

Madrid, 11 de abril de 2010

INFORME DE RESTAURACION

Nº INV 693 RETRATO DE GEORGE WASHINGTON



Nº Informe de Restauración: 102p

Fecha de intervención: Enero - marzo de 2010

Nº Inv.: 693 (cartela marco), 412, 129 Y 149 almacén (estas tres son etiquetas colocadas sobre la capa pictórica en el lateral izquierdo)

Autor: Josef Perovani (1765 – 1835)

Título: Retrato de Washington

Tema: Tratado de amistad entre España y Estados Unidos

Fecha de realización: 1796

Medidas: 220 x 145 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo

Ubicación: Planta 2ª del Museo

Firmado y fechado: JOSEPH PEROVANI ITALUS / IN PHILADELPHIA FECIT / MDCCXCVI

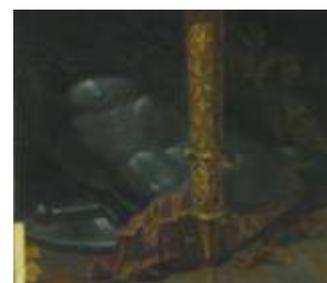
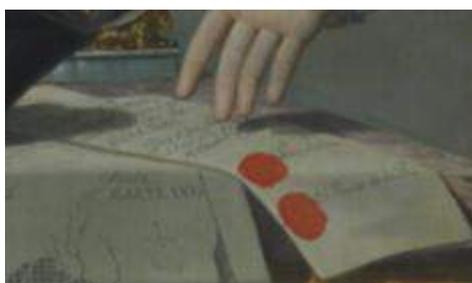
Restauración realizada por: Ángeles Solís

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La siguiente descripción esta sacada del libro de Isadora Rose-de Viejo “*El retrato de George Washington de Josef Perovani, Madrid 1998*”.

Cuadro realizado por Josef Perovani, aunque su verdadero nombre era Giuseppe Pirovani, por encargo de Josef Jaúdenes para Godoy. Se habla de él como la segunda versión ya que la primera fue realizada por George Gilbert Stuart. El motivo del cuadro gira en torno al “*Tratado de amistad entre España y Estados Unidos*”. Tratado firmado en San Lorenzo del Escorial el 27 de Octubre de 1795. Por este motivo, la obra presenta una gran simbología respecto a este tema.

La escena del barco hace referencia al Artículo IV del *Tratado de Amistad* donde se concedía a EEUU derechos de navegación en la totalidad del río Mississippi. Sobre la mesa y señalándolo con la mano derecha se encuentra el *Tratado de Amistad* firmado el 27 de octubre de 1796 en San Lorenzo el Real por Thomas Pinckney y el Príncipe de la Paz. También se alude, mediante la introducción de la armadura debajo de la mesa, al Artículo XVI del *Tratado de Amistad*, el cual hacía referencia a la represión del contrabando en el que se detalla todo tipo de armas, además de aludir también en 2ª instancia al *Tratado de Paz de Basilea* concertado por Godoy en 1795 con los franceses.



Por otro lado aparecen otras simbologías que hacen referencia al momento histórico y a los elementos presidenciales que aparecen en el cuadro. Sobre la mesa el plano de Washington realizado por Pierre Charles L'Enfant en 1791. Dicho plano es el editado en 1792 por Thackara y Wallance. Las figuras aladas que decoran la parte superior de la pata de la mesa. Una de ellas corona el escudo de armas de Washington con una corona de laurel y la otra sostiene en sus manos la palma que simboliza la paz y la trompeta de la fama. Las dos esculturas alegóricas del fondo que representan la prudencia con el espejo y la serpiente en las manos, por otro lado, la justicia con las

fasces en la mano derecha, símbolo de los cónsules desde la antigua Roma. Como detalle simbólico la colocación del brazo izquierdo de George Washington sobre las rodillas de la escultura que representa la prudencia. Sobre el pedestal donde apoyan las esculturas aparece el blasón Presidencial y encima de él la paloma de la paz en pleno vuelo. Y por último los libros que apoyan sobre el pedestal con títulos como “Constitution and laws of the United States” o “Journals of Congress”.

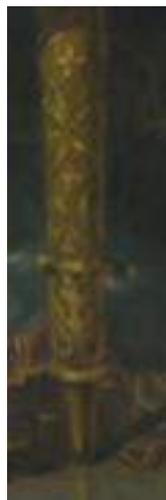


En este cuadro no hay que olvidar hablar de la simbología francmasónica muy presente en Estados Unidos en esa época. Conocida era la simpatía de George



Washington hacia la masonería, de la cual era miembro y la de Perovani, también masón, el cual conocía perfectamente el lenguaje masón y sus códigos. Por tanto, podemos hablar de la

Paloma de la Paz que lleva en su pico una rama de acacia, árbol sagrado para los francmasónicos. O la decoración con estrellas de cinco puntas en la



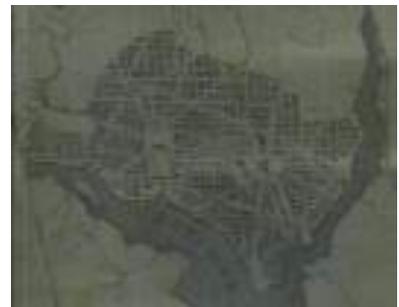
pata de la mesa. También dentro del plano de L'Enfant, la presencia de las

formas pentagonales sugeridas por las líneas intersecantes y los ángulos

de los bulevares que rodean los edificios destinados a albergar la Casa Blanca y el

Capitolio. El detalle del suelo en forma de tablero de ajedrez hace referencia a los

opuestos, al igual que en el Blason Presidencial, de origen masónico. El águila



que representa el espíritu o el laurel y las flechas que representan la guerra y la paz, parejas opuestas.

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO (ANEXO I)

Para el estudio de ciertos pigmentos y de los barnices, así como de la capa de preparación, se llevaron a cabo la toma de muestras de dos zonas de cuadro. Las conclusiones sacadas a partir de estos análisis químicos fueron que la capa de preparación es de albayalde (blanco de plomo) al óleo de aceite de linaza. Respecto a las capas de color, la muestra tomada de la vestimenta negra de George Washington contenía gacha procedente de la forración realizada en una intervención posterior.

Sobre esta capa de adhesivo aparecía un fino estuco de yeso y cola animal. El color negro superior contiene negro carbón en aglutinante óleo – resinoso. Existe la posibilidad de que sea original, pero todo apunta a que es una reintegración. La muestra 2, tiene pintura al óleo con tierra, albayalde y bermellón con aglutinante de aceite de linaza. El barniz exterior es de tipo resinoso, posiblemente con resina Dammar. Este barniz es el aplicado en la actual intervención realizada, ya que la muestra se tomo una vez finalizada la restauración.



Soporte

Pequeña rotura en el soporte, en la manga izquierda con pérdida de materia y descohesión de la capa de preparación respecto del soporte.

La obra presenta una intervención posterior donde se llevó a cabo una forración con tela de lino y con gacha como adhesivo. Por lo que el lienzo se encuentra estable.



Preparación y capa pictórica

Capa de preparación orgánica muy fina y de color blanca.

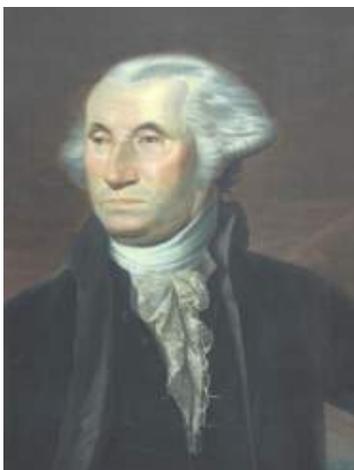
Pérdidas puntuales de la capa de preparación dejando el tejido visto.

Pérdidas puntuales y desgastes de la capa pictórica.

Puntualmente presenta falta de adherencia entre el soporte, la capa de preparación y la película pictórica.

Craquelados puntuales.

Visualmente se aprecian pequeñas reintegraciones tanto de pérdidas de capa de preparación mediante estuco a la cola como cromáticas (repintes) mediante pintura al óleo, que podrían tratarse de intervenciones posteriores.





Fotos de detalle del estado de conservación de la capa pictórica, donde se observan pérdidas de dicha capa o repintes



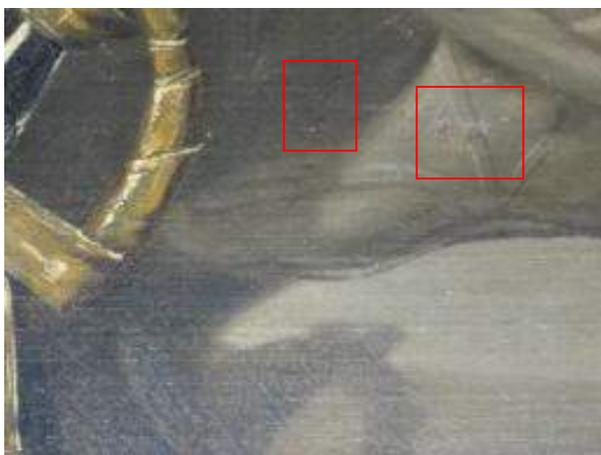


Macros donde se puede observar tanto las acumulaciones de barniz como la presencia de excrementos de insecto





Detalle y macro de una pérdida de capa de preparación dejando el soporte visto



En estas dos fotos se pueden observar los repintes de una intervención posterior realizados en una tinta neutra de acuarela

Capa de protección

Barniz de naturaleza orgánica oxidado y desigual. Presenta cierta opacidad generalizada.

Sobre la superficie presenta una capa de suciedad por acumulación.

Detritus en superficie.

Sobre la capa de protección aparecen 3 etiquetas de papel en la esquina inferior izquierda.



Marco

Marco dorado a la cola con bol rojo y amarillo y con estuco blanco a la cola.

Presenta una capa superficial por contaminación.

Barniz oxidado y desigual.

Acumulaciones de barniz.

En superficie se observan detritus generalizado en todo el marco.

Pérdidas generalizadas de la capa de preparación dejando la madera vista.

Pérdidas y desgastes de la fina capa de oro dejando el bol rojo visto.

Descohesión de la capa de preparación respecto al soporte de madera.

Orificios de clavos.

Golpes, arañazos que han provocado la pérdida de policromía.

Pérdidas volumétricas de la madera.

Esquinas abiertas

Ha sufrido alguna intervención posterior que se observa por la oxidación de las reintegraciones cromáticas (repintes). Estas han sido realizadas con purpurina.

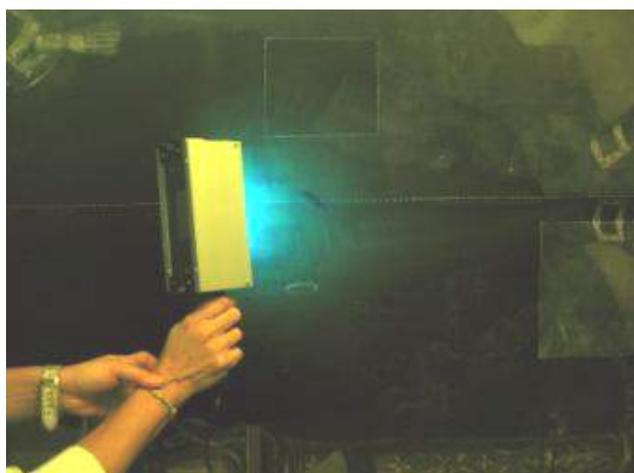


PROPUESTA DE TRATAMIENTO

Todos los procesos que a continuación se describen, son reversibles, así como los materiales utilizados en ellos, para ello tanto los procedimientos como las sustancias que se emplean, altamente contrastadas, cumplen los tres parámetros recomendados por la UNESCO en las Cartas del Restauro e IIC, para la intervención de obras de Arte, reversibilidad, legibilidad y estabilidad.

-Documentación fotográfica, macro fotografías.

-Análisis visual y organoléptico previo a la intervención mediante rayos ultravioletas e infrarrojos, para la determinar la presencia de firmas e inscripciones, e intervenciones anteriores tales como repintes, estucados, etc.



FASE ANALITICA

- Realización de pruebas de solubilidad de los pigmentos.
- Recogida de muestras para análisis estratigráfico de las capas de preparación, película pictórica, barnices y repintes (ver anexo I).

INTERVENCION DEL LIENZO

- Desmontaje del marco respecto del lienzo.
- Eliminación físico-química de los barnices oxidados mediante una solución de alcohol en White Spirit. Los detritus que presenta la superficie fueron reblandecidos y posteriormente eliminados mecánicamente mediante bisturí.
- Eliminación de intervenciones anteriores (repintes y estucos que ocultan el original). Algunos de los repintes fueron realizados con acuarelas, estos fueron eliminados fácilmente mediante agua templada. Los repintes oleosos fueron eliminados con alcohol y White spirit.
- Una vez finalizada la limpieza, la eliminación del barniz oxidado y los repintes, se llevó a cabo el barnizado de protección de la superficie pictórica con resina Dammar.
- Estucado y desestucado de las faltas de preparación. Para ello se utilizó estuco blanco sintético Modostuc®.
- Reintegración cromática de las pérdidas mediante pigmentos al aceite Maimeri®
- Barnizado final mediante barniz brillante sintético en spray.



CATAS DE LIMPIEZA

TESTIGOS DE SUCIEDAD

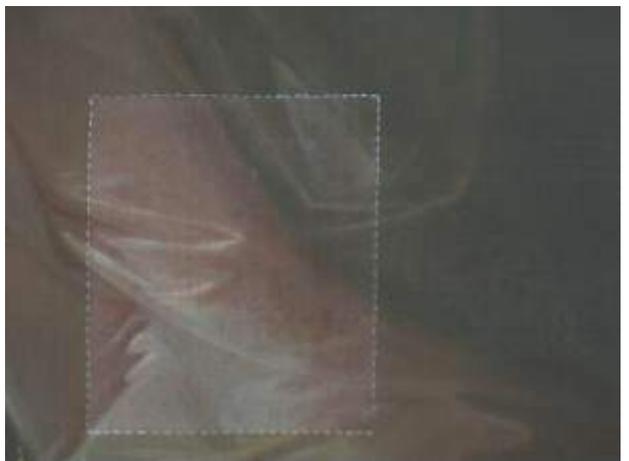
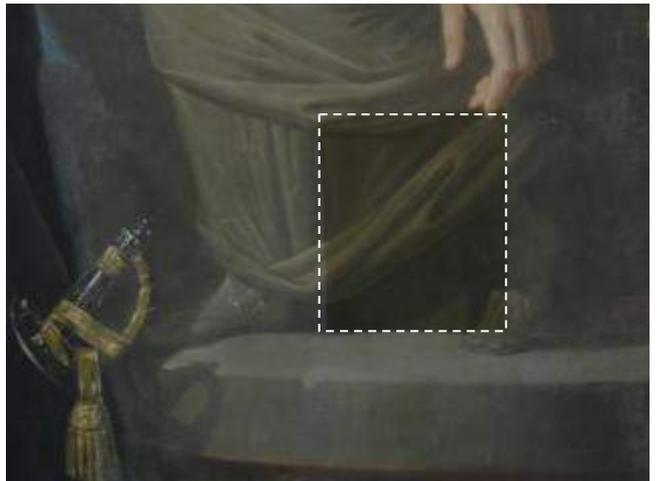
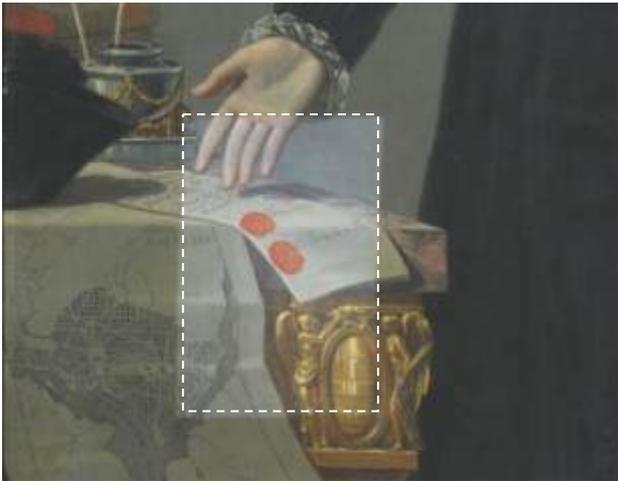
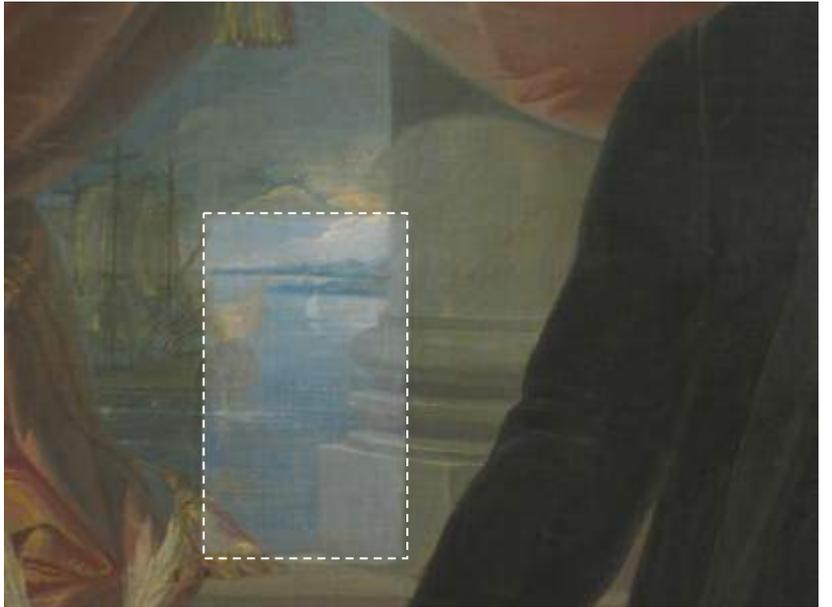




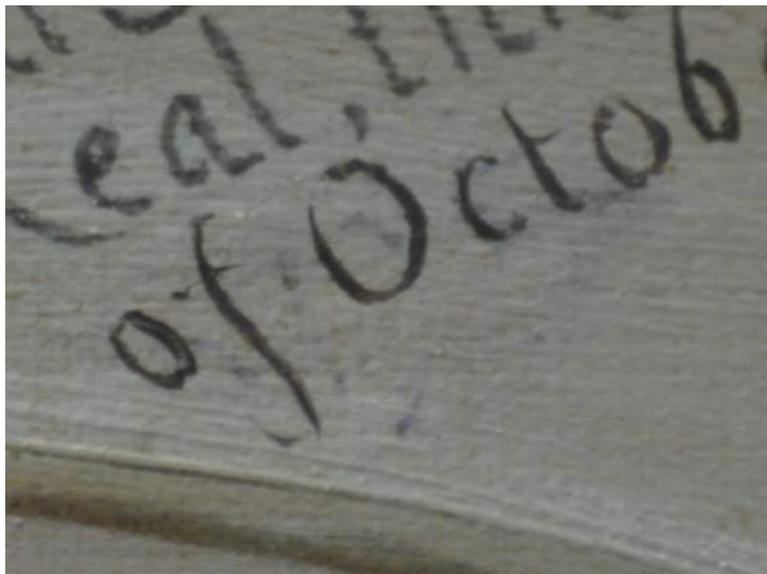
Foto general una vez acabada la limpieza físico y química



Foto general del proceso de estucado y desestucado de lagunas y pérdidas.



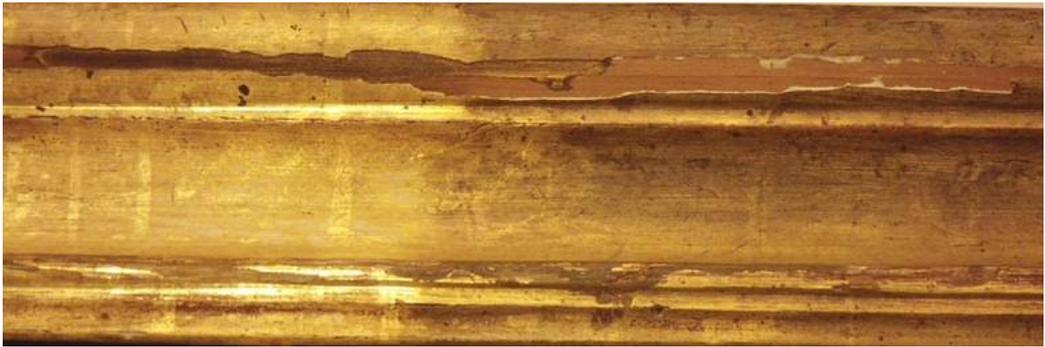
Foto general una vez realizada la reintegración cromática de las pérdida y lagunas, y una vez aplicado el barniz final de protección.



Al llevar a cabo la limpieza, se observó que en el documento firmado del Tratado de amistad había un arrepentimiento en la fecha.

INTERVENCIÓN DEL MARCO

- Limpieza mecánica y química del reverso del marco.
- Desinsectación preventiva.
- Capa de protección del reverso.
- Consolidación de la policromía mediante cola orgánica y presión con calor.
- Consolidación del soporte de madera. Para ello se utilizó PVA.
- Limpieza química de la capa de suciedad y del barniz oxidado de la policromía.
- Eliminación de los repintes de purpurina.
- Estucado y desestucado de las pérdidas de capa de preparación. Debido a la especial manufactura del marco se utilizaron dos tipos de estuco. Rojo para el interior y amarillo para el resto,
- Reintegración cromática. Para el dorado se utilizó pigmentos dorados estables al barniz. Para la media caña de los laterales se utilizó acrílico.
- Barnizado de protección final mediante barniz sintético brillante en spray..
- Montaje de la obra con flejes de acero inoxidable.
- Montaje del marco sobre el lienzo.









Los datos de atribución, fecha y otros aspectos técnicos de la obra, que puedan haber sido modificados en el curso de la continua investigación de las colecciones, son los que figuraban en los archivos de la Academia en el momento de la intervención, cuya fecha aparece en el informe. Las eventuales discrepancias entre los registros publicados y los informes de restauración se deben a la incorporación continua de nuevos datos como resultado de sucesivos estudios.



Real Academia
de Bellas Artes
de San Fernando
rabasf.com