

INFORME ESCULTÓRICO ORIGINAL SOBRE LA RESTAURACIÓN DEL GIRALDILLO

Olegario Martín Sánchez ⁽¹⁾
José Antonio Aguilar Galea ⁽²⁾
Rocío Reina Castro ⁽³⁾

Dpto. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas
Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla

olegario@us.es ⁽¹⁾
jantonio@us.es ⁽²⁾
rocioreina79@hotmail.com ⁽³⁾

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Resumen

Palabras claves: escultura, fundición artística, bronce, patrimonio escultórico.

A raíz de la gran polémica suscitada en la ciudad de Sevilla, al decidir el Cabildo Catedralicio Hispalense sustituir el Giraldillo, debido al mal estado de conservación que presentaba la veleta que corona la Giralda, el Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas de la Facultad de Sevilla, acuerda unánimemente por decisión de todos sus miembros en Consejo de Departamento, emitir un informe de carácter técnico de la obra, que delega en la profesora del área de Historia del Arte, Dra. Morón de Castro y en el profesor Dr. Martín Sánchez.

Los citados profesores fueron recibidos por el Dr. arquitecto D. Alfonso Jiménez, Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla, para una primera inspección ocular de la obra en la azotea de las Azucenas de la Giralda. Estuvieron también presentes dos profesores de la asignatura de Métodos y Técnicas de Reproducción en Escultura, D. Constantino Gañán Medina y D. José Antonio Aguilar Galea.

Esta investigación, fechada en octubre de 1995, titulada *Informe Técnico del Giraldillo* consta de 50 páginas, y fue entregada al Cabildo de la Catedral de Sevilla en 1997. Su contenido supuso una de las primeras fuentes de trabajo fiables, para los equipos que posteriormente llevaron a cabo la restauración del original y su copia en bronce. Desde el punto de vista histórico-artístico, la profesora Dra. Morón de Castro, llegó a conclusiones muy certeras, y los estudios que se hicieron en el apartado de creación escultórica, que aquí nos ocupan, pasado el tiempo, han demostrado su validez.

Con anterioridad a nuestro informe, existían versiones erróneas acerca de la técnica de fundición de la veleta, que tratamos de aclararlos dando las claves pertinentes a nivel histórico y

técnico para que los responsables tomaran la dirección adecuada. Por primera vez se dijo que el Giraldillo no estaba fundido en trozos, ni mediante la técnica de la arena, como se venía sosteniendo hasta la fecha, sino de una sola vez y a la cera perdida. Presentamos los procedimientos de fundición descritos por Benvenuto Cellini en *Tratados de Orfebrería, Escultura, Dibujo y Arquitectura*, planteando la hipótesis del método de fundición del Giraldillo. Asimismo se recomendaba realizar la copia en bronce a la manera del original y los pasos que se deberían de dar al respecto para autenticar el resultado.

Muchas de las conclusiones a que se llegó en dicho informe se encuentran recogidas -y en ningún caso citando a sus autores- en *La gigante de Sevilla* (2000). Así se dejó dicho, por ejemplo, que en el Giraldillo intervinieron al menos dos escultores, como se aprecia en el distinto modelado de las sandalias de grebas de la figura: el autor de la pierna izquierda corresponde sin duda al maestro, y el de la derecha, dada su calidad inferior, lo ejecutaría un colaborador suyo.



Foto 1. Vista general de las sandalias del Giraldillo original

También se alertó en el informe sobre el riesgo que suponía la ejecución de un molde al original para realizar una copia en bronce. Ante esta tesitura se optó por utilizar la exquisita y fiel reproducción de poliéster, que en la década de los 80 realizó nuestro compañero, el profesor Dr. García Romero. Durante el proceso de fundición trocearon la reproducción, para mayor comodidad del moldeo a la arena que se le practicó a alguna de las piezas, con el consiguiente deterioro de la figura de poliéster. El escultor que se ocupó de la copia, adoptó el mismo criterio que el que habíamos defendido en el estudio, en lo referente al respeto de las formas primigenias, pero sus intervenciones fueron muy desafortunadas, en nada captó el concepto del modelado original, valga tan sólo el ejemplo de la palma que modeló.



Foto 2. Detalle de la deformación de la palma en la copia del Giraldillo

Entre las medidas propuestas que se tuvieron presentes en la restauración del original se encuentra la ensambladura mecánica por medio de duelas o pletinas para consolidar el soporte de bronce de la estatua. Lo adecuado hubiese sido adaptar unas pletinas de un metal más duro que el bronce y compatible a largo plazo con éste, pues de lo que se trataba era de fortalecer y cohesionar una superficie fracturada para transmitirle estabilidad a largo plazo. El bronce como todo el mundo sabe es un metal poco dúctil y maleable, resulta muy quebradizo ante las tensiones mecánicas, y el Giraldillo está constantemente sometido a la vibración propia de los agentes atmosféricos.



Foto 3. Panel expuesto en la restauración del Giraldillo en las Atarazanas, en el que se muestra el interior con la inclusión del refuerzo de duelas de bronce, 1998

Hay que lamentar la suerte que corrió la espiga interna del mecanismo de giro, un macizo de hierro forjado de una longitud de casi seis metros que se cortó con urgencia para bajar el Giraldillo. Con tan sólo izar la estatua unos tres metros se hubiese podido conservar intacto el gran perno de 1770 forjado artesanalmente, cuyas características y dimensiones merecían un trato diferente.



Foto 4. Vista de la mutilación del perno mostrado en la exposición en "La mirada del otro" 1998

Nuestro informe defendía la musealización del Giraldillo, entre otros argumentos, debido al mal estado de conservación en el que se encuentra y por tratarse de una obra única en su género con unos elevados valores estéticos, que debemos preservar para el disfrute de las futuras generaciones. A pesar de todo, finalmente se colocó en su sitio, no sabemos el tiempo que coronará la Giralda. Quizá alguien decida bajarlo cuando ya no haya remedio.

El póster objeto de este estudio, pretende poner de manifiesto, a través de imágenes, los criterios de investigación que se tuvieron presentes, las fuentes consultadas y las soluciones propuestas en la restauración del original y en realización de la copia.

