socio-político costarricense al momento en que se adquirió la colección. El objetivo de la investigación es demostrar de cual taller de copias francés procede la colección de la UCR, para ello se toman como fuentes primarias los vaciados en yeso con la intención de extraer de ellos datos que faciliten la identificación del taller, además

se consideran documentos a fines a los talleres franceses de finales del siglo XIX, el desarrollo histórico de estas instituciones y su *modus operandi*.

1.3. Problema de investigación

¿De cual taller de copias francés procede la colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica?

1.4. Hipótesis

A partir de un registro detallado de cada uno de los vaciados en yeso de la colección de la UCR es posible extraer de las piezas información que facilite la identificación del taller que las elaboró. Para ello son fundamentales los números de molde y los sellos ya que estos datos permiten abordar la colección en relación con los talleres franceses activos a finales del siglo XIX. Para demostrar la procedencia de la colección es necesario considerar el *modus operandi* de los mismos a fin de comprobar si además de pertenecer el molde a dichos talleres las copias también fueron elaboradas por ellos o si el taller fue absorbido por otro para el momento en que se compro la colección costarricense. En ese caso habría sido esta otra institución la encargada de su elaboración como propuso la historiadora del arte Laura Raabe quien consideró que las piezas fueron compradas al Taller de Vaciados de la Reunión de Muses de Francia creado según la investigadora luego de la unificación de varios talleres.

A propósito del fabricante los historiadores del arte María Alejandra Triana y Edgar Ulloa propusieron que la colección de la UCR se adquirió del taller de vaciados (*Atelier de Moulage*) de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. Efectivamente parte de la colección procede de este taller, lo cual fue comprobado por los historiadores del arte al demostrar que el número de molde en los vaciados en yeso corresponde con los datos proporcionados por el *Catálogo des moulages provenant des monuments, musées, collections*, etc. publicado en 1881 en París por la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. Sin embargo, los número de molde en otros de los vaciados en yeso no corresponden con el documento mencionado, lo que abre la posibilidad de que parte de la colección proceda de distintos talleres, afirmación que sustentan los otros sellos que se identifican en los vaciados en yeso: *Musées Nationaux, École royale. Beaux Arts y Pouzadoux*.

De acuerdo con lo anterior la colección de vaciados en yeso de la UCR procede de varios talleres franceses: *Musées Nationaux, Pouzadoux* y la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. En el desarrollo de esta investigación se pretende demostrar esta afirmación, primero con un registro de las piezas que facilite la identificación de los sellos y números de molde, segundo al relacionar la colección con talleres francés al contrastar

los datos extraídos de las piezas con los catálogos de venta de los talleres y en tercer lugar el estudio histórico de estas instituciones determinará el origen de la colección.

1.5. Metodología

La siguiente investigación se hará bajo el método hipotético- deductivo, según el cual la hipótesis presentada debe ser contrastable. El procedimiento es el siguiente: de una hipótesis se extraen conclusiones por medio de una deducción lógica, las conclusiones se comparan entre sí y con otros enunciados para hallar las relaciones lógicas entre ellas. El contrastar críticamente las teorías y escogerlas tiene en cuenta los resultados obtenidos en su contraste. Para la contrastación de una teoría primero se realiza la comparación lógica de las conclusiones entre ellas a fin de someter a contraste la coherencia interna del sistema, después está el estudio de la forma lógica de la teoría para determinar su carácter, en tercer lugar se compara con otras teorías para averiguar si la teoría presentada constituiría un adelanto científico en caso de sobrevivir las contrastaciones a las que se somete y por último el contraste por medio de la aplicación empírica de las conclusiones que pueden deducirse de ella para descubrir hasta que punto satisfacen las nuevas consecuencias de la teoría a los requerimiento de la práctica (Popper, 2004).

Para aceptar la lógica deductiva es necesario un criterio de demarcación, para ello se acepta la falsabilidad como criterio de demarcación. Lo anterior implica exponer a falsación el sistema que ha de contrastarse con el objetivo de elegir el que comparativamente sea el más apto. Lo anterior se realiza creando primero un estado de la cuestión del tema elegido, de él se derivan las hipótesis necesarias sobre el tema, luego se operativizan las hipótesis a fin de derivar de ellas sus consecuencias necesarias, por último se someten las hipótesis a la falsación metodológica para elegir la hipótesis que comparativamente sea la más apta (Popper, 2004).

Bajo la metodología descrita se pretende producir un conocimiento cuantitativo y cualitativo de la colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica, al considerar como sus fuentes primarias los vaciados mientras que los documentos escritos y fotográficos consultados serán las fuentes secundarias. En el primer capítulo se elaborará un inventario general de la colección universitaria a través de una observación directa y objetiva a fin de registrar la siguiente información de cada pieza: tipología, peso, dimensiones (incluida la base), número de molde y descripción de la obra. Estos datos estarán acompañados de fotografías que muestren la pieza completa de frente y en el caso de las esculturas de bulto redondo se incluirá una fotografía desde otro ángulo a fin de facilitar el reconocimiento de cada vaciado en yeso.

En el segundo capítulo se utilizará la información recolectada previamente con el objetivo de relacionar la colección a talleres de copias franceses a través de la consulta

de sus catálogos de venta, a fin de corroborar que la información suministrada por estos documentos coincide con los vaciados en yeso se incluirán imágenes de referencia e información de las obras que reproducen las piezas en la colección universitaria según los catálogos. Para contrastar las imágenes de referencia con los vaciados en yeso es necesario conocer los estados de conservación y las intervenciones a las que se ha sometido la colección por lo que se documentará el estado de conservación de cada pieza en este capítulo. Este registro incluirá los procesos de restauración, acompañado con fotografías que detallen tanto el estado de conservación como los procesos de restauración aplicados en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos. Finalmente, el cuarto capítulo pretende determinar cual taller estuvo a cargo de la fabricación de la colección de la UCR por medio de una reseña histórica sobre los talleres franceses con los que se relacionó la colección en el segundo capítulo.

1.6. Objetivos

1.6.1. Objetivo general

Analizar los vaciados en yeso de la colección de la Universidad de Costa Rica estableciendo una relación comparativa entre las obras en la colección y los talleres franceses de fines del siglo XIX para determinar su procedencia.

1.6.2. Objetivos específicos

1.6.2.1. Registrar cada uno de los yesos que componen la colección de la UCR, a través de una descripción escrita y fotográfica, que permita inventariar la mayor cantidad de información de cada una de las piezas.

1.6.2.2. Clasificar los vaciados en yeso según los sellos y números de molde, contrastando esta información con documentos sobre los talleres de copias junto con otras fuentes e imágenes de referencia, para establecer una relación entre los talleres franceses y la colección de la UCR.

1.6.2.3. Realizar un estudio histórico y sobre el *modus operandi* de los talleres de copias, para determinar cual taller estuvo a cargo de la elaboración de la colección en la UCR.

1.7. Estado de la cuestión

En la siguiente revisión sobre los escritos referentes a la colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica primero se consideran los textos relacionados con la Escuela Nacional de Bellas Artes, estos documentos corresponden a las primeras investigaciones donde se menciona la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas. Aunque sólo se refieren a la colección de forma esporádica estas obras aportan información sobre las condiciones bajo las cuales se utilizaron los vaciados en yeso y las láminas litográficas en Costa Rica, así como otros datos sobre su estado de conservación. Luego se abordan las obras dedicadas específicamente a la colección de vaciados en yeso, de estos textos se consideran los enfoques utilizados y los aportes presentados.

Una de las primeras publicaciones donde se hace referencia a la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas es el texto *Enrique Echandi* de Ricardo Ulloa Barrenechea, en él se aborda el tema de manera tangencial refiriéndose solamente a la colección como herramienta para la enseñanza del dibujo. Ulloa Barrenechea se basa en la información proporcionada por el pintor Teodorico Quirós (n. 1897- m. 1977), quien estuvo adscrito a la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1905 y 1907, para afirmar que dicha institución enseñaba dibujo de acuerdo con un método progresivo denominado *Méthode Julien* el cual consistía en copiar reproducciones de las obras paradigmáticas del arte Occidental especialmente de la Antigüedad Clásica. Este método inicia con las partes separadas del cuerpo como ojos, orejas, boca y nariz, una vez dominado esto el alumno se enfrenta con los cartones de cara completa y esto mismo se aplica a las distintas partes del cuerpo hasta alcanzar el dominio completo de la figura. Luego de dos años es posible pasar a la siguiente etapa, la cual consiste en un año de copia directa de los yesos o estatuas en escayola para el estudio de la luz y la sombra. Después de estos tres años el estudiante comienza a pintar bodegones, de forma igualmente progresiva comienza con estudios de sepia y blanco hasta alcanzar el dominio completo del color (1973).

Con motivo del vigésimo aniversario del Museo de Arte Costarricense se presentó en 1997 la exposición *Centenario de la Escuela Nacional de Bellas Artes* curada por Floria Barrionuevo¹. La muestra proponía un recorrido histórico a través de los cambios sufridos

¹ Igualmente en 1997 publica en la revista *Herencia* el artículo *Cien años de la Escuela Nacional de Bellas Artes*. Este documento es una versión del catálogo para la exposición, el contenido es el mismo con la diferencia que en el artículo no se mencionó a la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas. De igual forma como homenaje a los cien años de la Escuela Nacional de Bellas Artes el historiador del arte Carlos Guillermo Montero publicó *Centenario*, también en la revista *Herencia*, este autor se limita a referirse a la enseñanza del dibujo bajo el concepto decimonónico a través de la copia de los yesos y láminas litográficas según lo propuesto por Ulloa Barrenechea.

por la institución, entre ellos: los distintos métodos de enseñanza utilizados en la escuela, cambios culturales, en los tipos de estudiantes y su proyección a la comunidad. Concluía con una reflexión sobre la labor y los retos para el futuro que en esos momentos afrontaba la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Junto a la curaduría de Barrionuevo se presentó una sección que rendía homenaje a Tomás Povedano el primer director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, esta sección fue curada por el historiador del arte Carlos Guillermo Montero.

En ese mismo año se publicó el catálogo general de la exposición *Centenario de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, en dicho documento Barrionuevo señala que la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas fue adquirida para la Escuela Nacional de Bellas Artes con fines didácticos, esta afirmación la basó en el hecho de que coinciden la llegada al país de estas piezas con la fundación de la institución en 1897. Sobre el estado de conservación de la colección el catálogo de la exposición aunque menciona la distribución de los vaciados en yeso por la Escuela de Artes Plásticas no amplía sobre las condiciones bajo las cuales se encontraban. Menciona que para la exposición presentada en el Museo de Arte Costarricense fueron restaurados vaciados en yeso y láminas litográficas de la UCR por Gerardo Hidalgo, pero no especifica cuales fueron las obras restauradas, ni detalla los daños en las piezas o los procesos con las que fueron intervenidas.

Sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes la historiadora del arte Laura Raabe elaboró un texto en el cual aborda desde el tema del academicismo la creación de esta institución en Costa Rica como parte del proyecto nacional en que estaba inmerso el país, el documento se titula *La Escuela Nacional de Bellas Artes: desarrollo del campo artístico en Costa Rica (1897- 1940)*. Según la autora la creación de esta institución formo parte de una iniciativa del estado costarricense por insertar al país en la modernidad y el progreso, como complemento se adquirió para la Escuela Nacional de Bellas Artes la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas en su mayoría provenientes de Francia.

Debe tenerse en consideración al respecto de esta colección que las investigaciones sobre la misma se han enfocado en el estudio de las copias en yeso. Tal es el caso de Karla Adams Chotto y Anne- B. Sander Mangel quienes en el 2001 presentaron el informe final del proyecto de graduación: *Diseño del catálogo de la Colección de Vaciados en Yeso de la Escuela de Arte Plásticas de la Universidad de Costa Rica* para optar por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Artes Gráficas. Con respecto a esta fuente solo se hará mención de la información que corresponda a la referencia histórica de los yesos, así como la información y clasificación de los mismos propuesta para el catálogo, por lo tanto lo que corresponde al posible diseño del documento no será tomado en consideración.

Estas investigadoras detectaron la carencia de documentación, registro y

clasificación de la colección de vaciados en yeso, ante esta situación propusieron la elaboración de un catálogo que identificara la obra original que reproduce cada vaciado en yeso, incluyéndose información tanto del original como de la copia, además de un registro fotográfico y la asignación de un número para cada pieza que facilite su organización y clasificación. Con este proyecto pretendían facilitar la gestión de políticas claras para la disposición, almacenaje, conservación y restauración de la colección de vaciados en yeso.

En principio la metodología escogida para el proyecto fue teórico- práctica, pero posteriormente proponen una investigación de carácter no- experimental y transeccional – descriptiva para el abordaje histórico de la colección. La selección del método es cuestionable ya que según las autoras una investigación no- experimental es aquella en la cual resulta imposible manipular las variables, en su caso adujeron que las variables eran la falta de políticas de conservación, restauración y valorización de las piezas, aun cuando estas supuestas variables son ajenas al tema de investigación. Además, según Adams y Sander escogieron la investigación no- experimental por que con ella se observan los fenómenos tal y como ocurren en su contexto natural (2001), sobre esta explicación es difícil comprender cual podría ser el contexto natural de un objeto inanimado como una obra de arte o colección.

Con respecto a la utilización de la investigación transeccional- descriptiva esta tenía como propósito medir y describir las variables individuales, indagar la incidencia y valores en que se manifiesta cada una de ellas y presentar el panorama total en que se manifiesta un grupo de objetos. Con ello pretendían obtener “resultados descriptivos sobre la situación de las piezas dentro de un contexto histórico del arte, a través de su clasificación y fichaje” (2001, 13). De acuerdo con lo anterior no queda claro como se desprenderse del método transeccional- descriptivo los supuestos resultados, sobre todo en lo que respecta a la situación de la pieza dentro de un contexto histórico, si acaso con ello se referían a la identificación de la obra original que reproducen los vaciados en yeso.

En lo que respecta a la clasificación de los yesos se propuso partir de los parámetros utilizados en el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts* de París, el autor del documento fue Alexandre de Sacy y su fecha de publicación 1881, aunque las investigadoras lo datan en 1858. Se escogió este documento en lugar del catálogo en francés que acompañó a la colección debido a que este último solo contiene un inventario con datos vagos sobre los vaciados en yeso y las láminas litográficas que supuestamente llegaron al país y su numeración no coincide con los números de molde, a diferencia del catálogo elaborado por Sacy en el cual los datos proporcionados coinciden con el número de molde en los vaciados en yeso de la UCR.

De acuerdo con la organización del documento de 1881 (*École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*) se acordó establecer para el catálogo de la colección de la UCR la siguiente

división: estatuas, bustos, torsos, máscaras, anatomía y ornamentos. El catálogo que proponían Adams y Sander incluiría información sobre la pieza original con datos sobre el artista, la época de su creación, estilo, material, descripción detallada de la obra, dimensiones y localización. En una segunda parte harían referencia al vaciado en yeso con una descripción de la pieza, su estado de conservación, dimensiones, inscripciones y el número de registro que ellas mismas proponían.

El proyecto de Adams y Sander (2001) no concretó la investigación histórica ni el registro de la colección y solo se presentó la propuesta de diseño gráfico para el catálogo, en ese documento se incluyeron fotografías de 225 piezas de la colección, compuesto por: 19 esculturas, 37 bustos, 3 torsos, 7 máscaras, 7 anatomías y 152 ornamentos. Las autoras justificaron no haber desarrollado la investigación histórica por la dificultad para obtener información, ya que ni siquiera se conservan datos sobre su adquisición en el exterior, las personas que intervinieron en su compra o la fecha en que llegó al país. Solo pudieron corroborar a partir de los sellos en algunos de los vaciados en yeso que la colección de la UCR llegó procedente de Francia.

Un segundo intento por identificar las obras originales que reproducen los vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica lo llevaron a cabo los historiadores del arte María Alejandra Triana y Edgar Ulloa como parte de su Trabajo Comunal Universitario realizado entre marzo del 2007 y febrero del 2008. Este documento inédito fue titulado *Colección de vaciados en yeso de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica*.

Para esta investigación los autores retomaron la tarea de elaborar un registro fotográfico de los vaciados en yeso que aún permanecían en la Escuela de Artes Plástica, debido a que no tuvieron acceso a las fotografías de Adams y Sander ya que para ese momento la tesis solo podía consultarse de forma física sin el respaldo digital del registro fotográfico. Por esta razón Edgar Ulloa y María Alejandra Triana comenzaron un nuevo registro, pero debido a las condiciones en las cuales se realizó esta labor no fue posible tomar imágenes de buena calidad, ni fotografiar toda la colección: “No se contaba con un fotógrafo profesional ni con la iluminación adecuada: además, la ubicación actual de muchos de los yesos les hace inaccesibles para ser fotografiados. Ya sea por que se encuentran en bodegas en condiciones menos que deseables, o amontonados en desorden en las distintas aulas y la biblioteca de la Escuela” (Triana y Ulloa, 2008, p. 3- 4).

Sobre los documentos que acompañaban a la colección los historiadores del arte denuncian la pérdida de los mismos (el catálogo en francés, su traducción al español y el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts* (1881), de forma tal que solo pudieron consultarlos a través de las fotocopias recopiladas en la tesis de Adams y Sander. Con el registro fotográfico que realizaron de la colección los historiadores del arte procedieron a contrastar los vaciados en yeso con los catálogos en

español y francés, pero estos documentos resultaron inútiles debido a que no contienen una descripción detallada de las piezas sino datos generales e imprecisos. Se trató entonces de identificar los vaciados en yeso a partir de textos sobre la Antigüedad Clásica, el Renacimiento, etc., pero los investigadores no encontraron fuentes suficientes para abordar la totalidad de la colección.

Los historiadores del arte procedieron a consultar el catálogo de venta del taller de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* (1881) que aparece en los anexos de la tesis referida, para comprobar que los números de molde en los vaciados en yeso coincidían con los números con los que se identifican las piezas en el catálogo. Es así que procedieron a levantar un listado de los números de molde para luego buscar las piezas en el documento, pero no todos los vaciados en yeso pudieron ser identificados debido a que el catálogo estaba incompleto, solo disponían de una sección de la primera parte que reúne estatuas, bustos, torsos, bajorrelieves, etc.

Ante esta situación contactaron a la *International Association for Conservation and Promotion of Plaster Cast Collection* (AICPM), institución radicada en Francia que se dedica a la conservación y promoción de las colecciones de vaciados en yeso ubicadas en universidades, academias, etc., gracias a esta iniciativa la organización tiene conocimiento de la colección de la UCR. Los historiadores del arte mantuvieron contacto con varios miembros de esta organización, estos expertos coincidieron en que la mejor manera de identificar los vaciados en yeso sería con la utilización de los siguientes documentos: *Moulages du Louvre et des Musées de France. Catalogue général* (1991), el libro publicado por F. Rionnet *L'atelier de moulage du Musée du Louvre (1794-1928)* y el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* (1881). A partir de esta recomendación consultaron el catálogo *Moulages du Louvre et des Musées de France*, pero encontraron que muchas de las obras no estaban fotografiadas y sus numeración no correspondía con el número de molde de los vaciados en yeso costarricenses (Triana y Ulloa, 2008).

Tras consultar el catálogo *Moulages du Louvre et des Musées de France* y el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* (1881) procedieron a la identificación de los vaciados en yeso. No utilizaron el texto de Rionnet porque según los autores su numeración no corresponde con la colección de la UCR y no registra la compra de Costa Rica. Para comprobar y profundizar en los datos suministrados por las fuentes anteriores buscaron las obras originales a través de textos de los periodos correspondientes y los museos que conservaban las obras, junto con fuentes en Internet como las páginas oficiales de museos y galerías.

En este proceso los investigadores encontraron que las dificultades para identificar la totalidad de la colección de vaciados en yeso eran considerables, incluso era complicado

encontrar información de la obra original de aquellas piezas que se pudieron identificar en el catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* (1881): “La información disponible era muy general, muchas obras no se encuentran reproducidas ni en libros, ni en sitios electrónicos. Siendo muchos de los yesos reproducciones de copias romanas de originales griegos, sucedía, con frecuencia, que encontrábamos que existe más de una copia romana del mismo original, no siempre disponible en reproducciones, con distintos niveles de variación” (Triana y Ulloa, 2008, p. 6). En correspondencia con lo anterior los investigadores finalizan con una recomendación para lograr una identificación total de la colección en la UCR: acceder a una copia completa del catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* (1881) y al material requerido para poder hacer coincidir los datos de este catálogo con las obras originales. Esto último implica además de fuentes documentales contactos formales con las instituciones que poseen las obras originales así como aquellas que cuentan con colecciones similares a la de Costa Rica.

A partir de la investigación que desarrollaron los historiadores del arte Ulloa y Triana concluyeron que la colección de yesos de la Universidad de Costa Rica se compró al taller de vaciados (*Atelier de Moulage*) de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*, esta institución había adsorbido en esa época al taller de Alexandre de Sachy pero este último siguió trabajando como un taller autónomo y no fue hasta más tarde cuando se absorbió por completo, posteriormente en 1927 el taller de la *École* se fusionó con el taller del Louvre. Los investigadores proponen que la adquisición de la colección se hizo al primer taller de Sachy basados en la fecha de 1897 en que se presume se compró la colección, debido a que Sachy elaboró el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* y porque la estructura de yute con que están hechos los vaciados en yeso de la UCR fue un método inventado y patentado por A. Sachy en 1858 con el nombre *staff*.

Pero la hipótesis propuesta por Triana y Ulloa en la que atribuyen la fabricación de la colección de la UCR al taller de Sachy es problemática, no solo por que el proceso de investigación no incluye a toda la colección sino que además la afirmación se basa en una muestra muy reducida, ya que los investigadores identifican solo 67 vaciados en yeso de un total aproximadamente de 200 piezas de las que tuvieron conocimiento.² Teniendo en cuenta que no pudieron consultar el catálogo completo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* no queda claro si las piezas restantes no pudieron ser identificadas por que la información correspondiente se encontraba en una de las secciones que faltaban o porque su número de molde no coincidían con este documento, en el caso de esta última alternativa habría sido necesario ampliar la consulta a documentos de otros talleres

2 Este conteo considera cada vaciado en yeso por individual, esto significa que en los casos en que varios de los yesos forman parte de una sola obra igual se cuenta cada pieza por separado. Por su parte el catálogo de 1897 que llegó de Francia con la colección cuenta las piezas que componen un conjunto como un solo vaciado en yeso.

franceses y no limitarse al taller de *École*. Además, ignoran otro elemento relevante en la identificación del taller de procedencia de la colección como son los sellos presentes en varias de las piezas en la colección universitaria.

Por su parte la historiadora del arte Laura Raabe Cercone analiza en su texto *Los antiguos yesos de Bellas Artes*, publicado por el Semanario Universidad en el año 2009, la adquisición de la colección para la Escuela Nacional de Bellas Artes desde un aspecto socio- político.³ En este sentido amplió el enfoque propuesto por Barrionuevo (1997) al estudiar la adquisición de la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas a partir del desarrollo cultural de Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XIX, bajo el contexto del sentimiento nacionalista, la toma de conciencia de los estados americanos sobre su ingreso a la modernidad y la adopción de los gobiernos liberales de un proceso orientado al progreso de la nación con base en la educación y la cultura.

Sobre la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas Raabe coincide con Barrionuevo en que se adquirió con fines didácticos para la Escuela Nacional de Bellas Artes, pero su afirmación se basa en varias publicaciones en periódicos de la época. Con respecto al taller de procedencia en su investigación toma como referencia los sellos con la inscripción *Musées Nationaux Moulage* para sugerir que la colección se compró al Taller de Vaciados de la Reunión de Museos de Francia (que había adsorbido al taller del Louvre). En su opinión la compra debió ser entre 1895 y 1897 porque el Taller de Vaciados de la Reunión de Museos fue creado en 1895 y ya para 1897 se encuentran noticias en los periódicos costarricense sobre la llegada al país de la colección.⁴ El problema con la atribución de Raabe es que ignora lo propuesto por Triana y Ulloa, en este sentido su hipótesis no explica la relación entre la *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts* y la colección de la Universidad de Costa Rica que establecieron los historiadores del arte en el 2008. Tampoco considera en su trabajo los otros sellos que se observan en las piezas de la colección, que dan pie a considerar que estos vaciados en yeso con los otros sellos podrían pertenecer a otras instituciones así como las piezas con el sello *Musées Nationaux Moulage* pertenecen a la Reunión de Museos de Francia, ya que la creación de la institución francesa en 1895 tampoco implica la absorción de otros talleres de copias a parte del taller del Louvre.

En este mismo artículo la historiadora del arte destaca la restauración de diez vaciados en yeso para la exposición *Centenario de la Escuela Nacional de Bellas Artes*,

3 Otras versiones del documento se han publicado en *Kañina: revista de artes y letras de la Universidad de Costa Rica* (vol. 36, no. Extraordinario) en el 2012 y en el sitio web de la Facultad de Bellas Artes se publicó dos veces en una versión igual a la de *Forja y Kañina* y otra versión ampliada.

4 Se refiere a *El Figaro* del miércoles 28 de Julio de 1897 y *El Herald* del sábado 21 de agosto de 1897.

así como la restauración de dieciséis copias en yeso durante el 2007. Ambas restauraciones fueron llevadas a cabo por la empresa Renoir representada por Gerardo Hidalgo. Para la restauración del 2007 se seleccionaron las piezas de mayor tamaño y tuvieron prioridad las más deterioradas. Los yesos restaurados fueron expuestos en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales en la muestra *Al rescate de Diana y Apolo* (Vindas, 2012).

Finalmente, la historiadora del arte destaca el proyecto del Museo de la Universidad de Costa Rica, institución que asumió la tarea de realizar una base de datos de la colección de yesos y láminas de dibujo. El Museo+ UCR tiene entre sus objetivos el resguardo adecuado de las colecciones por lo que colabora también en el manejo y resguardo de la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas. En lo que respecta a la base de datos de los vaciados en yeso esta pretende registrar la siguiente información: título original, descripción, número activo fijo, número de registro, número de molde, medidas, estado general y problemas presentes (desprendimientos, faltantes, perforaciones, etc.). Esta información debe ir acompañada de una fotografía de cada pieza y fotografías de detalles, pero esta tarea aún no ha finalizado. En la presente investigación se considera este documento al utilizarse su acervo fotográfico para completar en los casos necesarios el registro fotográfico de los estados de conservación de las piezas. Como complemento a esta información se consideran también los informes de restauración presentados por Gerardo Hidalgo, en estos documentos se registran los daños presentes en las piezas y la propuesta de intervención que abordó el restaurador tanto en 1997 como en el 2007 para la colección de vaciados en yeso de la UCR.

Asimismo sobre el estado de conservación y los procesos de restauración aplicados a las piezas en el Taller de Restauración y Conservación de Yesos el profesor Herbert Zamora desarrolló el artículo *La conservación y restauración de la gipsoteca de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica* (2014). El documento analiza los problemas de conservación de la colección, para esto utiliza como ejemplo varias de las piezas intervenidas en el Taller (los vaciados en yeso con los número de molde 1735, 1638, 44 y 1690) y expone las soluciones técnicas aplicadas. Asimismo registra el proceso a través del cual se conformó el acopio de la colección de vaciados en yeso en la Escuela de Artes Plásticas y las labores llevadas a cabo para desarrollar el proyecto de investigación, esto con el objetivo de atender la conservación y restauración de la colección debido a las condiciones precarias en las cuales se mantuvieron los vaciados en yeso durante años. El autor sugiere en sus conclusiones la necesidad de ubicar la colección luego de ser intervenida en su totalidad por el Taller de Restauración y Conservación de Yesos en un emplazamiento definitivo, espacio que debe reunir las condiciones necesarias para que sea expuesta al público al mismo tiempo que garantice la conservación y preservación de dicho patrimonio, el proyecto incluiría labores de divulgación, protocolos de conservación y para su uso en la docencia.

Se concluye del estado de la cuestión que las hipótesis analizadas que podemos acoger en esta investigación son la propuesta de Adams y Sander (2001) respecto del origen francés de la colección de vaciados en yeso en la UCR en consideración de los sellos en las piezas y que la compra de la colección fue realizada por el gobierno de Costa Rica para la Escuela Nacional de Bellas Artes como propuso Raabe (2009) con base en los periódicos de la época. Estas hipótesis no entran en conflicto con la investigación, aumentan el conocimiento y contribuyen a la ubicación espacio- temporal del presente trabajo.

Las hipótesis presentadas primero por Triana y Ulloa (2008) y posteriormente por Raabe (2009) son las que más se acercan a nuestro problema de investigación, sin embargo ambas presentan inconsistencias como ya se ha mencionado. En el caso de Raabe esta considera solo uno de los sellos que se identifican en la colección, ignorando así la variedad de sellos que se observan en los vaciados en yeso. De igual forma los historiadores del arte Triana y Ulloa no cuentan con pruebas suficientes para justificar su afirmación. Además de presentar inconsistencias estas propuestas se alejan de nuestra hipótesis, por un lado Raabe asegura que la colección de la UCR pertenece al Taller de Vaciados de la Reunión de Museos de Francia, por otro lado para Ulloa y Triana la colección fue elaborada en el Taller de Sachy aunque este ya había sido absorbido por la *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*. La presente investigación tiene como objetivo demostrar cual taller tuvo a su cargo la fabricación de la colección de vaciados en yeso, pero no se limita su procedencia a un solo taller como propusieron los investigadores anteriores, consideramos que fueron varios talleres activos de finales del siglo XIX los que elaboraron los vaciados en yeso costarricenses y para demostrarlo se considerarán todos los vaciados en yeso de la colección.

1.8. Marco teórico

La colección de la Universidad de Costa Rica se realizó con la técnica de vaciado en yeso, el procedimiento de copia mediante el vaciado tiene como meta reproducir diferentes objetos a través de un molde de la obra que se desea copiar. El estudiar la colección de la UCR como una grupo de réplicas parciales o totales de obras originales en la opinión de algunos le resta importancia a la colección ya que la teoría en general señala que solo debe coleccionarse aquello que resulta irremplazable y al ser copias los vaciados en yesos podrían considerarse como sustituibles. No obstante, la cualidad de obra única que no puede ser reemplazada por un sustituto, según el experto en museografía Luis Alonso: “debe ser refrendada por su cualificación de pieza significativa y representativa de alguno de los diversos niveles socioculturales que pueda admitirse dentro del conjunto más expresivo de las manifestaciones humanas, de su integración en el patrimonio de la

humanidad, de su valor educativo y estético y de su capacidad para explicar periodos o momentos reveladores del desarrollo de la civilización humana” (1992). De acuerdo con lo anterior, aunque los vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica correspondan a réplicas esto no les resta importancia pues conservan su capacidad para explicar un periodo del desarrollo sociocultural.

Las copias de las obras de arte que por razones estéticas, ideológicas o de gusto se les atribuyó un valor paradigmático dejaron en herencia un patrimonio de ejemplares, los cuales en los estudios clásicos han sido utilizados para comprender estos periodos artísticos. En la Antigüedad se ha vinculado el uso de los términos en lengua griega y latina de *mimema*, *apógrapho* y *exemplum* con la práctica recurrente de producir copias (Negrete, 2002). Asimismo se conservan los testimonios de Teofrasto (372- 287 a. C) y tres siglos más tarde de Plinio (23- 79 d. C) en su *Naturalis Historia*.

La investigadora Almudena Negrete (2002) menciona entre las razones por las cuales se comenzaron a realizar copias en la Antigüedad la inaccesibilidad de las obras originales ya fuera por el costo, por la imposibilidad de conseguirlas o por ubicarse en lugares lejanos; en este contexto lo más frecuente fueron las copias romanas en mármol de las obras griegas en bronce. En la época moderna el coleccionismo respondió al deseo de adquirir restos de la Antigüedad como símbolo de prestigio, esto junto con la necesidad de proveer de decoración las residencias de las grandes familias, en consecuencia se incentivo la producción de vaciados en yeso. Además, con el surgimiento de las academias de arte se desarrolló un auge y entusiasmo por los vaciados en yeso, ya que estas piezas permitían reunir obras maestras o representar la historia del arte desde cualquier parte del mundo, en estos casos cuando no era posible poseer las obras originales las gipsotecas de las academias de arte se convirtieron en museos y bibliotecas (Vercelloni, 2007).

El coleccionismo del Renacimiento italiano es el precedente más cercano del concepto de museo moderno, las cortes llenaron sus palacios y ocupaciones con la afición de recuperar la Antigüedad a la luz del humanismo y la investigación sobre los testimonios del arte clásico. El coleccionismo erudito del renacimiento encontró sus bases en la Antigüedad y fue precedido por el coleccionismo de la Iglesia cuando esta era el lugar de estudio y conservación de los conocimientos humanos. El Renacimiento italiano contó entre sus consecuencias junto con el mecenazgo a las artes la formación de las primeras grandes colecciones de antigüedades y para el siglo XVI se desarrolló un coleccionismo sistemático. El modelo italiano fue seguido por los demás países europeos en los siglos XVI y XVII, este proceso junto con la aparición de las monarquías absolutas y el capitalismo desencadenó el coleccionismo de las cortes, las altas jerarquías de la Iglesia y la burguesía (Alonso, 2006).

A estas colecciones les siguieron los “gabinetes de curiosidades” de burgueses y

aristócratas cultos quienes poseían el privilegio de transmitir el conocimiento y la cultura. En el siglo XVIII con el descubrimiento de las ciudades romanas de Herculano y Pompeya (las excavaciones arqueológicas iniciaron en Herculano en 1738 y en Pompeya en 1748), junto con una nueva concepción racionalista del mundo que se materializa en el espíritu del enciclopedismo, el coleccionismo se expande y las civilizaciones de la Antigüedad son aún más valoradas. En este mismo siglo se extendió la práctica entre los jóvenes de las clases altas de realizar el *Grand tour* que consistía en visitar París, Venecia, Florencia y Roma como culminación de los estudios clásicos (Sorabella, 2000). Igualmente durante este siglo la influencia de la Ilustración aporta un deseo de especialización, que resalta los valores culturales, políticos y pedagógicos de los museos. En 1783 se abre al público el Museo del Louvre como una de las consecuencias de la Revolución Francesa de 1789, lo que da inicio a la apertura de museos institucionales. Sin embargo, no es hasta los siglos XIX y XX cuando los museos se abren al público en general, consolidándose el concepto de museo público del siglo XVIII en el siglo XIX y alcanzando su máximo desarrollo en el siglo XX (Alonso, 2006).

El museo en el siglo XX según la teoría museográfica debe cumplir las funciones de colección, conservación y exhibición. En relación con lo anterior al conformar una colección la institución debe tener en cuenta que coleccionar, que no coleccionar y cómo coleccionar. Estos aspectos del coleccionismo según L. Alonso Fernández (1993) implican a su vez otras acciones complementarias: con respecto a las obras cómo seleccionarlas y legitimarlas, y con respecto a las colecciones cómo ordenarlas y clasificarlas; de ellas resultan además la investigación, documentación, didáctica, restauración, difusión, proyección social, etc.

De acuerdo con lo anterior el conjunto de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica para ser apreciado como una colección dentro de los parámetros del coleccionismo museístico, requiere en primer lugar ser considerado como un conjunto de réplicas, ya que el valor intrínseco de las piezas depende de cómo estas fueron concebidas y realizadas (Alonso, 1993). Lo anterior también supone la identificación, autenticidad y datación de las piezas resultado de la investigación, se recomienda para ello no solo la consulta sino la formación de una biblioteca de referencia. En el caso de la colección de la UCR esta se ha identificado como el conjunto de copias en yeso que llegó a Costa Rica en 1897 para la Escuela Nacional de Bellas Artes. En lo que respecta a su autenticidad son los sellos en las piezas, su uniformidad técnica y su conservación primero en la Escuela Nacional de Bellas Artes y luego en la UCR lo que garantiza la autenticidad de la colección. Sin embargo, con respecto a la datación no se ha podido confirmar su fecha de producción, ya que hasta el momento solo se vincula con el año en que llegó al país en 1897.

A la identificación de las piezas le siguen el registro, inventario y catalogación

de la colección, todo ello es necesario para su documentación. Las labores mencionadas deben ser desarrolladas con base en las recomendaciones de la UNESCO\ICOM, aunque se pueden incluir variantes de acuerdo a los hábitos de cada país o institución. El registro se considera como una lista o índice que en museografía controla las entradas y salidas de los objetos del museo, para esta sección se recomiendan los siguientes datos: número de entrada, fecha de ingreso, número de inventario general, autor o procedencia, descripción, título del objeto, dimensiones, forma de ingreso en el museo, número de expediente y observaciones. El inventario es un listado que permite identificar cualquier objeto del museo independientemente de su significación científica o artística, se recomiendan los siguientes datos: número de orden, número de registro de entrada propiedad/depósito, autor o procedencia, título de la obra, materia o técnica, dimensiones, peso, estado de conservación, datos descriptivos, forma de ingreso al museo, precio, fecha de ingreso y los números de expediente, del catálogo sistemático, monográfico y topográfico. Mientras que la catalogación es la ordenación de los datos de un museo o colección con base en categorías previas que dividan estos datos en subdivisiones comprensibles (Alonso, 1993).

En el caso de los datos y estructura de los registro, inventarios y catálogos para las colecciones y museos propuestas anteriormente, deben ser consideradas según Alonso (1993) como premisas sobre las que deben estructurarse la documentación de las obras, esto implica la posibilidad de adaptar estas labores a las necesidades del caso. Los catálogos dependen de los criterios que se establezcan así como de la naturaleza y perfil de las colecciones que aborden. Para esta investigación se tomaron en cuenta los postulados propuestos en el texto *Instrucciones para la redacción del Inventario General, Catálogos y Registros en los Museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* de 1942 citado por Hernández (1998) para la elaboración del inventario general y el estado de conservación, estos corresponden con los propuestos por Luis Alonso Fernández (2006) y concuerdan con las recomendaciones de la UNESCO\ICOM. Pero se modificaron algunos de sus aspectos para ajustarlos a las necesidades de la colección de la UCR, entre otras cosas porque la información de la cual dependen estos modelos no ha sido registrada hasta el momento, mientras que otros datos corresponden a las labores propias de un museo por lo que no son competentes en esta investigación.

De acuerdo con lo anterior no se estudiarán los vaciados en yeso de la UCR como una colección en función de la institución museística, en este sentido no se aborda el concepto de colección de acuerdo a las necesidades del museo. Se considera una colección a un conjunto de objetos materiales e inmateriales que ha sido reunido, clasificado, seleccionado y conservado por un individuo o establecimiento, para comunicarlo a un público. El agrupamiento debe formar un conjunto relativamente coherente y significativo, por ello debe concebirse la colección como fuente y resultado de un programa científico que procura la adquisición e investigación a partir de los objetos materiales e inmateriales (Desvallées

y Mairesse, 2010). En el caso de los vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica aunque conocemos el criterio de selección este conjunto puede ser considerado como una colección de acuerdo con los criterios anteriores, si lo concebimos como una gipsoteca. Este término debe ser entendido más allá de un conjunto de obras reproducidas con la técnica del vaciado (originalmente hacia referencia a obras antiguas) como colecciones asociadas al estudio del Arte, a los modelos para la formación del artista y a la aparición de la Historia del Arte como disciplina académica. Ya que durante el siglo XVIII junto a la visión historicista del arte y la valoración de las obras de la antigüedad clásica se crean las primeras gipsotecas en Dresde, Berlín, Múnich, Londres y París (Sáinz, 2012).

Capítulo 1. Registro y documentación de la colección de la Universidad de Costa Rica

1.1. Inventario general de la colección de vaciados en yeso.

Los registros de los vaciados en yeso costarricenses se han visto limitados por diversas razones y no se ha logrado concretar un documento que comprenda a todas las piezas de la colección. Bajo estas condiciones a continuación se realizará un inventario general de todos los vaciados en yeso que actualmente se conservan en la colección de la UCR, esta sección organizará las piezas por tipología de acuerdo con el catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* de 1881, como propusieron Adams y Sander (2001) para su proyecto. Las tipologías en las cuales se dividirá la colección serán: estatuas, bustos, máscaras, anatomías, ornamentos y bajorrelieves. Asimismo en cada una de estas divisiones por tipología se ordenarán las piezas de acuerdo a su número de molde y al final de cada sección se ubicarán los vaciados en yeso de los que no se reconoce o no se observa el número de molde (a excepción del relieve 2743 compuesto de tres secciones y el ornamento 522 compuesto de cuatro piezas, en estos casos aunque solo una de las partes está numerada se colocarán todas las piezas juntas).

De cada vaciado en yeso de la colección costarricense se registrará su peso, dimensiones, número de molde, una descripción de la obra (este apartado contempla los sellos e inscripciones en las piezas), ubicación y número de registro. Debido a que esta información no ha sido recopilada antes se considera esta como una investigación de campo, solamente en la base de datos del Museo+UCR y en los informes de restauración realizados por G. Hidalgo (1997 y 2007) se encuentran algunos de estos datos, pero ninguna de estas fuentes aborda la totalidad de la colección y en el caso de la base de datos del Museo+ UCR parte de la información que se proponen recopilar está incompleta. Las fuentes mencionadas así como el documento elaborada por María Alejandra Triana y Edgar Ulloa (2008) se utilizarán para determinar el número de molde en las piezas en que este detalle haya desaparecido o presente daños.

Además este capítulo incluirá fotografías de cada uno de los vaciados en yeso, el registro fotográfico de la colección de la Universidad de Costa Rica es también una labor pendiente, a pesar de los intentos del Museo+ UCR que retomó la tarea pero se enfrentó con los mismo problemas de los investigadores anteriores básicamente la inaccesibilidad de las piezas. Cabe mencionar en cuanto al registro fotográfico actual que su problemática no se limita al hecho de que algunas de las piezas no hayan sido fotografiadas, en muchos casos las imágenes existentes no son de buena calidad, no documentan el estado de conservación e incluso en algunas de ellas ni siquiera es posible identificar la pieza.

Finalmente, para facilitar el reconocimiento y la ubicación de los vaciados en yeso dentro de la investigación se les asignará a cada uno un número de registro. Aquellas piezas que poseen número de molde lo conservan como su número de registro, al resto se les asignará un número compuesto por una letra que corresponderá a la tipología de la siguiente forma: E= escultura, T= torso, A= anatomía, B= busto, M= máscara, O= ornamento y R= relieve; y por una numeración que sigue el orden establecido de acuerdo al acomodo de las piezas en el catálogo.

1.1.1. Escultura



Tipología: Escultura

Peso: 42, 55 Kg.

Dimensiones: 94 alto x 47 ancho x 64 profundidad cm.

Número de molde: 44

Descripción: Escultura de un niño desnudo que sujeta a una oca por el cuello.

Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de Yesos.

Número de registro: 44



Tipología: Escultura

Peso: 81, 80 Kg.

Dimensiones: 181 alto x 75 ancho x 50 profundidad cm.

Número de molde: 94

Descripción: Hombre, joven, desnudo que apoya su codo derecho sobre un tronco e inclina su cuerpo de manera que su peso se distribuye entre su codo derecho y su pierna izquierda en *contrapposto*. Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 94



Tipología: Escultura

Peso: 23, 95 Kg (previo a la restauración).

Dimensiones: 71 alto x 70 ancho x 50 profundidad cm.

Número de molde: 104

Descripción: Niña jugando en el suelo, tiene su hombro y parte de su pecho izquierdo descubierto porque su vestido está caído de ese lado.

Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 104



Tipología: Escultura

Peso: 44, 90 Kg.

Dimensiones: 176 alto x 40 ancho x 46 profundidad cm.

Número de molde: 105

Descripción: Mujer con su cuerpo cubierto por una túnica, tiene sobre su cabeza una corona que parece estar hecha de espigas. Su brazo izquierdo cruza su cuerpo para reposar su mano sobre su cadera en el costado derecho. Mientras su codo derecho se apoya sobre su brazo izquierdo para llevar su mano derecha hacia su rostro.

Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 105



Tipología: Escultura

Peso: 56, 95 Kg.

Dimensiones: 2.17 alto x 72 ancho x 62 profundidad cm.

Número de molde: 1255

Descripción: Escultura de una mujer joven, sin brazos, con el torso desnudo y unas vestiduras que cubren desde sus caderas hasta sus pies.

Ubicación: Antigua biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas.

Número de registro: 1255



Tipología: Escultura

Peso: 13, 70 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 53 ancho x 87 profundidad cm.

Número de molde: Actualmente se ve un 13 y con grafito 88.

Descripción: Niño sentado, con su pierna izquierda levantada de manera que sostiene su pie izquierdo sobre su pierna derecha, esto con el propósito de retirar algo de su pie izquierdo.

En su base se lee: *Tireur d' Epine bronze antiove.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1388



Tipología: Escultura

Peso: 13, 25 Kg.

Dimensiones: 106 alto x 30 ancho x 45 profundidad cm.

Número de molde: Actualmente no se observa ninguno en la pieza. Según los historiadores del arte Maria Alejandra Triana y Edgar Ulloa (2008) el número de molde era 2816.

Descripción: Hombre joven desnudo en *contrapposto*. Su brazo derecho se corta un poco más arriba del codo, mientras su brazo izquierdo llega a la altura de la muñeca. Junto a la pierna derecha se observa un tronco que le sirve de sostén a la escultura.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2816



Tipología: Escultura

Peso: 27, 30 Kg.

Dimensiones: 150 alto x 60 ancho x 52 profundidad cm.

Número de molde: 2818

Descripción: Joven con orejas puntiagudas, cuernos por encima de la frente y un rabo en la espalda. Sobre su cabeza una corona de agujas de pino y carga un cabrito sobre sus hombros. De la horcadura del tronco cuelga una siringa inacabada.

En su base se lee: *Faune antiove (...) chevreau. Musée de Madrid*, parte de la inscripción es ilegible debido al daño que presenta la pieza.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2818



Tipología: Escultura

Peso: 3, 60 Kg.

Dimensiones: 63 alto x 18 ancho x 29 profundidad cm.

Número de molde: 2902, según el catálogo de Sachy (1881).

Descripción: Modelo anatómico que muestra los músculos del cuerpo masculino. La pierna derecha reposa sobre lo que parece ser una roca, en la cual se lee *Coudron 2002*, pero esta inscripción parece que fue retocada.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2902



Tipología: Escultura

Peso: 27, 75 Kg.

Dimensiones: 142 alto x 45 ancho x 36 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Mujer semi- desnuda en *contrapposto*, con un paño a la altura de su cintura. Se sostiene el cabello con su mano izquierda y le falta el brazo derecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 01



Tipología: Escultura

Peso: 29, 20 Kg.

Dimensiones: 151 alto x 58 ancho x 32 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Escultura de un joven, desnudo y en *contrapposto*. Este apoya el peso de su cuerpo sobre su codo izquierdo que reposa sobre un tronco. En el tronco se observa un carcaj. La figura no tiene el brazo derecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 02



Tipología: Escultura

Peso: 125, 45 Kg.

Dimensiones: 2.33 alto x 94 ancho x 91.5 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Escultura de un hombre joven desnudo, con faltantes en sus brazos, lleva una túnica atada a su cuello que cae sobre su espalda. Apoya su peso a la derecha sobre su pierna y un tronco.

Ubicación: Antigua biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas.

Número de registro: E 03



Tipología: Escultura

Peso: 8, 30 Kg.

Dimensiones: 82 alto x 27 largo x 27 ancho cm

Número de molde: No se observa.

Descripción: Joven desnuda en *contrapposto*, que apoya su cuerpo sobre su pierna derecha y sobre un tronco del cual a su vez toma un ropaje.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 04



Tipología: Escultura

Peso: 30, 50 Kg.

Dimensiones: 182 alto x 58 ancho x 58 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Modelo anatómico de un hombre que muestra los músculos del cuerpo, la figura no tiene el brazo derecho y se conserva parte del brazo izquierdo que es desmontable.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 05



Tipología: Escultura

Peso: 144, 55 Kg.

Dimensiones: 211 alto x 140 ancho x 86 profundidad cm

Número de molde: No se observa.

Descripción: Escultura de una mujer joven cuyos ropajes cubren su cuerpo. Con una mano tiene sujeto de los cuernos a un ciervo y con la otra toma una flecha del carcaj que sostiene en sus espaldas. Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulage*.

Ubicación: Antigua biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas.

Número de registro: E 06



Tipología: Escultura

Peso: 88, 25 Kg.

Dimensiones: 171 alto x 60 ancho x 93 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Hombre desnudo que apoya su pierna derecha sobre un tronco y su pie sobre una piedra para aparentemente atarse las sandalias. Su pie izquierdo aún está descalzo, pero la sandalia se puede observar en la base.

Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 07



Tipología: Escultura

Peso: 71, 65 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 94 ancho x 118 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Dos hombres desnudos luchando, en una posición en la cual uno de ellos se encuentra sobre el otro sometiéndolo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 08

Fotografías: Las imágenes de este vaciado fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.



Tipología: Escultura

Peso: 37, 70 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 50 ancho x 89 profundidad cm.

Número de molde: Actualmente solo se observa un 6 y un 9,

Descripción: Joven desnudo que está sentado sobre una red de pescar y jugando con una tortuga, lleva un sombrero y un escapulario que evidencian su origen napolitano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 09

Fotografías: La primera imagen de este vaciado en yeso fue tomada por otra persona en el Taller del Conservación y Restauración de Yesos por otra persona.



Tipología: Escultura

Peso: 8, 90 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 77 alto x 20 ancho x 36 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Mujer cubierta por una tela, se apoya sobre una roca y descansa sus codos sobre ella, al mismo tiempo que coloca su cabeza sobre su mano derecha.

Tiene un sello con la inscripción *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. París.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 10



Tipología: Escultura

Peso: 38, 25 Kg.

Dimensiones: 122 alto x 73 largo x 57 profundidad cm.

Número de molde: No se observa ninguno. Según el informe de la empresa Renoir (1997) su número de molde era 666, pero este se escribió con grafito en la frente de la figura por lo que no corresponde al número de molde en realidad.

Descripción: Joven desnudo arrodillado, con sus manos levantadas por encima de su cabeza como protegiéndose.

Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: E 11



1.1.2. Escultura de animales

Tipología: Escultura

Peso: 8, 55 Kg.

Dimensiones: 76 alto x 56 largo x 56 ancho cm.

Número de molde: Solo se observa el número 5 en su base, según Triana y Ulloa (2008) su número de molde era 564.

Descripción: Águila, con su pata derecha adelante y sus alas un poco extendidas.

Tiene un sello pero sin ninguna inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 564



Tipología: Escultura

Peso: 18, 70 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 35 ancho x 98.5 profundidad cm.

Número de molde: Actualmente no se observa ninguno. Sin embargo, según el documento de Triana y Ulloa (2008) su número de molde era 676.

Descripción: Cabeza de caballo, su crin es corta con un moño adelante y el resto recortada. En la parte inferior se observa lo que parece ser el pretal de la montura.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 676



Detalle del sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages* en el vaciado en yeso E 07.



Detalle del sello con la inscripción *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. París* en el vaciado en yeso E 10.



Detalle del vaciado en yeso 654 donde se observa el sello en la pieza.

En el catálogo de 1897 que llegó con la colección se mencionan veintiséis esculturas, en la actualidad según el inventario de la colección de vaciados en yeso de la UCR que realizamos para esta investigación bajo la tipología de escultura se conservan veintidós piezas, dos de ellas corresponden a representaciones de animales, los vaciados en yeso 564 y 676. Del total de las esculturas trece no poseen número de molde, pero en el caso de las piezas 2812 y 676 este dato quedó documentado por María Alejandra Triana y Edgar Ulloa (2008).

En lo que respecta a los sellos e inscripciones que se registran en la descripción de las piezas solamente los vaciados en yeso 1388 y 2818 poseen inscripciones, mientras que nueve de estos vaciados en yeso presentan sellos. La investigadora F. Rionnet (1994) explica que los sellos fueron implementados por los talleres como una garantía de calidad, los mismos se volvieron obligatorios y permitían determinar además de la procedencia, la fecha de ejecución de la pieza y establecer en relación con los documentos de los archivos la cronología de la producción y difusión de los vaciados en razón del gusto del siglo XIX.

En las piezas registradas se observan tres sellos distintos, en el vaciado en yeso E 10 este elemento tiene la inscripción *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. París*, el sello en las piezas 44, 94, 104, 105, E 06, E 07 y E 11 tiene la inscripción *Musées Nationaux. Moulages* y en el vaciado en yeso 564 actualmente no puede leerse la inscripción del sello.



1.1.3. Torso

Tipología: Torso

Peso: 17, 50 Kg.

Dimensiones: 113 alto x 59 ancho x 31 profundidad cm.

Número de molde: No se observa ninguno en la pieza. Según Triana y Ulloa (2008) su número de molde era 1401.

Descripción: En la pieza se observa el torso contorsionado de un hombre, con un rostro que evidencia sufrimiento. El personaje es un hombre desnudo, con barba y el pelo rizado.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de molde: 1401



Tipología: Torso

Peso: 8, 95 Kg.

Dimensiones: 73 alto x 37 ancho x 29 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Torso de una mujer semi- desnuda, con un paño sujeto a su cuerpo a la altura de su cintura. La pieza no tiene brazos, piernas ni cabeza.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: T 12



Tipología: Torso

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 66 alto x 21 ancho x 23 profundidad cm.

Número de molde: 1028.

Descripción: Torso de una mujer desnuda, sin brazos ni cabeza, solamente tiene su pierna derecha completa, pues de la pierna izquierda solo se observa su muslo que reposa sobre lo que parece ser un tronco.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1028



1.1.4. Detalles anatómicos

Tipología: Detalle anatómico

Peso: 1, 20 Kg.

Dimensiones: 12 alto x 24.5 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: En esta pieza se reproduce una mano izquierda, la misma está apoyada sobre una superficie plana.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: A 13



Tipología: Detalle anatómico

Peso: 0, 80 Kg.

Dimensiones: 20 alto x 13.2 ancho x 32.2 profundidad cm.

Número de molde: 1030

Descripción: En esta pieza se reproduce un pie izquierdo que descansa sobre una base plana.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1030



Tipología: Detalle anatómico

Peso: 1, 10 Kg.

Dimensiones: 29 alto x 19.5 ancho x 24 profundidad cm.

Número de molde: 1462

Descripción: Se representa un pie derecho con una inclinación, con el talón a una altura superior a la del resto del pie.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1462





Tipología: Detalle anatómico

Peso: 1 Kg.

Dimensiones: 24 alto x 12.5 ancho x 15.5 profundidad cm.

Número de molde: 1570

Descripción: Se representa un pie izquierdo inclinado, ya que el talón está sobre una base más elevada que la del resto del pie.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1570

De acuerdo con este inventario de los vaciados en yeso registrados como torsos y detalles anatómicos ninguno de ellos tiene sello o inscripción. De los tres torsos que componen la colección de la Universidad de Costa Rica solo el T 13 perdió el número de molde. Mientras que en los cuatro detalles anatómicos de la colección costarricense los tres vaciados en yeso que reproducen pies tienen su número de molde.

Según el catálogo que llegó de Francia con los vaciados en yeso y láminas litográficas (1897) los detalles anatómicos que componían la colección eran aproximadamente treinta y ocho, en estas piezas se reproducían manos y pies como se observa en los vaciados en yeso que aún se conservan, pero también secciones del cuerpo como piernas y brazos e incluso detalles del rostro como: ojos, orejas y bocas. Sobre los vaciados en yeso que reproducen torsos en el documento de 1897 se mencionan al menos cuatro piezas.



1.1.5. Bustos

Tipología: Busto

Peso: 10, 50 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 81.9 alto x 68.6 ancho x 29 profundidad cm

Número de molde: 959

Descripción: Hombre con su cabeza vuelta a la izquierda, tiene el pelo corto aparentemente inconcluso y también le faltan detalles como las orejas. Lleva puesta una vestimenta, sobre ella una túnica y en su hombro derecho un broche que ata su túnica.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 959



Tipología: Busto

Peso: 3, 95 Kg.

Dimensiones: 50 alto x 25.4 ancho x 30 profundidad cm.

Número de molde: 981

Descripción: Mujer con un vestido que deja al descubierto sus brazos, tiene el cabello sujeto por una cinta y amarrado atrás con un moño. Enfrente del lado izquierdo en la parte inferior tiene el número de molde y al costado derecho también, pero de este lado ya solo se observan un 9 y un 8.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 981



Tipología: Busto

Peso: 5, 90 Kg.

Dimensiones: 59.7 alto x 34.1 ancho x 27.7 profundidad cm.

Número de molde: 1224

Descripción: Hombre con una túnica que cubre su parte trasera y cae de su hombro izquierdo hacia el frente dejando al descubierto su pecho. Tiene el cabello corto, con una cinta sobre su cabeza y barba.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1224



Tipología: Busto

Peso: 5, 30 Kg.

Dimensiones: 58.6 alto x 33.5 ancho x 26.3 profundidad cm.

Número de molde: 1233

Descripción: Anciano con el pecho descubierto, con barba, pelo corto y sujeto por una cinta que acomoda a cada lado parte de su cabello. Tiene la inscripción en la parte frontal de la base: *Homere Bvste Antiove*. Mientras que en el costado derecho se lee: *Mvsee Britaniquve*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1233



Tipología: Busto

Peso: 8, 65 Kg.

Dimensiones: 72.8 x 41.5 ancho x 28.6 profundidad cm.

Número de molde: 1244

Descripción: Joven con un casco sobre su cabeza y con una túnica que cuelga de su hombro izquierdo. El casco cubre la cabeza de forma que no se puede ver el cabello, este elemento está decorado con unas figuras que parecen personajes mitológicos, además de otros detalles decorativos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1244



Tipología: Busto

Peso: 5, 60 Kg.

Dimensiones: 75.3 alto x 52.3 ancho x 32 profundidad cm.

Número de molde: 1245

Descripción: Hombre sin vestimenta, con barba y pelo corto. Tiene el numero de molde en dos lugares: en la espalda y al frente en un espacio entre la base y el busto.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1245



Tipología: Busto

Peso: 5, 60 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 62.2 alto x 35 ancho x 32 profundidad cm.

Número de molde: 1248

Descripción: Joven con el pecho descubierto, el cabello corto rizado y una cinta en la cabeza. Tiene el numero de molde en el borde derecho a la altura del pecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1248



Tipología: Busto

Peso: 11,05 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 79.6 alto x 57 ancho x 33 profundidad cm.

Número de molde: 1276

Descripción: Hombre con una túnica que cuelga de sus hombros y un broche a la derecha que sostiene la túnica. Una cinta cruza su pecho desde el hombro derecho por debajo de la túnica hasta la izquierda por debajo del pecho. Tiene el cabello rizado y largo, sujeto por una cinta.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1276



Tipología: Busto

Peso: 4,80 Kg.

Dimensiones: 51.5 alto x 33.4 ancho x 33.5 profundidad cm.

Número de molde: 1301

Descripción: Anciano con el cabello que cae sobre sus hombros. Tiene sobre su cabeza una cinta y está vestido con una tela que lo cubre totalmente. En la base tiene una inscripción, de la cual actualmente solo puede leerse: *Voltaire de la statue par Houdon (...)*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1301



Tipología: Busto

Peso: 9,45 Kg.

Dimensiones: 74.2 alto x 60.7 ancho x 40.6 profundidad cm.

Número de molde: 1340

Descripción: Hombre desnudo con una cuerda atada a su cuello, la cabeza inclinada hacia abajo y a la izquierda. Tiene bigote, el pelo corto y suelto.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1340



Tipología: Busto

Peso: 9, 90 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 71.8 alto x 36.5 ancho x 37 profundidad cm.

Número de molde: 1418

Descripción: Joven con el pecho descubierto, el cabello largo peinado con una carrera al centro y un moño atrás. Tiene una cinta a la altura de su frente que distribuye su cabello a los lados. El número de molde está en el borde izquierdo que rodea el pecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1418



Tipología: Busto

Peso: 6 Kg.

Dimensiones: 50.6 alto x 31 ancho x 29.3 profundidad cm.

Número de molde: 1434

Descripción: Joven con la cabeza inclinada a la derecha, el pelo corto y rizado.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1434



Tipología: Busto

Peso: 7, 25 Kg.

Dimensiones: 70.3 alto x 51.3 ancho x 35.8 profundidad cm.

Número de molde: 1447

Descripción: Joven con su torso desnudo, el pelo largo y sujeto por una cinta. Su cabeza gira levemente a la izquierda.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1447



Tipología: Busto

Peso: 3, 35 Kg.

Dimensiones: 56.5 alto x 31.7 ancho x 24.8 profundidad cm

Número de molde: 1451

Descripción: Hombre con el cabello corto y el pecho descubierto. El busto se ubica directamente sobre la base, en la cual había una inscripción, de la que ahora solo se puede leer: *Agrippa*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1451



Tipología: Busto

Peso: 7, 10 Kg.

Dimensiones: 59.9 alto x 42.6 ancho x 27.1 profundidad cm.

Número de molde: 1468

Descripción: Mujer cubierta por un vestido con un tejido ornamental en los hombros y una cinta que cruza su pecho desde el hombro derecho por debajo de su busto izquierdo. Tiene el cabello rizado, peinado con un moño atrás, dos rizos caen sobre sus hombros a cada lados y tiene su cabeza adornada con hojas y frutos de la vid.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1468



Tipología: Busto

Peso: 12, 50 Kg.

Dimensiones: 76.2 alto x 43.5 ancho x 25 profundidad cm.

Número de molde: 1545

Descripción: Mujer joven cuyas vestiduras cubren su torso. La mujer voltea hacia la derecha, tiene el pelo recogido y una corona o un elementos similar sobre su cabeza.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1545



Tipología: Busto

Peso: 3, 70 Kg.

Dimensiones: 53.5 alto x 31.9 ancho x 27.6 profundidad cm.

Número de molde: 1551

Descripción: Hombre vestido con una túnica y el cabello corto. Tiene en la base la inscripción: *Catón Bvste antiove. Musee dv Vatican.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1551



Tipología: Busto

Peso: 5, 45 Kg.

Dimensiones: 62.2 alto x 41 ancho x 24.2 profundidad cm.

Número de molde: 1556, según Triana y Ulloa (2008). Actualmente solo se observan los dos cincos.

Descripción: Mujer cubierta completamente por una tela que deja al descubierto solo la cara y parte del cabello, gracias a eso se observa su peinado con carrera al centro. Entre la base y el busto se tiene dos cincos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1556



Tipología: Busto

Peso: 3, 40 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 49.4 alto x 31.3 ancho x 25.6 profundidad cm.

Número de molde: 1558

Descripción: Hombre con el pecho descubierto y el pelo corto, tiene la cabeza vuelta a la izquierda. Se lee de la inscripción: *Cicerón (...) Antiove. Musee dv Capitole*, el resto es ilegible por los daños que presenta la pieza.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1558



Tipología: Busto

Peso: 4,85 Kg.

Dimensiones: 55.2 alto x 32.7 ancho x 33.8 profundidad cm.

Número de molde: 1647

Descripción: Cabeza, que parece corresponder a una mujer. Tiene el pelo corto y sujeto por una cinta. Su número de molde está entre la base y la cabeza.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1647



Tipología: Busto

Peso: 8,85 Kg.

Dimensiones: 81.3 alto x 53.5 ancho x 35.5 profundidad cm.

Número de molde: 1889, se observa que el número de molde está retocado.

Descripción: Mujer cubierta por un vestido que deja al descubierto sus brazos. Tiene el pelo rizado y largo, está sujeto por una cinta que permite que caigan sobre sus hombros y en la espalda los rizos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1889



Tipología: Busto

Peso: 6,55 Kg.

Dimensiones: 59 alto x 45.3 ancho x 28 profundidad cm.

Número de molde: 1908

Descripción: Hombre con la cabeza inclinada a la derecha, barba y el cabello recogido por una cinta. En el pecho se observa parte de su vestimenta y en la base tiene la inscripción: *Platón bacchvs (...)* de la *statve antioue (...)*. Lo señalado por los puntos suspensivos corresponde a palabras actualmente ilegibles.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1908



Tipología: Busto

Peso: 2, 75 Kg.

Dimensiones: 46.3 alto x 31.9 ancho x 27.4 profundidad cm.

Número de molde: 1952

Descripción: Hombre con el cabello corto y una túnica que recorre desde la parte trasera de su hombro izquierdo hasta caer sobre su pecho del lado derecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1952



Tipología: Busto

Peso: 2, 65 Kg.

Dimensiones: 48.2 alto x 21.3 ancho x 26.3 profundidad cm.

Número de molde: 1958

Descripción: Cabeza de un hombre con el cabello corto al ras y las facciones del rostro pronunciadas, sobre todo en las mejillas y cerca de la boca.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1958



Tipología: Busto

Peso: 6, 85 Kg.

Dimensiones: 66.2 alto x 28.7 ancho x 32.5 profundidad cm.

Número de molde: 1976

Descripción: Hombre con su pecho desnudo, barba y bigote. Lleva un casco sin ninguna decoración, parte de su cabello rizado se asoma debajo del casco y se acomoda a los lados de su rostro.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1976



Tipología: Busto

Peso: 6,55 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 77.5 alto x 48.2 ancho x 29 profundidad cm.

Número de molde: Según el texto de Triana y Ulloa (2008) su número era 1982, en la actualidad solo se observan los números 982.

Descripción: Mujer con un casco decorado a ambos lados por lo que parece ser un animal dando de amamantar. De su casco sale parte de su cabello a los lados del rostro y por detrás se observa una cola. La mujer está vestida con una túnica que le cubre solamente el lado izquierdo del pecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1982



Tipología: Busto

Peso: 2,55 Kg.

Dimensiones: 41 alto x 35 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: 2650

Descripción: Se retrata a un joven desde su cabeza hasta la mitad de su pecho. El personaje está vestido y peinado con una carrera al centro.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2650



Tipología: Busto

Peso: 4,15 Kg.

Dimensiones: 57 alto x 36.8 ancho x 30 profundidad cm.

Número de molde: 2810

Descripción: Joven que cubre su cabeza con la piel de un león. No se observa su cabello y tiene el pecho descubierto. Del león se reconocen sus dientes que se acomodan en la frente del joven, sus ojos y su nariz. Tiene en su base la siguiente inscripción: *Omphale dit farnèse. Bvste antiove. Mysee de Naples.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2810



Tipología: Busto

Peso: 4, 70 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 555 alto x 28.2 ancho x 25.8 profundidad cm.

Número de molde: 2812

Descripción: Hombre con el cabello corto y sujeto por un cinta, está vestido con una túnica. En su base se lee la inscripción: *Kike*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2812



Tipología: Busto

Peso: 4, 20 Kg.

Dimensiones: 39.5 alto x 42.3 ancho x 27 profundidad cm.

Número de molde: 2945

Descripción: Anciana toda cubierta por su vestimenta, por lo que solo puede verse su rostro.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2945



Tipología: Busto

Peso: 12, 30 Kg.

Dimensiones: 83.3 alto x 46.6 ancho x 32.3 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Se observa al personaje con un casco sobre su cabeza, decorado por relieves de figuras animales en la parte delantera a ambos costados y una figura arriba del casco que sobresale. Su cabello queda fuera del casco y se acomoda por detrás. La figura está vestida y tiene a la altura del pecho una decoración en relieve como escamas y en el centro un rostro. Sobre su hombro izquierdo cae un tela o túnica.

Tiene un sello con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 14



Tipología: Busto

Peso: 13, 80 Kg.,

Dimensiones: 75.6 alto x 44 ancho x 47 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Joven con su torso desnudo y la cabeza inclinada abajo y a la izquierda. En la cabeza tiene el pelo sujeto por un listón que cae desde atrás sobre sus dos hombros. Además, tiene el cabello adornado con elementos vegetales: hojas y racimos de uva.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 15



Tipología: Busto

Peso: 44, 85 Kg.

Dimensiones: 94 alto x 40 largo x 56 ancho cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Hombre con un casco en la cabeza, vestido y con la cabeza vuelta hacia la derecha. Tiene barba y se puede observar parte de su cabello saliendo a los lados del casco y atrás.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 16



Tipología: Busto

Peso: 2, 45 Kg.

Dimensiones: 32.5 alto x 33 ancho x 21 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Niño sonriendo, con su cabeza inclinada hacia la izquierda. La pieza va desde la cabeza del pequeño hasta la mitad de su pecho, cubierto parcialmente por una tela.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 17



Tipología: Busto

Peso: 3, 70 Kg.

Dimensiones: 52.6 alto x 35 ancho x 24 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Joven con el pecho descubierto, el pelo corto y una barba que le cubre una parte de las mejillas y el mentón.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 18



Tipología: Busto

Peso: 15, 50 Kg.

Dimensiones: 82 alto x 44.5 ancho x 31 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Mujer cubierta totalmente por sus vestimentas, en el vestido tiene varios ornamentos, entre ellos una cabeza de león al centro y unas espigas a la izquierda. La mujer está peinada con una cola hacia atrás y tiene el cabello adornado con elementos vegetales como flores y espigas. De su cabello caen a los lados dos listones.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 19



Tipología: Busto

Peso: 41, 35 Kg.

Dimensiones: 100.5 altura x 64 ancho x 44 profundidad cm.

Número de molde: No se observa pero en el informe de Gerardo Hidalgo (1997) se registra que su número de molde era 30. No obstante, no se considera este número porque Hidalgo no lo tomó de la pieza sino de una fuente desconocida.

Descripción: En este busto se observa a una mujer cubierta por sus vestiduras y con un casco en la cabeza, el cual permite ver que la mujer tiene el pelo ondulado y está peinada con una carrera al centro. El casco está decorado por dos figuras similares a los lados: un animal que está amamantando a un niño.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: B 20



1.1.6. Máscaras

Tipología: Máscara

Peso: 7, 70 Kg.

Dimensiones: 62 alto x 39 ancho x 29 profundidad cm.

Número de molde: 1349

Descripción: Se observa el rostro de un joven con una cabeza de león encima. En la base se lee la inscripción: *Omphale de la statve antioue. Musée de Berlin.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1349



Tipología: Máscara

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 48. 5 alto x 27. 5 ancho x 27. 5 profundidad cm.

Número de molde: 1497

Descripción: En esta pieza se observa solamente el rostro y el cuello de una mujer, la misma tiene el pelo rizado y peinado con carrera al centro. En la base tiene la inscripción: *Jvnon antioue*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1497



Tipología: Máscara

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 39.5 alto x 33 ancho x 20.5 profundidad cm.

Número de molde: 2696

Descripción: Máscara con el rostro de un viejo, el mismo tiene bigote, barba y la boca entreabierta. Tiene una inscripción de la cual actualmente solo se lee: *Mascaron. Provenant (...) Vase. Musee dv Capitol.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2696



Tipología: Máscara

Peso: 2, 90 Kg.

Dimensiones: 38 alto x 39 ancho x 20 profundidad cm.

Número de molde: 2697

Descripción: Este mascarón tiene el rostro de un hombre, con el cabello largo, las orejas puntiagudas, cuernos que salen a la altura de la frente, el ceño fruncido y la boca entreabierta. Tiene una inscripción pero actualmente se encuentra muy dañada, solamente se comprende: *provenant. Mascarón. Vase.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2697



Tipología: Máscara

Peso: 5, 85 Kg.

Dimensiones: 63 alto x 55.5 ancho x 21 profundidad cm.

Número de molde: 2939

Descripción: En esta pieza se representa la máscara de un personaje con barba, la boca abierta, orejas puntiagudas, cuernos y facciones de cabra. La pieza se distribuye en una composición de triángulo invertido.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2939



Tipología: Máscara

Peso: 1, 75 Kg.

Dimensiones: 39 alto x 20.3 ancho x 15 profundidad cm.

Número de molde: 1931

Descripción: Máscara del rostro de mujer con una expresión de sufrimiento, el personaje tiene el pelo recogido y se muestra parte de su vestimenta a la altura del pecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1931



Tipología: Máscara

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 33.4 alto x 23.4 ancho x 13. 5 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Máscara del rostro de un hombre, que lleva sobre su cabeza un sombrero. Actualmente solo puede observarse el cuello y parte de su vestimenta.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Numero de registro: M 21

Los vaciados en yeso que se conservan en la colección de la Universidad de Costa Rica clasificados como bustos para esta investigación son un total de treinta y siete. según el catálogo de 1897 originalmente la colección estuvo conformada por sesenta y seis vaciados en yeso de esta tipología. Además, en el documento francés se mencionan diecinueve máscaras de las cuales solo se conservan las siete piezas registradas en este capítulo.

Entre los bustos de la colección solo el vaciado en yeso B 14 tiene sello, este corresponde al detalle con la inscripción *Musées Nationaux. Moulages*. En el caso de las máscaras ninguna de ellas posee sello, pero los vaciados en yeso 1349, 1497, 2696 y 2697 tienen inscripciones. En la pieza 1349 se lee en la base: *Omphale de la statve antiove. Musée de Berlin*, esta es una de las inscripciones que mejor se conserva en la colección. La información que se indica en la pieza a través de la inscripción parece corresponder al título de la obra, periodo y colección a la que pertenece. En los bustos ocho de ellos tiene inscripciones con la información mencionada, aunque los datos varían en las piezas ya que algunas poseen más o menos.

Con respecto a los números de molde en los bustos nueve de ellos no conservan este dato. En los vaciados en yeso 1556 y 1982 parte de su número está dañado, para identificarlos se utilizó el documento de Triana y Ulloa (2008). Y de las máscaras solo el vaciado en yeso M 21 no posee número de molde.



1.1.7. Ornamentos

Tipología: Ornamento

Peso: 14, 05 Kg.

Dimensiones: 78 alto x 60 ancho x 47 profundidad cm.

Número de molde: 1994

Descripción: Representación de una mujer desde la parte superior de su pecho hasta su cabeza, sobre ella se observa lo que parece ser un soporte. La mujer está vestida y tiene un collar en su cuello, su cabello está recogido y se confunde luego entre la decoración de la base que sostiene, la cual continua con figuras vegetales y alusivas a aves.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1994



Tipología: Ornamento

Peso: 83, 1 Kg.

Dimensiones: 2,21 mt.

Número de molde: 522 (compuesto de cuatro partes)

Descripción: Candelabro con una base triangular, decorado con relieves vegetales y una figura a cada lado. La parte intermedia conformada por dos secciones o vaciados en yeso tiene una composición inspirada en la hoja de acanto y la parte superior es una figura con forma circular.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 522



Tipología: Ornamento
Peso: 11, 10 Kg.
Dimensiones: Diámetro 72,51 cm.
Número de molde: No se observa
Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.
Número de registro: O 22



Tipología: Ornamento
Peso: 10, 65 Kg.
Dimensiones: 38,7 cm.
Número de molde: No se observa
Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.
Número de registro: O 23



Tipología: Ornamento
Peso: 12, 10 Kg.
Dimensiones: 30,7 cm.
Número de molde: No se observa
Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.
Número de registro: O 24



Tipología: Ornamento
Peso: 49, 25 Kg.
Dimensiones: 138 cm.
Número de molde: 522
Número de molde: No se observa
Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.
Número de registro: 522



Tipología: Ornamento

Peso: 8,45 Kg.

Dimensiones: 76 alto x 13.2 x 24 profundidad cm.

Número de molde: Actualmente el daño no permite reconocer el número de molde en la parte frontal, solamente el número: 30. Mientras que al lado tiene el número de molde 330 y un sello en el que no se lee la inscripción.

Descripción: Pata de un mueble con una leona en la parte superior, una hoja de acanto en el medio y una garra en la base.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 330



Tipología: Ornamento

Peso: 9,10 Kg.

Dimensiones: 59.8 alto x 22 ancho x 31 profundidad cm.

Número de molde: No se observan.

Descripción: Pata de un mueble con una composición vertical y alargada. La misma está decorada por un león con la boca entre abierta, en la parte intermedia tiene una composición vegetal que termina con una base de garra.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: O 25

1.1.8. Relieves



Tipología: Relieve

Peso: 2,35 Kg.

Dimensiones: 23 alto x 100 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 2

Descripción: Tiene forma rectangular decorado con una composición vegetal, que parte del centro con una forma de flor, hacia los lados con hojas, tallos y otros detalles.

Tiene un sello pero no se lee la inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2



Tipología: Relieve

Peso: 1, 95 Kg (previo a la restauración).

Dimensiones: 20 alto x 88 ancho x 3. 5 profundidad cm.

Número de molde: 28

Descripción: Se distribuye en una forma rectangular, en la parte central se representa una planta de uva en la que se observan sus frutos, hojas y ramas. En el borde superior continúa la decoración vegetal.

Tiene sello con la inscripción: *Ecole Royale. Beaux Arts.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 28



Tipología: Relieve

Peso: 6, 10 Kg.

Dimensiones: 33 alto x 41. 5 largo x 4. 5 profundidad cm.

Número de molde: 77

Descripción: Distribuido en un espacio rectangular, en el centro se observa lo que parece ser una máscara, sobre ella hay una canasta con frutas y a los lados dos panteras rodeadas de elementos decorativos como flores, hojas, ramas, etc.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 77



Tipología: Relieve

Peso: 3 Kg.

Dimensiones: 51. 3 largo x 65. 5 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 100

Descripción: Se observa el costado derecho de una figura con cuerpo y cabeza de león, alas y un mechón en la cabeza. La figura tiene su garra izquierda levantada así como su cola. En el fondo hay algunos elementos ubicados a ambos extremos de la composición. Tiene la inscripción en la base: *Chimere antiove, Partie de frise. Doble des Beaux Arts.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 100



Tipología: Relieve

Peso: 4, 95 Kg.

Dimensiones: 35.3 alto x 46 ancho x 5.3 profundidad cm.

Número de molde: 103

Descripción: Tiene una figura con cuerpo de león, con alas y cabeza de águila. Solo se observa el costado derecho de la figura, esta tiene su garra izquierda y su cola levantadas, con su cola toca parte de sus alas. Tiene en la base la inscripción: *Grippo*, seguida de otras palabras difíciles de reconocer, que parecen corresponder con *Antiove* y *Vatican*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 103



Tipología: Relieve

Peso: 2 Kg.

Dimensiones: 45 alto x 33 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Número de molde: 142

Descripción: Se observa lo que parece ser un recipiente, a cada lado como agarraderas tiene dos panteras. La base y la tapa del vaso están decorados con hojas de acanto.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 142



Tipología: Relieve

Peso: 2, 05 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 49.5 alto x 29 ancho x 17 profundidad cm.

Número de molde: 148

Descripción: Se reproduce una hoja de acanto sobre un fondo plano. La hoja es alargada y se distribuye hacia arriba en una composición vertical que sobresale en la parte de arriba.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 148



Tipología: Relieve

Peso: 2, 25 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 47 alto x 36 ancho x 11. 5 profundidad cm.

Número de molde: 149

Descripción: Tiene una composición con un cráneo de res en el centro, decorado con listones sujetos a los cuernos. Sobre el cráneo hay una franja con figuras ovaladas en una composición regular.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 149



Tipología: Relieve

Peso: 4, 40 Kg.

Dimensiones: 53 alto x 69.8 x 8 profundidad cm.

Número de molde: 156

Descripción: Fragmento de un relieve sobre un fondo plano, el mismo tiene una composición con espirales y elementos vegetales: flores y hojas. Arriba y por abajo el relieve está enmarcado con un borde con composición de hojas, en la parte inferior la franja ornamental es doble y continúa la decoración en el borde externo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 156



Tipología: Relieve

Peso: 5, 60 Kg.

Dimensiones: 82 alto x 57 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 163

Descripción: Se observa a un joven sentado sobre una roca, este personaje sostiene en sus manos dos lanzas y un escudo. El joven apoya su cabeza sobre el regazo de una dama, esta posa sus manos sobre el cuello y la cabeza del joven. La mujer tiene también su cabeza reclinada y aparece en una postura de *contrapposto*.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 163



Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 32 alto x 77 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 165

Descripción: Relieve rectangular con dos cráneos de res, el del lado derecho está solo por la mitad mientras que el izquierdo está completo. Entre las figuras hay una guirnalda que cuelga de los cuernos de los cráneos, la guirnalda está hecha con frutos, hojas y listones. Sobre la guirnalda hay una ánfora o jarrón.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 165



Tipología: Relieve

Peso: 10, 15 Kg.

Dimensiones: 89 alto x 104 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 168

Descripción: Tiene una composición vegetal, con flores, hojas y ramas distribuidas en espiral. La esquina superior izquierda tiene un faltante, pero es parte de la composición del vaciado.

Tiene un sello con la inscripción: *Ecole Nationale des Beaux Arts*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 168



Tipología: Relieve

Peso: 0, 90 Kg.

Dimensiones: 30 alto x 23 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: 171

Descripción: Presenta la forma de una flor, sobre un fondo plano. La figura se representa hacia abajo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 171



Tipología: Relieve

Peso: 3, 45 Kg.

Dimensiones: 42 alto x 60 ancho x 5. 8 profundidad cm.

Número de molde: 220

Descripción: Se observa una vaca amamantando a su ternero mientras ella bebe agua de un pozo, frente a la vaca hay un hombre y al fondo se observa un árbol y el techo de una edificación. La escena está enmarcada por un borde sin decoración.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 220



Tipología: Relieve

Peso: 4, 20 Kg.

Dimensiones: 18 alto x 118.5 largo x 6.7 profundidad cm.

Número de molde: 302

Descripción: Tiene un marco en los bordes superior e inferior, en la parte superior al marco le sigue una franja ornamental. En la parte central tiene un follaje sobre un fondo plano que continúa por los bordes de los costados. El follaje se distribuye desde una figura central, con tallos, flores y hojas a los lados.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 302



Tipología: Relieve

Peso: 2, 85 Kg.

Dimensiones: 57 alto x 34 ancho x 15. 5 profundidad cm.

Número de molde: 322

Descripción: Tiene decoración en la parte inferior con dos hojas de acanto entre dos franjas con decoración en forma de óvalos, sobre esta sección hay un borde sin decoración seguido de otra franja con un relieve decorativo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 322



Tipología: Relieve

Peso: 16 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 108.5 alto x 95.9 ancho x 14.3 profundidad cm.

Número de molde: 362

Descripción: Se observan tres personajes, a los lados dos hombres con vestimentas que les cubren hasta las rodillas aproximadamente y en medio una mujer con una túnica que llega hasta sus pies. El personaje de la derecha toma del brazo a la mujer, mientras que esta posa su otra mano en el hombro del personajes de la izquierda.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 362



Tipología: Relieve

Peso: 7, 15 Kg.

Dimensiones: 37 alto x 98.5 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: 364

Descripción: Se distribuye en un espacio rectangular una composición vegetal, con hojas, una lagartija y un insecto. Los bordes los recorre una franja decorativa, excepto en la parte superior.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 364



Tipología: Relieve

Peso: 16, 65 Kg.

Dimensiones: 73 alto x 101 ancho x 44 profundidad cm.

Número de molde: 408

Descripción: Constituye la mitad de un capitel jónico, con una decoración inspiradas en palmeras y con figuras ovaladas. Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 408



Tipología: Relieve

Peso: 17, 20 Kg.

Dimensiones: 90 alto x 96 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Número de molde: 412

Descripción: Con una composición de hojas, pájaros y flores. En los bordes derecho e izquierdo hay una franja ornamental. Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 412



Tipología: Relieve

Peso: 13, 20 Kg.

Dimensiones: 95 alto x 96 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Número de molde: 413

Descripción de la obra: Relieve con una composición de hojas, tallos, flores, pájaros y un insecto. Uno de los tallos forma una espiral que culmina en una flor. En los bordes derecho e izquierdo hay una franja ornamental.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 413



Tipología: Relieve

Peso: 14, 15 Kg.

Dimensiones: 77 alto x 96 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Número de molde: 414

Descripción de la obra: Relieve con una composición de hojas, tallos, flores y un pájaro. Uno de los tallos forma una espiral que culmina en una flor. En los bordes derecho e izquierdo hay una franja ornamental.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 414



Tipología: Relieve

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: 130.5 alto x 22.5 ancho x 7.5 profundidad cm.

Número de molde: 456

Descripción: En la pilastra se observa un relieve rebajado con una decoración vegetal. En el capitel tiene una composición simétrica con una fuente en el centro y dos aves, una a cada lado bebiendo de la fuente, en los bordes hay hojas y tallos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 456



Tipología: Relieve

Peso: 11, 70 Kg.

Dimensiones: 77.4 alto x 68.5 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: 521

Descripción: Relieve enmarcado en el se observa a una mujer con sus vestimentas en movimiento, ella lleva entre sus manos una bastón. Al fondo la figura tiene a cada lado una columna que forman parte de una edificación.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 521



Tipología: Relieve

Peso: 6, 05 Kg.

Dimensiones: 65 alto x 73 ancho x 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 540

Descripción: Dos hombres combatiendo entre ellos, ambos están desnudos, tienen escudos y sobre sus cabezas cascos. En su base tiene la inscripción: *Corybantes. Bas-relief antiove. Musee dv Vatican.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 540



Tipología: Relieve

Peso: 11, 90 Kg.

Dimensiones: 93.7 alto x 68.5 ancho cm.

Número de molde: 552

Descripción: Se observan dos mujeres con sus vestiduras en movimientos, una de ellas parece conducir un toro, mientras la otra carga una lámpara en su mano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 552

Fotografía: Tomada por el diseñador gráfico Luis Morales A.



Tipología: Relieve

Peso: 20, 95 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 110. 5 alto x 129 ancho x 17 profundidad cm.

Número de molde: 560

Descripción: Representación de un niño con alas y de la cintura para abajo en lugar de sus piernas unas hojas que se distribuyen alrededor. El niño vierte agua de un recipiente que sostiene con su mano derecha sobre otro que tiene en la mano izquierda. La figura está al lado derecho del relieve, a la izquierda hay un vaso decorado con tres figuras danzando: dos mujeres y un hombre en el centro. El vaso y el niño están separados por un tallo en forma de espiral que termina en una flor. Al lado izquierdo tiene la siguiente inscripción: *Partie de frise dv Forvm Trajan. Mysée dv Vatican.* Además tiene un sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 560



Tipología: Relieve

Peso: 4, 25 Kg.

Dimensiones: 35 alto x 63.5 ancho x 16 profundidad cm.

Número de molde: 599

Descripción: Detalle ornamental o arquitectónico decorado con figuras vegetales: hojas a los lados y una flor en el centro, dos de las hojas forman espirales a los lados.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 599



Tipología: Relieve

Peso: 21, 65 Kg.

Dimensiones: 102 alto x 142 ancho x 9.5 profundidad cm.

Número de molde: 616

Descripción: Tiene un formato rectangular, en el se observan tres personajes guiando a dos bueyes. Solamente se puede ver la figura completa de uno de los hombre, que se encuentra más al centro, ya que los otros dos fueron representados detrás de los bueyes.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 616

Fotografía: Tomada por el diseñados gráfico Luis Morales A.



Tipología: Relieve

Peso: 0, 70 Kg.

Dimensiones: Diámetro 25. 5 y profundidad 5 cm.

Número de molde: 673

Descripción: Esta pieza tiene una forma circular, con un relieve vegetal sobre un fondo plano. La figura vegetal tiene un círculo en el centro, con cuatro pétalos a los lados, le siguen cuatro hojas que se observan entre los pétalos y otro tipo de hojas sobresalen de entre las anteriores.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 673



Tipología: Relieve

Peso: 7, 75 Kg.

Dimensiones: Diámetro 85 y profundidad 17 cm

Número de molde: 690

Descripción: Se representa en un espacio circular a una mujer sentada, la cual sostiene entre sus manos un libro que observa el niño en sus regazos. Al fondo se ve la figura de otro niño.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 690



Tipología: Relieve

Peso: 0, 80 Kg.

Dimensiones: 7 alto x 30. 5 ancho x 6. 5 profundidad cm.

Número de molde: 729

Descripción: Esta pieza se distribuye en un espacio rectangular, se representa sobre un fondo plano una hoja compuesta palmada, con el borde hendido.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 729



Tipología: Relieve

Peso: 2, 65 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 42. 5 alto x 44 ancho x 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 751

Descripción: Se basa en una composición vegetal, con hojas y ramas en espiral. Esta pieza tiene inscrito en la base: *Estele, Musee dv Temple de Thesée.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 751



Tipología: Relieve

Peso: 7, 55 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 78.5 alto x 57.5 ancho x 22.5 profundidad cm.

Número de molde: 752

Descripción: Relieve rebajado y distribuido en una forma rectangular. La composición se divide en tres secciones: la parte superior tiene una menor profundidad y presenta una composición con palmeras y flores. En el centro tiene dos franjas una más delgada, pero las dos tienen formas ovaladas. En la base una flor sobre un fondo plano y luego otra franja con relieves.

Tiene sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 752



Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 51.7 alto x 45.4 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: Actualmente no se observa, según la base de datos del Museo+UCR era 810.

Descripción: Representación de un solo tipo de vegetación sujetada por un listón. La composición vegetal está centrada y recorre la pieza a lo largo, en los bordes derecho e izquierdo la pieza está enmarcada.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 810



Tipología: Relieve

Peso: 4, 90 Kg.

Dimensiones: 99 alto x 37 ancho x 9.5 profundidad cm.

Número de molde: 936

Descripción: Hombre desnudo que apoya su codo izquierdo sobre un tronco, tiene su pierna derecha cruzada sobre la izquierda y su pie derecho está sobre una roca. El fondo es plano y se observa un marco que recorre la figura.

Tiene un sello con la inscripción *Ecole Nationale des Beaux Arts*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 936



Tipología: Relieve

Peso: 4, 70 Kg.

Dimensiones: 98.5 largo x 37. 3 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 937

Descripción: Sobre un fondo plano enmarcado sobresale la figura de un joven desnudo que sostiene con su mano derecha una máscara y con la izquierda una vara. De este personaje se observa su tronco desde una perspectiva de tres cuartos, mientras que sus piernas y cabeza fueron representadas de perfil.

Tiene un sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 937



Tipología: Relieve

Peso: 5, 45 Kg.

Dimensiones: 90.5 alto x 56.5 ancho x 7.5 profundidad cm.

Número de molde: 975

Descripción: Se observa a una mujer sentada y completamente cubierta por su ropaje. A su lado un hombre con parte de su pecho descubierto, que sujeta un objeto en la mano. Estas figuras están enmarcadas dentro de dos columnas y sobre ellos una composición que simula un techo, dentro del cual tiene una inscripción con letras griegas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 975



Tipología: Relieve

Peso: 5, 65 Kg.

Dimensiones: 40.5 alto x 70.9 largo x 10.8 ancho cm.

Número de molde: 1075

Descripción: Composición vegetal en el centro con una franja ornamental de figuras ovaladas abajo y otra franja ornamental de mayor tamaño arriba. En el borde superior tiene la siguiente inscripción: *Temple de Jvpiter Stator. Partie ornee de l'architrave.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1075

Fotografía: Tomada por el Lic. en diseño gráfico Luis Morales A.



Tipología: Relieve

Peso: 19, 90 Kg.

Dimensiones: 83.5 alto x 52.6 ancho x 32 profundidad cm.

Número de molde: 1080

Descripción de la obra: Detalle arquitectónico con una composición vegetal, entre sus ornamentos se observa una hoja de acanto en el centro, así como flores y espirales a los lados.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1080



Tipología: Relieve

Peso: 1, 40 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 30 alto x 41.3 ancho x 7.3 profundidad cm.

Número de molde: 1082 según la base de datos del Museo+UCR (2013), actualmente solo se observan los dos últimos números.

Descripción de la obra: Composición con cuatro canales verticales cada uno con un semicírculo en su base y una figura alargada entre ellos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1082



Tipología: Relieve

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: Diámetro 48 y profundidad 11 cm.

Número de molde: 1086

Descripción de la obra: En una composición circular se representa una flor, con un centro rodeado de ocho bulbos, seguidos de cuatro hojas y entre cada una de ellas sobresale una hoja de otro tipo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1086



Tipología: Relieve

Peso: 3, 20 Kg.

Dimensiones: 42. 5 alto x 39. 5 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 1096

Descripción: Sobre un fondo plano se distribuye una figura vegetal apoyada en una base. La figura tiene una composición simétrica, con un elemento sobre la base que se distribuye a los lados y en el centro forma dos espirales. Hacia arriba sale un tallo que termina en tres detalles que simulan los pétalos de una flor y a cada lado del tallo salen cuatro hojas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1096



Tipología: Relieve

Peso: 3, 20 Kg.

Dimensiones: 44 largo x 41 ancho x 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 1097

Descripción: Figura vegetal sobre un fondo plano. La flor se ubica en el centro en la parte superior, con dos hojas alargadas a los lados y por debajo está el tallo sobre una base y distribuido a los lados en una composición simétrica.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1097



Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 62 alto x 45 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 1271

Descripción: Joven danzando, tiene su pierna derecha levantada y se apoya en la izquierda, en su parte trasera se observa una cola. Sostiene en cada mano un objeto y en su cabeza se observa lo que parece ser una corona. En el relieve se lee la inscripción: *Faune antique partie du 363 Villa Albani.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1271



Tipología: Relieve

Peso: 5, 55 Kg.

Dimensiones: 47 alto x 60 largo x 20. 5 profundidad cm.

Número de molde: 1316

Descripción: Se representa el detalle de un perro, con parte de su cuerpo, su cabeza y sus patas delanteras. El perro tiene una inclinación en su cabeza hacia arriba y sus patas están colocadas una sobre la otra.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1316



Tipología: Relieve

Peso: 13, 60 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 105 alto x 65.7 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 1439

Descripción: Grupo de niños cantores, de los cinco niños solamente dos sobresalen del fondo, los cuales sostienen la hoja de canto.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1439



Tipología: Relieve

Peso: 15, 35 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 103.7 alto x 66 ancho x 30.5 profundidad cm.

Número de molde: 1440

Descripción: Grupo de niños cantores, las figuras se inclinan para ver el libro que sostienen dos de los niños. Los personajes en su mayoría sobresalen del fondo, exceptuando dos niños que fueron representadas con un bajorrelieve muy rebajado.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1440



Tipología: Relieve

Peso: 2, 50 Kg.

Dimensiones: 48 alto x 58.5 ancho x 3 profundidad cm.

Número de molde: 1513

Descripción: Tres figuras sobre un fondo plano, a la derecha están dos mujeres, una de ellas toma de la mano al hombre. La primera mujer tiene su rostro hacia la derecha y está detrás de la mujer tomada de la mano, esta última está totalmente cubierta y solo se observa su mano, mientras que el hombre tiene descubierta la parte superior del pecho.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1513



Tipología: Relieve

Peso: 3, 85 Kg.

Dimensiones: 49.2 alto x 58.2 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 1514

Descripción: Un hombre camina delante de la mujer y ambos están cargando animales muertos. Él está desnudo y lleva al animal en sus hombros, mientras que ella está vestida y carga un animal en su mano derecha y con la izquierda sostiene en sus hombros un tronco que tiene a cada extremo atado un animal. El relieve tiene la siguiente inscripción: *Retour du chasse relief antique Musee du Louvre.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1514

Fotografía: Tomada por el Lic. en diseño gráfico Luis Morales A.



Tipología: Relieve

Peso: 4, 70 Kg.

Dimensiones: 104. 5 alto x 47 ancho x 12 profundidad cm.

Número de molde: 1523

Descripción: Joven desnudo, con una tela sobre su hombro izquierdo sujeta por un broche y un casco en su cabeza. La figura tiene su pie izquierdo sobre una roca.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1523



Tipología: Relieve

Peso: 6, 60 Kg.

Dimensiones: 104. 5 alto x 47 ancho x 10 profundidad cm.

Número de molde: 1524

Descripción: Se observa a un joven desnudo, con una tela sobre su hombro izquierdo sujeta por un broche y en su espalda sobresale una figura que parece ser un escudo. El joven tiene su pie izquierdo sobre una roca.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1524



Tipología: Relieve

Peso: 5, 05 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 134 alto x 26.2 ancho x 9.2 profundidad cm.

Número de molde: 1618

Descripción: En un espacio rectangular se representaron racimos de uvas, trigo y maíz, junto con otros elementos como flores y un listón. La composición es vertical y se distribuye de arriba hacia abajo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1618



Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 31.5 alto x 48 ancho x 15 profundidad cm.

Número de molde: 1623

Descripción: Se observan dos hojas completas y una parte de otra, las figuras están sobre un fondo plano y enmarcadas en el borde inferior y superior por un marco sin ornamentación.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1623



Tipología: Relieve

Peso: 2, 25 Kg.

Dimensiones: 42.6 alto x 37.3 ancho x 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 1638

Descripción: Hoja sobre un fondo plano, la misma se distribuye en tres segmentos una en el centro arriba y las otras dos distribuidas a los lados.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1638



Tipología: Relieve

Peso: 4, 90 Kg.

Dimensiones: 28 alto x 33.6 ancho x 34 profundidad cm.

Número de molde: 1680

Descripción: Detalle arquitectónico decorado al frente con una hoja de acanto, la misma se distribuye en diagonal desde la base hasta lo alto de la pieza. A los costados tiene tres flores, dos están entrelazadas por un tallo con hojas distribuido en forma de espiral, una en la esquina superior y otra en la inferior. La tercera flor se encuentra en la esquina superior y está rodeada por una espiral que inicia en la base de la pieza.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1680



Tipología: Relieve

Peso: 2, 70 Kg.

Dimensiones: 34 largo x 39 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 1684

Descripción: Hoja sobre un fondo plano, esta es una hoja compuesta palmeada con una composición regular, tiene un ápice seguido a cada lado con dos bordes, los dos de arriba tienen un mayor tamaño que las de abajo. La forma de esta hoja es similar a la del geranio.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1684



Tipología: Relieve

Peso: 2, 65 Kg.

Dimensiones: 49 alto x 35 ancho x 4 profundidad cm.

Número de molde: 1685

Descripción: Esta hoja palmeada compuesta es similar a la del perejil, tiene una estructura central y dos hojas pequeñas a los lados, con un tallo en la parte inferior.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1685



Tipología: Relieve

Peso: 1, 85 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 52 alto x 37 ancho x 3.5 profundidad cm.

Número de molde: 1687

Descripción: Hoja de la que se desprenden cuatro frutos o semillas. La hoja ocupa la mayor parte del relieve. Su composición es similar a la higuera.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1687



Tipología: Relieve

Peso: 2, 45 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 53 alto x 39 ancho x 7 profundidad cm.

Número de molde: 1689

Descripción: Sobre un fondo plano se representa un detalle inspirado en la flor de lis. Este detalle parte de una base dividida en tres secciones, una central y las otras dos a cada lado, seguido de otra sección dividida en dos hojas repartidas una a cada lado y una última sección superior centrada y distribuida en tres.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1689



Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 50.8 alto x 36.7 ancho x 7.5 profundidad cm.

Número de molde: 1690

Descripción de la obra: Composición inspirada en elementos vegetales. La figura parece ser una flor con cuatro pétalos, dos pequeños arriba y unos más grandes abajo, con una base de tres hojas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1690



Tipología: Relieve

Peso: 2 Kg.

Dimensiones: 41 alto x 34.5 ancho x 4.5 profundidad cm.

Número de molde: 1698

Descripción: En una composición regular se presenta una figura central similar a una flor, acompañada a los lados por hojas y en la base se unen las hojas con la flor formándose una espiral. Además, en la base y la zona superior tiene franjas que enmarcan la figura. Tiene un sello con la inscripción: *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1698



Tipología: Relieve

Peso: 2, 55 Kg.

Dimensiones: 56 alto x 40.5 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Número de molde: 1700

Descripción: Esta figura sobre un fondo plano está inspirada en una composición vegetal. En la base y a los lados tiene hojas, dos a los lados y una más pequeña al frente. Luego sigue una sección central que se alarga hasta arriba y termina en otras hojas que se distribuyen a los lados.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1700



Tipología: Relieve

Peso: 1, 85 Kg.

Dimensiones: 47.7 alto x 32.3 ancho x 3.5 profundidad cm.

Número de molde: 1701

Descripción: Presenta una decoración ornamental sobre un fondo plano, la decoración está inspirada en elementos vegetales. La figura tiene una base de hojas de la que se desprenden a los lados otras dos hojas en forma de espiral y sobre ellas unos tallos en espiral que terminan en una flor. En el centro la figura se asimila a una flor y a cada lado tiene otras dos hojas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1701



Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 44 alto x 31 ancho x 10 profundidad cm.

Número de molde: 1704

Descripción: Representación de hojas de la vid y un racimo de uvas. Se observan dos grupos con tres hojas grandes, uno encima del otro rodeados por otras hojas de menor tamaño.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1704



Tipología: Relieve

Peso: 2, 50 Kg.

Dimensiones: 31 alto x 43.3 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 1705

Descripción: Presenta un fondo plano sobre el cual se observa en el borde derecho un marco con un agujero. Del agujero cuelga sobre la base una rama con hojas y frutos. Esta base sobresale del relieve.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1705



Tipología: Relieve

Peso: 2, 30 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 45.3 alto x 25.5 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 1726

Descripción: Composición floral sobre un fondo plano. Se observan cinco flores, entre ellas las margaritas que es el único tipo que se repite. Las flores están rodeadas de botones y hojas.

Tiene un sello con la inscripción: *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1726



Tipología: Relieve

Peso: 2, 55 Kg.

Dimensiones: 45 alto x 31 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 1732

Descripción: Se representa la rama de un árbol de duraznos, con hojas, dos duraznos grandes juntos y otro grupo más arriba con tres duraznos pequeños.

Tiene un sello con la inscripción: *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1732



Tipología: Relieve

Peso: 1, 80 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 44.2 alto x 30.7 ancho x 7.5 profundidad cm.

Número de molde: 1733

Descripción: Rama con un racimo de uvas y tres hojas sobre un fondo plano.

Actualmente no se observa el sello, pero parece ser que estuvo ubicado en la parte inferior derecha.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1733



Tipología: Relieve

Peso: 1, 80 Kg.

Dimensiones: 44.3 alto x 27 ancho 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 1734

Descripción: Rama de un rosal sobre un fondo plano con hojas, tres rosas y dos botones.

Tiene un sello con la inscripción: *Pozadoux. París. 45 Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1734



Tipología: Relieve

Peso: 2, 10 Kg.

Dimensiones: 44.3 alto x 17 ancho x 9.5 profundidad cm.

Número de molde: 1735

Descripción: Composición vegetal sobre un fondo plano, con hojas, dos flores abiertas, otras dos por florecer y una rama con botones.

Tiene un sello con la inscripción: *Pozadoux. París. 45 Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1735



Tipología: Relieve

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 52. 5 x 34 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 1738

Descripción: Rama de encina sobre un fondo plano, con sus hojas y frutos.

Tiene un sello con la inscripción: *Pozadoux. París. 45 Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1738



Tipología: Relieve

Peso: 3, 10 Kg.

Dimensiones: 52. 6 alto x35 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 1740

Descripción: Dos ramas de yedra que se distribuyen desde la esquina inferior izquierda hasta la esquina superior derecha, cada una en un borde distinto.

Tiene un sello con la inscripción: *Pozadoux. París. 45 Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1740



Tipología: Relieve

Peso: 2, 45 Kg.

Dimensiones: 53.2 alto x 34.2 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 1741

Descripción: Rama de laurel sobre un fondo plano, con seis hojas compuestas palmeadas.

Tiene un sello con la inscripción: *Pozadoux. París. 45 Rue M (r) Le Prince.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1741



Tipología: Relieve

Peso: 4, 55 Kg.

Dimensiones: 40.5 alto x 65.5 ancho y 7.5 profundidad cm

Número de molde: 1898

Descripción: Composición rectangular con dos franjas decoradas con un diseño similar en los bordes izquierdo y derecho. En el centro tiene otro diseño con hojas y flores ordenados en espiral. Toda la ornamentación de este relieve está inspirada en elementos vegetales.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1898



Tipología: Relieve

Peso: 5, 85 Kg.

Dimensiones: 42 alto x 68 ancho x 7.5 profundidad cm.

Número de molde: 1899

Descripción: Relieve rectangular con ornamentación inspirada en elementos vegetales. Esta pieza muestra a lo largo dos franjas en su borde con una composición simétrica, mientras que en el centro tiene un diseño irregular.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 1899



Tipología: Relieve

Peso: 3, 35 Kg.

Dimensiones: 67.6 alto x 47.7 ancho x 9.9 profundidad cm.

Número de molde: 2048

Descripción: Se observa a una mujer con sus vestimentas en movimiento, carga con la mano que tiene sobre su cabeza una espada y con la otra parte de un animal. El personaje se ubica sobre una base que asimila una roca.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2048

Fotografía: Tomada por el diseñador gráfico Luis Morales A.



Tipología: Relieve

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: 40.4 alto x 35 ancho x 24.5 profundidad cm.

Número de molde: 2072

Descripción: Este capitel muestra una composición basada en un diseño vegetal, con una hoja en la parte central y dos hojas a sus lados con sus puntas sobresalientes.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2072



Tipología: Relieve

Peso: 2, 85 Kg.

Dimensiones: 38 alto x 57.3 ancho x 4.9 profundidad cm.

Número de molde: 2370

Descripción: Relieve con forma rectangular, rodeado todo por un marco. En el centro se observa un rostro con unas alas atrás sobre una guirnalda compuesta por frutos y hojas, esta guirnalda tiene sus extremos en las dos esquinas superiores, donde también salen dos listones a cada lado de la guirnalda.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2370



Tipología: Relieve

Peso: 15, 25 Kg.

Dimensiones: 74 alto x 144.5 ancho x 8.5 profundidad cm.

Número de molde: 2379

Descripción: Bajorrelieve rectangular con dos personajes, un hombre del lado izquierdo y una mujer sobre un carro al otro lado, del carro solo se observa una rueda y es llevado por cuatro caballo. La mujer se encuentra vestida, mientras que el hombre a pesar de tener una túnica atada al cuello solo tiene cubierto parte de su pecho y hombro derecho. El hombre sostiene con su mano izquierda lo que parece ser un cuerno y con su mano derecha toma las riendas de uno de los caballos. Del hombre se observa todo su cuerpo de frente y su cara que voltea hacia la mujer de perfil, los caballos también están de perfil y la mujer tiene su cuerpo en una vista de tres cuartos y su cara de perfil.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2379



Tipología: Relieve

Peso: 14, 75 Kg.

Dimensiones: 72 alto x 138.5 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 2380

Descripción de la obra: Bajorrelieve rectangular con una mujer al lado izquierdo que dirige un carro llevado por cuatro caballos, frente a los animales se aprecia la figura de un hombre. La mujer está vestida mientras que el hombre se muestra desnudo, aunque lleva sobre sus hombros atado al cuello una túnica. La mujer así como los caballos fueron representados de perfil, pero el hombre que parece estar corriendo tiene su cuerpo de frente y su cara que voltea hacia la mujer de perfil.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2380

Fotografía: Tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural del Museo+UCR.



Tipología: Relieve

Peso: 2, 45 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 64.3 alto x 43.3 ancho x 4 profundidad cm.

Número de molde: 2387

Descripción: Relieve de forma rectangular enmarcado por un borde decorado con figuras ovaladas y flores en las esquinas. La composición del centro está sobre un fondo plano, tiene una fuente con dos pájaros a cada lado, uno de ellos está bebiendo. La base de la fuente es un rostro y tiene a cada lado dos figuras aladas, alrededor de la fuente hay tallos en espiral decorados por hojas y flores.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2387



Tipología: Relieve

Peso: 4, 25 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 43.3 alto x 106 ancho x 4.5 profundidad cm.

Número de molde: 2430

Descripción: Se observan dos bueyes, dos hombres y en la parte superior jeroglíficos, dos bueyes y dos hombres. Todas estas figuras fueron representadas con un relieve muy rebajado.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2430



Tipología: Relieve

Peso: 3, 80 Kg.

Dimensiones: 35.5 alto x 103.2 ancho x 4.5 profundidad cm.

Número de molde: 2436

Descripción: En esta pieza rectangular se representan hombres, animales y en la parte superior jeroglíficos con un relieve muy rebajado.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2436



Tipología: Relieve

Peso: 5,40 Kg.

Dimensiones: 95 alto x 41.5 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 2483

Descripción: Composición sobre un fondo plano y rodeada por un marco en los bordes derecho e izquierdo. En la base del relieve hay dos personajes a cada lado de un jarrón, sobre ellos una composición vegetal con tallos, flores y hojas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2483



Tipología: Relieve

Peso: 3,80 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 114 alto x 42 ancho x 5 profundidad cm.

Número de molde: 2484 según la base de datos del Museo+UCR (2013). actualmente solo se observan los dos primeros números.

Descripción: Composición sobre un fondo plano y rodeada por un marco menos en el borde inferior. En la base hay dos personajes con una mano en un jarrón y la otra en un libro que descansa sobre el jarrón. Arriba de estos elementos hay una ornamentación vegetal con tallos, flores y hojas; seguidos de otro personaje que sostiene con su mano derecha un objeto.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2484



Tipología: Relieve

Peso: 3, 45 Kg. (previo a la resturación).

Dimensiones: 94.2 alto x 42.5 ancho x 4.6 profundidad cm.

Número de molde: 2485

Descripción: Composición sobre un fondo plano y rodeada por un marco en todos los bordes menos en el superior. En la parte central del relieve se observa una fuente, con dos caras de perfil en la base, seguida de dos pescados a los lados, luego otra sección similar a un jarrón u otro recipiente y finalmente una decoración vegetal con tallos, hojas y flores.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2485



Tipología: Relieve

Peso: 9, 5 Kg.

Dimensiones: 105 alto x 93 ancho x 6.3 profundidad cm.

Número de molde: 2591

Descripción de la obra: Este relieve está totalmente decorado, los detalles están dentro de un borde plano que lo enmarca, seguido por una franja ornamental con una figura dentro de un cuadrado en las cuatro esquinas, en el centro tiene tres franjas horizontales, la central es la más grande.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2591



Tipología: Relieve

Peso: 3, 50 Kg.

Dimensiones: 45 alto x 35.2 ancho x 26 profundidad cm.

Número de molde: 2638

Descripción de la obra: Cabeza de un león, con una forma arriba en el fondo ondulada y semicircular abajo. Detrás del león en la parte superior se observa una franja decorativa.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2638



Tipología: Relieve

Peso: 5, 80 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 149.5 alto x 41.8 ancho x 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 2652

Descripción: Decorado en el borde con una franja ornamental, a excepción del borde superior. En la parte central tiene una estructura compuesta por floreros y elementos vegetales: hojas, flores, frutos y espigas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2652



Tipología: Relieve

Peso: 4, 55 Kg.

Dimensiones: 61.5 alto x 69.7 ancho x 6 profundidad cm.

Número de molde: 2689

Descripción: Borneado por un marco en todos sus costados menos en el derecho, tiene un fondo texturado y sobre él unas hojas. Algunas de las hojas están agrupadas en tres, estas salen de un tallo en espiral que inicia en el borde derecho y concluye en el centro con tres grupos de hojas, compuestos al mismo tiempo por otras tres hojas. Hay otras hojas con formas distintas a las mencionadas de tamaños más pequeños y que no están agrupadas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2689



Tipología: Relieve

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: Diámetro 73 y profundidad 10 cm.

Número de molde: 2700

Descripción: Relieve circular con una máscara en el centro, rodeada por cuatro escenas enmarcadas cada una por un borde y entre ellas se observan otros personajes. Luego le sigue en el borde externo una decoración igualmente con figuras, cuatro de ellas dentro de una concha.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2700



Tipología: Relieve

Peso: 3,05 Kg.

Dimensiones: 8.8 alto x 61.5 ancho x 4.5 profundidad cm.

Número de molde: 2740

Descripción: Relieve ornamental distribuido en una franja rectangular, con la parte inferior menos profunda que la superior. Tiene la inscripción en el borde superior: *Rais de coevr.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2740



Tipología: Relieve

Peso: 5,05 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 41.5 alto x 101.5 ancho x 6.7 profundidad cm.

Número de molde: 2741

Descripción: Presenta una composición vegetal con dos tallos distribuidos en espiral, rodeados de hojas y al final con una flor. Estas figuras ocupan la mayor parte del relieve, pero están agrupadas a la derecha, en la izquierda queda un espacio que ocupa una hoja compuesta por tres secciones y una figura incompleta en el borde izquierdo. Tiene la inscripción: *Frise de Rinceaux.* Y lo que parece ser una firma en la parte inferior derecha con la inicial: *D.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2741



Tipología: Relieve

Peso: 14,85 Kg.

Dimensiones: 79 alto x 102 largo x 12 profundidad cm.

Número de molde: 2743

Descripción: Se representa la batalla entre un hombre que va desnudo y una mujer vestida, esta última va a caballo y alza su espada contra el hombre, el personaje masculino se defiende levantando su escudo. Debajo del caballo se observa una figura femenina caída.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2743



Tipología: Relieve

Peso: 11, 35 Kg.

Dimensiones: 79 alto x 73 ancho x 11 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Se observan tres personajes, un hombre de pie luchando contra una mujer, al mismo tiempo que sostiene a otro hombre caído. Los dos hombres están desnudos, mientras que la mujer esta vestida.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 26



Tipología: Relieve

Peso: 13, 20 Kg.

Dimensiones: 79 alto x 83 ancho x 13 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Batalla entre una mujer que va a caballo y un hombre, este último sujeta a la mujer del cabello intentando desmontarla. El hombre está desnudo y la mujer vestida, se observa también la figura de otra mujer debajo del caballo.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 27



Tipología: Relieve

Peso: 9, 30 Kg.

Dimensiones: 61.2 alto x 66 ancho x 31 profundidad cm.

Número de molde: 2777

Descripción: Hoja de acanto sobre un fondo plano, en él se observa en la parte superior la inscripción *Feuille d'acanthé* junto con una *D*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2777



Tipología: Relieve

Peso: 3 Kg.

Dimensiones: 73 alto x 24 ancho x 6.5 profundidad cm.

Número de molde: 2789

Descripción: Una joven sostiene entre sus manos lo que parece ser un papiro, su mano izquierda se encuentra a la altura de sus caderas mientras la derecha está sobre su cabeza. La figura se encuentra dentro de un nicho cuya parte superior es adornada por una composición floral.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2789



Tipología: Relieve

Peso: 18, 30 Kg.

Dimensiones: 44.3 alto x 83.5 ancho x 25.3 profundidad cm.

Número de molde: 2807

Descripción: La pieza es un relieve rectangular con una composición vegetal de hojas y uvas que salen de tallos en forma de espiral.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2807



Tipología: Relieve

Peso: 3, 95 Kg.

Dimensiones: 49.9 alto x 33.3 ancho x 20 profundidad cm.

Número de molde: 2828

Descripción: Capitel que representa el estilo corinto sobre un fondo plano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2828



Tipología: Relieve

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 46.5 alto x 21.9 ancho x 15.5 profundidad cm.

Número de molde: 2828

Descripción: Base de un capitel sobre un fondo plano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2828



Tipología: Relieve

Peso: 3, 50 Kg.

Dimensiones:

Número de molde: 2829

Descripción: Capitel de estilo compuesto sobre un fondo plano, se incluye en la representación la cornisa, el arquitrabe y el capitel.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2829



Tipología: Relieve

Peso: 2, 30 Kg.

Dimensiones: 46.8 alto x 21.8 ancho x 15 profundidad cm.

Número de molde: 2829

Descripción: Base de un capitel, sobre un fondo plano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2829



Tipología: Relieve

Peso: 2, 80 Kg.

Dimensiones: 42.1 alto x 31 ancho x 18 profundidad cm.

Número de molde: 2830

Descripción: Capitel de estilo jónico, con cornisa y arquitrabe.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2830



Tipología: Relieve

Peso: 2, 65 Kg.

Dimensiones: 41.7 alto x 32.4 ancho x 19.8 profundidad cm.

Número de molde: 2831

Descripción: Capitel de estilo dórico, con arquitrabe y cornisa.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2831



Tipología: Relieve

Peso: 1, 85 Kg.

Dimensiones: 41.5 alto x 21.2 ancho x 15 profundidad cm.

Número de molde: 2831

Descripción: Base de un capitel de estilo dórico, sobre un fondo plano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Fotografía: Tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural del Museo+UCR.

Número de registro: 2831



Tipología: Relieve

Peso: 2, 85 Kg.

Dimensiones: 42 alto x 31 ancho x 17.5 profundidad cm.

Número de molde: 2832

Descripción: Capitel de estilo toscano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Fotografía: Tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural del Museo+UCR.

Número de registro: 2832



Tipología: Relieve

Peso: 2, 10 Kg.

Dimensiones: 32 alto x 21 ancho x 14.3 profundidad cm.

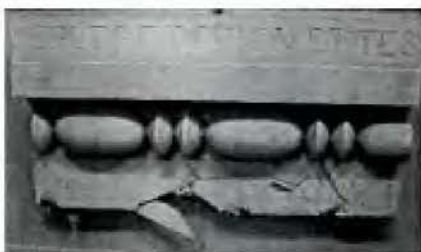
Número de molde: 2832

Descripción: Base de un capitel de estilo toscano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Fotografía: Tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural del Museo+UCR.

Número de registro: 2832



Tipología: Relieve

Peso: 2, 20 Kg.

Dimensiones: 25.3 alto x 47 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 2838

Descripción: Detalle ornamental compuesto por figuras con formas ovaladas y en medio de ellas otras dos figuras circulares. Tiene la inscripción: *Perles et Pirovettes* en el borde superior y una *D* en la parte inferior a la derecha.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2838



Tipología: Relieve

Peso: 2, 45 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 19 alto x 47.5 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 2839

Descripción: Detalle ornamental que consiste en tres dentículos. Tiene la inscripción *Denticules* y la letra *D*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2839



Tipología: Relieve

Peso: 3,45 Kg.

Dimensiones: 24.5 alto x 94.5 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 2851

Descripción: Se representa en el centro a un hombre adulto recostado, cuyo cuerpo está descubierto de la cintura para arriba. La figura se apoya sobre su brazo derecho y sostiene con el izquierdo un elemento que podría ser una banderola o papiro. A los costados de la figura se observa una composición floral que adorna el relieve, el cual está enmarcado.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2851



Tipología: Relieve

Peso: 6,05 Kg.

Dimensiones: 29.7 alto x 76 largo x 15 profundidad cm.

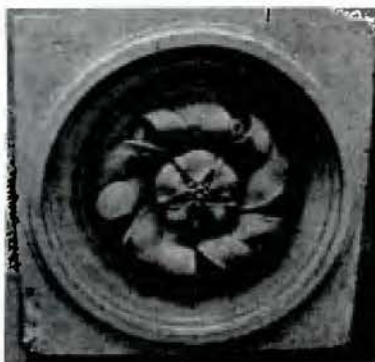
Número de molde: 2912

Descripción: Detalle arquitectónico cuyos ornamentos están inspirados en una composición vegetal distribuidos en espirales. En la base tiene la inscripción: *Ornement sur le comble. Monumento choragique de Lysistrate.* Al otro lado tiene la inscripción: *Restavration.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Fotografía: Tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural del Museo+UCR.

Número de registro: 2912



Tipología: Relieve

Peso: 6,50 Kg.

Dimensiones: 52.5 alto x 52.5 ancho x 9 profundidad cm.

Número de molde: 2933

Descripción: Presenta sobre un fondo plano una figura circular que a su vez enmarca un detalle inspirado en una flor. Tiene la inicial *D* y la inscripción: *Rosace fevilles de (...)*, lo señalado entre paréntesis es ilegible.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2933



Tipología: Relieve

Peso: 7, 60 Kg.

Dimensiones: 70 alto x 68. 5 ancho x 24 profundidad cm.

Número de molde: 2941

Descripción: Representación de dos personajes sobre un fondo plano, uno de ellos es una mujer que baila al mismo tiempo que sostiene entre sus manos unas castañuelas. El otro es un joven desnudo con cola, una piel de león sobre su hombro izquierdo de la que se observan su cara y patas, este personaje está tocando un instrumento de viento. Tiene inscrito en la base: *Bas relief antiove. Fracment dv Vase Borghese. Musee dv Louvre.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2941



Tipología: Relieve

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 32.3 alto x 69.7 x 4 profundidad cm.

Número de molde: 2942

Descripción: Este relieve rectangular tiene en el borde superior e inferior un marco que encierra en medio una composición vegetal. Su composición es regular, comienza de izquierda a derecha con el detalle de una figura hacia abajo, luego otra completa hacia arriba, seguida de otra hacia abajo y una incompleta hacia arriba. Tiene la inscripción en el borde superior: *Friso*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2942



Tipología: Relieve

Peso: 8, 50 Kg.

Dimensiones: 58.5 alto x 88 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: 2966

Descripción: Relieve rectangular con el borde superior e inferior con un marco que encierra en medio una composición regular con líneas rectas que se entrecruzan. Tiene la inscripción: *Filet grec restavre. Temple de Mars Vencevr.*

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2966



Tipología: Relieve

Peso: 1, 50 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 26.4 alto x 7 ancho x 9.5 ancho cm.

Número de molde: 2973

Descripción: Fragmento de una hoja de acanto sobre un fondo plano, la figura solo muestra la parte central de la hoja sin la base.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 2973



Tipología: Relieve

Peso: 3, 25 Kg.

Dimensiones: 39 alto x 55.2 ancho x 6.8 profundidad cm.

Número de molde: 3012

Descripción: Este relieve rectangular tiene en el borde superior e inferior un marco que encierra en medio una composición regular de dos líneas entrecruzadas y en medio de ellas círculos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 3012



Tipología: Relieve

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 47.5 alto x 8.5 ancho x 10.6 profundidad cm.

Número de molde: 3013

Descripción: Detalle de una decoración ornamental, la misma está compuesta por flores, tallos y hojas. El relieve no tiene bordes regulares a excepción del superior.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: 3013



Tipología: Relieve

Peso: 0, 35 Kg. (previo a la restauración).

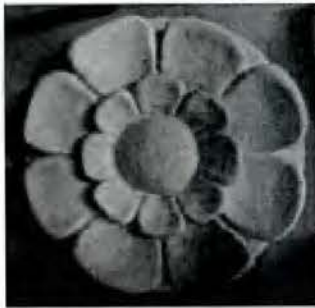
Dimensiones: Diámetro 17.4 y profundidad 3.6 cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Flor con dos filas de pétalos sobre un fondo plano. La composición parte de un círculo central rodeado de una primera fila de pétalos pequeños seguidos de otros pétalos más grandes, las dos filas tienen ocho pétalos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 28



Tipología: Relieve

Peso: 0, 30 Kg.

Dimensiones: Diámetro 18.5 y profundidad 3.7 cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Flor con dos filas de pétalos sobre un fondo plano. La primera fila tiene los pétalos más pequeños, pero las dos tienen ocho pétalos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 29



Tipología: Relieve

Peso: 2, 25 Kg.

Dimensiones: Diámetro 43.3 y profundidad 6.6 cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Flor sobre un fondo plano, con dos filas de pétalos. Las dos filas constan de ocho pétalos y la fila del borde exterior es más grande que la otra.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 30



Tipología: Relieve

Peso: 1 Kg.

Dimensiones: Diámetro 17.4 y profundidad 7.6 cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Flor de cuatro pétalos que salen de un centro con un espacio circular, entre los pétalos hay otros elementos. El fondo de la pieza es plano.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 31



Tipología: Relieve

Peso: 1, 20 Kg.

Dimensiones: Diámetro 33 y profundidad 5.5 cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Flor sobre un fondo plano, la misma tiene un centro rodeado por cinco pétalos pequeños, a los que le siguen otros cinco pétalos más grandes y distribuidos en medio de los pétalos pequeños. De entre los pétalos grandes salen otras flores, rodeadas cada una a ambos lados por hojas. En la sección fragmentada se conserva parte de un sello sin inscripción.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 32



Tipología: Relieve

Peso: 2, 50 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 38 alto x 49 ancho x 8 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Hoja en una composición simétrica, con una sección central que ocupa la parte superior y otras dos a los lados en la parte inferior.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 33



Tipología: Relieve

Peso: 6,45 Kg.

Dimensiones: 57 alto x 42 ancho x 21 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Esta es una composición vegetal tridimensional, en la que se representa una flor.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 34



Tipología: Relieve

Peso: 2,55 Kg.

Dimensiones: 38.5 alto x 55 ancho x 12.4 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Capitel decorado con hojas de acanto a los lados y en la base, en el centro tiene una composición con hojas, tallos y flores.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 35



Tipología: Relieve

Peso: 5,20 Kg.

Dimensiones: 50.3 alto x 58.7 ancho x 26 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Detalle arquitectónico con la inscripción: *Ante* y la letra *D*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 36



Tipología: Relieve

Peso: 3,35 Kg.

Dimensiones: 131 alto x 22 ancho x 7 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: En la pilastra se observa un relieve rebajado con una decoración vegetal. En el capitel una figura alada, enmarcada a los lados por dos hojas y en la parte superior por dos espirales y una franja decorada con figuras ovaladas y una flor encima.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 37



Tipología: Relieve

Peso: 10, 65 Kg. (previo a la restauración).

Dimensiones: 91.6 alto x 80.3 ancho x 10.3 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Se representan tres mujeres, dos en primer plano y otra detrás en medio de ellas. Las tres están vestidas y llevan coronas en su cabeza, la mujer de la izquierda lleva en su mano un vaso, la de la derecha sujeta el velo que lleva en la cabeza y la del centro sostiene una rama. Tenía una inscripción en la base pero de esta ya solo se distinguen algunas letras.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 38



Tipología: Relieve

Peso: 1, 95 Kg.

Dimensiones: 48.4 alto x 37.3 ancho x 4 profundidad cm.

Número de molde: La pieza está dañada donde estaba su número de molde, por lo que actualmente solo se ve un siete.

Descripción: Enmarcado por una composición similar a la de una casa, con sus paredes y techo. En el centro se representan tres figuras sobre un fondo plano, la primera es una mujer de pie tomada de la mano por un hombre en el centro sentado sobre una silla y detrás de él otro hombre de pie.

Tiene sello con la inscripción: *Ecole Nationale des Beaux Arts*.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 39



Tipología: Relieve

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 43.3 alto x 31.5 ancho x 5.7 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Perfil de un joven, el cabello rizado del personaje contrasta con los pliegues lizos de su vestimenta. El borde superior es un semicírculo y el resto son bordes rectos.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 40



Tipología: Relieve

Peso: 2, 70 Kg.

Dimensiones: 24. 4 alto x 94 ancho x 7.5 profundidad cm.

Número de molde: No se observa.

Descripción: Figura alegórica ubicada en el centro del relieve rodeada a ambos lados por una decoración floral, el personaje se encuentra recostado apoyándose sobre su brazo izquierdo, mientras el derecho reposa sobre sus piernas.

Ubicación: Acopio de la Escuela de Artes Plásticas, en el Taller de Restauración y Conservación de yesos.

Número de registro: R 41



Detalle del vaciado en yeso 168, donde se observa el sello con la inscripción *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*.



Detalle del vaciado en yeso 1731, donde se observa el sello con la inscripción *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince*.

En el inventario general de la colección de vaciados en yeso registramos cuatro piezas como ornamentos, pero en el caso del vaciado 522 este está compuesto por cuatro piezas de los cuales solamente una tiene número de molde. De los ornamentos solo la pieza 330 tiene sello y exceptuando las piezas que componen al 522 solo un ornamento no tiene número de molde.

Los restantes vaciados en yeso de la colección costarricense los clasificamos como relieves, de estas piezas catorce no conservan el número de molde. Mientras que en esta tipología se conservaron tres tipos de sellos distintos, en las piezas con reproducciones de elementos vegetales: 1698, 1726, 1732, 1734, 1735, 1738, 1740 y 1741; se observa un sello con la inscripción *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince*. Mientras que las piezas con los números de molde 2, 148, 163, 168, 408, 412, 413, 414, 521, 560, 616, 690, 729, 752, 936, 937 y número de registro R 32 y R 39; poseen un sello circular muy similar, con la diferencia de que solo puede leerse la inscripción *Ecole Nationale et Spéciale des Beaux Arts* en los vaciados en yeso 168, 936 y R 39. La pieza con el número de molde 28 es la única que tiene el sello con la inscripción: *Ecole Royale. Beaux Arts*.

De los ciento treinta y cuatro vaciados en yeso clasificados como relieves en dieciséis de ellos se leen inscripciones posiblemente con la información del título, periodo y colección como ya se mencionó. Estas piezas son el 100, 103, 540, 560, 751, 1075, 1271, 1514, 2741, 2777, 2838, 2912, 2933, 2941, R 36 y R 38. De estas pieza cinco de ellas además tienen inscrita la letra *D*, estos vaciados en yeso 2741, 2777, 2838, 2933 y R 36 corresponden a detalles arquitectónicos u ornamentación con diseños vegetales.

1.3. Conclusión



Sello *École Royale. Beaux Arts*

El inventario general de la colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica que realizamos para esta investigación registró un total de 214 piezas, estas corresponden a los vaciados en yeso que actualmente conserva la institución universitaria de las 352 que llegaron al país según el catálogo francés (1897). Los vaciados en yeso se distribuyeron por tipología de la siguiente manera: 22 esculturas, 3 torsos, 4 detalles anatómicos, 37 bustos, 7 máscaras, 7 ornamentos (considerando al vaciado 522 por separado) y 134 relieves.



Sello *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*

Entre las piezas conservadas en 37 de ellas se observan sellos con las siguientes inscripciones: *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts, Collection Particuliers. Arrondelle, Musées Nationaux. Moulages, Pouzadoux y École Royale. Beux Arts*. A continuación se agrupan los vaciados en yeso de la colección de la UCR de acuerdo con el sello:

- *École Nationale des Beaux-Arts*: número de molde 564, 2, 148, 163, 168, 330, 408, 412, 413, 414, 521, 560, 616, 690, 729, 752, 936, 937 y número de registro R 32 y R 39.
- *École Royale. Beaux Arts*: 28.
- *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. París*: E 10
- *Musées Nationaux. Moulages*: número de molde 44, 94, 105, 104, número de registro E 06, E 07, E 11 y B 14.
- *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince*: 1698, 1726, 1732, 1734, 1735, 1738, 1740 y 1741.



Sello *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre*

De acuerdo con la información presentada los vaciados en yeso con el sello *Musées Nationaux. Moulages* corresponden a esculturas y un busto, mientras que la pieza con el número de molde 564 es la única escultura con el sello *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* el resto son relieves y un ornamento. En el caso de los vaciados en yeso con el sello *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince* todos son relieves, del sello *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. París* sólo se conserva una escultura y del sello *École Royale. Beaux Arts* un relieve.



Sello *Musées Nationaux. Moulages*



Sello *Pouzadoux. París. 45, Rue M (r) Le Prince*

Además de los sellos y números de molde varias piezas presentan inscripciones de las que se ha mencionado podrían corresponder al título de las obras que reproducen, el periodo y la colección a la que pertenecen. En las esculturas se conservan los vaciados en yeso 1388 y 2818 con estas inscripciones, en las cuatro máscaras 1340, 1497, 2696 y 2697; en los bustos 1233, 1301, 1451, 1551, 1558, 1908, 2810 y 2812; y en lo relieves 100, 103, 540, 560, 751, 1075, 1271, 1514, 2741, 2777, 2838, 2912, 2933, 2941, R 37, R 39, 2741, 2777, 2838, 2933 y R 36.

Capítulo 2. Identificación de los vaciados en yeso

2.1. Talleres de vaciados en yeso reconocidos por los sellos en la colección de la UCR

Los sellos en los vaciados en yeso como los que se observan en la colección de la Universidad de Costa Rica comenzaron a utilizarse en el siglo XIX como una garantía oficial de la calidad de las copias (Rionnet, 1994). En la colección de la Academia de San Carlos en México actualmente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas solamente el yeso que reproduce la *Venus de Milo reducida* tiene una placa metálica con sus datos y una escena mitológica grabada. Este elemento le permitió corroborar a las investigadoras Bargellini y Fuentes (1989) que esta pieza correspondía al vaciado en yeso que vino de Europa a México. Pero del resto de la colección no hay certeza si se conservan los originales o son reproducciones hechas en México, posiblemente en la misma Academia por Tolsá, Villar u otros maestros posteriores. La información mencionada sobre la colección mexicana evidencia la importancia de los sellos en las piezas de la UCR sobre todo para autenticar la colección, aunque también son elementos fundamentales para identificar al taller de procedencia.

En el caso de la colección costarricense las inscripciones en cuatro de los sellos corresponden a los nombre de talleres de copias activos en Francia durante el siglo XIX, mientras que el sello con la inscripción: *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. Paris* no hace referencia a un taller específico sino a la colección particular del moldeador Eugène Denis Arrondelle (n. 1824- m. 1907)¹, quien trabajó para el taller del Louvre como jefe escultor-moldeador (Thévenot y Barny, 2014). Con base en lo anterior se procederá a la utilización de los catálogos de venta de estas instituciones para contrastar sus datos con la información extraída de los vaciados en yeso, a fin de establecer una relación entre los talleres y la colección. Posteriormente para confirmar que la información de los catálogos coincide con los vaciados en yeso, se ampliará la investigación a las obras que supuestamente reproducen las piezas costarricenses.

Anteriormente los historiadores del arte Edgar Ulloa y María Alejandra Triana utilizaron este procedimiento al consultar un extracto del catálogo del taller de la *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts* (1881) que aparece en los anexos de la tesis de Adams y Sander (2001), la referencia que utilizaron incluye una sección de la primera parte que reúne estatuas, bustos, torsos, bajorrelieves, etc. Para ampliar la identificación de las piezas que reproducen los vaciados en yeso contactaron a la organización radicada en Francia *International Association for Conservation and Promotion of Plaster Cast Collection* (AICPM), esta institución se dedica a la conservación y promoción de las colecciones de

¹ Los moldeadores Getti, Jacques y Arrondelle reunieron cada uno su colección particular de vaciados en yeso (Rionnet, 1996).

vaciados en yeso ubicadas en universidades, academias, etc. Gracias a esta iniciativa la organización tiene conocimiento de la colección de la UCR (Triana y Ulloa, 2008).

Los historiadores del arte mantuvieron contacto con varios miembros de esta organización, estos expertos coincidieron en que la mejor manera de identificar los vaciados en yeso sería con la utilización de los siguientes documentos: *Moulages du Louvre et des Musées de France. Catalogue général* (Réunion des Musées Nationaux eds., 1991), el libro publicado por F. Rionnet *L'atelier de moulage du Musée du Louvre (1794-1928)* y el *Catalogue des Moulages de la École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts (1881)*. A partir de esta recomendación Ulloa y Triana (2008) procedieron a la identificación de los vaciados en yeso de la colección costarricense con base en el catálogo *Moulages du Louvre et des Musées de France* (1991) y el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts* (1881), no utilizaron el texto de Rionnet porque según los autores su numeración no corresponde con la colección de la UCR y tampoco registra la compra de Costa Rica. Finalmente, para comprobar y profundizar en los datos suministrados por las fuentes consultadas procedieron a la ubicación de las obras originales, a través de textos sobre los periodos correspondientes, museos y en fuentes en Internet como las páginas oficiales de museos y galerías.

A partir del procedimiento descrito los investigadores Ulloa y Triana (2008) identificaron varios de los vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica y vincularon a esta colección con el taller de copias de la *École Nationale des Beaux- Arts*, al comprobar que los números de molde en los vaciados en yeso coincidían con los números con los que se identifican las piezas en el documento de 1881. Aún así no todos los vaciados en yeso pudieron ser identificados, pero en ese momento no se consideró la posibilidad de que estas piezas no aparecieran en el catálogo de la *École Nationale des Beaux- Arts* porque no pertenecían a esta institución, a pesar de que los sellos en la colección abren la posibilidad de que estas procedan de otro taller.

Para identificar al taller que produjo la colección costarricense la presente investigación tomará en consideración la información que proporcionan los sellos en las piezas y se consultarán los catálogos de venta de las tres instituciones que registran. Para el taller de la *École Nationale des Beaux- Arts* y la pieza con el sello *École Royale. Beaux Arts* se consultará el documento publicado en 1881. Por su relación con el Louvre para la pieza con el sello *Arrondelle* se utilizarán los mismos documentos que para los vaciados en yeso con el sello del taller de los Musées Nationaux: el *Catalogue illustré des Moulages des Ateliers du Louvre. Sculptures de l'antiquité, du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes* (1925), el *Inventaire des moulages de sculptures du moyen age, de la renaissance et des temps modernes et catalogue de vente des épreuves* (1929) y el *Catalogue des moulages* (1952).

Mientras que las piezas con el sello *Pouzadoux. Paris. 45, Rue M(r) Le Prince* es posible que pertenecieran al taller de esta familia de moldeadores. Sin embargo, la relación de los Pouzadoux con el Museo de Escultura Comparada abre la posibilidad de que estos vaciados en yeso formaran parte de la colección de esta institución. Debido a que Jean Pouzadoux (Francia, 1829- 1893) organizó el *atelier* del Museo de Escultura Comparada, oficialmente inaugurado en 1882 junto a su taller de copias (*Musée de sculpture comparée*, 1930). Por ello para el estudio de los vaciados en yeso con el sello *Pouzadoux* se revisarán los textos *Catalogue des moulages en vente au Musée de sculpture comparée* (1932) y *Le musée de sculpture comparé du Trocadéro* (1911).

En estos documentos se buscarán los vaciados en yeso por el número de molde, su identificación en los catálogos relaciona directamente a la pieza con el taller de copias y permite a su vez el reconocimiento de la obra que reproducen. La comparación de los vaciados en yeso con los documentos de los talleres no se limitará a las obras que presentan sellos, esta búsqueda se amplió a toda la colección incluidas las piezas sin número de molde, a fin de clasificar la colección universitaria según el taller de copias al que corresponde de acuerdo con los catálogos.

A continuación se organizarán las piezas según su identificación en los documentos de los talleres, cada vaciado en yeso estará acompañada de la información que proporcionan estos textos, los datos corresponden en la mayoría de los casos al título de la obra, autor si lo tiene, periodo, técnica y colección a la que pertenece.

2.1.1. Vaciados en yeso con el sello *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*

De acuerdo con lo expuesto previamente para la pieza con el sello *École Royale. Beaux Arts* y los vaciados en yeso con el sello de la *École Nationale des Beaux-Arts* se utilizó el catálogo de 1881 elaborado por Alexandre Sacy, este último según el documento inventó el método *staff* en 1858, un procedimiento con el cual se realizaron gran parte de los vaciados en yeso a la venta en el catálogo, pero no se menciona cual fue el método de elaboración de las otras piezas ni se distinguen estas de las elaboradas con el *staff*. Por último sobre las copias disponibles en el catálogo se indica que las mismas proceden de monumentos, museos, colecciones, etc.

A continuación se registran los yeso identificados en el *Catalogue des Moulages* (1881) de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts*, organizados por número de molde junto con la información suministrada por el documento (las medidas de las esculturas antiguas

y anatómicas no incluyen la base).

Escultura

- 1255 *Venus de Milo*, estatua estilo antiguo, 2m, 04. Museo del Louvre (precio 145 00).
- 1388 *Espinario*, aparece en el *Catalogue des Moulages (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881)* como *Tirador de espina* (0m, 73; Precio 55 00) en los Museos Capitolini, Roma.
- 2816 *Discobolo en reposo*, estatua antigua, 1m, 02 : reducción matemática. Museo del Vaticano, precio 35 00.
- 2818 *Fauno del cabrito*, estatua estilo antiguo, 1m, 37. Museo de Madrid, precio 110 00.
- 2902 *Desollado*, estatua de estudio anatómico o natural. Conocida también como *El Combatiente* de Caudron, 0m, 63, precio 18 00.

Escultura de animales

- 564 *Águila*, clasificada entre las obras diversas de todos los estilos como animal, se encuentra en el Museo del Vaticano, precio 30 00.
- 676 *Caballo*, igualmente animal entre las obras diversas de todos los estilos. Esta es una cabeza en bronce del Museo de Florencia, precio 14 00.

Torso

- 1401 *Laocoonte padre*, torso con la cabeza de estilo antiguo. Pertenece al grupo del Museo del Vaticano, precio 45 00.
- 1028 *Venus*, torso de estilo antiguo, en la colección del Museo del Vaticano, precio 16 00.

Detalles anatómicos

- 1030 Pie de la escultura *Jasón* conocido como *Cincinnatus*. Entre las obras de estilo antiguo, renacentista y natural, precio 2 00.

1432 *Pie del Laocoon padre*, precio 2 50.

1570 *Pie de la escultura Meleagro*, precio 2 50.

Bustos

959 *Bruto (Marco)*, busto estilo renacentista de Miguel Ángel Buonarroti. Museo de Florencia, precio 30 00.

981 *Safo en hermès*, busto de estilo antiguo en los Museos Capitolini, precio 8 00.

1224 *Solon en hermès*, busto de estilo antiguo en los Museos Capitolini, precio 12 00.

1233 *Homero en hermès*, busto de estilo antiguo en el Museo Británico, precio 10 00.

1244 *Marte*, busto de estilo antiguo de la estatua del Museo del Louvre, precio 30 00.

1245 *Pitágoras*, busto de estilo antiguo en el Museo de Nápoles, precio 18 00.

1248 *Hércules joven*, busto de estilo antiguo en el Museo del Vaticano, precio 8 00.

1276 *Apolo* conocido como del Belvedere, busto de estilo antiguo de la estatua del Museo del Vaticano, precio 18 00.

1301 *Voltaire*, entre los bustos de estilo renacentista y moderno. Busto de la estatua del *Théâtre-Français* realizada por Houdon, precio 15 00.

1340 *Gladiador moribundo*, busto de estilo antiguo de la estatua de los Museos Capitolini, precio 30 00.

1418 *Ariadna*, conocida como del Capitole. Busto de estilo antiguo en los Museos Capitolini, precio 15 00.

1434 *Antinoo*, busto de estilo antiguo de la estatua de los Museos Capitolini, precio 8 00.

1447 *Adonis*, busto de estilo antiguo de la estatua del Museo del Vaticano, precio 16 00.

- 1451 *Agripa*, busto de estilo antiguo en el Museo del Louvre, precio 7 00.
- 1468 *Ariadna* o *Bacante*, busto de estilo antiguo de la estatua n. 1391 del Museo Británico, precio 12 00
- 1545 *Diana* conocida como cazadora, busto de la estatua del Museo del Louvre, precio 10 00.
- 1551 *Catón*, busto de estilo antiguo en el Museo del Vaticano, precio 7 00.
- 1556 *Vestal*, busto de estilo antiguo en el Museo del Vaticano, precio 6 50.
- 1558 *Cicéron*, busto estilo antiguo en el Museo Capitolini, precio 7 50.
- 1647 *Victoria*, cabeza conocida como del frontón del Partenon. Colección de Laborde, precio 15 00.
- 1889 *Leucótea*, busto de estilo antiguo de la estatua del Museo del Vaticano, precio 30 00.
- 1908 *Platón* o *Baco indio*, busto de estilo antiguo de la estatua en bronce del Museo de Nápoles, precio 18 00.
- 1952 *Mercurio Énagonias*, busto de estilo antiguo en el Museo del Louvre, precio 6 50.
- 1958 *Julio César*, cabeza en el Museo Británico, precio 6 00.
- 1976 *Pericles*, busto de estilo antiguo en el Museo Británico, precio 12 00.
- 1982 *Roma en amazonas*, busto de estilo antiguo en el Museo del Louvre, precio 12 00.
- 2650 *Jóven*, busto de estilo renacentista, atribuido a Donatello, precio 9 00.
- 2810 *Onfalia*, conocido como *Farnèse*. Busto estilo antiguo en el Museo de Nápoles, precio 7 50.
- 2812 *Rousseau*, busto en terra cota de estilo moderno, realizado por Houdon. En el Institut de France, precio 9 00.
- Máscaras**
- 1349 *Onfalia*, máscara estilo antiguo de la estatua del Museo de Berlín, precio 6 50.

- 1497 *Juno*, máscara estilo antiguo de la estatua del Museo del Vaticano, precio 3 50.
- 1931 *Hija de Niobe*, máscara estilo antiguo, de la escultura en el Museo Uffizi del grupo conocido como *Niobes*, precio 2 50.
- 2696 *Máscaras escénicas*, ornamento de estilo romano. Mascarones de un vaso o jarrón. Museos Capitolini, precio 6 00.
- 2697 *Máscaras escénicas*, ornamento de estilo romano. Mascarones de un vaso o jarrón. Museos Capitolini, precio 6 00.
- 2939 *Mascaron*, ornamento de estilo renacentista, atribuido a Jean Goujon. En las arcadas del Hôtel Carnavalet, precio 12 00.

Ornamentos

- 330 *Quimera con zarpa*, ornamento de estilo griego. En la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts*, precio 8 00.
- 522 (O 22, O 23 y O 24) *Candelabro* romano, entre las obras diversas. En el Museo del Vaticano, precio 160 00.
- 1994 *Cariátide*, cabeza de la estatua n. 565 de la Villa Albani, precio 30 00.

Relieves

- 2 Ornamento de estilo renacentista, friso. *Follaje*. *École nationale des beaux-arts*, precio 4 00.
- 28 Ornamento de estilo renacentista, repisa y pilastra. *École nationale des beaux-arts*, precio 5 00.
- 77 Ornamento de estilo romano, friso. *Panteras y follaje*. *École nationale des beaux-arts*, precio 9 00.
- 100 Ornamento de estilo romano, friso. *Chimera*. *École nationale des beaux-arts*, precio 5 00.
- 103 Ornamento de estilo romano, friso. *Chimeras y Grifos*. Museo del Vaticano, precio 3 00.

- 142 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Vaso de bajo-relieve con Panteras, de asiento antiguo de Baco*. Museo del Louvre, precio 4 00.
- 148 Ornamentos de estilo moderno, *Hoja*. Iglesia San Eustaquio de Paris, precio 4 00.
- 149 Ornamentos de estilo romano, friso. *Cráneo (Bucrane avec oves et perles)*. En Nîmes, precio 10 00.
- 156 Ornamentos de estilo romano, pilastras. *Follaje*. *École nationale des beaux-arts*, precio 15 00.
- 163 Bajorrelieves estilo moderno. *Falante y Étra*, de Giraud. *École nationale des beaux-arts*, precio 9 00.
- 165 Ornamentos de estilo romano, guirnalda. *Frutas y cráneos*. Museo del Louvre, precio 7 00.
- 168 Ornamentos de estilo griego, pilastras o repisas. *Bases y follajes*. Villa Médicis, precio 12 00.
- 171 Ornamentos de estilo romano, frisos. *Fragmento de follaje*. Templo de Antonin y Faustine, precio 2 50.
- 220 Bajorrelieves, estilo romano. *Lustración de una vaca amamantando*. Museo del Vaticano, precio 6 00.
- 302 Ornamentos de estilo renacentista, frisos. *Follaje*, através de pilastra n. 94 y 95. Florencia, precio 9 00.
- 322 Ornamentos de estilo romano, cornisas. *Pedestal de la columna de Trajano*, precio 12 00.
- 362 Bajorrelieve estilo griego, *Orfeo, Eurídice o Agriope y Mercurio*. Villa Albani, precio 30 00.
- 364 Ornamentos de estilo romano, pilastras. *Base*, 1 de parte de n. 365, 366, 367, 412, 413 y 414. Villa Médicis, precio 10 00.
- 408 Ornamentos de estilo griego, *Medio capitel*. Templo del Erecteión, precio 35 00.
- 412 Ornamentos de estilo romano, pilastras. *Follaje*, tres partes. Villa Médicis, precio 15 00.

- 413 Ornamentos de estilo romano, pilastras. *Follaje*, tres partes. Villa Médicis, precio 15 00.
- 414 Ornamentos de estilo romano, pilastras. *Follaje*, tres partes. Villa Médicis, precio 15 00.
- 456 *Ornamento* de estilo renacentista, repisas y pilastras, con base y capitel. Tumba de Luis XII, Abadía de Saint-Denis, precio 7 00.
- 521 Bajorrelieve, estilo romano, *Oferente*. Palacio Spada, precio 25 00.
- 540 Bajorrelieve, estilo griego. *Coribantes*. Museo del Vaticano, precio 8 00.
- 552 Bajorrelieve, estilo griego. *Bacantes y el toro dionisiaco*. Museo de Florencia, precio 30 00.
- 560 Ornamentos de estilo romano, friso. *Niño, follaje y base*. Forum de Trajano, Museo del Vaticano, precio 60 00.
- 599 Ornamentos de estilo renacentista, *Capitel*. De las pilastras n. 597 y 598. Castillo de Gaillon, precio 8 00.
- 616 Bajorrelieve de estilo griego, friso. *Sacerdotes e iniciados conducen los bueyes al sacrificio (Cavalcades [Deux], Canéphores, Hommes, prêtres et initiés conduisant des victimes [taureaux])*, precio 30 00.
- 673 Ornamento de estilo griego, rosetones. *Raies de coeur (voyez Talons)*. École nationale des beaux-arts, precio 2 00.
- 690 Bajorrelieve, estilo renacentista. *Sagrada Familia* de Miguel Ángel Buonarroti. Museo de Florencia, precio 20 00.
- 729 Ornamento de estilo griego, cornisa (voyez doucines). *Hoja*, fragmento. Museo de Adrien, precio 1 50.
- 751 Ornamentos de estilo griego, estela. *Coronación*, de n. 748 y 750. Museo del templo de Teseo, precio 3 00.
- 752 Ornamento de estilo griego, *Cornisa*. De la puerta (parte). Templo del Erecteión, precio 10 00.

- 787 registrado como R 39 Este es el único vaciado en yeso con el sello de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* sin número de molde, por lo que se registró como R 39. La pieza de estilo griego corresponde a una *Ceremonia nupcial* representada en una estela y conservada en el Museo de Teseo. El número de molde de este vaciado en yeso es 787 según el *Catalogue des Moulages (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881)*, con un costo de 4 50. Se identificó la pieza en el catálogo por: el sello, el siete que conserva del número de molde, la escena que representa y el estilo.
- 810 Ornamento de estilo renacentista, repisas y pilastras. *Laurel*, parte de jamba. *École nationale des beaux-arts*, precio 4 00.
- 936 Bajorrelieve, *Santos* o *Apóstoles*. Balustrada del coro de la Catedral de Florencia, precio 12 00.
- 937 Bajorrelieve, *Santos* o *Apóstoles*. Balustrada del coro de la Catedral de Florencia, precio 12 00.
- 975 Bajorrelieve, estilo griego, estela. *Ceremonia nupcial*. Museo del Louvre, precio 12 00.
- 1075 Ornamentos de estilo romano, frisos. *Círculos y palmitos*. Templo de Jupiter Stator o de Castor y Pollux; restauración de M. Coquart, precio 30 00.
- 1080 Ornamentos de estilo romano, *Ménsula*. Templo de Jupiter Stator o de Castor y Pollux; restauración de M. Coquart, precio 50 00.
- 1082 Ornamentos de estilo romano, diversos. *Canaux du larmier*. Templo de Jupiter Stator o de Castor y Pollux; restauración de M. Coquart, precio 12 00.
- 1086 Ornamentos de estilo romano, rosetas. *Flor del capitel*. Templo de Jupiter Stator o Castor y Pollux; restauración M. Coquart, precio 22 00.
- 1096 Ornamento de estilo griego, frisos. *Palmitos*, parte de n. 300, restauración. Museos Capitolini, precio 3 00.
- 1097 Ornamentos de estilo griego, frisos. *Base*, parte de n. 300, restauración. Museos Capitolini, precio 2 50.

- 1271 Bajorrelieve, estilo griego. *Fauno danzando*, parte de n. 363. Villa Albani, precio 4 00.
- 1316 Obras diversas de todos los estilos, animales. *Cabeza de perro con las patas debajo*; bronce del bajorrelieve *Ninfa de Fontainebleau* de Cellini, en Museo del Louvre, precio 12 00.
- 1439 *Cantantes con la banderola y con el libro*, dos partes de n. 963, precio 50 00.
- 1440 *Cantantes con la banderola y con el libro*, dos partes de n. 963, precio 50 00.
- 1513 Bajorrelieve estilo griego. *Matrimonio*. Museo del Louvre, precio 4 00.
- 1514 Bajorrelieve estilo griego. *Caza (Retorno de)*. Museo del Louvre, precio 4 00.
- 1523 Bajorrelieve estilo griego, friso. Del Parthénon o de Minerva, en Atenas. *Hombre con casco atándose el coturno*, precio 10 00.
- 1524 Bajorrelieve estilo griego, friso. Del Parthénon o de Minerva, en Atenas. *Hombre con casco atándose el coturno*, precio 10 00.
- 1618 Ornamentos de estilo renacentista, repisas y pilastras. *Frutas*. Iglesia de jesuitas en Atenas, precio 25 00.
- 1623 Ornamento de estilo gótico, *Capitel*. Parte de ante (XIII siècle). Iglesia Notre- Dame de Paris, precio 9 00.
- 1638 Tumba del cardenal George d'Amboise, en Rouen. *Ornamento* de estilo renacentista. Desconocido, 0 m. 36; del bajorrelieve de San Jorge, precio 7 00.
- 1680 Ornamentos de estilo renacentista, *Consola*. Museo del Vaticano, precio 13 00.
- 1684 *Ornamento* de estilo bizantino, nueve fragmentos de las habitaciones sacerdotales, siglo XII. De las estatuas de las tumbas de los obispos de la iglesia de Notre- Dame de Chartres, precio 2 25.

- 1685 *Ornamento* de estilo bizantino, nueve fragmentos de las habitaciones sacerdotales, siglo XII. De las estatuas de las tumbas de los obispos de la iglesia de Notre- Dame de Chartres, precio 2 25.
- 1687 *Ornamento* de estilo bizantino, nueve fragmentos de las habitaciones sacerdotales, siglo XII. De las estatuas de las tumbas de los obispos de la iglesia de Notre- Dame de Chartres, precio 2 25.
- 1689 *Ornamento* de estilo bizantino, nueve fragmentos de las habitaciones sacerdotales, siglo XII. De las estatuas de las tumbas de los obispos de la iglesia de Notre- Dame de Chartres, precio 2 25.
- 1690 *Ornamento* de estilo bizantino, nueve fragmentos de las habitaciones sacerdotales, siglo XII. De las estatuas de las tumbas de los obispos de la iglesia de Notre- Dame de Chartres, precio 2 25.
- 1700 Ornamento de estilo gótico, diversos, hojas. *Colgantes*. Tumba del cardenal de Amboise, precio 5 50.
- 1701 Ornamentos de estilo gótico, diversos, hojas. *Colgantes*. Tumba del cardenal de Amboise, precio 5 50.
- 1705 Ornamentos de estilo renacentista, diversos. *Pequeña coronación de nicho*. Tumba del cardenal de Amboise, precio 2 00.
- 1898 Ornamentos de estilo bizantino, *Repisa*. Portal septentrional. Abadía de San Denis, precio 16 00.
- 1899 Ornamentos de estilo bizantino, *Repisa*. Portal septentrional, Abadía de San Denis, precio 16 00.
- 2048 Bajorrelieve, estilo romano. *Ménade* o *Heure*. Villa Albani, precio 20 00.
- 2072 Ornamentos de estilo gótico, *Capitel*. Púlpito del refectório (siglo XIII), Abadía de San Martin des Champs, precio 12 00.
- 2370 Ornamento de estilo renacentista, panel. *Guirnalda de frutas*; tumba de Ascanio Sforza, Sansovino; Iglesia Santa María del Popolo, Roma.
- 2379 Bajorrelieve estilo griego. *Cuadrigas del llamado templo del Sol*. Museo de Napoles, precio 35 00.

- 2380 Bajorrelieve estilo griego. *Cuadrigas del llamado templo del Sol*. Museo de Napoles, precio 35 00.
- 2387 Ornamentos de estilo renacentista, *Panel*. Museo del Vaticano, precio 6 50.
- 2430 Bajorrelieve de estilo egipcio. *Canéphores, iniciados conduciendo ganzas y procesión de víctimas*. Museo de Boulaq, Cairo. Precio 8 00.
- 2436 Bajorrelieve de estilo egipcio. *Procesión de víctimas, toros, burros, cigüeñas y burros llevando las ánforas*. Museo de Boulaq, Cairo. Precio 8 00.
- 2483 *Ornamento* de estilo renacentista, repisas y pilastras. En tres partes (2482, 2483 y 2484), precio 15 00.
- 2484 *Ornamento* de estilo renacentista, repisas y pilastras. En tres partes (2482, 2483 y 2484), precio 15 00.
- 2485 *Ornamento* de estilo renacentista, repisas y pilastras. En tres partes (2485, 2486 y 2487), precio 15 00.
- 2591 *Ornamento* de estilo morisco. Tercer periodo, Alhambra de Granada. Panel. Sala de Embajadores. Precio 25 00.
- 2638 Ornamentos de estilo renacentista. Cabeza de león y otros. *León*, atribuido a Donatello, en la sacristía de la Iglesia de San Lorenzo, Florencia. Precio 8 00.
- 2652 Ornamentos de estilo renacentista, repisas con base y arabesco. Precio 18 00.
- 2689 Estilo morisco. Primer periodo, Mezquita de Córdoba. Parte, *Hoja y follaje*. Precio 16 00.
- 2700 Obras diversas de todos los estilos, animal. *Escudo, mascarones y otros*. Museo Real de la Artillería de Madrid. Precio 20 00.
- 2740 Ornamentos de estilo romano, talons. *Raies de cour*, Templo de Marte Vengador, parte de n. 176, restauración M. Dutert. Precio 7 00.
- 2741 Ornamentos de estilo romano, *Frisos con follajes*. Roma; restauración de n. 157. M. Dutert. Precio 12 00.

- 2743 (R 26 y R 27). Bajorrelieve de estilo griego. *Amazonas (Combate de...)* o *Sarcófago de Tesalónica*, en el Museo de Viena, precio 70 00.
- 2777 Ornamentos de estilo romano, capitel. *Pequeña hoja*. Templo de Marte Vengador, el n. 154, restauración M. Dutert. Precio 15 00.
- 2789 *Veinte profetas, Sibilas y otros personajes de la biblia*, de las repisas del marco de los bajorrelieves de la puerta principal del batisterio de Florencia, bronce, precio 12 00.
- 2807 Ornamentos de estilo gótico, diversos. *Gran moldura con follaje* (siglo XIII). Iglesia Notre- Dame de Paris. Precio 20 00.
- 2828 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden corintio*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 60 00.
- 2828 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden corintio*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 60 00.
- 2829 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden compuesto*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 50 00.
- 2829 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden compuesto*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 50 00.
- 2830 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden jónico*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 40 00.
- 2831 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden dórico*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 30 00.
- 2831 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden dórico*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 30 00.
- 2832 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden toscano*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 20 00.
- 2832 Ornamentos de estilo moderno, diversos. *Orden toscano*, con pedestal, base y capitel, según Vignole. Precio 20 00.
- 2838 Ornamento de estilo romano, diversos. *Perlas*. Templo de Jupiter Stator o de Castor y Pollux; restauró y agrandó M. Dutert. Precio 7 00.

- 2839 Ornamento de estilo romano, diversos. *Dentículos* del templo de Jupiter Stator o de Castor y Pollux; restauración de M. Dutert. Precio 7 00.
- 2851 Bajorrelieve estilo renacentista. *Invierno* (viejo recostado sosteniendo una banderola, con los ornamentos que lo enmarcan), realizado por Ghiberti, para la puerta del Baptisterio de Florencia. Parte del n. 1065, precio 20 00.
- 2912 Ornamentos de estilo griego, diversos. *Follaje sur le comble*. Monumento corágico de Lísicrates, el n. 252, restaurado. Precio 40 00.
- 2933 Ornamentos de estilo renacentista. *Rosas*. En su cajas, restauración M. Dutert. Antiguo Hotel de la villa de Paris. Precio 14 00.
- 2941 Bajorrelieve de estilo griego, *Bacantes con castañuelas* y *Fauno con flauta*, parte del vaso Borghèse. Museo del Louvre, precio 18 00.
- 2942 Ornamentos de estilo moderno, friso. *Palmitos y círculos*, n. 58, restaurado por M. Dutert. *École Nationale des Beaux- Arts*, precio 5 00.

El *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) sigue su listado de modelos en yeso hasta el número 2943 proporcionando una descripción de cada pieza con la siguiente información: periodo, tipología, colección a la que pertenece, etc.; pero luego continua con una enumeración hasta el 3000 sin brindar ningún dato sobre estas piezas. Los vaciados en yeso de la colección de la UCR incluidos en ese listado incompleto son:

Relieves

- 2966 *Filete griego*, restaurado. Del templo de Marte Ultor (Vengador). Foro de Augusto, Roma, siglo I a. C. (Triana y Ulloa, 2008).
- 2973 Ornamento de estilo romano. *Hoja de acanto*, en la Maison Carrée en Nimes. La Escuela Superior de Bellas Artes de París en la actualidad posee un molde en yeso como el de la colección costarricense (Beaux-arts de Paris, l'École nationale supérieure, 2012).

Busto

2945 *Retrato de desconocida* (Busto fúnebre de una mujer presunta de la familia Medici), bronce de pátina negra, de la segunda mitad del siglo XV, autor desconocido de la Escuela florentina, en el Museo Nacional del Bargello, proveniente de la colección Granducali (Ciaroni y Avery, 2007).

Los vaciados en yeso 3012 y 3013 aparecen en el *Catalogue des Moulages* (1881) pero no se pudo encontrar más información sobre ellos.

2.1.2. Vaciados en yeso con el sello *Musées Nationaux, Moulage*

Los tres documentos que se utilizarán en esta investigación para abordar la pieza con el sello *Arrondelle* y las piezas relacionadas al taller de los *Musées Nationaux* fueron publicados por esta misma institución, el primero con el título *Catalogue illustré des Moulages des Ateliers du Louvre. Sculptures de l'antiquité, du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes* de 1925 (Musée National du Louvre) se propuso reunir los trabajos anteriores que se habían consagrado a los fondos del taller de vaciados del Louvre. El segundo documento fue elaborado por el *Atelier de Moulages des Musées Nationaux* en 1929, con el título *Inventaire des moulages de sculptures du moyen age, de la renaissance et des temps modernes et catalogue de vente des épreuves*. Y el tercero fue publicado en 1952 como *Catalogue des moulages* y editado por Jacques Lefèvre, ya en 1939 Lefèvre había publicado un pequeño catálogo con un listado de los vaciados en yeso que conservaba el departamento de antigüedades del Louvre, este documentos incluía los grandes ensambles decorativos del arte griego, entre los que se encontraban el templo de Atenea Niké, el Partenón, el Monumento corágico de Lysicrátés, entre otros. Los documentos de 1939 y 1952 coinciden en la organización del catálogo para facilitar su consulta por medio de listados de los museos, donadores, colecciones, etc.; junto con datos sobre los lugar de conservación de los vaciados en yeso y el original, sobre este último se incluye información sobre su descubrimiento y las colecciones a las que perteneció.

En el *Catalogue des Moulages* del taller de la *École National et Spéciale des Beaux Arts* (1881) se especifica que la mayor parte de sus vaciados en yeso fueron fabricados con la técnica *staff*, la cual consistía en introducir a la copia en yeso un material fibroso que proporcionara dureza al mismo tiempo que mantenía liviana a la pieza. De igual forma el taller del Louvre utilizó esta técnica según el catálogo de 1929 (Musée National du Louvre), pero no se menciona la fecha en la cual este taller adoptó el método.

A continuación se registran los vaciados en yeso en la colección de la UCR identificados en los documentos mencionados, junto a la información suministrada por los mismos:

Escultura

- 44 *Niño y la oca* o *Niño estrangulando una oca*, réplica romana en mármol de Pentélique de un prototipo en bronce atribuido a Boeto, hijo de Athanaion de Calcedonia (arte helenístico, primera mitad del siglo II a. C). Mármol de Pentélique (H. 0,92; L. 070) en la colección del Museo del Louvre, proveniente del Palacio Braschi. Fue descubierto en Roma en la vía Apia. P. (Lefèvre edi.,1952).
- 94 *Sátiro en reposo* o *Sátiro descansando*, según el catálogo editado por Lefèvre (1952) es una réplica de Periboetos de Praxíteles (H. 1,76; L. 0,73; P. 0, 62). Se encuentra en el Museos Capitolini, Roma.
- 101 con el número de registro E 07 *Hermes atándose la sandalia* en el Museo del Louvre, en el *Catalogue illustré des moulages des atelier du Louvre* (Musée National du Louvre, 1925) se registra como *Athlète*, conocido también como *Jason* o *Cincinnatus* (H. 1,75), con el número de molde 101 y con un costo de 500 fr.
- 104 *Niña jugando con astrágalos* (H. 0, 70, precio 200 fr.) según el catálogo del *Musée National du Louvre* (1925).
- 105 *Julia en Démeter*, mujer romana vestida con una manta y coronada en mármol griego (H. 1, 70; L. 0, 45). Se conserva en el Museo del Louvre, proveniente de la Colección del Rey (Lefèvre edi., 1952). Titulada también *Céres* según el *Catalogue illustré des moulages des atelier du Louvre* (Musée National du Louvre, 1925) y con un precio de 300 fr.
- 113 con el número de registro E 11 *Niobe*, aparece en el *Catalogue illustré des moulages des atelier du Louvre* (Musée National du Louvre, 1925) en la sección de estatuas griegas y romanas como *Niobide agenouillé* en la Glyptothèque de Munich (H. 1,23; l. 0, 60), con el número de molde 113 y el precio 250 fr.

351 con el número de registro E 06 Obra titulada como *Diana de Versailles* o *Diana cazadora*, con el número de molde 351. La obra es una réplica de un prototipo en bronce de comienzos de la época helenística, a finales del siglo IV a. C., Restaurada por Barthélemy Pieur (siglo XVI) y por Lango cerca de 1808. Mármol de Paros (H. 0, 78; L. 0, 44; P. 039) conservado en el Museo del Louvre, se encontró en Roma (la obra perteneció al Castillo de Meudon, Palacio de Fontainebleau, Museo del Louvre y galería grande del castillo de Versailles (Lefèvre edi., 1952).

Busto

319 con el número de registro B 14 *Atena*, cabeza de la estatua en mármol del Museo del Vaticano (Fragmento: H. 0, 55; l. 0, 22; P. 0, 27). Se identificó con la pieza 319 del catálogo editado por Lefèvre (1952). Según este documento las pruebas vendidas de este vaciado provienen de un molde en bronce ejecutado del mármol del Vaticano. La obra se conoce también como *Minerva Giustiniani*.

El vaciado en yeso con el sello *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. París* registrado como E 10 se identificó como *Polinia*, estatua antigua en el número trece del catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes. *Polimnia* según Triana y Ulloa (2008) es una copia romana en mármol griego de un original Helenístico del siglo III- I a. C. en el Museo del Louvre. La obra aparece en el *Catalogue des moulages* de los Museos Nacionales (Lefèvre ed., 1952) con el número de molde 118 y descrita como *Polimnia vestida, acodada sobre una roca*. En el catálogo del *Musée National du Louvre* (1925) tiene un costo de 500 fr. (H. 1,86; L. 0,90) y la reducción de 160 fr (H. 0,97; L. 0,50). De acuerdo con esta información el molde de esta pieza posiblemente fue elaborado por Eugéne Arrondille pero pasó a formar parte de la colección del taller del Louvre posteriormente.

2.1.3. Vaciados en yeso con el sello de Pouzadoux

Debido a la cercanía de la familia Pouzadoux con el Museo de Escultura Comparada se procuró la identificación de las piezas en la colección de la UCR con el sello *Pouzadoux. París. 45, Rue M(r) Le Prince* a través de los documentos *Catalogue des moulages en vente au Musée de sculpture comparée* (1932) y *Le musée de sculpture comparé du Trocadéro* (1911) ambos elaborados por el museo mencionado. No obstante, los números de molde en los vaciados no corresponden a ninguna de las piezas en esos documentos. Además, se

encontró una fotografía de la placa metálica que identifica a las copias elaboradas por el taller del *Musée de sculpture comparée* el cual no coincide con el sello en las piezas de la UCR, ya que el sello de esta institución tiene la inscripción *Musee de sculpture comparee. Palais du Trocadero. 1926* (Plaster cast collection in Japan, 2010).

Según lo anterior el sello *Pouzadoux* corresponde a la marca del taller *Pouzadoux* de París, las piezas de este taller que se encuentran en la UCR no pasaron a formar parte de la colección del taller del Museo de escultura comparada a pesar de la vinculación de la familia con la institución. Por ello la identificación de los vaciados en yeso: 1698, 1704, 1726, 1732, 1733, 1734, 1735, 1738, 1740 y 1741 solo sería posible con el catálogo de venta del taller *Pouzadoux* u otro documento afín, pero para esta investigación no se tuvo acceso a este documento.



Sello *Musee de sculpture comparee.*
Palais du Trocadero. 1926.

2.1.4. Vaciados en yeso sin número de molde

Para los vaciados en yeso que no poseen número de molde con el cual ubicarlos en los documentos de los talleres se procederá de la siguiente forma: se consultará el catálogo que llegó con la colección en 1897 y su traducción, en ellos primero se identificarán las piezas que ya habían sido reconocidas en otros documentos (por ejemplo la *Venus de Milo*, el *Apolo de Belvedere*, etc.), luego se procurará asociar las piezas restantes en el catálogo con los vaciados en yeso sin número de molde. El proceso descrito iniciará con el abordaje de las esculturas, con la intención de obtener el nombre y periodo de cada pieza, con estos datos se podría buscar cada vaciado en yeso en los catálogos de venta de los talleres.

Pero establecer esta asociación con las otras tipologías resulta más complicado ya que la información no es precisa y sobre todo para los relieves los datos son genéricos, en el caso de estas piezas se utilizará el texto *Moulages du Louvre et des Musées de France* (Réunion des Musées Nationaux eds., 1991), la investigación desarrollada por los historiadores del arte Edgar Ulloa y María Alejandra Triana (2008), textos sobre escultura y temas relacionados, páginas oficiales de los museos y otros sitios web. Posteriormente, con base en la información suministrada por las fuentes mencionadas se retomará la búsqueda de estas piezas en los documentos de los talleres de copias identificados en los sellos.

A continuación se incluyen los vaciados en yeso identificados a través del procedimiento antes descrito:

Escultura

- E 01 *Venus Anadiomene*, escultura romana del siglo I a. C. Según los historiadores del arte Triana y Ulloa (2008) la obra se encuentra en el Museo Conde en Chantilly, Francia, pero en el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) se menciona una *Venus Anadyomene* con el número de molde 1634 (1 m., 35; precio 80 00) conocida también como *Falconieri* en el Museo del Vaticano. Se identificó con el vaciado en yeso número 8 del catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897), que aparece como *Venus falconieri*, estatua antigua. De esta pieza no se encontraron referencias en los documentos de los Museos Nacionales.
- E 02 Esta pieza se asoció con la número 270 en el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897), con la siguiente información: *Apolino*, estatua antigua. Aparece en el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) con el título *Apolline* (1 m, 42; precio 85 00) con el número de molde 1031, en la colección del Museo de Florencia. Mientras que en el catálogo del *Musée National du Louvre* (1925) aparece como *Apollino* (H. 1,40), con el número de molde 64 y con un costo de 250 fr. Esta pieza es una réplica romana en mármol de un prototipo del siglo IV a. C. de la escuela de Praxíteles, la obra se encontró en Roma y se conserva en el Museo Uffizi, Florencia (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

- E 03 *Apolo de Belvedere*, replica romana de la segunda mitad del siglo IV a. C., realizada en mármol griego de un original atribuido a Leócares, en la colección del Museo del Vaticano (Triana y Ulloa, 2008). La obra se encontró en Puerto d' Anzio (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). En el *Catalogue des moulages* de los Museos Nacionales (Lefèvre ed., 1952) aparece con el número de molde 65, no se encontró en el *Catalogue des Moulages* de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881). En el catálogo editado por Lefèvre (1952) se indica que las pruebas puesta a la venta provienen de un molde en bronce del mármol del Vaticano, ubicado en Fontainebleau y ejecutado durante el siglo XVI por Guillaume Durant, bajo la dirección de Primatice y Vignola, reparado por Pierre Bontemps alrededor de 1540 (Jardines del Palacio de Fontainebleau, Jardin réservé des Tuileries y Museo del Louvre). El precio de esta obra según el catálogo del *Musée National du Louvre* (1925) era de 600 fr. En el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes aparece en el segundo lugar como *El Apolo del Belvedere*, estatua antigua.
- E 04 *Bañista* de Étienne- Maurice Falconet (1716- 1791), obra en mármol que perteneció a la colección de Mme. Du Barry, actualmente en el Museo del Louvre (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). No se encontró referencia de la obra en el *Catalogue des Moulages* (*École Nationale et Speciale des Beaux Arts*, 1881), pero si en el texto *Musée National du Louvre* (Musée National du Louvre, 1925) con el número de molde 709 (H. 0, 53; L. 0, 31) y con un precio de 60 fr. Se identificó con el vaciado en yeso *La bañadora*, obra de época moderna en el número 201 del catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897).

- E 05 *Desollado*, bronce de Jean- Antoine Houdon realizado en 1767, pertenece a la colección del Museo del Louvre (Triana y Ulloa, 2008). En el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) aparece con el número de molde 1368, descrita como una estatua con el brazo tendido (1 m., 75; Prix. 180 00), dentro de la categoría de anatomía: estudios y naturales. Se encuentra en el sexto lugar del catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897), con la información: *Desollado*, estatua de Houdon- moderno.
- E 08 *Luchadores*, réplica romana en mármol de un original del periodo Helenístico realizado en bronce. El mármol romano se encontró en Tivoli en la Villa de Adriano y actualmente se conserva en la colección del Museo Uffizi (Triana y Ulloa, 2008). Formó parte en Florencia de la colección del Cardenal Ferdinand de Médicis (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). Aparece con el número de molde 47 en el *Catalogue des moulages* de los Museos Nacionales (Lefèvre edi., 1952) y en el catálogo del *Musée National du Louvre* (1925) se indica que su precio era de 500 fr. No se encontró ninguna referencia a esta escultura en el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881), mientras que aparece en el cuarto lugar del catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897), con la información: *Los luchadores*, estatua antigua.
- E 09 *Pescador napolitano jugando con una tortuga* de François Rude, obra en mármol presentada en el salón de 1883, actualmente en el Museo del Louvre (Triana y Ulloa, 2008). En el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) no se encontró referencia a esta obra, pero si en el documento del *Musée National du Louvre* (1925) donde aparece con el número de molde 695 (H. 0,85; L. 0,90) y a un precio de 300 fr. Se identificó como el *Pescador napolitano* en el quinto lugar del catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes, de estilo moderno.

Bustos

- B 15 *Dionisos* o *Antinoo como Dionisos*, mármol del siglo II d. C., en el Museo del Vaticano, Roma (Triana y Ulloa, 2008). Se encuentra en el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) un busto titulado *Antino* de la estatua del Museo del Vaticano, con el número de molde 1441 (precio 9 00). Mientras que en el *Catalogue des moulages* de los Museos Nacionales (Lefèvre ed., 1952) aparece como *Dionisos* (en *Antino*) con el número de molde 330 (H. 0, 76; L. 0,26; P. 0,28). En el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes aparecen dos piezas con el título *Antinoo*, cabeza de estilo antiguo en las posiciones 49 y 125; previamente se identificó un busto con este título en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881), por lo que se determinó que una de las piezas en el documento de 1897 corresponde al vaciado en yeso B 15 mientras que la otra a la copia en yeso con el número de molde 1434.
- B 16 Busto de *Menelao* como *Ajax*, según el catálogo del Museo Nacional del Louvre (1925). Se conserva en el Museo del Vaticano (H. 0.90) con el número de molde 324 y a un costo de 70 fr. . Se identificó en el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897) en la posición 154 como busto antiguo con el título *Ajax* o *Menelao*.
- B 17 *Niño sonriendo* de Desiderio da Settignano, realizado cerca de 1464 en mármol, actualmente en la colección del Kunsthistorisches Museum, Viena (Triana y Ulloa, 2008). Esta obra al igual que la escultura *Retrato de un joven* de Settignano fue atribuida a Donatello, bajo la autoría de este último se encuentra en el *Catalogue des Moulages* (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881) un vaciado en yeso con el título *Busto de niño sonriendo*, con el número de molde 2929 y perteneciente a una colección particular (precio 5 00). En el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897) en la posición 163 se registra un vaciado en yeso con el título *Niño sonriendo* bajo la autoría de Donatello.

B 18 Se encuentra en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) con el título *Asiaticus* o *El Médico griego*, con el número de molde 1054 en la colección de la Biblioteca Nacional (precio 7 00). Se asoció con la obra en la posición 342 en el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes, con el título *Asiático*, cabeza de estilo antiguo.

B 20 Busto de *Roma divinizada como Minerva*, con un casco en el que se representa la loba amamantando a Romulo y Remo. Obra realizada en mármol de Pentelique actualmente en la colección del Louvre, antes perteneció a la colección Borghése en Roma (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). Se asoció con el vaciado en yeso con el número de molde 400 en el *Catalogue des moulages* (Lefèvre ed., 1937). Mientras que en el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes se identificó con el vaciado en yeso en la posición 16, con el título *Roma* cabeza antigua.

Relieves

R 36 *Ornamento* de estilo griego, *Capitel*. Ante (Parte de). Restaurado por M Dutert, precio 12 00. Este vaciado en yeso no está identificado con número de molde, pero tiene la inscripción *Ante* y la inicial *D.*, por ello se identificó con el vaciado en yeso con el número de molde 2872 en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881).

R 37 Ornamento de estilo renacentista, repisas y pilastras, con base y capitel. Tumba de Luis XII, Abadía de Saint-Denis, precio 7 00. Aparece en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881), pero las piezas que corresponden a esta descripción son varias por lo que no fue posible precisar el número de molde.

R 38 *Tres mujeres coronadas con torres representando tres ciudades*, la obra fue identificada como un mármol del periodo Helenístico (siglo I a. C) que servía como decoración de la base de una estatua que se conserva en el Museo del Louvre según Triana y Ulloa (2008). Aparece como un bajorrelieve titulado *Tres villas personificadas* (H. 0,91; L. 0,82), con el número de molde 513 y al precio de 60 fr., en el catálogo del Museo Nacional del Louvre (1925).

- R 40 *Perfil de joven* de la escuela de Donatello, bajorrelieve en piedra negra (H. 0,40; L. 0,30) en la colección del Museo del Louvre. El número de molde de esta pieza es 1016 (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991) en el catálogo del Museo Nacional del Louvre (1925). No se ubicó en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881).
- R 41 *Otoño* de Lorenzo Ghiberti, el original es un detalle en bronce de las *Puertas del Paraíso* (1425- 52) para el Baptisterio de Florencia, actualmente en el Museo dell'Opera del Duomo (Triana y Ulloa, 2008). Aparece en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881), como una de las cuatro figuras recostadas junto a sus ornamentos en las Puertas del baptisterio: *Primavera, Verano, Otoño e Invierno*; en este caso *Otoño* corresponde al número de molde 2850.

De los vaciados en yeso sin número de molde en la colección de la UCR no fue posible asociar trece de ellos con los documentos de los talleres. En estas piezas al no poder concretarse la primera etapa, que corresponde a su localización en el catálogo de 1897 no fue posible buscarlas en los documentos de los talleres.

En el caso de los relieves lo genérico del tema dificulta aún más su identificación, corresponden a esta tipología los vaciados en yeso: R 28, R 29, R 30, R 31, R 32, R 33, R 34 y R 35. Por ejemplo la pieza R 28 se asemeja a un rosetón en el *Sarcófago de Lucio Cornelio Espino* (principios del siglo III d. C. en el Museo del Vaticano), pero ante lo genérico del motivo y la carencia del número de molde no se puede confirmar que este vaciado en yeso corresponda con alguno de los rosetones que aparecen en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) con los números de molde 34, 35, 36, 226, 227 y 228. El detalle anatómico A 13 está dibujado en una de las láminas del curso de Charles Bargue y Léon Gérôme publicado a finales de la década de 1860, la representación de esta pieza corresponde a la lámina 1, 11: *Main de profil* (Ackerman y Parrish, 2011), pero solo se indica que el mismo es un estudio del natural y con esa información no es posible ni siquiera relacionarla a una pieza específica en el catálogo de 1897 ya que dos vaciados en yeso corresponden con la descripción: *Mano femenina, natural n. 266* y *Mano femenina, natural n. 268*. Tampoco pudieron ser identificados en el texto para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897) la máscara M 21 y el busto B 19.

El ornamento O 25 se encontró en el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897) en la posición 107 con el título *Cabeza de león con zarpa*, la pieza forma parte de una mesa de estilo romano como una de sus patas. En la colección del Museo de Calcos y Escultura Comparada en Argentina tienen una reconstrucción de la mesa, pero esta copia

argentina no procede ni del taller de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* ni del taller de los *Musée Nationaux*, esto impidió que se pudiera reconocer el número de molde necesario para identificar la pieza en los catálogos de los talleres franceses.

El torso T 12 corresponde en el catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897) a la pieza *Venus en su tocador*, si consideramos que en este texto se hace referencia al torso romano con el número de molde 1028 como *Venus sin cabeza*. El torso T 12 fue identificado por Triana y Ulloa (2008) como *Venus Anadyomene*, obra romana del siglo I a. C. en el Museo Conde en Chantilly, Francia. Además, copias de esta obra provenientes de la colección Caproni se encuentran disponibles en la Galería Giust como *Torso femenino del periodo romano* (The Giust Gallery, 2011). No obstante, la pieza no pudo identificarse en los documentos de los talleres debido a la gran cantidad de torsos de *Venus* que aparecen registrados.

2.2. Estado de conservación de los vaciados en yeso de la UCR

Con la identificación de las piezas en los catálogos de los talleres franceses a través de los números de molde, se procederá a confirmar que la información suministrada por los documentos efectivamente corresponde con los vaciados en yeso en la colección costarricense. Para eso se incluyen a continuación imágenes de referencia, las cuales se buscarán con base en los datos proporcionados por los textos de los talleres. En este capítulo se registrarán los estados de conservación y los procesos de intervención de cada uno de los vaciados en yeso, a fin de tener en consideración alteraciones en la pieza que afecten su composición original y ocasionen que ya no se asimile a la obra que reproducen.

Con el fin de proteger la colección de vaciados en yeso y evaluar su estado de conservación y abordar eventuales restauraciones se creó la Gipsoteca, reunir las piezas en un solo acopio se logró gracias al trabajo en conjunto entre el Museo+UCR y la Escuela de Artes Plásticas. Una vez conformado el acopio se procedió a desarrollar un proyecto de investigación con el propósito de atender la conservación y restauración de la colección, este proyecto es dirigido por el M. A. Herbert Zamora quien trabaja en colaboración con los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas: Alonso Silva, Florencia Figueroa, Kimberly González y Soffa Jiménez, entre otros. Como parte de este proceso profesores de la Escuela de Artes Plásticas visitaron el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo de Arqueología Clásica Juan Miguel Dihigo en La Habana que también posee una colección de vaciados en yeso. Esta visita a Cuba propició, gracias a la colaboración de la directora del MNBA la Lic. Moraima Clavijo Colom, la organización de un taller de restauración con énfasis en las metodologías de limpieza de yesos impartido en la Universidad de Costa Rica en el

2013 por el escultor y restaurador cubano Héctor González Hernández (Zamora, 2014).

Los datos sobre los estados de conservación y los procesos de intervención desarrollados por el Taller de Conservación y Restauración de Yesos serán registrados a partir de un trabajo en conjunto con esta institución y sus colaboradores, se incluirán los procesos aplicados hasta el mes de diciembre del año 2014 por lo que el trabajo en algunas de las piezas no podrá ser registrados. En general el Taller de Conservación y Restauración de Yesos al intervenir la colección se enfrentó con daños que se debieron al paso del tiempo como la acumulación de polvo o las manchas causadas por humedad, pero también con aquellos provocados por el uso inadecuado o al vandalismo. La falta de interés y desvalorización que ha sufrido la colección provocó que muchas de las piezas sufrieran daños, incluso algunos de los vaciados en yeso alcanzaron un estado de deterioro que hace imposible su identificación. También las restauraciones a las que se sometió la colección han sido criticadas, sobre este tema las investigadoras Adams y Sander (2001) señalan que estas transcurrieron sin unidad entre sí y en algunos casos no respetaron la técnica utilizada originalmente.

La historiadora del arte Laura Raabe menciona el artículo del periódico *El Herald* de 1897 donde se sugiere la reparación de algunos vaciados en yeso que durante el viaje sufrieron daños, aunque señala el autor que las piezas en general estaban en buenas condiciones y que los daños eran de fácil reparación. De esta posible intervención no se tiene ningún registro, de hecho los únicos informes que actualmente se conservan son de las restauraciones realizadas en 1997 y el 2007 por la empresa Renoir.

Al enfrentarse el Taller de Conservación y Restauración de Yesos a las intervenciones anteriores se analizó la pertinencia de estas reposiciones y se removieron cuando alteraban el diseño original, sin afectar la pieza y con el fin de reponer el fragmento con una forma fiel al diseño de la obra que el vaciado reproduce. En este sentido debe tenerse en cuenta sobre la restauración, según lo explica H. Zamora que esta “se fundamenta en el respeto de los principios de la conservación y sobre la base de la investigación previa de los aspectos históricos, técnicos y estéticos de cada obra, recurriendo a la información de las obras originales en los museos” (2014, p. 10). De acuerdo con lo anterior, las intervenciones del Taller de Conservación y Restauración de Yesos se proponen detener lo procesos de deterioro y devolverle a las piezas su aspecto original con base en una investigación histórica, para evitar inventar o caer en falsificaciones, a través de procesos reversibles que correspondan al estado de conservación y a la problemática particular de la pieza.

A continuación se explicarán los procesos utilizados en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos, según lo expuso el profesor Zamora (2014) en su artículo *La conservación y restauración de la gipsoteca de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica*.

La selección de los procesos de intervención de cada pieza responden al estado de conservación en que esta se encuentre, en general el primer paso es la limpieza, siempre que el vaciado en yeso no tenga problemas estructurales que afecten su estabilidad, en cuyo caso es necesario atender primero ese problema. La limpieza puede ser mecánica o química, la limpieza mecánica se llevó a cabo en el Taller con cepillo y pinceles de cerdas suaves, una aspiradora para recoger el polvo acumulado y borradores. Mientras que para la limpieza química se utilizan las siguientes fórmulas:

1- Una mezcla de jabón neutro al 30 %, con agua desionizada al 60 % y 10 % de glicerina; el primer elemento remueve el polvo, el segundo sirve como disolvente y hace penetrar en los poros del yeso los otros compuestos y el tercero eleva la plasticidad de la mezcla facilitando su aplicación.

2- Carboximetil y pulpa de celulosa (un galón de pasta celulosa húmeda, 50 gramos de zeolita, 4 gramos de carboximetil celulosa, 10 ml. de glicerina, 40 ml. de jabón neutro y 400 ml. de agua desionizada), esta mezcla forma una pasta que se mantiene por doce horas sobre el yeso para que se transfiera por intercambio iónico (por medio de la zeolita) la suciedad a la pulpa de papel, pero el tiempo de aplicación depende de las condiciones ambientales, por lo que antes de aplicarse deben realizarse diferentes pruebas.

3- Gel Agar- agar, un derivado de diversas especies de algas marinas. Deben diluirse 25 gr. de agar en 25 ml. de agua desionizada y calentar esta mezcla en baño maría.

4- Como adherentes se utilizó Paraloid b72® (diluido al 15 %), Evacon® de Stem y una solución de copolímero-etileno-acetato de vinilo.

Los problemas estructurales cuando se trata de un daño en la estructura de madera se substituye por una estructura de aluminio de 1, 2 cm. En otros casos por ejemplo cuando debía unirse un fragmento al resto de la pieza se recurrió al hueso de res, este material como puede tallarse permitía adecuarlo a las necesidades del caso, además es de gran duración y durabilidad. Para la reposición de faltantes, la intervención de fracturas y grietas se utilizó yeso de París junto con cedazo de fibra de vidrio adhesivo o yute y la reposición de color se trabajó con pigmentos reversibles como la acuarela y tinta china.

En esta sección primero se registrarán las piezas intervenidas en 1997, luego las que fueron sometidas a procesos de restauración en el 2007, seguidas de aquellos vaciados en yeso intervenidos en las dos ocasiones y por último las piezas de las que no se tiene un registro de un intervención anterior, por lo que aparentemente solo han sido tratadas por el Taller de Conservación y Restauración de Yesos. La información sobre los procesos de restauración aplicados a la colección estará acompañada de un registro fotográfico del estado de la pieza antes de la intervención, de los procesos aplicados en el taller y como referencia una imagen de la obra original que reproduce el vaciado.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



2.1. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso restaurados en 1997 por la empresa Renoir

Número de molde: 2816

Daños y proceso de intervención en 1997: La pieza tenía en el soporte desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayones. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos de la obra, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color o Patina (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, manchas de pintura, barniz y rayones con grafito. En su base estaba quebrada, incluso al pie derecho le faltaban fragmentos y su brazo derecho también estaba fragmentado. También en la base se le colocó una placa de la Universidad de Costa Rica. Este vaciado en yeso originalmente contaba con sus dos brazos y el disco, en las intervenciones anteriores no se optó por reponer estos faltantes.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió la placa de la UCR y se realizó una limpieza mecánica. En la base se removió un alambre que se adhirió en una intervención previa, luego se reforzó con yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesivo. Se utilizó el yute de las zonas fragmentadas para reconstruir con yeso de París el borde y el pie derecho de la escultura. Para reparar la fractura del brazo izquierdo se aprovechó la ranura para abrir un boquete que permitió reforzar la pieza por dentro con yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesiva. En algunos detalles se removió de la superficie el material que en la intervención anterior se le aplicó, ya alteraba la coloración. En esas secciones se utilizó yeso de París para los resanes y se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Copia en yeso del *Discobolo en reposo* en los Museos Vaticanos, elaborada con pátina de mármol en el taller *Lorenzi. Moulage d'art* (Imagen tomada de: Lorenzi Moulage d'art, 2010). La obra en el Vaticano es un mármol de Pentélique (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991), réplica de un prototipo en bronce de Alcámenes de finales del siglo V a. C. (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Número de molde: 2902

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayones. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes, reintegración de color (Patina) y aplicación de un anillo para reforzar la base (Hidalgo, 1997).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta escultura perdió sus brazos, presentaba suciedad superficial, ralladuras, fracturas y pérdida de fragmentos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Para reponer los brazos se sacó un molde de otra réplica del *Desollado* de Coudron de similares proporciones que se conserva en la Escuela de Artes Plásticas. El molde se realizó en silicón y el contramolde en yeso, luego la pieza se chorreó en yeso y para los detalles de los dedos se colocó alambre de cobre. Aplicando yeso y un fragmento de hueso se colocó el brazo en la figura. En las fracturas y fisuras que presentaba se aplicó yeso de París, por último se limpió la pieza con agua desionizada, glicerina y jabón neutro, luego se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Fotografía de una copia en yeso de la escultura *Desollado* o *Combatientes* de Jacques-Eugène Caudron (1818-1865) (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991), la réplica pertenece a la colección de *Beaux-de Paris, l'École Nationale Supérieure* y está registrada con el número de molde 2912, el mismo que tiene la pieza en la UCR. Además, se especifica que procede del taller de Sachy (Beaux- de Paris. L'école Nationale Supérieure, 2012).



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: E 04

Número de molde: 709

Daños y proceso de intervención en 1997: Según el informe de 1997 (Hidalgo) en el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayones. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad, con manchas de pintura y tenía colocada una placa de la UCR. También presentaba fracturas en la cabeza y pérdida de fragmentos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió la pieza con jabón neutro y agua desionizada, luego se removió la placa de la UCR. El faltante en la cabeza se repuso colocando primero yute con yeso para crear la estructura, la cual se cubrió con más yeso para resanar. Se limpió de nuevo con jabón neutro y agua desionizada, para finalmente hacer la reposición del color con pintura a base de agua.

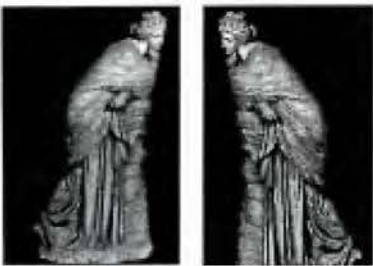
Imagen de referencia: *Baignista*, escultura en mármol de Étienne-Maurice Falconet expuesta en el Salón de 1757, actualmente en la colección del Museo del Louvre (Museo del Louvre, 1994).

Fotografía: Las imágenes del estado de conservación fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: E 10

Número de molde: 118

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores, humedad y rayada. No tenía capa protectora, a la pieza le faltaban la mano y el pie derecho y tenía la mano izquierda quebrada.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos de la obra, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes, reintegración de color (Patina) y se confeccionó el pie y dedos de la mano izquierda (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura presentaba suciedad superficial, en los bordes de la base y en el pie tenía faltantes y ralladuras. Además, le faltaban las manos.

Imagen de referencia: *Polimnia*, escultura en mármol de la época imperial, restaurada en 1780 por Agostino Penna, perteneció a la colección Borghèse, actualmente se conserva en el Museo del Louvre (Museo del Louvre, 1994).

Estado de conservación



Número de registro: E 11

Número de molde: 113

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. A la pieza además le faltaba la mano izquierda y no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos de la obra, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina). Además, se localizó la mano izquierda y se le colocó a la obra (Hidalgo, 1997).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, manchas de pinturas y ralladuras en su pierna izquierda. A la mano derecha le faltaban algunos dedos, lo que dejó expuesto el alambre de hierro que servía como soporte.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: En la mano tenía expuesta la estructura de alambre que se colocó en una intervención, además tenía poxipol. Este último se removió, se repusieron los dedos faltantes con yeso de París y se aprovecharon los alambres como estructura. También se retiró parte del poxipol en los brazos y se retocaron los dedos de los pies que fueron intervenidos previamente. Luego se realizó una limpieza mecánica.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Fotografía de la copia en yeso de *Niobe* que conserva la Universidad Paul Valéry- Montpellier (Imagen tomada de: Université Paul-Valéry Montpellier, 2009). Y fotografía de la obra antigua *Niobide agenouillé* en la Glyptothèque de Munich (Imagen tomada de: André Durand. Digital Gallery, 2000).



Número de molde: 1401

Estado de conservación



Daños y proceso de intervención en 1997: Hidalgo señala en el informe de 1997 que la pieza presentaba en el soporte desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas e intervenciones anteriores. La pieza era demasiado blanca en la parte frontal superior, no tenía capa de protección y presentaba roturas muy grandes en la parte inferior.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta escultura presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración en algunas zonas, así como manchas de pintura, fisuras y pérdida de fragmentos. A la pieza se le colocó una placa de la Universidad de Costa Rica en la parte de su muslo derecho, para lo cual se perforó la pieza.



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Por dentro la pieza se reforzó aplicando yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesivo para reparar una fractura que presentaba la pieza en el pubis. Además, se retiró un clavo que se colocó sobre los genitales.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Fotografías de la escultura *Grupo del Laocoonte* en el Museo Vaticano (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2014). Obra descubierta en 1506 en el área del palacio del Emperador Tito (79-81 a.C.), donde lo vio el escritor latino del siglo I Plinio el Viejo según lo descrito por el mismo (Petrosillo, 1997). Obra atribuida a Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas, mármol del siglo I d. C, periodo Helenístico (Triana y Ulloa, 2008). La obra provenía de Roma de las antiguas Termas de Títus sobre el Monte Esquilino y fue restaurada por Giovanni Montorioli (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 981

Daños y proceso de intervención en 1997: Según Hidalgo en su informe de 1997 en el soporte la pieza presentaba faltantes, grietas y manchas. En la capa pictórica tenía manchas y carecía de capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y fisuras en la cabeza, específicamente en la cola del cabello. La pieza se perforó para colocar la placa de la UCR en la base.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió la placa de la UCR, se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. En los bordes y otras secciones donde presentaba fisuras se colocó yeso. Finalmente, se hizo una reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: El vaciado en yeso en la colección de la UCR identificado como *Busto de Safo en Hérmes* en los Museos Capitolini es una obra descrita e ilustrada en un grabado del Sr. Bottari como un busto de *Cleopatra*, esta imagen se incluye en el texto *Il Museo Capitolini e li Monumenti antichi che sono del campidoglio* de Pietro Paolo Montagnani-Mirabili (Montagnani-Mirabili, 1821). Actualmente los Museos Capitolini identifican la obra como *Cabeza de una joven diosa*. En la primera fotografía se observa al busto con un daño en la nariz y en la otra la obra del Capitolini restaurada (Imágenes tomadas de: Museos Capitolini, Roma, 2014 y Gettyimages, 2014).

Número de molde: 1224

Estado de conservación



Daños y proceso de intervención en 1997: En el informe de 1997 Hidalgo señala que en el soporte la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y humedad. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resane de faltantes y reintegración de color (Patina).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y pérdida de fragmentos. Esto último se presentó sobre todo en la base donde se observaban algunas fracturas y en una de sus esquinas se intentó detener el daño con cinta adhesiva.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Sin embargo, la pieza presentaba una alteración en la coloración a causa de la aplicación de un yeso de otra calidad, así como de otros materiales, en estos caso se optó por remover estas secciones para luego reponerlas con yeso de París. Luego se retocaron los detalles con lija suave y se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Busto de Solon* obra griega del periodo clásico (c. 615- 658 a. C) en el Museo Uffizi (Artstor, 2006). Según el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) la obra se encuentra en los Museos Capitolini, Roma. Aunque Triana y Ulloa identificaron esta pieza con una obra en el Museo de Letrán en Roma conocida como *Sófocles* o *Solón* atribuido a Silanión de Atenas, copia romana en mármol de un original griego en bronce de la primera mitad del siglo IV a. C.

Estado de conservación



Número de molde: 1248

Daños y proceso de intervención en 1997: Según Hidalgo en su informe de 1997 el soporte de la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, oxidación, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores, humedad y rayada. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos de la obra, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Proceso de intervención



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, así como fracturas en la base.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba una capa de goma que debió ser removida con agua y bisturí. Una vez que se removió este material se intervinieron las fracturas y fisuras aplicando yeso de París, luego se utilizó pintura a base de agua para la reposición del color.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 1276

Daños y proceso de intervención en 1997: Según el informe de Hidalgo de 1997 en el soporte la pieza presentaba faltantes y grietas. En la capa pictórica: faltantes y manchas. La pieza no tenía capa de protección y presentaba resanes en toda la superficie muy notables, mal aplicados y sin esfumarlos.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación antes del proceso de intervención en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Alteración en la colocación por la suciedad y la aplicación de yeso de otra calidad en el hombro y el costado izquierdo de la pieza. Tenía ralladuras, fracturas y golpes en los bordes, en el hombro derecho, el cuello y en el broche que sostiene la túnica. Del lado derecho del cabello en la parte frontal le faltaba un fragmento. Por detrás como parte de una restauración anterior se adhirió a la pieza una regla de madera con yeso y se cubrió por dentro. En el pecho del lado derecho tenía una mancha provocada por la colocación de cinta adhesiva y también se encontraron restos de pigmento en el hombro derecho.

Imagen de referencia: Detalle de la escultura *Apolo de Belvedere* en el Museo del Vaticano (Imagen tomada de: Academic, 2000- 2003). Copia romana en mármol del siglo II de un modelo en bronce de un artista neo-ático del siglo IV a. C. (Petrosillo, 1997). Este artista se ha identificado como Leóchares según Triana y Ulloa (2008). La réplica del Vaticano elaborada en mármol griego fue descubierta en Puerto d' Anzio a finales del siglo XV (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1301

Daños y proceso de intervención en 1997: Según el informe de Hidalgo de 1997 en el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, manchas y rayada. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, fisuras, desprendimiento, manchas, intervenciones anteriores, humedad y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba exageradamente rayada con lápiz y tinta.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y alteración en la coloración. Tenía la placa de la Universidad de Costa Rica en la base, además en la base y los bordes presentaba fracturas y pérdida de fragmentos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero una limpieza con acetona, luego se removieron secciones que se agregaron con yeso de otra calidad que alterban la coloración y se colocó yeso de París. Se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, para luego hacer la repusición del color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Aunque la obra fue identificada por Triana y Ulloa (2008) como un busto en mármol realizado en 1778. El vaciado en yeso en la colección de la UCR reproduce un detalle de la escultura de *Voltaire sentado* de Jean Antoine Houdon (Imagen tomada de: Insecula, 2011). En las fotografías de la obra completa y en detalle se muestra esta escultura en mármol, fechada en 1781. La misma según el catálogo de 1881 (École Nationale et Speciale des Beaux Arts) se encontraba en el Théâtre-Français, pero actualmente está en la Comédie-Française, París (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Número de molde: 1340

Estado de conservación



Imagen de referencia



Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, decoloración, fisuras, desprendimientos, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección y la obra estaba muy debilitada en el cuello.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reforzamiento con anillo de metal y con pieza de madera (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial que a su vez alteró la coloración. Presentaba fracturas y fisuras en zonas como los hombros y el cuello. Además, en la parte de los hombros y el costado izquierdo del pecho se observaba una alteración en la coloración debido a que se intervino la pieza con un yeso de otra calidad.

Imagen de referencia: Fotografías de la obra completa y detalle de la escultura *Gladiator moribundo* en los Museos Capitolini, copia romana en mármol del siglo I o II d. C. de un original griego del siglo III a. C. desaparecido (Bates, 2013). Triana y Ulloa agregan que la obra helenística (ca. 230-20) es una copia de una escultura griega en bronce.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1434

Daños y proceso de intervención en 1997: Hidalgo (1997) señala que en el soporte la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección y presentaba debilitamiento en la cabeza.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y alteración en la coloración. La base de este busto estaba quebrada y los fragmentos que se desprendieron no fueron conservados por lo que debieron ser reemplazados. La pieza tenía fracturas en el cuello, la cabeza y en el hombro derecho, lo que ocasionó la pérdida de otros fragmentos. En el interior se colocó una regla de madera que parecía tener la intención de funcionar como soporte de la pieza. Sin embargo, este agregado no le aportaba nada al busto.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se sacó un molde de la base de otra de las piezas de la colección, luego de comprobarse que coincidían en tamaño y estilo. El molde se sacó con plasticina, esta se colocó en la pieza a intervenir y luego se cubrió con yeso, se moldeó la base y se corrigieron los detalles.

La regla que se había incorporado al interior fue removida, junto con parte de los clavos con los que se fijó a la pieza, ya que debido al deterioro que presentaron los clavos no fue posible removerlos en su totalidad. Se quitó además un alambre que rodeaba el borde del pecho del personaje y para darle estabilidad se reconstruyó la estructura interna con yeso y hueso. Tras estabilizarla se procedió a solucionar las fracturas y la pérdida de fragmentos en el pecho aplicándose yeso de París a la zona. Luego se reforzó la parte interna de la pieza con una malla plástica y yeso. Se colocó yeso de París en la zona del cabello donde presentaba fracturas y se detalló con bisturí. La reposición de color se realizó con una aplicación de pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Mármol de *Antinoo* en el Museo Capitolini (Imagen tomada de: Tutto d'arte, 2014), se encontró en Tivoli en 1738 (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). Copia de un original antiguo de tipo praxitelico (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1545

Daños y proceso de intervención en 1997: Según el informe de Hidalgo de 1997 en el soporte la pieza presentaba faltantes, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección, en la superficie se encontraron resanes o intervenciones anteriores mal aplicadas (resanes con yeso sin hacer los esfumados de contornos) y algunas partes de la figura estaban muy blancas.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reajustes ensambles goznes, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Sobre el número de molde que se encuentra entre la base y el busto se colocó una placa de la Universidad de Costa Rica, para lo cual se perforó la pieza. Presentaba suciedad superficial y alteración de la coloración, esto último como consecuencia de la colocación de yeso de otra calidad.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. se resanaron faltantes, fracturas y fisuras con yeso de París.

Imagen de referencia: Detalle de la escultura *Diana cazadora* (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2014), copia en mármol de Roma Imperial (I- II d. C) de un original griego en bronce del periodo clásico (V -IV a. C.) atribuido a Leócares. La obra se conserva en el Museo del Louvre (Museo del Louvre, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 1551

Daños y proceso de intervención en 1997: Según Hidalgo (1997) en el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, grietas, roturas, manchas y rayada. En la capa pictórica: faltantes, abrasión y manchas. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y alteración en la coloración, sobre todo en el rostro y orejas donde le colocaron plasticina. La nariz estaba fracturada, igualmente por detrás en la zona que corresponde a su espalda y en la base. Una de estas fracturas en la base fue corregida colocándose yeso, pero esto ocasionó una alteración de la coloración. Además, se aplicó una capa de pintura acrílica a toda la pieza.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con bisturí la plasticina en la cara del personaje. Se removió la capa de pintura acrílica con bisturí y con *thinner*. Se repuso el faltante en la nariz y se repararon las fracturas en la parte trasera y la base de la pieza con yeso de París. La reposición de color se realizó con una mezcla de acuarela y tinta china.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Fotografía del grupo funerario *Catón y Portia* en el Museo Vaticano (Historia del arte, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 1556

Daños y proceso de intervención en 1997: Según el informe de 1997 de Hidalgo en el soporte la pieza presentaba faltantes, grietas y manchas. En la capa pictórica tenía manchas. La pieza carecía de capa de protección, patina y el yeso estaba demasiado blanco.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, por ejemplo en el moño donde parece que se agregó otro material posiblemente yeso de otra calidad y fracturas sobre todo en los borde y en la parte superior de la cabeza.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina.

Imagen de referencia: Fotografía de la reproducción escultórica del siglo XVIII que se conserva en Holkham, de la *Vestal virgen* del Museo de Nápoles (Holkham sculpture reproductions, 2014).

Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1558

Daños y proceso de intervención en 1997: Según Hidalgo (1997) en el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, manchas de pintura, grietas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El busto tenía fracturas y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes de la base y la parte que corresponde al torso del personaje. En la base se colocó una placa de la Universidad de Costa Rica. Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Finalmente, en la nariz y parte de la boca se observaba porosidad producida por corrosión.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió la placa de la UCR, se limpió con bisturí la plasticina en la cara del personaje y se removió la capa de pintura acrílica con bisturí y con *thinner*. Se repuso el faltante en la nariz con yeso de París. Y la reposición de color se hizo con acuarela y tinta china.

Imagen de referencia: Fotografía de una reproducción del busto en mármol de *Marco Tullio Cicerón* en los Museos Capitolini, Roma (Triana y Ulloa, 2008). Esta copia pertenece a la colección Caprioni y es comercializada por la Galería Giust (The Giust Gallery, 2011).

Número de molde: 1647

Estado de conservación



Daños y proceso de intervención en 1997: En el informe de 1997 (Hidalgo) se registra que el soporte presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas, ampollas e intervenciones anteriores. La pieza no tenía capa de protección. Propuesta de tratamiento: reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. En el rostro tenía ralladuras, sobre todo en la nariz.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada.

Imagen de referencia: Fotografías de la *Cabeza de Iris* o *Cabeza Laborde*, fragmento en mármol del monte Pentélique (cerca de Atenas) de una figura femenina del frontón del Partenón actualmente en el Museo del Louvre. La obra se encontró cerca del Partenón, en la Acrópolis de Atenas (Museo del Louvre, 2006).

Proceso de intervención



Estado de conservación



Número de molde: 1958

Daños y proceso de intervención en 1997: Según el informe de restauración presentado por Hidalgo (1997) el soporte tenía desprendimientos, faltantes, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, manchas, rayada y manchas de pintura. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta pieza presentaba suciedad superficial, ralladuras y alteración en la coloración. En el caso de esta última ocasionada en el cabello y la base por la presencia de pigmentos azules y rosados. Además, la cabeza fue afectada por insectos y en la base tiene dos perforaciones por la colocación de la placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Las ralladuras y las perforaciones de la base se intervinieron con yeso de París y para reponer la coloración se utilizó cedazo de fibra de vidrio adhesiva.



Imagen de referencia: Fotografías del *Busto de Julio César* en el Museo Británico, la primera imagen pertenece al texto *The Art of the Romans* de H. P. Walters publicado en 1911 (Imágenes tomadas de: Perseus, 2014 y WYRK, 2011).

Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1976

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección. Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes, reintegración de color (Patina) y aplicación de un anillo de metal para reforzar la base (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, perforaciones producto de la erosión, ralladuras, fracturas en el casco que provocaron la pérdida de fragmentos así como fracturas en los bordes. Además su coloración estaba alterada, en la zona del casco por la colocación de un yeso de otra calidad en una restauración anterior. Finalmente, en el interior de la pieza se observan manchas por hongos o afectación de insectos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Con yeso de París se repusieron los faltantes y se corrigieron las fracturas. El yeso que se había colocado en el casco y que alteraba la coloración de la pieza se pulió y encima se colocó yeso de París. Las manchas del interior fueron removidas con bisturí. Para el problema de la alteración de la coloración se aplicó pintura a base de agua sobre la pieza.

Imagen de referencia: Fotografías del *Busto de Pericles*, mármol romano que reproduce un bronce griego de cerca de 429 a. C., en el Museo Vaticano, Roma (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2014). Según el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) la obra pertenecía a la colección del Museo Británico.

Estado de conservación



Número de molde: 2650

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba quebrada en la parte final de la nariz.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes, reintegración de color (Patina) y aplicación de un anillo de metal para reforzar la base de la pieza (Hidalgo, 1997).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este yeso presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y ralladuras. Además, en su nariz le falta un fragmento.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Se colocó yeso de París en la nariz para reparar una fractura y en la cabeza para reparar una intervención. Finalmente, se repuso el color aplicando pintura a base de agua en las zonas intervenidas.

Imagen de referencia: *Busto de joven* de Desiderio da Settignano, en el Museo Nacional del Bargello (Imagen tomada de: *Scultura italiana*, 2012).

Proceso de intervención



Número de molde: 2810

Estado de conservación



Daños y proceso de intervención en 1997: Según Hidalgo (1997) en el soporte la pieza presentaba faltantes, manchas y rayada. En la capa pictórica: faltantes, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Con fracturas y rayones de grafito en la cabeza del león. Las esquinas de la base en la parte trasera perdieron algunos fragmentos.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, glicerina y jabón neutro. Los fragmentos faltantes se repusieron con yeso de París.



Estado de conservación



Número de molde: 2812

Daños y proceso de intervención en 1997: En el informe de 1997 Hidalgo registra que en el soporte la pieza presentaba faltantes, grietas, roturas, manchas y rayada. En la capa pictórica: faltantes, adherencias, quebraduras, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección y presentaba grietas y marcas.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza tenía suciedad superficial, fracturas y fisuras sobre todo en la túnica y en la parte trasera. Además, parece que anteriormente se dio un intento por solucionar el problema de las fracturas agregándose otro material o yeso de otra calidad para rellenarlas, pero esto ocasionó una alteración en la coloración.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: En algunas fracturas se colocó un material distinto que provocó una alteración en la coloración. Este material se removió y se substituyó por yeso. Luego se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Por último se retocaron los detalles y se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Busto de Jean Jacques Rousseau* por Jean Antoine Houdon, en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: JungleKey, 2007). Con la diferencia que la pieza que reproduce el vaciado en yeso según el catálogo de la *École National et Spéciale des Beaux Arts* (1881) era en terra cota mientras que la obra en el Museo del Louvre es de bronce.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: B 14

Número de molde: 319

Daños y proceso de intervención en 1997: Hidalgo (1997) registra en el soporte desprendimientos, faltantes, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba quebrada en la parte final de la nariz.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. En la parte posterior, en su cabello y el casco tenía porosidad producida por corrosión. En la nariz y el casco tenía ralladuras y pérdida de fragmentos. En la base tenía una placa de la Universidad de Costa Rica.

Imagen de referencia: *Atenea Giustiniani* en el Museo del Vaticano (Imagen tomada de: Flickr, 2010). Es una copia romana del siglo II d. C. de un bronce del siglo IV a. C. inspirada en una estatua de Fidias (Petrosillo, 1997).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: B 15

Número de molde: 1441 según el *Catalogue des moulages* de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) o 330 de acuerdo con el *Catalogue des moulages* de los Museos Nacionales.

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, pulvurencia, decoloración, oxidación, fisuras, desprendimientos, manchas y rayada. La pieza carecía de capa de protección y tenía grandes agujeros o roturas en diferentes partes.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajuste ensambles gozne, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de anillo de metal para reforzar el lado posterior, aplicación de injertos y resanes de faltantes (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, esto último evidente sobre todo en el rostro y parte del pecho. Además, en su cabello específicamente en el moño se observaba yeso que fue aplicado posteriormente pero no fue integrado a la pieza. En la base se perforó la pieza para colocar la placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió la placa de la UCR y se realizó una limpieza mecánica. En algunas zonas se retiró un material que fue agregado en una restauración anterior, este material parece ser una mezcla de yeso con cal o revestimiento para paredes. La pieza se pintó con este mismo material lo que alteró su coloración, por lo que también debió ser removido con lija suave. Luego se aplicó yeso de París para reponer los faltantes y se utilizó pintura a base de agua para reponer el color.

Imagen de referencia: *Dionisos* o *Antinoo*, la obra se encontró en los Museos Capitolini y no en el Museo Vaticano como indican los textos de los talleres de vaciados en yeso (Imagen tomada de: Pinterest, 2014).

Estado de conservación

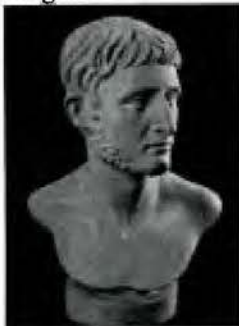


Número de registro: B 18
Número de molde: 1054

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes, humedad y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, quebraduras, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba pintada con pintura de aceite blanca y brillante.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos de la obra, reforzamiento estructural, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química y resanes de faltantes. No se removió la capa de pintura porque solo podía hacerse con removedor y resultaba muy agresivo para la pieza (Hidalgo, 1997).

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este vaciado en yeso tenía suciedad superficial, fracturas y fisuras. Estas últimas parece que se intentaron solucionar agregando yeso de otra calidad, lo que ocasionó una alteración en la coloración sobre todo en la base, el cabello, orejas y el cuello de la figura. Además, las fracturas y fisuras se encontraron en el cuello, el pecho, pero también el rostro y la cabeza del personaje.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió con bisturí un material aplicado sobre la pieza que alteraba su coloración, en los detalles se utilizó lija para removerlo sin afectar los detalles.

Imagen de referencia: Copia en yeso del *Busto de Marcus Modius Asiaticus* (Imagen tomada de: Culture Grib, 2010), el original es una obra romana del siglo II d. C. (Science Museum/Science & Society Picture, 2003).



Número de registro: B 19

Estado de conservación



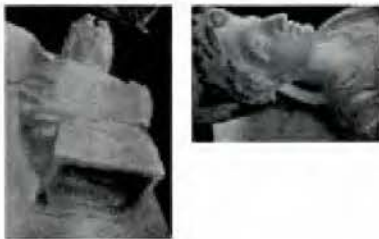
Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección y la base estaba totalmente deteriorada.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajuste ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes, reintegración de color (Patina) y aplicación de anillos de metal para reforzar la base (Hidalgo, 1997).

Proceso de intervención



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, esto último debido a que se le colocó pintura acrílica y laca a la pieza como parte de una restauración anterior. En la base se adhirió un anillo de metal para reforzarla y se colocó una placa de la Universidad de Costa Rica. Además, por detrás tenía fracturas y fisuras.



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se retiró la placa de la Universidad de Costa Rica, luego para remover la capa de pintura fue necesario utilizar espátula y bisturí. con una lija fina se trató la superficie y por último se repuso el color aplicando pintura a base de agua.



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: B 20

Número de molde: 400

Daños y proceso de intervención en 1997: Hidalgo registra en el informe de 1997 que en el soporte la pieza presentaba desprendimiento, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Patina).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura, rayones con grafito, una fisura en el cuello y fracturas en diversas partes, entre ellas las vestiduras, los bordes y en la frente donde sale el cabello del casco.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza se reforzó por detrás con yeso y cinta adhesiva, se continuó con la reposición del faltante que tenía en la tela a la altura del hombro y luego de los faltantes en otras secciones de la tela, el cabello y el casco a la altura de la frente.

Las cabezas de las lobas que decoran el casco de la figura se perdieron, por lo que este detalle se repuso con un modelado en plastilina que luego se elaboró en yeso. También la base había sido removida, por ello se torneó en barro este detalle, ya que la dimensión de la pieza era distinta a las del resto de la colección por lo que no se pudo sacar molde de otro vaciado en yeso.

Se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Para colocar la base se removieron los exesos de yeso en la parte inferior de la pieza y se colocó reforzando con yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesivo. Cuando la pieza estuvo estable se colocaron las cabezas de las lobas y en el cuello donde tenía una fractura superficial se reforzó por dentro con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso de París. Se realizó otra limpieza con agua, jabón neutro y glicerina, para finalmente hacer la reposición de color aplicando pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Busto de Roma*, obra en mármol del siglo I o II d. C. en el Museo del Louvre (Imagen tomada de Musée du Louvre, 2004).

Estado de conservación

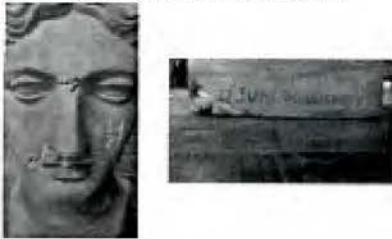


Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1497

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba muy deteriorada.

Propuesta de tratamiento: no se documentó este procedimiento, solamente se menciona la colocación de un anillo de metal por el lado posterior.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fisuras en su cara, cabeza y parte del cuello, así como fracturas en parte de la cara, la base y el cabello. Lo anterior provocó la pérdida de fragmentos, la deformación de la boca y el daño del número de molde.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se hizo una limpieza general con agua desionizada y jabón neutro. Luego de esto se observó que la pieza presentaba en unas secciones una capa de resina *polyester* localizada en la sien derecha de la cabeza, como este material no puede removerse se aplicó una capa de color a base de agua para homogeneizar la pieza.

La deformación de la boca se solucionó con yeso de París y se retocó con bisturí. Se cubrieron igualmente con yeso algunas perforaciones, así como el resto de fracturas y fisuras que presentó la pieza, en el caso del número de molde este detalle se repuso con bisturí.

Imagen de referencia: Fotografía de la escultura *Hera o Juno* en el Museo del Vaticano (Imagen tomada de: Mitologías y leyendas, 2011).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 552

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba faltantes, roturas y manchas. En la capa pictórica tenía faltantes, abrasión, oxidación, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección, la figura de la izquierda no tenía mano y todo el relieve estaba debilitado.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes, reintegración de color (Patina) y se colocó una cruceta por el lado posterior para reforzar la obra (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad y alteración en la coloración producto de una mezcla de polvo con arcilla y manchas de marcador. Tenía fracturas en las vestiduras de los personajes en la mano, el brazo y el cuello de la mujer de la izquierda, así como en el rostro del personaje de la derecha y partes del fondo. En la base tenía la placa de la UCR, para su colocación se perforó la pieza.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, luego se removió la placa de la UCR. Se repusieron los fragmentos faltantes y se solucionaron las fracturas con yeso de París. El color de la pieza se repuso con pintura a base de agua, con esta misma pintura se cubrieron las manchas de marcador que no pudieron ser removidas por su penetración en la pieza.

Imagen de referencia: *Copia neo-ática del parapente del Templo de Niké*, mármol en el Museo Uffizi (Imagen tomada de: Virtual Uffizi Gallery, 2014). Esta copia neo-ática (cerca 100 a. C.) se conoce también como *Bacantes y el toro dionisíaco*, (Triana y Ulloa, 2008).

Fotografía: La imagen del Estado de conservación pertenece a la base de datos del Museo+UCR y la primera imagen del proceso de intervención fue tomada por el Lic. Luis Miguel Morales A.

Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 1096

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección ni patina (según el restaurador por esta razón estaba demasiado blanca), además estaba debilitada.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes, reintegración de color y aplicación de una cruceta por el lado posterior para reforzar la obra (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fisuras. En el borde superior donde se ubicaba el alambre para colgar la pieza tenía una fractura.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, luego en las fracturas y fisuras se colocó yeso de París. Por detrás se reforzó con yeso y fibra de vidrio adhesiva sin remover la madera que se colocó en la intervención pasada. En la esquina superior derecha se removió una sección elaborada en otro material, probablemente resina, y se repuso la sección con yeso de París. Por último se hizo la reposición de color aplicando pintura a base de agua.

Número de molde: 1097

Estado de conservación



Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba debilitada

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos de la obra, reforzamiento estructural, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes, reintegración de color y se colocó una cruceta por el lado posterior para reforzar la obra (Hidalgo. 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fisuras.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, luego con acetona para remover un pigmento que tenía. Se limpió de nuevo con agua y jabón neutro. Cuando acabó el proceso de limpieza se repusieron las facturas y fisuras con yeso de París y se aplicó pintura a base de agua para reponer el color.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 1439

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, desprendimientos, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección y estaba totalmente debilitada

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, aplicación de injertos, resanes de faltantes, reintegración de color y colocación de una cruceta por el lado posterior para reforzar la obra.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, en algunas zonas por ejemplo en la parte inferior la suciedad se adhirió más a la pieza posiblemente porque se mezcló con grasa. Tenía fracturas y fisuras, además en la base se colocó la placa de la UCR y para ello se perforó la pieza.

Imagen de referencia: *Cantoria, Cantantes con la banderola y con el libro o Niños cantores* de Luca della Robbia en el Museo dell' Opera del Duomo en Florencia (Imagen tomada de: The red list, 2014). Corresponde al panel lateral de la *Cantoria* realizada en mármol entre 1431- 38 (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 1440

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba faltantes, ataque de insectos (en las reglas de refuerzo), manchas y rayada. En la capa pictórica: faltantes, manchas y rayada. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos, reforzamiento estructural, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes, reintegración de color y colocación de dos reglas de madera en la parte superior e inferior para reforzar la obra (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, en algunas zonas por ejemplo en la parte inferior la suciedad se adhirió más a la pieza posiblemente porque se mezcló con grasa. Tenía fracturas, fisuras y dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Imagen de referencia: *Cantoria* o *Niños cantores* de Luca della Robbia en el Museo dell'Opera del Duomo en Florencia (Imagen tomada de: Wahooart, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 1684

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza estaba manchada y rayada. En la capa pictórica tenía manchas y rayones. La pieza no tenía capa de protección y estaba muy debilitada en la parte superior. Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes, reintegración de color y reforzamiento de la parte superior, colocación de una pieza de madera con yeso y cola.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, esta última provocada además de las manchas por la aplicación de un pigmento en una intervención anterior.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada y superficialmente con una lija fina. Se removió el alambre para colgar la pieza y en las secciones que no pudieron retirarse se les colocó anticorrosivo y luego se cubrió con yeso de París. Por último se repuso el color aplicando pintura a base de agua.



Estado de conservación



Número de molde: 1704

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes y manchada. En la capa pictórica: faltantes y manchas. La pieza no tenía capa de protección.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Hidalgo, 1997).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza se encontró con problemas de suciedad, rayones de grafito y pérdida de fragmentos, incluso en la parte inferior le faltaba una hoja.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se limpió con agua desionizada y jabón neutro, luego se repusieron los fragmentos faltantes con yeso París y por último se aplicó pintura a base de agua para solucionar la alteración de la coloración.

Estado de conservación



Imagen de referencia



2.2. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso restaurados en 2007 por la empresa Renoir

Número de molde: 94

Daños y proceso de intervención en 2007: Según el informe presentado por Gerardo Hidalgo en 2008 la pieza presentaba una capa de pintura en agua, faltantes en el pene, los dedos de la mano izquierda y de la mano derecha. Rotura en la cabeza, manchas de pintura roja en los genitales y rayado con lápiz, el rostro también estaba rayado, la pieza estaba sucia y con la base internamente debilitada.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. La capa de pintura se intentó remover con solventes como *thinner* y otros, pero no fue posible retirarla en su totalidad. Se restituyeron los faltantes con yeso odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, consolidación y saturación de las grietas en la pierna derecha con material, reforzamiento de la base y aplicación de la capa de protección de cera microcristalina en xileno al 15%.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía problemas de suciedad y alteración en su coloración porque se cubrió la pieza con un material que actualmente se está desprendiendo. Le faltaba la mano derecha y en su base se colocó la placa de la UCR.

Imagen de referencia: *Sátiro en reposo* en los Museos Capitolini (Imagen de referencia tomada de: Arte-historia, 2014). Copia romana en mármol del 130 d. C. de un original griego del siglo IV a. C. (Triana y Ulloa, 2008). Según el catálogo editado por Lefèvre (1937) es una réplica de Perikles de Praxíteles.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 105

Daños y proceso de intervención en 2007: En el informe del 2008 Hidalgo señala que la pieza presentaba manchas de lápiz y pintura roja en la base. Tenía mugre, roturas, grietas, perforaciones, faltantes, estructura en madera de la base atacada por insectos y estaba debilitada, además tenía los pliegues del vestido quebrados.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reforzamiento estructural de la base, reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar. Aplicación de injertos, fumigación por inyección de la estructura de madera de la base y aplicación de una capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, porosidad producto de la corrosión en zonas como su mano izquierda y alteración en la coloración posiblemente porque fue retocada con pintura. También en su base se observan fracturas y pérdida de fragmentos, en la parte frontal de esta zona se perforó la pieza para colocar una placa de la Universidad de Costa Rica.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se quitó la placa de la UCR, luego se realizó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro. Las fracturas y fisuras se solucionaron aplicando yeso de París y se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Escultura de *Céres o Julia en Démeter* en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Musée du Louvre, 2014).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2818

Daños y proceso de intervención en 2007: Tenía faltantes, roturas, grietas, manchas y mugre. La oreja derecha del venado estaba quebrada en su base, la pata trasera quebrada arriba del espolón, un agujero en el pie derecho por golpe, manchas u oxidaciones en la parte central de la cabeza y base internamente debilitada.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucflago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reajustes ensambles goznes, reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, reforzamiento de la oreja y la pata trasera con pernos de acero que se colocaron también en la base. Se colocaron pernos inoxidables en los faltantes y una capa de protección con cera micro-cristalina en xileno al 15% (Hidalgo, 2008).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad, en la base habían perforaciones y ralladuras. La pata posterior derecha del cabrito estaba muy dañada al punto de que podía caerse. La base se perforó para colocar la placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se decidió una limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro incoloro compuesto de dedocilbenceno sulfonato neutralizado con trietanolamina. La solución se aplicó con una disolución de 1 parte de jabón por 7 partes de agua desionizada. Se colocó yeso en la pata quebrada del cabrito, con un pin por dentro desde el tobillo hasta el muslo. Y se removió la placa de la UCR.

Imagen de referencia: *Fauno con el cabrito* en el Museo Nacional del Prado (Imagen de referencia tomada de: Fickr, 2008). La obra es una copia romana del periodo clásico, siglo II d. C (130- 150 d. C.) de un modelo Helenístico de 160- 150 a. C. A la escultura le fueron añadidas la cabeza y las piernas del cabrito, los brazos del Fauno, el bastón y otros detalles por Ercole Ferrata alumno de Gian Lorenzo Bernini (Museo Nacional del Prado, 2014). Esta obra conocida también como *Sátiro del cabrito* es una obra en mármol griego, fechada por Triana y Ulloa en el siglo III a. C. (2008).

Fotografía: Las imágenes del estado de conservación y el proceso de intervención fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: E 01

Número de molde: 1634

Daños y proceso de intervención en 2007: Grietas en la espalda y el pecho, desprendimientos, roturas, perforaciones, manchas, faltantes en la base, el brazo derecho y un rizo en la cabeza, base y figura debilitada, ralladuras hechas con puntas y exceso de material dejado en el cabello en una intervención anterior.

Propuesta de tratamiento: según el documento del 2008 (Hidalgo) se realizó una limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucilago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, aplicación de injertos y reforzamiento estructural. No se restituyó la mano derecha, en su lugar se colocó yute en el hueco para rellenar y dar acabado al muñón. En el rizo faltante se colocaron pernos y yute. Finalmente, se colocó la capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, manchas y alteración en la coloración. Además, fotografías antiguas de la colección muestran que originalmente la pieza contaba con su brazo derecho. Asimismo la pieza evidencia intervenciones en otras secciones como el pecho, donde se pueden ver algunas fracturas reparadas con un yeso de otra calidad. Finalmente, en la base se perforó la pieza para colocar una placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. En la base y otras secciones donde la suciedad no se pudo remover en esta primera limpieza se lijó suavemente la superficie. Concluida la limpieza se procedió a la aplicación de yeso de París en las fracturas y en aquellas secciones donde se removió la resina aplicada en una restauración previa. Por último, se aplicó pintura a base de agua para la reposición del color.

Imagen de referencia: *Venus anadiomene* escultura en el Museo Condé en Chantilly (Joconde. Portail des collections des Musées de France, 2014).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: E 02

Número de molde: 1031 según el *Catalogue des moulages* de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) o 64 de acuerdo con el *Catalogue des moulages* de los Museos Nacionales.

Daños y proceso de intervención en 2007: En el informe del 2008 se reporta que el deterioro de la pieza era el siguiente: faltaba el brazo derecho, el pene y el dedo meñique de la mano izquierda, esta última también estaba fragmentada. Tenía grietas y roturas, manchas de pintura, grietas en la parte central de la base y en la zona del glúteo se había aplicado cemento. Además, estaba debilitada en la base.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucflago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Consolidación de reventaduras, saturación de perforaciones. Reparación de las grietas y faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar. Reforzamiento de la base, unión de fragmentos, aplicación de injertos y eliminación de empastes. No se hizo el brazo derecho, pero si la saturación del muñón utilizando yute natural como material interno. Aplicación de una capa de protección con cera microcristalina en xileno al 15% (Hidalgo).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad. Tenía en algunas zonas porosidad así como un cambio en la coloración posiblemente porque fue retocada con pintura. En la base tenía ralladuras y presentaba en varias partes fisuras. Finalmente, esta pieza contó originalmente con su brazo derecho pero en la restauración anterior se decidió no reponerlo.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, luego para las fracturas y fisuras que presentaba en el cuello y el brazo izquierdo se abrió un boquete en cada sección para reforzar por dentro con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso de París. En otras secciones donde se colocó un material para reparar las fisuras se removió y se aplicó yeso de París, ya que el material de la intervención pasada alteró la coloración de la pieza. Por último se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Fotografía de la escultura *Apollino* en la Galería degli Uffizi (Imagen tomada de: Virtual Uffizi Gallery, 2014).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: E 09

Número de molde: 695

Daños y proceso de intervención en 2007: La pieza presentaba roturas y manchas, le faltaban el pie derecho, la mano izquierda desde el codo, el pene, dedos del pie izquierdo y partes de la tortuga.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucflago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reajuste ensambles goznes. Restitución de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, aplicación de injertos. Reforzamiento interno de la base, aplicación de material en la estructura de madera descubierta. Aplicación de una capa de protección con cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Partes de la escultura como el brazo izquierdo del pescador y la cabeza de la tortuga que habían sido intervenidas durante la restauración de Gerardo Hidalgo fueron removidas luego, pero se desconoce quien llevó a cabo esta intervención.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad. En algunas zonas tenía porosidad así como un cambio en la coloración posiblemente porque fue retocada con pintura. En la base tiene ralladuras y presenta en varias partes fisuras. Finalmente, esta pieza contó originalmente con su brazo derecho pero en la restauración anterior se decidió no reponerlo.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Para la reposición de los pies se diseñaron las secciones faltantes con base en fotografías, estos detalles se trabajaron en plasticina luego con silicón se sacaron moldes y las secciones en yeso. Para colocarlos se hicieron huecos con taladro en la pieza y el fragmento, donde se colocó hueso, luego se humedeció la zona y se colocó yeso para empatar ambas partes. El mismo procedimiento para reponer el detalle de los pies se aplicó en los faltantes de la tortuga. Para colocar el brazo izquierdo este detalle llevaba una varilla que se introdujo en la abertura de la pieza, a la cual previamente se le colocó yeso. De igual forma se colocó yeso en el detalle del brazo y luego cuando se unió al resto de la pieza se utilizó más yeso. Toda la pieza se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, para finalmente hacer la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Pescador Napolitano* de François Rude en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Alumnos de 4º A de ESO del IES Ribera de Castilla, 2014).

Estado de conservación

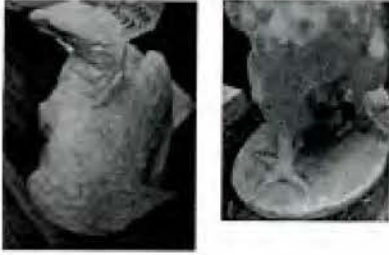


Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 564

Daños y proceso de intervención en 2007: Según el informe del 2008 (Hidalgo) la pieza presentaba los siguientes problemas: desprendimiento, grietas, deformaciones, manchas, un faltante en la cola del ave y en su pata derecha, fracturas en el pico y en las alas a la altura del cuello.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucflago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Se hizo un reforzamiento estructural de las alas, el pico y la base. Se repusieron los faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, los injertos se aplicaron con yute natural y se colocó una estructura de alambre galvanizado y yute en la cola. Se reforzó la base y se aplicó una capa protectora a toda la pieza de cera micro-cristalina en xileno al 15 %.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, fisuras y fracturas en la zona cercana a la parte superior del ala izquierda, esta ala además está quebrada en la punta. El yeso tenía una placa de la Universidad de Costa Rica en la base.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se quitó la placa de la UCR, se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, con bisturí se removieron restos de materiales que le colocaron en una intervención anterior a la pieza. También en esa intervención se alteró el diseño del pico, para ajustar este detalle al diseño original se removió la parte inferior y se realizó una ranura vertical en la mitad superior para introducir cedazo de fibra de vidrio que se adhiriera a la estructura de la pieza y se modeló el pico con yeso de París sobre el cedazo de fibra de vidrio.

Se colocó yeso en otras secciones que presentaban faltantes y los detalles se retocaron con bisturí. En la parte superior de las alas tenía problemas estructurales, para solucionarlo se realizó una abertura que permitió reforzar por dentro con fibra de vidrio adhesiva y yeso de París. En la punta del ala donde tenía un faltante se repuso el detalle con cedazo de fibra de vidrio adhesiva y yeso de París. Finalmente, se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Águila* en el Museo del Vaticano, en la Sala de los Animales (Imagen tomada de: Webphoto, s.f.).

Número de molde: 676

Estado de conservación



Daños y proceso de intervención en 2007: Hidalgo (2008) menciona que se encontró con una intervención anterior en la que se aplicó a la pieza cemento gris, al que no se le dio ningún acabado y que dejó los relieves del cuello con deformaciones y faltantes. En general presentaba manchas, fisuras y faltantes. Tenía los ojos pintados de café y un material irreversible adherido a la superficie.

Propuesta de tratamiento: Limpieza mecánica y química, esta última aplicando mucílago de algodón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Corrigió las deformaciones, completó los faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar. Aplicó yeso a la superficie de la obra para tratar de corregir relieves perdidos y alisar la textura. Reforzó la base y el interior de la obra. Finalmente, aplicó una capa de protección con cera microcristalina en xileno al 15%.

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial, tenía desprendimientos parciales de una capa general de pintura. En la superficie se aplicaron amplios empastes de *poxipol*, estos se encontraron aproximadamente en un 40% de la obra.

Tenía problemas de asimetría debido a las anteriores restauraciones, por lo que era necesario remover las secciones del hocico, así como la resina que contiene esta sección. En el interior la pieza fue retocada casi por completo con resina y fibra de vidrio. Además, tenía ralladuras, pérdida de fragmentos y en la base de su costado izquierdo se le colocó una placa de la Universidad de Costa Rica.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, se limpió la pieza con agua desionizada y jabón neutro, luego con éter de petróleo blanco se intentó retirar las partes cubiertas con *poxipol*. Se determinó que el hocico era falso y se retiró con un disco de corte, posteriormente se modeló el faltante en plasticina, se chorreó en yeso de París y se adhirió a la pieza con yeso, cedazo de fibra de vidrio adhesiva y una pieza de aluminio que va de la frente a las fosas del caballo. El problema en la coloración se resolvió aplicando pintura a base de agua.



Imagen de referencia: *Cabeza de caballo* en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 1994

Daños y proceso de intervención en 2007: Según el informe del 2008 (Hidalgo) la pieza presentaba fracturas, desprendimientos y faltantes en la parte superior debido a golpes. Además, tenía grietas, roturas, perforaciones, deformaciones, desajustes, manchas, exceso de mugre, agujeros, la base internamente debilitada y la nariz rayada con incisiones profundas.

Propuesta de tratamiento: Limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reforzamiento estructural y de la base internamente, unión de fragmentos, reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, aplicación de injertos, corrección de deformaciones. Reforzamiento de la parte superior colocando un anillo con alambre galvanizado en el círculo interno y pegado en fragmentos. Corrección de hundimientos, reposición de los huecos de la nariz. Aplicación de una capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial y en la parte frontal se le colocó una placa de la Universidad de Costa Rica.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió la placa de la UCR, luego se aplicó una limpieza con jabón neutro y agua desionizada. Finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Cópia en yeso del taller de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* de *Cabeza de cariatide* de la Villa Albani (Musée Nationale de l'éducation, 2010).

Estado de conservación



Imagen de referencia



2.3. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso restaurados en 1997 y 2007 por la empresa Renoir

Número de molde: 44

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones y manchas. En la capa pictórica: faltantes, fisuras, desprendimientos, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección, al niño le faltaba el pene y al ave el pico.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resanes de faltantes y reintegración de color (Hidalgo, 1997).

Daños y proceso de intervención en 2007: Según el informe del 2008 (Hidalgo) la pieza presentaba faltantes de dedos y el pene, ralladuras, abrasión, grietas, manchas, desajuste en la pierna, el pico quebrado y con un faltante en la parte superior. Igualmente las alas estaban quebradas y con faltantes en la parte superior, la pierna derecha del niño estaba quebrada y tenía agrietada.

Propuesta de tratamiento: Limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Restitución de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, aplicación de injertos, reforzamiento estructural, unión de fragmentos, diseño de las partes faltantes en el pico, las alas, los dedos y el pene. Consolidación y saturación con materiales las grietas de la pierna derecha y aplicación de una capa de protección con cera microcristalina en xileno al 15%.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad y alteración en la coloración, en algunas secciones como las piernas del niño esto lo provocó la colocación de un yeso de otra calidad para cubrirle fracturas y fisuras. Había sufrido una mala restauración que le cambió secciones a la obra como el pico de la oca y el ala izquierda, esto provocó la deformación de la pieza.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La suciedad superficial se removió con una limpieza mecánica, también se aplicó una limpieza química con jabón líquido PH neutro incoloro compuesto de dedocilbenceno sulfonato neutralizado con trietanolamina. La

Proceso de intervención



solución se aplicó con una disolución de 1 parte de jabón por 7 partes de agua desionizada.

Se removió el pico y el ala izquierda que habían sido previamente restauradas, para reponer las secciones con detalles acordes a la forma del original. El pico se modeló en arcilla, luego se hizo un molde de silicón y se chorreó macizo en yeso. El ala se quitó y luego se repuso colocando pines y yeso de acuerdo con el diseño original.



Imagen de referencia: *Niño y la oca* en el Museo del Louvre, proveniente del palacio Baschi (Imagen tomada de: Artecontacto, 2014). Réplica romana en mármol de Pentélique de un prototipo en bronce atribuido a Boeto, hijo de Athanaion de Calcedonia (arte Helenístico, primera mitad del siglo II a. C). Fue descubierto en Roma en la vía Apia. P. Roma (Lefèvre ed.,1937). El original Helenístico posiblemente era en bronce de c. 150 a. C. Existen diversas copias romanas, una de ellas en la colección del Museo del Louvre, la otra en los Museos Capitolini en Roma (Triana y Ulloa, 2008).



Fotografía: Las imágenes del estado de conservación y los procesos de restauración fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.



Imagen de referencia



Número de molde: 1255

Daños y proceso de intervención en 1997: La pieza presentaba desprendimientos, faltantes, grietas, roturas, manchas y ausencia de pliegues. En la capa pictórica: faltantes, abrasión, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección, había sido intervenida previamente sufriendo pérdida de pliegues que fueron cubiertos con yeso y sin seguir el movimiento que formaban las telas. Estaba demasiado blanqueada y a la figura tenía pérdida de fragmentos en el pecho izquierdo.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resanes de faltantes y reintegración de color (Hidalgo, 1997).

Daños y proceso de intervención en 2007: Según Hidalgo (2008) presentaba deterioro y faltantes en los pliegues, grietas, perforaciones, roturas, manchas, rotura en la base por golpe, estructura de madera interna de la base con ataque de insectos, rayada con lápiz y le faltaban las manos.

Propuesta de tratamiento: Se realizó limpieza mecánica y química, esta última con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, en el caso de los pliegues se colocaron pernos o estructuras de madera. Aplicación de injertos, fumigación de la estructura interna de la base y reforzamiento de la misma y aplicación de una capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Proceso de intervención



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía problemas de suciedad y huellas de grasa en la superficie. Los bordes de la base presentaban faltantes y ralladuras, además se le colocó una placa de la UCR para lo cual se perforó la pieza.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro, incoloro compuesto de dedocilbenceno sulfonato neutralizado con trietanolamina. La mezcla se aplicó con una disolución de 1 parte de jabón por 7 partes de agua desionizada. Luego los faltantes y ralladuras se repararon con yeso.



Imagen de referencia: *Venus de Milo* en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2013). Escultura en mármol fechada a finales del siglo II a. C (Triana y Ulloa, 2008), se encontró en la Isla de Milo (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).



Fotografía: Las imágenes del estado de conservación y el proceso de intervención fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.

Imagen de referencia



Número de registro: E 03

Número de molde: 65

Daños y proceso de intervención en 1997: En el soporte la pieza presentaba faltantes, grietas, roturas, manchas y estaba rayada. En la capa pictórica: faltantes, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección, estaba demasiado blanqueada por un tratamiento anterior y a la figura le faltaba el pene.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, limpieza mecánica, limpieza química, resane total de pliegues, resanes de faltantes y reintegración de color (Hidalgo, 1997).

Daños y proceso de intervención en 2007: Hidalgo (2008) señaló que la pieza presentaba manchas, grietas en la unión del muslo derecho y el tronco, le faltaban la mano derecha, antebrazo, mano izquierda, el pene y tenía faltantes en la base. Además, había sido intervenido antes. **Propuesta de tratamiento:** limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar. No se repusieron los faltantes en las manos. Aplicación de injertos, reforzamiento de la base internamente y aplicación de una capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Proceso de intervención



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad, alteración en la coloración por la aplicación de un yeso de otra calidad en una intervención anterior y en la base se perforó para colocar una placa de la UCR. La solución del brazo izquierdo de la figura no corresponde con el diseño de la obra original.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro, incoloro compuesto de dedocilbenceno sulfonato neutralizado con trietanolamina. La mezcla se aplicó con una disolución de 1 parte de jabón por 7 partes de agua desionizada. Finalmente, se removió la sección del brazo izquierdo que se agregó en una intervención anterior.

Imagen de referencia: *Apolo de Belvedere* en el Museo del Vaticano (Imagen tomada de: Wikipedia, 2014).



Fotografía: Imágenes del estado de conservación y los procesos de restauración tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: E 06

Número de molde: 351

Daños y proceso de intervención en 1997: Hidalgo (1997) registra que la pieza presentaba desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, desajustes y manchas en el soporte. En la capa pictórica tenía faltantes, abrasión, manchas, intervenciones anteriores y rayada. La pieza no tenía capa de protección, le faltaban algunos elementos entre ellos uno de los cuernos del animal y una oreja, además estaba demasiado blanqueada.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, resane de faltantes y reintegración de color. Para los faltantes se confeccionó la pata de acuerdo con el diseño de la varilla de metal existente y se confeccionó la parte faltante de la oreja derecha.

Daños y proceso de intervención en 2007: Presentaba un soporte debilitado, faltantes, grietas, perforaciones, manchas con pintura, ralladuras, desprendimientos, roturas, desajustes, patas y cuerno izquierdo del venado fracturados, faltante del cuerno derecho y otros.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Aplicación de injertos, restitución de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar. Desmontaje de elementos de la pieza, reposición de las patas del venado y soldadura de pernos. Reforzamiento de elementos quebrados y de la base internamente. Aplicación de una capa de protección con cera micro-cristalina en xileno al 15% (Hidalgo, 2008).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad, los pies estaban manchados con pigmentos y tenía la base dañada con ralladuras y faltantes, además esta sección se perforó para colocar una placa de la UCR. Había perdido algunos fragmentos de los cuernos del ciervo y sus patas.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se decidió una limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro, incoloro compuesto de dedocilbenceno sulfonato neutralizado con trietanolamina. La mezcla se aplicó con una disolución de 1 parte de jabón por 7 partes de agua desionizada. En los cuernos y las patas del animal se unieron los fragmentos y se rellenaron las partes faltantes con yeso. También en la base se repusieron los faltantes con yeso.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Diana cazadora* o *Diana de Versalles* en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Wikipedia, 2013). La obra es una réplica en mármol de Paros de comienzos del periodo helenístico, de un prototipo en bronce de finales del siglo IV a. C. Se encontró en Roma y antes del Museo del Louvre la obra estuvo en el Castillo de Meudon, Palacio de Fontainebleau, Museo del Louvre y Galería grande del castillo de Versalles (Lefèvre ed.,1937). La escultura helenística es atribuida a Leochares (Triana y Ulloa, 2008).



Fotografía: Las imágenes del estado de conservación y los procesos de intervención fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos.



Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: E 07

Número de molde: 101

Daños y proceso de intervención en 1997: Gerardo Hidalgo (1997) registra que la pieza presentaba en el soporte faltantes, grietas y manchas. En la capa pictórica tenía faltantes, manchas, rayones y manchas de pintura. La pieza no tenía capa de protección y le faltaban algunos elementos.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, limpieza mecánica, limpieza química, resane de faltantes y reintegración de color.

Daños y proceso de intervención en 2007: Según el informe de restauración del 2008 la pieza presentaba faltantes, agujeros en la espalda y en la base, manchas de pintura en los genitales y tenía ralladuras.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Se utilizaron otros solventes para eliminar las manchas restantes. Reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, aplicación de injertos y aplicación de una capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15% (Hidalgo).

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se encontraba con suciedad superficial, especialmente en la base, donde además se colocó una placa de la UCR.

Imagen de referencia: *Hérmes atándose las sandalias* o *Cincinnatus* en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Arte-historia, 2014). Copia romana en mármol del siglo II d. C. de un original del periodo Helenístico de finales del siglo IV y principios del siglo III a. C. (Triana y Ulloa, 2008). En el *Catalogue illustré des moulages des atelier du Louvre* (1925) se registra como *Atleta*, conocido también como *Jason* o *Cincinnatus*.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: E 08

Número de molde: 47

Daños y proceso de intervención en 1997: Gerardo Hidalgo (1997) registra que la pieza presentaba en el soporte desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica tenía faltantes, abrasión, fisuras, desprendimientos, manchas, ampollas, intervenciones anteriores y rayones. La pieza no tenía capa de protección y le faltaba la mano derecha a una de las figuras.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, desmontaje de elementos, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resane de faltantes y reintegración de color.

Daños y proceso de intervención en 2007: En el informe de restauración del 2008 (Hidalgo) se señala que la pieza presentaba incisiones profundas, al brazo del personaje superior le faltaba desde el codo y también le faltaba la nariz al personaje inferior. En la base tenía grietas, manchas y colocación de un material irreversible en algunas partes como la cabeza del personaje inferior.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucflago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Aplicación de injertos, reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar, reforzamiento de la base internamente y aplicación de una capa de protección con cera microcristalina en xileno al 15%.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad, alteración en la coloración por la aplicación de un yeso de otra calidad, había perdido algunos fragmentos (dos dedos del pie derecho del luchador que está siendo sometido). La cabeza del luchador que se encuentra sobre el otro estaba agrietada. En la base se perforó la pieza para colocar una placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, para abordar la fractura en el cuello del personaje de arriba se perforó para insertar pines y luego se cubrió con yeso. En los pies se modelaron los dedos faltantes con arcilla, luego se hizo un molde con silicón y finalmente se colocaron los fragmentos en yeso. La placa de la UCR fue removida.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Luchadores* en la Galería degli Uffizi (Imagen tomada de: Arte-historia, 2014).

Fotografía: Las imágenes del estado de conservación y de los procesos de intervención fueron tomadas en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos por otra persona.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: B 16

Número de molde: 324

Daños y proceso de intervención en 1997: Hidalgo (1997) registra que la pieza presentaba en el soporte desprendimientos, faltantes, perforaciones, grietas, roturas, deformaciones, desajustes y manchas. En la capa pictórica tenía faltantes, adherencias, abrasión, quebraduras, pulvurencia, decoloración, fisuras, desprendimientos, manchas, ampollas, intervenciones anteriores y rayones. La pieza no tenía capa de protección, presentaba un grave deterioro, con pérdida de fragmentos en el penacho y un problema con la base que era muy pequeña en proporción con la parte superior.

Propuesta de tratamiento: consolidación total, reforzamiento estructural, reajustes ensambles goznes, unión de fragmentos, limpieza mecánica, limpieza química, corrección de deformaciones, aplicación de injertos, resane de faltantes, reintegración de color, reforzamiento total con yute y metal, además de la confección de una base para estabilizar y asegurar la pieza.

Daños y proceso de intervención en 2007: Según el informe de restauración del año 2008 (Hidalgo) la pieza presentaba una fractura en la parte ubicada entre la base y el busto, un peso desproporcionado del busto con respecto a la base, faltantes, grietas, desprendimientos, roturas, desajustes y manchas de pintura.

Propuesta de tratamiento: limpieza mecánica y química, esta última se realizó con mucílago de almidón para suavizar la mugre y sellar la porosidad del yeso, luego se aplicó una limpieza por zonas con bicarbonato de sodio y bórax en agua al 2%. Reposición de faltantes con yeso blanco odontológico y cal apagada de dos años sin contaminar. Reforzamiento entre la base y el busto con una barra de aluminio colocada desde la parte superior de la base hasta la parte superior del busto, para reforzar aun más la obra se colocaron dos anillos con alambre de metal galvanizado en toda la orilla interior, por ello se debió engrosar un poco más el borde del lado posterior de la pieza. Finalmente, se aplicó una capa protectora de cera micro-cristalina en xileno al 15%.

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y alteración de la coloración, esto último provocado por la colocación de un yeso de otra calidad y de otro material aplicado en una restauración anterior que comenzó a desprender en algunas zonas. La pieza tenía una base distinta a la del resto de bustos en la colección y la cabeza de este busto fue rellenada, lo anterior provocó una alteración en el diseño y en el peso de la pieza. En la parte del pecho se observan fisuras y en la base fracturas, además en esa zona se colocó una placa de la UCR.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Las intervenciones a las que se sometió esta pieza alteraron su composición y le causaron un daño irreversible. Para recuperar en la mayor medida la composición original y reparar los daños se optó por remover las secciones que se habían agregado o alterado: las bases y el casco. Al remover el casco se encontraron alambres y una barra metálica que iba desde la base hasta la cabeza, estos elementos también fueron removidos junto con el yeso y yute que se aplicó a la pieza por dentro. Cuando se logró remover los agregados se procedió a reforzar la pieza por dentro con cedazo de fibra de vidrio y yeso, y por fuera se aplicó yeso de París. Antes de aplicar el yeso por fuera se utilizó goma para reforzar y pegar los fragmentos que se habían comenzado a desprender.

En la sección del casco se removió el relleno y gran parte de este detalle que no era original, por dentro se reforzó con cedazo de fibra de vidrio y yeso. Por fuera se aplicó yeso de París para reajustar la figura al diseño original, el cual se deformó por una intervención anterior. Para darle forma a la pieza se colocó por dentro espumas y plasticina.

La base que se agregó a la pieza no coincidía con el diseño original, por ello se removió cortando con segueta. Para colocarle una base con un diseño acorde, se sacó un molde a partir de la base de otra pieza, se colocó utilizando una sección de madera que sirviera de taco para empatar y se reforzó la unión con yeso y cedazo de fibra adhesiva. Además, la base se pulió para darle el acabado.

Para reponer los detalles del casco se utilizaron las imágenes de referencia. Para la simetría del casco se utilizó un palito de bambú, este trazó la línea entre el centro del casco y el extremo. Además, se utilizó como estructura para colocar el cedazo de fibra de vidrio adhesivo, sobre el se colocó por secciones el yeso de París y luego se removió el palito de bambú. Por detrás se removieron dos alambres que se le colocaron en una intervención anterior, pero se dejó un tercero porque quitarlo comprometía a la pieza. En el alambre que se dejó se colocó pasivante férrico para detener su oxidación. Finalmente, se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina; para luego hacer la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Cabeza de Menelao* fotografía de Giacomo Brogi del busto en mármol en el Museo Vaticano (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2013).

2.4. Procesos de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Vaciados en yeso sin registro escrito de intervenciones anteriores

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 104

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura perdió parte del brazo derecho y detalles en los pies, así como los elementos que se encontraban en el suelo con los cuales la niña juega. Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, en algunas secciones se observaba porosidad por corrosión y tenía un agujero en la base.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El brazo se moldeó con plasticina y se realizó con yeso, se colocó con yeso de París, cedazo de fibra de vidrio adhesivo y madera. Para remover la porosidad se lijó la superficie. Se realizaron reposiciones con yeso y de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Niña jugando a las tabas* o *Niña jugando con astrágalos* en Antikenmuseum, Berlín (Imagen tomada de: Google Cultural Institute, 2013). Copia romana de un original del periodo Helenístico entre el 130- 150 a. C. (Triana y Ulloa, 2008).

Número de molde: 1388

Estado de conservación

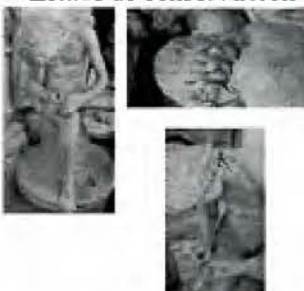


Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura tenía problemas de suciedad, con rayones de grafito, una mancha en la base y manchas de arcilla. En el cuello atrás tenía fracturas y pérdida de fragmentos que provocan problemas estructurales. Los bordes de la base estaban con faltantes y ralladuras, además esta zona se perforó para colocar una placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El vaciado en yeso presentaba una fractura en el cuello y parte de la cabeza atrás que provocó inestabilidad, para solucionarlo se hizo una perforación en la espalda de la pieza primero con *mototool* y luego con sierra. Por este agujero se pudo colocar yeso de París y cuatro capas de fibra de vidrio adhesivo dentro de la pieza para reparar la fractura. El problema fue abordado en una intervención anterior y para solucionarlo colocaron yeso intentando rellenar la sección, este material se removió durante la intervención realizada en el Taller. Los dedos que le faltaban a la figura fueron elaborados con yeso de París y se adhirieron a la pieza con hueso. Luego se limpió con agua y lija. El número de molde debió retocarse ya que el 88 casi había desaparecido, finalmente se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Espinario* o *Tirador de espina* en los Museos Capitolini (Imagen tomada de: Wikipedia, 2013). Esta es un obra en bronce del siglo I a. C, estilo clasicizante (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Número de registro: E 05
Número de molde: 1368

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta escultura presentaba suciedad superficial, manchas de pintura, rayones en grafito y lapicero. En los pies tenía fragmentados los dedos, la parte del antebrazo quebrada en algunas partes y en otras le faltaban fragmentos. Además el brazo derecho de la figura se conservó pero le faltaba la mano.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada y con acetona para remover un pigmento. En el talón derecho de la pieza se colocó un hueso para unir los fragmentos que se habían separado. Para reponer la oreja derecha se hicieron dos orificios en los cuales se introdujo cedazo de fibra de vidrio adhesiva y luego se cubrió con yeso. Finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Desollado* de Jean-Antoine Houdon en la National Gallery of Art, Washington, D.C. (Imagen tomada de: Artcyclopedia, 2014).

Número de registro: T 12

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial, con manchas de arcilla, entre otras. Estaba cubierta por una capa general de pintura blanca con desprendimientos parciales y tenía una placa de la Universidad de Costa Rica en la parte frontal.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua y jabón neutro, luego se lijaron en algunas secciones para remover manchas y rayones que no salieron con la limpieza anterior. Se repusieron detalles con yeso de París y se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Copia de *Torso femenino* del periodo romano, de la colección Caproni en la Galería Giust (The Giust Gallery, 2011).

Proceso de intervención



Estado de conservación



Número de molde: 1028

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura presentaba suciedad y manchas que provocaron alteración en la coloración. Tenía fracturas, sobre todo a la altura de su hombro derecho y en la base, en esta última sección también tenía ralladuras.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. En las fracturas y fisuras se utilizó yeso de París para intervenirlas. Y con pintura a base de agua se hizo la reposición de color.



Estado de conservación



Número de registro: A 13

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta pieza presentaba pérdida de fragmentos en el dedo gordo, el índice y la base, esta última también tenía una perforación. Además, presentaba alteración en la coloración, rayones con grafito, suciedad superficial y perforaciones para la colocación de la placa de la UCR.



Imagen de referencia



Imagen de referencia: Detalle de la Lámina 1, 11: *Main de profil* del curso de dibujo de Charles Bargue y Jean- Léon Gérôme (Ackerman y Parrish, 2011).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1030

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. En la parte superior tenía las perforaciones que se hicieron para colocar la placa de la Universidad de Costa Rica. Cerca del tobillo tenía un golpe que provocó una deformación y el faltante de fragmentos. En general presentaba fisuras y en la base tenía fracturas que ocasionaron la pérdida de fragmentos y al lado izquierdo la base tenía problemas estructurales. Además, tenía lápiz y otros rayones en la parte superior y cerca del tobillo.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, luego se aplicó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. La pieza se reforzó por dentro con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesivo, luego se repararon las fracturas, incluidos los faltantes con yeso de París y por último se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Detalle del pie de la escultura *Hérmes atándose las sandalias* o *Cincinnatus* en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Wikipedia, 2007).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1462

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba golpes en el tobillo y el dedo gordo, donde se perdieron fragmentos y quedó expuesta la estructura de yute. En la base tenía fisuras y fracturas. En los bordes de la parte superior presentaba fracturas que dejaron expuesta la base de yute y lo mismo sucedió en la base que sostiene al tobillo. Tenía problemas de suciedad y alteración en la coloración, por ejemplo en la parte delantera de la base tenía una mancha café.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Los faltantes y las fracturas se intervinieron colocando yeso de París sobre la pieza. En la parte interna se colocó fibra de vidrio adhesiva y yeso de París para reforzarla. Por último se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Detalle del pie del padre en la escultura *Grupo del Laocoonte* en el Museo Vaticano (Imagen tomada de: Wikipedia, 2003).

Estado de conservación

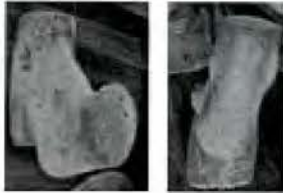


Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1570

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Tenía manchas en toda la figura y perforaciones. Fracturas en los bordes y en la parte superior del pie donde perdió fragmentos. Los dedos meñique y anular estaban fragmentados y desgastados lo que dejó expuesto su estructura de yute. La base estaba fracturada en la parte delantera lo que ocasionó un problema estructural. Y en la parte interior tenía un hongo.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Luego se reforzó en la parte interior con yeso de París y fibra de vidrio. Finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Detalle del pie de la escultura *Meleagro* en el Museo Vaticano y fotografía de la escultura completa (Imagen tomada de: Wikipedia, 2006). La obra es una réplica de un prototipo en bronce de Scopas de Paros, siglo IV a. C., fue descubierta en Janicule, Roma en el siglo XVI (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 959

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía un golpe en la cabeza y en la túnica al frente que provocó pérdida de fragmentos, también en los bordes le faltaban algunos fragmentos. Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y en el hombro izquierdo tenía corrosión por humedad.

Imagen de referencia: *Busto de Bruto* realizado por Miguel Ángel Buonarroti, mármol del Museo de Barghello, Florencia (Imagen tomada de: Uncyclopedia, 2009).

Número de molde: 1233

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, manchas y alteración en la coloración. Del lado izquierdo, en el pelo y parte de la cara tenía una fractura por un golpe. También presentaba pérdida de fragmentos en la base debido a fracturas.



Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. El detalle del cabello se repuso con un modelado en plastilina, del cual se sacó un molde en silicon y luego se chorreó en yeso y se integro. El color se repuso con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Busto de Homero* en el Museo Británico (Imagen tomada de: British Museum, 2014). Busto conocido también como *Homero ciego*, copia en mármol de un original romano de principios del siglo II a. C. Los historiadores del arte Triana y Ulloa (2008) asociaron este vaciado en yeso con la obra en la colección del Museo del Louvre que se encontró en Roma, por los muros del jardín Gaetani (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Proceso de intervención



Número de molde: 1244

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración sobre todo en la boca, la base, la nariz y el cuello, en el caso de esta última sección se debió a la colocación de una cinta adhesiva. También tenía manchas en el pecho y la tela. En la base sufrió la pérdida de algunos fragmentos y en los ojos y parte de las mejillas fue rayado con lápiz.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. En las fracturas y para reponer los fragmentos perdidos se colocó yeso de París. Se aplicó pintura a base de agua para reponer el color.

Estado de conservación



Número de molde: 1245

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: En general la pieza presentaba suciedad superficial, con manchas de suciedad y alteración en la coloración. En varias partes del busto como la oreja derecha y la boca tenía restos de un material de color café. Tenía un golpe en el hombro derecho y una fractura que dejaba expuesta su estructura de yute. Asimismo se observaban en toda la pieza ralladuras y en la base las perforaciones hechas para colocar la placa de la Universidad de Costa Rica.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, luego se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Presentaba pérdida de fragmentos que fueron repuestos aplicando yeso de París que fue emparejado con una lija muy fina. Finalmente se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1418

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Tenía fracturas sobre todo en los bordes y la base, además de fisuras en su pecho. En el moño del cabello tenía expuesta su estructura de yute. Finalmente, se observa entre la base y el busto dos perforaciones ocasionadas por la colocación de una placa de la Universidad de Costa Rica.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: *Busto de Ariadna o Dionisos* en el Museo Capitolini (Imagen tomada de: Museos Capitolini, Roma. 2014).

Número de molde: 1447

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este busto presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, se observaban algunas manchas azules en su cabello. Fracturas y fisuras en el cuello, parte del torso, en la cabeza y el hombro derecho. Tenía fracturas y pérdida de fragmentos en el hombro izquierdo. En la cara tenía una ralladuras y en la base tenía otras. Se observaban algunas perforaciones en el torso, la cabeza y en la base, en el caso de esta última provocadas por la colocación de una placa metálica de la UCR.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con acetona y en las fracturas y fisuras se aplicó yeso, de igual forma en las ralladuras y para los fragmentos perdidos. El color se repuso con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Busto de la escultura *Dionisos* en el Museo Vaticano, esta imagen es un detalle de una fotografía de una copia de la escultura en el Auckland Museum, la pieza llegó a la institución en 1878 (Auckland War Memorial Museum, 2014).

Número de molde: 1451

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba problemas de suciedad y alteración en la coloración, lo anterior debido a varias causas, entre ellas la aplicación de pigmentos, cartón o papel que fueron adheridos al rostro con pegamento y manchas por agua. Además, se observaba en la base las perforaciones hechas para colocar la placa de la Universidad de Costa Rica. Asimismo en la base era difícil leer la inscripción debido al deterioro y la suciedad. En el hombro izquierdo tenía una fractura y en la base así como los bordes se podían observar otras.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se comenzó con una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, para remover el papel que tenía adherido se utilizó agua caliente. Luego se aplicó otra limpieza con jabón neutro, agua desionizada y glicerina. Por último se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Busto de Agripa* en el Museo del Louvre, copia de un original hoy desaparecido (Imagen tomada de: Musée du Louvre, 2014). Obra realizada en mármol *grechetto* a principios del siglo I d. C. La pieza se encontró en Gabies y perteneció a la colección Borghése, en Roma (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Estado de conservación



Número de molde: 1468

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad, fracturas y fisuras en los bordes. Problemas estructurales porque estaba quebrada a la altura del cuello y debido a la aplicación de una pintura tenía alteración en la coloración.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza había sufrido una intervención anterior que no reparó el problema estructural de forma adecuada, por ello se procedió a separar la cabeza del resto de la pieza en la zona donde se había fragmentado. Para colocarla de nuevo se reforzó con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesiva desde adentro, afuera se colocó yeso de París y luego se lijaron los excedentes. Cuando la pieza estuvo estable se limpió y aplicó *thinner* para retirar la capa de pintura. Por último se aplicó pintura a base de agua para reponer el color.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Busto de Ariadna, Ménade o Bacante*, de la escultura en mármol en el Museo Británico (Imagen tomada de: British Museum, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 1889

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas que recorrían el pecho de la figura y fisuras. Esto último provocó problemas estructurales en la pieza. Tenía golpes que provocaron la pérdida de fragmentos en varias partes, principalmente el pecho y la cabeza. Tenía perforaciones en la base donde se le colocó la placa de la Universidad de Costa Rica.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la Universidad de Costa Rica, luego se limpió con jabón neutro, agua desionizada y glicerina. Se procedió a consolidar la pieza por detrás para reparar la fractura. Se aplicó una nueva limpieza con agar agar y luego se hizo una reposición de color aplicando pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Escultura romana copia de una obra griega en la Glyptothek de Munich, conocida como *Irene y Pluto* (Imagen tomada de: Wikimedia Commons, 2007).

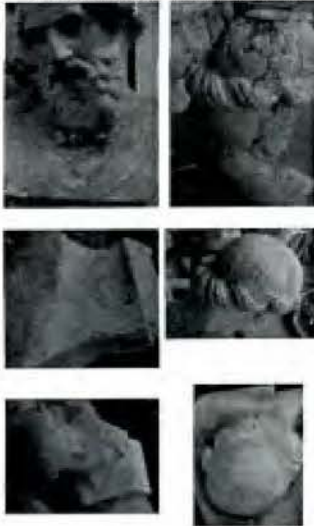
Imagen de referencia



Número de molde: 1908

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba problemas de suciedad y alteración en la coloración. En la parte superior de la cabeza tenía una fractura y perdió algunos fragmentos como consecuencia de un golpe. Esto último ocasionó una deformación de la pieza. Además, tenía fracturas y pérdida de fragmentos en la base, la barba y el borde izquierdo e inferior de la figura. En la base se había colocado una placa de la UCR.

Proceso de intervención



No hay información de intervenciones anteriores pero en la cabeza y en la parte trasera del busto es evidente que la pieza fue intervenida.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

El primer paso fue remover la placa de la UCR, para luego colocar una capa de papel que permitiera solucionar la deformación de la cabeza sin perder los fragmentos que se desprendieron debido al golpe. Al intervenir la pieza para solucionar la fractura y la deformación en la cabeza se retiró la capa de papel de esa zona con agua caliente, luego se corrigió la deformación con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso de París por dentro, por fuera se aplicó más yeso y se afinaron los detalles con bisturí. Finalmente se hizo una reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Busto de Platón o Dionisos* en el Museo Arqueológico Nacional en Nápoles (Imagen tomada de: Pinterest, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 1952

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad, alteración en la coloración y fracturas en los bordes y la parte delantera de la base. Además de ralladuras en el rostro y en la base, entre ellas una con forma de k. La parte de la túnica fue afectada por insectos. Y, en la cabeza le falta una fragmento, sin embargo no se tiene certeza de si fue intervenida antes o si sufrió un golpe.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

Limpieza con agua desionizada y jabón neutro, luego las fracturas, fisuras y la pérdida de fragmentos se intervino colocando yeso de París. Finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1982

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Con fracturas en el casco y la base, así como pérdida de fragmentos en el casco, el pecho, el hombro derecho y la base. En el caso del hombro y la base las fracturas dejaron expuesta la estructura de yute.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Con fracturas en el caso y la base, así como pérdida de fragmentos en el casco, el pecho, el hombro derecho y la base. En el caso del hombro y la base las fracturas dejaron expuesta la estructura de yute. Se pasó una lija suave a toda la pieza y se hizo la reposición de color aplicando pintura a base de agua.



Estado de conservación



Número de molde: 2945

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas en los bordes y dos perforaciones en la parte inferior izquierda al frente por la colocación de una placa de la UCR.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba en la superficie un material que alteraba su coloración, para solucionarlo se removió esta superficie con bisturí y agua desionizada. Luego para integrar la coloración se retocaron algunas zonas con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Busto de desconocida* retrato en bronce del *Quattrocento* en el Museo Nacional del Bargello, Florencia (Imagen tomada de: Insecula, 2011).

Estado de conservación



Número de molde: B 17

Número de molde: 2939

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y fisuras que provocaron la pérdida de fragmentos como se observa en la zona inferior. Además, este yeso fue intervenido posiblemente para tratar daños estructurales, por ello se relleno con yeso y se aplicó este material sobre la superficie de la misma, pero esto deformó el diseño original.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

El relleno provocó que la pieza se ensanchara por lo que perdió la proporción y se deformó. Por estas razones se optó por remover el relleno, para ello se cortó la pieza en dos siguiendo los cortes originales, con un disco, cincel y bisturí se removió el relleno hasta llegar a la superficie con yute que corresponde al diseño original. Con el vaciado en yeso libre del relleno se colocó por un lado plasticina para mantener la forma mientras se reforzaba por detrás con yute y yeso de París, luego en la parte frontal se colocó yeso de París en las fracturas y para sostener los fragmentos que pudieron desprenderse; este procedimiento se llevó a cabo dos veces. Con las dos mitades reforzadas, estas volvieron a unirse utilizando yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesiva.

Proceso de intervención



Cuando se recompuso la forma original se procedió a la reposición de los detalles, los cuales habían desaparecido por la aplicación de una capa de yeso de otra calidad sobre la superficie de la pieza. Para ello se removió el material agregado, se aplicó yeso de París en el detalle del drapeado y se retocó con bisturí. Igualmente con bisturí y yeso de París se retocó el resto de la pieza. Por último, se aplicó pintura a base de agua para reponer el color.

Estado de conservación



Imagen de referencia: *Niño sonriendo* mármol de Desiderio da Settignano en Kunsthistorisches Museum Wien (Imágenes tomadas de: Art resource, 2009 y Kunsthistorisches Museum Wien, 2014).

Proceso de intervención



Número de molde: 1349

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba fracturas y pérdida de fragmentos en los bordes, en el detalle del cabello y del león. Suciedad superficial y alteración de la coloración, en la base y parte de la vestimenta tenía una mancha amarilla.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

Se procedió a una limpieza y a solucionar el problema de las fracturas y la pérdida de fragmentos restituyendo estas partes con yeso de París. Finalmente, se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 2696

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, toda la pieza tenía fisuras y en algunas zonas como la barba un golpe provocó fracturas y pérdida de fragmentos. También en la cabeza y en los bordes de la pieza se observaban fracturas y pérdida de fragmentos. Todos estos golpes y fracturas provocaron la exposición del yute y problemas estructurales.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El problema estructural se solucionó colocando cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso por detrás. Se colocó yeso de París muy líquido en la zona de la boca para fijar los fragmentos que se habían desprendido y reparar las fracturas, luego se retiró la placa de la UCR y se limpió con jabón neutro y agua desionizada. Nuevamente se reforzó por detrás con yeso y cedazo de fibra de vidrio, luego se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina para terminar de remover las manchas. Por último, se repusieron los fragmentos faltantes en el bigote, orejas, parte de la cabeza y hojas de uva con yeso de París. La coloración se repuso con una aplicación pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 2697

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La madera fue afectada por el comején lo que provocó una deformación y fracturas en los bordes. Además, la pieza presentaba suciedad y alteración en la coloración por rayones de grafito y manchas de pintura.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se retiró la madera y se abordó el problema estructural aplicando una capa doble de yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesivo por detrás. Luego se limpió con jabón neutro, agua desionizada y glicerina, las manchas restantes se removieron con *thinner* y se repusieron los faltantes con yeso de París. Se realizó otra limpieza con agua desionizada y jabón neutro y finalmente se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 2939

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, tenía en la base dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR. En toda la pieza se observaban fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos, esto en algunas zonas dejó expuesta la estructura de yute y provocó problemas estructurales.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se realizó una limpieza mecánica y luego se reforzó por detrás con yeso y fibra de vidrio adhesivo. Toda la pieza se limpió con agua caliente, a esto le siguió otra limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Las fracturas y los fragmentos faltantes se repararon aplicando yeso de París. Para la reposición de color se aplicó pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Aunque no se encontró una imagen del original realizado por Jean Goujon para las arcadas del Hôtel Carnavalet, antiguo Hotel de Ligneris (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991), se pueden observar en esta edificaciones otras máscaras realizadas por este autor.

Estado de conservación



Número de molde: 1931

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, manchas y alteración en la coloración por la colocación de un yeso de otra calidad en el cuello y nariz. Además, en la parte inferior se adhirió la placa de la UCR aparentemente con yeso.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Por detrás se removió el yeso que se había agregado en una intervención previa y se retiró la placa de la UCR junto con el yeso agregado. Las fracturas y fragmentos faltantes se repusieron con yeso de París. Por último, se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Escultura de *Hija de Niobe* en el Museo Uffizi y busto de la artista Anne Seymour donde reproduce en detalle la misma obra (Imágenes tomadas de: Monumenta rariora, 2007 y Mutual Art, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: M 21

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. La parte inferior estaba fragmentada, tenía fisuras, la estructura de yute expuesta y la sección que correspondía a la vestimenta del personaje desapareció.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con jabón neutro, agua desionizada y glicerina. Con base en una fotografía antigua de la pieza se diseñó la sección de la vestimenta que le faltaba, esta se realizó en yeso y fue adherida al resto de la pieza con cedazo de fibra de vidrio y yeso. Por detrás todo el vaciado en yeso se reforzó igualmente con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesivo. Las fracturas y fisuras se repusieron con yeso de París y la alteración en la coloración se solucionó aplicando pintura a base de agua.

Número de molde: 522 (incluidos el O 22, O 23 y el O 24).

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza es desmontable en cuatro partes, todas ellas presentaban suciedad superficial, manchadas con pigmentos en algunas zonas y pérdida de fragmentos. En la pieza que corresponde a la base de la figura tenía la placa de la UCR en una de sus caras, también tenía problemas estructurales debido a que la madera había sido atacada por insectos.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: En la parte que corresponde a la base se removió la placa de la UCR, se hizo una limpieza mecánica con jabón neutro, agua desionizada y glicerina. Luego se colocó madera de cedro en la parte inferior para reparar el daño estructural. La madera nueva y los faltantes se cubrieron con yeso de París y yute, los detalles se retocaron con cincel y escorquina. Se aplicó otra limpieza con agar agar en algunas zonas y para reponer los fragmentos faltantes de la base y la decoración de las hojas de acanto se realizaron moldes de silicón a partir de las secciones que si estaban completas, el mismo procedimiento se aplicó para uno de los leones y las patas del candelabro. Luego se limpió nuevamente con jabón neutro.

Proceso de intervención



La parte que va en medio después de la base, tiene una barra que debe introducirse en la parte inferior para armar la pieza, esta sección estaba dañada por lo que se repuso con yeso de París y se pulió para que calzara en la abertura de la base. Se hizo una reproducción de los detalles faltantes de las hojas de acanto, el molde se realizó con silicón a partir de una de las hojas de acanto que se conservó. En la sección antes de la parte circular para intervenir el daño de la base se

Estado de conservación



hizo un corte en la parte superior con un metábo con disco de diamante, este espacio permitió introducir fibra de vidrio adhesiva sobre la parte de la base y yeso de París. Al rededor se colocó una liga a la pieza para alinear los fragmentos. Con moldes de silicón se completaron las hojas de acanto incompletas. La parte superior de forma circular se limpió con agua y jabón. Los problemas estructurales y las fracturas se solucionaron colocando cedazo de fibra de vidrio adhesiva con yeso de París, pero en el borde solo se colocó yeso y se retocó. Finalmente, a toda la pieza se le aplicó pintura a base de agua para reponer el color.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Candelabro* romano conocido como Barberini (Artstor, 2014).

Número de molde: 330

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: En la base la pieza presentaba una fractura que dejó expuesta su estructura de yute, en la parte superior tenía otras fracturas y fisuras que provocaron a su vez la pérdida de fragmentos. La pieza tenía suciedad superficial y alteración en la coloración.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió en la zona cercana a la pata, donde se adhirió la base. Para reponer este detalle se utilizaron imágenes de referencia, se modeló en plastilina, se hizo el molde en yeso y luego se chorreó en yeso. Se colocó yeso de París en las fracturas y fisuras, se retocaron los detalles, para finalmente limpiar con agua desionizada, jabón neutro y glicerina y hacer la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de registro: O 25

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: En la base la pieza tenía una fractura que dejó expuesta su estructura de yute, en la composición vegetal también se observan fracturas que provocaron la exposición de la estructura. En general la pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fracturas que provocaron la pérdida de fragmentos.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se sacó molde de la pata de la pieza 330 y se colocó sobre esta pieza con cedazo de fibra de vidrio adhesiva y yeso. Luego se limpió con agua, se retocaron los detalles y se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: La imagen de referencia corresponde a una copia en yeso del Museo de Calcos y Escultura Comparada en Argentina, de una mesa romana con elementos del siglo I (Fotografías proporcionadas por el Bach. Michel Solís Sanabria).

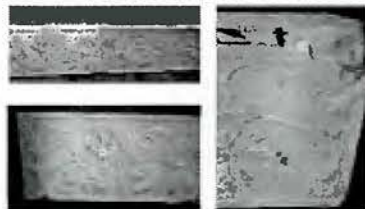
Estado de conservación



Número de molde: 2

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración producida por: manchas de pintura, una mezcla de agua y suciedad y por depósito de insectos. Tenía fracturas en los bordes, con un faltante en la esquina superior izquierda.

Estado de conservación



Número de molde: 28

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, con manchas de pigmento negras, verdes, rosadas y amarillas. La obra tenía fracturas en los bordes y pérdida de fragmentos, sobre todo en la esquina inferior izquierda.

Estado de conservación



Proceso de intervención

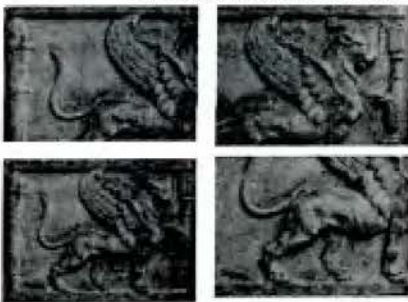


Número de molde: 77

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas en los bordes sobre todo en la base y pérdida de fragmentos igualmente en la base, zona donde se perforó para colocar la placa de la UCR. Estaba manchada en algunas secciones, como en las frutas de la canasta y al lado izquierdo en algunos detalles vegetales. Toda la pieza tenía fracturas y un problema estructural. Además a las figuras de las panteras les hicieron perforaciones.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, limpieza con agua desionizada. Se utilizó yeso de París para resanar las fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos. Además, se colocó yeso en los agujeros que se realizaron en la pieza sobre una de las panteras y la canasta. Finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 100

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, tenía fisuras y fracturas. En la figura se observan algunas perforaciones. En el fondo tenía manchas y en el borde superior presentaba fracturas y pérdida de fragmentos que ocasionaron que su estructura de yute quedara expuesta. El relieve tenía un problema estructural.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con glicerina y jabón neutro. Por detrás se reforzó con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso. Las fracturas y fisuras se intervinieron con yeso de París. La reposición de color se hizo con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 103

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presenta suciedad superficial, en la base estaba fracturada lo que provocó pérdida de fragmentos y problemas estructurales. Anteriormente la pieza se fragmentó y sufrió problemas en el soporte, para los cuales se utilizó yeso como una forma de mantener los fragmentos unidos, esto deformó la pieza y alteró su coloración.

Intervención anterior: Fue intervenida por Gerardo Hidalgo, mientras la pieza se encontró en manos de un coleccionista privado.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró el alambre que se colocó en el borde en la intervención anterior y se reforzó por detrás con cedazo de fibra de vidrio adhesiva y yeso de París. Se retiró un yeso de otra calidad que se colocó sobre la pieza y la deformó, se resanaron las fracturas y fisuras con yeso de París, la limpieza se hizo con agua desionizada y la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Imagen de referencia



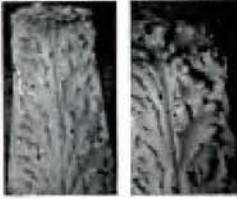
Número de molde: 142

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía problemas de suciedad y alteración en la coloración, manchas de pigmentos y otros materiales. En los bordes tenía fracturas, al igual que en la parte central del vaso. En el borde superior se produjo una fractura debido al alambre que se colocó para sostener la figura, ya que provocó que todo el peso se recargara en esa parte. Además, en la base se colocó la placa de la UCR, para lo cual se perforó la pieza.

Imagen de referencia: Fotografías de la obra conocida como *Trono de sacerdote de Baco* en el Museo del Louvre, obra a la que corresponde el detalle que se reproduce en el vaciado en yeso de la colección de la UCR (Imagen tomada de: Antique, 2014).

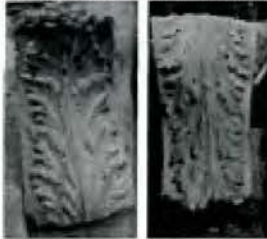
Número de molde: 148

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y daño considerable en la parte superior donde la pieza se fragmento, esto provocó la pérdida de fragmentos y la exposición de la estructura de yute. Tenía también fracturas, pérdida de fragmentos y exposición de la estructura de yute en los bordes.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Para completar el detalle de la hoja que falta se moldeó en plasticina esta sección con base en imágenes antiguas de la misma pieza. Este detalle se realizó en yeso, también se utilizó este material para resanar las fracturas y fisuras que presentaba la pieza. Finalmente se hizo una reposición de color con pintura a base de agua.



Estado de conservación



Número de molde: 149

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presenta suciedad superficial, alteración en la coloración y manchas en algunas zonas. En el borde superior estaba fragmentada, esto provocó un problema estructural y la pérdida de fragmentos que dejó al descubierto la estructura de yute. En toda la pieza se observaban fisuras, fracturas y pérdida de fragmentos.

Estado de conservación



Número de molde: 156

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad y alteración en la coloración, por manchas ocasionadas por la suciedad y pigmentos. Tenía fracturas en la esquina superior izquierda, en el borde superior y en varias partes del relieve, que provocaron la pérdida de fragmentos. Tenía problemas estructurales y en la parte inferior izquierda dos perforaciones donde se ubicó la placa de la UCR.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 163

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía problemas de suciedad, con manchas de arcilla y polvo. Sufrió pérdida de fragmentos, sobre todo en la esquina inferior izquierda, aunque también se observaban faltantes en otras zonas del borde de la pieza. Tenía en la parte inferior una placa de la Universidad de Costa Rica para colocarla se perforó la pieza.

Imagen de referencia: *Palante y Etra* de Pierre François Grégoire Giraud (1783- 1836), obra realizada en mármol en el siglo XIX (Imagen tomada de: Ensba, 2014).

Número de molde: 165

Estado de conservación



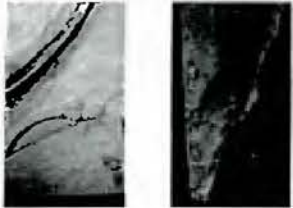
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad y alteración en la coloración, sobre todo en la esquina superior izquierda donde tenía una mancha café. En los bordes tenía fracturas y en la esquina inferior derecha sobre el fondo se colocó la placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, luego se limpió la pieza con jabón neutro y agua desionizada. Se reforzó por detrás con yute y yeso de París y se repuso el color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Número de molde: 168

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía suciedad superficial, alteración en la coloración, una mancha ocasionada por la colocación de cinta adhesiva, en el borde tenía fracturas y pérdida de fragmentos. Tenía problemas estructurales en el borde derecho y en parte del borde superior, mientras que el borde izquierdo presentaba porosidad por corrosión.

Estado de conservación



Número de molde: 171

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, estaba rayada con grafito y tenía manchas provocadas por la mezcla de agua y suciedad. En el borde derecho tenía una fractura que provocó la pérdida de fragmentos, así como fracturas en varias partes de la flor y en el borde superior tenía una fractura que dejó expuesta la estructura de yute. Tenía dos perforación ocasionadas por la colocación de la placa de la UCR.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, luego se hizo una limpieza mecánica con borrador y en las secciones donde presentaba fracturas y fisuras se colocó yeso de París.

Estado de conservación



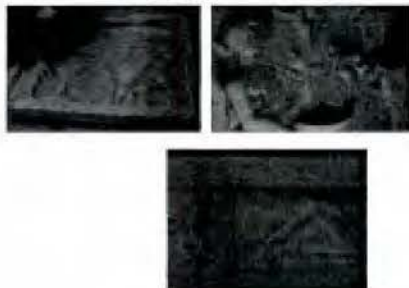
Número de molde: 220

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, tenía una fractura en las dos esquinas inferiores lo que provocó la pérdida de fragmentos y dejó expuesta la estructura de yute. Estaba rayada con grafito y afectada por insectos. En el borde superior también tenía fracturas y en la escena central tenía varias fisuras. En el borde inferior se observan dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Imagen de referencia



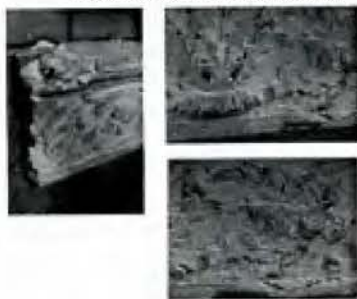
Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con agua desionizada y jabón neutro. Se repararon las fracturas y se cubrieron los fragmentos perdidos con yeso de París. Para evitar futuros daños se removió el alambre de hierro del que colgaba el relieve. Finalmente se aplicó pintura a base de agua para solucionar la alteración en la coloración.

Imagen de referencia: En el fondo de la fotografía se observa el bajorrelieve romano *Lustración de una vaca amamantando* en el Museo Pío Clementino, parte de los Museos Vaticanos. Junto a un detalle de la misma fotografía (Imagen tomada de: Xaxor, 2010).

Estado de conservación



Número de molde: 302

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración por manchas de pintura y la colocación de un yeso de otra calidad. En los bordes tenía fracturas y pérdida de fragmentos, en el caso del borde izquierdo la estructura de yute quedó expuesta. En la parte frontal del relieve donde está el follaje en el centro estaba deformada por problemas estructurales.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

Para reponer el faltante en el borde se sacó un molde de la esquina contraria y se repuso el detalle con yeso de París. Por detrás se reforzó con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso, además se utilizó yeso para resanar fracturas y fisuras que presentaba en otras secciones. Se realizó una limpieza mecánica en la parte frontal y se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

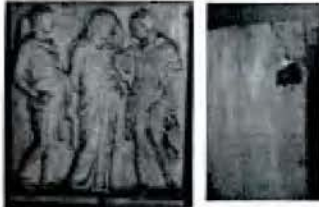
Estado de conservación



Número de molde: 322

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pigmento y rayones de grafito. El borde inferior estaba fracturado lo que provocó problemas estructurales, además tenía dos perforaciones donde colocaron la placa de la UCR. Finalmente, el borde que divide la decoración con hojas de acanto y formas ovaladas de la franja superior con otro tipo de decoración tenía porosidad ocasionada por corrosión.

Estado de conservación



Número de molde: 362

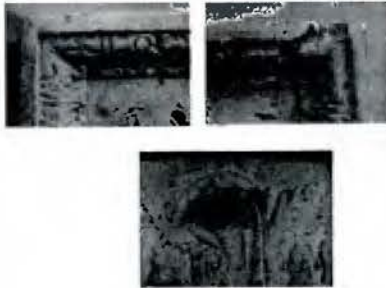
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. La obra tenía la placa de la UCR en la parte inferior, fracturas y fisuras, así como pérdida de fragmentos en la esquina superior derecha que provocaron la exposición de la estructura de yute.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: Bajorrelieve antiguo *Orfeo, Euridice y Hérmes* encontrado en la Villa Albani (Imagen tomada de: Imago mundi, 2014). Conocido también como *Despedida de Orfeo y Euridice antes que Hérmes la lleve al inframundo*, réplica romana en mármol de un original griego de finales del siglo V a. C. (Triana y Ulloa, 2008).

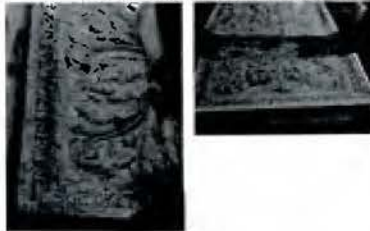
Estado de conservación



Número de molde: 364

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, una fractura en la esquina inferior izquierda que provocó la pérdida de fragmentos y dejó expuesta la estructura de yute. Tenía fracturas en el borde inferior y fisuras en toda la pieza.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. En la parte frontal se aplicó yeso de París para cubrir las fracturas y fisuras. Finalmente, se utilizó pintura a base de agua para reponer el color.

Número de molde: 408

Estado de conservación



Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad profunda y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes. Parece ser que originalmente el capitel iba colgado en la pared sosteniéndose de una travesaño de madera estructural que se encuentra detrás, sin embargo por el tiempo esta pieza se ha degradado y ya no es segura, por lo que el capitel no puede colocarse en la posición correcta. Además, la pieza no posee un centro de equilibrio propio lo que la hace inestable. Tenía colocada una placa de la UCR en el borde inferior.

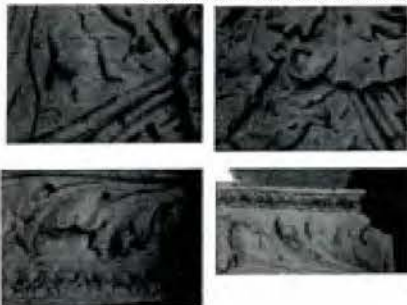
Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se procedió a limpiar la pieza con jabón neutro y agua desionizada, luego se utilizó la fórmula de la pulpa de papel en dos ocasiones y se limpió nuevamente con jabón neutro y agua desionizada. Finalmente, se repusieron los fragmentos faltantes con yeso, se retiró la placa de la UCR y se hizo una reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: *Capitel jónico* en el Templo Erecteión (Imagen tomada de: La Salle, 2011).

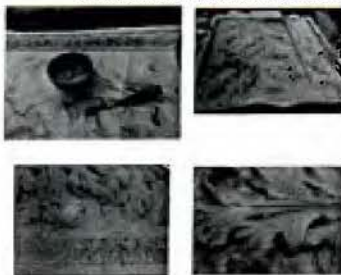
Estado de conservación



Número de molde: 412

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y alteración en la coloración, tenía dos manchas amarillas y salpicaduras de pintura gris. Presentaba fracturas en los bordes izquierdo y derecho, en el borde superior le falta un fragmento junto al número de molde, además toda la pieza tenía fisuras. En la esquina inferior derecha le faltaba un fragmento, esto dejó al descubierto la estructura de madera y yute.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se hizo una limpieza superficial con *thiner* y acetona para remover manchas de pintura. Se completó el fragmento faltante y se cubrieron las fracturas con yeso de París, por detrás se reforzó el borde igualmente con yeso de París. Se realizó otra limpieza para remover lo que quedaba de pintura con glicerina, luego en la parte frontal se aplicó yeso de París para cubrir las fracturas y fisuras. Se realizó otra limpieza, esta vez con agua desionizada y jabón neutro. Por último se repusieron los faltantes de los bordes con yeso de París y se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación

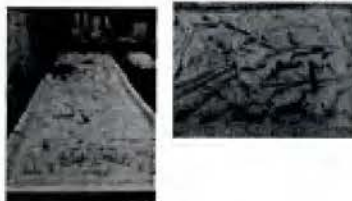


Número de molde: 413

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. En algunas secciones se observaba el yute, pero es difícil determinar si este material quedó expuesto por desgaste o si la pieza era así originalmente. En el borde derecho tenía fracturas y pérdida de fragmentos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se hizo un limpieza superficial con *thiner* y acetona para remover manchas de pintura. Se cubrieron las fracturas y se reforzó por detrás con yeso de París. Luego se realizó una limpieza con glicerina y otra limpieza con agua desionizada y jabón neutro. Por último se repusieron los faltantes de los bordes con yeso de París.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Número de molde: 414

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, tenía manchas grises y gotas de pintura blanca. En el borde derecho tenía una fractura que provocó la pérdida de fragmentos y la exposición de la estructura de yute. Así como otras fracturas en el borde derecho. En toda la pieza se observaban fisuras, algunos detalles estaban fracturados, tenían porosidad por corrosión y afectación por insectos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se hizo un limpieza superficial con *thiner* y acetona para remover manchas de pintura. Se cubrieron las fracturas y se reforzó por detrás con yeso de París. Luego se realizó una limpieza con glicerina, seguida de otra limpieza con agua desionizada y jabón neutro. Por último se repusieron los faltantes de los bordes con yeso de París.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 456

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fracturas en ciertos detalles.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con agua desionizada y jabón neutro, se repusieron las fracturas con yeso de París y la parte interna se reforzó varias veces con yute y yeso.

Imagen de referencia: Pilastra con bases y capitel, tumba de Luis XII en la Abadía de Saint Denis, fotografía proporcionada por el Lic. Renán Calvo.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 521

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, pérdida de fragmentos en los bordes, la base y en el detalle superior de la vara que lleva el personaje. En la base tenía la placa de la UCR, para su colocación se perforó la pieza.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con jabón neutro y agua desionizada. Se removió la placa de la UCR, los fragmentos faltantes se repusieron con yeso de París y se hizo una reposición de la coloración con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 540

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este relieve presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura en varias partes como el pene de uno de los personajes, los cascos y el fondo. Tenía fracturas en los bordes y sobre todo en la base donde se había alterado la inscripción.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se procedió con una limpieza a base de jabón neutro y agua desionizada. En los bordes y la base las fracturas se solucionaron con yeso de París y se reconstruyó la inscripción. Finalmente, se repuso el color con pintura a base de agua y se removió el alambre del que colgaba la pieza.

Imagen de referencia: Relieve *Coribantes* en el Museo del Vaticano (Imagen tomada de: Ancientrome, 2006). El vaciado en yeso en la UCR es un fragmento del relieve también conocido como *Danza militar* (Triana y Ulloa, 2008).

Fotografía: La imagen del proceso de intervención fue tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural del Museo+UCR.

Estado de conservación



Número de molde: 560

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura y problemas estructurales. Tenía fracturas que provocaron la pérdida de fragmentos y en la base dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: Las dos primeras imágenes de referencia corresponden a una copia en yeso del Museo de Calcos y Escultura Comparada en Argentina del friso romano (Fotografías proporcionadas por el Bach. Michel Solís Sanabria). Mientras que la imagen del friso antiguo fue tomada del texto *Arte romano* (Koch, 1946)



Número de molde: 599

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fracturas en los bordes. Además tenía un agujero en la parte superior del lado derecho.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro. El problema del agujero se solucionó con yeso y yute. Los faltantes se repusieron con yeso de París y el color con pintura a base de agua.

Fotografía: La imagen del estado de conservación pertenece a la Base de datos del Museo+ UCR, mientras que la imagen del proceso de intervención fue tomada por el Lic. Luis Miguel Morales.

Número de molde: 616

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se encontraba con problemas de suciedad, estaba fracturada en la base y tenía algunos golpes que provocaron la pérdida de fragmentos y pequeños agujeros. Se colocó una placa de la UCR en el borde derecho, para ello se perforó la pieza.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con los siguientes materiales: bórax, bicarbonato de sodio y agua. Se removió la placa de metal de la Universidad de Costa Rica y las fracturas, fisuras y los pequeños agujeros fueron corregidos haciéndose reposiciones con yeso.



Imagen de referencia: Friso en la pared norte del Partenón (Imagen tomada de: Pensarelarte, 2007).

Estado de conservación



Número de molde: 673

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración. fisuras y fracturas en los bordes. En la base tenía las perforaciones hechas para colocar la placa de la UCR.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con jabón neutro, agua desionizada y glicerina. Para las fracturas y fisuras se colocó yeso de París y para reponer el color pintura a base de agua.

Número de molde: 690

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza se encontró con suciedad debido a una mezcla de arcilla y polvo que a su vez alteró la coloración. Además, tenía algunas perforaciones o pérdida de fragmentos, por ejemplo en la cabeza del niño Jesús. A la pieza se le colocó en la parte inferior una placa de la Universidad de Costa Rica.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se comenzó por retirar la placa de la Universidad de Costa Rica, luego se consolidó por detrás un área que estaba débil. Se procedió a una limpieza mecánica y en las zonas más afectadas por la suciedad se aplicó agar agar, este proceso se repitió dos veces en las zonas más afectadas y se aplicó una vez más pero en toda la superficie frontal. Se limpió con jabón neutro y agua, para finalmente reponer los fragmentos faltantes con yeso y el color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Conocido como *Tondo Pitti* o *Virgen y el niño con el infante San Juan* de Miguel Ángel Buonarroti (Imagen tomada de: Scalarchives, 2006). Esta obra en mármol se inició cerca de 1503 pero quedó inacabada. Actualmente en el Museo Nacional de Bargello, Florencia (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Número de molde: 729

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y fisuras en los bordes y el fondo, así como pérdida de fragmentos en algunos detalles de la hoja.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza superficial con jabón neutro y agua desionizada. Luego se repararon las fracturas y fisuras con yeso de París y de igual forma se repusieron los fragmentos faltantes en la hoja. Se reforzó por detrás con yeso y yute. Y se repuso el color aplicando pintura a base de agua. Luego de la intervención la pieza presentó hongos, para tratarlos se aplicó en algunas secciones cloro para matarlo y luego se aplicó éter de petróleo que removió el hongo que se encontraba sobre la superficie de la pieza.

Estado de conservación



Número de molde: 751

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pigmentos y rayones.



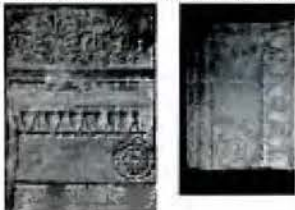
Estado de conservación



Número de molde: 752

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba problemas estructurales que provocaron su deformación. Además de suciedad superficial y alteración en la coloración, fracturas y pérdida de fragmentos.

Proceso de intervención



Fotografía: La imagen del estado de conservación pertenece a la Base de datos del Museo+ UCR.

Estado de conservación



Número de molde: 810

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este relieve presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. En algunas zonas había perdido fragmentos, en la esquina inferior izquierda tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR y en la parte del marco estaba quebrada.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada y jabón neutro. Se repusieron los fragmentos faltantes con yeso de París.

Fotografía: La imagen del estado de conservación pertenece a la Base de datos del Museo+ UCR.

Número de molde: 936

Estado de conservación



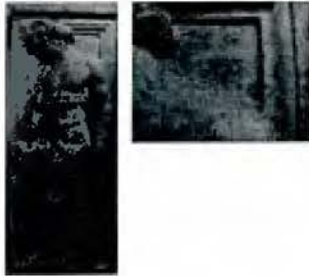
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba alteración en la coloración y suciedad superficial, manchas de arcilla y pérdida de fragmentos en los bordes.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: *Profetas*, mármol de Bartolommeo Brandini conocido como Baccio Bandinelli (Imagen tomada de: Wahooart, 2014). Estos bajorrelieves forman parte del grupo de *Ochenta y ocho Alegorías, santos y apóstoles* en la balaustrada del coro de Santa María del Fiore, realizado en mármol por Baccio Bandinelli en 1547- 55 (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Número de molde: 937

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de arcilla y fracturas en los bordes y la mano derecha.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Se retiró el alambre del que se sostenía la pieza, luego con yeso de París se reparó este detalle, también se colocó yeso en las fracturas de los bordes y se retocó con lija suave.

Imagen de referencia: *Profetas*, mármol de Bartolommeo Brandini conocido como Baccio Bandinelli. Detalle del grupo de *Ochenta y ocho Alegorías, santos y apóstoles* en la balaustrada del coro de Santa María del Fiore (Triana y Ulloa, 2008).

Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 975

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se encontraba con suciedad debido a una mezcla de arcilla y polvo que a su vez alteró la coloración del yeso. Además, tenía una capa grasosa. En la base, los bordes y la parte superior presentaba fracturas y pérdida de fragmentos. En la parte superior los daños fueron ocasionados porque se colocó un alambre del cual se sostenía la pieza, pero al concentrarse todo el peso en esa zona se dañó la estructura.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió la pieza con jabón neutro y agua desionizada, pero para remover la capa grasosa se aplicó éter de petróleo. Se removió el alambre y se reforzó la estructura con yeso y yute. Finalmente, se repuso el color con pintura a base de agua, después se removió y luego se le hizo una segunda aplicación localizada.

Imagen de referencia: Fue identificado por Triana y Ulloa (2008) como *Ceremonia nupcial*, estela en el Museo del Louvre realizada en mármol.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1075

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El friso presentaba suciedad superficial, tenía manchas de pintura y le faltaban algunos fragmentos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se decidió una limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro y agua desionizada. La pieza presentaba manchas de pintura que fueron retiradas con acetona, pero las que no pudieron ser removidas con este producto se les aplicó éter de petróleo blanco. Se procedió a reponer los fragmentos faltantes con yeso y finalmente se hizo una reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Friso del Templo de Júpiter Stator o de Castor y Pollux con una decoración de Círculos y palmitos; fotografía tomada del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003).

Fotografía: La última imagen del proceso de intervención fue tomada por el Lic. Luis Miguel Morales A.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1080

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y problemas estructurales.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con agua desionizada y jabón neutro. La fracturas se corrigieron con yeso de París y el problema estructural se solucionó con yute y yeso de París. Luego se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003).

Estado de conservación

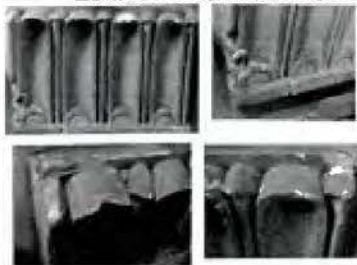
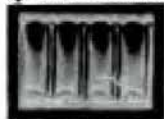


Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1082

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y pérdida de fragmentos, sobre todo en los bordes, especialmente en el izquierdo. Aunque también tenía fracturas y fisuras en los canales del relieve. En la base tenía dos perforaciones donde se le colocó la placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Por detrás se reforzó con yeso, de igual forma se repusieron los fragmentos perdidos y se hizo un resane en las fracturas y fisuras con yeso. En algunas secciones se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003), tomado a su vez del catálogo de venta de Sadaune.

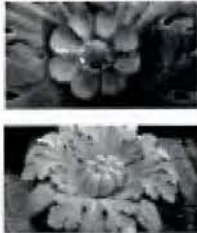
Estado de conservación



Número de molde: 1086

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad, alteración en la coloración, manchas de pintura y pérdida de fragmentos en el detalle central.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, luego se repusieron los fragmentos faltantes con moldes, las piezas se hicieron en yeso de París y se terminaron los detalles con bisturí. Luego se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1271

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad, alteración de la coloración y pérdida de fragmentos debido a golpes. En los bordes y el brazo derecho del personaje faltaban fragmentos.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada y jabón neutro, se repusieron las partes faltantes con yeso y se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: Relieve de *Fauno danzando* o *Fauno y bacante* en la Villa Albani (Mythological Gallery, 1997).

Proceso de intervención



Fotografía: La imagen del estado de conservación pertenece a la Base de datos del Museo+UCR

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 1316

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad profunda, rayones con grafito y manchas de pigmento, que alteraron la coloración. Estaba fragmentada en algunas zonas sobre todo en las esquinas y en la parte superior izquierda, esto provocó la pérdida de fragmentos. También presentaba daños estructurales, la zona del relieve que corresponde al fondo de la figura se deformó. Y tenía perforaciones pequeñas en diversas partes.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se realizó una limpieza mecánica, luego se reforzó por detrás con yeso de París y fibra de vidrio adhesivo. Se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Una vez limpia se repusieron los fragmentos faltantes y las fisuras con yeso de París. Posteriormente se aplicaron dos capas de agar-agar, para continuar con la limpieza. Y por último se aplicó pintura a base de agua para reponer el color.

Imagen de referencia: *La ninfa de Fontainebleau* de Benvenuto Cellini (n. 1500- m. 1571, antes en el Palacio de Fontainebleau ahora en el Museo del Louvre (Réunion des Musées Nationaux ed... 1991). El vaciado en yeso de la colección de la UCR es un detalle de esta obra (Imágenes tomadas de: Wahooart, 2014).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 1513

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fracturas en el borde, estas provocaron en la esquina superior izquierda y en la inferior derecha la pérdida de fragmentos.

Imagen de referencia: *Matrimonio* o *Escena nupcial entre Tatis y Peleo*, fragmento del relieve Campana en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Artips, 2013).

Número de molde: 1514

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este relieve tenía algunas fracturas, evidentes sobre todo en el hombre, pero también en los bordes y la base. Además, tenía una alteración en la coloración como resultado de la aplicación de un barniz sobre la pieza.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Para remover el barniz se intentó una limpieza química, pero no se pudo eliminar completamente ya que al remover el barniz por este medio el mismo profundizaba en la pieza, por lo que se procedió a retirar con bisturí la capa de barniz. Finalmente, debió aplicarse una reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Retorno de caza o Heracles y las Horas (Estaciones), ofreciendo sus presentes*, fragmento del relieve Campana en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: *Langues anciennes dans l'académie de Nancy-Metz*, s.f.).

Estado de conservación



Fotografía: Las imágenes del estado de conservación fueron tomadas por otra persona en el Taller de Conservación y Restauración de Yesos y la imagen del proceso la tomó el Lic. Luis Miguel Morales A.



Número de molde: 1523

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El relieve presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, con manchas de arcilla. En el borde tenía fracturas y pérdida de fragmentos. Y toda la pieza tenía fisuras.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica y con agua. En los bordes donde presentaba fracturas y pérdida de fragmentos se colocó yeso de París para resanar. Finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Detalle del friso en la pared oeste del Partenón (Imagen tomada de: *The Parthenon Frize*, 2009).

Estado de conservación



Número de molde: 1524

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El relieve presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, con manchas de arcilla y otros pigmentos. En el borde tenía fracturas y pérdida de fragmentos.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica y con agua.

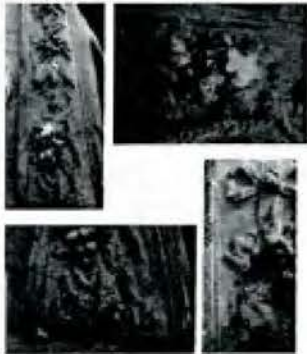
Imagen de referencia: Copia del relieve del friso del Partenón (Imagen tomada de: Decorarconarte, 2014). Junto a una imagen del detalle del friso en la pared oeste del Partenón (Imagen tomada de: The Parthenon Frize, 2009).

Proceso de intervención



Número de molde: 1618

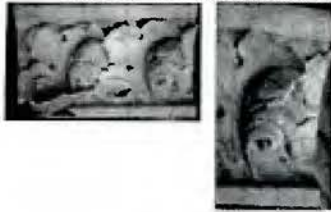
Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba un soporte debilitado y problemas estructurales, lo que a su vez ocasionó una deformación. A lo largo de toda la pieza tenía fracturas y fisuras, sobre todo los racimos de uvas perdieron fragmentos, en uno de ellos se colocó yeso para mantener los fragmentos juntos. En la base y la parte superior tenía un faltante, que dejó expuesta la estructura de yute. Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración.

Número de molde: 1623

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, manchas de pigmento y rayones de grafito. En los bordes y algunos detalles de las hojas tenía fracturas y la esquina inferior izquierda se desprendió provocando la exposición de la estructura de madera y la pérdida de algunos fragmentos. Toda la pieza tenía fisuras.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro. Luego se restituyeron los fragmentos faltantes y se cubrieron las fisuras con yeso de París. Se volvió a aplicar una limpieza general. Finalmente, se repuso el color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Detalle de capitel en la Iglesia de Notre Dame de París, fotografías proporcionadas por el Lic. Renán Calvo.

Estado de conservación



Número de molde: 1638

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, estaba rayada con grafito y tenía fracturas en los bordes.

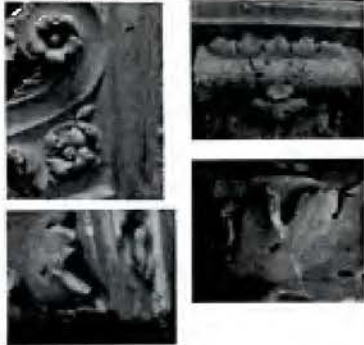
Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza se limpió con agar-agar. Luego se retiró el alambre que tenía en el borde superior para sostenerla, por detrás se reforzó con yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesiva. Se completaron los faltantes y se colocó yeso de París para corregir las fracturas y fisuras. Finalmente, se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.



Estado de conservación



Número de molde: 1680

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración por manchas. Tenía fracturas en los bordes, sobre todo en las esquinas inferiores y en la superior izquierda donde quedó expuesta la estructura de yute. Además, tenía pérdida de fragmentos en la hoja de acanto.

Número de molde: 1685

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Tenía manchas de pigmentos, suciedad superficial, rayones con grafito y manchas por la colocación de cinta adhesiva. Lo anterior provocó una alteración en la coloración. En los bordes y detalles de la hoja tenía fracturas y pérdida de fragmentos, en la esquina superior izquierda y en el margen inferior izquierdo de la hoja tenía los mayores faltantes.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se hizo un raspado con bisturí para remover la suciedad, luego una aplicación de agar agar y por último se realizó una limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Los fragmentos faltantes se repusieron aplicando yeso de París y en la esquina fragmentada se utilizó cedazo de fibra de vidrio adhesiva. Luego se lijó para remover la suciedad que pudiera quedar y se repuso el color aplicando pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1687

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presenta suciedad superficial y alteración en la coloración debido a manchas, rayones de grafito y la colocación de cinta adhesiva. Los bordes tenían pérdida de fragmentos, el mayor faltante lo tenía en la base y el borde derecho. Además, presentaba fracturas y fisuras en toda la pieza. En la esquina inferior izquierda tenía dos perforaciones, donde colocaron la placa de la UCR. En el borde inferior tenía porosidad por corrosión.

Estado de conservación



Número de molde: 1689

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, esto último por rayones de grafito y manchas de un material no identificado. En los bordes y el fondo tenía fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos, en la hoja se observaban fisuras y fracturas.

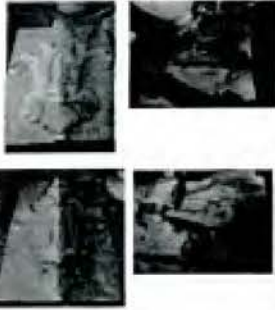
Estado de conservación



Número de molde: 1690

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pigmento y rayones con grafito. Tenía fracturas y pérdida de fragmentos en los bordes, así como en el detalle izquierdo de la composición. Además de problemas estructurales.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se procedió a una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, así como una reposición del color con pintura a base de agua, sobre todo en las partes con pigmentos que no pudieron removerse. Estos procedimientos se aplicaron solo a la mitad de la pieza a fin de ejemplificar en la exposición *Proporción, belleza y exceso* los trabajos realizados por el Taller de Restauración y Conservación de Yesos. Aunque los problemas estructurales se trataron en toda la pieza con yeso de París y yute. Luego de la exposición se procedió a intervenir la otra mitad de la pieza, se comenzó con una limpieza con agar-agar, luego se repusieron los faltantes y las fracturas con yeso de París y por último se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1698

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración ocasionada por manchas. En la base tenía dos perforaciones debido a la colocación de la placa de la UCR y en los bordes tenía fracturas.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, luego se limpió con borrador y lija suave. Se quitó el alambre del que se sostenía y se colocó pasivante férrico para evitar que se herrumbraran los pedazos de alambre que quedaron. Las fracturas y los faltantes se trabajaron con yeso de París. De nuevo se lijó, luego se limpió con acetona y se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 1700

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y fisuras sobre todo en los bordes y el fondo del relieve. En la esquina superior derecha tenía un fragmento separado. Mientras que en la esquina inferior derecha tenía dos perforaciones, por la colocación de la placa de la UCR.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió la pieza con agua desionizada y jabón neutro. Luego se cubrieron las fracturas y se unió el fragmento desprendido con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesiva. Por detrás se colocó sobre la zona afectada yeso con cedazo plástico para reforzar la estructura. Finalmente se hizo una reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 1701

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba fisuras, grietas y pérdida de fragmentos. La pieza tenía problemas de estabilidad que comprometían el soporte. Además, el yeso presentaba una coloración diferente, con un grano mucho más áspero y grisáceo.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada y algodón, luego para reforzar la esquina inferior derecha se utilizó fibra de vidrio adhesiva y yeso, de igual forma en la esquina superior izquierda se colocó fibra de vidrio adhesiva y yute para completar el fragmento faltante. Luego se limpió pasando una lija sobre la superficie y se retocaron los bordes y excesos de yeso con bisturí. Finalmente se realizó una limpieza en seco con lija suave y *bisturí* en algunos detalles y se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1705

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, por manchas y rayones con grafito. Tenía dos perforaciones en la base por la colocación de la paca de la UCR. Además, en los bordes tenía fracturas y pérdida de fragmentos, sobre todo en el derecho y el superior.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR, luego se realizó una limpieza mecánica, otra limpieza con agua desionizada y se aplicó agar-agar. Con yeso de París se corrigieron las fracturas y fisuras, para finalmente aplicar pintura a base de agua para reponer el color.

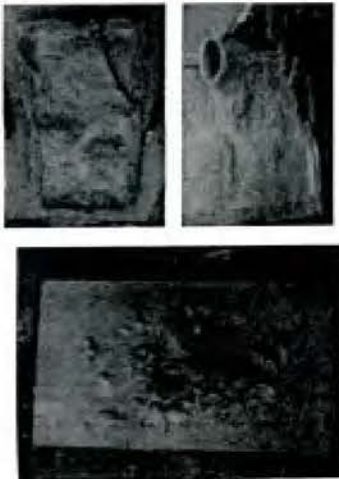
Estado de conservación



Número de molde: 1726

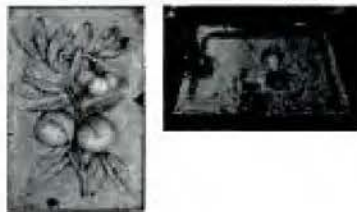
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad y alteración en la coloración, esto último ocasionado por una restauración anterior. Aparentemente la pieza se fragmentó y se reparó con un yeso de otra calidad. Por detrás se intentó reforzar la estructura con yeso y alambre, pero esta intervención produjo una deformación en la pieza, al no calzar bien los fragmentos. En las flores se observan fracturas y la pérdida de fragmentos en algunos detalles.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Por detrás se removió yeso con tela que se colocó en una intervención previa para reforzar la pieza, esto debido a que la pieza se quebró en una de sus esquinas. Luego se colocó yeso para unir las partes, junto con cedazo de fibra de vidrio adhesivo. Se quitó el alambre del que se cuelga la pieza, se realizó otra limpieza, se colocó yeso en fracturas y para reponer fragmentos y por último se hizo la reposición de color.

Estado de conservación



Número de molde: 1732

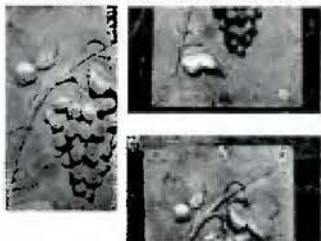
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y pérdida de fragmentos en los bordes. El mayor faltante lo tenía en el borde derecho. En la base tenía dos perforaciones por la colocación de la placa de la UCR. Debido a los problemas estructurales que presentaba la pieza por las fisuras y fracturas se colocó cinta adhesiva en una intervención anterior y se le colocó yeso de otra calidad por detrás.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se retiró la placa de la UCR y se removieron las cintas adhesivas que se colocaron por detrás, luego se reforzó aplicando yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesiva. Se aplicó agar- agar para limpiarla, se utilizó yeso de París para solucionar las fracturas y perforaciones y por último con pintura a base de agua se repuso el color.

Estado de conservación



Número de molde: 1733

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Suciedad superficial y alteración en la coloración, debido a que se intervino la pieza con un yeso de otra calidad y porque tenía manchas de pigmento. En los bordes tenía fracturas y pérdida de fragmentos. Además en la base del lado derecho donde parece que se había colocado el sello tenía un faltante y del lado izquierdo tenía dos perforaciones donde iba la placa de la UCR.

Estado de conservación



Número de molde: 1734

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, pérdida de fragmentos en el elemento vegetal. Tenía dos perforaciones por la colocación de una placa de la UCR.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se limpió con jabón neutro, agua desionizada y posteriormente con agar agar. Se repusieron los faltantes, se retiró la argolla en la parte superior y se rellenaron las perforaciones ocasionadas por la colocación de la placa de la UCR. Las dos hojas faltantes se repusieron con base en otras hojas de la pieza con medidas similares a través de un molde de plasticina. Se hizo reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1735

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y manchas de pintura. En los bordes tenía fracturas y tanto en la esquina superior izquierda como en la inferior derecha tenía faltantes, este daño era más grave en la esquina inferior donde además se perdió una parte de las hojas de la planta.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica para remover el polvo, luego las manchas de pintura se removieron con bisturí. Se aspiró y se usó agar- agar para limpiarla, se hizo la reposición de la hoja y la base. Se limpió de nuevo con agar- agar y luego se colocó yeso de París en las esquinas fracturadas y en otras secciones donde presentaba pérdida de fragmentos. Por último se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de molde: 1738

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, erosión por agua y golpes que provocaron la pérdida de fragmentos así como fracturas y fisuras.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se limpió la pieza con agua desionizada y jabón neutro. Se humectaron las partes en las que se hizo reposición de las zonas erosionadas y con fracturas, con base en otros elementos de la pieza se completaron los detalles faltantes. Se hizo reposición de color con pintura a base de agua.



Estado de conservación **Número de molde:** 1740



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Tenía fracturas en los bordes y algunos detalles de las hojas.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agar agar y con alcohol isopropílico.

Estado de conservación



Número de molde: 1741

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y manchas de pintura. En la base se observa porosidad por corrosión, además de fracturas en los bordes.

Estado de conservación



Número de molde: 1898

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La escultura se encontraba con problemas de suciedad. En el costado derecho la estructura estaba dañada e inestable. Presentaba golpes en los bordes y otras zonas, además tenía orificios.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se sometió a una limpieza mecánica por ambos lados, luego de esta limpieza en seco se le aplicó una fórmula elaborada con jabón neutro (30 ml.), agua desionizada (100 ml.) y glicerina (10 ml.). Luego se quitó con alcohol la acumulación de espuma que se mezcló con el polvo. Los orificios mencionados se sellaron con yeso, se repusieron los faltantes y las partes quebradas. Con yute y yeso se estabilizó el costado dañado. Finalmente, se hizo una reposición de color con acuarela y se removió la argolla en la parte central superior.

Proceso de intervención

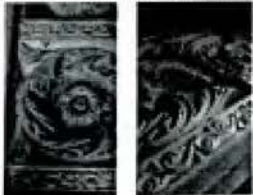


Imagen de referencia: Detalle ornamental en el portal septentrional de la Abadía de Saint Denis, fotografías proporcionadas por el Lic. Renán Calvo.

Número de molde: 1899

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad, un soporte debilitado y problemas estructurales producto de los daños sufridos sobre todo en los bordes de la pieza. El yeso tenía además fracturas y fisuras.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se removió la suciedad con una limpieza mecánica, realizada con escobas, etc. Luego se consolidó la pieza por detrás con yute y yeso, con lo cual se procedió a una segunda limpieza esta vez con jabón neutro PH balanceado. Se le hicieron las reposiciones así como la reproducción de los patrones por medio de moldes no seriados. Finalmente, se realizó una reposición de color general.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Detalle ornamental en el portal septentrional de la Abadía de Saint Denis, fotografías proporcionadas por el Lic. Renán Calvo.

Número de molde: 2048

Imagen de referencia



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad, alteración en la coloración y fracturas en los bordes que provocaron la pérdida de fragmentos y en algunas partes una deformación de la pieza.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se hizo una limpieza mecánica con borrador de miga. Luego las partes fragmentadas se corrigieron y completaron con yeso. Por último se hizo una reposición de color.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Corresponde al prototipo de Ménade en la colección de la UCR, la obra es una base en mármol romana que copia un original griego (Imagen tomada de: Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco, 2006).

Número de molde: 2072

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este capitel tenía problemas estructurales en su parte superior, donde además son evidentes las fracturas y fisuras. Presentaba pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes superiores, aunque es evidente también en la parte frontal inferior la pérdida de un fragmento. La pieza tenía problemas de suciedad y alteración en su coloración.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El problema estructural del borde superior se corrigió con una varilla de aluminio en uno de sus bordes y se colocó yeso y yute, igualmente el faltante en la parte inferior se repuso con yeso y yute. Para el detalle ornamental que tenía un faltante, se sacó un molde en silicón del otro detalle y se repuso con yeso. La pieza se limpió con agua desionizada, jabón neutro y agua. Se retocaron algunos detalles con yeso de París y finalmente se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Corresponde al vaciado en yeso que posee la Escuela superior de Bellas Artes en París (Imagen tomada de: Ensba, 2014).



Número de molde: 2370

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración por manchas de pintura, la combinación de agua y suciedad, arcilla y rayones de grafito. Tenía fracturas en los bordes y el marco, estas últimas provocaron la pérdida de fragmentos y en los bordes inferior y superior la exposición de la estructura de yute. El relieve presentaba en general fisuras y problemas estructurales. En la base se colocó la placa de la UCR.

Imagen de referencia

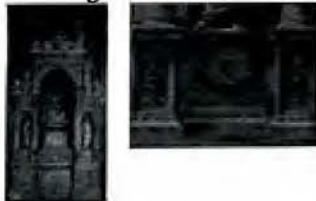


Imagen de referencia: Fotografías del Monumento fúnebre de Ascanio Sforza en la Iglesia de María del Popolo en Roma (Imágenes tomadas de: Wikipedia, 2013 y Wikipedia Commons, 2011).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2379

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba una suciedad que había alterado su coloración, en algunas secciones se observaban manchas de arcilla que incluso se había mezclado con el polvo. Además, tenía en su base una placa de la Universidad de Costa Rica y al pie del hombre le faltaba un fragmento.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: A la pieza se le aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, se le removió la placa de la UCR, se repuso el fragmento faltante y el color con pintura a base de agua que se aplicó solamente en algunas zonas. Se reforzó por dentro la estructura con yute y yeso.

Imagen de referencia: Copia del relieve neo-ático disponible en Internet (Imagen tomada de: Decorarconarte, 2014). Esta copia así como el vaciado en yeso de la UCR reproduce un bajorrelieve titulado *Cuadrigas del llamado templo del Sol o Eos conduciendo su cuadriga*, réplica neo-ática en mármol del siglo I a. C. de un original del siglo IV a. C., en el Museo de Nápoles según el catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* (1881). Pero Triana y Ulloa (2008) identificaron que se encuentra en el Museo de Lisboa. La obra se encontró en Herculano y perteneció a la colección del Duque de Loulé, Lisboa (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

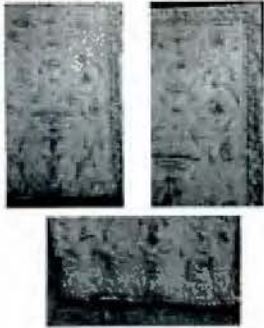
Número de molde: 2380

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba una suciedad que había alterado su coloración, en algunas secciones se observaban manchas de arcilla que incluso se había mezclado con el polvo. Además, tenía en su base una placa de la Universidad de Costa Rica.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: A la pieza se le aplicó una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, también se limpió con pulpa de papel. Se le removió la placa de la UCR y se repuso el color con pintura a base de agua. Se reforzó por dentro la estructura con yute y yeso.

Imagen de referencia: Copia del relieve neo-ático (Imagen tomada de: Decorarconarte, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 2387

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, el borde estaba fracturado, con fisuras y pérdida de fragmentos. En la base quedó expuesta la estructura de yute, lo que provocó un debilitamiento en el soporte. Y debido a los golpes y facturas la obra tenía problemas estructurales.

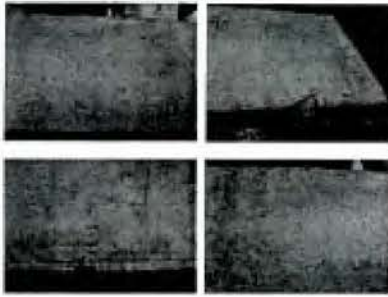
Estado de conservación



Número de molde: 2430

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad y alteración en la coloración por una mezcla de arcilla, agua y suciedad. En los bordes y en algunas partes del frente tenía fracturas y había perdido fragmentos, mientras que en el borde inferior tenía fracturas y pérdida de fragmentos que provocaron la exposición de la estructura de yute. Tenía problemas estructurales y en la parte superior se observa la placa de la UCR.

Estado de conservación



Número de molde: 2436

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba fracturas y fisuras, sobre todo en los bordes y en la parte inferior del relieve donde perdió algunos fragmentos y quedó expuesta la estructura. Además, la pieza tenía problemas de suciedad y alteración en la coloración por manchas de arcilla.

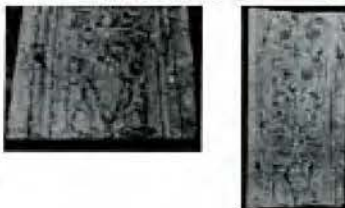
Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se realizó una limpieza mecánica con aspiradora y cepillo, luego con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, para finalmente aplicar agar-agar. Luego se reforzó el marco con cedazo de fibra de vidrio y yeso. Las fracturas y fragmentos faltantes se repusieron aplicando yeso de París. Se hizo una reposición de color por secciones.

Número de molde: 2483

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba daños en su estructura de madera que provocó problemas estructurales, fracturas, fisuras, pérdida de fragmentos y la exposición de la estructura de yute en varias partes. En la parte inferior se observaba una perforación. En general la pieza presentaba alteración en la coloración, manchas de pintura, rayones de grafito y suciedad superficial.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con agua desionizada. Por detrás se reforzó con yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesiva como una primera medida para tratar la deformación. Luego se colocaron dos reglas de madera por detrás y se cubrieron con cedazo de fibra de vidrio adhesiva y yeso de París para reforzar aún más. Se continuó con una limpieza con agua desionizada y la reposición con yeso de París de los detalles. Además, de la reposición de color con pintura a base de agua.

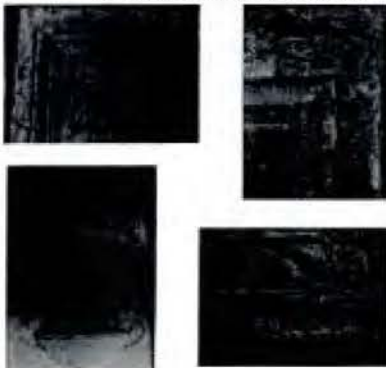
Estado de conservación



Número de molde: 2484

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La estructura de madera en los bordes se dañó, esto ocasionó la fractura y luego la pérdida de fragmentos de los bordes, en gran parte de ellos quedó expuesta la estructura de yute. En la parte inferior del relieve en las figuras y en el libro que sostienen tenía fracturas, pérdida de fragmentos y exposición de la estructura de yute, otros detalles del relieve también estaban fracturados. El vaciado en yeso presentaba además alteración en la coloración, rayones con grafito y suciedad superficial.

Estado de conservación



Número de molde: 2485

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El marco de madera de la pieza se dañó lo que provocó fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes superior, inferior e izquierdo. También en la parte frontal del relieve tenía fisuras, fracturas, pérdida de fragmentos y en algunas partes exposición de estructura de yute. Presentaba suciedad superficial y manchas de pintura.

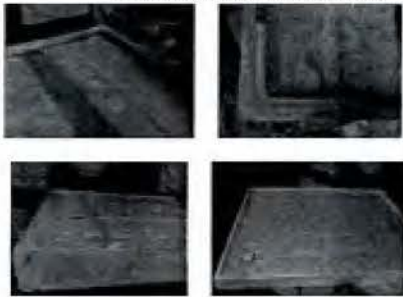
Estado de conservación



Número de molde: 2591

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, en los bordes tenía fracturas, además de fisuras y pérdida de fragmentos que en algunos casos provocaron la exposición de la estructura de yute. Además, presentaba problemas estructurales.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada y jabón neutro en los bordes. Por detrás se reforzó con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y con una pieza de aluminio para solucionar el problema estructural. En las cuatro esquinas se atornillo en el marco de madera de la pieza escuadras de aluminio para reforzarla, estas escuadras luego se cubrieron con yeso de París. En los borde para las fracturas, fisuras y faltantes que presentaba se colocó yeso de París

Imagen de referencia: No se encontraron fotografías de la obra original, la cual según los historiadores del arte Triana y Ulloa (2008) corresponde a un entrapaño de la Alhambra en Granada realizado entre los siglo XIII y XIV.

Estado de conservación



Número de molde: 2638

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba problemas de suciedad, alteración en la coloración, faltantes en la parte superior y los bordes.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se limpió con jabón neutro y agua desionizada. Luego se consolidó con cedazo de fibra de vidrio adhesiva y yeso por detrás, en la parte superior se cubrieron los faltantes y las ralladuras con yeso de París. Se utilizó pintura a base de agua para integrar las partes que se repusieron.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Fotografías del lavabo para la Sacristía de la Iglesia de San Lorenzo en Florencia, el detalle del león fue atribuido a Donatello (Imágenes tomadas de: Fondazione Federico Zeri. Universita di Bologna, 2008 y The Courtauld Gallery 2014).

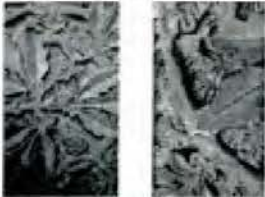
Estado de conservación



Número de molde: 2652

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba alteración en la coloración y suciedad superficial por manchas provocadas por la mezcla de agua y suciedad. En los bordes tenía fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos, en el borde inferior y en el derecho esto provocó la exposición de la estructura de yute. Además, tenía problemas estructurales.

Estado de conservación



Número de molde: 2689

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en el coloración y manchas de pintura. En los bordes tenía fracturas y pérdida de fragmentos, esto provocó la exposición del yute en algunas partes.

Estado de conservación



Número de molde: 2700

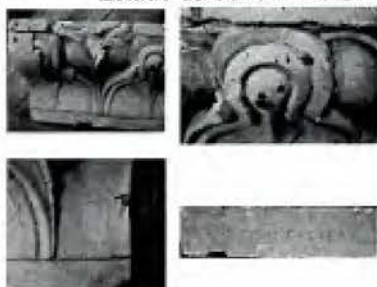
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este relieve presentó problemas de suciedad y alteración en la coloración. Se perforó la pieza justo en el centro para colocar la placa de la UCR. Algunas secciones tenían porosidad producida por corrosión. Y tenía un faltante en un personaje del espacio central.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Debido a que la pieza presentaba muchos detalles se procedió a una limpieza con pulpa de papel y zeolita. En las partes con corrosión se aplicó yeso para corregir el problema y luego se hizo una reposición de color con pintura a base en agua. En la parte faltante debido a que no se encontró información se dejó una textura que lo diferencia del original.

Estado de conservación



Número de molde: 2740

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza tenía problemas estructurales que ocasionaron a su vez una deformación, la misma se observaba en la parte superior de la pieza. Tenía fracturas y fisuras en los bordes, sobre todo en la zona superior. Además, tenía manchas de pigmento y suciedad superficial que alteró su coloración.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, glicerina y jabón neutro. Para reponer los fragmentos faltantes en la parte frontal se sacó un molde de plastilina de otro de los detalles de la pieza y se elaboró en yeso. Por detrás se reforzó el borde superior con yeso y cedazo de fibra de vidrio adhesivo. Las fracturas y fisuras en el resto de la pieza se resanaron con yeso de París y se hizo reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Decoración exterior del Templo de Marte Vengador, fragmento de cornisa con consolas (Imagen tomada de: Musei in Comune, 2006).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 2741

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas, fisuras y fracturas en los bordes y algunos detalles de las hojas y el tallo. Lo anterior provocó la pérdida de fragmentos. Estaba afectada por insectos y en la base tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Imagen de referencia: Del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003), tomado a su vez del catálogo de venta de la firma Sadaune.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2743 (junto con R 26 y R 27)

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza se encontró con suciedad debido a una mezcla de arcilla y polvo que a su vez alteró la coloración del yeso. Presentaba fisuras y fracturas en detalles como las piernas de los personajes, en parte del pecho y cuello del soldado y en el caballo.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se comenzó con una limpieza de agua desionizada, jabón y agar agar. Luego se cubrieron las fisuras con yeso de París y se reforzó la parte interna del marco. Finalmente, se hizo una reposición de color a base de agua en algunas partes.

Imagen de referencia: *Sarcófago de Salónica (Combate de Amazonas)*, bajorrelieve griego en Kunsthistorisches, Viena (Kunsthistorisches Museum Wien, 2014). Sarcófago de Tesalónica realizado en mármol en el siglo IV a. C. (Triana y Ulloa, 2008). Esta obra fue encontrada en la Necrópolis de Soloi en Chipre, perteneció a la colección de Jean Fugger, a la colección del Emperador Rodolfo II de Praga, en el Palacio Imperial y en Viena a la Biblioteca Imperial (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Estado de conservación



Número de registro: R 26

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad debido a una mezcla de arcilla y polvo que a su vez alteró la coloración del yeso. En el escudo y el casco del soldado tenía una fractura y faltantes. Además, tenía la placa de la UCR en su base.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se comenzó con una limpieza de agua desionizada, jabón y agar agar. Luego se cubrieron las fracturas y se repusieron los fragmentos faltantes con yeso de París, se retiró la placa de la UCR y se reforzó la parte interna del marco. Finalmente, se hizo una reposición de color con pintura a base de agua en algunas partes.

Estado de conservación



Número de registro: R 27

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza se encontraba con suciedad debido a una mezcla de arcilla y polvo que a su vez alteró la coloración del yeso. Tenía fracturas en la base de la columna derecha.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se comenzó con una limpieza de agua desionizada y jabón. Se reparó la columna con yeso de París y yute en la parte posterior y se reforzó la parte interna del marco.



Número de molde: 2777

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Este yeso presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Había sufrido pérdida de fragmentos sobre todo en la base y en la parte superior de la hoja. Tenía fisuras y fracturas en los bordes, así como ralladuras.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se hizo una limpieza con agua desionizada, jabón neutro (LimCris QJ-1) y detergente PH neutro 30 % en H₂O. En segundo lugar con yeso de París se completaron los fragmentos faltantes y se solucionó el problema de las fracturas con yeso. En tercer lugar se reforzó por detrás y se hizo reposición de color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención

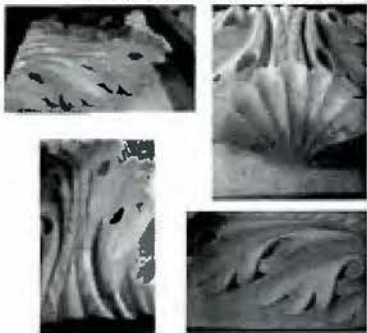


Imagen de referencia: Hoja detalle del capitel de las ruinas del Templo de Marte Vengador, junto con un fotograbado de Héctor d'Espouy, el mismo se incluyó en el texto *Fragments d'Architecture Antique* publicado en París c. 1900 (Imágenes tomadas de: Wikimedia commons, 2014 y Britton Images, 2014).

Estado de conservación



Número de molde: 2789

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El relieve presentaba suciedad superficial, tenía problemas estructurales, sobre todo en los bordes presentaba fracturas y pérdida de fragmentos. El personaje del relieve ya no tenía rostro debido a los daños.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se le realizó una limpieza mecánica con jabón líquido PH neutro, incoloro compuesto de dedocilbenceno sulfonato neutralizado con trietanolamina. Se procedió a consolidar la pieza, así como restaurar los fragmentos faltantes, entre ellos el rostro del personaje y partes de la vestimenta con yeso. Finalmente, se aplicó una capa de pigmento al agua para emparejar y assimilar la coloración de la pieza.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Detalle de *Profeta* en las *Puertas del paraíso* de Lorenzo Ghiberti ca. 1381- 1455, obra en bronce en el borde de la puerta izquierda para el Baptisterio de San Giovanni en Florencia ahora en el Museo dell'Opera del Duomo. El diseño de las puertas comenzó en 1425 y estas fueron instaladas en 1452. (Imagen tomada de: Artstor, 2005). Según lo historiadores del arte Triana y Ulloa (2008) este destalle de las *Puertas del Paraíso* se titula *Figura alegórica femenina*.

Estado de conservación



Número de molde: 2807

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba un problema estructural que produjo una deformación, tenía debilitado su soporte, sufrió fracturas y fisuras que ocasionaron la pérdida de fragmentos. Además, presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración.

Imagen de referencia



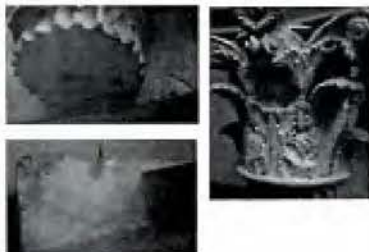
Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Debido al estado de deterioro que presentaba la pieza al intervenirla el primer paso fue consolidar con una estructura de aluminio, luego se procedió a solucionar los problemas estructurales con yute y yeso, con ello se reparó la deformación en la pieza. El siguiente paso fue realizar una limpieza general sacudiendo el polvo. Luego los fragmentos que estaban sueltos se adherieron y poco a poco con yeso de París se fueron completando los faltantes. Finalmente se repuso en color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: *Moldura con follaje* en Notre Dame de París, fotografías proporcionadas por el Lic. Renán Calvo.

Estado de conservación



Número de molde: 2828

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Tenía faltantes y fracturas en los bordes, además de pérdida de fragmentos en las hojas de acanto que decoran la pieza. En la esquina derecha había una fractura que provocó la pérdida de un fragmento.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se procedió a una limpieza mecánica, luego con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Los fragmentos faltantes se repusieron con moldes en silicón a partir de las hojas de acanto que conservaba la pieza. Asimismo, se sacó un molde del borde superior que se había dañado y se repuso el fragmento faltante. Finalmente, se hizo una reposición de color con pintura en agua.

Proceso de intervención



Fotografía: Las imágenes del estado de conservación pertenecen a la Base de datos del Museo+ UCR.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

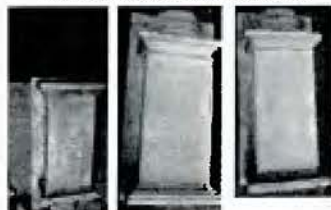
Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2828

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración sobre todo en la parte del frente donde se le colocó una cinta adhesiva, pérdida de fragmentos y el soporte debilitado.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se procedió a realizar una limpieza con agua desionizada y jabón neutro, luego se aplicó la técnica del Agar-agar. La mancha en la parte central se removió utilizando éter de petróleo. Finalmente, se hizo una reposición de los fragmentos faltantes y una reposición del color con pintura en agua.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2829

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas y pérdida de fragmentos en los bordes y en la decoración de las hojas de acanto.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada, glicerina y jabón neutro. Se repusieron los fragmentos faltantes, en el caso de las hojas de acanto se sacaron moldes de silicón a partir de los detalles que se conservaban en la pieza y se hizo la reposición de color con pintura en agua.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Fotografía: Las imágenes del estado de conservación pertenecen a la Base de datos del Museo+ UCR.

Número de molde: 2829

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza estaba sucia, tenía alteración en la coloración, fracturas y pérdida de fragmentos en los bordes y la base. Además, presentaba un golpe en la esquina superior izquierda, lo cual ocasionó fracturas y pérdida de fragmentos.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió la pieza con jabón neutro, glicerina y agua desionizada. Se reconstruyeron los faltantes con yeso y se repuso el color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Fotografía: Las imágenes del estado de conservación pertenecen a la Base de datos del Museo+ UCR.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Número de molde: 2830

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El relieve presentaba problemas de suciedad, alteración en la coloración y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes así como en los detalles propios de la obra.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se decidió una limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro, agua desionizada y glicerina. Luego se procedió a reponer los fragmentos faltantes y el color con pintura en agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Fotografía: La imagen del estado de conservación pertenecen a la Base de datos del Museo+ UCR.

Número de molde: 2831

Estado de conservación



Imagen de referencia

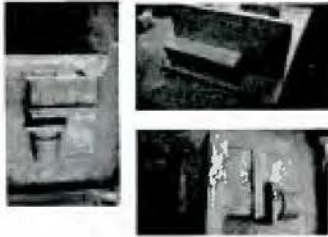


Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El relieve presentaba problemas de suciedad, alteración en la coloración y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes así como en los detalles propios de la obra.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se procedió a realizarle una limpieza con la técnica del agar- agar y luego se hizo una reposición de los fragmentos faltantes con yeso y del color con pintura en agua.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 2831

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba problemas de suciedad, alteración en la coloración con manchas de pigmentos y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes así como en los detalles propios de la obra.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se decidió una limpieza mecánica con base en jabón líquido PH neutro y agua desionizada. Luego se procedió a reponer los fragmentos faltantes con yeso y a la reposición del color con pintura en agua.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Proceso de intervención



Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2832

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Además, tenía faltantes en los bordes.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con agua desionizada, glicerina y jabón neutro, luego se procedió con la técnica del agar agar. Se repusieron los fragmentos faltantes y se hizo la reposición de color con pintura en agua.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Fotografía: La imagen del proceso de intervención fue tomada por Marco Díaz Segura, curador de Historia Natural en el Museo+UCR.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2832

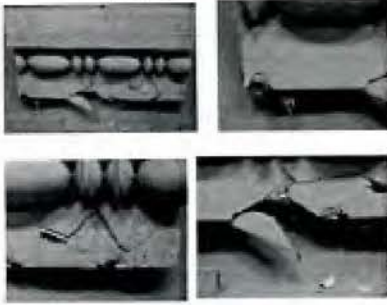
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y pérdida de fragmentos en los bordes.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Esta pieza se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Luego se hizo la reposición de los fragmentos faltantes con yeso y del color con pintura en agua.

Imagen de referencia: Ilustración tomada del texto *Regola delli cinque ordini de architettura* (Barozzi da Vignola y Buonarrotti, 1611).

Número de molde: 2838

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos. En la parte inferior y en el borde superior a la derecha las fracturas provocaron un desprendimiento parcial de una sección de la pieza, así como la exposición de la estructura de yute por la pérdida de fragmentos. Tenía dos perforaciones donde estuvo colocada la placa de la UCR.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: Fotografía del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003). Vaciado en yeso Dutert- Desachy, detalle ornamental agrandado y restaurado por M. Dutert, actualmente en la Gypsothèque de Versailles.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de molde: 2839

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presenta suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas en los bordes y en la parte superior presenta fracturas y fisuras que provocaron la pérdida de fragmentos y la exposición de la estructura de yute en algunas partes.

Imagen de referencia: Del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003), tomado a su vez del catálogo de venta de la firma Sadaune.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2851

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial, fracturas y pérdida de fragmentos en los bordes.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. El detalle en la mano que había perdido el personaje de la pieza se repuso modelando en plasticina, luego se sacó un molde en silicón, se chorreo en yeso y se integró a la pieza. Luego se hizo la reposición de color a base de agua.

Imagen de referencia: Detalle de *Invierno* o *Noé* en el borde de la puerta izquierda en las *Puertas del paraíso* de Lorenzo Ghiberti, obra en bronce para el Baptisterio de San Giovanni en Florencia ahora en el Museo dell'Opera del Duomo (Imagen tomada de: Artstor, 2005).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de molde: 2912

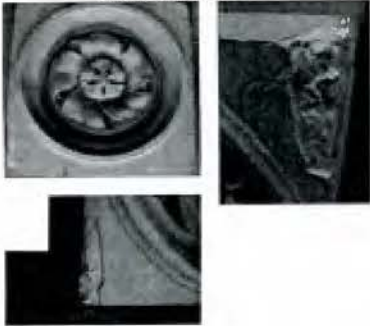
Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se recurrió a una limpieza con agua desionizada y jabón neutro y se aplicó la técnica de agar-agar dos veces. Luego se repusieron los fragmentos faltantes con yeso, incluida la inscripción y con pintura a base de agua se repuso el color.

Imagen de referencia: Detalle del Monumento corégico de Lísicrates (La Salle, 2011).

Número de molde: 2933

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presenta suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas por la mezcla de agua y suciedad, rayones con grafito y manchas de pintura. Tenía dos perforaciones en la esquina superior izquierda donde se colocó la placa de la UCR. En los bordes las fracturas provocaron la pérdida de fragmentos y en las esquinas izquierda y superior derecha la exposición de la estructura de yute. En el caso del borde derecho las fisuras y fracturas provocaron problemas estructurales. En la esquina inferior izquierda se intervino la pieza colocándole yeso de otra calidad que no se pulió.

Imagen de referencia



Imagen de referencia: Del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003), tomado a su vez del catálogo de venta de la firma Sadaune.

Estado de conservación



Número de molde: 2941

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. En el borde izquierdo tenía fracturas que provocaron la pérdida de fragmentos y en la parte superior las fracturas y fisuras dejaron expuesta la estructura de yute en algunas partes. En la base tenía la placa de la UCR.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Las fracturas y fragmentos faltantes se repusieron con yeso y el color con pintura a base de agua.

Proceso de intervención



Imagen de referencia: Detalle del *Vaso Borghese* (Imágenes tomadas de Wikimedia Commons, 2007). Fragmento de un Kylix en bronce conocido también como *Sátiro tocando la flauta doble y bacante tocando las castañuelas*, cerca 40- 30 a. C. (Triana y Ulloa, 2008). Esta obra es una réplica de un modelo neo-ático del I siglo a. C., realizada en mármol de Pentélique. Fue encontrada en Roma cerca de los antiguos jardines de Sallustre en el siglo XVI y perteneció a la colección Borghése en Roma (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Estado de conservación



Número de molde: 2942

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad, alteración en la coloración y fracturas o ralladuras sobre todo en los bordes.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió la suciedad superficial de la pieza con agua desionizada y jabón neutro. Además, se intervino con alcohol etanol y glicerina para las manchas que no se removieron en el paso anterior. Se utilizó yeso de París para cubrir fracturas. Se aplicó una nueva limpieza con agua desionizada y se repuso el color con pintura a base de agua en algunas zonas.

Número de molde: 2966

Estado de conservación



Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Toda la pieza presentaba fisuras y fracturas, esto provocó el desprendimiento de fragmentos y en algunas partes como el borde inferior y el derecho dejó expuesta la estructura de yute. Además, la obra tenía suciedad superficial y alteración en la coloración. En la parte inferior derecha tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR. La estructura de madera en el borde inferior se desprendió del resto y esto provocó problemas estructurales.

Imagen de referencia



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió por detrás con limpieza mecánica, luego se reforzó el marco y la parte central por detrás con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y con yeso de París. Por el frente se realizó una limpieza mecánica, todos los fragmentos se pegaron con goma Evacon y no con yeso para prevenir que las piezas se desencajaran. Luego se realizó una limpieza con jabón neutro, glicerina y agua desionizada. Al frente se colocó yeso para reparar las fracturas, por detrás además se utilizó fibra de vidrio adhesiva en el borde y las esquinas para reforzar. Finalmente, se repuso el color con una aplicación de pintura a base de agua.

Proceso de intervención

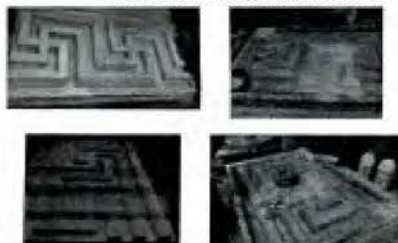


Imagen de referencia: Del texto *La 'Restauration' en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie* de Chistiane Pinatel (2003), tomado a su vez del catálogo de venta de la firma Sadaune.

Estado de conservación



Número de molde: 2973

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de arcilla y pérdida de fragmentos en los bordes.

Estado de conservación



Número de molde: 3012

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pigmento y otras por suciedad. En el borde inferior le faltaba un fragmento y en la parte superior estaba fragmentada en la zona que rodea el alambre que la sostenía lo que dejó expuesta la estructura de yute.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica con borrador, resanes en las fracturas y fisuras con yeso de París, con este material también se repusieron los fragmentos perdidos.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Proceso de intervención



Número de molde: 3013

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura, pérdida de fragmentos en la esquina inferior derecha que provocó la exposición de la estructura de yute y otras fracturas en los bordes. En la parte superior que rodea el alambre del que se sostenía la pieza estaba fragmentada esto provocó también la exposición de la estructura de yute.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica con borrador y lija suave. Se quitó el alambre del que colgaba y se aplicó pasivante férrico para evitar que los restos que quedaron se oxidaran y mancharan la pieza. Luego se colocó agar agar para terminar de limpiar, se colocó yeso de París para resanar las fracturas y fisuras y se hizo la reposición de color por secciones.

Estado de conservación



Imagen de referencia



Proceso de intervención



Número de registro: R 28

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura, estaba fracturada en la base y en los pétalos externos, esto provocó la pérdida de fragmentos. También tenía perforaciones en la base.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó un limpieza con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Luego se completaron los faltantes con yeso de París, para ello se tomó como referencia los pétalos completos de la flor. Finalmente, se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia: La pieza posiblemente corresponda a un detalle en el *Sarcófago de Lucio Cornelio Espino* (siglo III d. C.) en los Museos del Vaticano, por lo que se incluyó la obra como referencia (*Imagen tomada de: Ancientrome, 2012*).

Estado de conservación



Número de registro: R 29

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba alteración en la coloración y suciedad superficial por manchas de arcilla y acumulación de suciedad. Varios de los pétalos estaban fragmentados, esto dejó expuesta la estructura de yute. Además, estaba fracturada en los bordes.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se aplicó una limpieza con jabón neutro, agua desionizada y glicerina. Luego se repuso los fragmentos faltantes con yeso de París, haciendo un molde con plasticina de otro de los pétalos de la flor, se sacó el molde en yeso y se colocaron. Se reforzó por detrás con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio y se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de registro: R 30

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración. Tenía manchas de pintura, fisuras en los bordes y dos perforaciones en la base donde se colocó la placa de la UCR.

Estado de conservación



Número de registro: R 31

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad, alteración en la coloración, fracturas en los pétalos y en algunas zonas porosidad por corrosión.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se realizó una limpieza con jabón neutro, agua desionizada y glicerina, para luego reponer los fragmentos con yeso de París y el color con pintura a base de agua.



Estado de conservación



Número de registro: R 32

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba alteración en la coloración, manchas de pintura, suciedad superficial, fisuras en toda la pieza y fracturas en la base que provocaron la pérdida de fragmentos y la exposición de su estructura de yute. En la base también se observan dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se reforzó por detrás con cedazo de fibra de vidrio adhesiva y yeso de París. Se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina. Se utilizó yeso de París para reparar las fracturas y fragmentos faltantes, para estos últimos se utilizó plastilina para darle forma a la pieza. Para la reposición de color se aplicó pintura a base de agua en algunas zonas.

Proceso de intervención



Estado de conservación



Número de registro: R 33

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración, con rayones de grafito. Además, estaba afectada por insectos, tenía fisuras y pérdida de fragmentos. En la base del lado derecho tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Estado de conservación



Número de registro: R 34

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial alteración en la coloración, rayones de grafito, manchas de pintura, fracturas y pérdida de fragmentos. Los daños más significativos estaban en una de las hojas de la izquierda y en la flor que perdió su parte final. En la parte inferior tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: El detalle central que le faltaba a la pieza se moldeó en plasticina utilizando como referencia una fotografía antigua del mismo vaciado en yeso. De este detalle se sacó un molde en silicón donde se chorreó el yeso, luego para unir el detalle al resto de la pieza se utilizó cedazo de fibra de vidrio adhesivo. También la hoja izquierda se repuso con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesivo. El alambre del que se cuelga la pieza se retiró, pero quedaron algunos fragmentos a los que se les colocó antioxidante y luego se cubrió con yeso de París. Igualmente se aplicó yeso de París para reparar una fractura en una de las hojas de la derecha. Finalmente se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, luego se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de registro: R 35

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración por manchas de arcilla, rayones con grafito y manchas de pintura. Tenía fisuras y fracturas en la base y los bordes. Al lado derecho en la base y en la hoja de acanto de la parte frontal quedó expuesta la estructura de yute por las fracturas. En la base del lado derecho al frente tenía dos perforaciones por la colocación de la placa de la UCR.

Estado de conservación



Número de registro: R 36

Número de molde: 2872

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura, fisuras sobre todo en la base y fracturas que provocaron la pérdida de fragmentos y la exposición de la estructura de yute en varias partes. Pero el daño mayor estaba en la base donde presentaba problemas estructurales. Asimismo, del lado izquierdo en la base tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Se limpió con agua desionizada, jabón neutro y glicerina, luego se reforzó por detrás y se repararon las fracturas con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso de París. La madera que servía como soporte estaba dañada por lo que se procedió a cubrirla con yeso de París y cedazo de fibra de vidrio adhesivo, de este procedimiento se aplicaron dos capas. La esquina derecha se reforzó con fibra de vidrio adhesiva y yeso, se retocaron los bordes, se lijó un poco la pieza y se repuso el color con pintura a base de agua.

Estado de conservación



Número de registro: R 37

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración y fracturas en ciertos detalles.

Imagen de referencia: Detalle de una pilastra con bases y capital en la tumba de Luis XII en la Abadía de San Denis, fotografía del Lic. Renán Calvo.

Imagen de referencia



Estado de conservación



Imagen de referencia



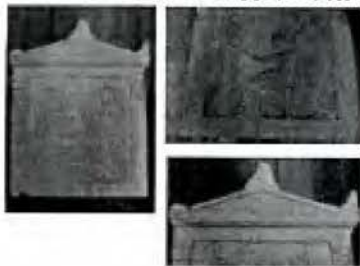
Número de registro: R 38
Número de molde: 513

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza fue intervenida en otra ocasión, posiblemente se fragmentó e intentaron repararla pero esto ocasiono un daño en la base que hizo ilegible la inscripción. Además, la obra presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración por manchas de suciedad, de arcilla, pintura y rayones con grafito. En los bordes tenía fracturas y fisuras.

Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos:

Imagen de referencia: Relieve titulado *Tres mujeres coronadas con torres representando tres ciudades* o *Tres villas personificadas* en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Musée du Louvre, 2014). La obra fue fechada por los historiadores del arte Triana y Ulloa en el periodo Helenístico (siglo I a. C.), como decoración de la base de una estatua. Pero según el Museo del Louvre (2014) la pieza corresponde al periodo romano y como se encontró en la vía Appia se considera que pudo pertenecer al *Triopion*, monumento fúnebre construido por Herodes Ático en el siglo II d. C. en honor a su esposa Annia Régilla.

Estado de conservación



Número de registro: R 39

Número de molde: 781

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza presentaba suciedad superficial, alteración en la coloración, manchas de pintura, en la base tenía dos perforaciones donde se colocó la placa de la UCR, fracturas, fisuras y pérdida de fragmentos sobre todo en los bordes.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Limpieza mecánica con borrador, luego se consolidó por detrás con cedazo de fibra de vidrio adhesivo y yeso. Se cubrieron las fracturas y fisuras con yeso de París y se hizo la reposición de color con pintura a base de agua.

Imagen de referencia



Número de registro: R 40

Número de molde: 1016

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La pieza fue encontrada en un estado de deterioro que la había deformado por completo. Estaba toda fracturada lo que a su vez provocó daños estructurales, además en zonas como el cabello y donde comienzan los pliegues de la vestimenta del joven sufrió golpes que agravaron la deformación de la pieza y provocaron un faltante de un 25 % de la cabeza. Asimismo, la obra presentaba suciedad superficial y alteración en la coloración.

Proceso de intervención



Propuesta de intervención del Taller de Conservación y Restauración de Yesos: Primero se consolidó con resina en la parte frontal, luego se aplicó yute con yeso por la parte posterior para estabilizar la pieza. Con base en la información de referencia se comenzó a modelar los faltantes. Finalmente la pieza se limpió con agua desionizada y jabón neutro, para limpiezas específicas se utilizó acetona y etanol. Luego se aplicó yeso sobre las grietas y las ranuras muy finas se taparon con gesso de pintura, se mezcló el gesso con carboximetil celulosa al 4% para lograr más plasticidad. Finalmente, se repuso el color utilizando acrílico marca Cotman.



Imagen de referencia: Relieve conocido como *Perfil de joven* de la escuela de Donatello, en el Museo del Louvre (Imagen tomada de: Museo del Louvre, 2014).

Estado de conservación



Imagen de referencia



Número de registro: R 41

Número de molde: 2850

Estado de conservación al ingresar al Taller de Conservación y Restauración de Yesos: La obra presentaba suciedad superficial, pérdida de fragmentos y alteración en su coloración debido a que se le aplicó pintura acrílica de pared.

Imagen de referencia: Detalle de *Puarphera* (esposa de Noé) u *Otoño*. en las *Puertas del paraíso* de Lorenzo Ghiberti, obra en bronce para el Baptisterio de San Giovanni en Florencia ahora en el Museo dell'Opera del Duomo (Imagen tomada de Artstor, 2014).

2.3. Conclusión

Los talleres de copias vinculados a la colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica fueron tres talleres franceses: *Pouzadoux, École Nationale des Beaux-Arts* y los *Musées Nationaux*. En el capítulo anterior se identificaron cinco sellos con diferentes inscripciones en 37 vaciados en yeso, en este capítulo los sellos pudieron ser relacionados con talleres de copias franceses ya que las inscripciones en cuatro de ellos corresponden a los nombres de los talleres y en el caso del sello *Collection Particuliers. Arrondelle. 2 rue du Louvre. Paris* este se vinculó al taller del Louvre por la relación laboral entre Eugène Arrondelle y esta institución. Además, esta pieza se encontró registrada en los documentos de los *Musées Nationaux*.

En el caso de los 10 vaciados en yeso identificados con el sello *Pouzadoux. Paris. 45, Rue M(r) Le Prince* se concluyó que estas piezas no formaron parte de la colección del Museo de Escultura Comparada como sugería la vinculación de esta familia de moldeadores con la institución, sino que los moldes pertenecieron a la colección del Taller *Pouzadoux*, del cual no se pudo encontrar un documento que permitiera identificar a los vaciados en yeso por su número de molde como se realizó en los otros casos.

Los vaciados en yeso relacionados al taller de la *École Nationale des Beaux-Arts* a través del número de molde son en total 160, conformado de la siguiente forma: esculturas 7, torsos 2, detalles anatómicos 3, bustos 30, máscaras 6, ornamentos 6 y relieves 109 (incluido el relieve con el sello *École Royale. Beaux Arts*). Mientras que en los documentos del taller de los *Musées Nationaux* se identificaron los 8 vaciados en yeso con el sello de esta institución, 7 esculturas y 1 busto.

Las piezas sin número de molde identificados fueron 17 en total: 7 esculturas, 5 busto y 5 relieves. Para esta identificación se recurrió al catálogo para la Escuela Nacional de Bellas Artes (1887), en este texto se pudieron vincular todas las esculturas con las piezas que actualmente se conservan, la mayoría de los bustos y muy pocos relieves debido a que la información para esta tipología era muy vaga. De los bustos solamente el de *Rousseau* (número de molde 2812) no se encontró en el catálogo de 1887 con ese título, pero se identificó con una cabeza de estilo moderno en la posición 95. Luego de este procedimiento la constantes fue que al encontrar información de un vaciado en yeso en el catálogo de la *École Nationale des Beaux-Arts* (1881) no se encontró la pieza en los textos de los *Musées Nationaux* y viceversa, a excepción del busto *Antinoos* y la escultura

Apolino las cuales aparecen en ambos catálogos. Finalmente, fueron trece las piezas en la colección de la UCR que no pudieron ser identificadas.

Con la información extraída de los documentos de los talleres de la *École Nationale des Beaux-Arts* y los *Musées Nationaux* se procedió a buscar las obras a las cuales hacían referencia como los originales que reproducían los vaciados en yeso, esto con el propósito de confirmar que la información suministrada por los textos correspondiera efectivamente a las piezas en la colección de la UCR. Para ello fue necesario considerar las restauraciones e intervenciones a las que se han sometido los vaciados en yeso, junto a sus estados de conservación, a fin de tener en cuenta alteraciones en la pieza que afectarían su constatación con las imágenes de referencia, estas últimas corresponden a fotografías de las obras originales u otras réplicas de las mismas.

A pesar de que no fue posible encontrar imágenes de referencia de todas las piezas en la colección de la UCR, los vaciados en yeso identificados de los que no se pudo encontrar más información fueron la minoría, sobre todo los bajorrelieves u ornamentos en los que no se menciona la edificación o colección a la que pertenecen. Con las fotografías de las obras originales u otras copias que se encontraron se confirmó que los datos extraídos de los documentos de los talleres correspondían con los vaciados en yeso en la colección de la UCR. Solo en diez de los vaciados en yeso identificados la información que proporciona el catálogo no corresponde, estos casos son los siguientes: Busto de *Safo en hérmes* (981) aparece con otros títulos: *Cleopatra* y *Joven diosa*, el *Busto de Solon en hérmes* (1224) no se encontró en los Museos Capitolini en Roma sino en los Musei degli Uffizi en Florencia, el *Busto de Voltaire* (1302) no está en el Teatro de Francia sino en la Comédie Française, la *Cabeza de Iris* (1647) de la colección Laborde actualmente se conserva en el Museo del Louvre, el *Busto de Leucótea* (1889) corresponde a un detalle de la escultura titulada como *Irene* y *Pluto*, el *Busto de Pericles* (1976) no se encontró en el Museo Británico sino en el Museo Vaticano, no se encontró el *Busto de Rousseau* (2812) en terracota pero si en bronce, el *Busto de Dionisos* (B 15) no estaba en el Vaticano sino en los Museos Capitolini, Roma y los bajorrelieves conocidos como *Cuadrigas del llamado templo del Sol* (2379 y 2380) no se encontraron en el Museo de Nápoles sino que pertenecen al Museo de Lisboa.

Capítulo 3. Talleres de vaciados en yeso en la colección de la Universidad de Costa Rica

3.1. Reseña histórica del coleccionismo de copias

En los capítulos previos se determinó que los vaciados en yeso en la colección de la UCR proceden de moldes que pertenecieron a tres talleres de copias franceses. Para constatar que la fabricación de esta colección estuvo a cargo de estos mismos talleres a continuación se aborda una reseña histórica sobre el coleccionismo de copias como una introducción al contexto en el cual se desarrolló el interés en el siglo XIX por la reproducción de obras de arte, los que promovió la creación de talleres de copias junto con la proliferación de colecciones, para finalmente abordar un estudio histórico sobre los talleres de copias franceses relacionados con la colección de la UCR y su *modus operandi*.

El coleccionismo de copias data del Imperio romano, cuando a mediados del siglo II a. C. las conquistas romanas en territorio griego fomentaron el ingreso de obras griegas en Roma. El coleccionismo privado proliferó así como las exhibiciones públicas, pero cuando ya no fue posible poseer los originales los romanos interesados en tener sus propias colecciones comenzaron a comprar réplicas de las esculturas griegas más bellas y famosas (Delgado, 2008).

En la antigüedad se realizaron copias de célebres esculturas con moldes hechos en yeso, Plinio el Viejo (n. 23 - m. 79 d.C.) en su *Historia Natural* (XXXV, 153) escrita en el siglo I d. C. menciona el empleo de esta técnica por primera vez en el siglo IV a. C., para realizar moldes sobre el rostro con los cuales crear retratos realistas.² Sobre el modelado menciona Plinio, que fue el artista conocido como Boutades quien descubrió como elaborar copias de las esculturas, aunque el molde era realizado en este caso con arcilla. Fue Lisítrato hermano de Lisipo, quien por primera vez logró que la copia guardara semejanzas con exactitud del original al conseguir sacar moldes en yeso de las estatuas. (Plinio, 1896).

Las obras maestras del pasado empezaron a copiarse en el siglo II a. C., un ejemplo es la *Atenea Partenos* encontrada en Pérgamo y los bustos de *Meleagro* y del *Heracles Farnese* (esculturas del siglo IV a.C.). Pero estas reproducciones eran en realidad interpretaciones libres que solamente se aproximaban a sus prototipos. Hasta finales del siglo II a. C. o principios del siguiente las copias lograron mayor exactitud cuando apareció la

² Los egipcios utilizaron el yeso para elaborar máscaras mortuorias desde el tercer milenio a. C., además se han encontrado evidencias de su uso para la escultura en periodos posteriores (Kurtz, 2000).

reproducción mecánica por “sacado de puntos”, como consecuencia de la gran demanda romana por esculturas griegas para ser utilizadas como adornos para lugares públicos y casas particulares. El “sacado de puntos” permitía que se realizaran infinidad de copias en mármol con gran exactitud, al transportar los puntos del modelo al bloque de mármol.³ De mayor exactitud eran las copias en bronce, ya que podían fundirse directamente en moldes sacados de las estatuas originales y solamente era necesario el cincelado de los mechones de pelo y otros detalles. Pero en los casos en los que no podía sacarse el molde del original como en las obras criselefantinas la copia se hizo a mano alzada, esta última resultó en una adaptación, al igual que muchas reproducciones de estatuas griegas a escala reducida que formaron parte de nuevas composiciones en vasijas, altares funerarios, candelabros y sarcófagos (Richter, 1984).

De acuerdo con lo expuesto la interacción en la antigüedad entre las copias y los originales se desarrolló en distintos niveles, en algunos casos las copias reprodujeron exactamente el original, en otros presentaron modificaciones que no alteraron el esquema general del original, mientras que otras copias se realizaron a partir de varios modelos con base en un prototipo determinado las cuales derivaron en una nueva composición. Las réplicas fueron elaboradas principalmente en mármol por medio del “sacado de puntos”, con esta técnica se logró una mayor exactitud pero el cambio del bronce a la piedra también supuso modificaciones, por ejemplo las copias en mármol requerían apoyos que dieran estabilidad a la escultura. los cuales no eran necesarios en los bronce (Delgado, 2008). El uso de estos apoyos en las copias romanas es evidente en algunos de los vaciados en yeso de la colección de la UCR, por ejemplo en el *Hérmes atándose la sandalia*, copia romana en mármol del siglo II d. C. de un original del periodo Helenístico (Triana y Ulloa, 2008).⁴

La mayoría de los talleres estuvieron en Atenas aunque también se ubicaron talleres en Éfeso, Priene, Mileto y Afrodisias de Caria. Durante el periodo romano la técnica de vaciados en yeso se hizo más popular y la demanda de copias de esculturas griegas fue

3 Este sistema apareció en época romana, posiblemente fue inventado o popularizado por Pasiteles y Arquesilao, escultores considerados por Plinio entre los más famosos del siglo I a. C. (XXXIII, 130, 156, etc.). La técnica consiste en trasladar los puntos seleccionados del original al material en el cual se hará la copia mediante compases, estos puntos se perforan hasta la profundidad en la que se ubican en el modelo y por último se labra la superficie. (Richter, 1984).

4 Según Susan Walker (1999) algunos escultores a fin de disimular este agregado trabajaron el soporte como un elemento narrativo o lo decoraron con símbolos que permitían identificar la figura e incluso realizaron la escultura para ser vista desde un punto de vista concreto. Las estatuas romanas eran colocadas sobre todo en nichos que limitaban los ángulos de vista, esto junto a una disposición calculada dentro del marco conseguía ocultar los soportes y hasta el uso de pintura podía ser aprovechado para disimular estos elementos.

tan alta que los talleres de réplicas se instalaron en Italia. Entre los restos de uno de estos talleres, descubierto en Baiae cerca de Nápoles, se encontraron fragmentos de yeso de esculturas griegas muy apreciadas desde el periodo Helenístico hasta nuestros días. Los yesos de este taller fueron utilizados como modelos, al parecer los talleres de copias al no poder trabajar directamente con las obras originales debieron elaborar sus propias colecciones de vaciados en yeso para utilizarlos como modelos en la elaboración de las copias en mármol que realizaban para los romanos adinerados (Kurtz, 2000).

Aunque la mayoría de las esculturas griegas desaparecieron las que se conservan son suficientes para reconstruir su historia a grandes rasgos. Sin embargo, el conocimiento de la escultura griega se complementa con otras fuentes de información: las descripciones literarias de autores antiguos como Plinio el Viejo, quien incluyó en su *Historia natural* relatos acerca de escultores y pintores griegos, junto con el texto *Descripción de Grecia* del siglo II d. C. de Pausanias, etc.; las reproducciones en monedas y otros objetos; las inscripciones que consisten sobre todo en inventarios de los templos, dedicatorias y firmas en los pies de las esculturas y relieves (Richter, 1984). Pero sobre todo a través de las reproducciones romanas, que conservaron muchos de los modelos y esculturas griegas. Gracias a esas reproducciones se han podido asociar innovaciones en la escultura griega con nombres y escuelas al contrastar las copias con la información suministrada en textos antiguos. Tal es el caso del escultor griego Mirón del cual solo podemos apreciar su contribución en el desarrollo del estilo clásico a través de las copias romanas del *Discobolo* y el grupo de *Atenea y Marsias*, o del canon de proporciones de Policleto por medio de las copias de su *Doríforo* (Delgado, 2008).⁵ En la colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica se conservan varias piezas que ejemplifican la importancia de las copias romanas para el conocimiento de la escultura griega, tal es el caso del *Apolo del Belvedere* y la *Diana cazadora*, las cuales a su vez reproducen las copias romanas en mármol de originales griegos atribuidos a Leócares.

En la Edad Media el empleo del yeso cayó en desuso y se utilizó exclusivamente para

5 Las dos obras de Mirón mencionadas se remontan al 460 a. C. El *Discobolo* de Mirón es una copia romana en mármol de un original griego en la colección del Museo Nazionale delle Terme en Roma. El grupo de *Atenea y Marsias* pertenece a la colección del Museo del Vaticano y está compuesto por una réplica de *Marsias* de la primera mitad del siglo I d. C. encontrada en Esquilino en 1823 y realizada en mármol pentélico proveniente de la villa de Domiciano en Castel Gandolfo, para completar el grupo a mediados del siglo XIX se colocó junto al sátiro una copia en yeso de la *Atenea Lancellotti*, para esta reconstrucción se recurrió a monedas, relieves y fuentes literarias. La figura de *Atenea* está representada también en una cabeza de la época de Adriano, en mármol pentélico (Museos del Vaticano, 2003- 2007). Mientras que el *Doríforo* de Policleto es una copia romana en mármol de un original en bronce, c. 465- 440 a. C. Se encontró en Pompeya y actualmente se conserva en el Museo Nacional de Arqueología en Nápoles (Pollitt, 1995).

los engrudos que cubrían las esculturas de madera que iban a ser policromadas (Gañán, 1999). Pero durante el Renacimiento el auge de la Antigüedad acompañada por el re-descubrimiento del yeso como material ideal para hacer moldes, hizo que el vaciado en yeso resurgiera a través de la elaboración de copias de obras antiguas.⁶

A inicios del siglo XIV el interés por la Antigüedad junto con el re-descubrimiento del vaciados en yeso en el norte de Italia devino en la creación de la colección renacentista más antigua que se conoce de vaciados en yeso de obras antiguas, data de inicios del siglo XV y fue conformada posiblemente en Padua por el artista Francesco Squarzone (n. 1397- m. c. 1468) de quien se dice viajó a Grecia entre 1423 y 1428 allí adquirió copias de esculturas clásicas con el propósito de entrenar aprendices, el más famoso de ellos fue Andrea Mantegna (n. c. 1430/ 1431- m. 1506). Se conoce también el caso de otro artista del norte de Italia Andrea Bregno (n. 1418- m. 1506), este se mudó a Roma cerca de 1460 donde participó de excavaciones arqueológicas y aparentemente fue quien descubrió un antiguo torso de mármol de la *Colonna family*, el cual tras su muerte formó parte de la colección del Vaticano y se conoce como el *Torso del Belvedere* (Kurtz, 2000).

Pocas esculturas clásicas eran conocidas antes de entrado el siglo XV, aunque muchos monumentos permanecieron visibles en Roma desde la Antigüedad y fueron descritos en algunos textos del siglo XII, entre ellos *Mirabilia Urbis Romae* (1140). Durante el Renacimiento el interés de los estudiosos por la Antigüedad Clásica se concentró tanto en los textos como en las ruinas o monumentos, estas últimas fueron estudiadas, coleccionadas e incluso copiadas por los artistas.⁷ En este sentido el Renacimiento se caracterizó en primer lugar por el reconocimiento de una ruptura con la tradición clásica y su renacimiento durante este periodo, en segundo lugar el carácter humanista con el que se abordó la Antigüedad para entrar en un espacio totalmente profano (Settis, 1993).

Este interés por la Antigüedad llevó a la conformación de grandes colecciones que se ubicaron en palacios, villas y jardines. Por ejemplo el Papa Sixto IV transfirió del Palacio de Laterano un conjunto de esculturas, entre ellas el *Espinario* (en la colección de la UCR se conserva una copia con el número de molde 1388), al palacio cívico en el Conservatori estableciendo así el primer museo municipal para escultores. En 1503 el

6 Entre los autores de la época que se refieren al uso de este material se encuentra Cennino Cennini (siglo XIV), quien explica en el *Libro del arte* cómo realizar vaciados en yeso en personas vivas.

7 Los humanistas del norte de Italia visitaron lo monumentos romanos, Francesco Petrarca (n. 1304- m. 1374) desde Florencia y Giovanni Dondi dell'Orologio (n. cerca de 1330 – m. 1388) en Padua fueron lo más destacados; el primero viajó a Roma en 1337 y estuvo particularmente interesado en los textos clásicos mientras que el segundo viajó a Roma en 1375 para estudiar los monumentos (Kurtz).

Papa Julio II comisionó a Bramante la construcción de un espacio que albergara los nuevos descubrimientos, esta corte en el Vaticano conocida como *Antiquario delle Statue* estimuló un gran interés por el pasado de la ciudad. En 1510 Francesco Albertini publicó *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*, este documento reemplazó al texto *Mirabilia urbis Romae* como un texto guía de las antigüedades de la ciudad, en él Albertini describe las estatuas antiguas que vio en el *Antiquario: Apolo Belvedere, Laocoonte y Comodus como Heracles*, entre otras.⁸ Asimismo se publicaron grabados sobre la escultura clásica, Ulisse Aldobrandi registró esculturas en palacios, villas y jardines en *Delle Statue di Roma* en 1556, Antoine Lafréry publicó grabados en *Speculum romanae magnificentie* (1545- 1577) y *Vestigi dell'antichità* de Roma (1572), pero la publicación de Cavalieri *Antiquarium statuarum urbis Romanae* (1560- 1594) fue la primera sobre la escultura clásica en colecciones romanas que sistematizó y observó la calidad de las restauraciones (Kurtz, 2000).

Como resultado del re-descubrimiento de la escultura griega y romana en Italia los artistas durante el siglo XV comenzaron a realizar y coleccionar vaciados en yeso de las obras clásicas (Kurtz, 2000). En el siglo XVI en las academias de arte los vaciados en yeso adquirieron importancia, en Florencia (1562) y Roma (1598) se utilizaron las copias como material didáctico en las lecciones de escultura y dibujo; dichas colecciones proliferaron y se crearon gipsotecas en Milán, Génova, Venecia, Mantua, Florencia, Bolonia, etc. Estas piezas actuaron como modelos para los artistas y sus discípulos, un ejemplo de ello es el pintor flamenco Peter Paul Rubens (n. 1577-. m. 1640) quien a comienzos del siglo XVII coleccionó tanto copias como esculturas originales de la Antigüedad. Lo anterior también ilustra la expansión que tuvo por Europa este movimiento iniciado en Italia, que propició a su vez la adquisición de vaciados en yeso debido al alto costo que tenían las copias en mármol y bronce (Delgado 2008).

Tal como sucedió en la antigüedad cuando no fue posible acceder a las obras originales se recurrió a la copia. Este fue el caso de Francisco I de Francia (n. 1494- m. 1547) quien se interesó primero por la pintura adquiriendo cuadros de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel,

⁸ Del Grupo *Laocoonte* se conservan en la UCR una copia del pie y el torso del padre con la cabeza, con los número de molde: 1432 y 1401 respectivamente. Del *Apolo de Belvedere* se conserva una copia con el número de molde 65 y número de registro E 03, así como un busto de la escultura con el número de molde 1276.

Tiziano, entre otros; conformando así una importante pinacoteca (Hernández, 1998). Posteriormente comenzó a adquirir copias de esculturas reconocidas para el Palacio de Fontainebleau, por ejemplo Baccio Bandinelli realizó en 1523 una copia en mármol y a escala del *Grupo del Laocoonte* y alrededor de la década de 1530 Cosimo Fancelli y Jacopo Sansovino realizaron para el mismo palacio una copia en yeso del *Espinario*, obra descubierta cerca de 1165 y considerada uno de los más bellos ejemplos de la escultura clásica. En 1530 Francisco I envió a su escultor real Francesco Primaticcio (n. 1504- m. 1570) a Roma para sacar moldes en yeso de las piezas del jardín de antigüedades del Vaticano para posteriormente sacar los vaciados en bronce en Francia (Alonso, 2006). Y en 1540 Primaticcio mandó a Giacomo da Vignola a sacar moldes del *Apolo de Belvedere* igualmente para el palacio de Fontainebleau, donde se registra ya en 1586 la presencia del grupo en mármol *Diana cazadora*.⁹

La colección de Francisco I de Francia fue ampliada por sus sucesores, junto a otras personalidades políticas y eclesiásticas, hasta que el conjunto pasó a formar parte de los Museos Nacionales Franceses (Alonso, 2006). La acción del rey de Francia de reproducir las obras antiguas que no podía poseer sentó un precedente, en adelante ya no fue imprescindible visitar los lugares con las obras originales ya que se podía disfrutar de ellas a partir de las copias. Además, la selección de Primaticcio se convirtió en un modelo para otros jardines de escultura, aunque fueron pocos quienes pudieron poseer este tipo de colecciones, ya que en primer lugar se requerían los permisos del propietario de la obra original para realizar los moldes y en segundo lugar su financiamiento requería de grandes fortunas para costear la copia y su traslado (Delgado, 2008).

En 1566 la ascensión del Papa Pio V marca el inicio de casi un siglo de declive en los estudios humanistas en Roma, a pesar del continuo interés por los monumentos de la Antigüedad Clásica sobre todo en Florencia y otros centros del norte. Pero mientras el Papa no coleccionaba antigüedades ni promovía su preservación y exposición las grandes familias romanas conformaron magníficas colecciones, entre ellas los Aldobrandini, Ludovisi, Barberini y Borghese.¹⁰ Pero en el siglo XVIII muchas de estas familias italianas que conformaron durante el Renacimiento grandes colecciones de arte clásico sufrieron un declive económico, por lo que sus colecciones fueron vendidas a monarcas y aristócratas en Venecia, París, Madrid, Munich, Praga y más tarde a Dresden y Gran Bretaña. Lo

9 Se conserva en la colección de la UCR una copia de la *Diana cazadora*, escultura registrada con el número E 06 y con el número de molde 351.

10 En la colección de la UCR se conservan varios vaciados en yeso que reproducen obras que pertenecieron a la colección Borghese, posteriormente adquirida por el Museo del Louvre (siglo XIX). Estas piezas son: *Bacantes con castañuelas* y *Fauno con flauta* conocido como *Vaso Borghese* (número de molde 2941), *Roma divinizada como Minerva* (número de molde 400, número de registro B 21), y *Tres villas personificadas* o *Tres mujeres coronadas con torres representando tres ciudades* (número de molde 513 y número de registro R 38).

anterior contribuyó a expandir el conocimiento sobre la Antigüedad Clásica por el norte de Europa, pero Italia perdió muchas obras valiosas. En un intento por detener este influjo hacia el norte el Papa Clemente XII le compró 408 piezas al Cardenal Albani en 1734 para el nuevo Musei Capitolini (Kurtz, 2000). A este respecto señala Settis (1993) la importancia que tuvieron las colecciones privadas en la posterior conformación de las colecciones de los museos, ya que la mayor parte de las colecciones de antigüedades que luego fueron absorbidas por museos tuvieron durante el siglo XVIII un carácter privado. Y solo una parte de las colecciones en los museos fueron tomadas de ruinas y excavaciones.

En este contexto el alemán Johan Joachim Winckelmann (n. 1717- m. 1768) evidenció la problemática de aceptar el legado del Arte Clásico sin objeciones así como las identificaciones sin sentido crítico (Delgado, 2008). En respuesta Winckelmann publicó en 1764 su libro *Historia del Arte en la Antigüedad (Geschichte der Kunst des Altertums)* que poseía un rigor y cientificismo con el que antes no se contó, el texto sistematiza los caracteres del arte griego que estudio en las colecciones de la Reina Cristina de Suecia, colecciones inglesas y romanas, guiado por los cánones del clasicismo imperante en la época y con base solamente en las copias romanas ya que para la época el arte griego original no estaba disponible para su estudio. El documento presenta una metodología descriptiva e interpretativa, al mismo tiempo que un concepto evolutivo del arte, que distingue su origen, desarrollo, transformación y decadencia. Pero aún cuando compartía con Giorgio Vasari un concepto evolutivo del arte, su obra se distancia del italiano al abandonar el esquema biográfico, ya que para Winckelmann “el sentido del arte posee un fin elevado en el que poco influye la historia de los artistas” (Checa, García & Morán, 1999, p. 24).¹¹

11 El crítico del arte Gotthold Efraim Lessing (1729-1781) en su obra *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía* de 1766 atacó las teorías de Winckelmann. Para el desarrollo de sus teorías estéticas Lessing tomó como punto de partida la discusión que abordó Winckelmann sobre los límites entre la pintura y la poesía con base en la sentencia *ut pictura poesis* (como la pintura así la poesía). Para Winckelmann el carácter general que distingue las obras maestras de la pintura y la escultura griegas consiste en una noble sencillez y una reposada grandeza, tanto en la actitud como en la expresión. Pero en la opinión de Lessing no fue la grandeza y la noble serenidad lo que le impidió al artista reproducir en la escultura del *Laocoonte* la acción de gritar, apartándose así de los poetas como Virgilio que si expresaron los gritos del personaje. Según Lessing para los griegos la pintura era considerada únicamente como la representación de los cuerpos dotados de belleza, en este sentido “lo que en su obra debía deleitar era la perfección del objeto mismo (...)” (Lessing, 1985, p. 46), según lo expuesto el escultor del *Laocoonte* no representó la acción de gritar por la condición misma del arte, de sus límites y exigencias.

Es en este grupo escultórico donde Lessing encuentra los argumentos para distinguir a la poesía como un arte del tiempo que depende de la sucesión de los hechos y a la pintura como un arte del espacio: “si la pintura, en razón de los signos que emplea o de los medios de imitación de que dispone, medios que sólo puede combinar en el espacio, debe renunciar al tiempo en lo absoluto, es indudable que las acciones sucesivas, en tanto que son tales, no pueden servirle de objeto, sino que debe contentarse únicamente con pintar acciones simultáneas, coexistentes, o con simples cuerpos que, por sus diversas

Además, Winckelmann consideró al arte como un proceso constante hacia la belleza ideal, esta última alcanzada por el arte griego. Para este autor la belleza era indeterminada y se forma por la asociación de cierto número de conocimientos particulares. La unidad y la sencillez eran las fuentes de la belleza, pero la belleza solo puede tener lugar en el conjunto, por lo que la belleza ideal se produce con la selección de partes bellas y su armónica asociación a una sola figura. Estéticamente la idea de belleza de Winckelmann se expresa por la “noble simplicidad y serena grandeza”, ya que la expresión considerada como la actitud y los efectos del cuerpo, altera los rasgos del rostro y la disposición del cuerpo, en consecuencia altera las formas que constituyen la belleza. Por ello se considera como una regla fundamental del arte dar a las figuras una actitud tranquila, siendo la calma la actitud más conveniente a la belleza (Winckelmann, 2002).

En Inglaterra a inicios del siglo XVIII los viajes al continente usualmente a Italia a través de Francia se convirtieron en un rasgo característico en la educación del caballero como parte de su desarrollo cultural. Algunos acontecimientos contribuyeron a incrementar el interés por viajar a Italia, como el descubrimiento de Herculano en 1711 y la finalización de la *Tribuna* en 1684, construcción comisionada por los Medici en 1584 para el Uffizi, igualmente comisionado por ellos en 1558. La *Tribuna* recibió los tesoros de las colecciones Medici en Roma tales como los *Luchadores* (se conserva una copia en la colección de la UCR con el número de registro E 08 y número de molde 47), la *Venus de Medici* y el *Arrotino*. Asimismo el interés por la Antigüedad fue promovido a través de publicaciones sobre los tesoros de antigüedades y guías de viaje por Italia de finales del siglo XVII, en Inglaterra el más influyente fue *Vogue to Italy* de Richard Lassels (1670) que proveía una lista de monumentos y pinturas junto con información práctica para el viaje (Kurtz, 2000).

Desde el siglo XVI algunos ingleses habían realizado lo que se considera un antecedente del *Gran Tour*, debido a que se comenzó a percibir como apropiado un acercamiento con el gusto y las maneras italianas. De esta forma se convirtió en una moda visitar París, Venecia, Florencia y sobre todo Roma como culminación de la educación clásica de los jóvenes aristócratas. En el texto de Castiglione *Il libro del Cortegiano* publicado en 1528 se desarrolla un diálogo imaginario en donde los cortesanos discuten sobre la adecuada educación para el estudiante aristócrata, para ello el autor trazó paralelismos con la Antigüedad Clásica. Posteriormente Sir Francis Kynaston adaptó las cualidades expuestas por Castiglione para la aristocracia británica por medio de una instrucción práctica en el texto *Museum Minervae*, este documento junto con la publicación en 1622 de Henry Peacham *Compleat Gentleman* contribuyeron a establecer el concepto del caballero escolar británico (Kurtz, 2000).

posiciones, dejen adivinar su acción” (Lessing, 1985, p. 147). La poesía o las artes cuya imitación es progresiva era por lo tanto para Lessing más amplia que la pintura, entendida esta última como las artes plásticas en general, ya que la poesía se vale de los medios que la pintura no puede alcanzar.

El *Grand Tour* introdujo a los ingleses, germanos y escandinavos, junto con los americanos, al arte y la cultura de Francia e Italia a lo largo de 300 años. El viaje durante este periodo fue arduo y costoso, posible solo para las clases privilegiadas. La mayoría de los que realizaban el *Grand Tour* se quedaban por periodos cortos y eran acompañados por profesores o guardianes, el objetivo del viaje era regresar con *souvenirs* y con un conocimiento del arte y la arquitectura adquirido a través de la apreciación de las grandes obras maestras; los turistas más ambiciosos visitaron los sitios de excavación como Pompeya, Herculano y Tivoli e incluso compraron antigüedades para decorar sus hogares. Muchos artistas se beneficiaron con esta actividad, ya fuera por que realizaban obras que eran adquiridas por los visitantes como es el caso de los grabados con las vistas de Roma realizados por Giovanni Battista Piranesi (n. 1720 - m. 1778) o al ser invitados como acompañantes en la realización de estos viajes. Por último, el *Grand Tour* le dio una forma concreta a las ideas del norte de Europa sobre el mundo greco-latino y ayudó a fomentar los ideales neoclásicos (The Metropolitan Museum of Art, 2000- 2014).

A finales del siglo XVIII las guerras napoleónicas hicieron de Italia un destino menos accesible, limitando los viajes del *Grand Tour* por lo que las copias se volvieron muy cotizadas. Además, los acontecimientos políticos fueron aprovechados por Napoleón Bonaparte (n. 1769- m. 1821) para llevarse muchas de las obras más famosas a París, donde fueron expuestas en el Louvre (renombrado en 1802 como *Musée Napoléon*). La sustracción de Napoleón respondió a un intento por construir en esa ciudad un museo "total" e involucró el doble valor de los objetos de arte: objetos de admiración y de cultura, pero también símbolos eficaces de prestigio y poder político (Settis, 1993). Durante este periodo en que Francia contó con las obras que habían sido sustraídas por Napoleón se estableció un *atelier de moulage* que generó reproducciones que comenzaron a distribuirse al resto de Europa y América. Mientras que en Roma se colocaron copias en yeso en los lugares que ocuparon las obras que habían sido sustraídas.

Los vaciados en yeso adquirieron un estatus de obra de arte a partir de la Restitución de 1815, considerándose dignas de un museo donde la misión histórica y científica se reafirmaba, tal es el caso del Museo del Louvre donde estas piezas completaron la colección y permitieron un panorama de la escultura simple y científico. En dicho museo se destinaron salas de exposición para las copias en yeso y las campañas de elaboración de copias extranjeras vinieron a reponer la pérdida de antigüedades luego de la Restitución (Chaudonneret, 1996).¹²

12 La colección del Museo del Louvre está vinculada al coleccionismo de la corte, al trasladarse la colección en Fontainebleau del rey Francisco I (1515- 1547) al palacio del Louvre por orden del rey Luis XIV (1638- 1715), por recomendación de su ministro Jean Baptiste Colbert (n. 1619- m. 1683). La colección fue puesta al servicio de varios artistas con la intención de completar

El tránsito de las obras del arte antiguo es descrito por Settis (1993) dentro de un esquema que inicia con el traslado de las ruinas a colecciones privadas y luego de las colecciones a museos, hasta que durante el siglo XIX la arqueología “científica” propició el traslado de los objetos directamente de las excavaciones de las ruinas a los museos. Precisamente a finales del siglo XVIII y principios del XIX se dieron los descubrimientos con los que el arte griego original se dio a conocer, en 1816 los mármoles del Partenón fueron incorporados al Museo Británico luego de haber sido tomados por Thomas Bruce Elgin (n. 1766 – m. 1841), también las esculturas del templo de Apolo en Bassae fueron llevadas a Londres luego de que esta edificación fuera explorada y estudiada por Charles Robert Cockerell. Las copias de las esculturas de ambas edificaciones fueron proporcionadas a muchas ciudades europeas durante la segunda década del siglo XIX. Al incrementarse los descubrimientos sobre todo en territorio griego durante la segunda mitad del siglo XIX se redujo el valor atribuido a las copias como obras de arte en sí mismas y estas comenzaron a adquirir más un carácter de reproducciones útiles a la investigación académica. Pero al mismo tiempo los nuevos hallazgos plantearon la necesidad de obtener réplicas en yeso del nuevo material, en consecuencia las colecciones de copias se incrementaron gracias a las excavaciones, a las publicaciones especializadas y a la arqueología (Delgado, 2008).

Durante este periodo, sobre todo en las décadas de 1870 y 1880, proliferan las colecciones universitarias de vaciados en yeso, al crearse los departamentos de arqueología en las universidades europeas se adquirieron vaciados en yeso de la Antigüedad Grecolatina como material didáctico, formando así gypsootecas que funcionaron como laboratorios científicos para el estudio de la arqueología. El modelo a seguir para este tipo de colecciones fue la gypsooteca integrada por la Universidad de Bonn, en la cual “la relación entre fuente escrita y monumento se convertía en el punto donde se encontraban biblioteca y museo” (Delgado, 2008, p. 27). Su colección ilustraba el desarrollo de la historia del arte antiguo, la misma se originó ante la imposibilidad de que la totalidad de las piezas confiscadas por el ejército francés fueran recuperadas, ante esta situación el barón Karl von Altenstein (n. 1770- m. 1840) como presidente en 1815 de la comisión encargada de la restitución acepto las copias como una forma de indemnización, entre sus planes estaba la creación de dos colecciones una en Renania y la otra en Berlín.¹³

su formación estética a partir del contacto con las obras. Además bajo el mandato de Colbert la colección real se enriqueció con la adquisición de la colección de la corona inglesa, puesta a la venta tras la muerte en 1649 de Carlos I (n. 1600). En 1791 el gobierno republicano decidió instalar definitivamente las colecciones reales en el Louvre y por decreto abrió el museo al público el 10 de agosto de 1783 (bajo el nombre de Museo Central de las Artes y como Museo de la República) (Alonso, 2006).

13 A las gypsootecas se les conoció también como museos de vaciados, galerías de estudio, museo de modelos, gabinete de copias y museos de escultura comparada (Mossière, 1996).

En Berlín encontramos otro ejemplo del uso museístico de los vaciados en yeso en relación con los estudios arqueológicos. Al concebirse la fundación del Museo de Escultura Antigua se planteó como un recorrido por la evolución histórica del arte, acompañado de una exhaustiva documentación sobre el tema. Sin embargo, algunas autoridades se opusieron a ello debido a las lagunas que presentaba la colección. En 1833 Eduard Gerhard (n. 1795- m. 1867) responsable del sector arqueológico del museo, intentó una organización arqueológica de las piezas con base en el texto *Manual de la arqueología* (1830), para ello utilizaron las obras de artes menores y las copias como piezas didácticas que permitían llenar los vacíos históricos (Delgado, 2008).

Los vaciados en yeso siguieron siendo utilizados como objetos de estudio también en las academias de arte, para la enseñanza del dibujo y como moldeadores del gusto, donde obras como el *Apolo del Belvedere*, el *Laocoonte* y la *Venus Médicis* se consideraron el canon a seguir (Mossière, 1996). En América Latina la tendencia fue la adquisición de este tipo de colecciones para las academias de arte. La primera colección de copias en yeso que llegó a América Latina perteneció a la Real Academia de San Carlos en México fundada en 1785, la institución comenzó a coleccionar objetos con fines didácticos y adaptó espacios para exhibirlos y preservarlos, esta colección se compuso de copias en yeso de obras griegas y romanas, pinturas, medallas y troqueles (Delgado, 2008).

La colección de San Carlos se constituyó a partir de distintas compras entre los siglos XVIII e inicios del XX. A México llegó la primera remesa de vaciados en yeso en 1778 procedente de la Academia de San Fernando de Madrid para las clases que se impartían en la Casa de la Moneda. La Academia de Madrid poseía un acervo de reproducciones en yeso provenientes de colecciones italianas y españolas, la colección de esta institución había iniciado en 1744 con la compra de 18 estatuas antiguas en Roma, dos obras de Miguel Ángel, seis Bernini y cuatro Duquesnoy (El flamenco). Posteriormente con la creación en 1781 de la Academia Real de San Carlos las copias en yeso adquiridas se trasladaron al nuevo centro de enseñanza. Un año después su director Jerónimo Antonio Gil hizo una petición al rey Carlos III solicitando las copias en yeso junto con los moldes de los ejemplares de la Antigüedad Clásica más notables en la colección de San Fernando, así comenzó un proceso de adquisición de piezas para la Academia de San Carlos que no culminó hasta principios del siglo XX. En el desarrollo y la constitución de la colección mexicana algunas remesas fueron más significativas que otras tanto por la cantidad como por las piezas que se reproducían, asimismo se presentaron periodos de austeridad, como los años en los que se desarrollaron los procesos independentistas. (Bargellini y Fuentes, 1989).¹⁴

14 En el documento publicado por Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes se menciona el uso de la colección mexicana con fines didácticos, enfocados no solo en la enseñanza del dibujo

La colección de vaciados en yeso de la Academia de San Carlos incluía modelos parciales de manos, pies y cabezas, anatomías del cuerpo humano (*écorchés*) y de animales, junto a figuras y grupos completos de esculturas antiguas, obras de Bernini y Duquesnoy, relieves y detalles arquitectónicos. Estas piezas comprendían los periodos de la Antigüedad Clásica en su mayoría, pero con el tiempo fueron aumentando las piezas del Renacimiento, el Barroco y de los siglos XVIII y XIX. Esta colección es considerada como un testimonio de las bases que rigieron la enseñanza artística en México a partir de los estudios de dibujo (Bargellini y Fuentes, 1989).

En 1928 se inauguró el Museo de Calcos y Escultura Comparada de Buenos Aires, su colección formada dentro del ámbito de la Escuela Superior de Bellas Artes se creó bajo la doble función didáctica de reunir obras del arte clásico que sirvieran como modelos para los alumnos en el dibujo y como ideal estético, su creación tuvo el apoyo de la Comisión Nacional de Bellas Artes. El primer grupo de reproducciones en yeso llegó en 1910, las piezas eran en su mayoría relieves y fueron enviadas desde Alemania con motivo de presentes para la exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, pero luego fueron cedidas al Museo. En 1923 y 1928 se incorporó otro conjunto de copias en yeso por medio de adquisiciones y donaciones. Para el año 1935 el Museo Antropológico y Etnográfico "Juan B. Ambrosetti" de la Facultad de Filosofía y Letras donó a la Dirección Nacional de Bellas Artes doscientos vaciados en yeso de esculturas egipcias, asirias y babilónicas, al Museo de Calcos y Escultura Comparada se envió una parte de este conjunto. En la actualidad el Museo lo conforma una colección de vaciados en yeso de obras del arte egipcio y caldeo, griego, romano, medieval de los periodos románico y gótico, del renacimiento, así como arte oriental y de las culturas de América Central (Museo de Calcos

sino también para fomentar en el estudiante el conocimiento de los ideales estéticos. Se estudia la colección de bocetos escultóricos y dibujos a partir del desarrollo didáctico de la Academia de San Carlos, estableciendo una relación entre su interés didáctico (a fin de contrastar los fundamentos de la enseñanza clásica con la educación artística del momento) y su valor artístico, este último a propósito de su cercanía con la obra original (1989).

El texto de Bargellini y Fuentes dividió la colección en piezas antiguas y modernas, seguidas de los *écorchés* (desollados) y los detalles anatómicos. Las piezas antiguas están en orden alfabético de acuerdo con el nombre de la figura representada, se excluyeron para estas copias el nombre de los autores debido a la inseguridad de las atribuciones. Las piezas modernas están ordenadas por los nombres de los artistas, dejando las obras anónimas al final. Cada vaciado está acompañado de la siguiente información: título, medidas en centímetro de alto ancho y espesor (incluida la base), las inscripciones, la procedencia del original, la fecha de la remesa cuando se conoce y el número de inventario de Patrimonio de la UNAM; en el caso de las esculturas modernas se incluye el nombre del autor y la fecha de realización de la obra original (1989).

y Escultura Comparada. Ernesto de la Cárcova, 2013). Finalmente, este proceso devino en la formación de una de las importantes instituciones en América Latina con este tipo de colecciones, en parte porque varias de sus copias fueron sacadas de un molde directo del original, lo que se conoce como de primera colada.

En Cuba la Academia Gratuita de Pintura y Dibujo de La Habana inaugurada en 1818 en un aula del convento de San Agustín, impartía entre sus disciplinas el dibujo de figuras antiguas tomando como modelos vaciados en yeso de obras griegas y romanas. En este país se conformó otra colección de réplicas en años posteriores, pero a diferencia de las colecciones latinoamericanas mencionadas el Museo de Arqueología Clásica “Juan Miguel Dihigo” creado en 1919, constituyó la primera colección de la región dedicada a la enseñanza de la arqueología clásica. Fue el titular de la Cátedra de Lingüística y Filología Juan Miguel Dihigo¹⁵ quien tuvo la iniciativa de formar esta colección como un apoyo visual para los cursos de arqueología e historia del arte que se impartían como parte del programa de filología clásica (Delgado, 2008). Durante algún tiempo la colección de este Museo estuvo constituida por reproducciones de pinturas universales, mosaicos y vidrieras, material ilustrativo de los procesos de reproducción en pintura y escultura, por pinturas y esculturas cubanas originales, por maquetas arquitectónicas y una muestra de arte colonial cubano (Delgado, 2008).

De esta forma las clases prácticas de Filología Clásica eran impartidas frente a la colección de vaciados en yeso. En la década de 1940 según el informe del periodo presentado por la Dra. Mercedes Labourdette, quien sustituyó a Miguel Dihigo tras su muerte en la Universidad ocupando el puesto de Catedrática Titular, las clases que se impartían en el museo eran: arquitectura, escultura, numismática y cerámica; luego de estas sesiones el estudiante debía realizar un examen oral donde debía ser capaz de analizar el estilo, determinar las características generales de cada época, las particularidades de cada autor, identificar y clasificar las piezas, etc. (Delgado, 2008).

El primer conjunto de copias en yeso que adquirió el Museo cubano llegó en 1919 procedentes de la Casa P. P Caproni & Brother de Boston¹⁶, unos meses después llegó

15 En el 2008 la Lic. Glisel Delgado Toirac presentó la tesis *El museo de Arqueología clásica “Juan Miguel Dihigo” en la Universidad de La Habana* para optar por la maestría en filología clásica. Este documento reconstruye la historia de la colección cubana como material de apoyo en la enseñanza de la Filología clásica, por ello se incluye una aproximación a la figura de Juan Miguel Dihigo, iniciador y gestor de la enseñanza de esa disciplina en Cuba y de la colección de copias en yeso de obras griegas y romanas (Delgado, 2008).

16 Esta empresa creada por Pietro Paulo Caproni (n. 1862- 1928) se dedicó a la producción

el segundo grupo con la misma procedencia. El fundador de la compañía Pietro Caproni viajó a Europa durante las dos últimas décadas del siglo XIX para sacar moldes de obras de arte en museos como el Louvre, el Museo Nacional de Atenas, el Vaticano, la Galería degli Uffizi y el Museo Británico. Entre 1923 y 1924 ingresaron al Museo copias en yeso del arte minoico y micénico, confeccionadas por la compañía E. Guilléron & Fils¹⁷ de Atenas. En 1935 el Museo adquirió otro grupo de reproducciones en yeso, sin embargo de esta adquisición no se tiene conocimiento sobre su procedencia. De igual forma hay indicios de nuevas adquisiciones a finales de la década de 1930 pero no hay registro de las mismas, es hasta 1938 cuando se tiene seguridad del ingreso de nuevas piezas. Entre 1938 y 1943 se adquieren copias de obras romanas, gracias al interés de la Dr. Labourdette por crear una sección de arte romano. El último ingreso al Museo fue una donación efectuada en el 2008 de tres copias en yeso del friso del Templo de Apolo Epicúreo en Bassae, estas copias fueron elaboradas por el restaurador Thomas Bätjer a partir de moldes sacados de las copias en el Instituto Winckelmann (Delgado, 2008).

La creación de las copias en yeso auxiliares en la enseñanza y el conocimiento de algunos estuvo acompañada durante el siglo XIX por un interés e incluso entusiasmo que luego se transformó en indiferencia y desprecio, en parte por el privilegio nefasto de substituir las obras originales en la memoria visual de aquellos que frecuentaron estas piezas para su estudio, por ejemplo la visión de formas blancas, lisas y mates le debe más a los vaciados en yeso que a las obras antiguas (Gaborit, en *Réunion des Musées Nationaux* ed., 1991). En cuanto a su estatus artístico, a principios del siglo XX las copias en yeso sufrieron un cambio que las transformó de obras de arte en sí mismas a reproducciones elaboradas con fines didácticos, por lo que no debían ser admiradas en términos artísticos. (Delgado, 2008). En varias exhibiciones entre ellas la de los mármoles del Partenón en el Museo Británico y la del Museo y Galería de Arte Fitzwilliam las obras originales estuvieron junto a los vaciados en yeso. En el caso del Museo Fitzwilliam fue durante la década del setenta cuando se comenzaron a distinguir las copias de los originales, este proceso terminó con la creación de un nuevo museo para las copias. Hasta que en 1911 las reproducciones fueron

de copias en yeso de estatuas clásicas y contemporáneas. Esta compañía se posicionó como la principal proveedora de copias a escuelas de arte, universidades y museos en Estados Unidos y el extranjero (Delgado, 2008).

17 El artista y arqueólogo suizo Louis Emile Emmanuel Guilléron (n. 1850- m. 1924) fundó esta compañía, el mismo se había instalado en Atenas como dibujante en el equipo de Heinrich Schliemann (n. 1822- m. 1890) y en 1900 se incorporó al grupo de especialistas que excavaron en Cnosos bajo la dirección de Arthur Evans (n. 1851- m. 1941). Trabajó para el Museo Arqueológico Nacional de Atenas y fundó el taller de reproducciones de esa institución. Entre 1900 y 1910 era el único que realizaba reproducciones en bronce, yeso y acuarela del arte minoico y micénico a nivel mundial (Delgado, 2008).

cedidas formalmente al Museo de Arqueología Clásica de Cambridge, bajo la premisa de que las copias al no contar con el estatus artístico de las originales debían ser utilizados como instrumentos didáctico para los estudios arqueológicos. De igual forma en el Museo Británico se procedió a separar las copias de los originales, a principios de la década de 1920 en el reporte escrito por los especialistas John Beazley, Donald Robertson y Bernard Ashmole se recomendó que la muestra del Partenón estuviera constituida solamente por los originales (Delgado, 2008).

El interés que se generó alrededor de la obra original y los cuestionamientos sobre el estatus de la copia provocó que las reproducciones fueran retiradas de los museos de arte y relegadas a los salones de clase. También los adelantos tecnológico en la fotografía, los medios digitales y el transporte facilitaron el acceso a las obras originales y esto repercutió en el desuso de las copias en yeso, lo que muchas veces provocó el abandono y deterioro de este tipo de colecciones, como es el caso de la colección en la Universidad de Costa Rica.

Para la Máster en filología clásica Glisel Delgado Toirac (2008) en tomo a los debates alrededor de las copias surge inevitablemente la cuestión la autenticidad, sobre los criterios que le dan validez al original. Si deben ser valorados solo el material o la antigüedad, o deben tenerse en cuenta aquellos casos en los cuales las copias adquieren mayor autenticidad que su original, cuando se valora el estado de conservación de las piezas. Por ejemplo, las copias en yeso tomadas por Lord Elgin (n. 1766- m. 1841) de las esculturas del Partenón presentan detalles que las obras originales han perdido por el paso del tiempo, de igual forma las copias en yeso del *Altes Museum* de Berlín conservan detalles que ya no se pueden observar en las esculturas de la balaustrada del Templo de Atenea Niké que reproducen. También algunas copias en yeso acumulan sus cuotas de originalidad en los casos en los cuales la ansiedad por encontrar la autenticidad de la antigüedad a través de la restauración dejó a su paso obras con “prótesis”, como resultado la copia en yeso libre de estos agregados permite restituir un estado de la obra sin privar al original de sus adjudicaciones y por lo tanto de su historia moderna (Rionnet, 1994). En este sentido al sí se considera que la conservación de una obra tiene como objetivo el resguardo de los rasgos distintivos de la cultura que los produjo, la copia en los casos mencionados reclama una valoración y un criterio de obra auténtica según Delgado (2008).

El cambio de actitud ante las copias en yeso provocó que la preservación de las grandes colecciones conformadas bajo el fervor y la erudición del siglo XIX no fuera objeto de un consenso y las amenazas a este tipo de piezas fueron constantes. En Francia fue en 1937 cuando se reunió un admirable conjunto en el Palacio de Chaillot con el nombre resucitado de *Musée des Monuments Français* (Gaborit, en Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). Para las últimas dos décadas del siglo XX se revalorizaron las colecciones de yesos,

se estudió su historia y función, además muchas de ellas fueron distribuidas en espacios adaptados para su conservación. Ante este panorama en 1986 varios especialistas europeos organizaron un coloquio sobre el tema, con este propósito se creó la Asociación para el Coloquio Internacional sobre la Copia. El Coloquio Internacional titulado *Le Moulage* transcurrió en París entre el 10 y 12 de abril de 1987. Este evento motivó el desarrollo de estudios sobre el tema, la divulgación de la historia de algunas de las colecciones conservadas, fue aprovechado para abordar aspectos fundamentales sobre las copias en yeso y para presentar los nuevos descubrimientos sobre la escultura antigua (Delgado, 2008).

La Asociación que se había fundado en 1986 para el Coloquio Internacional efectuó una asamblea general extraordinaria, se decidió cambiar el nombre por el de Asociación Internacional para la conservación y promoción de la copia, se modificaron algunos de sus estatutos y se acordó su sede en el Museo de Monumentos Franceses de París. La Asociación tiene como objetivo general la conservación de las reproducciones y entre sus objetivos específicos se encuentran: participar en la organización de coloquios internacionales en torno a la problemática de las copias dentro del patrimonio cultural, registrar y estudiar las colecciones públicas de reproducciones, servir como plataforma para el intercambio de información entre los coleccionistas de copias y defender la adecuada producción de copias y la promoción de nuevas técnicas en esta área. Para cumplir con sus objetivos la Asociación trata de reunir el mayor número de miembros así como información sobre colecciones de copias en el mundo. Para ello habilitó el sitio web: *Plastercastcollection*, donde pone a disposición la información recopilada. En 1997 se realizó en París otro Coloquio Internacional, esta vez el tema central fue la importancia de las colecciones de copias para la historia de la arqueología (Delgado, 2008).

La revalorización de las colecciones de copias en yeso en los últimos años se basan en su importancia para la historia del arte, no solo porque pueden contribuir a llenar lagunas en colecciones cuyo objetivo es una reconstrucción histórica y que sufren la ausencia de imprescindibles. Además, los investigadores pueden consultar los detalles conservados en las reproducciones perdidos ya en la obra original, incluso se han presentado casos en los que la obra original ha desaparecido, lo que deja como la única fuente de consulta la reproducción que se conserve de la obra original. Un ejemplo de ello es el Monumento de Lisícrates en Atenas que perdió su figura original de Dionisos sentado con una pantera, de la cual solo se conservan copias, una de ellas es la reproducción del siglo XIX en el Museo de Arqueología Clásica de Cambridge (Delgado, 2008).

Sustituyendo al original los vaciados en yeso permanecieron en la posición ficticia de una

obra renombrada, poco a poco se convierten en piezas indispensables para los museos como complementos a sus colecciones, para la enseñanza como objetos de estudio y como decoración privada para particulares, esto último sobre todo en los interiores burgueses del siglo XIX donde más allá de un objeto con rol decorativo suponían la difusión del arte con la intención de afinar el gusto de sus propietarios, despertar su sentido artístico y conducirlos hacia la belleza verdadera (Rionnet, 1994).

3.2. Talleres de copias franceses en la colección de la UCR

El vaciado en yeso consiste básicamente en la elaboración de moldes sobre aquellos objetos que se desean reproducir, el molde se compone de piezas que se ajustan unas con otras como un rompecabezas, al molde se le coloca un agente de separación que impide que el material a introducir se adhiera a su superficie, por fuera se encierra el molde con un carcasa exterior que deja una abertura por la cual introducir el materia con el que se desea elaborar la copia (Zamora, 2014). Esta técnica logra gran fidelidad debido a que el molde captura todos los detalles de la pieza original, el material del molde depende de la temperatura a la cual se someta, usualmente se utilizan moldes de yeso para materiales empleados en frío como yeso, cemento, arcilla y alabastro o cuando los puntos de fusión son relativamente bajos como la cera o el plomo (Musée National du Louvre, 1925).

El modelado permitió el conocimiento y la transmisión del pasado artístico, desde la misma antigüedad con las copias romanas que conservaron las obras de la escultura griega, hasta el Renacimiento que multiplicó las esculturas antiguas encontradas durante las excavaciones. A finales del siglo XVIII los moldeadores italianos se beneficiaron de su dominio de la Antigüedad y en el contexto del neoclasicismo ejercieron un monopolio en el mercado parisino hasta la creación del taller del Louvre (Rionnet, 1994). El Museo del Louvre se creó en 1793 y desde sus inicios su colección contó con copias, una de ellas el *Laocoonte* que se reprodujo poco después de su descubrimiento en 1506. En 1794 se creó el Taller de Vaciados del Museo del Louvre, el mismo realizó la mayor parte de la colección de vaciados del museo, que corresponden a las obras guardadas en las salas del palacio real. El taller estuvo a cargo como el resto del museo de responder a las necesidades de la institución así como de servir al público como instrumento de difusión, al ser considerado como un establecimiento de enseñanza que ofrecía al público recursos para la documentación y la educación artística (Musée National du Louvre, 1925).

La creación del taller del Louvre nació de la voluntad de los Ilustrados por transmitir el conocimiento artístico y científico, su objetivo como se ha mencionado fue proporcionar reproducciones fieles de la escultura antigua (Réunion des Musées Nationaux, 2008). Pero su creación también respondió a una necesidad por controlar la calidad de las copias, con ello se procuró evitar las malas copias o las libertades. En el Louvre durante el Consulado y el Imperio se reunieron las grandes obras de toda Europa, a estas obras se les realizaron moldes y una gran parte de los modelos de los que dispone el taller del Louvre se remontan a esa época. Otros como las esculturas del Partenón fueron adquiridas durante la Restauración de la monarquía en 1815, un contexto en el que la copia se convirtió en un medio para contrarrestar la pérdida de las antigüedades que debieron ser devueltas (Musée National du Louvre, 1925).

Las galerías de exposición de los vaciados llegaron a constituir en algún momento al Louvre, pero posteriormente se dispersaron los vaciados en yeso y se reorganizaron las galerías. Aun así la producción y venta del taller continuó, para 1925 las reproducciones de las obras del museo antiguas y modernas constituían los fondos principales de la colección del taller del Louvre. En esa época el taller estaba a la disposición del público para reproducir las diferentes piezas expuestas en las galerías del Museo siempre y cuando esto no afectara la conservación de los originales o cualquier otro particular. Además, se menciona la disposición en la Sala de venta de un fichero fotográfico donde están representadas las piezas de las cuales se conservan moldes, ya que no es posible exponer en las salas del Louvre la totalidad de los modelos. De acuerdo con el catálogo de 1925 el principal interés de esta institución es la enseñanza y divulgación artística, para proporcionar a los museos y escuelas los recursos necesarios para la documentación y la educación artística, con reproducciones de buena calidad y a bajo costo (Musée National du Louvre, 1925).

Desde la época revolucionaria e imperial el taller del Louvre trabajó junto a los *Museum Central des Arts* (primer nombre que tuvo el Museo del Louvre), donde permaneció hasta 1927 cuando el taller fue separado del Museo del Louvre bajo un contexto en el cual los vaciados fueron reducidos a copias, lo que en muchos casos provocó su abandono y destrucción (Chaudonneret, 1996). El taller del Louvre fue transferido en 1928 al Palacio Trocadéro donde se fusionó con los talleres de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* y el *Musée de Sculpture Comparé*. Previamente el taller de la *Union Centrale des Arts décoratifs* se había fusionado con el *Atelier de Moulage* del Louvre en 1901.

La *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* durante el siglo XIX creó una importante colección de vaciados en yeso, aunque ya desde 1666 se había creado una colección de yesos para esta institución (Plaster Cast Collection, 2014). La Escuela fue fundada por Charles Le Brun en 1648 con el nombre de Academia Real de Pintura y Escultura bajo el reinado de Luis XIV. Esta institución fue suprimida en 1793 (entre este año y 1797 se

conoció como *École Nationale de Peinture et de Sculpture*). A pesar del decreto de la Convención del 8 de agosto de 1793 que disolvía las academias reales, la enseñanza en este centro se prolongó a través de la acción de Antoine Renou (ex secretario adjunto de la Real Academia de Pintura y Escultura) y los arquitectos Julien David Leroy y Antoine Vaudoyer, estos mantuvieron primero a la *École Nationale d'Architecture* (fundada en 1671) y a la Real Academia de Pintura y Escultura por separado, pero en 1797 se convirtió en una única escuela (Archives nationales, 2007). Luego de la fusión la institución se conoció como *École Nationale de Peinture, de Sculpture et d'Architecture*, posteriormente denomina *École Royale et Spéciale des Beaux-Arts* (1819), *École Impériale et Spéciale des Beaux-Arts* (durante el Segundo Imperio), *École Nationale des Beaux-Arts* (Tercera Republica) y actualmente como *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* (ENSBA).

Los vaciados en yeso de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* fueron elaborados bajo el método *staff* (conocido también como *mousselinoplastie* y *léger plastique*) inventado por Alexandre de Sacy (o Desachy) y su cuñado D. Arrondelle. El taller de Sacy ubicado en la planta baja del *Palais des Etudes* trabajó para la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* y el mismo Sacy fue moldeador de la *École* de 1848 a 1886. En 1857 Sacy patentó el *staff* y el taller de la *École* tuvo el monopolio de esta producción y de sus puntos de venta en París, Londres y Bruselas (Pinatel, 2003). Pero como sugieren los catálogos de los *Musées Nationaux* la técnica fue posteriormente adoptada al menos por este taller, probablemente la pérdida del monopolio fue una consecuencia de la creación de la Reunión de Museos Nacionales, a pesar de que la creación de la Reunión en 1895 no significó la fusión de los talleres. Actualmente la antigua colección de vaciados en yeso de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* de París se conserva en la *Petite Ecurie Royale* de Versailles.

La técnica *staff* permitía producir vaciados en yeso extremadamente resistente, ligeros y de cualquier dimensión. La técnica consistía en introducir a la copia en yeso un material fibroso, el cual proporciona dureza al mismo tiempo que mantenía liviana a la pieza. Un ejemplo del empleo de esta técnica para la elaboración de vaciados en grandes proporciones fueron las copias de las columnas del Partenón y el templo de Castor y Pollux las cuales pudieron realizarse en tamaño real gracias a esta técnica. Los modelos arquitectónicos de la primera mitad del siglo XIX se caracterizan por su peso, ya que estaban rellenos o eran muy gruesos, además era usual utilizar barras de hierro para armarlos. Era difícil adaptar esta técnica para realizar confecciones de grandes arquitecturas como las del Partenón y el templo de Castor y Pollux mencionados, estos vaciados en yeso ingresaron a la *École* en una de sus últimas fases de enriquecimiento. En este sentido para Pinatel (2003) las réplicas de los templos mencionados así como la Corte de cristal construida por Duban fue un medio con el cual la *École* ilustró las nuevas posibilidades que ofrecía la invención del

moldeador (Pinatel, 2003).

Las columnas a gran escala de los templos de Castor y Pollux en el Foro Romano actualmente se conservan en las *Écuries Royales* del Castillo de Versailles, fueron diseñadas en la década de 1870 para la *École des Beaux Arts* de París por los arquitectos ganadores del Prix de Roma: Jacques Félix Duban (n. 1799- m. 1870/ Gran Prix de Roma 1823), Ernest Coquart (n. 1831- m. 1902/ Segundo Prix de Roma 1853 y Primer Gran Prix en 1858) y Louis Ferdinand Dutert (Gran Prix 1869). El arquitecto Duban propuso este proyecto, tras su muerte en 1870 Coquart se convirtió en su sucesor como arquitecto de la *École* (entre 1870- 1890) y recibió el oficio de erigir este gran modelo para ser expuesto en la Corte de Cristal de la *École*. Coquart pudo realizar la Restauración de las columnas del templo de Castor y Pollux con base en documentos escritos y en bocetos tridimensionales que conservaba la *École*, pero sobre todo por las réplicas de los detalles arquitectónicos que envió Dutert desde Roma, este arquitecto desarrolló un estudio arqueológico riguroso de las ruinas romanas y su intención al colaborar con Coquart era lograr una Restauración precisa de las columnas del templo (Pinatel, 2003).

La Corte de Cristal se inauguró en 1876, aunque este espacio al interior del Palacio de *Études de l'École* (construido a partir de 1820, en la calle Bonaparte) había sido proyectado por Duban desde 1863, la intención del arquitecto era poner a disposición de los estudiantes los modelos "más notables" de la escultura y arquitectura de Grecia e Italia. Los profesores y arquitectos del Gran Prix de Roma, como Duban, alimentados por la Antigüedad deseaban presentar "los más bellos ejemplos de la arquitectura", basados en este pensamiento la *École* procede a la realización de las copias a gran escala de los ordenes del Partenón y del templo de Júpiter Stator o Castor y Pollux, con ellos se pretendía mostrar a los estudiantes las nociones precisas sobre las proporciones de estos órdenes (Pinatel, 2003).

La inauguración del Museo de vaciados en yeso y copias de la *École Nationale des Beaux Arts* de París permitió agrandar la superficie de exposición, antes las piezas estaban hacinadas y apiladas. Con la edificación se pudo reorganizar la presentación de los modelos de escultura y arquitectura antigua, además permitió recibir los nuevos modelos donados por el director del Louvre y los de M. Félix Ravaisson ejecutados en Roma y Florencia. El montaje de Coquart para la Corte de Cristal se caracterizó por la presencia de grandes vaciados en yeso en detrimento de la estatuaria, las obras fueron dispuestas en hileras bajo un orden puramente estético y sin ninguna investigación histórica. A pesar de que en ese mismo año la Cátedra de arqueología acababa de fundarse en la Sorbona (Pinatel, 2003).

En 1895 el Museo del Louvre se une a la *Réunion des Musées Nationaux* (RMN), esta institución nace de la fusión de los cuatro talleres: *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*, Museo Louvre, Museo Trocadéro y el Museo de Escultura Comparada. Estos talleres

fueron los responsables a lo largo del siglo de contribuir en el crecimiento de la colección de vaciados en yeso y desarrollaron lo que se conoce como la “edad de oro” entre 1880 y 1914 de esta actividad. A menudo respondieron a los museos, escuelas de enseñanza y universidades. Asimismo, entre los clientes del taller del Louvre se encontraron los artistas más célebres como Dominique Ingres (n. 1780- m. 1867) y Eugène Delacroix (n. 1798- m. 1863) (Rionnet, 1994).

Los vaciados en yeso copiaron obras de la Antigüedad, la escultura francesa moderna, las obras medievales, egipcias, orientales, etc., en los catálogos de los talleres la clasificación por civilización y épocas, ilustran la historia de la escultura y la evolución del gusto en el transcurso del siglo XIX, así como la evolución de la historia del arte (Chaudonneret, 1996). Actualmente los fondos del taller de la RMN aseguran la conservación, utilización y venta de vaciados en yeso no solo de la colección del Louvre, sino que incluyen también otros museos franceses y extranjeros. Este resguarda un vasto repertorio de la estatuaria mundial, de la historia de la escultura desde sus orígenes hasta la actualidad, lo cual confirma que el taller es un museo en sí mismo (Réunion des *Musées Nationaux*, 2008).

3.3. Conclusión

La reseña histórica desarrollada en este capítulo sobre el coleccionismo de copias evidenció que esta práctica tuvo lugar desde la Antigüedad, fomentada sobre todo por el interés de los romanos por poseer ejemplares de la escultura griega. En la Edad Media el yeso cayó en desuso y fue hasta el Renacimiento debido al interés que despertó la Antigüedad Clásica que se reutilizó el vaciado en yeso para reproducir obras. Los vaciados en yeso adquirieron durante el Renacimiento un fin didáctico al considerarse como ejercicios para los artistas y como objetos de arte para los coleccionistas privados. En el siglo XVIII las colecciones de antigüedades y vaciados en yeso permitieron la formación del gusto clásico en artistas e intelectuales europeos, pero en este contexto lo antiguo se abordó como una experiencia estética e idealizada. Ya para el siglo XIX el cambio cultural modificó y enriqueció simultáneamente la función de las colecciones de vaciados en yeso, al institucionalizarse el estudio de la Antigüedad.

A través de la reseña histórica del coleccionismo de copias se abordó el tránsito que tuvieron las obras clásicas y sus copias desde las ruinas hacia las colecciones privadas y posteriormente durante los siglos XVIII y XIX de las colecciones privadas a los museos, aunque también la arqueología “científica” del siglo XIX permitió transportar los objetos directamente de las ruinas a los museos (Settis, 1993). Esta descripción permitió una comprensión del proceso que llevó a la conformación de las colecciones con que contaron los talleres de copias que operaron en Francia durante el siglo XIX, en algunos casos como la colección de los Museo del Louvre su copias se remontan al reinado de Francisco I. Por ejemplo según el catálogo editado por Lefèvre (1952) las copias puestas a la venta del *Apolo del Belvedere* provienen de un molde en bronce del mármol del Vaticano, este bronce perteneció a Fontainebleau y fue ejecutado durante el siglo XVI por Guillaume Durant bajo la dirección de Primatice y Vignola.

En los capítulos anteriores se identificaron cinco sellos en la colección de la Universidad de Costa Rica, de los cuales se demostró que tres de ellos corresponden a talleres de vaciados en yeso de Francia. Los talleres relacionados a la colección son de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts (École Royale. Beaux Arts)*, los *Musées Nationaux* (Louvre) y el taller de *Pouzadoux* en París. Mientras que el sello en el vaciado en yeso de *Apolimia* (número de molde 118, número de registro E 10) refiere al moldeador D. Arrondelle, quien trabajó para el taller del Louvre por lo que se determinó que esta pieza perteneció a esta colección.

Luego de comprobar que la colección de la UCR está conformada por vaciados en yeso cuyos moldes pertenecieron a las colecciones de los talleres de copias de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* y los *Musées Nationaux*, se procedió a confirmar

que la adquisición de la colección se hizo cuando estos eran aún talleres independientes. Al consultarse la historia de estos talleres y profundizar en el estudio de la técnica *staff* se comprobó que la colección no procede de la Reunión de Museos de Francia creada en 1895 como propuso la historiadora del arte Laura Raabe (2009), ya que esta institución no absorbió a los cuatro talleres que la conformaron. Tanto el taller de la *École Nationale des Beaux Arts* como el de los *Musées Nationaux* trabajaron de forma independiente hasta 1927 cuando se fusionaron.

En cuanto a la técnica *staff* inventada por A. de Sachy y D. Arrondelle, aun cuando el primero patentó el método en 1858 y la *École* mantuvo su monopolio se descarta que la colección de vaciados de la Universidad de Costa Rica proceda del taller de Sachy. A través de los procesos de restauración del Taller de la Universidad de Costa Rica se ha comprobado que la mayoría de las piezas en la colección costarricense fueron elaboradas con el *staff*. Pero el sello del taller de los *Musées Nationaux* y la coincidencia de los números de molde en las piezas con los documentos consultados demuestran que parte de la colección costarricense procede de esta institución, la cual también utilizó el método *staff*. Probablemente con la creación de la Reunión de Museos de Francia el monopolio se eliminó y esto permitió al resto de los talleres que conformaron esta organización utilizar la técnica. En este sentido es probable que la colección costarricense se comprara entre 1895 y 1897 como propone Raabe (2009), de acuerdo con la fecha en la que se creó la Reunión de Museos de Francia (1895) y con las noticias en periódicos costarricenses que documenta la llegada de las piezas al país en 1897.

4. Conclusión

En el Archivo Nacional no se encuentra información sobre la colección, ni en los fondos de 1896 y 1897 de Marina y Guerra, Educación, Relaciones internacionales, entre otros. Pero aún sin los documentos relacionados con la compra en esta investigación se demostró que los vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica que llegaron al país en 1897 proceden de tres talleres de copias distintos. Para demostrar esta afirmación se utilizaron los mismos vaciados en yeso para extraer de ellos datos que facilitaran el reconocimiento del taller de procedencia. En el primer capítulo que comprendía el inventario de la colección los datos más relevantes que se registraron fueron los números de molde y los sellos. En el caso de los sellos *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts (École Royale. Beaux Arts)*, *Musées Nationaux* y *Pouzadoux* estos proporcionan los nombres de los talleres, mientras que el sello *Arrondelle* corresponde al nombre del moldeador Eugène Arrondelle quien trabajó para el taller del Louvre y llegó a conformar una colección particular.

Los números de molde permitieron la identificación de los vaciados en yeso en los documentos sobre las colecciones de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* y los *Musées Nationaux*. Los historiadores del arte Triana y Ulloa (2008) ya había utilizado previamente este procedimiento, pero en su caso al demostrar que el número de molde en los vaciados en yeso corresponde con los datos proporcionados por el *Catálogo des moulages provenant des monuments, musées, collections, etc.* (1881) de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* propusieron que la colección procedía en su totalidad de este taller. Sin tener en consideración que no todos los números de molde en los vaciados en yeso de la colección de la UCR coinciden con el catálogo de venta de la *École* (1881) y sin reparar tampoco en los sellos de los otros talleres.

En el primer capítulo se registraron 214 vaciados en yeso de la colección de la UCR de los cuales 37 tenían sellos, elementos que fueron implementados por los talleres de copias como garantía de calidad (Rionnet, 1994). En el segundo capítulo se organizó la colección de acuerdo al taller de copias por el número de molde y los documentos publicados por estas mismas instituciones. Los vaciados en yeso de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* son 160 y los de los *Musées Nationaux* 8 (incluida la escultura de *Polimia* con el sello *Arrondelle*). Con base en información suministrada por otras fuentes fue posible identificar 17 vaciados en yeso sin número de molde, en estos casos al encontrar la información de una pieza en el catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* (1881) esta no se encontró en los textos de los *Musées Nationaux* y viceversa, a excepción del busto *Antinoo* y la escultura *Apolino* las cuales aparecen en ambos catálogos. Mientras que 13 de los vaciados en yeso de la colección costarricense no pudieron identificarse ni determinar su procedencia. En el caso del taller *Pouzadoux* solo pudo relacionarse la colección de la UCR por el sello, debido a que no se tuvo acceso a documentos de este taller. Por esa razón no fue posible identificar a los 10 vaciados en yeso que tienen el sello de este taller ni obtener ningún otro dato sobre el fabricante o el proceso de elaboración.

En el segundo capítulo se utilizaron imágenes de referencia para comprobar que la información suministrada por los documentos de los talleres correspondiera con los vaciados en yeso, para ello se tomó en consideración los estados de conservación y las intervenciones a las cuales se han sometido las piezas. En este proceso no fue posible encontrar imágenes de referencia de todas las piezas identificadas, pero las fotografías de originales u

otras copias que se encontraron coincidieron con los vaciados en yeso en la colección de la UCR.

En el capítulo tres se desarrolló un marco histórico sobre el coleccionismo en el que se expusieron las condiciones bajo las cuales se conformaron las colecciones de estas instituciones. Luego se abordó el desarrollo de estos talleres con énfasis en su *modus operandi* y en la técnica *staff*, a fin de demostrar que los talleres no fueron absorbidos por la Reunión de Museos de Francia y que por el contrario a pesar de la creación de esta institución en 1895 estos continuaron como talleres independientes hasta su fusión en 1927.

Con la información suministrada por las piezas en conjunto con otras fuentes de información fue posible determinar que la colección procede de los talleres de copias de la *École Nationale des Beaux-Arts*, los *Musées Nationaux* y probablemente del taller de *Pouzadoux*. Los talleres franceses practicaron distintos procedimientos de fabricación para elaborar sus copias, que variaban de acuerdo a la obra que se deseaba reproducir por sus proporciones y técnica, así como el material del cual sería elaborada la copia. Los talleres de la *École Nationale des Beaux-Arts* y el de los *Musées Nationaux* registraron en sus catálogos el uso de la técnica *staff* inventada por A. Sauty para la fabricación de sus vaciados en yeso, aunque ninguno descarta el uso de otros procedimientos. Los procesos de intervención a los que se han sometido las piezas de la colección costarricense en el Taller de Conservación y Restauración de la Universidad de Costa Rica han demostrado el uso del *staff* para la fabricación de las piezas indistintamente del taller, incluso en aquellas con el sello *Pouzadoux*. Aunque cada taller varió en el modo de empleo del *staff*, en las piezas del taller de la *École Nationale des Beaux-Arts* el yute es lo que le da forma y todo el vaciado en yeso incluidos sus detalles tiene esta estructura, a diferencia de las piezas procedentes del taller de los *Musées Nationaux* en los cuales no se utiliza el material fibroso para los detalles, mientras que los relieves con el sello *Pouzadoux* limitan el empleo del yute al detalle vegetal utilizando para la base únicamente yeso.

Finalmente, la antigüedad de la colección y su importancia como instrumento didáctico para la enseñanza de las artes en la antigua Escuela Nacional de Bellas Artes y posteriormente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica no han sido suficientes para promover un interés por valorar e investigar la colección, en consecuencia muchos documentos e incluso vaciados en yeso no se conservaron o se desconoce su ubicación. Las reproducciones como las de la UCR poseen un valor histórico como evidencias del desarrollo alcanzado en la técnica del vaciado en yeso, al mismo tiempo que conservan su potencial didáctico como documentos que ofrecen una confrontación inmediata con obras que se encuentran en distintos museos en el extranjero (Delgado, 2008). Para conservar una colección como la de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica se requieren una serie de instrumentos: biblioteca, archivo y laboratorio. La restauración y conservación no podría llevarse a cabo sin una rigurosa investigación y la aplicación de una metodología adecuada, para ello es necesario la renovación de las técnicas de laboratorio y el intercambio de información entre diversas instituciones. De otra forma no podrían cumplirse las funciones de conservación y restauración con responsabilidad, ni tampoco la difusión cultural. Las bases de datos y documentos relacionados con la colección deben estar al servicio del público como centros de información, investigación y como parte del programa de proyección sociocultural (Alonso, 2006). Para ello es conveniente además la elaboración de un documento que contenga un registro fotográfico y reúna toda la información posible sobre la colección de vaciados en yeso de la UCR.

Anexo 1. Catálogo de la colección de vaciados en yeso

Introducción

En 1897 la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes coincide con la llegada al país de una colección de vaciados en yeso y láminas litográficas, la intermediación del gobierno en la compra de esta colección quedó documentada en dos artículos de periódico de la época. En el diario *El Figaro* del miércoles 28 de julio de 1897 se menciona lo siguiente: “Los señores Povedano y Ricardo Fernández G. se ocupan actualmente en la instalación de los modelos de escultura [sic] tallados en yeso, representación de las obras maestras del Museo de Louvre, que el gobierno hizo tomar de aquella galería artística, los cuales modelos serán [sic] destinados al servicio de la Escuela de Bellas Artes de esta capital”. Mientras que en el diario *EL Heraldo* un artículo del sábado 21 de agosto de 1897 se refiere al estado en que llegó al país la colección: “rápidamente se está arreglando la sala de reproducciones de la Escuela de Bellas Artes. Las figuras, por lo general han llegado en muy buenas condiciones y las pocas que han sufrido, son daños de muy fácil reparación” (citado en Raabe, 2009).

El conjunto de copias en yeso estuvo conformado originalmente por 352 vaciados en yeso principalmente de la Antigüedad Clásica, pero también con reproducciones de obras de Egipto antiguo, la Edad Media, la España musulmana, el Renacimiento y el siglo XVIII y XIX francés. Las piezas son de diversos tamaños, motivos y tipologías (Triana y Ulloa, 2008). La adquisición de esta colección formó parte de un proceso cultural que inició durante la segunda mitad del siglo XIX cuando el interés de los costarricenses por las artes plásticas junto a la influencia de la cultura europea tuvo entre sus consecuencias la importación de obras destinadas a la decoración de casas particulares, camposantos, iglesias y parques. Ejemplo de ello fue la instalación en 1891 del *Monumento a Juan Santamaría* realizado por A. Durenne en el Parque Juan Santamaría en Alajuela y en 1895 en el Parque Nacional el *Monumento Nacional* elaborado por Louis Robert Carrier Belleuse, ambos monumentos traídos de Francia (Echeverría, 1986).



Fotografía extraída de la revista *Pandemónium* (no. 109 año IX) publicada en 1914.

En 1850 el país comenzó a gozar de mejores condiciones económicas y alcanzó una legislación y estabilidad política que le permitió procurar una solución al problema cultural y educativo. Además, el auge económico facilitó la importación de libros y revistas, la información proporcionado por estos documentos aunado a los viajes de estudio realizados por los jóvenes de familias adineradas pusieron al país en contacto con los acontecimientos culturales de Europa (Barrionuevo, 1997). Este influjo europeizante también incidió en la edificación de nuevas construcciones como el Teatro Nacional (1890-1897) y en la apertura de la Escuela Nacional de Bellas Artes, esta institución se fundó el 12 de marzo de 1897 bajo el decreto del Poder Ejecutivo firmado por el presidente Rafael Iglesias.

Sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes la historiadora del arte Laura Raabe elaboró un texto en el cual aborda desde el tema del academicismo la creación de esta institución en Costa Rica como parte del proyecto nacional en que estaba inmerso el país, el documento se titula *La Escuela Nacional de Bellas Artes: desarrollo del campo artístico en Costa Rica (1897- 1940)*. Según la autora la creación de esta institución formo parte de una iniciativa del estado costarricense por insertar al país en la modernidad y el progreso, para ello el diplomático, escritor e historiador Ricardo Fernández contactó al pintor Tomás Povedano con la intención de asignarle la fundación y dirección de la institución. La selección de Povedano se debió a que “los artistas europeos eran vistos como auténticos portadores de modernidad” (Raabe, p. 6), además de la experiencia que poseía en la creación y dirección de este tipo de centros.



Fotografías tomadas del Álbum de la Facultad de Bellas Artes, fechadas en 1946 y escaneadas por el Museo+UCR.

Pero no trascurrió mucho tiempo para que se perdiera el interés inicial por la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes y comenzara a evidenciarse la falta de apoyo económico que afectó el desenvolvimiento de la institución. Bajo estas condiciones fue gracias al esfuerzo de Tomás Povedano que la Escuela trabajó como una entidad independiente hasta 1940 cuando se incorporó a la Universidad de Costa Rica (UCR) con el nombre de Facultad de Bellas Artes y la dirección fue asumida por Ángela Castro Quesada como primera decana (1940-1942). Razón por la cual la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas actualmente le pertenecen a la UCR.

Los documentos que se conservan sobre la colección de vaciados en yeso y láminas litográficas son escasos, prácticamente solo el catálogo de 1897 que llegó con la colección, artículos de periódico de ese año y fotografías de 1914 y 1946 que incluyen algunos de los vaciados en yeso. Las fotografías de 1914 fueron incluidas en la revista *Pandemónium* (no. 109 año IX) en una reseña sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes y la exposición de final de curso presentada ese año en la institución. Posteriormente las exhibiciones fueron realizadas en el Foyer del Teatro Nacional, el objetivo de la exposición era presentar los trabajos de los estudiantes. La muestra de 1914 incluyó a algunos de los vaciados en yeso, posiblemente para sensibilizar al visitante sobre el método de enseñanza utilizado en la Escuela. Ya como colección de la Universidad de Costa Rica se conservan fotografías que muestran la distribución de los vaciados en yeso por la Facultad, en una de estas imágenes fechada en 1946 se observa un espacio que funcionó como Museo de la Facultad de Bellas Artes, este albergó principalmente esculturas y bustos según se observa en la fotografía. El resto de la colección fue distribuida por las distintas aulas entre ellas modelado y dibujo. Posteriormente bajo la dirección de Juan Portuquez Fucigna (1948 y 1972), quien fue el primer escultor que asumió el decanato de la institución, se logró en 1968 que se construyera un edificio para la Facultad de Bellas Artes en el campus "Rodrigo Facio" de la Universidad de Costa Rica, la colección se trasladó a este edificio y se distribuyó por las aulas y pasillos (Museo de arte costarricense, 1977).

Ante la carencia de documentos se desarrolló un proceso de investigación que extrajo información de cada vaciado en yeso que conforma la colección de la Universidad de Costa Rica, estos datos en conjunto con otras fuentes de información fueron utilizados para determinar la procedencia de los vaciados en yeso. De esta forma se demostró que fueron tres talleres franceses los responsables de la elaboración de estas copias: la *École Nationale des Beaux-Arts*, los *Musées Nationaux* y el taller de *Pouzadoux*. Los dos primeros utilizaron el método *staff* para realizar los vaciados en yeso, aunque según el catálogo de 1925 del taller del Museo del Louvre (vinculado a los *Musées Nationaux*) utilizaba además otros procedimientos de fabricación, por lo cual no debe descartarse la posibilidad de que se hayan empleado otros procedimientos en las elaboraciones de algunos de los vaciados en yeso procedentes del taller de los Museos Nacionales.

A partir del proceso de investigación fue posible además identificar en su mayoría las obras originales que reproducen los vaciados en yeso en la colección de la UCR. Esta información junto con los datos generales de cada pieza en la colección se incluyen en el siguiente catálogo. Este documento clasifica la colección de acuerdo a los periodos correspondientes a las obras reproducidas por los vaciados, se sigue para ellos la periodización usual en la historia del arte. El catálogo inicia con la sección de Arte antiguo que a su vez se subdivide en Egipto, Arte griego (Clásico y Helenístico) y Arte romano; seguido de Arte medieval subdividido en gótico y morisco; luego el Renacimiento y finalmente las obras de Arte moderno compuesto por los siglos XVIII y XIX. Dentro de cada sección los vaciados en yeso se ordenan de acuerdo a su tipología: escultura, busto, detalle anatómico, etc. También se sigue el orden según su número de molde; no obstante en casos como los detalles arquitectónicos o cuando varios vaciados en yeso conforman un conjunto se optó por agrupar estas piezas. En este sentido el catálogo tienen como finalidad más allá de la clasificación científica, la interpretación y valoración de la obras a través de la discusión, el debate y exposición de su historia. Estas características corresponden a las de un catálogo razonado, en los cuales se ordena una colección según un criterio determinado, desarrollan en profundidad crítica el análisis de una obra abarcando los aspectos histórico-estéticos, sociológicos, lingüísticos, así como la bibliografía, evolución, significación y repercusión del autor en el contexto de su época y de su estilo (Alonso, 1993).

El catálogo pretende establecer un sistema, consistente en una serie de instrumentos aplicados y organizados con los cuales obtener, registrar y analizar la colección de vaciados en yeso. Este sistema de documentación se desarrolla según las características señaladas por Hernández: fiabilidad, que es la capacidad para asegurar la cobertura de los procesos de documentación a través de los instrumentos adecuados. La flexibilidad que corresponde a la posibilidad de adaptarse a distintas colecciones. Y, la economía o sea que ofrezca la información requerida en el menor tiempo posible (1998).

1. Vaciados en yeso de la Antigüedad

1.1. Egipto: Bajorrelieves

Número de molde: 2430

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 4, 25 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 43.3 alto x 106 ancho x 4.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Canéphores, iniciados conduciendo gansos y procesión de víctimas*

Colección: Museo de Boulaq, Cairo.

Número de molde: 2436

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 80 Kg.

Dimensiones: 35. 5 alto x 103. 2 ancho x 4. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Procesión de víctimas, toros, burros, cigüeñas y burros llevando las ánforas*

Colección: Museo de Boulaq, Cairo.

Reseña histórica: En Egipto la arqueología tardó mucho en desarrollar y aplicar un método de trabajo científico. Los estudios sobre el arte egipcio desarrollados a los largo de doscientos años comenzaron con trabajos de campo absolutamente desordenados que provocaron la pérdida de más información de la que se logró recuperar. Los conocimientos sobre el arte egipcio se limitan a las edificaciones en piedra, mientras que en el caso de la escultura, la pintura mural y los bajorrelieves existen solo estudios o publicaciones monográficas dedicadas a cada

monumento (Padró, 2008).

El arte egipcio se caracteriza por dos nociones fundamentales: su grandiosidad y su eternidad. La primera busca convertir los monumentos en ilimitados, armonizándolos con la grandeza del espacio y el segundo se consigue mediante el uso de la piedra y por la profunda cohesión del arte egipcio. La cohesión es la base de su unidad de estilo. Además, el arte egipcio tiene como característica general su optimismo, reflejado en la serenidad por una vida feliz en el Más Allá y la representación de escenas sencillas de la vida cotidiana, eliminando a su vez toda exhibición gratuita de crueldad (Padró, 2008).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 24; Padró 2008, pp. 133 y 134.

* *

1.2.1. Arte griego

Los vaciados en yeso en la colección de la Universidad de Costa Rica identificados como reproducciones de arte griego corresponden a los periodos Clásico y Helenístico a excepción de ocho piezas las cuales solo se registran como obras de estilo griego. De acuerdo con lo anterior en el catálogo se organizó esta sección primero con los ocho vaciados en yeso sin periodización específica, seguidos por los vaciados en yeso clásicos y helenísticos.

* * *

Ornamentos

Número de molde: 330

Tipología: Ornamento

Peso: 8,45 Kg.

Dimensiones: 76 alto x 13.2 x 24 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Quimera con zarpa*

Colección: *École Nationale des Beaux Arts*

Número de molde: 168

Tipología: Ornamento, pilastra o repisa

Peso: 10, 15 Kg.

Dimensiones: 89 alto x 104 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Base y follaje*

Colección: Villa Médici

Número de molde: 673

Tipología: Ornamento, rosetón

Peso: 0, 70 Kg.

Dimensiones: Diámetro 25.5 y profundidad 5 cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Raies de coeur (voyez Talons)*.

Colección: *École Nationale des Beaux-Arts*

Número de molde: 729

Tipología: Ornamento, cornisa (*Voyez Doucines*).

Peso: 0, 80 Kg.

Dimensiones: 7 alto x 30.5 ancho x 6.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Hoja*

Colección: Museo de Adrien

Número de molde: 751

Tipología: Ornamento, estela.

Peso: 2, 65 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 42. 5 alto x 44 ancho x 6. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Coronación de estela*

Colección: Museo del Templo de Teseo

Número de molde: 1096

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 3, 20 Kg.

Dimensiones: 42. 5 alto x 39. 5 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 fue intervenida por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Palmitos*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Número de molde: 1097

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 3, 20 Kg.

Dimensiones: 44 largo x 41 ancho x 6. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 fue intervenida por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Base*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Para comprender el arte griego es esencial un estudio de la construcción, ya que en la antigüedad la escultura tenía casi siempre carácter arquitectónico. La pintura decoraba los muros de los edificios e igualmente las artes menores cumplían su función en la arquitectura, de hecho la mayoría de la escultura griega que se ha conservado en su estado original es de carácter arquitectónico. Además, señala Richter (1984) que las cualidades intrínsecas del arte griego se reconocen en la arquitectura: sus formas sobrias y delicadas, la armonía de las proporciones y un sentido de lo característico y permanente que se sobrepone a lo occidental.

Las cualidades mencionadas por Richter (1995) descansan sobre dos principios estéticos esenciales en el arte griego: el análisis de sus formas en sus partes componentes y la representación de lo específico a la luz de lo genérico. A su vez la raíz que constituye estos dos principios son las dos fuerzas fundamentales del pensamiento griego: la ansiedad que provocaba la irracionalidad aparente de la experiencia y la búsqueda de un orden que explicara la experiencia y aplacara la irracionalidad (Pollitt, 1995). En su texto *Arte y experiencia en la Grecia clásica* J. J. Pollitt (1995) explica que el principio estético en el que se analizan las formas en sus partes componentes es un aspecto del proceso que da bases comunes a todas las cosas al dar unidad a su multiplicidad. El arte griego redujo todas las formas naturales a una serie de formas geométricas, con esto el artista pretendía darle forma a la naturaleza según su concepción de como debía ser, luego de analizar los elementos que la constitufan. El segundo principio estético que consiste en la representación de lo específico a la luz de lo genérico se refiere a la representación esencial de la naturaleza de las clases a través de formas típicas y esenciales, Pollitt da como ejemplo la estatua geométrica de un caballo que se convierte para el artista griego en la representación de la “caballeidad” que hay detrás de cada caballo concreto.

En consideración con lo expuesto para el artista griego la coherencia y el límite son características del orden. Lo que ayuda a comprender por qué la tipología de la arquitectura griega y los temas tratados en la escultura y pintura son limitados (Pollitt, 1995). Específicamente en la arquitectura ya a finales del siglo VII a. C. el canon del templo griego se había establecido, sobre una base de piedra formada por sillares irregulares (*estereobato*) más o menos cuadrangulares se colocaba un elemento nivelador (*euclintario*), luego una plataforma escalonada (*crepidomas*), junto a tres órdenes de columnas; dórico, jónico y corintio. La columna dórica no tenía base, se apoyaba directamente sobre el estilobato, tenía el fuste estriado y ahusado, un capitel formado por un elemento curvo (el *equino*) seguido por un bloque rectangular (el *ábaco*). Por lo general el fuste se componía de varios tambores y el extremo superior de este se tallaba en una sola pieza con el capitel. Sobre el capitel iba el entablamento compuesto por el arquitrabe (*epistilion*), el friso y la cornisa. El friso consistía de triglifos (*triglifoi*) con estrías verticales, este elemento se alternaba con metopas (*metopai*). Sobre el friso se colocaba una cornisa saliente, esta consistía en una moldura rematada por un elemento plano (*corona*) (Richter, 1984).

La ornamentación fue una parte esencial de las creaciones artísticas griegas. A diferencia de la decoración micénica y minoica que eran naturalistas en la Grecia Clásica la decoración fue formalista, se convencionalizaron los motivos individuales y sus posición era sistemática. Fue durante el periodo geométrico que la ornamentación micénica y minoica se esquematizó gradualmente hasta formar diseños ordenados. En el periodo clásico los adornos se asignaban a puntos específicos y tenían funciones precisas. Los motivos que habían tomado de otros pueblos como Egipto, Asiria y Creta una vez incorporados al repertorio artístico griego se mantuvieron constantes y los cambios se limitaron al detalle y la composición. Richter (1984) explica que la progresión de estos elementos fue desde las formas macizas a las elegantes, siguiendo a las refinadas y por último a las exuberantes. Este desarrollo de la ornamentación ejemplifica la evolución tipológica aplicable a otras manifestaciones artísticas del arte griego, donde la tendencia era de lo masivo a lo airoso.

El oriente les proporcionó a los griegos los prototipos para los capiteles dórico y jónico, particularmente Egipto y Asiria, junto con Creta y Micenas. Asimismo, muchas de las molduras y los principales motivos ornamentales utilizados por los arquitectos griegos como el loto, el reticular, la palmeta, la espiral y la roseta eran de origen oriental. Estos prestamos culturales fueron utilizados por el arquitecto griego para crear elementos característicos. En el templo la ornamentación se limitó a áreas específicas, siguiendo una fórmula preestablecida se alternaban las formas lisas y decoradas: la base lisa, columnas acanaladas, capiteles decorados, arquitrabe liso, friso decorado, paredes lisas, la cubierta adornada con pedimentos, antefijas, gárgolas y acroteras; el fuste sin decorar y se dejaba liso el exterior de las paredes de la naos (aunque algunas veces aparecen decoraciones con pinturas murales) (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pp. 49- 52; Pollitt 1995, pp. 5-6 ; Richter 1984, pp. 19, 22, 386- 387.

* * *

Bajorrelieves

Número de molde: 787

Número de registro: R 39

Tipología: Ornamento, estela

Peso: 1,95 Kg.

Dimensiones: 48.4 alto x 37.3 ancho x 4 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Ceremonia nupcial*

Colección: Museo de Tesseo

Número de molde: 975

Tipología: Bajorrelieve, estela

Peso: 5,45 Kg.

Dimensiones: 90.5 alto x 56.5 ancho x 7.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Ceremonia nupcial*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Las estatuas griegas eran en su mayoría de carácter religioso, algunas se empleaban en la decoración de los templos, otras se emplearon como estatuas para el culto en el interior de la naos o en los

monumentos votivos erigidos en los santuarios. Tuvo un papel relevante la escultura conmemorativa, por ejemplo se erigían estelas para celebrar un tratado entre dos ciudades. También hubo una gran demanda por parte de particulares de monumentos funerarios que consistían en estelas o lápidas decoradas con relieves o pinturas y pináculos, estatuas de bulto redondo y grandes vasijas de piedra decoradas con relieves en la parte superior. Los temas escogidos por los artistas griegos corresponden a dos grupos principales: los que ilustraban los múltiples mitos griegos, con las historias de sus dioses y los hechos de sus héroes; junto a los temas que ilustraban la vida diaria de la época (Richter, 1984).

Atenas se convierte nuevamente en el centro de producción de lápidas funerarias durante la segunda mitad del siglo V, en este periodo la pilastra se hizo más ancha y baja, lo que permitía representar una o más figuras sentadas sin que parecieran estar amontonadas. Mientras que el pináculo no consistía ya en una sola palmeta, al aumentar la anchura de la pilastra esto permitió que a menudo se realizara un pedimento con una acrotera de palmetas y antas a los lados (Richter, 1984). El tipo de finales del siglo V se popularizó, este consistía en una lápida decorada, rematada por un pedimento o por un falso tejadillo con antefijas y flaqueada por antas. Los temas favoritos eran figuras en actitudes serenas realizando tareas de la vida cotidiana pero con carácter heroico: jinetes, combates, mujeres durante el parto, entre otras. Las lápidas funerarias que se conservan pertenecen en su mayoría al siglo IV a. C.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 26; Richter 1984, pp. 53-54, 129-131, 160.

* *

4.2.2.1. Arte griego clásico

Escultura

Apolo de Belvedere



Número de molde: 65

Número de registro: E 03

Tipología: Escultura

Peso: 125,45 Kg.

Dimensiones: 2.33 alto x 94 ancho x 91.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en 1997 y 2007 por la empresa Renoir, luego fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Fotografía: Lic. Rebeca Alpízar

Título: *Apolo de Belvedere*

Número de molde: 1276

Tipología: Busto

Peso: 11,05 Kg.

Dimensiones: 79.6 alto x 57 ancho x 33 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Fue intervenida en 1997 por la empresa Renoir y restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos entre el 2012-2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Busto de Apolo de Belvedere*

Autor: Atribuido a Leócares

Colección: Museo del Vaticano

Reseña histórica: El dios Apolo para los griegos era un hombre bello y su belleza se debía a que su cuerpo se ajustaba a determinadas leyes de la proporción, por lo que participaba de la divina belleza de las matemáticas. En la personificación de Apolo todo debe ser claro y sereno, ya que es el dios de la razón, la luz y la justicia (Clark, 2006). El *Apolo de Belvedere* evidencia el conocimiento sobre la compleja estructura de la figura humana alcanzado por los escultores griegos tras un esfuerzo sostenido durante más de un siglo. Esta escultura es considerada una obra del periodo clásico, época que tiene inicio en el segundo cuarto del siglo V. En las obras de este periodo el escultor griego logra representar la figura humana como un todo coordinado, este nuevo conocimiento se empleó para la representación de la acción y el sentimiento, en el tratamiento del drapeado y en la composición. Esto permitió alcanzar gradualmente formas naturalistas, pero le imprimió a sus obras un carácter que las separaba del realismo absoluto (Richter, 1984)

Esta escultura es una copia romana en mármol griego de mediados del siglo II d. C. de un original griego realizado entre los años 330 y 320 a. C. atribuido a Leócares (Triana y Ulloa, 2008). El escritor antiguo Pausanias mencionó haber visto esta obra en el Templo de Apolo Patroos en Atenas. La obra se encontró en Puerto d' Anzio en 1509 y es la pieza más famosa del *antiquarium* de las estatuas de Julio II (Petrosillo, 1997). La obra está representada dos veces en el libro de modelos del estilo conocido como *Escurialensis* de Ghirlandaio y como *David* en uno de los primeros grabados de Marcantonio, este artista hizo otro grabado de la escultura antigua antes de su restauración la cual inspiró numerosas imitaciones, uno de los artistas que recibió esta influencia fue Durero quien nunca estuvo en Roma pero debió conocer los dibujos del *Apolo del Belvedere* y los convirtió en base para sus ejercicios de proporción, ejemplo de esta influencia es el dibujo ejecutado en 1501 titulado *Apolo* y que se conserva en el Museo Británico (Clark, 2006)..

Cuando el *Apolo de Belvedere* se encontró presentaba algunos daños y faltantes, por ejemplo la mano derecha estaba desaparecida. La obra fue restaurada alrededor de 1532 por Montorsoli. Posteriormente, un antiguo yeso de la mano derecha de esta figura se encontró entre los hallazgos de un taller de copias romano en Baiae cerca de Nápoles. Originalmente Apolo sostenía un arco en su mano izquierda y probablemente los copistas romanos agregaron las sandalias elaboradas (Kurtz, 2000).

Las primeras copias modernas de esta escultura probablemente fueron elaboradas en 1540 cuando Primaticcio ordenó a Giacomo Vignola realizar moldes para el palacio de Fontainebleau de Francisco I (Kurtz, 2000). En el catálogo editado por Lefèvre (1952) se indica que las pruebas puesta a la venta provienen de un molde en bronce del mármol del Vaticano, ubicado en Fontainebleau y ejecutado durante el siglo XVI por Guillaume Durant, bajo la dirección de Primaticcio y Vignola, reparado por Pierre Bontemps alrededor de 1540 (Jardines del Palacio de Fontainebleau, Jardín reservado de las Tuileries, Museo del Louvre).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 10; Clark 2006, pág. 41 y 65; Kurtz 2000, pág. 10; Lefèvre ed. 1952, pág. 15; Petrosillo 1997, pág. 151; Richter 1984, pág. 96; Réunion des Musées Nationaux ed. 1991, pp. 61 y 71; Triana y Ulloa 2008, pp. 8 y 16.

* * *

Sátiro en reposo

Número de molde: 94

Tipología: Escultura

Peso: 81, 80 Kg.

Dimensiones: 181 alto x 75 ancho x 50 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en 2007 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos (Museos Capitolini, Roma, 2006).

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Sátiro en reposo* o *Sátiro descansando*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Copia romana en mármol del 130 d. C. de un original griego de Praxíteles del siglo IV a. C., supuestamente del Jardín de Salluste (Triana y Ulloa, 2008). Esta estatua fue una de las más populares en Roma, de ella se conocen más de cien copias. La obra se encontró posiblemente en la Villa de Adriano o en el Palatino en Roma. Antes de formar parte de la colección de los Museos Capitolini esta pieza estuvo en la Villa d'Este (Classical Art Research Centre, 1997- 2013).

La obra es propicia para considerar las implicaciones de varias peculiaridades de la mentalidad griega implicadas en el desnudo, sobre este tema el historiador del arte Kenneth Clark menciona la relación entre el descubrimiento del desnudo como forma de arte con el idealismo y la fe en las proporciones mensurables, así como la creencia griega de que el cuerpo era algo por lo cual estar orgulloso y que había que observar en perfecto estado. Además, señala Clark en relación con las estatuas de los dioses griegos la dependencia del valor de las existencias espirituales con respecto a su desnudez, ya que estas figuras contenían en sus cuerpos la creencia en los dioses junto con el amor a la proporción racional. El desnudo “toma el objeto más sensual e inmediatamente interesante, el cuerpo humano, y lo pone fuera del alcance del tiempo y del deseo; toma el concepto más puramente racional de que es capaz la humanidad, el orden matemático, y lo convierte en una delicia para los sentidos; toma los vagos temores a lo desconocido y los dulcifica mostrando que los dioses son como los hombres y pueden ser adorados por su belleza dadora de vida, más que por sus poderes relacionados con la muerte” (Clark, 2006, pág. 36).

Reseña bibliográfica: Clark 2006, pág. 34 y 36; Lefèvre ed. 1952, pág. 39; Triana y Ulloa 2008, pág. 14.

Diana de Versalles o Diana cazadora



Número de molde: 351

Número de registro: E 06

Tipología: Escultura

Peso: 144, 55 Kg.

Dimensiones: 211 alto x 140 ancho x 86 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en 1997 y 2007 por la empresa Renoir, luego fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos entre el 2012- 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Fotografía: Lic. Rebeca Alpízar

Título: *Diana cazadora o Artemisa de Versalles*

Número de molde: 1545

Tipología: Busto

Peso: 12, 50 Kg.

Dimensiones: 76. 2 alto x 43. 5 ancho x 25 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue intervenida en 1997 y fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos entre el 2012- 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Busto de Diana cazadora*

Autor: Atribuido a Leócares

Colección: Museo del Louvre

Reseña histórica: Poco después del descubrimiento del *Apolo de Belvedere* se encontró la escultura *Artemisa de Versalles*, se cree que también en Roma. Ambas esculturas guardan similitudes, como los asesinos de los hijos de Niobe en la mitología griega (Kurtz, 2000). Esta escultura es una réplica de Roma Imperial (I- II d.C) de un prototipo griego en bronce del siglo IV a.C. La copia en mármol de Paros se encontró en Roma, perteneció a la colección del Castillo de Meudon, Palacio de Fontainebleau, Museo del Louvre y la Galería grande del castillo de Versalles (Kurtz, 2000). Fue restaurada por Barthélemy Pieur (siglo XVI) y por Lango cerca de 1808 cuando llegó a Francia (Lefèvre ed., 1952). La *Diana de Versalles* fue un regalo del Papa Pablo IV al rey francés Enrique II y fue una de las primeras esculturas antiguas que llegó a Francia, se registra en Fontainebleau en 1586 (Museo del Louvre, 2014).

En relación con el estilo durante el periodo clásico se desarrolló un interés por explorar las emociones y distintos estados de ánimo, las obras tendieron a ser dramáticas y a transmitir la impresión de que el personaje se encontraba en una fase determinada de una serie de acontecimientos (Pollitt, 1995). Un elemento compositivo que tuvo un desarrollo importante en este contexto fue el tratamiento del drapeado, los pliegues como se evidencia en la *Diana cazadora* no se disponen según un esquema preconcebido sino que tienen formas más naturales (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 11; Kurtz 2000, pág. 14; Lefèvre ed. 1952, pág. 17; Pollitt 1995, pág. 15; Richter 1984, pág. 102.

* * *

Discobolo en reposo

Número de molde: 2816

Tipología: Escultura

Peso: 13, 25 Kg.

Dimensiones: 106 alto x 30 ancho x 45 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: La escultura fue intervenida en el año 1997 por la empresa Renoir y en el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Discobolo en reposo*

Autor: Alcámenes

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Reducción matemática de la réplica en mármol de Pentelique de un prototipo de Alcámenes, quien realizó el original en bronce a finales del siglo V a.C. (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). El escultor ateniense Alcámenes fue uno de los grandes maestros que surgió de la escuela de Fidias. Entre las obras de este escultor tenemos referencia de una *Venus/ Afrodita*, otra de *Juno*, así como el frontón posterior del templo de Júpiter, esta última fue descrita por Pausanias y en ella se representa el combate de los Centauros contra Lapitas. Finalmente, Cicerón menciona una estatua de *Vulcano* (Pillet, 1811).

El *Discobolo en reposo* fue encontrado en 1771 por Gavin Hamilton en Tor Columbaro en la Vía Appia. La escultura fue restaurada con una cabeza que no le pertenece (Classical Art Research Centre, 1997-2013).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 2; Pillet 1811, pág. 569; Réunion des Musées Nationaux ed. 1991, pág. 63.

* * *

Bustos

Solom en hérmes

Número de molde: 1224

Tipología: Busto

Peso: 5, 90 Kg.

Dimensiones: 59. 7 alto x 34. 1 ancho x 27. 7 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino esta pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Solom en hérmes*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Obra del periodo clásico fechado c. 615-558 a. C. La erección de retratos de personajes importantes a cargo de sus familiares o del estado aparentemente comenzó en el siglo V a. C., usualmente se colocaron en lugares públicos y no en las casas particulares, por lo menos no hasta la época helenística. A partir del siglo IV a. C. aumentó el interés por el retrato, estas reproducciones eran fieles al individuo que representaban aunque con un estilo ligeramente idealizado, solo en épocas posteriores se produjo el retrato griego realista (Richter, 1984).

Durante el periodo clásico puede notarse un nuevo interés por reflejar la actitud de las figuras. En un estilo de notable realismo es posible ver ocasionalmente el dolor, la sorpresa, el miedo y el entusiasmo; es lógico que en este contexto comenzara el retrato individualizado (Richter, 1984). Sin embargo, el arte clásico que habitualmente trató de representar lo específico a la luz de lo genérico favoreció la representación de tipos ideales, hacia finales del siglo IV la insistencia en los tipos genéricos empieza a perder fuerza pero no desaparece por completo, ya que las emociones representadas en la mayor parte de la escultura del siglo IV aunque son personales se presentan como tipos universales (Pollit, 1995).

Los retratos de las primeras épocas eran de la figura completa, luego el copista lo abrevió en retratos de busto o cabezas. Del siglo IV se conservan originales griegos pero la mayoría son copias romanas en forma de busto, hermas o estatuas de cuerpo entero que reproducen el original (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 13; Pollitt 1995, pág. 170; Richter 1984, pp. 54, 100-102, 156-160.

* * *

Irene

Número de molde: 1889

Tipología: Busto

Peso: 8, 85 Kg.

Dimensiones: 81. 3 alto x 53. 5 ancho x 35. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: Busto de *Irene*, de la escultura *Irene y Pluto*. Conocida también como *Leucótea*.

Autor: Atribuida a Cefisódoto

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Copia romana en mármol de un original griego realizado cerca del 375 a. C. (Pollitt, 1995). En el pensamiento griego se reconoce un cambio gradual, al ser desplazado el antiguo ideal despersonalizado por un interés hacia lo individual, ante las penalidades producidas por la guerra del Peloponeso (431- 404 a. C) y las enseñanzas de poetas y filósofos como Eurípides, Sócrates y los sofistas. Este cambio se reflejó en el arte que se dirigió hacia lo que podría calificarse como un carácter más humanizado, cuya principal característica era su airosa delicadeza. En los rostros las expresiones muestran una suavidad melancólica, algunas veces con rasgos emocionales, las actitudes se vuelven más tortuosas y el drapeado se representa con mayor naturalismo (Richter, 1984).

El distanciamiento respecto a los problemas colectivos devino en una preocupación por la experiencia personal, este desplazamiento se relaciona con los sentimientos de desilusión y renuncia que produjo la guerra del Peloponeso. Esta inclinación por la experiencia personal se convirtió en el principal factor del arte del siglo IV y el resultado más evidente fue el interés por la representación de emociones humanas específicas. Para la psicología griega en la expresión emocional se reconocían dos fuerzas: *ethos* que corresponde al carácter de un hombre, formado por su herencia, costumbres y autodisciplina; y *pathos* su reacción espontánea a las experiencias del mundo exterior. En este contexto el *phatos* recibió más atención que el *ethos*, tal vez para evitar los ineludibles ligámenes del carácter con la moral e ideales de un grupo social específico (Pollitt, 1995).

Los artistas al tratar el dolor y la emoción como temas artísticos procuraron provocar en el espectador un

pathos intenso e íntimo, tal es el caso de la expresión de la ternura. Este tema ya había sido retratado en la pintura de vasos previamente, pero se institucionalizó hasta el siglo IV y apareció en un formato bastante similar en el *Hérmes con Dioniso niño* de Praxíteles y la obra *Irene y Pluto* realizada por su padre Cefisódoto (Pollitt, 1995).

La obra de Cefisódoto fue un monumento público erigido a finales de la década del 370 a. C en el Ágora de Atenas, después de la victoria de Atenas sobre Esparta en el 375 a. C. Se conservan varias copias romanas de la escultura alegórica *Irene y Pluto* (*Paz y riqueza*) entre las que se encuentran las del Museo del Vaticano y la de Munich en el Antikensammlung, esta última es la copia más completa que se ha identificado (Pollitt, 1995). Según Pausanias (IX, 16, 1) el escultor griego hizo una estatua de Irene (*La Paz*) con un niño que representaba la Abundancia en sus brazos, en las copias romanas aunque superficialmente puede observarse un parecido con obras del siglo V estas presagian un nuevo estilo, evidente por la relación de intimidad entre la mujer y el niño, la tierna expresión de la mujer y los pliegues macizos de su drapeado (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 12; Pollitt 1995, pp. 43, 136, 142, 143, 147 y 151; Richter 1984, pág. 141.

* * *

Bajorrelieve

Despedida de Orfeo y Eurídice antes que Hérmes la lleve al inframundo

Número de molde: 362

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 16 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 108. 5 alto x 95. 9 ancho x 14. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Orfeo, Eurídice o Agriope y Mercurio*, conocido también como *Despedida de Orfeo y Eurídice antes que Hérmes la lleve al inframundo*.

Colección: Villa Albani

Reseña histórica: Los relieves griegos de esta época reflejan un avance en el tratamiento de la perspectiva en comparación con sus antecesores como es evidente en el relieve *Despedida de Orfeo y Eurídice antes que Hérmes la lleve al inframundo*. Esta obra es una copia romana de una relieve griego del último estilo del siglo V

a. C (425- 420 a. C.), durante este siglo además de las lápidas se hicieron populares los relieves votivos dedicados en los santuarios. La obra en la Villa Albani es una de las copias romanas que conservaron varios relieves mayores que pudieron haber sido votivos o arquitectónicos, en los cuales se representan temas mitológicos, cada uno con tres figuras en armoniosa composición (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 27; Richter 1984, pp. 106 y 133.

* * *

Coribantes



Número de molde: 540

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 6.05 Kg.

Dimensiones: 65 alto x 73 ancho x 6.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Fotografía: Lic. Rebeca Alpízar

Título: *Coribantes o Danza militar*

Colección: Museo Vaticano, Roma

Reseña histórica: Esta obra es una copia romana del periodo republicano tardío de una obra griega del periodo clásico.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 26.

* * *

Arquitectura

Templo de Erecteión, Acrópolis en Atenas

Número de molde: 408

Tipología: Ornamento, medio capitel

Peso: 16,65 Kg.

Dimensiones: 73 alto x 101 ancho x 44 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2012.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Características particulares con respecto a su exposición: Se recomienda que los vaciados en yeso 408 y 752 sean expuestos a una altura elevada, para simular el uso y la exposición que tuvieron originalmente.

Título: *Medio capitel*

Colección: Templo de Erecteión

Número de molde: 752

Tipología: Ornamento, cornisa (parte)

Peso: 7,55 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 78.5 alto x 57.5 ancho x 22.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2013.

Título: *Cornisa*

Colección: Templo de Erecteión

Ubicación: Cornisas, de la puerta

Reseña histórica: El templo del Erecteión fue construido entre 421- 406 a. C. para substituir al antiguo templo pisistrátida de Atenas *Polias* que había sido quemado por los persas, situado entre la ubicación actual del Partenón y el Erecteión (Pollitt, 1995). Pero la guerra del Peloponeso interrumpió la edificación del templo, de la segunda etapa de construcción (a partir del 409 a. C.) se conserva una inscripción con los nombres de trabajadores y su paga diaria (Richter, 1984).

En sus inicios para los griegos bastó con un altar erigido en campo abierto, pero con el tiempo se hizo necesario encontrar un alojamiento digno para cada deidad ante la idea de colocar las imágenes de los dioses en el interior de un edificio. En la arquitectura así como en otras formas de arte los griegos aprendieron y copiaron a sus antepasados, el plano de sus templos por ejemplo deriva del *megaron*, la casa micénica con una sala rectangular precedida por un pórtico de columnas y conocían también el papel de las columnas en los templos egipcios. La planta del templo griego por lo general consistía en una sala central (*cella* o *naos*) con un pórtico de columnas, por delante casi siempre (*pronaos*) y por detrás (*opistodomo*) y las paredes laterales se limitaban con pilastras (*antae*). La parte delantera y posterior, en ocasiones también los lados, se rodeaban con hileras de columnas formando una columnata (*peristilo*) y en ocasiones se colocaban columnas en el interior como soporte para la cubierta (Richter, 1984).

A pesar de las características anteriores las plantas de los templos griegos presentaron innumerables variantes en cuanto al detalle y las proporciones. Pero una de las plantas más particulares la presenta el templo del Erecteión, la cual consiste en cámaras a distintos niveles, con un pórtico de columnas jónicas al lado este, una gran puerta del lado norte, un pórtico con seis cariátides en el lado sur y al costado occidental se utilizaron columnas pegadas a la pared. Pollitt (1995) explica que la decisión del arquitecto o arquitectos de no realizar un templo clásico, geométrico, simétrico y racional pudo estar relacionado al hecho de que el Erecteión alberga los lugares sagrados más antiguos de la Acrópolis. De acuerdo con Pollitt el arquitecto no intentó reorganizar las antiguas tradiciones sino albergarlas todas dentro de una construcción heterodoxa, esta actitud refleja la nueva orientación religiosa resultado de la conmoción psicológica que los griegos experimentaron durante la guerra del Peloponeso. En este contexto hay numerosos indicios de un desplazamiento de la religión oficial y colectiva hacia cultos que implicaban una relación personal y emotiva con la deidad. Estas tendencias emocionales y místicas que aparecieron a finales del siglo V a. C. reemplazaron por nuevos cultos místicos a la religión oficial en la cual el individuo solo importaba como partícipe de la *polis* y fomentaron que resurgieran antiguos cultos con

elementos irracionales y misteriosos.

El Erecteión albergaba lugares relacionados con cultos que se remontan hasta la Edad de Bronce y quizás algunos a la Edad de Piedra, cultos conectados con la fertilidad, deidades telúricas y cultos heroicos. Se encontraban las tumbas de los primeros reyes de Atenas: Cécrope, Erecteo y Bootes; el olivo de Atenea, la huella del tridente y las fuentes salobres que dejó Poseidón, la grieta en que el dios niño en forma de serpiente Erictonio custodiaba la Acrópolis, un santuario de Pándroso una de las tres hijas de Cécrope que enloqueció y se arrojó de la Acrópolis cuando dio a luz a Erictonio, junto a otros santuarios. A estos cultos de tradición pre- racional el arquitecto del Erecteión no pretendió imponer un orden estricto, por ello y por su extrema decoración Pollitt (1995) menciona que la edificación se asemeja a un relicario que conserva los símbolos sacrosantos de un rito místico.

El edificio está ricamente decorado por ornamentos, entre ellos las columnas jónicas que se distribuyen en todo el templo, las basas y capiteles tallados con detalle y las rosetas del entablamento del pórtico meridional. El edificio se decoró con un friso esculpido con figuras de mármol sobre lápidas de caliza negra procedente de Eleusis, el cual recorría todos los lados del templo. Los detalles arquitectónicos eran de complejidad poco común, los más notables corresponden al pórtico norte con sus motivos entrecruzados en la basa de las columnas, el antemio de la base de los capiteles y la decoración de las jambas de las puertas (Richter, 1894). Estos ornamentos evidencian que el diseñador hizo más que simplemente adaptarse a los lineamientos establecidos por la edificación anterior y creó una composición ortodoxa (Pollitt, 1995).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pp. 48 y 49; Pollitt 1995, pp. 125- 126, 131- 134; Richter 1984, pp. 22, 36- 38.

* * *

Templo del Partenón, Acrópolis en Atenas



Número de molde: 616

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 21, 65 Kg.

Dimensiones: 102 alto x 142 ancho x 9. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue intervenida en Taller de conservación y restauración de yesos durante el 2012.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Fotografías: Lic. Rebeca Alpízar

Características particulares con respecto a su exposición: Al igual que el resto de los vaciados en yeso de la colección que corresponden a bajorrelieves, máscaras u ornamentos que no pueden ser expuestos en pedestales se recomienda el uso de repisas, para evitar daño a las piezas ya que al colgarlas todo el peso de la pieza recae solo en algunos puntos lo que puede provocar fracturas y otros daños. Además, para los vaciados en yeso con el número de molde 616, 1523, 1524 y 1647 se recomienda que sean expuestos a una altura elevada, para simular el uso y la exposición que tuvieron originalmente.

Título: *Sacerdotes e iniciados conducen los bueyes al sacrificio*

Autor: Fidias

Colección: Museo de la Acrópolis de Atenas

Ubicación: Friso de la procesión panatenaica en la pared norte (losa II) del Partenón en Atenas.

Número de molde: 1523

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 4, 70 Kg.

Dimensiones: 104. 5 alto x 47 ancho x 12 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Título: *Hombre con casco atándose el coturno*

Autor: Fidias

Colección: Desconocida

Ubicación: Friso en la pared oeste del Partenón o de Minerva, en Atenas (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

*

Número de molde: 1524

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 6, 60 Kg.

Dimensiones: 104. 5 alto x 47 ancho x 10 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Título: *Hombre con casco atándose el coturno*

Autor: Fidias

Colección: Desconocida

Ubicación: Friso en la pared oeste del Partenón o de Minerva, en Atenas (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

*

Número de molde: 1647

Tipología: Busto

Peso: 4, 85 Kg.

Dimensiones: 55. 2 alto x 32. 7 ancho x 33. 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Intervenida por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Victoria o Niké*

Autor: Fidias

Colección: Museo del Louvre

Ubicación: *Victoria*, cabeza conocida como del frontón del Partenón (*École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*, 1881).

Reseña histórica: El templo del Partenón fue el monumento que más vívidamente se empapó del pensamiento del programa arquitectónico de Pericles, bajo una tendencia por buscar un equilibrio entre lo específico y lo genérico, así como evocar la conciencia tanto de lo ideal como de lo real. El edificio fue construido entre 447 y 432 a. C. cuando Atenas estaba en lo máximo de su poder y la guerra del Peloponeso no había acabado aún con su economía y espíritu (Pollitt, 1995). De hecho el Partenón forma parte de un intenso plan de reconstrucción que se inició durante la administración de Pericles, gracias a que la ciudad de Atenas tras recuperarse de la invasión persa como cabeza de la Liga Délica tenía grandes recursos a su disposición (Richter, 1984).¹⁸

El periodo clásico tiene como límites cronológicos dos confrontaciones de los griegos con el Oriente, el primero fue la invasión de Grecia por los persas bajo el rey Jerjes en 481-480 a. C., que concluyó con la victoria griega que se interpretó como un acto de triunfo del orden sobre la irracionalidad. El segundo la invasión del Imperio Persa por Alejandro Magno de 333 a 323 a. C., este se convirtió en el último paso de un proceso que se inició con la guerra del Peloponeso y que condujo a una transformación social y emocional que terminó por invalidar los principios en los que se fundamentó el estilo clásico (Pollitt, 1995).

Los griegos defendían la virtud de la *sophrosyne* ('discreción, templanza y autodominio') como la clave de la vida recta, la felicidad acorde a la naturaleza humana y con una sanción divina. En este sentido Pollitt (1995) explica que el triunfo de los griegos ante la invasión persa comenzó a ser expuesto por los griegos entre ellos Esquilo y luego Heródoto, como una sanción divina y justificada en la que la "*hybris* ('arrogancia, ambición desenfrenada y sin límites') arrastra consigo *ate* (locura) y finalmente *nemesis* ('justo castigo'). Pero esta interpretación creó la necesidad de suponer que había algún tipo de orden en el mundo, esto pudo provocar un interés por los estados cambiantes de la conciencia que ahora podían entenderse como aspectos de un orden moral universal y posiblemente llevó a los artistas a explorar la representación de estas variables.

En el arte este sentimiento devino en un interés por la expresión de las emociones junto con una tendencia

¹⁸ Los atenienses formaron en 478-477 a. C. una confederación de ciudades griegas en las islas, Tracia y Asia Menor para expulsar a los persas de las fronteras septentrional y oriental del mundo griego. Los miembros de la confederación estaban obligados a aportar barcos y hombres o hacer una contribución en dinero al tesoro común. En la década de 470 a. C. la confederación dirigida por el político ateniense Cimón logró algunas victorias y a finales de la década la amenaza por parte de los persas quedó suprimida, por lo que algunos miembros quisieron retirarse de la confederación. Pero Atenas que se había convertido en uno de los mayores poderes de Grecia y en rival de Esparta gracias a su control de la Liga Délica se opuso a su disolución y cuando algún miembro intentó revelarse los convirtieron en súbditos en lugar de aliados. En 455-352 a. C. los atenienses sacaron de Delos el tesoro de la confederación y lo trasladaron a Atenas, con ello abandonaron toda pretensión de que la pertenencia a la Liga fuera voluntaria (Pollitt, 1995).

hacia la reducción del detalle decorativo como un medio de despojar del engañoso ornato del poder al personaje en pro de una apariencia severa. Además, parece que dio origen al interés por crear un entorno espacial más amplio en el que pudieran verse las figuras moverse, pensar y reaccionar; acompañado por el deseo de dar una apariencia más real a las figuras. El movimiento como expresión física de la acción se representó según la cualidad de *rhythmoi*, este corresponde a muestras aisladas de un movimiento continuo que permiten a través de la representación de ciertas posturas transmitir la acción o movimiento que supuestamente realiza la figura (Pollitt, 1995).

En Atenas Pericles ejerció su influencia en la política desde 460 hasta su muerte en 429 a. C., desde su posición se ocupó de la glorificación de Atenas como poder político e ideal cultural. Fue la paz con Persia entre 449-448 a. C. lo que permitió la reconstrucción de los templos y edificios públicos de Atenas al desvincular a los griegos del juramento prestado antes de la batalla de Platea de no reconstruir los monumentos incendiados por los persas como recuerdo de su impiedad. Pericles pretendió a través de las artes visuales crear el escenario físico que visualizara la grandeza de Atenas y el programa constructivo se percibió también como un monumento a la victoria de Grecia sobre la 'barbarie'.

El escultor ateniense Fidias fue nombrado por Pericles como inspector de todas las obras artísticas, en el caso del Partenón el arquitecto principal del templo fue Ictino, que recibió la ayuda de Calícrates, mientras que Fidias se encargó de la estatua de Atenea y probablemente proyectó las esculturas arquitectónicas (Pollitt, 1995).¹⁹ Es imposible que Fidias labrara todas las esculturas del Partenón, además hay indicios de la mano de otros escultores, pero es indudable que él como inspector dirigió la obra e incluso es posible que hiciera los bocetos para el conjunto. Fidias es considerado el máximo exponente del estilo idealista clásico, sus principales características eran las actitudes pausadas de expresiones serenas y una cierta majestuosidad en el concepto. El Partenón es el material más apropiado para juzgar su estilo ya que sus esculturas desaparecieron, entre ellas las más importantes fueron: la colosal estatua en bronce de Atenea entre el Propileos y el Erecteión, la Atenea criselefantina en la naos del Partenón y la estatua criselefantina de Zeus en el templo de este dios en Olimpia, de estas obras solo se conservaron copias de época romana (Richter, 1984).

Por su parte el Partenón marca el apogeo del estilo dórico, aunque pueden distinguirse rasgos del orden jónico como el friso continuo en el interior de la columnata, el cimacio tipo Lesbos que lo culmina y las decoraciones talladas en los capiteles de anta y astrágalo sobre las metopas. La edificación es de mármol Pentélico excepto los cimientos que son de caliza local y fue construido sobre un templo destruido por los persas. Según una inscripción en el mismo edificio la construcción inició entre el 447 y el 446 a. C. y se concluyó en el 438 a. C., menos las esculturas que se terminaron en los seis años posteriores (Richter, 1984).

En el Partenón se aprecian perfectamente los refinamientos que se introdujeron a los templos griegos para animar el diseño y corregir ilusiones ópticas.²⁰ En estas edificaciones la línea curva reemplaza la recta elaborándose la

19 En el friso y los frontones del Partenón parece ser más evidente la influencia de Fidias que en las metopas. Pero es tema de debate la cuestión de si Fidias concibió las esculturas del Partenón y hasta que punto fueron concretas sus instrucciones. Para algunos los artistas no recibieron más que instrucciones verbales, otros suponen que existieron someros bocetos en papiro o pergamino y otros consideran que existió algún tipo de modelo plástico. Pollitt sugiere consultar el texto de F. Brommer *Die Metopen des Parthenons*, en el que se analiza el problema (1995) aplicado a las metopas pero que puede ser extensible a las demás esculturas.

20 Para ampliar sobre el tema de las correcciones introducidas por los arquitectos en el Partenón, Pollitt analiza el tema

parte superior del estilobato y el arquitrabe curvas, las paredes de la naos se inclinan hacia el interior así como las columnas exteriores, mientras que el ábaco y el frente de la cornisa se inclinan hacia el exterior y en las columnas la parte superior del fuste es ahusada con una ligera curva convexa y estrías menos profundas en la parte superior. Además, las distintas partes del edificio se relacionan entre sí y con el todo en altura, anchura y espesor. Con respecto al principio de correlación se ha sugerido que se trata de una proporción aritmética o que es geométrica (sección áurea), aunque se ha documentado la existencia de ambas (Richter, 1984).

Se conserva parte de las esculturas que decoraban el Partenón en Londres, Atenas, París y Roma, estas consisten en dos grupos del pedimento: el friso continuo y las metopas a los lados, así como acroteras, antefijas y gárgolas. Al lado oeste estaba representada en el pedimento la lucha de Atenea y Poseidón por el dominio de Atenas y en el lado este el nacimiento de Atenea (Richter, 1984). Anteriormente, en la escultura arquitectónica griega se habían representado las acciones arquetípicas de los dioses y héroes legendarios. Mientras que en el friso del Partenón los griegos incluyeron una representación de sí mismos en un contexto que normalmente se reservaba para los dioses y semi-dioses, esta innovación según J. J. Pollitt (1995) es explicable a la luz del idealismo humanista y la confianza de la Atenas de Pericles. El friso que recorría como las metopas los cuatro lados del edificio se ha mencionado que podría representar la gran procesión que formaba parte de la Panatenaica, el festival ateniense en honor a Atenea, o al menos varios detalles representados en él corresponde a lo que se conoce de esta ceremonia. Del lado oeste el friso se interpreta como la organización de la procesión en la puerta de *Dipylon* con jinetes montando a caballo. En los frisos del norte y sur la procesión alrededor de la Acrópolis, con representaciones de cabalgatas de jinetes y carros, hombre con bandejas y conduciendo animales al sacrificio. Al este la celebración final en presencia de la diosa, con una solemne procesión de las doncellas recibidas por los magistrados y la entrega del *peplos* (túnica de lana) para la estatua de Atenea en presencia de una asamblea de dioses. Completar las esculturas del Partenón tardó quince años, en ellas puede observarse cierta evolución aparente en el drapeado de las metopas (447- 443 a. C.), el friso (442- 438 a. C.) y las estatuas del pedimento (438- 432 a. C.), los pliegues se vuelven más matizados y transparentes ganado en profundidad (Richter, 1984).

En general en el periodo clásico existió la tendencia a combinar lo real con lo ideal y en particular en la Atenas de Pericles; quizás el Partenón pretendiera expresar la misma visión de *La obra fúnebre* de Pericles donde se describe una sociedad ateniense con cualidades de carácter divino. La *polis* griega entendida como una forma particular de vida era un concepto abstracto, esta sociedad reverenciada casi como divinidad fue esencial en el periodo clásico y su arte. En el Partenón los dos polos del pensamiento artístico: lo absoluto y lo relativo lograron un equilibrio. Y en general el periodo clásico parece ser una proyección del sentido de solidaridad colectiva que Pericles había forjado en Atenas. El arte clásico como se representa en el friso del Partenón asumió como tema fundamental la experiencia colectiva y la fe en las conquistas de una cultura, en una época inclinada a creer que el ser humano podía perfeccionar

a través de tres posibles razones por las cuales fueron utilizadas estas variaciones en relación con la experiencia y el pensamiento de la Grecia clásica.

su entorno por medio de su propio pensamiento y acciones racionales (Pollitt, 1995).

El friso del Partenón caracteriza el olímpico desapego emotivo que se pone de manifiesto por medio del contraste deliberado con la energía salvaje de las figuras animales (Pollitt, 1995). En relación con la composición del friso este evidencia el dominio del escorzo, Richter explica que el efecto se logra “contrayéndose la parte más distante de las figuras, divididas en planos que se alejaban gradualmente” (1984, p. 116). Además, las distintas profundidades del relieve donde se entrecruzan las diversas formas logran dar la impresión de que las figuras están paradas o se mueven una junto a otra, a pesar de la uniformidad del plano frontal que se aprecia en la composición.

La edificación se encuentra relativamente bien conservada, la misma había permanecido casi intacta hasta que una explosión en 1687 durante la guerra veneto-turca la dejó parcialmente destruida y privó a las esculturas que quedaban de su cubierta protectora esto provocó que comenzaran a deteriorarse rápidamente por efecto de la intemperie y otras agresiones. Un valioso documento sobre el estado del Partenón antes de la explosión son los dibujos realizados por J. Carrey en 1674, los cuales dan una idea de la composición original (Richter, 1984). El Partenón sirvió como iglesia bizantina y posteriormente como mezquita, en época cristiana al parecer algunas metopas se interpretaron como representaciones de temas cristianos, pero en los casos en los que esto no se aplicó sufrieron un trato vandálico (la mayoría del lado este, oeste y norte). El embajador británico en Turquía Lord Elgin durante los años 1799- 1812 obtuvo permiso de las autoridades turcas para llevarse de la Acrópolis la mayor parte de las metopas del lado sur, porciones considerables del friso y algunas esculturas de los frontones. Estas piezas fueron enviadas a Inglaterra, después vendidas al gobierno británico y actualmente se encuentran en el British Museum (Pollitt, 1995).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pp. 154 y 155; Pollitt 1995, pp. 5-27, 54, 65- 66, 71, 80, 87, 88, 96- 97, 136; Richter 1984, pp. 23, 33-34, 112- 120.

* *

1.2.2. Arte Helenístico

Escultura

Niño de la oca

Número de molde: 44

Tipología: Escultura

Peso: 42, 55 Kg.

Dimensiones: 94 alto x 47 ancho x 64 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Intervenida por la empresa Renoir en 1997 y 2007. En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Niño de la oca* o *Niño estrangulando una oca*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Réplica romana en mármol de Pentélique de un prototipo en bronce atribuido a Boeto hijo de Athanaion de Calcedonia, posiblemente realizado cerca del 150 a. C. La copia romana fue descubierta en 1754 en la Villa de Quintilii en la Via Appia en Roma (Lefèvre ed., 1952). Junto a la copia del Louvre se encontraron otras réplicas que hoy se encuentran en los Museos del Vaticano y en Munich (Triana y Ulloa, 2008).

El arte Helenístico se produjo primero bajo el dominio del mundo mediterráneo por las dinastías reales macedónicas fundadas por los sucesores de Alejandro y luego por Roma. La expansión del Imperio con las conquistas de Filipo, Alejandro y los principados de sus sucesores produjo cambios fundamentales en el arte griego. Las representaciones tendieron a un aumento del realismo en el modelado y el movimiento, así como la expresión y los temas tratados, por ejemplo se representó la embriaguez, la vejez, la infancia, la ira y la deformación, temas que en épocas anteriores se representaron solo esporádicamente. El artista ambicionaba representar con el mayor naturalismo posible la multiplicidad de planos del cuerpo humano, sus movimientos en direcciones opuestas, el material, los múltiples pliegues del drapeado, el carácter y la emoción. Según Richter (1984) el realismo del arte Helenístico tuvo su apogeo a finales del siglo III y la primera mitad del siglo II a. C, posteriormente y con el comienzo de la expansión romana desapareció la originalidad, cuando disminuyó el vitalismo y los artistas se nutrieron cada vez más de los logros de su pasado.

Los rasgos de la escultura del siglo IV sobrevivieron en el arte helenístico, estos consistieron en la insistencia en los distintos tipos de emoción humana, la apelación a la experiencia elemental de los sentidos, la exploración del sentimiento religioso personal y el clasicismo. Asimismo, los artistas helenísticos desarrollaron una devoción hacia los niños considerándolos como objetos naturales y atractivos al afecto de los adultos, como parte de su herencia de las obras del siglo IV del periodo clásico en que se mezclan la ternura, los efectos personales y el humor. Ejemplo de este tipo de producción helenística es la escultura del *Niño y la oca* (Pollitt, 1995).

Reseña bibliográfica: Lefèvre ed. 1952, pág. 25; Pollitt 1995, pp. 119, 154, 174; Richter 1984, pp. 166-168; Triana y Ulloa 2008, pág. 13.

* * *

Luchadores

Número de molde: 47

Tipología: Escultura

Peso: 71, 65 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 94 ancho x 118 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: La escultura fue intervenida en 1997 y 2007 por la empresa Renoir, luego restaurada entre el 2012 y el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Luchadores*

Colección: Museo degli Uffizi

Reseña histórica: Réplica romana en mármol de un original del periodo Helenístico (segunda mitad del siglo III a. C.) realizado en bronce (Triana y Ulloa, 2008). El mármol romano se encontró en Tivoli en la Villa de Adriano, cerca de las puertas de San Juan de Letrán en 1583. Y formó parte en Florencia de la colección del Cardenal Ferdinand de Médicis (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). Antes de su instalación en la *Tribuna* a mediados del siglo XVII las copias de esta pieza estuvieron disponibles, una de las primeras fue la que se realizó para Felipe IV de España en 1650 (Kurtz, 2000).

La escultura se encontró junto al grupo de *Niobe y sus hijos*, también en la colección Uffizi (Kurtz, 2000). Por mucho tiempo los *Luchadores* se incluyeron como parte de los *Niobes* debido a las circunstancias de su descubrimiento, pero actualmente se consideran como atletas según la tradición de Lisipos (Kurtz, 2000).

Reseña bibliográfica: Kurtz 2000, pág. 13; Lefèvre ed. 1952, pág. 23; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 66; Triana y Ulloa 2008, pág. 9.

* * *

Hérmes atándose la sandalia

Número de molde: 101

Número de registro: E 07

Tipología: Escultura

Peso: 88, 25 Kg.

Dimensiones: 171 alto x 60 ancho x 93 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en 1997 y el 2007 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Hérmes atándose la sandalia*, conocida también como *Jason*, *Cincinnatus* o *Atleta*

*

Número de molde: 1030

Tipología: Anatomía

Peso: 0, 80 Kg.

Dimensiones: 20 alto x 13.2 ancho x 32.2 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Fue restaurada en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: Pie del *Hérmes atándose la sandalia*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Copia romana en mármol pentélico del siglo II d. C. de un original del periodo Helenístico de finales del siglo IV y principios del siglo III a. C., posterior a Lisipo. La obra fue encontrada

en el Teatro de Marcellus en Roma (Artstor, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 22; Musée National du Louvre 1925, pág. 21

* * *

Ilineo o Niobide agenouillé

Número de molde: 113

Tipología: Escultura

Peso: 38, 25 Kg.

Dimensiones: 122 alto x 73 largo x 57 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en 1997 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Ilineo o Niobide agenouillé*

Colección: Glyptothek de Munich

Reseña histórica: Aunque la identificación y datación del mármol de Paros conocido como *Ilineo* es aún incierta, algunos consideran que su inapropiada desnudez corresponde a un *Niobe*, mientras que para otros la obra corresponde a una copia romana de un original del siglo IV a. C. (Kurtz, 2000). Debido a su similitud con un sarcófago en el Museo Vaticano se consideró la obra como *Ilineo*, de acuerdo con el poeta romano Ovidio (*Metamorfosis* 6, 261) este personaje fue el último hijo de Niobe asesinado por Apolo y Artemisa. Por ello aunque a la figura le falta la cabeza, los brazos y los dedos del pie derecho, la posición hace suponer que los brazos del personaje estaban elevados hacia el cielo, lo que ha dado pie a la interpretación de que el personaje imploraba piedad a los dioses o se protegía de sus flechas (Klenze y Schom, 1835). Además se vinculó esta figura con el grupo escultórico de la historia de Niobe, que Plinio en su *Historia natural* (36. 28) menciona trajeron los romanos desde Grecia para adornar el Templo de Apolo Sosianus en el siglo II a. C. (Kurtz, 2000).

Este mármol fue descubierto en Florencia en 1402, es probable que perteneciera al escultor florentino Lorenzo Ghiberti, para finales del siglo XVI fue adquirido por el Cardenal da Capri y en 1603 se encontraba en Praga como parte del *Kunstammer* de Rodolfo II, este último la adquirió para la colección de Munich por intermediación del doctor Joseph Barth (n. 1745- m. 1818). Además, para su *Kunstammer* adquirió junto a la escultura mencionada, una copia en mármol a menor escala del *Hércules farnese* y posiblemente una copia del *Torso del Belvedere*

(Kurtz, 2000).

El escultor austriaco Johann Martin Fischer (n. 1740- m. 1820) quien fue profesor de anatomía de la Academia de artes y gráficas de Viena le agregó a la figura los brazos y la cabeza, esta reconstrucción la realizó para el doctor Barth (prof. de la Universidad de Viena) dueño de la pieza en ese momento. La intención de Fischer era ayudar a Barth a encontrar la forma correcta de los gestos en correspondencia con los movimientos de Ilión defendiéndose de Apolo esto con fines gráficos o plásticos para el artista (Choulant, L., Frank, M., Hudson, F. & Clark, E., 1920). Aunque Fischer nunca viajó a Roma en ese momento el conocimiento de la Antigüedad era accesible a través de yesos y bocetos que realizaran otros artistas, lo que le permitió cultivar un estilo neoclásico distanciándose del estilo barroco tardío que prevalecía en la época (Lee, 2011)²¹.

Reseña bibliográfica: Choulant, L., Frank, M., Hudson, F. & Clark, E. 1920, pp. 321- 323; Kurtz 2000, pág. 6; Musée National du Louvre 1925, pág. 23; Lee 2011, pág. 87.

* * *

Venus de Milo

Número de molde: 1255

Tipología: Escultura

Peso: 56, 95 Kg.

Dimensiones: 2. 17 alto x 72 ancho x 62 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Intervenida por la empresa Renoir en 1997 y 2007. En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Afrodita o Venus de Milo*

Colección: Museo del Louvre, París.

Reseña histórica: Escultura en mármol fechada cerca del 100 a. C o entre los siglos III y I a. C. Se encontró en la Isla de Milo (Cícladas, Grecia) en 1820 y al año siguiente el Marqués de Rivière regaló

²¹ El Museo del Louvre conserva un dibujo realizado por Achille Benouville (n. 1815- m. 1891) de esta escultura con la reconstrucción de Fischer, mismo estado en el que se encuentra el vaciado en yeso de la UCR (*Musée du Louvre*, 2012).

esta obra al rey Luis XVIII (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). La escultura ha sido considerada como una réplica de inspiración libre de un original de finales del siglo IV a. C., debido a su similitud con la *Afrodita de Capua* obra de estilo romano copia de un original griego (en el Museo Archeologico Nazionale, Nápoles). Aunque revive la tradición clásica la *Venus de Milo* parece ser una recreación clasicizante de finales del siglo II a. C., debido a que refleja la investigación escultórica de finales del periodo Helenístico, presenta características clásicas con innovaciones como la composición en espiral, la posición en el espacio y la caída de la tela sobre las caderas (Museo del Louvre, 2014). En las esculturas de este periodo las distintas direcciones tomadas por las diversas partes del cuerpo y los marcados contrastes de los pliegues del drapeado transmiten un sentido del movimiento cuando a primera vista la figura parece en una postura estacionaria (Richter, 1984).

En Grecia la escultura de piedra se pintaba parcial o totalmente, posiblemente la *Venus de Milo* era un mármol policromado. Era habitual también añadir a las esculturas accesorios de diversos materiales, según el Museo del Louvre (2014) este mármol originalmente estuvo adornado con joyas metálicas como pulseras, aretes y una tiara, de estos detalles por lo general como es el caso de la *Venus de Milo* solo se conservan los agujeros en la escultura donde se fijaron los objetos. Era usual además incrustar en las esculturas ojos hechos de piedras de colores, vidrio o marfil; añadir rizos, espadas, riendas y bridas, entre otros (Richter, 1984).

Para la elaboración de estas esculturas fue frecuente el uso de varias piezas, usualmente la cabeza y los brazos extendidos se hacían por separado y luego se añadían con grapas de metal y espigas de piedra que se pegaban generalmente con plomo fundido y algunas piezas menores podían añadirse con cementos (Richter, 1984). En el caso de la *Venus de Milo* la escultura esta compuesta esencialmente por dos bloques de mármol y comprendida por diferentes partes que fueron esculpidas por separado (busto, piernas, brazo izquierdo y pie) y fijadas con pernos verticales, una técnica común en Grecia, sobre todo en las Cicladas. (Museo del Louvre, 2014).

Sobre el personaje retratado los investigadores debaten si esta corresponde a la diosa Afrodita a menudo retratada semidesnuda o la diosa Anfitrite venerada en la isla Milo. Los detalles faltantes en el mármol y la ausencia de atributos dificultan su restauración e identificación (Museo del Louvre, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 2; Réunion des Musées Nationaux ed., 1991, pág. 58; Richter 1984, pp. 54- 55, 169.

* * *

Espinario

Número de molde: 1388

Tipología: Escultura

Peso: 13, 70 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 53 ancho x 87 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Registro de exposiciones: En 2014 *Dibujos y yesos antiguos de la Universidad de Costa Rica* en el Edificio de Patrimonio Cultural, San José.

Título: *Espinario o Tirador de espina*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Obra en bronce del siglo I a. C. derivado de un original griego del siglo V a. C. (Artstore, 2006). La obra de estilo clasicizante según Kurtz (2000) pertenece al tipo ahora conocido por numerosas copias en mármol derivadas probablemente de una obra helenística del siglo III a. C.

La escultura en bronce fue descubierta alrededor de 1165 afuera del Palacio Laterano, se cree que fue uno de los bronces que el Papa Sixto IV (n. 1414- m. 1484) transfirió al Capitolini y fue una de las obras consideradas como “los más bellos ejemplos de la escultura clásica” posterior a su descubrimiento. El escultor conocido como Antico realizó una pequeña versión en bronce del *Espinario* para Isabella d’Este (Duquesa de Mantua, n. 1474- m. 1539) en 1501, aproximadamente treinta años después Cosimo Fancelli y Jacobo Sansovino realizaron una copia en yeso para el Palacio de Fontainebleau de Francisco I, en 1633 Hubert Le Suer elaboró una versión en bronce para Carlos I de Inglaterra (n. 1600- m. 1649) actualmente en el Castillo de Winsor (Kurtz, 2000).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 2; Pollitt 1995, pág. 96; Kurtz 2000, pág. 5; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 68.

* * *

El fauno del cabrito

Número de molde: 2818

Tipología: Escultura

Peso: 27, 30 Kg.

Dimensiones: 150 alto x 60 ancho x 52 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: La escultura fue intervenida en el año 2007 por la empresa Renoir y entre el 2012 y el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de

Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Características particulares con respecto a su exposición: Se recomienda exponer esta pieza a una altura elevada de tal manera que sea vista por el espectador desde abajo.

Título: *El fauno del cabrito*

Colección: Museo Nacional del Prado, Madrid

Reseña histórica: No existe certeza de si se trata de un sátiro o de Pan, debido a que desde el siglo IV a. C este último también era representado casi como un ser humano (sin patas de macho cabrío). Además la siriga que cuelga de la horcadura podría apoyar dicha interpretación. Esta estatua es a su vez una copia y fue encontrada durante el siglo XVII en el mismo taller en el que fue elaborada (junto a la Chiesa Nuova, Roma). La escultura fue completada por Ercole de Ferrata (1610-1686) y vendida a Cristina de Suecia, luego paso a la colección Odescalchi y de allí llegó a la colección de Felipe V e Isabel de Farnesio (Museo Nacional del Prado, 2014).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 1; *Réunion des Musées Nationaux* ed.. 1991, pág. 67.

* * *

Apolino o Apolo Medici

Número de molde: Según el *Catalogue des moulages* de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* (1881) el número de molde es 1031, mientras que en el catálogo del *Musée National du Louvre* (1925) aparece con el número de molde 64.

Número de registro: E 02

Tipología: Escultura

Peso: 29, 20 Kg.

Dimensiones: 151 alto x 58 ancho x 32 profundidad cm.

Procedencia: Debido a que el vaciado en yeso no cuenta con número de molde y ya que la pieza aparece mencionada en los documentos de los Taller de los *Musées Nationaux* y del taller de la *École Nationale des Beaux-Arts* no fue posible determinar su procedencia.

Intervenciones: Fue intervenida en el año 2007 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Apolino o Apolo Medici*

Colección: Museo Uffizi, Florencia

Reseña histórica: Réplica romana en mármol de un prototipo del siglo IV a. C. de la escuela de Praxíteles (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). La obra se encontró en Roma, en 1704 fue llevada a la Villa Medici igualmente en Roma y luego a Florencia en 1769. La escultura del dios sol greco-romano se conoció como una de las primeras ejemplificaciones de las proporciones perfectas del cuerpo humano y debido a su fama se reprodujeron copias sobre todo en bronce de esta estatua frecuentemente durante el siglo XVIII (Artstore, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 1; Musée National du Louvre 1925, pág. 15; Réunion des Musées Nationaux ed., 1991, pág. 61.

* * *

Grupo escultórico del *Laocoonte*

Número de molde: 1401

Tipología: Torso

Peso: 17, 50 Kg.

Dimensiones: 113 alto x 59 ancho x 31 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Fue intervenida en el año 1997 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: Torso del *Laocoonte padre*

*

Número de molde: 1462

Tipología: Anatomía

Peso: 1, 10 Kg.

Dimensiones: 29 alto x 19.5 ancho x 24 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Restaurada en el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: Pie del *Laocoonte padre*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: El grupo escultórico *Laocoonte* fue descubierto en 1506 en el Monte Oppius que alguna vez fue parte de la Casa dorada de Nerón y que aparentemente fue incorporado a una nueva vivienda del Emperador Tito (79 d. C), fue en este lugar donde el escritor latino Plinio en su *Historia natural* (36. 37) documento que se encontraba la obra en tiempos de los emperadores Flavios. Según Plinio la escultura se ubicó en el *Domus* del Emperador Tito, además registro los nombres de sus escultores: Agesandro, Atenodoro y Polidoro de Rodas (Pollitt, 1993).

El grupo se ha interpretado como la representación de la condena que sufrió el sacerdote troyano Laocoonte, por su intento de advertir a los troyanos sobre no traer dentro de la ciudad al caballo. Pero antes de poder convencerlos dos serpientes enviadas por los dioses hostiles a los troyanos salieron del mar y estrangularon a Laocoonte y a sus hijos o hijo, mientras eran sacrificados sobre un altar. La descripción de Virgilio en la *Eneida* (2. 199- 277) sobre esta historia es la más reconocida, aunque existen versiones más antiguas en la poesía griega, la primera de ellas aparentemente en *Iliou Persis* de Arktino (siglo VIII o VII a. C). En las versiones griegas solamente un hijo del sacerdote troyano es estrangulado, por lo que la presencia de un segundo hijo en el grupo escultórico se ha considerado para fechar la obra posterior a Virgilio, quien menciona al segundo hijo (Pollitt, 1993).

El mármol se considera una obra del periodo Helenístico barroco, aunque para algunos corresponde más bien a un resurgimiento del estilo Helenístico que tuvo lugar durante el siglo I d. C. Según Pollitt (1993) desde finales del siglo XIX cuando se comenzó a abordar la datación del *Laocoonte* desde un acercamiento relativamente científico su estimación ha variado considerablemente. Por muchos años se creyó una obra del siglo I a. C. ya que se asumió que uno de los escultores mencionados por Plinio correspondía con el escultor de Rodas llamado Atenodoro, hijo de Agesandro, cuya firma se conservó en muchas inscripciones las cuales fueron fechadas en el siglo I a. C. Pero en 1954 Gisela Richter consideró que el *Laocoonte* se asemeja tanto al estilo del alto Helenístico del *Altar de Zeus* de Pérgamo que debía pertenecer al siglo II a. C (175- 150 a. C) y no al estilo clasicizante del periodo Helenístico posterior.²² También argumentó que era más probable que en Rodas se produjera una obra como el *Laocoonte* durante el periodo de mayor prosperidad antes de la batalla de Pidna²³ y que los nombres Atenodoro

22 El altar en un precinto abierto como lugar de culto precedió al templo y luego se conservó como una dependencia de este, ya fuera dentro del templo o usualmente en el exterior en dirección a la entrada. Generalmente se decoraba con frisos de triglifos, metopas, etc. El altar más famoso del helenístico es el de Zeus y Atenea en Pérgamo construido posiblemente por Eumenones II (197-159 a. C.). El altar de Pérgamo consiste en un pórtico jónico con dos lados salientes, sobre un podio alto decorado en altorrelieve con la lucha entre dioses y gigantes (Richter, 1984). Se ha señalado que el *Grupo del Laocoonte* se asemeja en estilo al del friso de la *Gigantomáquia* del *Altar de Zeus*, en el texto *Art in the hellenistic Age* (1993) el autor J. J. Pollitt desarrolla una comparación estilística entre las obras.

23 En la historiografía moderna la intervención romana en el oriente helenístico se considera como hegemónica hasta 168 (Paz de Pidna), de imperialismo incipiente hasta 129 y de imperialismo agresivo en adelante. En 168 el Senado decidió acabar con la monarquía antigónida, con un ataque sorpresa a las tropas macedonias cerca de Pidna. Posteriormente se acordó

y Agesandro fueron de uso común durante varias generaciones, además de que no hay ninguna evidencia con respecto a Polidoro el otro escultor mencionado por Plinio.

La proposición de Richter prevaleció hasta el descubrimiento en 1957 de la *Gruta de Tiberio* en Sperlonga, en la costa sur de la Roma latina.²⁴ En la cueva se encontró una inscripción con la firma de Atenodoro hijo de Agesandro, Agesandro hijo de Paionios y Polidoro hijo de Polidoro, junto a otras esculturas realizadas por estos artistas. Probablemente la cueva fue decorada con el grupo escultórico en el periodo de Tiberio (n. 42 a. C. - m. 37 d. C.) o cercano a él. Entre los restos encontrados fue posible recomponer cuatro grandes grupos relacionados con la historia de Odiseo: la ceguera de Polifemo por Odiseo y su hombre, el asalto de Scila al barco de Odiseo, el robo del Paladio (una venerable imagen de Atenea) de Troya y una versión del *Grupo Pasquino* u *Odiseo alzando el cadáver de Aquiles*. En el barco del grupo de Scila se ubica la inscripción que identifica a los artistas, pero además de esta coincidencia entre los artistas del *Laocoonte* y los de Sperlonga los grupos escultóricos fueron elaborados con el mismo tipo de mármol (Pollitt, 1993).

Ante la problemática sobre la datación del *Laocoonte* y de las esculturas de Sperlonga, Pollitt (1993) propone que la obra podría ser considerada como una copia romana de originales helenísticos o esculturas romanas realizadas con variaciones libres de prototipos helenísticos, en primer lugar por el consenso de los epigrafistas sobre la datación en el siglo I d. C de las letras en las inscripciones con la firma de los escultores y en segundo lugar porque los grupos de Polifemo y Scila parecen haber sido elaborados para el sitio que ocupan en la caverna por su escala y temática, esto significaría que el grupo data del periodo romano. Mientras que el grupo de *Pasquino* y el robo del *Palladium* parecen ser copias de originales griegos, aunque no se descarta que hayan sufrido modificaciones en su forma original para adaptarlas a la caverna.²⁵ De igual forma el *Laocoonte* podría ubicarse en una época más tardía, dicho planteamiento se refuerza por el tipo de mármol que se empleó para su elaboración, las figuras están hechas con mármol de Rodas pero una parte del altar es de mármol italiano Luna y parece ser que el mismo no fue de uso común hasta poco después del periodo de Augusto (n. 63 a. C- m. 14 d. C). Incluso Plinio (*Historia natural*, 36. 14) describe el descubrimiento del mármol Luna como un acontecimiento reciente, por lo tanto el *Laocoonte* tal vez fue creado por Agesandro, Atenodoro y Polidoro durante el mismo periodo en el cual estuvieron trabajando en Sperlonga, posiblemente elaborado como una creación libre de un prototipo Helenístico. Teniendo en cuenta lo anterior para Pollitt lo más razonable es considerar al *Laocoonte* y a las esculturas de Sperlonga como ejemplos de una tradición mezclada en la cual resurge el barroco Helenístico, no como una obra helenística o romana estrictamente.

en Pidnia dividir el territorio macedonio en cuatro estados independientes y declarar a Delos como puerto franco, esto perjudicó a Rodas y lo privó de sus dominios en Caria y Licia. De esta forma se extinguió el reino helenístico de los antigónidas aunque su territorio aun no se anexaba a Roma (Bravo, 2000).

24 Esta es una cueva natural incorporada a una villa a inicios del periodo Imperial (posiblemente durante Augusto).

25 Bernard Andreae en *Antike Plastik* se basa en una interpretación de Ovidio (*Metamorfosis* 13), donde Odiseo asegura que fue él y no Ajax quien llevó a Aquiles al campo de batalla, para suponer que el grupo *Pasquino* donde normalmente se representa a Menelao y Patroclo aparece como una temática anómala, por lo que es probable que el grupo escultórico de Sperlonga fue alterado para representar a Odiseo con el cuerpo de Aquiles (Pollitt, 1993).

Finalmente, el entusiasmo con que Plinio describió la obra fue igualado por los anticuarios y artistas del Renacimiento, sobre todo por Miguel Ángel quien estuvo presente cuando se excavó el grupo escultórico y junto a Giuliano da Sangallo aconsejaron al Papa Julio II su adquisición (Petrosillo, 1997). Andrea Sansovino realizó una copia de la obra bajo la dirección de Bramante poco después de su descubrimiento, en 1523 Baccio Bandinelli realizó otra copia en mármol y a escala para el palacio de Fontainebleau del rey Francisco I. El brazo derecho del Laoconte había desaparecido cuando se excavó y fue restaurado por Bandinelli en la década de 1520 quien colocó el brazo flexionado, pero por recomendación de Miguel Ángel el Papa lo substituyó por un brazo extendido entre 1532 y 1533 bajo la realización de Giovanni Montorsoli. El brazo original se encontró en 1906 y se adjuntó en 1942 (Kurtz, 2000).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pp. 19 y 22; Kurtz 2000, pág. 9; Pollitt 1993, pp. 120- 126; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 66; Richter 1984, pág. 40.

* * *

Cabeza de caballo

Número de molde: 676

Tipología: Escultura

Peso: 18, 70 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 35 ancho x 98. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue intervenida en el año 2007 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica y en 2014 *Dibujos y yesos antiguos de la Universidad de Costa Rica* en el Edificio de Patrimonio Cultural, San José.

Título: *Caballo* o *Cabeza de caballo*, conocido como *Medici Riccardi*

Colección: Museo de Florencia

Reseña histórica: Bronce de la cabeza de un caballo del periodo Helenístico (siglo II -I a. C), proviene probablemente de Roma donde debió formar parte de un monumento ecuestre antiguo. La datación de la obra se ha cuestionado, la técnica de la doradura y el estilo del modelado han hecho que se considere una obra de finales del Helenístico. El bronce fue realizado con cera perdida con huellas de dorado y algunas partes fueron restauradas como la placa del collar (Mediateca di Palazzo Medici Riccardi, 2007).

La obra ingresó a la colección Medici en el siglo XV, por lo que posiblemente fue estudiada y admirada por

escultores como Donatello y Verrocchio. En 1495 cuando fue confiscada por el gobierno republicano la pieza estaba ubicada en el jardín del Palacio Medici, según confirma la orden de confiscación. Regresó al Palacio Medici cuando la familia retornó del exilio, utilizándose como un elemento ornamental para una fuente en el jardín del Palacio de la Via Larga. En el inventario de Guardaroba de 1578 se registra la obra ubicada probablemente en el Palazzo Pitti. Este bronce tiene un parecido con otra cabeza de caballo que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. La famosa pieza arqueológica en la residencia Medici posiblemente sirvió como modelo al monumento ecuestre *Gattamelata* creado por Donatello y como inspiración del *Colleoni* de Verrocchio en Venecia (Mediateca di Palazzo Medici Riccardi, 2007).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 39.

* * *

Busto

Homero en hermes o Homero ciego

Número de molde: 1233

Tipología: Busto

Peso: 5, 30 Kg.

Dimensiones: 58. 6 alto x 33. 5 ancho x 26. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Homero en hérmes*, conocido también como *Homero ciego*.

Colección: Museo Británico

Reseña histórica: Busto romano entre el siglo I y II d. C., este mármol se encontró Baiae, Campania en Italia y fue diseñado como busto “terminal” para ser colocado sobre una base cuadrada. Homero es el poeta de la Antigüedad más famoso, autor de la *Iliada* y la *Odisea*, vivió alrededor del 750- 700 a. C., antes del periodo del retrato realista. Según Plinio el Viejo (23/4- 73 d. C) el género de este retrato posterior al poeta fue inventado en el siglo II a. C. (150 a. C) para la biblioteca en Pérgamo de los reyes atálidas. Posteriormente muchas copias de este retrato fueron realizadas en el periodo romano (The British Museum, 2014).

En el Helenístico el marcado individualismo se distinguió por sus retratos y el realismo alcanzado en

ellos. Un ejemplo es el *Homero ciego* (del cual se conservan otras copias romanas entre ellas la del Museo del Louvre y la del Museo de Bellas Artes en Boston). Este retrato se relaciona estilísticamente con el altar de Pérgamo, una cabeza identificada como Eutidemo I de Bactriana y con el pseudo-Séneca que se conserva en copias romanas (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 11; Richter 1984, pág. 177.

* * *

Galata moribundo

Número de molde: 1340

Tipología: Busto

Peso: 9,45 Kg.

Dimensiones: 74.2 alto x 60.7 ancho x 40.6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir, representada por el señor Gerardo A. Hidalgo Chinchilla intervino esta pieza. Y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: Busto de la escultura *Gladiador* o *Galata moribundo*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Copia romana en mármol de un original en bronce del periodo Helenístico ca. 240- 200 a. C. (Triana y Ulloa, 2008). En esta escultura se evidencian los nuevos conceptos del arte Helenístico, el cual reemplaza la serenidad anterior por la animación, a veces ligeramente teatral. Sobre todo porque el contraste con obras de épocas anteriores es aún más marcado en composiciones de mayor tamaño, especialmente en representaciones de luchas o sufrimiento como es el caso del *Galata moribundo* (Richter 1984).

Esta escultura junto con el *Galo suicidándose tras matar a su mujer* del Museo de las Termas se han identificado como copias de los grupos del bronce dedicados por Átalo I de Pérgamo (241- 197 a. C.) tras su victoria sobre los galos (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 11; Richter 1984, pp. 169- 170; Triana y Ulloa 2008, pág. 16.

* * *

Platón o Baco indio

Número de molde: 1908

Tipología: Busto

Peso: 6, 55 Kg.

Dimensiones: 59 alto x 45.3 ancho x 28 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Platón o Baco indio*

Colección: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Reseña histórica: Esta obra se encontró en Herculano en la Villa de los papiros, corresponde a un busto de una estatua en bronce, copia romana de mediados del siglo I a. C. de un original Helenístico.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 13.

* * *

Máscara

Hija de Niobe

Número de molde: 1931

Tipología: Máscara

Peso: 1, 75 Kg.

Dimensiones: 39 alto x 20.3 ancho x 15 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Hija de Niobe*

Colección: Musei degli Uffizi, Florencia

Reseña histórica: Máscara de la escultura identificada como una *Hija de Niobe* que a su vez perteneciente al grupo conocido como *Niobides*, estas figuras están dispuestas en multitud de posturas y en ellas predomina la visión frontal del torso. Este grupo escultórico aparentemente copia un original de alrededor del siglo II a. C., ya que la influencia del escultor Lisipo es evidente. Este escultor del periodo clásico introdujo un nuevo sistema de proporciones, su realismo y la grandiosa escala de sus composiciones lo convirtieron en uno de los artistas más influyentes de su época, como se evidencia en el grupo de los *Niobides* de los siglos posteriores (Richter, 1984). Este grupo se encontró en el monte Esquilo, cerca de la puerta de San Giovanni y perteneció a la colección del cardenal Ferdinand de Médicis, quien lo conservó en Roma en el Palacio Pitti.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 16; Richter 1984, pp. 153, 168- 169.

* * *

Bajorrelieve

Sarcófago de Tesalónica o Combate de las Amazonas

Número de molde: 2743

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 14, 85 Kg.

Dimensiones: 79 alto x 102 largo x 12 profundidad cm.

*

Número de molde: 2743

Número de registro: R 26

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 11, 35 Kg.

Dimensiones: 79 alto x 73 ancho x 11 profundidad cm.

*

Número de molde: 2743

Número de registro: R 27

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 13, 20 Kg.

Dimensiones: 79 alto x 83 ancho x 13 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Entre el 2012-2013 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Características particulares con respecto a su exposición: Estos vaciados en yeso deben ser colocados sobre una repisa a un nivel inferior, debido a que se diseñó para ser visto desde arriba al tratarse de un bajorrelieve para un sarcófago.

Título: *Sarcófago de Tesalónica o Combate de las Amazonas*

Colección: Kunsthistorisches, Viena.

Reseña histórica: Los vaciados en yeso en la colección de la UCR conforman una bajorrelieve que decora un sarcófago descubierto en la Necrópolis de Solos en Chipre. Esta conocida como *Sarcófago de Tesalónica*, fue realizada en mármol en el siglo IV a. C. y se conserva en la colección del Kunsthistorisches Museum en Viena (Triana y Ulloa, 2008). Perteneció a la colección de Jean Fugger, a la colección del Emperador Rodolfo II de Praga, en el Palacio Imperial y en Viena a la Biblioteca Imperial (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 28; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 88; Triana y Ulloa 2008; pág. 11.

* * *

Arquitectura

Monumento corégico de Lísicrates, roleo del ático

Número de molde: 2912

Tipología: Ornamento

Peso: 6, 05 Kg.

Dimensiones: 29. 7 alto x 76 largo x 15 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas.

Título: *Follaje sur le comble* (restaurado)

Colección: Monumento corégico de Lísicrates

Reseña histórica: Ornamento que corresponde al rolo del ático del Monumento corégico erigido por Lísicrates (335-334 a. C) en Atenas, como soporte para el trípode que ganó en un concurso coral fechado en el 364 a. C. El monumento es una estructura circular sobre una base cuadrada alta rematada por un tejadillo donde iba el soporte (Richter, 1984), el cual conmemora una victoria en una competición teatral.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 50; Richter 1984, pág. 49.

* *

Arte neo-ático

Bajorrelieve

Bacantes y el toro dionisíaco

Número de molde: 552

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 7, 60 Kg.

Dimensiones: 93. 7 alto x 68. 5 ancho cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense, en *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Bacantes y el toro dionisíaco*

Colección: Museo Uffizi, Florencia

Reseña histórica: Copia neo- ática (cerca 100 a.C.) del pretil del templo Niké realizada en mármol (Triana y Ulloa, 2008). A finales del siglo V a. C. Grecia se caracterizó por una decadencia del idealismo y la progresión de una insensibilidad inconsciente y dura como consecuencia de la guerra del Peloponeso, especialmente Atenas que además se vio afectada por una epidemia. En este contexto surgió un estilo con tendencia a la gracia, la suavidad, el floreo elegante y el afectado virtuosismo. Los escultores en el periodo entre 430 y 400 a. C. dedicaron gran parte de su atención a explorar las posibilidades decorativas del estilo de “paños transparentes” en la representación de los ropajes que desarrollaron los escultores del Partenón. El ejemplo más notorio de este estilo se encuentra en los relieves del pretil del templo jónico de Atenea Niké en la Acrópolis. Estos relieves recorren la edificación por los lados norte, oeste y sur con representaciones de *nikai* (victorias) erigiendo trofeos y llevando toros sacrificales ante Atenea, representada a cada lado del templo (Pollitt, 1995).

En las *nikai* del pretil el tratamiento de sus ropajes crea el efecto expresivo casi exclusivamente, las telas se ciñen al cuerpo, estas blandas superficies revelan la anatomía que cubren y contrastan con profundos surcos que el trepano permitía realizar en los pliegues arremolinados. Mientras que el relieve le permitió a los escultores extender los pliegues a todas las superficies del cuerpo y crear composiciones de sombra, líneas y luces totalmente independientes de la estructura anatómica. Aunado a esto las actitudes arbitrarias y escasamente funcionales de las *nikai* evidencian que la belleza ornamental en estas esculturas se ha convertido en un fin en sí mismo. E incluso usurpó en gran medida el papel del significado en el sentido narrativo concreto, ya que aun cuando estas figuras tiene en su conjunto un tema, parece ser que el tema es una excusa y lo que cuenta es la función ornamental. El tema es la victoria y las *nikai* caminan hacia Atenea en una procesión poco protocolaria pero en comparación con el Partenón el parapeto del templo de Niké parece casi gratuito, teniendo en cuenta que en el Partenón cada grupo de figuras contribuía con su forma y significado a una composición así como un tema único y grandioso (Pollitt, 1995).

El desarrollo del estilo de paños agitados propio del estilo preciosista de las últimas tres décadas del siglo V a. C., representa un gusto de la época y responde a una necesidad emotiva, por lo que no debe considerarse solamente como parte de una evolución inevitable en la técnica escultórica, encaminada a resolver el problema de esculpir una figura vestida en movimiento donde el ropaje no eclipse la integridad del cuerpo pero dé la impresión de plasticidad. En este sentido el pretil del templo de Niké que representa el espíritu de paños agitados es afín al espíritu de Gorgias de Leontini (ca. 483- 376 a. C), este fue el retórico más influyente de una época en la que la inflamación retórica pudo ser una reacción a la desilusión de la época. A fines del siglo V a. C. Gorgias expresó sus dudas sobre la capacidad del hombre por llegar a adquirir algún conocimiento verdadero, por lo que dedicó su atención a los medios que corresponden a los recursos retóricos (antítesis, asonancia, rimas, etc.), estos lograban que la opinión de cada uno pudiera hacerse más persuasiva y su atractivo era independiente de las ideas que expresaban. El *Elogio a Helena* de Gorgias evidencia la importancia de la técnica y lo accesorio del tema, similar a lo que ocurrió con el estilo de paños agitados, estas manifestaciones muestran elegancia en sus forma pero en el fondo reflejan un deseo escapista, por huir de la difícil realidad intelectual y política del momento

para refugiarse en el gesto.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 25; Pollitt 1995, pp, 112- 113, 115-118, 123- 125 y 172- 174; Triana y Ulloa 2008, pág. 12

* * *

Fauno danzando

Número de molde: 1271

Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 62 alto x 45 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012-2103 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Fauno danzando* o *Fauno y bacante*

Colección: Villa Albani

Reseña histórica: Fragmento del relieve conocido como *Fauno y bacante* (Triana y Ulloa, 2008). El clasicismo entendido como la repetición consciente de rasgos que fueron característicos del estilo clásico del siglo V a. C. fue un aspecto del siglo IV que pervivió en el Helenístico. Después del 150 a. C. el estilo neo-ático fue el resultado del apogeo del clasicismo que se produjo principalmente por la actitud retrospectiva y nostálgica hacia la era clásica y el gusto de los coleccionistas romanos, a este contexto pertenece el relieve *Fauno y bacante* (Pollitt, 1995).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 26; Pollitt 1995, pp. 112- 113; Triana y Ulloa 2008, pág. 15.

* * *

Ménade

Número de molde: 2048

Tipología: Relieve

Peso: 3, 35 Kg.

Dimensiones: 67. 6 alto x 47. 7 ancho x 9. 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012-2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Ménade*

Colección: Villa Albani

Reseña histórica: Los griegos utilizaron los paños mojados desde fechas tempranas para realzar el desnudo femenino, la línea rítmica del ropaje se considera una ayuda fundamental para la representación del movimiento. Los paños mojados como se observa en las representaciones de *Ménades* como es el caso del vaciado en yeso 2048 acentúan la extensión o la contorsión del cuerpo al seguir un plano o contorno. El ropaje según explica el historiador del arte Kenneth Clark (2006) le imprime a las figuras un pasado y un posible futuro para cada acción.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 30; Clark 2006, pág. 178.

* * *

Cuadrigas del llamado templo del Sol

Número de molde: 2379

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 15, 25 Kg.

Dimensiones: 74 alto x 144. 5 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Cuadrigas del llamado templo del Sol*, conocido también como *Eos conduciendo su caudriga*

*

Número de molde: 2380

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 14, 75 Kg.

Dimensiones: 72 alto x 138.5 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Cuadrigas del llamado templo del Sol o Helios conduciendo su cuadriga*

Colección: Museo de Lisboa

Reseña histórica: Réplicas neo-áticas en mármol del siglo I a. C. de un original del siglo IV a. C. Según el catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* (1881) estas obras pertenecían al Museo de Nápoles, pero Triana y Ulloa (2008) con base en el texto de la *Réunion des Musées Nationaux* ed.. (1991) identificaron que actualmente forma parte de la colección del Museo de Lisboa. Estos relieves se encontraron en Herculano y pertenecieron a la colección del Duque de Loulé, Lisboa.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 28; *Réunion des Musées Nationaux* ed.. 1991, pág. 86; Triana y Ulloa 2008, pág. 11.

* * *

Bacantes con castañuelas y Fauno con flauta

Número de molde: 2941

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 7, 55 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 70 alto x 68. 5 ancho x 24 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Bacantes con castañuelas y Fauno con flauta*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Fragmento de un Kylix con decoración dionisíaca conocido como Vaso Borghese, réplica de un modelo neo-ático del I siglo a. C. Fue encontrada en Roma en 1569, cerca de los antiguos jardines de Sallustre, que fueron propiedad de Julio César (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). La obra fue realizada en mármol de Pentélique (región de Atenas) y es característica de la producción de exportación conocida como neo-ática que se elaboró en Atenas para la clientela romana (Musée du Louvre, 2014). El Kylix perteneció a la colección Borghése a la que se integró en 1645.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 25; Réunion des Musées Nationaux ed., 1991, pág. 89.

* *

1.3. Roma

Escultura

Niña jugando con astrágalos o Niña jugando a las tabas

Número de molde: 104

Tipología: Escultura

Peso: 23, 95 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 71 alto x 70 ancho x 50 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica y en 2014 *Dibujos y yesos antiguos de la Universidad de Costa Rica* en el Edificio de Patrimonio Cultural, San José.

Título: *Niña jugando con astrágalos o Niña jugando a las tabas*

Colección: Antikenmuseum, Berlín

Reseña histórica: Obra romana del periodo imperial, la cual probablemente conmemora a una niña que ha muerto. Su cuerpo data del siglo II d. C., mientras que la cabeza ha sido fechada a principios del siglo

III, la explicación de esta discrepancia es que la obra fue reutilizada. La estatua se encontró en la Monte Celio (*Collis Caelius*) en Roma en 1732, formó parte de la colección Polignac y de la exposición Sanssouci. Durante la modernidad la obra sufrió varias restauraciones en el cuello, parte del hombro derecho, en el hombro izquierdo, algunos fragmentos de los dedos de la mano izquierda, en la espalda, el antebrazo derecho con el codo, dos partes de la prenda en el muslo derecho, pie derecho con parte de la pierna y la prenda, la mitad superior de la pierna izquierda y las tabas (Artstor, 2014).

Reseña bibliográfica: Musée National du Louvre 1925, pág. 22.

* * *

Julia en Démeter o Cérés

Número de molde: 105

Tipología: Escultura

Peso: 44, 90 Kg.

Dimensiones: 176 alto x 40 ancho x 46 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en el año 2007 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Julia en Démeter o Cérés*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Mujer romana en mármol griego vestida con una manta y coronada. Se conserva en el Museo del Louvre proveniente de la Colección del Rey (Lefèvre ed.,1952). Dicha colección real fue conformada durante el siglo XVI cuando los reyes de Francia recibieron muchas antigüedades de Italia en calidad de regalos diplomáticos. Enrique IV reunió en el Salón de Antigüedades en el Louvre la mayor parte de esta colección, posteriormente Colbert junto con Louvois se comprometieron a incrementar la colección real de Luis XIV. En 1752 las antigüedades fueron incautadas junto con las residencias reales de la Corona para ser expuestas en el Louvre (Musée du Louvre, 2014).

Pese a que en el siglo XIX se identificó esta escultura como una representación de Julia la hija del emperador Augusto, sus características no corresponden a las de este personaje aunque si podría ser una princesa de la casa imperial representada como la diosas de la fertilidad. Según el inventario de la antigua colección real de 1810 esta figura muestra el tipo denominado “de la modestia”, utilizado a menudo por los romanos como retratos funerarios

femeninos; mientras que el aspecto con el que se presenta a la joven y las espigas en la cabeza evocan a Cérés (Musée du Louvre, 2014).

Reseña bibliográfica: Lefèvre ed. 1952, pág. 33; Musée National du Louvre 1925, pág. 21.

* * *

Polinia

Número de molde: 118

Número de registro: E 10

Tipología: Escultura

Peso: 8, 90 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 77 alto x 20 ancho x 36 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: Fue intervenida en el año 1997 por la empresa Renoir y entre el 2012- 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Polimnia* o *Polinia*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Copia romana de época imperial en mármol griego de un original helenístico entre los siglos III- I a. C. La copia en yeso en la colección de la UCR aparece descrita en el *Catalogue des moulages de los Museos Nacionales* (Lefèvre ed.,1952) como *Polimnia vestida, acodada sobre una roca*. Esta escultura perteneció a la colección Borghese, fue intervenida en 1780 durante la remodelación de la Villa Borghese por Agostino Penna (n. 1730- m. 1800), este restauró por completo la parte superior y para ello tomó como referencia relieves antiguos en los que se representaron a las nueve hermanas, su actitud pensativa podría ser una alusión a la postura que la Musa podría ocupar en el monte Parnaso o Helikón, residencias privilegiadas de las nueve deidades. Debido a esta intervención se considera la escultura mitad moderna mitad antigua y un ejemplo de como los artistas y coleccionistas se posicionaron ante la Antigüedad (Museo del Louvre, 2000).

Reseña bibliográfica: Lefèvre ed. 1952, pág. 37; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 67.

Venus anadiomene o Venus falconieri

Número de molde: 1634

Número de registro: E 01

Tipología: Escultura

Peso: 27, 75 Kg.

Dimensiones: 142 alto x 45 ancho x 36 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue intervenida en el 2007 por la empresa Renoir y en el 2014 restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Venus anadiomene o Venus falconieri*

Colección: Museo del Vaticano

Reseña histórica: Escultura romana del siglo I a. C. (Triana y Ulloa, 2008), aunque numerosas estatuas de este tipo que han sobrevivido datan entre finales del siglo II a. C. y el II siglo d. C. La copia más completa de este tipo es la que conserva el Museo del Vaticano (núm. de inv. 807) (JacondeLab, 2003).

La *Venus anadiomene* (“que surge del mar”) se considera una variación de la *Venus de Cnido* (350- 330 a. C) de Praxíteles, este escultor tuvo una influencia profunda en su época y se refleja en muchas obras mayores y menores que derivaron directamente de su escultura como la *Venus de Leconfield*, el *Eubulo* y el *Heracles de Aberdeen*. O como el caso de la *Venus anadiomene* se inspiraron en su concepto de Afrodita o Venus representado en la estatua de Cnido, que inspiró también a la *Venus Médicis*, la *Venus de Capua*, la de *Ostia*, entre otras (Richter, 1984).

La escultura de Praxíteles pertenece a un contexto en el cual el arte se interesó por reflejar las experiencias y valores del hombre como individuo, de este interés derivó un deleite en la experiencia de los sentidos y el placer. En el siglo IV la sensualidad, rozando a menudo el erotismo, se convirtió en un factor de importancia creciente y Praxíteles tuvo un papel decisivo en este aspecto. En la *Venus de Cnido* el escultor representó al personaje desnudo, con actitud airosa, con una mano al frente y sosteniendo un lienzo con la izquierda. La obra se colocó en una capilla abierta, donde podía contemplarse por los cuatro costados y según Plinio (XXXVI, 20) se admiraba igual desde cualquier ángulo (Richter, 1984). Hasta esta época la figura femenina desnuda había tenido un puesto mínimo en el arte griego, pero los cambios sociales y psicológicos del siglo IV propiciaron que la obra de Praxíteles cargada de un atractivo abiertamente erótico gozara de gran fama durante la Antigüedad. En

la estatuaria del arte helenístico el desnudo femenino se convirtió en una de las formas más comunes, de estas obras se conservan originales junto con las copias romanas (Pollitt).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 2; Pollitt 1995, pp. 157-159; Richter 1984, pp. 141 y 147; Triana y Ulloa 2008, pág. 9.

* * *

Meleagro

Número de molde: 1570

Tipología: Anatomía

Peso: 1 Kg.

Dimensiones: 24 alto x 12.5 ancho x 15.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: La escultura fue restaurada el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Meleagro*

Colección: Museo Vaticano, Roma

Reseña histórica: En la escultura se representa al héroe mitológico Meleagro, este personaje de Etolia aparece junto a su perro de caza a la derecha y la cabeza del jabalí Calidó que acaba de matar a su izquierda. La obra es una copia romana en mármol de Paros del siglo II d. C. inspirado en un original griego de mediados del siglo IV a. C atribuido a Escopas, actualmente desaparecido. Posiblemente la escultura romana añadió la capa, el perro y el jabalí, aunque las orejas del perro y parte del hocico del jabalí son adiciones modernas. Esta obra se encontró en algún lugar entre la Porta Portese y la colina del Janículo en el siglo XVI, pero otra fuente sugiere que se encontró en el monte Esquilo. Mientras que un documento de la época del Papa Clemente XIV (1769- 1774) registra el traslado de la pieza del Monasterio de San Cosimato a los Museos Vaticanos (Vatican Museum, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 22; Petrosillo 1997, pág. 158; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 66.

* * *

Águila

Número de molde: 564

Tipología: Escultura

Peso: 8,55 Kg.

Dimensiones: 76 alto x 56 ancho x 56 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Águila*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Esta escultura en mármol representa a un águila en el acto de estirar sus alas para volar, la obra se encontró en la Villa Mattei sul Celio. Se conserva en la Sala de los Animales en el Museo Pio-Clementino en el Vaticano, Roma. Esta sala unificó el valor artístico con el estudio naturalista en un intento por conformar un “zoológico de piedra”, fue instituida y ampliada por los pontífices Clemente XIV (1769- 1774) y Pío VI (1775- 1799), está conformada por un gran número de esculturas antiguas que representan animales domésticos y salvajes, así como seres mitológicos (Liverani, 2003).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 39; Liverani 2003, pág. 20; Vaticano 1846, pág. 70.

* * *

Busto

Atenea Giustiniani

Número de molde: 319

Número de registro: B 14

Tipología: Busto

Peso: 12, 30 Kg.

Dimensiones: 83. 3 alto x 46. 6 ancho x 32. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Atenea Giustiniani*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Este vaciado en yeso corresponde a la cabeza de la escultura *Atenea Giustiniani*, realizada en mármol y en la colección del Museo del Vaticano. Según el catálogo editado por Lefèvre (1952) las pruebas vendidas de este vaciado provienen de un molde en bronce ejecutado del mármol del Vaticano (Museo del Louvre). La obra se conoce también como *Minerva Giustiniani* y es una copia romana del siglo II d. C. de un bronce del siglo IV a. C inspirada en una estatua de Fidias (Petrosillo, 1997).

Reseña bibliográfica: Lefèvre ed. 1952, pág. 50; Petrosillo 1997, pág. 173.

* * *

Menelao

Número de molde: 324

Número de registro: B 16

Tipología: Busto

Peso: 44, 85 Kg.

Dimensiones: 94 alto x 40 largo x 56 ancho cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: En 1997 y el 2007 fue intervenido por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Menelao*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Busto de la escultura Menelao y Patroclo que representa el tema del *Pasquino*.

Reseña bibliográfica: *Musée National du Louvre* 1925, pág. 31.

* * *

Roma

Número de molde: 400

Número de molde: B 20

Tipología: Busto

Peso: 41, 33 Kg.

Dimensiones: 100.5 altura x 64 ancho x 44 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino esta pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Roma* divinizada como Minerva, con un casco en el que se representa la loba amamantando a Rómulo y Remo.

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Busto en mármol pentelique del siglo I o II d. C. La obra perteneció a la colección Borghese, el sobrino del Papa Pablo V el Cardenal Scipione Borghese (n. 1587- m. 1633) formó a principios del siglo XVII una de las más prestigiosas colecciones de la antigua Roma. En 1807 Napoleón I compró este conjunto para el Louvre con su cuñado el príncipe Camillo Borghese (n. 1775- m. 1832) (*Musée du Louvre*, 2004).

Reseña bibliográfica: Lefèvre ed. 1952, pág. 66.

* * *

Safo en Hérmes

Número de molde: 981

Tipología: Busto

Peso: 3,95 Kg.

Dimensiones: 50 alto x 25.4 ancho x 30 profundidad cm

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino esta pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Safo en Hérmes, Busto de Cleopatra o Cabeza de una joven diosa.*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Busto romano en mármol fechado en el siglo II d. C copia romana de un original del siglo V a. C., en la figura se representa una joven con un peinado y características delicadas. La obra estaba dañada en la zona central, donde le faltaba una sección de la nariz (Museos Capitolini, Roma, 2014), fue identificada como *Safo en Hérmes* en el catálogo de la *École Nationale des Beaux-Arts* (1881), pero también se ha identificado como un *Busto de Cleopatra* o como la *Cabeza de joven diosa*.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 13.

* * *

Marte

Número de molde: 1244

Tipología: Busto

Peso: 8,65 Kg.

Dimensiones: 72.8 x 41.5 ancho x 28.6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Marte*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Busto de una estatua de Marte (*École Nationale et speciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 12.

* * *

Ariadna

Número de molde: 1418

Tipología: Busto

Peso: 9, 90 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 71. 8 alto x 36. 5 ancho x 37 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Ariadna*, conocida como del Capitoli

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Obra titulada *Ariadna* según el catálogo de 1881, aunque también se identifica como un busto de Dionisos por la corona de hiedra en la cabeza de la figura que se considera un atributo de este dios. Esta obra descubierta probablemente en Roma, por el esfumado de su rostro, la forma de sus cabellos y el sujeto que representa se data en el periodo tardío de Adriano (117- 138 d. C), esta consideración se refuerza por el interés del emperador hacia este dios (Museos Capitolini, Roma, 2014).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 10.

* * *

Antinoo

Número de molde: 1434

Tipología: Busto

Peso: 6 Kg.

Dimensiones: 50. 6 alto x 31 ancho x 29. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino esta pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Antinoo*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Escultura en mármol encontrada en Tivoli en 1738, villa de Adriano (Réunion des Musées Nationaux ed... 1991). La obra es una copia de la época del Emperador Adriano (76- 138 d. C.) de un original antiguo de tipo praxitelico (Triana y Ulloa, 2008).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 10; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 70; Triana y Ulloa 2008, pág. 17.

* * *

Ariadna o Bacante

Número de molde: 1468

Tipología: Busto

Peso: 7, 10 Kg.

Dimensiones: 59. 9 alto x 42. 6 ancho x 27. 1 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Ariadna o Bacante*

Colección: Museos Británico

Reseña histórica: Busto de la estatua en mármol *Ariadna o Bacante* del siglo II d. C. Esta obra fue excavada por Gavin Hamilton en la Villa de Sette Bassi en 1775-76 en la Vía Appia, Roma. La misma fue restaurada en el siglo XVIII (British museum, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 10.

* * *

Vestal

Número de molde: 1556

Tipología: Busto

Peso: 5, 45 Kg.

Dimensiones: 62. 2 alto x 41 ancho x 24. 2 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Vestal*

Colección: Museo Vaticano, Roma

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 14.

* * *

Dionisos o Antinoo como Dionisos

Número de molde: Según el *Catalogue des moulages (École Nationale et Spéciale des Beaux Arts, 1881)* el número de molde es 1441, mientras que en el catálogo del *Musée National du Louvre (1925)* aparece con el número de molde 330.

Número de registro: B 15

Tipología: Busto

Peso: 13, 80 Kg.

Dimensiones: 75. 6 alto x 44 ancho x 47 profundidad cm.

Procedencia: Debido a que el vaciado en yeso no cuenta con número de molde y ya que la pieza aparece mencionada en los documentos del Taller de los *Musées Nationaux* y del taller de la *École Nationale des Beaux-Arts* no fue posible determinar de cual de ellos procede la pieza.

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2013-2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Dionisos o Antinoo como Dionisos*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Esta obra es un mármol del siglo II d. C. en la colección de los Museos Capitolini en Roma.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 10; Lefèvre ed. 1952, pág. 55;

Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 74.

* * *

Roma en amazonas

Número de molde: 1982

Tipología: Busto

Peso: 6,55 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 77.5 alto x 48.2 ancho x 29 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Roma en amazonas*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 13.

* * *

Retrato romano

El arte romano produjo durante cuatro siglos una sucesión de retratos con un estilo que varió de generación en generación, la larga historia del Imperio Romano se refleja en las personalidades y estilos de estos retratos. El estilo de los retratos griegos y etruscos tardíos naturalmente se mantuvo en los tempranos retratos romanos, desde las severas cabezas de la República cuyos escultores heredaron la tradición griega y sacaron provecho de este pasado. No obstante el realismo romano fue estimulado por la antigua costumbre de realizar imágenes en cera del rostro de los difuntos. Este realismo en comparación con los retratos helenísticos los convierte en obras fundamentalmente distintas, ya que el idealismo griego prevaleció por sobre el naturalismo a diferencia de los romanos considerados como hombres de acción e interesados en el realismo (Richter, 1948).

Durante el imperio de Augusto (31 a.C. - 14 d. C.) un nuevo estilo se inició, en los retratos de la casa Julio-Claudio se muestra un clasicismo moderado diferente del naturalismo del periodo republicano. A finales del siglo I a. C. Roma se había convertido en un centro cosmopolita que propició la influencia griega sobre todo del periodo clásico (en este periodo los retratos incluían solo la parte del pecho que rodeaba el cuello). Además, el carácter de Augusto influyó en la

expresión artística de su época dirigiéndola hacia el idealismo. En consecuencia los retratos de Augusto se sistematizaron, así como los de la casa Julio-Claudia. Sin embargo, no todos los retratos de este periodo se generalizaron y en algunos casos el naturalismo del periodo anterior se conservó (Richter, 1948).

En el periodo Flavio (69- 96 d. C.) el realismo se reinsertó en el retrato con un renovado interés por la individualidad. Pero en comparación con los retratos republicanos las obras de este periodo son menos severas y duras, ya que las formas no se acentuaron tan fuertemente, sus características no están tan establecidas y sus caras son más expresivas de estados de ánimo pasajeros. Bajo el gobierno de Trajano (98- 117 d. D) el Imperio se desgastó en nuevas conquistas y en consolidar las fronteras, en sus retratos en lugar del individualismo suavizado del periodo Flavio estas cabezas presentan una expresión dura y con dificultades. En este periodo los retrato además se hicieron gradualmente más largos, incluyéndose la parte superior del hombro. En la siguiente generación la tensión aminora visiblemente, con Adriano (117- 138 d. C) y Antoninus Pius (138- 161 d. C.) sobrevino una época de paz y amplia prosperidad, comparable con la del periodo de Augusto. Los retratos fechados en el periodo de los Antoninos y a finales del siglo II d. C. muestran un pulido en las caras y un profundo perforado en los cabellos, esto crea fuertes sombras y le imprime a estos retratos fuertes cualidades pictóricas. En el tratamiento de los ojos también es evidente esta misma cualidad pictórica basada en el juego de luces y sombras, se indica la pupila con dos puntos continuos para dar dirección y expresión a la vista (Richter, 1948).

El siglo III d. C. fue uno de los grandes periodos del retrato romano, a pesar de que políticamente el Imperio sufrió una desintegración gradual con las constantes amenazas de invasiones bárbaras y los emperadores sucediéndose unos otros tras cortos periodos de vida. En los retratos se observa un nuevo sentido de animación y las figuras incluyen toda la parte superior del cuerpo, a veces incluso el brazo completo, asumiendo casi las características y acciones de una escultura. Finalmente, según la historiadora del arte G. Richter (1948) la historia del retrato romano concluye con la colosal cabeza del emperador Constantino, el primer emperador cristiano y el fundador de Constantinopla (306- 337 d. C.). Ya que en contraste con el sentido de vida y movimiento de los retratos del siglo III d. C. la cabeza de Constantino fue tallada utilizando pocos planos, los contornos de sus características son claros y acentuados lo que refuerza el diseño bidimensional y le proporciona a la figura monumentalidad. Por ello considera Richter que la cabeza de Constantino prepara el camino para las figuras monumentales del mosaico bizantino en las paredes de las basílicas cristianas.

Asiaticus

Número de molde: 1054

Número de registro: B 18

Tipología: Busto

Peso: 3, 70 Kg.

Dimensiones: 52. 6 alto x 35 ancho x 24 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Asiaticus* o *El Médico griego*

Colección: Biblioteca Nacional

Reseña histórica: Busto de Marcus Modius Asiaticus (siglo II d. C.), conocido también como *El Médico griego* según el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 10.

* * *

Agripa

Número de molde: 1451

Tipología: Busto

Peso: 3,35 Kg.

Dimensiones: 56.5 alto x 31.7 ancho x 24.8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Agripa*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Obra realizada en mármol *grechetto* a principios del siglo I d. C., copia de un original hoy desaparecido. La pieza se encontró en Gabies y perteneció a la colección Borghése, en Roma (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 9; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 69.

* * *

Catón

Número de molde: 1551

Tipología: Busto

Peso: 3, 70 Kg.

Dimensiones: 53. 5 alto x 31. 9 ancho x 27. 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Catón*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Este busto es un detalle del grupo funerario *Catón y Portia* en el Museo Vaticano.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 10.

* * *

Cicerón

Número de molde: 1558

Tipología: Busto

Peso: 3, 40 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 49. 4 alto x 31. 3 ancho x 25. 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Cicerón*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 10; Réunion des Musées Nationaux ed., 1991, pág. 72.

* * *

Julio César

Número de molde: 1958

Tipología: Busto

Peso: 2, 65 Kg.

Dimensiones: 48. 2 alto x 21. 3 ancho x 26. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Julio César*

Colección: Museo Británico

Reseña histórica: *Busto de Julio César* obra en mármol en la colección del Museo Británico.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 12.

* * *

Pericles

Número de molde: 1976

Tipología: Busto

Peso: 6, 85 Kg.

Dimensiones: 66. 2 alto x 28. 7 ancho x 32. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino la pieza y en el 2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en 2014 *Dibujos y yesos antiguos de la Universidad de Costa Rica* en el Edificio de Patrimonio Cultural, San José.

Título: *Pericles*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: *Busto de Pericles*, mármol romano que reproduce un bronce griego de cerca del 429 a. C., en el Museo Vaticano.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 13.

* * *

Máscara

Juno o Hera Barberini

Número de molde: 1497

Tipología: Máscara

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 48. 5 alto x 27. 5 ancho x 27. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: La obra fue intervenida en 1997 por la empresa Renoire y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Juno o Hera Barberini*

Colección: Museo Vaticano, Roma

Reseña histórica: Máscara de la escultura en mármol del Museo Vaticano, conocida como *Hera Barberini*.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 16.

* * *

Máscaras escénicas

Número de molde: 2696

Tipología: Máscara

Peso: 1, 85 Kg.

Dimensiones: 39. 5 alto x 33 ancho x 20. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Máscaras escénicas*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano, mascarones de una base (*École Nationale et speciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 60.

* * *

Número de molde: 2697

Tipología: Máscara

Peso: 2, 25 Kg.

Dimensiones: 38 alto x 39 ancho x 20 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Máscaras escénicas*

Colección: Museos Capitolini, Roma

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano, mascarones de una base (*École Nationale et speciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 60.

* * *

Ornamento

Candelabro

Número de molde: 522 (compuesto por cuatro vaciados en yeso)

Tipología: Candelabro

Peso: 74, 55 Kg. (O 22: 11, 10 Kg./ O 23: 10, 65 Kg./ O 24: 12, 10 Kg./ 522: 49, 25 Kg.)

Dimensiones: 2, 21 mt. (O 22: Diámetro 72, 51 cm./ O 23: 38, 7 cm../ O 24: 30, 7 cm./ 522: 138 cm.)

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Candelabro*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Este vaciado en yeso reproduce uno de los dos candelabros Barberini de la Villa de Adriano, construida por el emperador Adriano en el siglo II d. C. Deben su nombre a la familia del Papa Urbano VIII, ya que gracias a sus excavaciones en Trivoli en 1630 bajo la dirección de Simone Bulgarini encontraron estos y otros objetos valiosos. Estos candelabros de la antigüedad romana se encuentran en la Galería de estatuas en el Museo Pío Clementino del Vaticano y cada uno de ellos tiene representado en su pedestal tres relieves, en el candelabro reproducido en la colección de la UCR se observa en sus relieves a Juno, Júpiter y Mercurio, mientras que en el otro candelabro Barberini están representados Marte, Minerva y Venus (Artstore, 2014).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 42.

* * *

Cariátide

Número de molde: 1994

Tipología: Cariátide

Peso: 14, 05 Kg.

Dimensiones: 78 alto x 60 ancho x 47 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Cariátide*

Colección: Villa Albani

Reseña histórica: Obra realizada cerca del 140-160 d. C. que posiblemente perteneció al Triopion, santuario que el senador romano Herodes Atico (n. Maraton 101- m. Roma 176) hizo construir en memoria de su esposa Aspasia Annia Regilla. En el arte funerario de la segunda mitad del siglo II d. C. se utilizó una imaginería no solo de divinidades sino además mitológica. En un contexto en el cual las alabanzas por el difunto se mezclaron con expresiones visuales sobre el amor y la pérdida a través de las decoraciones, los cuales combinaban los motivos tradicionales del arte funerario de la clase media con un nuevo modo de evocar el dolor y el duelo.

La aristocracia que ostentaba cargos públicos usualmente utilizó las tumbas para crear una historia familiar basada en una hazaña, en contraste con la clase media los cuales se enfocaron en una respuesta emocional al dolor y la pérdida. El Triopion hace referencia al mito griego del inframundo para crear un parque sagrado, este monumento fúnebre debe su nombre a un santuario a Deméter cerca de Cnidos. El Rapto de Proserpina se convirtió en uno de los mitos más populares sobre la muerte en los sarcófagos romanos, en el caso de las esculturas reestructuradas del Triopion evocaban el mito de Demeter y Proserpina en una gran escala y de forma más erudita. Pocos romanos aristócratas del este ostentaron tan abiertamente de lo griego como Herodes, el lenguaje homérico en el epitafio de Regilla y el estilo de las esculturas cuadra bien con las tumbas de las clases altas atenienses de la época. Algunos de los miembros de las clases altas que comisionaron sarcófagos no los colocaron en pequeños mausoleos sino que los dispusieron en lugares públicos haciendo referencia a las grandes representaciones literarias de la muerte, siendo la más importante la de Héctor en *la Iliada*. Estos sarcófagos se decoraron en general con los mitos homéricos y atenienses a fin de educar a los griegos del periodo, bajo la influencia del denominado segundo sofismo. En el caso de Herodes el enfoque en su epitafio a su amistad con la diosa del estado y su alto nivel social está vinculado a la forma en la cual los senadores usualmente conmemoraban la muerte en Roma. Ocasionalmente las inscripciones en las tumbas de los senadores se referían afectuosamente a la cónyuge, pero solo en combinación con las alabanzas a los logros y las virtudes aristocráticas, transmitiendo el *cursus honorum* (Mayer, 2012).

Poco se conoce de los tres monumentos fúnebres que mandó construir Herodes para sus esposa, los otros dos fueron un Odeón en Atenas y en Corinto la *Fuente Pirene*. En el Triopion las tres cariátides con las que decoró el edificio excavado en 1765 no siguen ningún tipo de estatuaria establecida y las figuras tenía atributos y vestimentas inusuales. Con seguridad estas piezas fueron realizadas en Atenas, bajo las especificaciones de Herodes (Mayer, 2012). Un grupo de cariátides conocido como las esculturas Negroni se encontró entre 1585- 1590, mientras que las obras de la Villa Albani fueron excavadas en

1766 y restauradas por Bartolomeo Cavaceppi. Originalmente pudieron ser seis cariátides colocadas en una secuencia que alternaba piezas con diferentes vestuarios y cabezas. Algunas de estas obras tienen la firma de los escultores atenienses Kriton y Nikolaos (Coltman, 2009).

En el caso de un hombre intelectual como Herodes Atico la tumba de su esposa se convirtió en un medio para difundir su excepcional conocimiento de la literatura, este comisionó a un famoso poeta escolar del Asia Menor la composición métrica para la profusa decoración del monumento funerario en honor de su esposa en la Vía Appia. Muchas de las inscripciones en el arte fúnebre senatoriales del siglo II d. C se enfocaron en el prestigio social del fallecido como un medio para legitimarse, esto conllevó a un interés por un iconografía que evocara el prestigio social en los sarcófagos de los senadores romanos. En el caso de Herodes en el epitafio se consideró a si mismo por instantes como un descendiente de Teseo y Kekrops (Mayer, 2012).

Reseña bibliográfica: Coltman 2009, pág. 94; École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 10; Mayer 2012, pp. 130- 149; Melville, Horsford y Horth 1989, pág. 485.

* * *

Bajorrelieve

Panteras y follaje

Número de molde: 77

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 6, 10 Kg.

Dimensiones: 33 alto x 41. 5 largo x 4. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Panteras y follaje*

Colección: Escuela Nacional de Bellas Artes, París

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 59.

* * *

Chimera

Número de molde: 100

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 3 Kg.

Dimensiones: 51.3 largo x 65.5 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Chimera*.

Colección: Escuela Nacional de Bellas Artes, París

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 59.

* * *

Chimeras y grifos

Número de molde: 103

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 4,95 Kg.

Dimensiones: 35.3 alto x 46 ancho x 5.3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue intervenida por Gerardo Hidalgo mientras la pieza se encontró en manos de un coleccionista privado. En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Chimeras y grifos*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 59.

* * *

Cráneo

Número de molde: 149

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 2, 25 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 47 alto x 36 ancho x 11. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Cráneo (Bucrane avec oves et perles).*

Colección: En Nîmes

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 59.

* * *

Pilastra con follaje

Número de molde: 156

Tipología: Ornamento, pilastra

Peso: 4, 40 Kg.

Dimensiones: 53 alto x 69. 8 x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Pilastra con follaje*

Colección: Escuela Nacional de Bellas Artes, París

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 61.

* * *

Frutas y cráneos

Número de molde: 165

Tipología: Ornamento, guirnalda

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 32 alto x 77 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Frutas y cráneos*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Ornamento de estilo romano (*École Nationale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 60.

* * *

Lustración de un vaca amamantando

Número de molde: 220

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 45 Kg.

Dimensiones: 42 alto x 60 ancho x 5. 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Lustración de un vaca amamantando*

Colección: Museo del Vaticano

Reseña histórica: Bajorrelieve encontrado en Otricoli que representa la lustración, este tema sobre la lustración de humanos o animales fue abordado por escritores de la antigüedad pero es raro encontrarlo en monumentos. La imagen anuncia una lustración campestre con la taza de agua lustral, el espersorio (tal vez una rama de olivo o de laurel) que lleva en la mano el personaje y finalmente el animal sujeto de la lustración (Vaticano, 1846).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 30; Vaticano 1846, pp. 62-63.

* * *

Tres villas personificadas o Tres mujeres coronadas con torres representando tres ciudades

Número de molde: 513

Número de molde: R 38

Tipología: Relieve

Peso: 10, 65 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 91. 6 alto x 80. 3 ancho x 10. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Tres villas personificadas o Tres mujeres coronadas con torres representando tres ciudades*

Colección: Museo del Louvre

Reseña histórica: Obra en mármol encontrada en la vía Appia y fechada cerca del 160 d. C., perteneció a la colección Borghese. En el relieve se muestran tres mujeres coronadas que personifican tres ciudades, según el antiquario Bernard de Montfaucon (n. 1655 - m. 1741) este relieve descubierto a principios del siglo XII podría provenir del Triopion, monumento fúnebre que Herodes Atico mandó construir en el siglo II d. C. en honor a su esposa Annia Régilla (Musée du Louvre, 2014).

Reseña bibliográfica: Musée du Louvre, 2014.

* * *

Ménade

Número de molde: 521

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 11, 70 Kg.

Dimensiones: 77. 4 alto x 68. 5 ancho x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012-2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Oferente o Ménade*

Colección: Palacio Spada, Roma

Reseña histórica: El investigador F. Hauser identificó ocho tipos de Ménades neoáticas, estas figuras aparecen en algunas ocasiones individualizadas y en otras mezcladas (Pollitt, 1993). Por su parte A. Warburg reconoció la influencia de estas representaciones en el *Quattrocento* italiano, a través de las figuras que identificó como la *Ninfa florentina* y reconoció que estas imágenes respondían a la voluntad del artista por representar a la figura en movimiento. Warburg centró sus estudios en la supervivencia de la antigüedad clásica en épocas post-clásicas y descubrió en el Renacimiento la reaparición de la antigüedad clásica a través de las fórmulas expresivas transmitidas por la *Ninfa florentina* y los accesorios en movimiento (Lleó, 2006).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 30; Pollitt, 170- 172; Lleó 2006, pp. 27- 28.

* * *

Relieve Campana, fragmento

Número de molde: 1513

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 2, 50 Kg.

Dimensiones: 48 alto x 58.5 ancho x 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Matrimonio o Escena nupcial entre Tetis y Peleo*

Colección: Museo del Louvre, París

*

Número de molde: 1514

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 85 Kg.

Dimensiones: 49. 2 alto x 58. 2 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Retorno de caza o Heracles y las Horas (Estaciones), ofreciendo sus presentes*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Según el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) corresponden a una obra griega, pero en la actualidad se considera como una bajorrelieve romano. Los vaciados en yeso de la colección de la UCR reproducen fragmentos del relieve realizado en terracota entre el 50 a.C y el 25 d. C (Augusto) conocido como *Relieve Campana* (The British Museum, 2014).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 26 y 27.

* * *

Friso con follaje

Número de molde: 2741

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 5, 05 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 41. 5 alto x 101. 5 ancho x 6. 7 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Friso con follaje*

Colección: Desconocida

Reseña histórica: Ornamento romano que corresponde a un friso con follaje. Este vaciado en yeso forma parte de la restauración del n. 157 realizada por el arquitecto M. Dutert.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 60.

* * *

Arquitectura

Cornisa de la Columna de Trajano

Número de molde: 322

Tipología: Ornamento, cornisa

Peso: 2,85 Kg.

Dimensiones: 57 alto x 34 ancho x 15.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Cornisa*

Colección: Desconocida

Reseña histórica: Ornamento del pedestal de la columna de Trajano (*École Nationale des Beaux Arts*, 1881). El vaciado en yeso con el número de molde 322 reproduce un detalle de la cornisa que corresponde a la parte más elevada del pedestal (Lucie-Smith, 2010)

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 56; Lucie-Smith 2010, pág. 65.

* * *

Friso de Niño, Follaje y base en el Forum de Trajano

Número de molde: 560

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 20,95 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 110.5 alto x 129 ancho x 17 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Niño, Follaje y base*

Colección: Museo del Vaticano

Reseña histórica: Detalle del friso del Forum de Trajano (École Nationale des Beaux Arts, 1881).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 59.

* * *

Hoja de acanto en la Maison Carrée, Nimes

Número de molde: 2973

Tipología: Ornamento

Peso: 1, 50 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 26. 4 alto x 7 ancho x 9. 5 ancho cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Hoja de acanto*

Colección: Se desconoce la colección a la cual pertenece actualmente el detalle original, aunque se confirmó que otra copia de este ornamento romano se conserva en la Escuela Nacional de Bellas Artes en París (Ensba, 2014).

Reseña histórica: La Maison Carrée de Nimes es el templo romano mejor conservado entre todos los templos rectangulares, se cree que originalmente se dedicó al emperador Augusto o que fue comisionado por él para dedicarlo a sus nietos Gaius y Lucius. Este templo es un ejemplo de la síntesis cultural practicada por los romanos, en el se fusionan las tradiciones etruscas y griegas. La organización del templo bajo una simple estructura rectangular sobre un podio alto precedido por un pórtico de columnas y escaleras lo deben a los etruscos. Mientras que la fachada de la Maison Carrée recuerda la típica fachada de los templos griegos, por su disposición de columna, capitel, entabladuras, molduras y frontón. De los elementos antes mencionados los griegos habían establecido las proporciones y características de cada uno. Asimismo, el templo rodeado a sus cuatro lados por columnas es una herencia griega, todas son columnas corintias y solo tiene columnas independientes a la entrada (Hanser, 2006).

El templo romano a pesar de ubicarse en una ciudad provincial, por la calidad ornamental y la fineza de sus detalles constructivos sugiere que el arquitecto pudo haber llegado de Roma o por lo menos estuvo familiarizado con la arquitectura de moda en la capital. Entre sus detalles arquitectónicos se observa en el exterior una decoración con ordenes corintios y es posible que la hoja de acanto en la colección de la UCR sea un detalle de estos capiteles (Hanser, 2006). La hoja de acanto es un ornamento arquitectónica derivado de la hoja de la planta mediterránea *Acanthus spinosus* utilizado en los capiteles corintios y compuestos (Lucie-Smith, 2010).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 220; Hanser 2006, pp. 148- 149; Lucie- Smith 2010, pág. 10.

* * *

Fragmento de follaje, friso del Templo de Antonin y Faustine

Número de molde: 171

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 0, 90 Kg.

Dimensiones: 30 alto x 23 ancho x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Fragmento de follaje*

Colección: Desconocida

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 59.

* * *

Templo de Júpiter Stator o Castor y Pollux

Número de molde: 1075

Tipología: Ornamento del arquitrabe, friso

Peso: 5, 65 Kg.

Dimensiones: 40.5 alto x 70.9 largo x 10.8 ancho cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Círculos y palmitos*

*

Número de molde: 1080

Tipología: Ornamento, ménsula

Peso: 19, 90 Kg.

Dimensiones: 83. 5 alto x 52. 6 ancho x 32 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2013 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas.

Título: *Ménsula*

*

Número de molde: 1082

Tipología: Ornamento

Peso: 1, 40 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 30 alto x 41. 3 ancho x 7. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Canaux du larmier*

*

Número de molde: 1086

Tipología: Ornamento, rosetas

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: Diámetro 48 y profundidad 11 cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Flor del capitel*

*

Número de molde: 2838

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 20 Kg.

Dimensiones: 25. 3 alto x 47 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Perlas*

*

Número de molde: 2839

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 45 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 19 alto x 47.5 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Dentículos*

Colección: Desconocida

Reseña histórica: Ornamentos de estilo romano en el Templo de Júpiter Stator o de Castor y Pollux, en el Foro romano (Triana y Ulloa, 2008). Estos detalles fueron restaurados por M. Coquart, excepto el 2838 y 2839 que corresponde a una restauración que M. Dutert envió desde Roma para Coquart. En 1876 se inauguró el Museo de vaciados en yeso y copias de la *École Nationale des Beaux Arts* de París, este espacio contó con unas réplicas a gran escala de dos columnas del templo de Castor y Pollux, la realización de estas piezas estuvo a cargo primero del arquitecto de la *École* Félix Duban, pero tras su muerte en 1870 el proyecto quedó en manos de Coquart. El arquitecto Dutert envió desde Roma 27 fragmentos en yeso a Coquart para la Restauración, entendida esta última según el sentido del siglo XIX como un estado de restauración de un monumento antiguo lo más exacto posible, dirigido por un arquitecto con base en las ruinas que se conservan del monumento y de su conocimiento de la historia antigua (Pinatel, 2003).

La Restauración de Coquart entre 1872-1874 se favoreció por dos coincidencias: las excavaciones del Foro romano iniciadas en 1870 por el gobierno italiano y dirigidas por Petro Rosa, junto con la llegada a Roma en 1870 del arquitecto M. Dutert, este último buscó la precisión arqueológica a fin de producir una restauración de carácter científico que permitiera una reconstrucción precisa de los capiteles. Los

fragmentos enviados por Dutert que reproducían el monumento en su estado actual fueron restaurados en Francia por Coquart para la elaboración de las columnas del templo romano, estos vaciados en yeso identificados como “la restauración nueva” fueron producidos y multiplicados por el taller de Sachy con la técnica *staff* aunque la pieza con el número de molde 2838 fue agrandada y restaurada por Dutert, por eso lleva la inicial *D*. El taller de Sachy distribuyó a través de la venta de vaciados en yeso los detalles de la rica ornamentación del templo, en el catálogo de venta de 1881 se encuentran identificados como ornamento de estilo romano detalles del templo de Júpiter Stator o Casto y Pollux del estado “real” de acuerdo a las piezas enviadas por Dutert, restauradas por Coquart para la Restauración de las columnas corintias del templo de Castor y Pollux para la Corte de vidrio de la *École* e incluso piezas de M. Duban y otras restauradas por el mismo Dutert. De esta forma los arquitectos de la *École* ofrecieron a los estudiantes el modelo canónico de uno de los mejores templos corintios romanos, con proporciones similares a las mencionadas por Vitruvio. En 1970 la mayor parte de los vaciados en yeso que reproducían obras de la Antigüedad y se encontraban en buen estado fueron enviados a la *Petit Écurie* de Versalles, actualmente la Restauración de las columnas del templo de Castor y Pollux junto a los fragmentos ornamentales de esta edificación se conservan allí (Pinatel, 2003).

La edificación romana fue inaugurada por Tiberio en el año 6 a. C., al templo se le conoció como de Júpiter Stator incluso después de que el arqueólogo C. Fea descubriera a principios del siglo XIX su asignación a los Dioscuros (Pinatel, 2003). Con respecto al uso de estos detalles ornamentales en la arquitectura clásica, el arquitrabe reproducido en el vaciado en yeso con el número de molde 1075 corresponde a la viga que se apoya en el ábaco y forma la parte más baja del entablamento. Mientras que los dentículos reproducidos por el vaciado en yeso con el número de molde 2839 son pequeños bloques cuadrados que aparecieron en las cornisas de la arquitectura griega, sobre todo en las que eran soportadas por columnas de orden jónico, corintio y compuesto (Lucie-Smith, 2010).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pp. 59, 60, 57 y 62; Lucie- Smith 2010, pág. 21; Triana y Ulloa 2008, pág. 15.

* * *

Templo de Marte Vengador en el Foro de Augusto, Roma

Número de molde: 2740

Tipología: Ornamento, talons

Peso: 3, 05 Kg.

Dimensiones: 8. 8 alto x 61. 5 ancho x 4. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Raies de cour*

*

Número de molde: 2777

Tipología: Ornamento, capitel

Peso: 9, 30 Kg.

Dimensiones: 61. 2 alto x 66 ancho x 31 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue restaurada en el 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Pequeña hoja*

*

Número de molde: 2966

Tipología: Ornamento

Peso: 8, 50 Kg.

Dimensiones: 58. 5 alto x 88 ancho x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Fue restaurada en el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Filete griego*

Colección: Desconocida

Reseña histórica: Ornamentos del templo de Marte Vengador (*Mars Ultor*) restaurados por M. Dutert. En el caso del vaciado en yeso con el número de molde 2740 este corresponde a un talón, este detalle arquitectónico es una moldura sinuosa por arriba convexa y debajo cóncava. Mientras que el filete es una banda plana y estrecha utilizada en arquitectura para enfatizar, también se considera como la sección

última y más alta de una cornisa (Lucie-Smith, 2010).

El Templo de Marte Ultor fue mandado a construir por Augusto en su nuevo Forum, para conmemorar su victoria y la de Marco Antonio sobre Cayo Casio y Bruto. Su construcción inició en el 42 a- C. pero no finalizó hasta el II d. C (Amoia y Bruschini, 1997)

Reseña bibliográfica: Amoia y Bruschini 1997, pág. 17; École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pp. 58, 63, y 220.

* * *

Villa Médici

Número de molde: 364

Tipología: Ornamento, pilastra (1 de parte de n. 365, 366, 367, 412, 413 y 414)

Peso: 7, 15 Kg.

Dimensiones: 37 alto x 98.5 ancho x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Base*

Colección: Villa Medicis

*

Número de molde: 412

Peso: 17, 20 Kg.

Dimensiones: 90 alto x 96 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

*

Número de molde: 413

Peso: 13. 20 Kg.

Dimensiones: 95 alto x 96 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

*

Número de molde: 414

Peso: 14, 15 Kg.

Dimensiones: 77 alto x 96 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Tipología: Ornamento, pilastra (tres partes)

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Título: *Follaje*

Colección: Villa Médicis

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 61.

* * *

Ménade

Número de molde: 2048

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3. 35 Kg.

Dimensiones: 67. 6 alto x 47. 7 ancho x 9. 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Ménade*

Colección: Villa Albani

Reseña histórica: *Ménade danzante* (Tipo 25 de Hauser) copia neo-ática (c. 100 a. C) en mármol.

Se ha señalado al escultor griego Calímaco del periodo clásico, contemporáneo de Fidias y Policleto, como el posible autor de los prototipos de los relieves que representan a las ménades en rítmicas actitudes y con túnicas transparentes (Richter, 1984).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 30; Richter 1984, 122-126.

* *

1.4. Vaciados en yeso identificados solo como de la Antigüedad

Escultura

Torso de Venus

Número de molde: 1028

Tipología: Torso

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 66 alto x 21 ancho x 23 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Venus*

Colección: Museo de Nimes

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 19.

Busto

Pitágoras

Número de molde: 1245

Tipología: Busto

Peso: 5, 60 Kg.

Dimensiones: 75.3 alto x 52.3 ancho x 32 profundidad cm .

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Pitágoras*

Colección: Museo Arqueológico Nacional, Nápoles

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 13.

* * *

Hércules joven

Número de molde: 1248

Tipología: Busto

Peso: 5,60 Kg.

Dimensiones: 62.2 alto x 35 ancho x 32 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En 1997 fue intervenido por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Hércules joven*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 11.

* * *

Adonis

Número de molde: 1447

Tipología: Busto

Peso: 7,25 Kg.

Dimensiones: 70.3 alto x 51.3 ancho x 35.8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Adonis*

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña histórica: Busto de una estatua (*École Nationale et speciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 9.

* * *

Mercurio Énagonias

Número de molde: 1952

Tipología: Busto

Peso: 2,75 Kg.

Dimensiones: 46.3 alto x 31.9 ancho x 27.4 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Mercurio Énagonias*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 12.

* * *

Onfalia

Número de molde: 2810

Tipología: Busto

Peso: 4,15 Kg.

Dimensiones: 57 alto x 36.8 ancho x 30 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En 1997 fue intervenido por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Onfalia*, conocido como Farnèse

Colección: Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881*, pág. 13.

* * *

Máscara

Onfalia

Número de molde: 1349

Tipología: Máscara

Peso: 7, 70 Kg.

Dimensiones: 62 alto x 39 ancho x 29 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Onfalia*

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Máscara de la estatua del Museo del Louvre (*École Nationale et speciale des Beaux Arts, 1881*).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881*, pág. 16.

* * * * *

2. Vaciados en yeso de la Edad Media

2.1. Arte gótico

Arquitectura

Abadía de San Martin des Champs

Número de molde: 2072

Tipología: Ornamento, capitel

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: 40. 4 alto x 35 ancho x 24. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Capitel*

Colección: Abadía de San Martin des Champs

Reseña histórica: Ornamento del púlpito del refectorio en la Abadía de San Martín des Champs, del siglo XIII (*École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 67.

* * *

Catedral de Notre Dame de Chartres

Número de molde: 1684

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 70 Kg.

Dimensiones: 34 largo x 39 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Este relieve fue intervenido en 1997 por la empresa Renoir y restaurado en el 2014 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Notre Dame de Chartres

•

Número de molde: 1685

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 65 Kg.

Dimensiones: 49 alto x 35 ancho x 4 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Notre Dame de Chartres

*

Número de molde: 1687

Tipología: Ornamento

Peso: 1, 85 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 52 alto x 37 ancho x 3. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Notre Dame de Chartres

*
Número de molde: 1689

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 45 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 53 alto x 39 ancho x 7 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en 2014.

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Notre Dame de Chartres

*

Número de molde: 1690

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 50. 8 alto x 36. 7 ancho x 7. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos entre 2013 -2014.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Notre Dame de Chartres

Reseña histórica: Ornamentos de estilo bizantino de nueve fragmentos de las habitaciones sacerdotales. Obras del siglo XII, de las estatuas de las tumbas de los obispos de la iglesia de Notre Dame de Chartres (*École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 44.

* * *

Catedral de Notre Dame de París

Número de molde: 1623

Tipología: Ornamento, capiteles (parte de ante).

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 31. 5 alto x 48 ancho x 15 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Capitel (parte de ante).*

Colección: Catedral de Notre Dame de París

*

Número de molde: 2807

Tipología: Ornamento

Peso: 18, 30 Kg.

Dimensiones: 44. 3 alto x 83. 5 ancho x 25. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2013

Título: *Gran moldura con follaje*

Colección: Catedral de Notre Dame de París

Reseña histórica: Ornamentos en la catedral de Notre Dame de París del siglo XIII (*École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*, 1881). En el arte decorativo en las catedrales góticas como Notre Dame apareció una nueva flora y fauna a través de composiciones originales, que dejó atrás las composiciones decorativas del arte románico en la que se combinan elementos de fuentes diversas (Mâle, 2013).

Durante los siglos XII, XIII y XIV estas composiciones no evidencian ningún simbolismo, el artesano medieval según los estudiosos representaba la naturaleza por su belleza y no bajo otras pretensiones. En el caso de la moldura con follaje de la colección de la UCR se observa como los artistas medievales

simplificaron las hojas, pero no las distorsionaron ya que su estructura y apariencia general fueron respetadas (Mále, 2013).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pp. 67 y 68.

* * *

Catedral de Saint Denis

Número de molde: 1898

Tipología: Ornamento, repisa

Peso: 4, 55 Kg.

Dimensiones: 40. 5 alto x 65.5 ancho y 7. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Saint Denis, París

*

Número de molde: 1899

Tipología: Ornamento

Peso: 5, 85 Kg.

Dimensiones: 42 alto x 68 ancho x 7. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos entre el 2012- 2013.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Ornamento*

Colección: Catedral de Saint Denis, París

Reseña histórica: Ornamentos en el portal septentrional de la catedral de Saint Denis, estos aparecen en el catálogo de la *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* (1881) como de estilo bizantino. Esta edificación fue la abadía real durante muchos siglos y con el abad Suger (nace en 1081, es abad de Saint Denis desde 1122 hasta su muerte en 1155) como Regente de Francia durante la Segunda Cruzada y como “leal consejero y amigo” de dos reyes franceses, Saint Denis superó a los otros arzobispados en cuanto a importancia política y territorial (Panofsky, 2004).

Desde sus primeros años como abad Suger comenzó a reunir fondos para la reconstrucción y nueva decoración de la basílica, a esta empresa se opusieron aquellos que defendían las sagradas tradiciones, esto porque se pensaba que la iglesia carolingia había sido construida por el rey Dagoberto e incluso según la leyenda que había sido consagrada por Cristo en persona, estudios modernos han confirmado que la estructura no había sido tocada hasta que Suger llegó al poder (Panofsky, 2004).

En 1127 Saint Denis fue reformado por el abad Suger, con motivo de estas acciones san Bernardo de Claraval envió una carta de felicitación. Pero la reforma de Saint Denis era muy diferente a lo imaginaba san Bernardo, ya que Suger no consideraba el mantener a los seculares fuera de la Casa de Dios, por el contrario quería acoger a la mayor multitud posible, para ello necesitaba una iglesia más grande que evitara los tumultos. Consideraba injustificado el no admitir a los curiosos ante los objetos sacros, por lo que trasladó las reliquias de la cripta y la nave central al coro alto, esto le permitió exhibir sus reliquias con “nobleza” y “notoriedad” así como evitar las aglomeraciones y disturbios. Consideraba un pecado de omisión retirar del servicio de Dios y los santos lo que Él mismo había capacitado a la naturaleza para producir y al hombre para perfeccionar. Mientras que el *Exordium magnum Ordinis Cisterciensis* precisamente condenó esta actitud y san Bernardo por su parte se opuso a ella en la *Apologia ad Willelmum abbatem Sancti Theodorici*. Aunque no se toleraba pintura ni escultura figurativa solo en crucifijos de madera, ni materiales preciosos como perlas, oro, etc; Suger tenía una convicción por la preeminencia espiritual de Saint Denis así como una pasión por su embellecimiento material (Panofsky, 2004).

El abad Suger encontró en los textos atribuidos al pseudo Dionisios Aeropagita una defensa a las acusaciones de san Bernardo y una justificación filosófica de su actitud hacia el arte y la vida. Sobre Dionisios Aeropagita no se sabe nada excepto que “se adhirió a san Pablo y creyó”, pero fue identificado con el Dionisios apóstol de los galos y con un autor teológico más importante, actualmente se considera como un sirio anónimo de hacia el año 500 cuyas obras pasaron a ser un patrimonio de la abadía. En Saint Denis había sido depositado un manuscrito de los textos griegos, recibido por Luis el Piadoso y enviado por Miguel el Tartamudo, los textos fueron traducidos y comentados por Juan Escoto. El pseudo Dionisios Aeropagita fundió las doctrinas de Plotino y Proclo con las creencias del cristianismo: “combina la convicción platónica de la unicidad fundamental y luminosa vitalidad del mundo con los dogmas cristianos del Dios uno y trino, el pecado original y la redención” (Panofsky 2004, p. 35). Para el pseudo Dionisios Aeropagita y Juan Escoto nuestra mente solo puede elevarse a lo no material con la gafa de lo material, este ascenso es descrito como “enfoque anagógico” y fue lo que Suger profesó como teólogo y practicó como mecenas de las artes.

Las connotaciones “dionisianas” en el simbolismo de Saint Denis se justifican a través de las reminiscencias directas del texto traducido por Juan Escoto, en el pasaje en el cual Suger relata su experiencia al contemplar las piedras preciosas que refulgían en el altar mayor y sus ornamentos, donde ofrece una descripción del estado que puede inducirse mirando fijamente los objetos brillantes. El historiador del arte E. Panofsky (2004) explica sobre el pensamiento de Suger, que de acuerdo con el abad la “luminisidad” física de la obra de arte “iluminaría” la mente de los contempladores con una luz espiritual hacia la “Verdadera Luz” que es Cristo, resucitando con ello del cautiverio terrenal. Aludiendo al mismo tiempo con respecto a la nueva luminisidad de la abadía, a la luz del Nuevo Testamento en oposición a la oscuridad de la Ley Judía.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 65; Panofsky 2004, pp. 17-53.

* * *

Tumba del cardenal Georges d'Amboise, en la capilla de la Virgen en la catedral de Rouen

Número de molde: 1700

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 55 Kg.

Dimensiones: 56 alto x 40.5 ancho x 8. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2013.

Título: *Hojas*, colgantes

Colección: Tumba del cardenal de Amboise, en la catedral de Rouen

*

Número de molde: 1701

Tipología: Ornamento

Peso: 1, 85 Kg.

Dimensiones: 47. 7 alto x 32. 3 ancho x 3. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2013.

Título: *Hojas*, colgantes

Colección: Tumba del cardenal de Amboise, en la catedral de Rouen

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 68.

* *

4.3.2. Arte morisco

Número de molde: 2591

Tipología: Panel

Peso: 9, 5 Kg.

Dimensiones: 105 alto x 93 ancho x 6. 3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Entrepaño de la Alhambra*

Colección: Sala de Embajadores de la Alhambra, Granada

Reseña histórica: El arte mudéjar fue un estilo decorativo que se desarrolló en España, por parte de los moriscos y de los cristianos (Lucie- Smith, 2010). La pieza 2591 está fechada entre los siglos XIII - XIV (tercer periodo) y decorada con arabesco, constituido por líneas curvas y fluidas basadas en formas de plantas (*École Nationale et Spéciale des Beaux- Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 66; Lucie-Smith 2010, pp. 18 y 143.

* * *

Número de molde: 2689

Tipología: Ornamento, parte de un friso

Peso: 4, 55 Kg.

Dimensiones: 61. 5 alto x 69. 7 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Hoja y follaje*

Colección: Mezquita de Córdoba

Reseña histórica: Ornamento de la Mezquita de Córdoba, del primer periodo del estilo morisco (*École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 65.

* * * * *

4.4. Vaciados en yeso del Renacimiento

Busto

Bruto o Marcus Junius de Miguel Ángel Buonarrotti

Número de molde: 959

Tipología: Busto

Peso: 10, 50 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 81. 9 alto x 68. 6 ancho x 29 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Bruto o Marcus Junius*

Autor: Miguel Ángel Buonarrotti (n. 1475 - m. 1564)

Colección: Museo de Barghello, Florencia

Reseña histórica: Busto esculpido hacia el 1539-1540 en Roma por encargo de Donato Giannotti para el cardenal Ridolfi. Posteriormente el busto fue comprado por los Medici y luego de haber estado en los Uffizzi pasó al Bargello. En 1537 Lorenzino de Médicis asesinó a su primo el duque Alessandro, este hecho fue llevado a cabo como un regreso deliberado al prototipo clásico de tiranicidio, los exiliados florentinos pusieron en la misma línea a este hecho con el asesinato de Julio Cesar. De manera que Lorenzino se consideró a si mismo como un nuevo Bruto. Donato Giannotti fue uno de los exiliados y convenció a Miguel Ángel de que tallara un busto de Bruto para el Cardenal Ridolfi, uno de los líderes de la oposición de los Médicis. Aunque el busto esta incompleto, se observa en él un símbolo espléndido de las virtudes republicanas. El cabello trabajado con puntero pesado quedó

en uno de los primeros estadios de preparación, mientras la cara está bellamente modelada por el trabajo de líneas cruzadas realizado con un cincel dentado fino, pero en la barbilla, oreja y cuello se puede apreciar el uso de un cincel de dientes ligeramente más grueso. Bajando por el cuello parece trabajado con una superficie lisa, elaborada en toda su extensión con el cincel plano, Tiberino Calcagni que fue ayudante de Miguel Ángel intervino en este busto y sabemos que todo el trabajo con el cincel plano es la contribución de Calcagni (Wittkower, 1977).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 14; Wittkower 1977, pp.145- 166.

* * *

Retrato de un joven de Desiderio da Settignano

Número de molde: 2650

Tipología: Busto

Peso: 2, 55 Kg.

Dimensiones: 41 alto x 35 ancho x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En 1997 la empresa Renoir intervino esta pieza y en el 2014 fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Retrato de un joven*

Autor: Desiderio da Settignano (c. 1428 o 1430- 1464), atribuida también a Donatello (c. 1386- 1466).

Colección: Museo Nacional del Bargello, Florencia.

Reseña histórica: Es posible que este artista florentino iniciara su carrera en el taller de Donatello, recientemente su obra ha sido revalorizada al considerarse al artista como uno de los más originales e influyentes escultores de Florencia. El impacto de su obra es evidente a través de las numerosas copias que se hicieron de su relieve *La Virgen y el niño* así como *Il bambino* en la Basílica de San Lorenzo (National Gallery of Art, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 15; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 216.

* * *

Niño sonriendo de Desiderio da Settignano

Número de molde: 2929

Número de registro: B 17

Tipología: Busto

Peso: 2, 45 Kg.

Dimensiones: 32.5 alto x 33 ancho x 21 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Niño sonriendo*

Autor: Desiderio da Settignano (c. 1428 o 1430- 1464), atribuida también a Donatello (c. 1386- 1466).

Colección: Kunsthistorisches Museum, Viena.

Reseña histórica: Desiderio da Settignano es conocido por sus retratos (bustos) y sus elegantes relieves, sobre todo el de *La Virgen y el niño*. Posiblemente a inicios de su carrera colaboró con Donatello, la influencia de este último se sintió sobre todo en sus bajorrelieves, pero utilizó la técnica de su maestro *rilievo schiacciato* o relieve rebajado y la llevó hacia una nueva dirección. Empleó la madera y el estuco, pero se desatacó por sus obras en mármol, sobre todo por su capacidad para sacar la luz del mármol (Encyclopedia Britannica, 2014).

Su estilo delicado es más manifiesto en los bustos que realizó de niños y mujeres, en estas piezas transmite el artista una amplia gama de estados de ánimo y emociones (The Jean Paul Getty Museum, 2014).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 15.

* * *

Retrato de desconocida

Número de molde: 2945

Tipología: Busto

Peso: 4, 20 Kg.

Dimensiones: 39. 5 alto x 42. 3 ancho x 27 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Retrato de desconocida*

Autor: Desconocido

Colección: Museo Nacional del Bargello, Florencia.

Reseña histórica: *Retrato de desconocida* o *Busto fúnebre de una mujer* presunta de la familia Medici, bronce de pátina negra de la segunda mitad del siglo XV, autor desconocido de la escuela florentina en el Museo Nacional del Bargello, proveniente de la colección Granducali (Ciaroni y Avery, 2007).

El busto retrato del renacimiento, como es el caso de la obra que reproduce este vaciado en yeso, forma parte del movimiento de la figura devocional y votiva que se colocaba en el Santuario o la habitación, aunque todavía era una práctica poco frecuente. Además, bajo esta consideración el busto en el Bargello adquiere un acento en su realización, ya que habría sido tomado de una máscara mortuoria realizada en yeso; el escorzo mismo, que reclama a la mente una persona difunta preparada para el rito fúnebre podría ser un indicio. La máscara se completó con la adición de telas y paños modelados sobre tejidos reales, con el fin de realizar una imagen completa antes de la fundición en metal (Ciaroni y Avery, 2007).

Fue atribuida a Donatello por Vasari y desde esta primera atribución tradicionalmente se ha aceptado como un obra de ambiente de este artista. Para Schubring (1907) podría tratarse de una obra realizada en el taller del artista florentino, mientras que para Langedijk (1983) y Collareta (1986) puede ser la obra de cualquier artesano florentino capaz de hacer la forma y fundirla en metal activo entre la mitad y el final del *Quattrocento* (Ciaroni y Avery, 2007). Ciaroni y Avery (2007) explican que la identificación del personaje con la familia Medici se fundamenta solamente en el hecho de que el busto proviene de la colección *granducali*. Mientras que las dos fuentes más antiguas sobre este busto proponen una identificación diversa: en el *Inventari di Palazzo Vecchio* (1553)²⁶ se reconoce como Ginevra Cavalcanti (falleció después de 1464), conocida como la esposa (aunque en realidad era la madre) de Pierfrancesco *il Vecchio* de Medici; mientras que en Vasari se identifica como Contessina de Bardi la esposa de Cosimo *il Vecchio* que falleció en 1473. El problema para aquellos que aceptan la autoría de Donatello es que no pueden aceptar que se trate del busto de la esposa de Cosimo *il Vecchio* ya que el artista murió antes (Milanesi 1887, Bode 1982- 1905, Rossi 1893 y Schottmuller 1904). Para muchos estudiosos es dudoso que se trate de la misma obra, entre ellos Conti (1980) y resaltan la poca claridad de la identificación, aunque otros como Collareta (1996) aceptan que se trata del mismo busto. En otros casos se ha identificado la obra como el busto de Caterina Sforza

²⁶ AFS, GM 28, *Inventario di Palazzo Vecchio*, c. 44 (1553): Una testa di bronzo, Madonna *Ginevra moglie di Pierfrancesco de Medici vecchio*.

Reseña bibliográfica: Ciaroni y Avery 2007, pp. 133-134; École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 220.

* * *

Máscara

Mascaron de Jean Goujon

Número de molde: 2939

Tipología: Máscara

Peso: 5, 85 Kg.

Dimensiones: 63 alto x 55. 5 ancho x 21 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Mascaron*

Autor: Jean Goujon (n. c. 1510, Normandía?, m. Fr. c. 1568)

Colección: Hotel Carnavalet, antiguo Hotel de Ligneris

Reseña histórica: Ornamento de estilo renacentista atribuido a Jean Goujon, en las arcadas del Hôtel Carnavalet.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 31.

* * *

Bajorrelieve

Friso con follaje

Número de molde: 2

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 2, 35 Kg.

Dimensiones: 23 alto x 100 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Friso con follaje*

Autor: Desconocido

Colección: *École Nationale des Beaux-Arts*

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 72.

* * *

Ornamento

Número de molde: 28

Tipología: Ornamento, repisa o pilastra

Peso: 1,95 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 20 alto x 88 ancho x 3.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts* (aunque la pieza tiene el sello *École Royale. Beaux Arts*),

Intervenciones: En el 2014 fue intervenida por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Ornamento*

Autor: Desconocido

Colección: *École Nationale des Beaux-Arts*

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 73.

* * *

Friso con follaje

Número de molde: 302

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 4,20 Kg.

Dimensiones: 18 alto x 118.5 largo x 6.7 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Friso con follaje*

Autor: Desconocido

Colección: *École Nationale des Beaux-Arts*

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 72.

* * *

Catedral de Saint Denis

Número de molde: 456

Tipología: Ornamento, pilastra con base y capitel

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: 130.5 alto x 22.5 ancho x 7.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2012.

Título: *Repisa con base y capitel*

Colección: Tumba de Luis XII, Abadía de Saint-Denis

*

Número de registro: R 37

Tipología: Ornamento, pilastra con base y capitel

Peso: 3, 35 Kg.

Dimensiones: 131 alto x 22 ancho x 7 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2012.

Título: *Repisa con base y capitel*

Colección: Tumba de Luis XII, Abadía de Saint-Denis

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 73.

* * *

Capitel

Número de molde: 599

Tipología: Ornamento, capitel

Peso: 4, 25 Kg.

Dimensiones: 35 alto x 63.5 ancho x 16 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2012 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Capitel*

Autor: Desconocido

Colección: *École Nationale des Beaux-Arts*

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 69.

* * *

***Sagrada Familia* de Miguel Ángel Buonarroti**

Número de molde: 690

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 7, 75 Kg.

Dimensiones: Diámetro 85 y profundidad 17 cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Sagrada Familia*, conocido también como *La Virgen con el niño y San Juan* o *Tondo Pitti*

Autor: Miguel Ángel Buonarroti (n. 1475- m. 1564)

Colección: Museo Nacional de Barghello, Florencia.

Reseña histórica: Esta obra en mármol para Bartolomeo Pitti se comenzó a elaborar en los mismos años en que Miguel Ángel trabajó el *David* o quizás poco después cerca de 1503, pero quedó inacabada (Artstore, 2014).

En Miguel Ángel encontramos un uso del cincel dentado más complejo que en ningún otro artista, de hecho en el relieve se observan hasta tres tipos diferentes de marcas del cincel dentado. En el fondo del relieve vemos las estrías más o menos paralelas, pero irregulares por el puntero que fue manejado en aplicación oblicua. Miguel Ángel cinceló sus formas de un modo muy característico, rodeándolas y modelándolas con un entramado extraordinario de líneas esculpidas (Wittkower, 1977).

El artista florentino trabajó el bloque por sólo uno de sus lados, empezaba por el que consideraba la cara anterior y sacaba del mármol la figura que estaba aprisionada. De este modo la figura posee sólo una vista principal, que corresponde a la vista que vemos emerger del mármol en primer lugar. Este procedimiento es explicado por Vasari en la siguiente analogía: una figura tendida en posición uniformemente horizontal, dentro de una cubeta llena de agua, si la fuéramos levantando hasta hacerla salir del agua, primero emergerían las partes más salientes, luego veríamos la figura como si fuera un relieve y finalmente emergería del todo exenta (Wittkower, 1977).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 36; Wittkower 1977, pp.145- 166.

* * *

Laurel

Número de molde: 810

Tipología: Ornamento, repisas o pilastras

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 51. 7 alto x 45. 4 ancho x 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2013 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos

Título: *Laurel*

Autor: Desconocido

Colección: *École Nationale des Beaux-Arts*

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 73.

* * *

Santos o Apóstoles en la balaustrada del coro de la Catedral de Florencia de Baccio Bandinelli

Número de molde: 936

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 4,90 Kg.

Dimensiones: 99 alto x 37 ancho x 9.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.c

*

Número de molde: 937

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 4,70 Kg.

Dimensiones: 98.5 largo x 37.3 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Santos o Apóstoles*

Autor: Baccio Bandinelli

Colección: Balaustrada del coro de la Catedral de Florencia

Reseña histórica: Relieves en el grupo de ochenta y ocho *Alegorías, santos y apóstoles* en la balaustrada

del coro de Santa María del Fiore, realizado en mármol por Baccio Bandinelli entre 1547 y 1555 (Triana y Ulloa, 2008).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 167; Triana y Ulloa 2008, pág. 19.

* * *

Perfil de joven

Número de molde: 1016

Número de registro: R 40

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 43. 3 alto x 31. 5 ancho x 5. 7 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: La escultura fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2013.

Título: *Perfil de joven*

Autor: Desconocido

Colección: Museo del Louvre

Reseña histórica: Bajorrelieve en piedra negra, atribuido a la escuela de Donatello (n. 1386- m. 1466) en el siglo XV (c. 1386- 1466). Este bajorrelieve es característico de la producción florentina de principios del siglo XV, influenciado por la obra del escultor Donatello iniciador de la técnica *rilievo schiacciato* o relieve rebajado, en el cual se obtienen efectos de luz y de profundidad con gran virtuosismo (*Réunion des Musées Nationaux*, 2006-2010).

Reseña bibliográfica: Museo Nacional del Louvre 1925, pág. 58.

* * *

Cabeza de perro con las patas debajo de Benvenuto Cellini

Número de molde: 1316

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 5, 55 Kg.

Dimensiones: 47 alto x 60 largo x 20. 5 profundidad cm .

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Cabeza de perro con las patas debajo*

Autor: Benvenuto Cellini (n. 1500- m. 1571)

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Detalle del bronce del bajorrelieve *Ninfa de Fontainebleau* de Benvenuto Cellini, quien junto con otros artistas italianos fue empleado por el rey francés Francisco I, gran mecenas de las artes durante el Renacimiento. Estos artistas hicieron del manierismo el estilo dominante en Francia y Cellini es considerado el mayor representante de la segunda fase del manierismo denominada como la etapa elegante (Janson, 1972).

Cellini llegó en 1540 a Francia por segunda vez, en esta ocasión fundió el relieve *La ninfa de Fontainebleau* en bronce para Francisco I, luego de que el rey le comisionara decorar la entrada principal (*Porte Dorée*) del Castillo de Fontainebleau. Esta obra fue el primer bronce a gran escala de Cellini, utilizó para su ejecución la técnica de la cera perdida y ensambló luego las diversas partes de la pieza. Para el encargo necesitó la ayuda de un equipo de escultores franceses, sin embargo es fácil reconocer el estilo característico de Cellini en las facciones de la Ninfa. El relieve representa la leyenda que le da nombre a Fontainebleau, según la cual mientras cazaban uno de los perros reales de nombre Bliaud, descubrió un manantial, de ahí su nombre "fountain of Bliaud". La primavera fue representada en el arte greco-romano por la figura de la ninfa, Cellini por su parte enriqueció la composición con numerosos animales del bosque. Entre ellos un ciervo del cual se sostiene la ninfa, este animal era uno de los emblemas de Francisco I, con esto indicó el agrado que sentía la ninfa al recibir al monarca (Musée du Louvre, 2014).

Pero el artista dejó Francia en 1545 luego de que sus relaciones con el rey se deterioraran, el monarca murió en 1547 y el trabajo de Cellini nunca fue instalado en el castillo. Posteriormente el relieve de Cellini fue colocado a la entrada del Castillo de Anet, en esta ubicación la ninfa de Cellini fue interpretada como Diana la diosa de la caza. Posteriormente, durante la Revolución Francesa el ciervo fue mutilado, por ser considerado un símbolo del derecho feudal de la caza (Musée du Louvre, 2014).

La Ninfa de Fontainebleau de Benvenuto Cellini fue la primera obra que Antoine-Louis Barye (n. 1795- m. 1875) mando copiar, cuando en 1848 se convirtió en *Conservateur de la Galerie des plâtes et chef de l'atelier des moulages* del Museo del Louvre, cargo que ocupó por dos años (Rionnet, 1994). En esta institución la obra ocupó las salas de la escultura moderna (Rionnet, 1994).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 39; Janson 1972, pp. 386

y 387; Rionnet 1994, pág. 49.

* * *

Niños cantores o Cantoria o Cantantes con la banderola y con el libro de Luca della Robbia

Número de molde: 1439

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 13, 60 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 105 alto x 65. 7 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: La escultura fue intervenida en 1997 por la empresa Renoir y por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

*

Número de molde: 1440

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 15, 35 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 103. 7 alto x 66 ancho x 30. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: La escultura fue intervenida en 1997 por la empresa Renoir y por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Niños cantores, Cantoria o Cantantes con la banderola y con el libro*

Autor: Luca della Robbia (1399 o 1400- 1482)

Colección: Museo dell'Opera del Duomo, Florencia.

Reseña histórica: Los bajorrelieves con los números de molde 1439 y 1440 corresponden a paneles laterales de la *Cantoria*, obra en mármol realizada por Luca della Robbia entre 1431- 1438 (Triana y Ulloa, 2008). Originalmente fue diseñado para la catedral de Florencia, donde se instaló en 1438 pero actualmente se encuentra en el Museo dell'Opera del Duomo en Florencia (Artstor, 2014).

El escultor Luca della Robbia se dedicó casi exclusivamente a la escultura en terracota, la cual recubría con esmaltes vidriados para disimular su superficie y hacerla resistente a la intemperie. No obstante, realizó el encargo en mármol para la catedral de Florencia y con estos relieves de su *Cantoria* o *Púlpito de cantores* obtuvo gran renombre (Janson, 1972). El detalle correspondiente al vaciado en yeso con el número de molde 1439 evidencia según H. Janson (1972) “la seductora mezcla de dulzura y gravedad que caracteriza toda la obra de Luca”. En este sentido su estilo se aleja del de Donatello y en cambio recuerda el clasicismo de Nanni di Banco, con quien posiblemente Luca trabajó de joven. Así como una influencia de Ghiberti y de los relieves clasicistas romanos.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 39; Janson 1971, pp. 337-339; Rionnet 1994, pág. 173; Triana y Ulloa 2008, pág. 12.

* * *

Frutas

Número de molde: 1618

Tipología: Ornamento, pilastras o repisas

Peso: 5, 05 Kg.

Dimensiones: 134 alto x 26. 2 ancho x 9. 2 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en 2014.

Título: *Frutas*

Autor: Desconocido

Colección: Iglesia de jesuitas en Atenas

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 39; Rionnet 1994, pág. 74.

* * *

Tumba del cardenal d'Amboise, en la catedral de Rouen

Número de molde: 1638

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 25 Kg.

Dimensiones: 42. 6 alto x 37. 3 ancho x 6. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en 2014.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Ornamento*

Autor: Desconocido

Colección: Tumba del cardenal George d'Amboise, en Rouen.

Reseña histórica: Ornamento de estilo moderno que forma parte del relieve de San Jorge en la tumba del cardenal George d'Amboise, en Rouen.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 158.

*

Número de molde: 1705

Tipología: Ornamento

Peso: 2, 50 Kg.

Dimensiones: 31 alto x 43. 3 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: En el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Pequeña coronación de nicho*

Autor: Desconocido

Colección: Tumba del cardenal de Amboise

Reseña histórica: Ornamento de estilo renacentista en la Tumba del cardenal de Amboise.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 71.

* * *

Número de molde: 1680

Tipología: Relieve, consola

Peso: 4,90 Kg.

Dimensiones: 28 alto x 33,6 alto x 34 profundidad cm

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Consola*

Autor: Desconocido

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 75.

* * *

Panel con guirnalda de frutas

Número de molde: 2370

Tipología: Bajorrelieve, panel

Peso: 2,85 Kg.

Dimensiones: 38 alto x 57,3 ancho x 4,9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Panel con guirnalda de frutas*

Autor: Desconocido

Colección: Iglesia de Santa María del Popolo, Roma

Reseña histórica: Ornamento de estilo renacentista que corresponde a un panel en el Monumento fúnebre de Ascanio Sforza en la Iglesia de Santa María del Popolo en Roma.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 39; Rionnet 1994, pág. 75.

* * *

Panel

Número de molde: 2387

Tipología: Ornamento, panel

Peso: 2, 45 Kg. (previo a la resturación)

Dimensiones: 64. 3 alto x 43. 3 ancho x 4 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Panel*

Autor: Desconocido

Colección: Museo del Vaticano, Roma

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 39; Rionnet 1994, pág. 75.

* * *

Ornamento de estilo renacentista, Venecia

Número de molde: 2483

Peso: 5, 40 Kg.

Dimensiones: 95 alto x 41. 5 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Número de molde: 2484

Peso: 3,80 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 114 alto x 42 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Tipología: Ornamento, pilastra

Título: *Pilastras con figuras (animales, follajes, etc.)*

Autor: Desconocido

Colección: Venecia

Reseña histórica: Ornamento compuesto por tres vaciados en yeso 2482, 2483 y 2484 (*École Nationale et Spéciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 39.

*

Número de molde: 2485

Peso: 3,45 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 94.2 alto x 42.5 ancho x 4.6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Tipología: Ornamento, pilastra

Título: *Pilastras con figuras (animales, follajes, etc.)*

Autor: Desconocido

Colección: Venecia

Reseña histórica: Ornamento compuesto por tres vaciados en yeso 2485, 2486 y 2487 (*École Nationale et Spéciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 39; Rionnet 1994, pág. 74

* * *

Cabeza de león atribuido a Donatello

Número de molde: 2638

Tipología: Ornamento

Peso: 3, 50 Kg.

Dimensiones: 45 alto x 35.2 ancho x 26 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Cabeza de león*

Autor: Atribuido a Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi, n. c. 1386- m. 1466)

Colección: Iglesia de San Lorenzo, Florencia

Reseña histórica: Este vaciado en yeso de estilo renacentista decora un lavabo en la vieja sacristía de la Iglesia de San Lorenzo en Florencia, el detalle es atribuido a Donatello aunque se han reconocido en el lavabo varios estilos, por lo que se ha vinculado su elaboración con otros artistas como Filippo Brunelleschi (n. 1375- m. 1446) y Manetti Antonio di Tuccio (n. 1423 - m. 1497). Esta obra en mármol además de los problemas de autoría y datación, presenta problemas con respecto a la homogeneidad de sus partes, sus formas originales, función y localización; además es difícil distinguir al grado de las intervenciones posteriores y sus causas (Cohen, 2008).

Con respecto a la iconografía de su decoración escultural, la combinación de representaciones de cabezas de animales y la composición de híbridos de criaturas parece no tener comparación con otro lavabo renacentista. Aun así es posible afirmar que el simbolismo que trasmite encarna conceptos del ritual litúrgico en general y actitudes hacia el pecado y la penitencia en particular (Cohen, 2008).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 76; Simona Cohen 2008, p. 195-240

* * *

Ornamento

Número de molde: 2652

Tipología: Ornamento, repisas con base y arabesco

Peso: 5, 80 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 149.5 alto x 41.8 ancho x 6.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Ornamento*

Autor: Desconocido

Colección: Desconocida

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 112.

* * *

Bajorrelieves para las puertas del baptisterio en Florencia, conocida como las *Puerta del paraíso*, de Lorenzo Ghiberti (cerca 1381-1455)

Número de molde: 2789

Tipología: Bajorrelieve, de las repisas del marco de la puerta principal del baptisterio de Florencia

Peso: 3 Kg.

Dimensiones: 73 alto x 24 ancho x 6.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: La escultura fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2013.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Figura alegórica femenina* o *Profeta*, parte de los *Veinte profetas, Sibilas y otros personajes de la biblia*

*

Número de molde: 2850

Número de registro: R 41

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 2, 70 Kg.

Dimensiones: 24. 4 alto x 94 ancho x 7. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Título: *Puarphera*, esposa de Noé. Se conoce también como *Otoño*.

*

Número de molde: 2851

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 45 Kg.

Dimensiones: 24. 5 alto x 94. 5 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Vaciado en yeso restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Título: *Noé o Verano o Viejo recostado sosteniendo una banderola, con los ornamentos que lo enmarcan.*

Autor: Lorenzo Ghiberti (cerca 1381-1455)

Colección: Museo dell'Opera del Duomo

Reseña histórica: La obra original es en bronce realizado entre 1425- 52 para las puertas del baptisterio en Florencia, las cuales recibieron el sobrenombre de *Las puertas del paraíso* por Miguel Ángel Buonarroti. El vaciado en yeso con el número de molde 2789 es una figura alegórica ubicada en el borde de la puerta derecha, en las repisas del marco de los bajorrelieves. El vaciado en yeso con el número de molde 2851 corresponde a un bajorrelieve ubicado en el borde de la puerta izquierda. Mientras que el vaciado en yeso con el número de molde 2850 aparece en el catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts* (1881) como una de las cuatro figuras recostadas junto a sus ornamentos en las puertas del baptisterio: Primavera, Verano, Otoño e Invierno.

El diseño de las puertas comenzó en 1425 y fueron instaladas en 1452, en esta obra Ghiberti condensa el Antiguo Testamento en diez paneles, haciendo uso de una nueva narrativa en escultura. Para Ghiberti la decadencia de la pintura y la escultura se debió a una ruptura con la tradición clásica producto de un acto humano, entendiéndose la persecución violenta de la idolatría, según consta en su texto *Commentarii*. Asimismo, el historiador del arte Erwin Panofsky (2006) interpreta a partir del texto de Ghiberti, que el artista deja implícito que esa ruptura podría ser enmendada mediante un regreso deliberado a la Antigüedad. Ghiberti invita a los artistas a inspirarse en la naturaleza, pero también en lo que subsiste del arte clásico, así como hacer estudios extensivos de la literatura clásica. El mensaje expresado por Ghiberti se transformaría en doctrina formal en sus contemporáneos y discípulos, sobre todo en Leone Battista Alberti, quien escribe hacia el 1435 su *Tratado de la pintura*, en el cual recomienda a los pintores, entre otras cosas, acudir al humanista en busca de temas profanos.

El arquitecto Filippo Brunelleschi inventó el sistema de la perspectiva lineal, probablemente el bronce dorado *El festín de Herodes* compuesto por Donatello hacia 1425 para la fuente bautismal de San Giovanni es el primer ejemplo que ha sobrevivido de un espacio pictórico construido por el procedimiento descubierto por Brunelleschi. Dicha perspectiva matemática hizo posible representar el espacio tridimensional sobre una superficie plana. En la misma época en que Donatello componía *El festín de Herodes*, Ghiberti recibía el encargo de las puertas para el baptisterio de Florencia, esta obra muestra el paso del artista bajo la influencia de Donatello al punto de vista protorrenacentista. Un ejemplo representativo es el relieve de *La historia de Jacob y Esaú* cuya construcción perspectiva evidenciada en el diseño arquitectónico protorrenacentista de la espaciosa sala refleja el arte maduro de Brunelleschi, mientras que sus figuras clasicistas recuerdan el estilo gótico internacional (Janson, 1972).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 171; Janson 1972, pp. 314 y 315.

* * *

Rosas

Número de molde: 2933

Tipología: Ornamento

Peso: 6, 50 Kg.

Dimensiones: 52. 5 alto x 52. 5 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Rosas*

Autor: Desconocido

Colección: Desconocida

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 76.

* * * * *

4.5. Vaciados en yeso modernos

Escultura

Pescador napolitano jugando con una tortuga de François Rude

Número de molde: 695

Tipología: Escultura

Peso: 37, 70 Kg.

Dimensiones: 81 alto x 50 ancho x 89 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: La escultura fue intervenida en el año 2007 por la empresa Renoir y fue restaurada por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En el 2008 *Al rescate de Diana y Apolo* en la Sala Multiusos de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Pescador napolitano jugando con una tortuga*

**Esta obra es propiedad del
SIBDI - UCR**

Autor: François Rude (n. 1784- m. 1855)

Colección: Museo del Louvre

Reseña histórica: Obra en mármol presentada en el salón de 1883 (Triana y Ulloa, 2008). En esta escultura el artista francés interrumpe la tradición clásica por una representación no idealizada de la naturaleza. Era la primera vez que un escultor representaba una figura pintoresca en un mármol de tamaño natural (Museo del Louvre, 2014).

Reseña bibliográfica: Musée National du Louvre 1925, pág. 97; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 170; Triana y Ulloa 2008, pág. 10.

* * *

Bañista de Étienne- Maurice Falconet

Número de molde: 709 según el texto *Musée National du Louvre* (1925).

Tipología: Escultura

Peso: 8, 30 Kg.

Dimensiones: 82 alto x 27 ancho x 27 profundidad cm.

Procedencia: Taller de los *Musées Nationaux*

Intervenciones: La escultura fue restaurada en el año 1997 por la empresa Renoir representada por el señor Gerardo A. Hidalgo Chinchilla y por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2013.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense y en 2014 *Dibujos y yesos antiguos de la Universidad de Costa Rica* en el Edificio de Patrimonio Cultural, San José.

Título: *Bañista* o *La bañadora*

Autor: Étienne- Maurice Falconet (n. 1716- m. 1791)

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Obra en mármol que perteneció a la colección de Mme. Du Barry, actualmente en el Museo del Louvre (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). Las figuras elegantes y refinadas del escultor Falconet, inspiradas en la Antigüedad (por ejemplo en su peinado) reflejan el gusto de la sociedad del siglo XVIII. El gesto de la joven está inspirado en *El baño* de Françoise Lemoyne de 1725 y representa la fórmula de la desnudez delicada del *dix-huitième*, en el estilo de estas se suprimió la observación por un refinamiento ideal (Clark, 2006).

Esta escultura de Falconet fue expuesta en el Salón de 1757, al mismo tiempo en que Falconet fue nombrado director de escultura en la fábrica de porcelana de Sèvres. Fue decomisada durante la Revolución en 1794 e ingresó al Louvre antes de 1855. La misma fue constantemente copiada, incluso por el mismo Falconet (Museo del Louvre, 2014).

Reseña bibliográfica: Clark 2006, pág. 151; Réunion des Musées Nationaux ed.. 1991, pág. 163.

* * *

Desollado de Jean- Antoine Houdon

Número de molde: 1368

Tipología: Escultura

Peso: 30,50 Kg.

Dimensiones: 182 alto x 58 ancho x 58 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Desollado*

Autor: Jean-Antoine Houdon (n. 1741- m. 1828)

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Obra en bronce realizada en 1767 por Houdon (1741–1828), quien fue un prominente escultor ganador del Gan Prix de Roma en 1761, este desarrolló su obra en el contexto de la Ilustración francesa del cual rescata las virtudes de la naturaleza verdadera, simplicidad y gracia (Metropolitan Museum, 2013).

En la década de 1750 se desarrolló un creciente interés por el estudio anatómico entre los artistas parisinos. Una influencia central fue la del profesor de anatomía M. Sile, quien le impartió clases a Baptiste Pigalle y Guillaume Coustou. Houdon debió conocer también las ilustraciones de Edme Bouchardon del *Desollado* para *L'anatomie necessaire pour l'usage du dessein* publicado en 1741 con gravados de Jacques/ Gabriel Huquier. Los motivos por los cuales Houdon promovió la escultura fueron en parte didácticos, ya que consideraba a su escultura como una figura ideal con la cual estudiantes de arte y medicina podían prepararse. Se ha señalado que esta escultura es una versión de su San Juan Bautista pero desollado (Metropolitan Museum, 2013).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 172; *Réunion des Musées Nationaux* ed.. 1991, pág. 165; Triana y Ulloa 2008, pág. 15.

* * *

Desollado o El Combatiente de Jacques Eugene Caudron

Número de molde: 2902

Tipología: Escultura

Peso: 3,60 Kg.

Dimensiones: 63 alto x 18 ancho x 29 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: La escultura fue restaurada en el año 1997 por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Desollado* o *El Combatiente*

Autor: Jacques Eugene Caudron (1818-1865)

Colección: Desconocida

Reseña histórica: Estatua de estudio anatómico o natural (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991). En el contexto de las academias los estudios anatómicos fueron considerados claves para la enseñanza, las esculturas como los desollados así como los libros ilustrados se convirtieron en los sustitutos de las disecciones cuando no se tenía acceso a esta práctica. El desollado era considerado un ejemplo de la perfección heroica, dentro de las normas del cuerpo masculino. Este tipo de esculturas se popularizaron en las academias europeas durante el siglo XVIII (Hayard Gallery, 2000).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 168.

* * *

Busto

***Voltaire* de Jean- Antoine Houdon**

Número de molde: 1301

Tipología: Busto

Peso: 4, 80 Kg.

Dimensiones: 51. 5 alto x 33. 4 ancho x 33. 5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Este busto fue intervenido en 1997 por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Voltaire*, de la estatua del Théâtre-Français

Autor: Jean- Antoine Houdon (n. 1741- m. 1828)

Colección: Comédie-Française, París.

Reseña histórica: Obra en mármol realizada en 1778 (Réunion des Musées Nationaux ed., 1991).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 15; Réunion des Musées Nationaux ed., 1991, pág. 166.

* * *

Rousseau de Jean- Antoine Houdon

Número de molde: 2812

Tipología: Busto

Peso: 4, 70 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 55 alto x 28. 2 ancho x 25. 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Este busto fue intervenido en 1997 por la empresa Renoir y en el 2014 fue restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

Título: *Rousseau*

Autor: Jean- Antoine Houdon (n. 1741- m. 1828)

Colección: Institut de France

Reseña histórica: *Busto de Jean Jacques Rousseau (1712- 1778)* en terra cota de estilo moderno, realizado por Houdon (École Nationale et Speciale des Beaux Arts, 1881). La obra en bronce se conserva en el Museo del Louvre, de esta se especifica que es un busto con vestimenta antigua, firmado y fechado en 1778.

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 15; Réunion des Musées Nationaux ed., 1991, pág. 166.

* * *

Bajorrelieve

Vaso de bajo-relieve con Panteras, de asiento antiguo de Baco

Número de molde: 142

Tipología: Ornamento

Peso: 2 Kg.

Dimensiones: 45 alto x 33 ancho x 8.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Vaso de bajo-relieve con Panteras, de asiento antiguo de Baco*

Autor: Desconocido

Colección: Museo del Louvre, París

Reseña histórica: Ornamento de estilo moderno, detalle de la obra conocida como *Trono de un sacerdote de Baco* en el Museo del Louvre, este asiento monumental en mármol está decorado con símbolos del culto de Baco. La obra es un ejemplo característico de las reconstrucciones efectuadas por los escultores romanos del siglo XVIII a partir de algunos elementos antiguos, en este caso solo los cuerpos de los grifos y los dos vasos son antiguos. La obra formó parte de las colecciones del museo Pio- Clementino del Vaticano hasta la incautación napoleónica en 1798, para Napoleón también se elaboró una copia en porcelana del *Trono de un sacerdote de Baco* para ser utilizado como centro de mesa (Musée du Louvre, 2014).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 78.

* * *

Hoja

Número de molde: 148

Tipología: Ornamento

Peso: 2,05 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 49.5 alto x 29 ancho x 17 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Hoja*

Autor: Desconocido

Colección: Iglesia de san Eustaquio, París

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 80.

* * *

Falante y Étra de Pierre François Grégoire Giraud

Número de molde: 163

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 5, 60 Kg.

Dimensiones: 82 alto x 57 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en 2014.

Título: *Falante y Étra*

Autor: Pierre François Grégoire Giraud (n. 1783- m. 1836)

Colección: École Nationale des Beaux- Arts

Reseña histórica: Obra del siglo XIX realizada en mármol por Giraud, quien practicó un arte de inspiración personal lejos del neoclasicismo y en contra de los anticuarios (Triana y Ulloa, 2008). Estudió escultura en la Escuela de Bellas Artes de París, fue alumno de Jean Baptiste Giraud y Claude Ramey. Ganó el primer lugar del Gran Prix de Roma en 1805 y 1806 (Ensba, 2014).

La Escuela Nacional de Bellas Artes de París cuenta con un relieve de cera con fondo de pizarra y otro de bronce de este artista de la obra titulada *Falante y Étra*. El tema fue tomado de Plutarco en el texto *Oráculo de Phitya*, según este documento el espartano Falante preparaba un complot, pero el oráculo de Delfos le advirtió que no tendría éxito y que “antes llovía en un día claro”. El plan de Falante fracasó y su esposa Etra lloró amargamente, el nombre de Etra significaba en griego “cielo despejado” por lo cual Falante podría intentarlo nuevamente que tendría éxito (Ensba, 2014).

Reseña bibliográfica: École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 38; Triana y Ulloa 2008, pág. 12.

* * *

Escudo

Número de molde: 2700

Tipología: Escudo

Peso: 3, 65 Kg.

Dimensiones: Diámetro 73 y profundidad 10 cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en 2013.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Escudo*

Autor: Desconocido

Colección: Museo real de la artillería de Madrid

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 40.

* * *

Ordenes arquitectónicos

Orden corintio

Número de molde: 2828

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 3, 95 Kg.

Dimensiones: 49. 9 alto x 33. 3 ancho x 20 profundidad cm.

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden corintio*

*

Número de molde: 2828

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 46.5 alto x 21.9 ancho x 15.5 profundidad cm.

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden corintio*

*

Número de molde: 2829

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 3.,50 Kg.

Dimensiones: 49.9 alto x 33.3 ancho x 20 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden compuesto*

*

Número de molde: 2829

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 2, 30 Kg.

Dimensiones: 46.8 alto x 21.8 ancho x 15 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden compuesto*

*

Número de molde: 2830

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 2, 80 Kg.

Dimensiones: 42. 1 alto x 31 ancho x 18 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden jónico*

*

Número de molde: 2831

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 2, 65 Kg.

Dimensiones: 41. 7 alto x 32. 4 ancho x 19. 8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Título: *Orden dórico*

*

Número de molde: 2831

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 1, 85 Kg.

Dimensiones: 41.5 alto x 21.2 ancho x 15 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden dórico*

*

Número de molde: 2832

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 2, 85 Kg.

Dimensiones: 42 alto x 31 ancho x 17.5 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden toscano*

*

Número de molde: 2832

Tipología: Ornamento, orden con pedestal, base y capitel

Peso: 2, 10 Kg.

Dimensiones: 32 alto x 21 ancho x 14.3 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Intervenciones: Restaurado en el 2012- 2013 por el Taller de conservación y restauración de yesos.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

Título: *Orden toscano*

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux-Arts*

Autor: Según Jacopo Barozzi da Vignola (n. 1507- m. 1573)

Colección: Desconocida

Reseña histórica: Sobre el origen de los ordenes aunque en general se admite que estos derivaron de un proceso de estilización de la técnica constructiva, muchos tratadistas repiten las leyendas que incluyó Vitruvio en su texto. Vitruvio atribuye el origen del capitel corintio al escultor Calímaco, sin embargo esta legendaria atribución es desestimada por los investigadores en favor de un posible trabajo de orfebrería metálica incrustado en la piedra. Es en este sentido que se ha considerado que los griegos pudieron no identificar al orden corintio como un orden distinto al dórico y el jónico, sino más bien como una variante ornamental. Siendo los romanos quienes le confirieron caracteres propios. No obstante, a través de edificios en Grecia y Asia Menor como el templo de Apolo construido por Ictinos en Basae de Figalia y el templo ateniense de Zeus entre otros, puede seguirse la formación del orden corintio en la arquitectura griega. Posteriormente, en el periodo romano dicho orden adquiere sus caracteres definitivos (León y Sanz, 1994).

En la arquitectura griega los ordenes jónico y corintio difieren del dórico en la forma de las columnas principalmente, el fuste de la columna jónica tiene una base formada por varias molduras, su capitel un par de volutas delante y detrás bajo las que generalmente aparece un cuello decorado y las estrías de las columnas no terminan en ángulo recto como las dóricas, están separadas por una banda estrecha y lisa. Las antas tienen capiteles especiales formados por molduras talladas, estas usualmente se copian en la base y se repiten en el muro. El arquitrabe que en el orden dórico es liso se divide en el jónico en varios filetes, tres casi siempre. Además, se reemplazan los triglifos y metopas del dórico por una hilera de dentículos o por un friso continuo esculpido. La columna corintia tiene base y capitel de volutas como la jónica, pero decorado con una hilera simple o doble de hojas, generalmente de acanto (Richter, 1984).

En relación a la tradición que atribuye al escultor Calímaco la invención de la columna corintia, según esta leyenda este concibió la idea al ver unas hojas de acanto creciendo alrededor de un cesto sobre una loza. Esta columna según Pollitt (1995) puede considerarse como una solución formal al problema de combinar la altura de la columna jónica con la unidad de aspecto que permite un capitel circular, aunque esto no excluye las funciones simbólicas y religiosas que esta solución arquitectónica pudo tener.

En su texto publicado en 1572 *Li cinque ordini de architettura (Los cinco ordenes de arquitectura)* Da Vignola (1862) describe a partir de su estudio realizado en monumentos romanos una sistematización

de como construir los cinco ordenes clásicos: dórico, jónico, corinto, toscano y compuesto. En cuanto al término orden en arquitectura explica que se refiere a una pieza compuesta por columna, cornisa y pedestal, junto con otros ornamentos. Asimismo, hace referencia a la disposición regular y perfecta de partes, las cuales conforman una composición de un todo: el orden opuesto por lo tanto a la confusión. Por eso a todos los ornamentos que acompañan a una columna se les conoce como orden.

De los ordenes arquitectónicos señala Da Vignola (1862) que tres son griegos: el dórico, el jónico y el corinto, y los dos restantes el toscano y el compuesto son italianos. Asimismo, las partes que componen los ordenes se subdividen de la siguiente forma:

- 1- Pedestal: basamento, dado y cimasa (parte superior).
- 2- Columna: base, fuste y capitel.
- 3- Cornisa: arquitrabe, friso y cornisa.

Sobre las molduras menciona Da Vignola (1862) que sus diferentes combinaciones producen diversos perfiles para los cinco ordenes. Dichas molduras son de tres tipos: planas, redondas y mixtas. A través de este elemento da Vignola admira la arquitectura antigua en Grecia y Roma, ya que reconoce en ellas la elegancia, variedad y simplicidad.

Para medir y diseñar los ordenes los arquitectos han adoptado una medida convencional llamada Modulo, este elemento da la medida o fracción de una de las partes del orden, con ella se determina la altura y grosor de la columna, así como el tratamiento y la proporción de las otras partes. Usualmente se utiliza como Modulo el semi- diámetro o el radio de la columna a la base. Este Modulo se divide en *minuti*, Vignola divide en doce *minuti* su Modulo para el orden toscano y dórico, mientras que para el resto de los ordenes lo divide en dieciocho (Da Vignola, 1862).

Cuatro de los cinco ordenes fueron descritos por Vitruvio (siglo I a. C.) en su texto *Sobre la arquitectura*, al publicarse por primera vez este documento en el siglo XV (probablemente en 1486) las ilustraciones que lo acompañaron fueron influenciadas por la arquitectura occidental. Posteriormente muchos tratados de arquitectura incluyeron secciones especiales sobre los ordenes, que en algunos casos se convirtieron en libros individuales y con el tiempo cada escrito sobre arquitectura debió contener una sección sobre los ordenes (León y Sanz, 1994). El arquitecto Sebastiano Serlio fue el primero en publicar un libro de arquitectura ilustrado, este autor dedicó el cuarto de sus siete capítulos a los ordenes. En él fijó la lista de los cinco ordenes y propuso el nombre compuesto para la variante adicional que se había desarrollado del corintio (Rykwert, 1986).

Reseña bibliográfica: Da Vignola 1862, pp. 11 y 12; École Nationale et Spéciale des Beaux Arts 1881, pág. 79; León y Sanz, 1994, pág. 900; Pollitt 1995, pág. 130; Richter 1984, pp. 23-23 y 26; Rykwert 1986, pp. 5- 16.

* * *

Palmitos y círculos

Número de molde: 2942

Tipología: Ornamento, friso

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 32. 3 alto x 69. 7 x 4 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014

Título: *Palmitos y círculos*

Autor: Desconocido

Colección: *École Nationale des Beaux- Arts*

Reseña histórica: Friso restaurado por M. Dutert (catálogo de la *École Nationale et Speciale des Beaux Arts*, 1881).

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 80.

* * * * *

4.6. Vaciados en yeso no identificados

Número de molde: 1698

Tipología: Relieve

Peso: 2 Kg.

Dimensiones: 41 alto x 34.5 ancho x 4.5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1704

Tipología: Relieve

Peso: 2, 95 Kg.

Dimensiones: 44 alto x 31 ancho x 10 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Intervenido por la empresa Renoir, representada por Gerardo A. Hidalgo Chinchilla en 1997 y restaurado por el Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

* * *

Número de molde: 1726

Tipología: Relieve

Peso: 2, 30 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 45. 3 alto x 25. 5 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1732

Tipología: Relieve

Peso: 2, 55 Kg.

Dimensiones: 45 ato x 31 ancho x 9 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1733

Tipología: Relieve

Peso: 1,80 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 44.2 alto x 30.7 ancho x 7.5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1734

Tipología: Relieve

Peso: 1,80 Kg.

Dimensiones: 44.3 alto x 27 ancho 6.5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1735

Tipología: Relieve

Peso: 2,10 Kg.

Dimensiones: 44.3 alto x 17 ancho x 9.5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En *Proporción, belleza y exceso* presentada en 2013 en la Escuela de Artes Plásticas y en el 2014 en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica.

* * *

Número de molde: 1738

Tipología: Relieve

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 52. 5 x 34 ancho x 6 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1740

Tipología: Relieve

Peso: 3, 10 Kg.

Dimensiones: 52. 6 alto x 35 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 1741

Tipología: Relieve

Peso: 2, 45 Kg.

Dimensiones: 53. 2 alto x 34. 2 ancho x 5 profundidad cm.

Procedencia: Posiblemente del taller *Pouzadoux*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de molde: 3012

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 25 Kg.

Dimensiones: 39 alto x 55.2 ancho x 6.8 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 221.

* * *

Número de molde: 3013

Tipología: Bajorrelieve

Peso: 3, 55 Kg.

Dimensiones: 47.5 alto x 8.5 ancho x 10.6 profundidad cm.

Procedencia: Taller de la *École Nationale des Beaux- Arts*

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Reseña bibliográfica: *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts* 1881, pág. 221.

* * *

Número de registro: T 12

Tipología: Torso

Peso: 8, 95 Kg.

Dimensiones: 73 alto x 37 ancho x 29 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos, 2014.

Reseña histórica: Torso femenino del periodo romano (The Giust Gallery, 2011), fechado en el siglo I a. C., obra en la colección del Museo Conde en Chantilly (Triana y Ulloa, 2008)

Reseña bibliográfica: Triana y Ulloa 2008, pág. 17.

* * *

Número de registro: A 13

Tipología: Anatomía

Peso: 1, 20 Kg.

Dimensiones: 12 alto x 24. 5 ancho x 9 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: B 19

Tipología: Busto

Peso: 15, 50 Kg.

Dimensiones: 82 alto x 44. 5 ancho x 31 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Registro de exposiciones: En 1997 *Centenario: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897-1997* en el Museo de Arte Costarricense.

* * *

Número de registro: M 21

Tipología: Máscara

Peso: 2, 60 Kg.

Dimensiones: 33. 4 alto x 23. 4 ancho x 13. 5 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: O 25

Tipología: Ornamento

Peso: 9, 10 Kg.

Dimensiones: 59. 8 alto x 22 ancho x 31 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 28

Tipología: Relieve

Peso: 0, 35 Kg.

Dimensiones: Diámetro 17. 4 y profundidad 3. 6 cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 29

Tipología: Relieve

Peso: 0, 30 Kg.

Dimensiones: Diámetro 18. 5 y profundidad 3. 7 cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 30

Tipología: Relieve

Peso: 2, 25 Kg.

Dimensiones: Diámetro 43. 3 y profundidad 6. 6 cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 31

Tipología: Relieve

Peso: 1 Kg.

Dimensiones: Diámetro 17. 4 y profundidad 7. 6 cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 32

Tipología: Relieve

Peso: 1, 20 Kg.

Dimensiones: Diámetro 33 y profundidad 5. 5 cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 33

Tipología: Relieve

Peso: 2, 50 Kg. (previo a la restauración)

Dimensiones: 38 alto x 49 ancho x 8 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 34

Tipología: Relieve

Peso: 6, 45 Kg.

Dimensiones: 57 alto x 42 ancho x 21 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 35

Tipología: Relieve

Peso: 2, 55 Kg.

Dimensiones: 38. 5 alto x 55 ancho x 12. 4 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

* * *

Número de registro: R 36

Tipología: Relieve

Peso: 5, 20 Kg.

Dimensiones: 50. 3 alto x 58. 7 ancho x 26 profundidad cm.

Intervenciones: Taller de conservación y restauración de yesos en el 2014.

Anexo 2. Información del catálogo que acompañó a la colección de la UCR

A continuación se proporciona información sobre la asociación que se estableció para la investigación entre algunos de los vaciados en yeso en la colección de la UCR con la lista que proporciona el Catálogo en francés de 1897 y su traducción publicada por la imprenta nacional.

Catalogue Moulages	Catalogo de yesos y modelos de dibujo	Vaciados en yeso identificados
1. Vénus de Milo, statue – antique	1. La venus de Milo, estatua - antiguo	Número de molde 1255
2. Apollon du Belvédère, statue - antique	2. El Apolo del Belvedere, estatua - antiguo	Número de molde 65 y número de registro E 03
3. Diane chasseresse, statue – antique	3. La Diana cazadora, estatua - antigua	Número de molde 351, con el número de registro E 06
4. Les lutteurs, statue – antique	4. Los luchadores, estatua - antiguo	Número de molde 47 y número de registro E 08
5. Pêcheur napolitain, statue par Rude – moderne	5. Pescador napolitano – moderno	Número de molde 695 y número de registro E 09
6. Ecorché, statue par Houdon – moderne	6. Desollado, estatua de Houdon - moderno	Número de molde 1368 y número de registro E 05
7. Faune au chevreau, statue – antique	7. El fauno del cabrito, estatua - antiguo	Número de molde 2818
8. Vénus falconieri, statue - antique	8. La Venus falconieri, estatua - antiguo	Número de molde 1634 y número de registro E 01
9. Enfant á l'oie, statue – antique	9. El niño de la oca, estatua - antiguo	Número de molde 44
10. Joueuse aux osselets, statue – antique	10. La jugadora de taba, estatua - antiguo	Número de molde 104
11. Pallas couvert du casque, tête – antique	11. Pallas cubierta con el casco, cabeza – antiguo	Número de molde 319 y número de registro B 15

12. Sylène et Bacchus, statue – antique	12. Sileno y Baco, estatua – antiguo	
13. Polynie, statue – antique	13. Polinia, estatua - antiguo	Número de molde 118 y número de registro B 10
14. Gladiateur, statue - antique	14. El gladiador, estatua – antiguo	
15. Diane de Gabie, statue – antique	15. La Diana de Gabies, estatua – antiguo	
16. Rome, tête - antique	16. Roma, cabeza- antiguo	Número de molde 400 y número de registro B 21
17. Les 5 ordres – style grec	17. Los cinco ordenes – estilo griego	Números de molde 2828, 2829, 2830, 2831 y 2832.
18. Rosace – style renaissance	18. Florón- estilo Renacimiento	
19. Rosace – style renaissance	19. Florón- estilo Renacimiento	
20. Vase crátère – style grec	20. Vaso cratera – estilo griego	
21. Vase amphore – style grec	21. Vaso ánfora – estilo griego	
22. Montant – style renaissance	22. Jamba- estilo Renacimiento	
23. Bas-relief, Bacchantes – style grec	23. Bajorelieve, Bacantes – estilo griego	Número de molde 552
24. Bas-relief – style renaissance	24. Bajorelieve – estilo Renacimiento	
25. Filet grec	25. Filete griego	Número de molde 2966
26. Pilastre - style renaissance	26. Pilastra – estilo Renacimiento	
27. Panneau- style égyptien	27. Paño – estilo egipcio	Número de molde 2430
28. Panneau- style égyptien	28. Paño- estilo egipcio	Número de molde 2436
29. Bas-relief – style moderne	29. Bajorrelieve – estilo moderno	
30. Culot, temple de Jupiter – style romain	30. Campanuliforme, templo de Júpiter – estilo romano	

31. Palmette et culot – style grec	31. Palmeta y campanuliforme – estilo griego	
32. Bas-relief – style grec	32. Bajorrelieve – estilo griego	
33. Panneau, musée du Vatican - style renaissance	33. Entrepañó, museo del Vaticano – estilo Renacimiento	
34. Montant – style byzantin	34. Jamba – estilo bizantino	
35. Bas-relief – style renaissance	35. Bajorrelieve – estilo Renacimiento	
36. Lustration d'une vache – style romain	36. Lustración de una vaca – estilo romano	Número de molde 220
37. Faune dansant, tête – style grec	37. Fauno bailando, cabeza – estilo griego	
38. Chimère - style romain	38. Quimera – estilo romano	Número de molde 100
39. Bas-relief, Coriphantes – style grec	39. Bajorrelieve, Coribantes – estilo griego	Número de molde 540
40. Entrelacs – antique	40. Lacerías – antiguo	
41. Palmette – style grec	41. Palmeta – estilo griego	
42. Palmette – style grec	42. Palmeta – estilo griego	
43. Culot – style grec	43. Campanuliforme – estilo griego	
44. Bas-relief, Donatello- style renaissance	44. Bajorrelieve, Donatello – estilo renacimiento	Número de molde 1016 y número de registro R 40
45. Couronnement – style grec	45. Coronamiento – estilo griego	
46. Couronnement de Philocrates – style grec	46. Coronamiento de Filocares – estilo griego	
47. Palmette, Parthénon – style grec	47. Palmeta, Partenón – estilo griego	
48. Tête de lion - style renaissance	48. Cabeza de león- estilo Renacimiento	Número de molde 2638

49. Antinoüs, tête – antique	49. Antinoo, cabeza - antiguo	Número de molde 1434 o el vaciado en yeso con el número de registro B 16
50. Vestale, tête – antique	50. Vestal, cabeza- antiguo	Número de molde 1556
51. Bas-relief, Cavalcades - style grec	51. Bajorrelieve, Cabalgatas – estilo griego	
52. Vase, Bacchanale antique	52. Vaso, Bacanal	
53. Chapiteau, temple de Mars – style romain	53. Capitel, templo de Marte – estilo romano	Número de molde 2777
54. Bas-relief, Menade ou Heures – style romain	54. Bajorrelieve, Ménade o heures	Número de molde 2048
55. Bas-relief, Offrande – style romain	55. Bajorrelieve, ofrenda – estilo romano	Número de molde 521
56. Rinceaux et vase – style romain	56. Follaje serpeantes y vaso- estilo romano	
57. Bas-relief – style romain	57. Bajorrelieve – estilo romano	
58. Bas-relief, Agriope et Mercure – style grec	58. Bajorrelieve, Agriopa y Mercurio – estilo griego	Número de molde 362
59. Bas-relief, Chanteurs de Lucca della Robbia – style renaissance	59. Bajorrelieve, cantores de Lucca della Robbia – estilo Renacimiento	Número de molde 1439
60. Bas-relief, Chanteurs de Lucca della Robbia – style renaissance	60. Bajorrelieve, cantores de Lucca della Robbia – estilo Renacimiento	Número de molde 1440
61. Culot et rinceaux – style grec	61. Campanuliforme y follaje serpeantes – estilo griego	
62. Moitié de vase, Bacchantes aux castagnettes – style grec	62. Mitad de un vaso, Bacantes con castañuelas – estilo griego	Número de molde 2941
63. Demi-chapiteau, temple d'Erechthée – style grec	63. Medio capitel, templo de Erectea – estilo griego	Número de molde 408
64. Panneau mauresque, Alhambra (Grenade)	64. Entrepaña morisco, Alhambra (Granada)	Número de molde 2591

65. Quadriges dits du temple du Soil – style grec	65. Cuadrigas del templo del Sol – estilo griego	Número de molde 2379
66. Bas-relief, Quadriges dits du temple du Soil – style grec	66. Cuadrigas del templo del Sol – estilo griego	Número de molde 2380
67. Rinceaux – style renaissance	67. Follajes serpeantes – estilo Renacimiento	
68. Couronnement- style grec	68. Coronamiento – estilo griego	
69. Frise et rinceaux – style romaine	69. Friso y follajes serpeantes – estilo romano	
70. Rinceaux mauresque, Alhambra (Grenade)	70. Arabesco, Alhambra (Granada)	
71. Rinceaux - style renaissance	71. Follaje serpeantes – estilo Renacimiento	
72. Bas-relief – style grec	72. Bajorelieve – estilo griego	
73. Bas-relief – style grec	73. Bajorelieve – estilo griego	
74. Bas-relief – style renaissance	74. Bajorelieve – estilo Renacimiento	
75. Bas-relief, Combat d’Amazones – 3 pièces, style grec	75. Bajorelieve, combate de amazonas – 3 piezas – estilo griego	Número de molde 2743 y números de registro R 26 y R 27
76. Rinceaux – style grec	76. Follajes serpeantes – estilo griego	
77. Chapiteau – style grec	77. Capitel – estilo griego	Número de molde 1623
78. Oves et perles – style romain	78. Ovarios y perlas – estilo romano	

79. Tête de chien, par Benvenuto Cellini [style renaissance	79. Cabeza de perro, por Benvenuto Cellini – estilo Renacimiento	Número de molde 1316
80. Chapiteau Notre- Dame de Paris – style gothique	80. Capitel de Nuestra Señora de París – estilo gótico	
81. Corniche, temple d’Erechthée – style grec	81. Cornisa, templo de Erectea – estilo griego	Número de molde 752
82. Canaux – style grec	82. Estrías – estilo griego	
83. Chapiteaux – style renaissance	83. Capitel – estilo Renacimiento	
84. Denticules, temple de Jupiter – style romain	84. Dentículos, templo de Júpiter – estilo romano	Número de molde 2839
85. Macaron – style renaissance	85. Mascarón – estilo Renacimiento	
86. Faune, tête – style grec	86. Fauno, cabeza – estilo griego	
87. Discobale, statue – antique	87. Discóbolo, estatua - antiguo	Número de molde 2816
88. Faune dansant, statue – antique	88. Fauno bailando, estatua – antiguo	
89. Achille, statue – antique	89. Aquiles, estatua – antiguo	
90. Vase, Musée du Louvre – antique	90. Vaso, Museo de Louvre – antiguo	
91. Vénus, tête – antique	91. Venus, cabeza – antiguo	
92. Julia, tête – antique	92. Julia, cabeza – antiguo	
93. Omphale, tête – antique	93. Onfalía, cabeza – antiguo	Número de molde 2810

94. Vénus coiffée en Apollon, tête – antique	94. Venus peinada como Apolo, cabeza – antiguo	
95. Tête – style moderne	95. Cabeza – estilo moderno	Número de molde 2812
96. Jules César, tête – style romain	96. Julio César, cabeza – estilo romano	Número de molde 1958
97. Écorché, tête – style romain	97. Desollado, cabeza por Houdon	
98. Auguste jeune, tête – style romain	98. Augusto joven, cabeza – estilo romano	
99. Brutus, tête – style romain	99. Bruto, cabeza – estilo romano	
100. Néron enfant, tête – style romain	100. Nerón niño, cabeza – estilo romano	
101. Jambe droite – antique	101. Pierna derecha – antiguo	
102. Candélabre – style romain	102. Candelabro – estilo romano	Número de molde 522
103. Partie d’ante – style moderne	103. Parte de anta – estilo moderno	
104. Modillon, temple de Jupiter – style romain	104. Modillón, templo de Júpiter – estilo romano	
105. Enroulement, Notre Dame de Paris – style gothique	105. Enroulement Nuestra Señora de París – estilo gótico	
106. Cariatide – style antique	106. Cariátide – estilo antiguo	Número de molde 1994
107. Tête de lion avec griffe – style romain	107. Cabeza de león con zarpa – estilo romano	

108. Chimère avec sa griffe portant – style grec	108. Quimera con zarpa	Número de molde 330 y número de registro O 24
109. Laocón père (torse) – antique	109. Laocoonte (torso) - antique	Número de molde 1401
110. Tête de cheval – Musée de Florence	110. Cabeza de caballo, museo de Florencia – estilo Renacimiento 676	Número de molde 676
111. Venus á sa toilette, torse – antique	111. Venus en su tocador, torso – estilo romano	
112. Fleuron, temple de Jupiter – style romain	112. Florón, templo de Júpiter – estilo romano	Número de molde 1086
113. Vase – style grec	113. Vaso – estilo griego	
114. Tireur d'épine, statue – style antique	114. El niño de la espina, estatua – estilo antiguo	Número de molde 1388
115. Rais de cœur, temple de Mars – style romain	115. Rayos de corazón, templo de Marte – estilo romano	Número de molde 2740
116. Caisson, temple de Mars – style romain	116. Artesonado, templo de Marte – estilo romano	
117. Perles, temple de Jupiter – style romain	117. Perlas, templo de Júpiter – estilo romano	Número de molde 2838
118. Frise – style mauresque	118. Friso – estilo morisco	
119. Bas-relief, cérémonie nuptiale, style grec	119. Bajorelieve, ceremonia nupcial – estilo griego	
120. Aigle – style antique	120. Águila – estilo antiguo	Número de molde 564

121. Bacchus indien, buste – antique	121. Baco indio, busto - antiguo	Número de molde 1908
122. Mars, buste – antique	122. Marte, busto - antiguo	Número de molde 1244
123. Ariane, tête – antique	123. Ariadna, cabeza – antiguo	Número de molde 1418
124. Diane é la biche, buste – antique	124. La Diana de la cierva, busto – antiguo	Número de molde 1545
125. Antinoüs, tête – antique	125. Antínoo, cabeza – antiguo	Número de molde 1434 o el vaciado en yeso con el número de registro B 16
126. Hercule jeune, tête – antique	126. Hércules joven, busto – antiguo	Número de molde 1248
127. Ariane bacchante, tête – antique	127. Ariadne bacante, cabeza - antiguo	Número de molde 1468
128. Vénus du Capitole, tête – antique	128. Venus del Capitolio, cabeza – antiguo	
129. Penseur, buste par Michel Ange – style renaissance	129. El pensador, busto por Miguel Ángel – estilo Renacimiento	
130. Rome en amazone, buste – antique	130. Roma amazona, busto - antiguo	Número de molde 1982
131. Jupiter olympien, masque - antique	131. Júpiter olímpico, máscara - antiguo	
132. Agripa, tête – antique	132. Agripa, cabeza- antiguo	Número de molde 1451
133. Bacchus indien, tête – antique	133. Baco indio, cabeza- antiguo	

134. Adonis, tête – antique	134. Adonis, cabeza- antiguo	Número de molde 1447
135. Pâris, tête par Canova – style moderne	135. Paris, cabeza por Cánova- estilo moderno	
136. Amour, buste par Canova – style renaissance	136. Amor, busto por Cánova- estilo renacentista	
137. Mercure, buste – antique	137. Mercurio, busto- antiguo	Número de molde 1952
138. Victoire, buste, fronton du Parthénon – antique	138. Victoria, busto, frontispicio del Partenón- antiguo	Número de molde 1647
139. Discobale en repos, tête – antique	139. Discóbolo en reposo, cabeza- antiguo	
140. Sapho en hermés, tête – antique	140. Safo en forma de Hermes, cabeza- antiguo	Número de molde 981
141. Démosthènes, tête – antique	141. Demóstenes, cabeza- antiguo	
142. Cicéron – style romain	142. Cicerón- estilo romano	Número de molde 1558
143. Vieille femme, tête – style renaissance	143. Anciana, cabeza- estilo Renacimiento	Número de molde 2945
144. Auguste couronné- style romain	144. Augusto coronado- estilo romano	
145. Niobé fille, tête – antique	145. Niobe hija, cabeza- antiguo	
146. Gladiateur mourant, buste – antique	146. Gladiador muriendo, busto- antiguo	Número de molde 1340
147. Brutus, de Miguel Ange – antique	147. Bruto, por Miguel Ángel- estilo Renacimiento	Número de molde 959

148. Pythagore, buste – antique	148. Pitágoras, busto- antiguo	Número de molde 1245
149. Solon en hermés, tête – antique	149. Solón en forma de Hermes, cabeza- antiguo	Número de molde 1224
150. Diane de Gabies, tête – antique	150. Diana de Gabies, cabeza- antiguo	
151. Niobé fils, tête – antique	151. Niobe hijo, cabeza- antiguo	
152. Voltaire, tête par Houdon – moderne	152. Voltaire, cabeza por Houdon- moderno	Número de molde 1301
153. Apollon du Belvédère, tête – antique	153. Apolo del Belvedere, cabeza- antiguo	Número de molde 1276
154. Ajax ou Ménélas, buste – antique	154. Ayax ó Menelao, busto- antiguo	Número de molde 324 y número de registro B 17
155. Périclés, buste – antique	155. Pericles, busto- antiguo	Número de molde 1976
156. Isis, tête - antique	156. Isis, cabeza- antiguo	
157. Vénus sans tête, torse – antique	157. Venus sin cabeza, torso- antiguo	Número de molde 1028 y número de registro T 13
158. Hermés de Praxilètes, buste – antique	158. Hermes de Praxiteles, busto- antiguo	
159. Marius, musée de Naples – antique	159. Mario, museo de Nápoles- antiguo	
160. Tête attribuée á Raphaël – style renaissance	160. Cabeza atribuida á Rafael- estilo Renacimiento	
161. Tête, Laocon fils – antique	161. Cabeza, Laocoonte hijo- antiguo	
162. Tête, Diane – antique	162. Cabeza, Diana- antiguo	

163. Enfant riant, Donatello – style renaissance	163. Niño sonriendo, Donatello- estilo Renacimiento	Número de molde 2929 y número de registro B 18
164. Enfant, Donatello – style renaissance	164. Niño, cabeza, Donatello- estilo Renacimiento	Número de molde 2650
165. Leucothoé, buste – antique	165. Leucotea, busto- antiguo	Número de molde 1889
166. Homère, tête – antique	166. Homero, cabeza- antiguo	Número de molde 1233
167. Dante, tête – renaissance	167. Dante, cabeza- estilo Renacimiento	
168. Jeune fille, tête – style renaissance	168. Doncella, cabeza- estilo Renacimiento	
169. Vache, bas-relief musée du Vatican	169. Vaca, bajo relieve del museo del Vaticano	
170. Bas-relief – style grec	170. Bajo relieve- estilo griego	
171. Jambe gauche – nature	171. Pierna izquierda- natural	
172. Culot – style romain	172. Campanuliforme- estilo romano	
173. Bras droit d’homme – nature	173. Brazo derecho de hombre- natural	
174. Omphale masque – antique	174. Onfalia, máscara- antiguo	Número de molde 1349
175. Junon, masque – antique	175. Juno, máscara- antigua	Número de molde 1497
176. Alexandre mourant, masque – antique	176. Alejandro muriendo, máscara- antiguo	

177. Fille de Niobé, masque – antique	177. Hija de Niobe, máscara- antiguo	Número de molde 1946 y 1931, número de registro M 22
178. Ariane du Capitole, masque – antique	178. Ariadna del Capitolio, máscara- antiguo	
179. Minerve, masque – antique	179. Minerva, máscara- antiguo	
180. Esclave, masque – style renaissance	180. Esclava, máscara- estilo Renacimiento	
181. Masque – style renaissance	181. Máscara- estilo Renacimiento	
182. Lucius Vérus, masque – antique	182. Lucio Vero, máscara- antiguo	
183. Tête de bélier – nature	183. Cabeza de morueco- natural	
184. Mascarón – style romain	184. Mascarón- estilo romano	
185. Vénus Milo, masque – antique	185. Venus de Milo, máscara- antiguo	
186. Masque – style renaissance	186. Máscara- estilo Renacimiento	
187. Achile, masque – antique	187. Aquiles, máscara- antiguo	
188. Enfant, masque – style renaissance	188. Niño, máscara- antiguo	
189. Partie dante, Notre-Dame-de-Paris – style gothique	189. Parte de anta, Nuestra Señora de Paris- estilo gótico	
190. Feuilles – style moderne	190. Hojas- estilo moderno	
191. Couronne de fruits – style renaissance	191. Corona de frutas- estilo Renacimiento	

192. Vase, bas-relief – style grec	192. Vaso, bajorrelieve- estilo griego	
193. Piédestal – style romain	193. Pedestal- estilo romano	
194. Chapiteau – style gothique	194. Capitel- estilo gótico	
195. Triangulaire – style romain	195. Triangular- estilo romano	
196. Bas-relief, Nymphes, Jean Goujon – style renaissance	196. Bajorrelieve, Ninfas, Juan Goujon- estilo Renacimiento	
197. Bas-relief, Nymphes, Jean Goujon – style renaissance	197. Bajorrelieve, Ninfas, Juan Goujon- estilo Renacimiento	
198. Chapiteau – antique	198. Capitel- antiguo	
199. Stele – style grec	199. Estela- estilo griego	
200. Bas-relief, Taureau, musée du Vatican	200. Bajorrelieve, Toro, Museo del Vaticano	
201. Baigneuse – époque moderne	201. La bañadora- época moderna	Número de molde 709 y número de registro E 04
202. Taureau par Vidal	202. Toro por Vidal	
203. Chèvre – époque moderne	203. Cabra- época moderna	
Platres adoptés pour l'enseignement du dessin dans les Écoles de la Ville de Paris	Yesos adoptados para la enseñanza del dibujo en las escuelas de la ciudad de París	
204. Méduse, masque – antique	204. Medusa, máscara- antiguo	
205. Fleuron de chapiteau	205. Florón de un capitel	

206. Feuille chêne	206. Hoja de encina	
207. – laurier	207. – laurel	
208. – lierre	208. – yedra	
209. – vigne vierge	209. – ducamara	
210. – vigne	210. – parra	
211. – platane	211. – plátano	
212. Fleurs coquelicot	212. – amapola	
213. Branchés et figues	213. Ramas y frutos de higuera	
214. – grenades	214. Ramas y frutos del granado	
215. Tiges et lys	215. Tallos y flores de lis	
216. Branches et poires	216. Ramas y frutos del peral	
217. – pommes	217. Ramas y frutos de manzano	
218. – pêches	218. Ramas y frutos de melocotón	
219. – vigne et raisins	219. Ramas de vid y uvas	
220. Tiges et roses	220. Tallos y rosas	
221. – trémières	221. – malvarosas	
222. – tournesol	222. – girasol	
223. Tulipes	223. Tulipanes	
224. Fleurs, roses	224. Flores, rosas	

225. Rinceau et culot	225. Follajes serpeantes y campanuliforme	
226. Culot et feuillages	226. Campanuliforme y follajes	
227. Culot et feuillages á graine	227. Campanuliforme y follajes	
228. Culot – style renaissance	228. Campanuliforme- estilo Renacimiento	
229. Panncau, feuilles de lierre	229. Entrepáño y hojas de hiedra	
230. Branche et cerises	230. Rama y cerezas	
231. Feuille simple	231. Hoja simple	
232. – avec nervure	232. – con fibras	
233. – découpée	233. – recortada	
234. Culot á graines	234. Campanuliforme	
235. Feuille double á graine	235. Hoja doble	
236. – genre gothique	236.- estilo gótico	
237. Fleuron ouvert	237. Florón abierto	
238. – fermé	238. Florón cerrado	
239. Feuille gothique	239. Hoja gótica	
240. -	240. -	
241. -	241. -	
242. Feuille de houx	242. Hoja de acebo	
243. – de géranium	243. – geranio	
244. – de vigne	244. – parra	

245. Feuille de figuier	245. – higuera	
246. – de persil	246. – perejil	
247. – de crysanthème	247. – crisantemo	
248. – de rose trémière	248. – malvarosa	
249. – de nénufar	249. nenúfar	
250. – de fer de lance	250. – hierro de lanza	
251. Rinceaux s style grec	251. Follajes serpeantes- estilo griego	
252. Bas-relief, Thésée- style grec	252. Bajorelieve, Teseo- estilo griego	
253. Casque de Philippe II – style renaissance	253. Casco de Felipe II- estilo Renacimiento	
254. Pied d' Apollon- antique	254. Pie de Apolo- antiguo	
255. Console- style renaissance	255. Ménsula- estilo Renacimiento	
256. Main gauche- antique	256. Mano izquierda- antiguo	
257. 2 oreilles, par Houdon- style moderne	257. Dos orejas, por Houdon- estilo moderno	
258. Grande oreille, par Houdon- style moderne	258. Oreja grande, por Houdon- estilo moderno	
259. Pied gauche- nature	259. Pie izquierdo- natural	
260. Pied- antique	260. Pie- antiguo	

261. Pied de Meléagre- antique	261. Pic de Meleagro- antiguo	Número de molde 1570
262. Pied de Vénus de Médicis- antique	262. Pic de la Venus de Médicis- antiguo	
263. Têtes de béliers- style romain	263. Cabezas de moruecos- estilo romano	
264. Main droit- style moderne	264. Mano derecha- estilo moderno	
265. Main, homme- nature	265. Mano de hombre- natural	
266. Main, femme- nature	266. Mano de mujer- natural	
267. Bras gauche, femme- nature	267. Brazo izquierdo de mujer- natural	
268. Main, femme – nature	268. Mano de mujer- natural	
269. bras gauche – nature	269. Brazo izquierdo- natural	
270. Apoline, statue- antique	270. Apolino, estatua- antiguo	Número de molde 270 o 64 y número de registro E 02
271. Amour grec, torse – antique	271. Amor griego, torso- antiguo	
272. Bas-reliefs Sainte- famille, par Michel Ange	272. Bajorelieve, Santa Familia, por Miguel Ángel	Número de molde 690
273. Consoles Musée du Vatican- style renaissance	273. ménsulas, Musco del Vaticano- estilo Renacimiento	
274. Mascarón – style romain	274. Mascarón- estilo romano	

275. Partie de chambranle- style renaissance	275. Parte de jambaje- estilo Renacimiento	
276. Montant abbaye de ST- Denis- style byzantin	276. Jamba de la Abadía de San Dionisos- estilo bizantino	
277. Rosace- style romain	277. Rosetón de la Abadía de San Dionisos- estilo romano	
278. Rosace- style romain	278. Rosetón de la Abadía de San Dionisos- estilo romano	
279. Rosace- style romain	279. Rosetón de la Abadía de San Dionisos- estilo romano	
280. Rosace- style romain	280. Rosetón de la Abadía de San Dionisos- estilo romano	
281. Raies de cœur- style grec	281. Rayos de corazón- estilo griego	
282. Feuille d'achante- antique	282. Hoja de acanto- antiguo	
283. Pilastre- style grec	283. Pilastra- estilo romano	
284. Fragment de rinceau- style romain	284. Fragmento de follaje serpeante- estilo romano	
285. Feuille- style grec	285. Hoja- estilo griego	
286. Masque scénique- style grec	286. Máscara escénica- estilo griego	
287. Panthère, musée du Vatican- style romain	287. Pantera, Museo del Vaticano- estilo romano	
288. Corniche- style grec	288. Cornisa- estilo griego	

289. Chapiteau tombeau Louis XII- style renaissance	289. Capitel de la tumba de Luis XII—estilo renacentista.	
290. Rosace- style romain	290. Rosetón—estilo romano.	
291. Rosace- style romain	291. Rosetón—estilo romano.	
292. Bas-relief (l'hiver) vieillard couché- style renaissance	292. Bajorrelieve (el invierno) anciano acostado—estilo Renacentista.	
293. Bas-relief (l'automne) femme couchée- style renaissance	293. Bajorrelieve (el otoño) mujer acostada—estilo Renacentista.	
294. OEil, Jupiter- antique	294. Ojo de Júpiter— antiguo.	
295. OEil du Laocon- antique	295. Ojo de Laocoonte— antiguo.	
296. OEil, Jupiter- antique	296. Ojo de Júpiter— antiguo.	
297. OEil de bacchante- antique	297. Ojo de bacante— antiguo.	
298. Yeux- antique	298. Ojos— antiguo.	
299. Bouche, Laocon- antique	299. Boca de Laocoonte— antiguo.	
300. Pied- époque romaine	300. Pie—época romana.	
301. Rosaces- style romain	301. Rosetones— estilo romano.	
302. Rosace- style romain	302. Rosetón—estilo romano.	
303. Main droite- style renaissance	303. Mano derecha— estilo renacentista	
304. Main gauche- antique	304. Mano izquierda— antiguo.	
305. Main d'homme- nature	305. Mano de hombre — natural.	

306. Main droite- antique	306. Mano derecha— antiguo.	
307. Main gauche tenent un bâton- antique	307. Mano izquierda con un palo— antiguo.	
308. Main gauche- antique	308. Mano izquierda— antiguo.	
309. Main gauche- nature	309. Mano izquierda— natural.	
310. Bouche- antique	310. Boca-antiguo.	
311. Yeux- antique	311. Ojos— antiguo.	
312. Chapiteau- style byzantin	312. Capitel— estilo bizantino.	
313. Bas-relief- style renaissance	313. Bajorrelieve— estilo renacentista.	
314. Montant- style renaissance	314. Jamba— estilo renacentista.	
315. Rosace- style romain	315. Rosetón— estilo romano.	
316. Pied de Diane de Gabies- antique	316. Pie de la Diana de Gabies— antiguo.	
317. Pied du Laocon- antique	317. Pie del Laocoonte— antiguo.	Número de molde 1432
318. Pied gladiateur- antique	318. Pie de un gladiador— antiguo.	
319. Bouclier Musée de Madrid	319. Escudo, Museo de Madrid.	
320. Montant- style renaissance	320. Jamba— estilo renacentista.	
321. Montant- style renaissance	321. Jamba— estilo renacentista.	

322. Bas-relief- style renaissance	322. Bajorrelieve—estilo renacentista.	
323. Bas-relief- style renaissance	323. Bajorrelieve—estilo renacentista.	
324. Bas-relief- style renaissance	324. Bajorrelieve—estilo renacentista.	
325. Bas-relief Judith tenant la tête d'Holopherne- style renaissance	325. Bajorrelieve, Judith mostrando la cabeza de Holofernes- estilo Renacimiento	
326. Bas-relief, Samson- style renaissance	326. Bajorrelieve, Sansón- estilo Renacimiento	
327. Josué arrêtant le Soleil- style renaissance	327. Josué parando el sol- estilo Renacimiento	
328. Chapiteau- antique	328. Capitel- antiguo	
329. Ecorché, statue par Caudron	329. Desollado, estatua por Coudron	Número de molde 2902
330. Rinceau en trois parties- style romain	330. Follaje serpeante en tres partes- estilo romano	
331. Rinceau, 2me partie- style romain	331. Follaje, 2ª. Parte- estilo romano	
332. Rinceau, 3me partie- style romain	332. Follaje, 3ª. Parte- estilo romano	
333. Culot- style romain	333. Campanuliforme- estilo romano	
334. Entrelacs- style romain	334. Entrelazados- estilo romano	

335. Frise- style romain	335. Friso- estilo romano	
336. Bas-relief, fruits- renaissance	336. Bajorelieve, frutas- Renacimiento	
337. Frise, fruits- style romain	337. Friso, frutas- estilo romano	
338. Griffon- style romain	338. Grifo- estilo romano	
339. Rinceau- style romain	339. Follaje serpenate- estilo romano	
340. Guirlande de fruits- renaissance	340. Guirnalda de frutas- Renacimiento	Número de molde 2370
341. Caton, tête- antique	341. Catón, cabeza- antiguo	Número de molde 1551
342. Asiaticus, tête- antique	342. Asiático, cabeza- antiguo	Número de molde 1054 y número de registro B 19
343. Taureau, musée du Vatican- antique	343. Toro, Museo del Vaticano- antiguo	
344. Faune au repos, statue praxitéle- antique	344. Fauno en reposo, estatua, según Praxíteles- antiguo	Número de molde 94
345. Jason, statue- antique	345. Jasón, estatua- antiguo	Número de molde 101, número de registro E 07
346. Cérés, statue- antique	346. Ceres, estatua- antiguo	Número de molde 105
347. Niobide, statue- antique	347. Nióbide, estatua- antiguo	Número de molde 113, con el número de registro E 11
348. Série A, 12 Reliefs en Carton	348. Serie A, 12 relieve en Cartón	
349. – B, 12 « «	349. – B, 12 « «	
350. – C, 12 « «	350. – C, 12 « «	
351. – D, 12 « «	351. – D, 12 « «	
352. – E, 12 « «	352. – E, 12 « «	

Anexo 3. Vaciados en yeso de la colección de la UCR desaparecidos

En el registro fotográfico de la colección de la Universidad de Costa Rica realizado por Adams y Sander como parte de su proyecto de graduación *Diseño del catálogo de la Colección de Vaciados en Yeso de la Escuela de Arte Plásticas de la Universidad de Costa Rica* (2001) se registran treinta y siete vaciados en yeso que actualmente no se conservan en el acopio universitario, a continuación se incluyen las fotografías que tomaron las investigadoras en el 2001 de esas piezas:







Bibliografía

Libros

Ackerman, G. M. & Parrish, G. (2011). *Charles Baryue with the collaboration of Jean- Léon Gérôme. Drawing Course*. Paris: ACR Edition.

Alonso Fernández, Luis. (2006). *Museología y museografía*. España: Ediciones de Serbal.

Amoia, Alba y Enrico Bruschini. (1997). *Stendhal's Rome: then and now*. Roma: Fondazione primoli.

Atelier de moulages des *Musées Nationaux*. (1929). *Inventaire des moulages de sculptures du moyen age, de la renaissance et des temps modernes et catalogue de vente des épreuves*. Paris: *Musées Nationaux*, Palais du Louvre.

Barach, Moshe. (1999). *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*. Madrid: Alianza Editorial.

Bargellini, Clara y Fuentes, Elizabeth. (1989). *Guía que permite captar lo bello yesos y dibujos de la academia de San Carlos 1778- 1916*. México:Universidad Nacional Autónoma de México.

Barozzi da Vignola, Jacopo. Editor Francesco Sanvito. (1862). *Li cinque ordini de architettura*. Milán: no identificado.

Barrionuevo, Floria y María Enriqueta Guardia. (1993). *Tomás Povedano de Arcos, El maestro*. Costa Rica: Orlando, Fla.: Print File.

Bravo, Gonzalo. (2000). *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*. Madrid: Alianza editorial.

Ciaroni, Andrea y Charles Avery. (2007). *I bronzi del Rinascimento : il Quattrocento*. Italia: Museo nazionale del Bargello.

Checa, Fernando; María de los Santos García & José Miguel Morán. (1999). *Guía para el estudio de la historia del arte*. España: Ediciones Cátedra, S. A.

Choulant, L., Frank, M., Hudson, F. & Clark, E. (1920). *History and Bibliography of Anatomic Illustration in Its Relation to anatomic science and the graphic arts*. Chicago: The University of Chicago Press.

Clark, Kenneth. (2006). *El desnudo*. Madrid: Alianza editorial.

Cohen, Simona. (2008). *Animals as disguised symbols in Renaissance Art*. Holanda: Brill.

Coltman, V. (2009). *Classical sculpture and the culture of collecting in Britain since 1760*. Estados Unidos: Oxford University Press Inc.

Da Vignola, Jacopo Barozzi. (1862). *Li cinque ordini de architettura*. Milán: editorial no identificada.

Desvallées, André y Mairesse, François. (2010). *Conceptos claves de museología*. París: Armand Colin.

Echeverría, Carlos Francisco. (1986). *Historia crítica del arte costarricense*. Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

École nationale et spéciale des Beaux Arts. (1881). *Catalogue des Moulages. Provenant des Monuments, Musées, Collections, etc.* París: Imprenta nacional.

Gaborit, Jean- René. (1991). *Moulanges du Louvre et des Musés de France. Catalogue général.* En Réunion des Musées Nationaux eds., París: Réunion des Musées Nationaux.

Gañán Medina, Constantino. (1999). *Técnicas y evolución de la imaginería polícroma en Sevilla.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

Hanser, David. (2006). *Reference guides to National Architecture. Architecture of France.* Estados Unidos: Greenwood Press.

Hayard Gallery. (2000). *Spectacular Bodies: The art and science of the human body from Leonardo to Now.* Inglaterra: P. J. Prin.

Hernández Hernández, Francisca. (1998). *Manual de museología.* Madrid: Editorial Síntesis, S. A.

Hidalgo, Gerardo. (1997). *Informe de restauración de obras de arte: yesos.* Escuela de artes plásticas, UCR. Inédito.

Hidalgo, Gerardo. (2008). *Informe final: Proyecto de restauración de dieciséis obras de arte (yesos) colección de la Universidad de Costa Rica.* Inédito.

Janson, H. (1972). *Historia del Arte. Vol. II.* Barcelona: Labor.

Klenze y Schorn. (1835). *Description de la Glyptothéque de sa Majesté, Louis I. Roi de Bavière.* Munich:

En commission de l'Institut Littéraire- Artistique de J. G. Gotta.

Koch, H. (1946). *Arte romano*. España: Talleres gráficos Ibero-americanos, S.A.

Kurtz, Donna. (2000). *The reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique*. Inglaterra: The Basingstoke Press.

Lee Palmer, Allison. (2011). *Historical dictionary of Neoclassical art and architecture*. Estados Unidos: Scarecrow Press, Inc.

Lefèvre Jacques edi. (1952). *Catalogue des moulages édités par Musées nationaux. Tome II. Antiquités grecques et romaines*. París: *Musées Nationaux*.

León Tello, Francisco José y Sanz, María M. Virginia. (1994). *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. España: Consejo superior de investigaciones científicas.

Lessing, G. (1985). *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía*. España: Editorial Iberia, S.A.

Liverani, P. (2003). *Vaticano. Lasala degli animali*. Milán: FMR.

Lucie-Smith, E. (2010). *Dictionary of art terms*. Singapur: The Thames & Hudson.

Mâle, Émile. (2013). *Religious art in France of the Thirteenth century*. Estados Unidos: Dover publications, Inc.

Mayer, E. (2012). *The ancient middle class: Urban life and aesthetics in the Roman Empire 100 BCE-250 CE*. Estados Unidos: Cambridge, Mass. : Harvard University Press.

Melville, H., Horsford, H. & Horth, L. (1989). *The writings of Herman Melville. Journals*. Estados Unidos: Northwestern University Press & The Newberry Library.

Montagnani-Mirabili, Pietro Paolo. (1821). *Il Museo Capitolino e li monumento antichi che sono nel campidoglio*. Roma.

Musée national du Louvre. (1925). *Catalogue illustré des Moulages des Atelier du Louvre. Sculptures de l'antiquité, du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes*. Paris: Musées Nationaux, Palais du Louvre.

Musée sculpture comparée. (1932). *Catalogue des moulages en vente au Musée de sculpture comparée*. París: Musée de sculpture comparée. Palais du Trocadéro.

Musée sculpture comparée (Moulages). Palais du Trocadéro. (1892). *Catalogue raisonné*. Paris: Imprimerie nationale.

Museo de Arte Costarricense. (1997). *Centenario Escuela Nacional de Bellas Artes, 1897- 1997*. Costa Rica: Museo de Arte Costarricense.

Negrete, A. (2002). *Las reproducciones de esculturas: del mármol a los materiales imitadores*. En Iglesias Gil, José Manuel Ed., *Cursos sobre el patrimonio histórico 7: Actas de los XIII cursos monográficos sobre el patrimonio histórico*. Santander: Universidad de Cantabria y Ayuntamiento de Reinosa.

Padró, J. (2008). *El arte egipcio*. En J. Martínez (Ed.), *Historia del arte, I. El mundo antiguo* (pág. 133-134). Madrid: Alianza editorial.

Panofsky, Erwin. (2006). *Renacimiento y renacimiento en el arte occidental*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Panofsky, Erwin. (2004). *El abad Suger. Sobre la abadía de Saint Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Petrosillo, Orazio. (1997). *Ciudad del Vaticano*. Roma, Edizioni Musei Vaticani.

Pevsner, Nikolaus. (1982). *Academias de arte: pasado y presente*. España: Ediciones Cátedra S.A.

Pillet, Claude Marie. (1811). *Biographie universelle, ancienne et moderne. Tome premier*. París.

Pinatel, Christine. (2003). La 'Restauration' en plaâtre de deux colonnes du Temple de Castor et Pollux dans la petite écurie royale de Versailles: Histoire et archéologie. *Revue Archéologique, Nouvelle Série, Fac. 1*, pp. 67-114.

Pliny the Elder (1986). *The Elder Pliny's chapters on the History of art*. Edt. K. Jex- Blake y E. Sellers. New York: The Macmillan CO.

Pollitt, J. J. (1995). *Art and experience in Classical Greece*. Estados Unidos: Cambridge University Press.

Pollitt, J. J. (1993). *Art in the Hellenistic age*. Gran Bretaña: Cambridges University Press.

Réunion des *Musées Nationaux*. (2008). *Historique*. Recuperado de <http://catalogue-moulages-rmn.com/html/1/collection/coll2.php> (accedido Agosto 14, 2014).

Ramírez, Juan Antonio. (2005). *Como escribir sobre arte y arquitectura*. España: Ediciones del Serbal.

Réunion des Musées Nationaux eds. (1991). *Moulages du Louvre et des Musées de France. Catalogue général*. París: Réunion des Musées Nationaux.

Richter, Gisela. (1984). *El arte griego. Una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*. Barcelona: Ediciones destino.

Richter, Gisela. (1948). *Roman portraits*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Rionnet, Florence. (1996). *L'Atelier de moulage du musée du Louvre (1794- 1928)*. Paris: Réunion des musées nationaux.

Ulloa, Barrenechea Ricardo. (1973). *Enrique Echandi*. Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Vaticano. (1846). *Museo Pio-Clementino al Vaticano*. Roma: Tipografia Cannetti.

Vercelloni, Virgilio. (2007). *Cronologia del museo*. Milán: Editoriale Jaca Book SpA.

Universidad Autónoma de México, ed. (1985). *Las academias de arte*. México: Imprenta Universitaria.

Walker, Susan. (1999). *Arte romano*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Winckelmann, J. (2002). *Historia del arte en la Antigüedad*. España: Ediciones Folio.

Wittkower, Rudolf. (1977). *La escultura: procesos y principios*. Madrid: Alianza forma, S.A.

Artículos de revista

Alvarado, A. (25 abril 1914). Escuela Nacional de Bellas Artes. *Pandemónium. Revista quincenal ilustrada de ciencias, letras y artes* no. 109, año IX. San José, Costa Rica: Librería e imprenta Alsina.

Barrionuevo, Floria. (1997). Cien años de la Escuela Nacional de Bellas Artes. *Revista herencia*, vol. 9 (no. 1), 19- 34.

Chaudonneret, Marie- Claude (1996). Florence Rionnet, L'Atelier de moulage du musée du Louvre (1794- 1928). *Romantisme* (no. 93), 108- 109.

Lleó, Vicente. 2006, "Warburg y la historia del arte". *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*. Madrid, No. 110: 27- 28.

Montero, Carlos Guillermo. (1997). Centenario. *Revista herencia*, vol. 9 (no. 1), 35- 40.

Mossière, J. C. (1996). Les musées des moulages. *La lettre de l'OCIM*, n. 44, pág. 10- 13.

Raabe Cercone, L. *La Escuela Nacional de Bellas Artes: desarrollo del campo artístico en Costa Rica (1897- 1940)*: inédito.

Rionnet, Florence. (1994). Un instrument de propagande artistique: L'atelier de moulage du Louvre.

Revue de l'Art, vol. 104 (n. 104), 49- 50.

Rykwert, Joseph. (1986). Order in building. *RES: Anthropology and Aesthetics* (no. 11), pp. 5-16.

Settis, S. (Noviembre- Diciembre, 1993). Des ruins au musée: La destinée de la sculpture classique. *Annales. Histoire. Sciences Sociales*, (no. 6), pp. 1347- 1380.

Triana, María Alejandra y Ulloa, Edgar. (2008). *TCU: Colección de vaciados en yeso de la Escuela Nacional de Bellas Artes*. Costa Rica: inédito.

Zamora, Herbert. (2014). La conservación y restauración de la gipsoteca de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. *Humanidades*, vol. 4 (2014).

Artículos de periódico

Raabe Cercone, L. (2009, Junio). Los antiguos yesos de Bellas Artes. *Semanario Universidad*. P 6, secc. Forja.

El Figaro. (1897, Julio 28). *El Figaro*, Año I (n. 105). p. 3.

El Heraldo. (1897, agosto 21). *El Heraldo*, Año VII (n. 1668). p. 3.

Tesis

Adams, Karla y Sander, Anne-B. (2001). Diseño del catálogo de la colección de vaciados en yeso de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Informe final para optar por la Licenciatura

en artes Plásticas con énfasis en Artes Gráficas, Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica, San José, C. R.

Sitios web

Academic. (2000- 2003). *Apollon Du Belvédere*. Recuperado de <http://fr.academic.ru/dic.nsf/frwiki/120342> (accedido Mayo 25, 2014).

Alumnos de 4º A de ESO del IES Ribera de Castilla. (2014). *Para ir practicando*. Recuperado de <http://arteribera.wordpress.com/para-ir-practicando/> (accedido Mayo 20, 2014).

Ancientrome. (2006). *Sarcófago de Lucio Cornelio Espino*. Recuperado de <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=4603> (accedido Agosto 7, 2014).

Ancientrome. (2006). *Relief with dancing warriors. Marble*. Recuperado de <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1262> (accedido Junio 7, 2014).

André Durand. Digital Gallery. (2000). *Niobid Ilioneus*. Recuperado de <http://durand-digitalgallery.com/2011/photography/sculpture/glyptothek-munich/niobid-ilioneus/> (accedido Julio 9, 2014).

Antique. (2014). Grèce. Recuperado de http://antique.mrugala.net/Grece/Images/Images_expliquees.htm (accedido Julio 16, 2014).

Archives nationales. (2007). *École Nationale Supérieure des Beaux- Arts*. Recuperado de http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/pdf/sm/AJ52_2007.pdf (accedido Agosto 14, 2014).

Artcyclopedia. (2014). *Jean-Antoine Houdon: Sculpture of the Enlightenment, National Gallery of Art, Washington, D.C.* Recuperado de <http://www.artcyclopedia.com/feature-2003-06.html> (accedido Mayo 21, 2014).

Artecontacto. (2014). *Escultura griega: periodo Helenístico*. Recuperado de <http://www.artecontacto.net/site/modules/content/index.php?id=160> (accedido Mayo 15, 2014).

Arte-historia. (2014). *Escultura griega*. Recuperado de <http://arte-historia.com/escultura-griega> (accedido Mayo 29, 2014).

Arte-historia. (2014). *Luchadores (copia romana de un conjunto Helenístico)*. Recuperado de <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/8658.htm> (accedido Mayo 19, 2014).

Artips. (2013). *Aujourd'hui, "Une taverne aux deux visages"*. Recuperado de http://artly.fr/archives/Concert_valentin.html (accedido Julio 15, 2014).

Art resource. (2009). *Desiderio da Settignano (1428- 1464)*. Recuperado de <http://www.artres.com/c/htm/Home.aspx> (accedido Junio 3, 2014).

Artstor. (2014). *Apollino*. Recuperado de artstor.org (accedido Julio 9, 2014).

Artstor. (2014). *Candelabra Barberini*. Recuperado de artstor.org (accedido Junio 4, 2014).

Artstor. (2014). *Cantoria*. Recuperado de artstor.org (accedido Julio 15, 2014).

Artstor. (2014). *Baptistry East Doors Gates of Paradise "Puarphera"*. Recuperado de artstor.org (accedido Junio 20, 2014).

Artstor. (2014). *Girl playing with knucklebones*. Recuperado de artstor.org (accedido Julio 9, 2014).

Artstor. (2014). *Hérmes tying his sandal*. Recuperado de artstor.org (accedido Julio 9, 2014).

Artstor. (2014). *Tondo Pitti*. Recuperado de artstor.org (accedido Julio 15, 2014).

Artstor. (2006). *Solon*. Recuperado de artstor.org (accedido Mayo 25, 2014).

Artstor. (2006). *Spinario (Boy removing a Thorn)*. Recuperado de artstor.org (accedido Julio 2, 2014).

Artstor. (2005). *Gates of Paradise: Left Door: Border, Prophetess*. Recuperado de artstor.org (accedido Junio 19, 2014).

Artstor. (2005). *Gates of Paradise: Left Door: Border, Noah*. Recuperado de artstor.org (accedido Junio 19, 2014).

Auckland war memorial museum. (2014). *Auckland war memorial museum library catalogue*. Recuperado de <http://muse.aucklandmuseum.com/databases/librarycatalogue/35585.detail> (accedido Junio 23, 2014).

Bates, Rebecca. (2013). *The National Gallery of art unveils the dying gaul, a roman masterpiece*. Recuperado de <http://www.architecturaldigest.com/blogs/daily/2013/12/dying-gaul-roman-statue-national-gallery-washington-dc> (accedido Mayo 25, 2014).

Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. (2012). *Cat'zArts*. Recuperado de http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-61299&qid=sd_x_q2&n=280&sf=&e= (accedido Mayo 20, 2014).

Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. (2012). *Cat'zArts*. Recuperado de http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-78884&qid=sd_x_q2&n=217&sf=&e=# (accedido Junio 20, 2014).

British museum. (2014). *Marble portrait bust of Homer*. Recuperado de https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/m/marble_portrait_bust_of_homer.aspx (accedido Mayo 30, 2014).

British museum. (2014). *Statue. Marble statue of Ariadne or a Maenad*. Recuperado de http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=392096&objectid=459791 (accedido Junio 1, 2014).

Britton Images. (2014). *Temple de Mars Vengeur a Rome*. Recuperado de <http://britton-images.com/shop/temple-de-mars-vengeur-a-rome/> (accedido Julio 17, 2014).

Classical Art Research Centre. (1997- 2013). *Cast Gallery catalogue number: C097*. Recuperado de <http://www.beazley.ox.ac.uk/CGPrograms/Cast/ASP/Cast.asp?CastNo=C097.html> (accedido Julio 22, 2014).

Classical Art Research Centre. (1997- 2013). *Cast Gallery catalogue number: C119*. Recuperado de <http://www.beazley.ox.ac.uk/CGPrograms/Cast/ASP/Cast.asp?CastNo=C119.html> (accedido Julio 22, 2014).

Classical Art Research Centre. (1997- 2013). *Cast Gallery catalogue number: C227*. Recuperado de <http://www.beazley.ox.ac.uk/CGPrograms/Cast/ASP/Cast.asp?CastNo=C227.html> (accedido Julio 22, 2014).

Culture Grid. (2010). *Copy of bus of Marcus Asiaticus, a Roman physician*. Recuperado de <http://www.culturegrid.org.uk/search/3040624.html> (accedido Mayo 27, 2014).

Decorarconarte. (2014). *Grandes-Relieves-Mundo-clásico. Grecia, Roma, Oriente medio*. Recuperado de <http://www.decorarconarte.com/Esculturas-y-Bajorrelieves/Grandes-Relieves-Mundo-clasico> (accedido junio 15, 2014).

Encyclopedia Britannica. (2014). *Desiderio da Settignano*. Recuperado de <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/159135/Desiderio-da-Settignano> (accedido Julio 3, 2014).

Ensba. (2014). *Aethra et Phalante*. Recuperado de <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechsimple.xsp?q=ne> (accedido Junio 6, 2014).

Ensba. (2014). 2072. Recuperado de <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechsimple.xsp?q=ne> (accedido Junio 16, 2014).

Flickr. (2010). *Atenea Giustini*. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/mmarftrejo/4387241373/> (accedido Mayo 27, 2014).

Flickr. (2008). *Fauno con el cabrito*. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/jprime84/2340554816/> (accedido Mayo 29, 2014).

Fondazione Federico Zeri. Università di Bologna. (2008). *Roseellino Antonio, Verrocchio Andrea, Aquila, Festoni di fiori, Stemma mediceo, Arpie*. Recuperado de [fondazionezeri.jp?id=75911&apply=true&titolo=Rosellino+Antonio+%3B+Verrocchio+Andrea%0A%09%09%09%0A%09%09%09+\(Verrocchio\)%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2C+Aquila+%3B+Festoni+di+fiori+%3B+Stemma+mediceo+%3B+Arpie+%3B+Leone+%3B+Motivo+decorativo+con+animali+fantastici&tipo_scheda=OA&decorator=layout_S2](http://fondazionezeri.jp?id=75911&apply=true&titolo=Rosellino+Antonio+%3B+Verrocchio+Andrea%0A%09%09%09%0A%09%09%09+(Verrocchio)%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2C+Aquila+%3B+Festoni+di+fiori+%3B+Stemma+mediceo+%3B+Arpie+%3B+Leone+%3B+Motivo+decorativo+con+animali+fantastici&tipo_scheda=OA&decorator=layout_S2) (accedido Julio 22, 2014).

Gettyimages. (2014). *Roman made bust of Cleopatra in the Museo Capitolino in Rome*. Recuperado de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/roman-made-bust-of-cleopatra-in-the-museo-capitolino-in-news-photo/137405632> (accedido Julio 17, 2014).

Google Cultural Institute. (2013). *Girl playing Knucklebones*. Recuperado de <http://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/girl-playing-knucklebones/CwHxY9rsQCNCxg?hl=en> (accedido Mayo 17, 2014).

Historia del arte. (2014). *La escultura, entre el idealismo y el naturalismo*. Recuperado de <http://www.historiadelararte.us/roma/escultura-idealismo-naturalismo/> (accedido Mayo 26, 2014).

Holkham sculpture reproductions. (2014). *A Vestal Virgin*. Recuperado de <http://www.holkhamsculpturereproductions.co.uk/virgin.htm> (accedido Mayo 26, 2014).

Insecula. (2011). *Voltaire assis*. Recuperado de <http://www.insecula.com/oeuvre/O0029248.html> (accedido Mayo 25, 2014).

Insecula. (2011). *Portrait d'une inconnue*. Recuperado de <http://www.insecula.com/oeuvre/O0028190.html%20y%20books.google.co.cr/> (accedido Junio 2, 2014).

Imago mundi. (2014). *Hermés*. Recuperado de [http://www.cosmovisions.com/\\$Hermes.htm](http://www.cosmovisions.com/$Hermes.htm) (accedido Junio 6, 2014).

Joconde. Portail des collections des musées de France. (2014). *Catalogue*. Recuperado de http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/arc/0017/m505283_02cc253_p.jpg (accedido Mayo 19, 2014).

JocondeLab. (2003). *Vanus anadyomene*. Recuperado de <http://jocondelab.iri-research.org/jocondelab/notice/10786/> (accedido Julio 21, 2014).

JungleKey. (2007). *Jean Antoine Houdon*. Recuperado de http://nibiryukov.narod.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_sculpture/nb_sculpture_houdon_jean-jacques_rousseau_1778_louvre.jpg (accedido Mayo 27, 2014).

Kunsthistorisches Museum Wien. (2014). *Lachender Knabe: Büste*. Recuperado de <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=95121> (accedido Junio 4, 2014).

Kunsthistorisches Museum Wien. (2014). *Collection of Greek and Roman Antiquities*. Recuperado de <http://www.khm.at/en/visit/collections/collection-of-greek-and-roman-antiquities/> (accedido Junio 4, 2014).

Langues anciennes dans l'académie de Nancy-Metz. (s.f.). *Autour d'Ariane : noces Choix d'images*.

Noces de Thétis et Pélée et Chant des Parques: le destin d'Achille. Recuperado de http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lcttres/LanguesAnciennes/Ariane/fichiers/ariane_autour_noces1a.htm (accedido Julio 15, 2014).

La Salle. (2011). *Orden jónico*. Recuperado de http://www.lasalle.es/santanderapuntes/arte/grecia/arquitectura/orden_jonico.htm (accedido junio 7, 2014).

Lorenzi Moulage d'art. (2010). *Catalogue*. Recuperado de <http://www.lorenzi.fr/statues/Discophore-104.html> (accedido Mayo 28, 2014).

Mediateca di Palazzo Medici Riccardi. (2007). Horse's head. Recuperado de http://www.palazzo-medici.it/mediateca/en/schede.php?nome=Testa_di_cavallo (accedido Julio 10, 2014).

Metropolitan Museum. (2013). *Jean Antoine Houdon (1741- 1828)*. Recuperado de http://www.metmuseum.org/toah/ah/jahd/ah_jahd.htm (accedido Junio 15, 2014).

Mitologías. (2011). *Hera (Juno)*. Recuperado de <http://mitologiayleyendas.blogspot.com> (accedido Mayo 28, 2014).

Monumenta rariora. (2007). *Figlia di Niobe corrente (Uffizi, inv. n. 293)*. Recuperado de http://mora.sns.it/portale/scheda_opera.asp?Lang=ita&GroupId=9&id_obj=273 (accedido Junio 3, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Agrippa*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/agrippa> (accedido Mayo 30, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Aphrodite, known as the "Venus de Milo"*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aphrodite-known-venus-de-milo#> (accedido Julio 2, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Artemis with doe*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/artemis-doe> (accedido Mayo 26, 2014).

Musée du Louvre (2014). *Bather*. Recuperado <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/bather> (accedido Julio 2, 2014).

Musée du Louvre (2014). *Cratère á décor dionysiaque, dit Vase Borghése*. Recuperado <http://cartelfr>.

louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=26086 (accedido Julio 23, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Jeune pêcheur napolitain jouant avec une tortue*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/jeune-pecheur-napolitain-jouant-avec-une-tortue> (accedido Julio 2, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Pistes de visite*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/pistes-de-visite/decouverte-de-la-galerie-tactile> (accedido Junio 20, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Relief, dit Trois Tychés*. Recuperado de http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=28632&langue=fr (accedido Julio 17, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Statue féminine, dite Julie en Cérés*. Recuperado de http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=27487&langue=fr (accedido Julio 16, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *The Nymph of Fontainebleau*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/nymph-fontainebleau> (accedido Julio 15, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *Trône d'un prêtre de Bacchus*. Recuperado de http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=9484 (accedido Julio 16, 2014).

Musée du Louvre. (2014). *The Nymph of Fontainebleau*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/nymph-fontainebleau> (accedido Julio 15, 2014).

Musée du Louvre. (2012). *Benouville Achille*. Recuperado de <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/43427-Niobide-agenouille-bras-leves-en-geste-de-supplication-max> (accedido Julio 15, 2014).

Musée du Louvre. (2000). *Polymnie*. Recuperado http://mini-site.louvre.fr/antique/collection_avatar_frameset.html (accedido Julio 9, 2014).

Musée du Louvre. (1994). *Bather*. Recuperado de <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/bather> (accedido Mayo 20, 2014).

Musée du Louvre. (1994). *Polymnie*. Recuperado http://mini-site.louvre.fr/antique/collection_avatar_frameset.html (accedido Mayo 20, 2014).

Musée du Louvre. (2006). *Buste de Rome*. Recuperado de http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=27471&langue=fr (accedido Julio 18, 2014).

Musée du Louvre. (2004). *Tête d'Iris dite "Tête Laborde" : fragment de figure féminine du fronton ouest du Parthénon*. Recuperado de http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=948 (accedido Mayo 26, 2014).

Musée Nationale de l'éducation. (2010). *Mnemosyne*. Recuperado de http://www.cndp.fr/mnemo/web/vueNot.php?index=1196313#lien_photo (accedido Mayo 21, 2014)>

Musei in Comune. (2006). *Décoration extérieure du Temple de Mars Vengeur*. Recuperado de http://fr.mercatiditraiano.it/collezioni/percorsi_per_sale/sezione_memoria_dell_antico/decorazione_esterna_del_tempio_di_marte_ultore/frammento_di_cornice_con_mensole_blocco_intermedio_mensola (accedido Septiembre 15, 2014).

Museos Capitolini, Roma. (2014). *Testa di Dioniso*. Recuperado de <http://capitolini.info/scu00734/> (accedido Mayo 30, 2014).

Museos Capitolini, Roma. (2014). *Testa di giovane Dea*. Recuperado de <http://capitolini.info/scu00568/> (accedido Julio 17, 2014).

Museos Capitolini, Roma. (2006). *Hall of the Galatian*. Recuperado de http://en.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_del_gladiatore/statua_di_satiro_in_riposo (accedido Julio 9, 2014).

Museos Capitolini, Roma. (2006). *Itinéraire par salles*. Recuperado de http://fr.museicapitolini.org/var/museicivici/storage/images/musei/musei_capitolini/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_delle_colombe/16363-27-fre-FR/salle_des_colombes_large.jpg (accedido Mayo 20, 2014).

Museo de Calcos y Escultura Comparada. (2013). *Historia*. Recuperado de <http://muscodelacarcova.iuna.edu.ar/contenidos/666-historia> (accedido Febrero 14, 2014).

Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco. (2006). *Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco*. Recuperado de <http://www.museobarracco.it> (accedido Junio 16, 2014).

Museo Nacional del Prado. (2014). *Galería online*. Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-fauno-del-cabrito/> (accedido Julio 9, 2014).

Museo Nacional del Prado. (2014). *Enciclopedia online. Fauno con el cabrito (anónimo clásico)*. Recuperado de <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/fauno-del-cabrito-anonimo-clasico/> (accedido Mayo 29, 2014).

Museos Vaticanos. (2003- 2007). *Atenea y Marsias*. Recuperado de http://mv.vatican.va/4_ES/pages/x-Schede/MGPs/MGPs_Sala01_02.html (accedido Julio 8, 2014).

Museo+UCR. *Base de datos: Colección yesos UCR*. Consultada en el 2013.

Mutual art. (2014). *By Anne Seymour Damer. Bust of one of the daughters of Niobe*. Recuperado de <http://www.mutualart.com/Artwork/Bust-of-one-of-the-daughters-of-Niobe/1EF92B895BFD31A9> (accedido Junio 4, 2014).

Mythological Gallery. (1997). *Satyr and Maenad dancing*. Recuperado de <http://www.maicar.com/GML/000PhotoArchive/093/slides/9306.html> (accedido Junio 10, 2014).

National Gallery of Art. (2014). *Desiderio da Settignano. Sculptor of Renaissance Florence*. Recuperado de <http://www.nga.gov/exhibitions/settignanoinfo.shtm> (accedido Julio 3, 2014).

Pensarelarte. (2007). *Las Panateneas*. Recuperado de http://pensarelarte.blogspot.com/2007_11_01_archive.html (accedido Junio 8, 2014).

Perseus. (2014). *The Julius Caesar Site*. Recuperado de <http://perseus.mpiwg-berlin.mpg.de/IC/> (accedido Mayo 26, 2014).

Plaster cast collection in Japan. (2010). *Cast from Musee de sculpture comparée*. Recuperado de <http://castcollection.pbworks.com/v/page/15368394/Casts%20from%20Musee%20de%20Sculpture%20Comparee> (accedido Junio 18, 2014).

Plaster Cast Collection. (2014). *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts – Paris (Paris National school of Fine Arts)*. Recuperado de <http://www.plastercastcollection.org/en/database.php?d=lire&id=14> (accedido Agosto 14, 2014).

Pinterest. (2014). *Dyonisus*. Recuperado de <http://www.pinterest.com/pin/369576713143712153/> (accedido Mayo 26, 2014).

Pinterest. (2014). *Bacchus (Dionysus)*. Recuperado de <http://www.pinterest.com/pin/20407004535944156/> (accedido Junio 2, 2014).

R. L. (Enero- Junio, 1942- 1943). Catalogue des moulages édités par les ateliers des *Musées Nationaux*. T II: Antiquités grecques et romaines. *Revue Archéologique, sixième Série*, T. 19, 183. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/41751365> (accedido Enero 1, 2014).

Réunion des *Musées Nationaux*. L'Atelier de moulage du Louvre et des Musées de France. (2006- 2010). *Buste d'enfant (plâtre) par Réunion des Musées Nationaux*. Recuperado de <http://www.quirao.com/fr/p/musee/rmn-moulage/4975/rmn-relief-buste-enfant-renaissance-platre-pi007217.htm#> (accedido Julio 15, 2014).

Sáinz Ochoa, M. (2012, Marzo 13). *Gipsoteca*. Recuperado de <http://www.esdir.eu/tag/gipsoteca/rioja2020> (accedido Enero 17, 2014).

Scalarchives. (2006). *Madonna and Child with the Infant Saint John known as the Pitti Tondo*. Recuperado

de (accedido Junio 8, 2014).

Science Museum/Science & Society Picture. (2003). *Bust of the physician Marcus Modius Asiaticus, Roman, II century AD*. Recuperado de <http://www.sciencemuseum.org.uk/images/I023/10284961.aspx> (accedido Mayo 27, 2014).

Scultura italiana. (2012). *Desiderio da Settignano*. Recuperado de <http://www.scultura-italiana.com/Galleria/Da%20Settignano%20Desiderio/imagepages/image4.html> (accedido Mayo 27, 2014).

Sorabella, J. (2000). The grand tour. *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Recuperado de http://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm (accedido Abril 2, 2014).

The British Museum. (2014). *Relief*. Recuperado de http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=409567&partId=1 (accedido Julio 15, 2014).

The Courtauld Gallery. (2008). *Courtauld print*. Recuperado de <http://www.courtauldprints.com/image/187504/brunelleschi-filippo-manetti-antonio-di-tuuccio-donatello-donato-di-niccolo-di-betto-bardi-san-lorenzo-church-old-sacristy> (accedido Julio 22, 2014).

The Giust Gallery. (2011). *The Giust Gallery, Caproni collection. Cicero*. Recuperado de <http://www.giustgallery.com/sculpture-reproductions/detail/female-torso/item-64/> (accedido Junio 21, 2014).

The Giust Gallery. (2011). *The Giust Gallery, Caproni collection. Female torso*. Recuperado de <http://www.giustgallery.com/sculpture-reproductions/detail/female-torso/item-64/> (accedido Junio 21, 2014).

The Giust Gallery. (2011). *The Giust Gallery, Caproni collection. Cicero*. Recuperado de <http://www.giustgallery.com/sculpture-reproductions/detail/female-torso/item-64/>

giustgallery.com/sculpture-reproductions/detail/cicero/item-127/ (accedido Junio 21, 2014).

The Jean Paul Getty Museum. (2014). *Desiderio da Settignano*. Recuperado de <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=960> (accedido Junio 3, 2014).

The Metropolitan Museum of Art. (2000- 2014). *The Grand Tour*. Recuperado de http://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm (accedido Agosto 27, 2014).

The Parthenon Frize. (2009). *West Frize*. Recuperado de <http://repository.parthenonfrieze.gr/frieze/handle/10442/w> (accedido Junio 11, 2014).

The red list. (2014). *Fine arts*. Recuperado de <http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1413-1415-view-italian-renaissance-profile-della-robbia-luca.html> (accedido Mayo 29, 2014).

Thévenot, Géraldine y Anne Barny. *Buste et son socle: Marianne*. Recuperado de http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=AUTR&VALUE_98=Arrondelle%20Eug%20Denis%20&DOM=Tous&REL_SPECIFIC=3 (accedido Septiembre 12, 2014).

Tutto d'arte. (2014). *Antinoo*. Recuperado de <http://www.tuttartpitturasculturaepoesiamusica.com> (accedido Mayo 25, 2014).

Uncyclopedia. (2009). *Brutus*. Recuperado de <http://uncyclopedia.wikia.com/wiki/File:Brut2.jpg> (accedido Mayo 29, 2014).

Université Paul-Valéry Montpellier. (2009). *Moulages de l'Antiquité*. Recuperado de <http://patrimoine.upv.univ-montp3.fr/musee-des-moulages-empereur-antonin/renovation-restauration-vers-une-nouvelle-muscographie/moulages-de-lantiquite/> (accedido Marzo 20, 2014).

Vatican Museum. (2014). *Meleager*. Recuperado de http://mv.vatican.va/3_EN/pages/x-Schede/MPCs/MPCs_Sala03_01.html (accedido Julio 16, 2014).

Vindas Segura, Manrique. (2008). *Al rescate de Diana y Apolo*. Recuperado de http://www.vinv.ucr.ac.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=161:al-rescate-de-diana-y-apollo&catid=1&Itemid=68 (accedido Enero 23, 2014).

Virtual Uffizi Gallery. (2014). *Nikai che conducono un toro al sacrificio*. Recuperado de <http://www.virtualuffizi.com/nikai-che-conducono-un-toro-al-sacrificio.html> (accedido Mayo 28, 2014).

Virtual Uffizi Gallery. (2014). *Apollino*. Recuperado de <http://www.virtualuffizi.com/apollino.html> (accedido Junio 28, 2014).

Wahooart. (2014). *Cantoria: rilievo a sinistra (2)*. Recuperado de [http://it.wahooart.com/@/8Y3GGJ-Luca-Della-Robbia-Cantoria:-rilievo-a-sinistra-\(2\)](http://it.wahooart.com/@/8Y3GGJ-Luca-Della-Robbia-Cantoria:-rilievo-a-sinistra-(2)) (accedido Mayo 29, 2014).

Wahooart. (2014). *Profetas (2)*. Recuperado de [http://es.wahooart.com/@/8Y32DW-Bartolommeo-Brandini-\(Baccio-Bandinelli\)-Profetas-\(2\)](http://es.wahooart.com/@/8Y32DW-Bartolommeo-Brandini-(Baccio-Bandinelli)-Profetas-(2)) (accedido Junio 19, 2014).

Wahooart. (2014). *Ninfa de Fontainebleau (3)*. Recuperado de [http://es.wahooart.com/@/8Y3VT2-Benvenuto-Cellini-Ninfa-de-Fontainebleau-\(3\)](http://es.wahooart.com/@/8Y3VT2-Benvenuto-Cellini-Ninfa-de-Fontainebleau-(3)) (accedido Junio 10, 2014).

Webphoto. (s.f.). *The surprising zoo garden inside the Vatican Museum*. Recuperado de <http://www.webphoto.ro/italia/the-surprising-zoo-garden-inside-the-vatican-museum.html> (accedido Julio 10, 2014).

Wikimedia Commons. (2014). *Borghese Vase Louvre*. Recuperado de commons.wikimedia.org (accedido Marzo 24, 2014).

Wikimedia Commons. (2013). *Brogi, Giacomo (1822- 1881) –n. 4140- Roma –Vaticano- Menelao- Busto in marmol*. Recuperado de [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brogi,_Giacomo_\(1822-1881\)_-n._4140_-_Roma_-_Vaticano_-_Menelao_-_Busto_in_marmo.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brogi,_Giacomo_(1822-1881)_-n._4140_-_Roma_-_Vaticano_-_Menelao_-_Busto_in_marmo.jpg) (accedido Mayo 20, 2014).

Wikimedia Commons. (2014). *Detail Diana Versailles Louvre*. Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_Diana_Versailles_Louvre_Ma589_n2.jpg (accedido Marzo 24, 2014).

Wikimedia Commons. (2007). *Eirene Ploutos Glyptothek Munich*. Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eirene_Ploutos_Glyptothek_Munich_219_n1.jpg#mediaviewer/File:Eirene_Ploutos_Glyptothek_Munich_219_n2.jpg (accedido Junio 1, 2014).

Wikimedia Commons. (2014). *Italia, Roma, Foro Augusto, Tempio architrave*. Recuperado de <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:ItaliaRomaForoAugustoTempioArchitrave.jpg> (accedido Julio 17, 2014).

Wikimedia Commons. (2014). *Laocoon Group, Museo Pio Clementino (Vaticano)*. Recuperado de commons.wikimedia.org (accedido Marzo 24, 2014).

Wikimedia Commons. (2011). *Sansovino, monument funebre di ascanio Sforza 12 rilievo*. Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sansovino_monumento_funebre_di_ascanio_sforza_12_rilievo.JPG (accedido Julio 16, 2014).

Wikimedia Commons. (2014). *Strategos*. Recuperado de <http://en.wikipedia.org/wiki/Strategos> (accedido Junio 24, 2014).

Wikimedia Commons. (2014). *Taste di cavallo Medici Riccatdi*. Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taste_di_cavallo_medici-riccardi_epoca_tardo_classica_o_ellenistica_02.JPG (accedido Mayo 20, 2014).

Wikimedia Commons. (2013). *Venus de Milo in the Musee de Louvre*. Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_de_Milo_in_the_Musee_de_Louvre.jpg (accedido Mayo 15, 2014).

Wikipedia. (2014). *Apollo Belvedere*. Recuperado de http://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_Belvedere (accedido Mayo 15, 2014).

Wikipedia. (2013). *Diana of Versailles*. Recuperado de http://en.wikipedia.org/wiki/Diana_of_Versailles (accedido Mayo 15, 2014).

Wikipedia. (2013). *Monumenti funebri dei cardinali Ascanio Sforza e Girolamo Basso Della Rovere*. Recuperado de http://it.wikipedia.org/wiki/Monumenti_funebri_dei_cardinali_Ascanio_Sforza_e_Girolamo_Basso_Della_Rovere (accedido Julio 16, 2014).

Wikipedia. (2013). *Niño de la espina*. Recuperado de http://es.wikipedia.org/wiki/Niño_de_la_espina (accedido Mayo 19, 2014).

Wikipedia. (2007). *Hérmes*. Recuperado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Hermes#mediaviewer/>

Archivo:Hermes-louvre3.jpg (accedido Mayo 25, 2014).

Wikipedia. (2006). *Meleager Pio- Clementino*. Recuperado http://commons.wikimedia.org/wiki/File:-Meleager_Pio-Clementino_Inv490.jpg (accedido Mayo 27, 2014).

Wikipedia. (2003). *Laocoon Vatican*. Recuperado http://es.wikipedia.org/wiki/Laocoonte_y_sus_hijos#/mediaviewer/Archivo:Laocoon_Vatican.jpg (accedido Mayo 26, 2014).

Wyrk. (2011). *Julius Caesar*. Recuperado de <http://wyrk.com/dales-daily-data-ides-of-march/> (accedido en Mayo 26, 2014).

Xaxor. (2010). *Museo Pio-Clementino, Vatican Museums, Italy*. Recuperado de <http://xaxor.com/travel/12591-museo-pio-clementino-vatican-museums-italy-part-3.html> (accedido en Mayo 27, 2014).