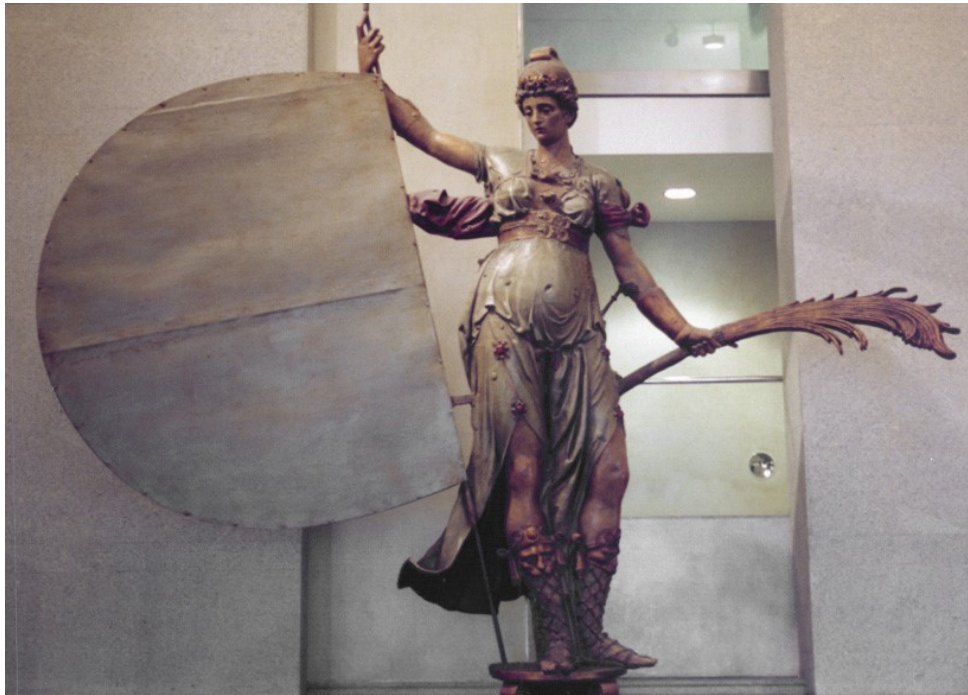


# Proceso de restitución, reconstrucción de fragmentos perdidos y policromado de copia del “Giraldillo”.

**Antonio García Romero y J. Vicente Albarrán Fernández.**



## Introducción

Este proyecto surge como consecuencia de la propuesta de recuperación de la copia del “Giraldillo”, de la que se partió para la elaboración del duplicado de bronce que hoy corona la Giralda. Dicha copia, confeccionada con resina de poliéster, fue troceada por supuestos imperativos técnicos relativos al proceso de fundición. El objetivo primordial pasaba, por tanto, por devolver todos estos fragmentos a su disposición original y conservar esta copia de la colosal escultura hispalense. Sin embargo, la labor implicaba una gran complejidad, pues las piezas habían sufrido ciertas deformaciones, impidiendo su perfecto acople.

Por otro lado, la reconstrucción de los fragmentos seccionados planteaba, paralelamente, una segunda polémica, relativa al tratamiento de su superficie; problemática que, finalmente, derivó en la recuperación hipotética del policromado original de la misma.

---

## **I. SOPORTE**

### **Estado de conservación**

Como ya se ha dicho, la escultura se hallaba fragmentada en numerosas piezas, faltando algunas de ellas, como varios dedos de la mano izquierda y derecha, así como diversos fragmentos de la corona y de la palma. El estado de conservación de los mismos distaba de ser satisfactorio, pues la deformación de las piezas era importante.

La estructura interna, de hierro galvanizado, que constituía el eje central de la escultura se hallaba fragmentada. Su estado desaconsejaba su reparación, por lo que se procedió a su retirada y sustitución por otra de nueva creación. Esta recorría toda la figura desde la cabeza hasta los pies, sobresaliendo un metro por debajo de estos e insertándose en la base de la obra, la bola.

### **Propuesta de intervención**

La primera fase consistiría en presentar las distintas piezas, con el propósito de observar si la fragmentación de la escultura había alterado el movimiento general de la figura, como efectivamente así ocurrió, y para localizar las posibles deformaciones. Las conclusiones fueron inmediatas y evidentes.

Se diseñó la estrategia para devolver las piezas a su estado original. La naturaleza del material de soporte, la resina de poliéster, permitía su maleabilidad por medio de una elevación de la temperatura del mismo.

Así, las piezas fueron siendo sometidas a dicho proceso. Se partió de las piezas inferiores, ya dispuestas en torno a la nueva estructura y se fueron restituyendo progresivamente las superiores. La excesiva altura y peso de la figura aconsejaba el desarrollo de un sistema de sujeción, de ésta al vástago central, en varios puntos y a diversa altura, que garantizase su estabilidad y evitase posibles desplazamientos. A medida que iban siendo restituidos los fragmentos se practicaban los mencionados radios de sujeción.

Mediante un sistema de torniquetes y gatos, y con la mencionada elevación de la temperatura del soporte, se corrigió la deformación de las piezas, obteniéndose un perfecto ajuste entre sus juntas. El siguiente paso consistiría en la fijación de las mismas, desde el interior, empleando para ello el mismo material, resina de poliéster y fibra de vidrio, dispuesta alrededor de las uniones de las piezas.

Para facilitar el acceso a determinadas zonas, hubo que practicar una ventana de 30 x 30 cm., aproximadamente, en la parte superior de los glúteos, aprovechando su ubicación en una zona posterior y desprovista de ornamentación. Dicha pieza sería, posteriormente, repuesta en su lugar de origen. Para lograr un acople perfecto se dispusieron, previamente, unas pestañas que servirían de tope en el momento de su restitución.

Las extraordinarias dimensiones de la escultura y la naturaleza del soporte escultórico aconsejaban tomar ciertas precauciones relativas a su estabilidad, ya en su ubicación definitiva. Por ello, y aprovechando la ventana practicada en un lugar

relativamente central de la figura, se decidió estructurar un sistema de anclaje o cogida de la figura al muro, que, finalmente, no fue preciso.

A medida que se avanzaba en el desarrollo de este complejo proceso, la figura fue adquiriendo de nuevo su movimiento original. La siguiente fase consistiría en el repaso de las juntas desde el exterior. Se trataba de reponer material allí donde faltaba y obtener unos planos limpios en las superficies de unión.

---

## II. TRATAMIENTO DE SUPERFICIE

### **Propuesta de intervención**

El proyecto implicaba la recuperación de la hipotética policromía original, de la que no existe documentación gráfica alguna, aunque sí escrita. Se trataba de una propuesta abierta, dadas las circunstancias que han marcado la historia de la emblemática escultura: pérdidas de policromía y volumétricas, repolicromados, añadidos, ...

Para la ornamentación de los añadidos de 1770 se tuvo en cuenta un detallado dibujo que conserva el Archivo Catedralicio. Entonces, la escultura, muy deteriorada, fue sometida a importantes alteraciones estructurales y en su aspecto externo.

### **Desarrollo del proceso técnico: dorado y policromado**

Tras la reconstrucción de la réplica, protagonista del proyecto, y el estudio de la documentación histórica de la escultura, se resolvió, finalmente, llevar a término la restitución hipotética de la policromía original.

En primer lugar, se inició el proceso de dorado de la figura, prácticamente en su totalidad, a excepción de las zonas destinadas a la encarnadura: miembros inferiores, superiores y cabeza. El procedimiento elegido fue el dorado con mistión al aceite y pan de oro. Las propiedades de este adhesivo lo hacían idóneo para desarrollar el proceso, dadas las dimensiones de la escultura. El mistión era aplicado, en grandes zonas, sobre la superficie a dorar; debiendo estar mordiente antes de recibir los panes de oro. A partir de este momento permite desarrollar el dorado hasta un máximo de seis horas.

Tras la metalización de la escultura, se procedió al resanado de aquellas zonas donde el oro no quedó perfectamente adherido. Finalmente, fue protegido con un barniz protector antioxidante.

El proceso de policromado se desarrolló conforme a la iconografía y simbología de los colores de la época, así como a la documentación histórica mencionada. Se inició con el tratamiento de las superficies destinadas a las vestimentas, zonas muy amplias, que permitían, durante su secado, aplicar los aparejos a las encarnaduras y desarrollar la valoración cromática *-frecotes-*

Tras la consecución de los procesos anteriormente expuestos, se decidió trasladar la figura a su lugar de destino. Era el momento de analizar el nivel de integración de esta con su entorno definitivo. La escultura no debía destacar excesivamente del fondo neutro ante el que iría ubicada, ni competir en importancia con la arquitectura; por lo que fue preciso alterar los criterios llevados a cabo en la obra original, de tonos vivos, dada la altura considerable desde la que habría de ser vista, y apagar los tonos mediante la aplicación de una pátina.

---







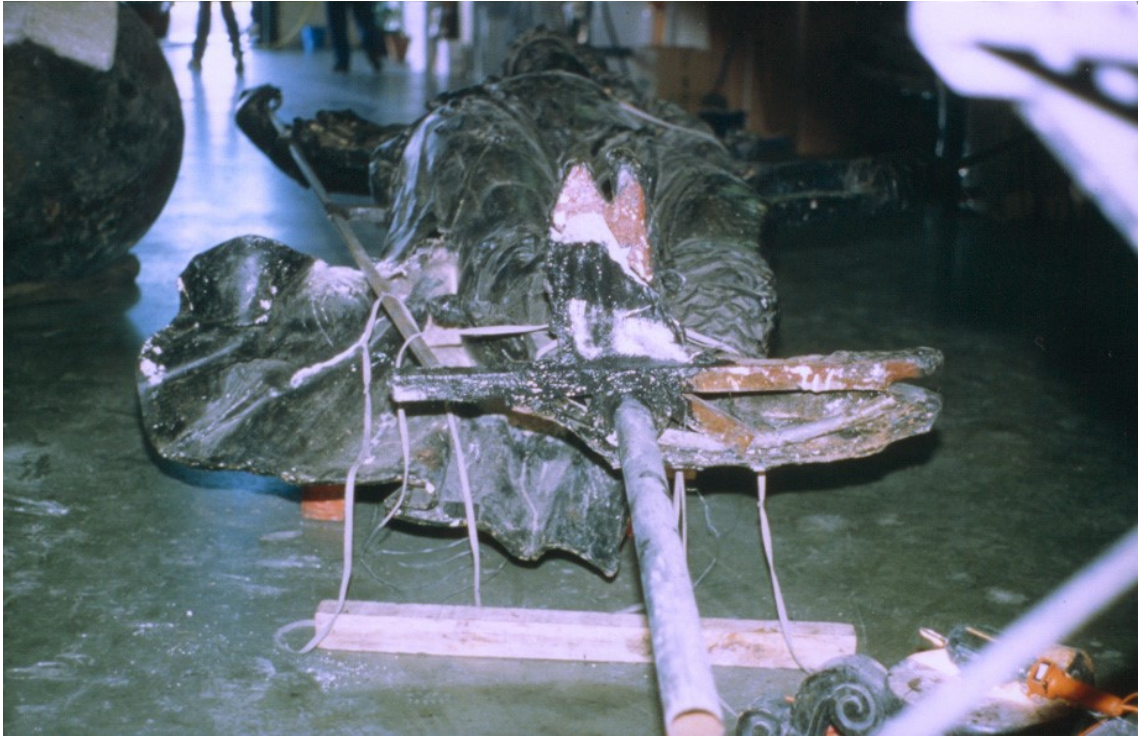












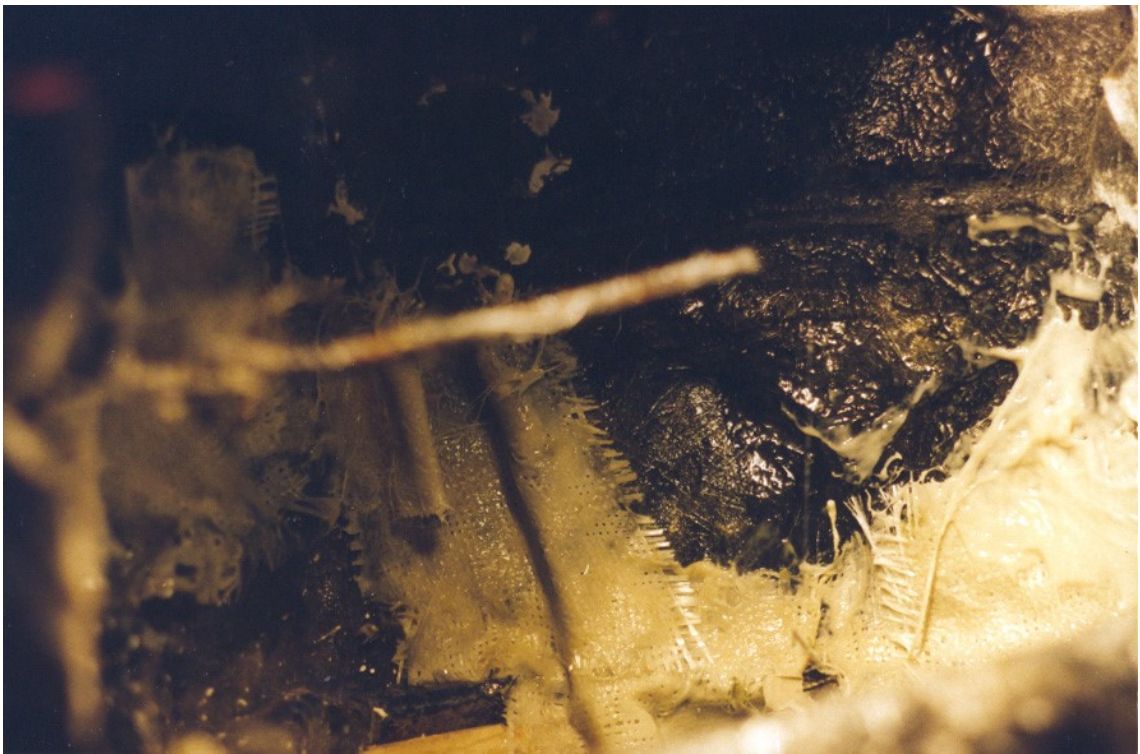














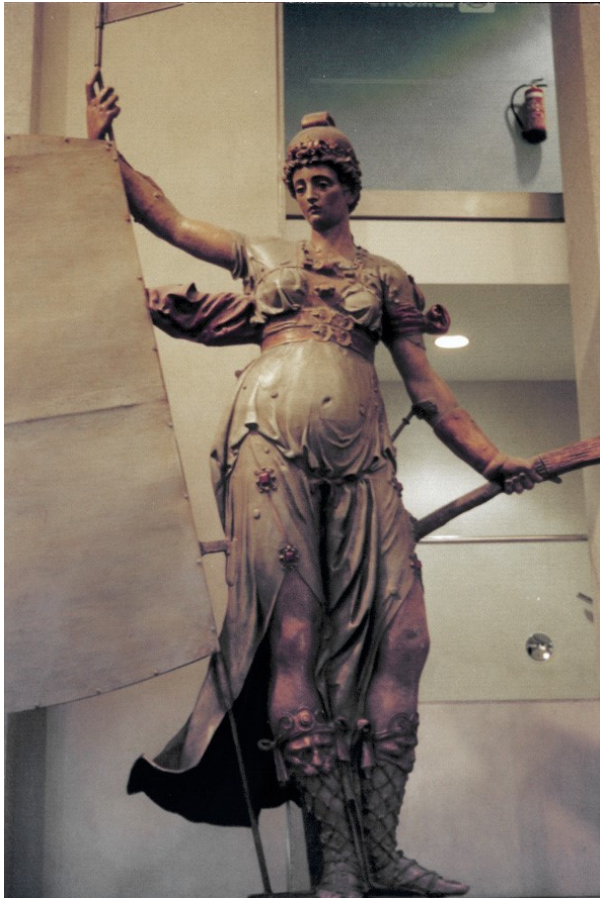


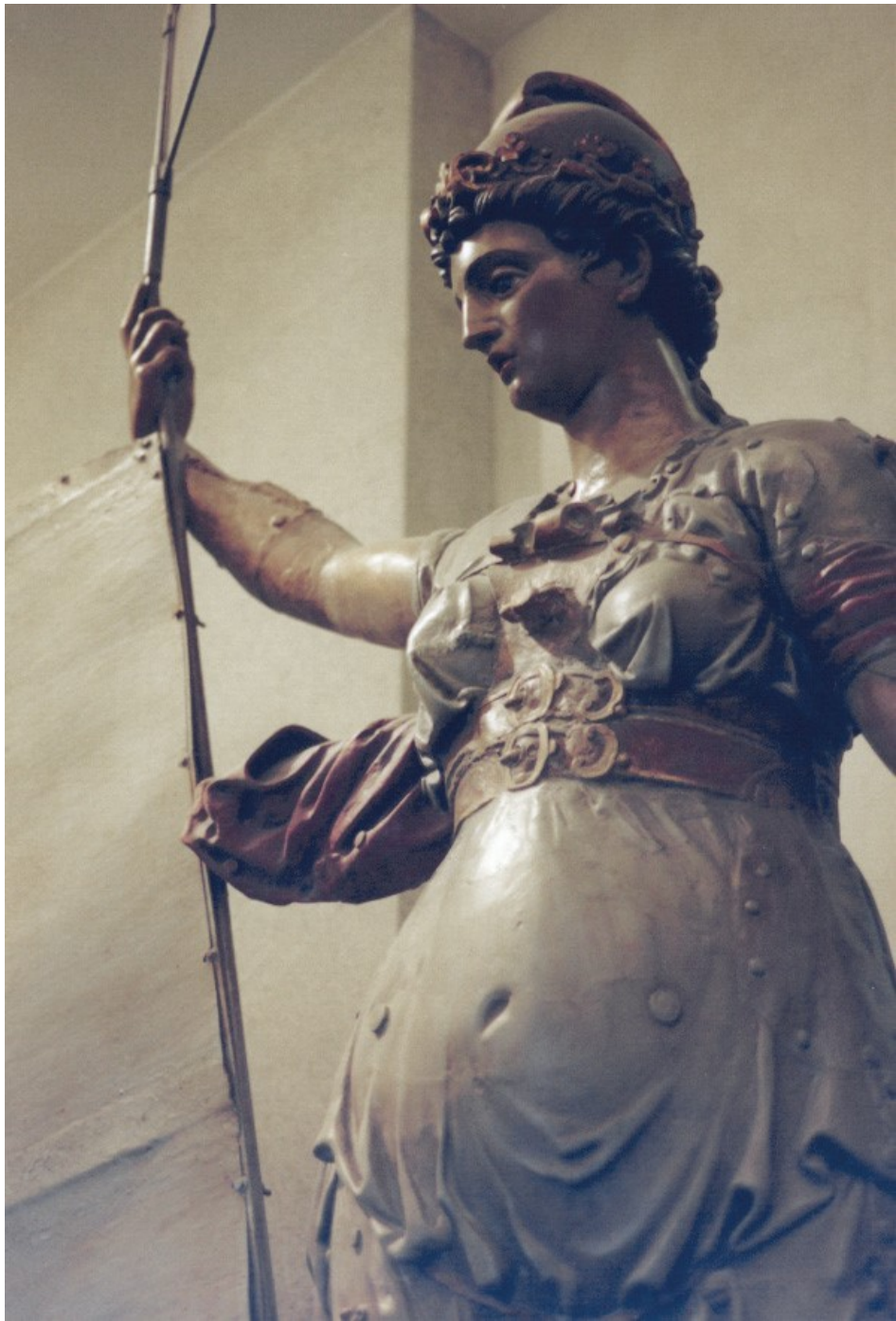












---