

LA RECONSTRUCCIÓN PICTÓRICA DE LAS FACHADAS DE LA GALERÍA DORADA DEL PALACIO DUCAL DE GANDÍA

José Luis Regidor Ros, M^a Pilar Soriano Sancho y M^a Antonia Zalbidea Muñoz
 Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia
 Taller de pintura mural

AUTOR DE CONTACTO: José Luis Regidor Ros, jregidor@crbc.upv.es

RESUMEN: *Tras un complicado proceso de limpieza y consolidación las fachadas de la “Galería dorada” del Palacio ducal de Gandía, conservaban una magnífica ornamentación pictórica mural en diversos grados de deterioro. El proceso de reconstrucción pictórica que se presenta en este artículo, se basa en un profundo estudio de la técnica original con la que la decoración fue realizada y un planteamiento integrador que nivela los distintos grados de deterioro de la policromía de cada una de las tres fachadas y de estas entre sí.*

La concepción pictórica original compuesta de estucos labrados incisos¹, fresco y encalados, ha definido el empleo de estas técnicas como común denominador de los procesos reconstructivos en las zonas totalmente desaparecidas. Por otra parte se ha reservado la veladura a las áreas que perdiendo su estuco coloreado, mantenía su impronta cromática en zonas claramente definidas por el dibujo inciso de la figuración.

PALABRAS CLAVE : reintegración pictórica, pintura mural, estucos labrados

1. INTRODUCCIÓN

La decoración pictórica de las tres fachadas de la Galería Dorada representa uno de los pocos ejemplos de pintura mural en exteriores que a duras penas se conservan en la Comunidad Valenciana y que además presenta una gran calidad técnica y estética.

El paso del tiempo había afectado a las fachadas de diferente manera. La fachada que da al conocido como “Patio de las Cañas” (la de mayor extensión con 240 metros cuadrados) presentaba las pérdidas, erosiones y depósitos superficiales propios de las condiciones climáticas, el paso del tiempo y anteriores intervenciones. Por su parte, las fachadas “Norte” y “Este” (de 140 y 85 metros cuadrados respectivamente) presentaban un repintado total fruto de una reciente actuación anterior, que trataba de reproducir los motivos originales.

La filosofía general del proceso de restauración ha consistido en la búsqueda de una lectura armónica de la decoración pictórica de todo el conjunto de fachadas. Para ello ha sido necesario emplear distintas técnicas de reintegración pictórica que rescatando cuanto material original fuera posible, lograsen nivelar los distintos grados de deterioro de la ornamentación en cada fachada y de estas entre sí.

La fachada del “Patio de las Cañas” conservada sin el repintado total de las otras dos, ha servido de referencia para desarrollar un completo estudio de la técnica pictórica con la que fue realizada, mientras se trabajaba en la consolidación estructural de los revocos pictóricos y la limpieza de sedimentos y costras salinas que afectaban a importantes áreas de la superficie mural (Ver figura 1).

Paralelamente se llevaron a cabo unas catas de limpieza en las otras dos fachadas para comprobar lo que se conservaba bajo el repinte. Ambas estaban muy deterioradas, sobre todo la fachada norte que había perdido en su totalidad un 30% de la policromía original de los elementos ornamentales.

Finalmente, dada la importancia de los estratos pictóricos conservados (como los estucos pulidos, los revocos coloreados y las incisiones de referencia del dibujo), se decidió eliminar el repintado.

2. METODOLOGÍA

2.1. Elementos decorativos y ejemplos ornamentales similares

La decoración mural de las fachadas de la “Galería dorada” del Palacio ducal de Gandía consta de tres tipos de elementos adaptados a la estructura arquitectónica que ornamentan:

- Motivos geométricos
- Jarrones, cestas y elementos vegetales
- Fingidos arquitectónicos.

Cintas con motivos geométricos, que combina rectángulos rojos y negro-azulados, donde se insertan rombos blancos enmarcados en ocre, enmarcan cada uno de los paños de las paredes de las fachadas.



Figura 1. Fachada del "Patio de las Cañas" al comienzo de la restauración

Empezando desde arriba, bajo las cornisas el friso alberga una cinta de rectángulos rojos y negro-azulados con chaflanes curvos en las esquinas, donde se insertan alternativamente rombos y óvalos del color contrario enmarcados en ocre. El friso se interrumpe con siete remates de elementos vegetales y florales que son la continuación de la decoración de los vanos circulares del nivel inmediatamente inferior.

Una nueva cornisa separa el friso del siguiente nivel, una especie de ático donde se distribuyen alternativamente los siete vanos circulares antes citados con otros seis cuadrados. Los primeros constituyen de nuevo la prolongación del elemento arquitectónico

del nivel inferior, en este caso la balconada, ventanal y tejadillo que articula el nivel principal de las fachadas.

La decoración de los vanos circulares consiste en un primer marco de motivos vegetales (diferente en las dos últimas ventanas de la derecha), entre dos pilastras fingidas que a su vez se hayan flanqueadas por sendas cintas vegetales.

Las ventanas cuadradas por otra parte, tienen un sencillo enmarcado geométrico de cuadros rojos y negro-azulados separados por tiras blancas, flanqueado también por pequeñas cintas vegetales (Ver figura 2).



Figura 2. Detalle del friso y ático



Figura 3. Balconada y jarrones del piso principal



Figura 4. Decoración de ventanal

En el piso principal se alterna la estructura, balcón, ventanal, tejadillo, con siete lienzos en los que se pinta uno de los elementos más significativos del conjunto. Grandes jarrones verdes sobre pedestales de los que emanan distintos tipos de flores distribuidas simétricamente y rematadas por un gran girasol (Ver figura 3).

Los ventanales se hallan enmarcados por un ingenio fingido arquitectónico de pilastras y dinteles rematado por una cesta repleta de elementos florales y frutales (Ver figura 4).

El piso inferior es diferente en cada fachada, en las fachadas este y norte de manera más o menos compleja fingidos arquitectónicos como los anteriores se adaptarán a los vanos de cada una de las fachadas. Finalmente los pilares que sostienen los arcos de la fachada del patio de las cañas tienen un estuco labrado de imitación sillar en el tono negro-azulado.

Todo el conjunto se resuelve con una limitada paleta compuesta por el blanco, rojo, ocre verde y un tono negro-azulado característico de la mezcla del pigmento negro carbón con la cal.

Tanto esta paleta cromática, como muchos de los elementos antes descritos fueron muy comunes en la decoración mural exterior en el siglo XVIII, como lo atestiguan algunos de los ejemplos que aún perduran en la actualidad en el área geográfica de la Comunidad Valenciana.

Encontramos pues ejemplos similares en las fachadas de las cercanas Iglesia de San Roque, la Iglesia de Santa María, en Oliva y la torre del Campanario de la Iglesia de Santa Bárbara de Piles (Ver figuras 5, 6 y 7).

También podemos relacionar esta corriente decorativa con los restos conservados en la ermita del Calvario de Betxí o en los ventanales de algunas casas palaciegas de Requena (Ver figuras 8 y 9).



Figura 5. Iglesia de San Roque de Oliva



Figura 6. Iglesia de Santa María de Oliva

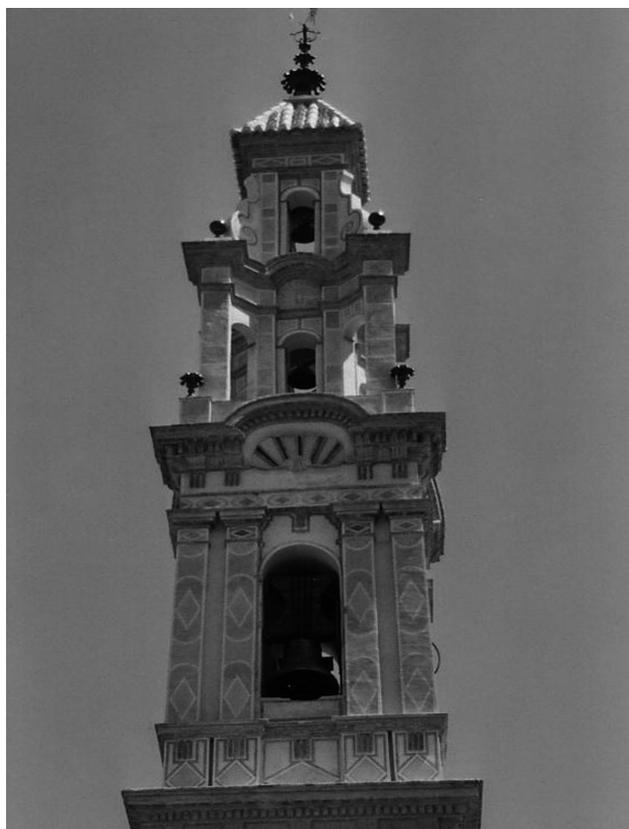


Figura 7. Campanario de la iglesia de Santa Bárbara de Piles



Figura 8. Ermita del Calvario de Betxi



Figura 9. Ventanal de edificio palaciego en Requena

2.2. Técnica pictórica

Resulta difícil definir exactamente la técnica pictórica original. Una observación detenida apuntaba a una técnica mixta que combinaba estucos labrados incisos, fresco y encalados.

Para corroborar esta hipótesis se ha realizado un completo estudio analítico que identifica pigmentos, aglomerantes y su disposición estratigráfica³. Se ha recurrido a la toma de muestras tanto de morteros como de película pictórica. Sobre estas muestras se han llevado a cabo análisis granulométricos, reflectografía infrarroja por Transformada de Fourier (ATR-FTIR), microscopía óptica y microscopía electrónica de barrido (SEM/EDX).

Los revoques de preparación muestran como componente mayoritario casi único la calcita y minerales silíceos en pequeña proporción. En la elaboración de este mortero se empleó un árido de tamaño medio, tal y como indican los valores de retención de material obtenidos en los tamices correspondientes a la fracción árido. La mayor cantidad de muestra queda retenida en el tamiz 0.250 mm (53%), obteniéndose una dosificación árido:ligante de 2:1 (Ver figura 10).

Gracias al estudio estratigráfico vemos como, efectivamente en este caso se trata de un mortero teñido, lo que corrobora la idea inicial de que nos encontramos frente a un estuco labrado de textura fina y no frente a un fresco con mortero blanco y pigmento superficial (Ver figura 11).

Los análisis de las muestras de la policromía, nos indican que los colores rojo, y azul de la decoración geométrica⁴, han sido aplicados

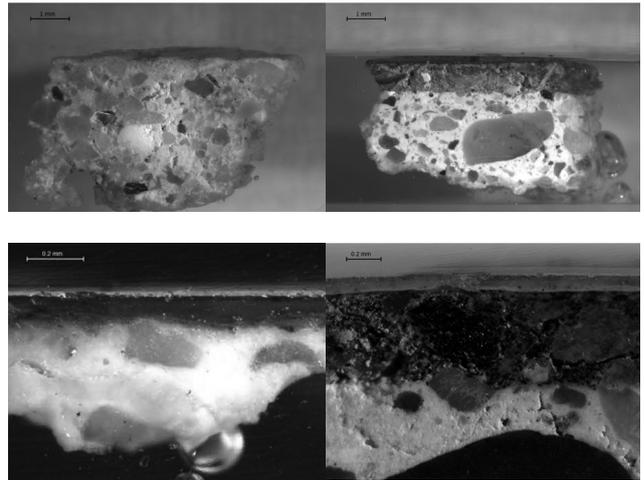


Figura 10. Imagen de la sección transversal del mortero con capa superficial blanca
 Figura 11. Imagen de la sección transversal del mortero con estuco superficial rojo
 Figura 12. Imagen de la sección transversal del mortero con película superficial verde.
 Figura 13. Imagen de la sección transversal del mortero con estuco superficial negro-azulado

para tinter el mortero, mientras que el ocre ha sido aplicado en superficie sobre un mortero blanco. Finalmente el blanco, se trata de una capa superficial de cal sobre el mortero blanco de cal y arena.

En cuanto a la policromía de la decoración floral que decora las ventanas, tanto el ocre, como el verde y el rojo han sido aplicados en superficie sobre un mortero blanco (Ver figura 12).

El tono azul en realidad se obtiene de la mezcla de pigmento negro carbón y la cal. En las imágenes adquiridas mediante SEM se aprecia la presencia de abundantes fragmentos de madera donde se distinguen los cortes transversales de una madera de conífera. En cuanto a la composición química, los espectros de rayos-X adquiridos revelan únicamente la presencia de calcita y dolomita y minerales silíceos (árido) en menor proporción (granos de árido y grano rojo-anaranjado) (Ver figura 13).

Respecto a los tonos verde y ocre, los espectros de rayos-X obtenidos revelan la presencia de tierras verdes (celadonita y glauconita) y ocre amarillo junto a granos aislados de rojo óxido de hierro empleados como pigmentos.

Junto con las diversas patologías y sedimentos, estos análisis nos han servido para identificar qué colores han sido aplicados en superficie sobre un mortero de cal y arena, es decir, al fresco, y cuales han sido aplicados mezclados con el mortero, recurriendo así a la técnica del estuco.

Finalmente, teniendo en cuenta que las partes blancas, han sido pintadas con cal, nos encontramos con una combinación de tres técnicas en una misma decoración: estuco labrado fino con incisiones, fresco y encalado o enjabegado.

Con el fin de conocer mejor esta combinación de técnicas y poder aplicar después una reintegración cromática coherente con el original, hemos elaborado probetas reproduciendo la técnica pictórica (Ver figura 14).

La técnica de elaboración de este estuco⁵ es, como la mayoría de los estucos, compleja en cuanto a la ejecución; la complejidad viene dada por la sucesión de capas y la habilidad para poder controlar tiempos de fraguado y una óptima rentabilidad de materiales. El estuco estudiado, en las áreas de decoración geométrica, podríamos catalogarlo dentro de los labrados taraceados o embutidos, ya que éste, se raspa siguiendo el diseño del dibujo deseado, se rellena los huecos con masa de diferente color, quedando todo en un mismo plano salvo los marcos ocre que quedan en un nivel inferior pintados al fresco. La particularidad de este estuco, es que ha combinado técnica de ejecución pictórica barroca propia

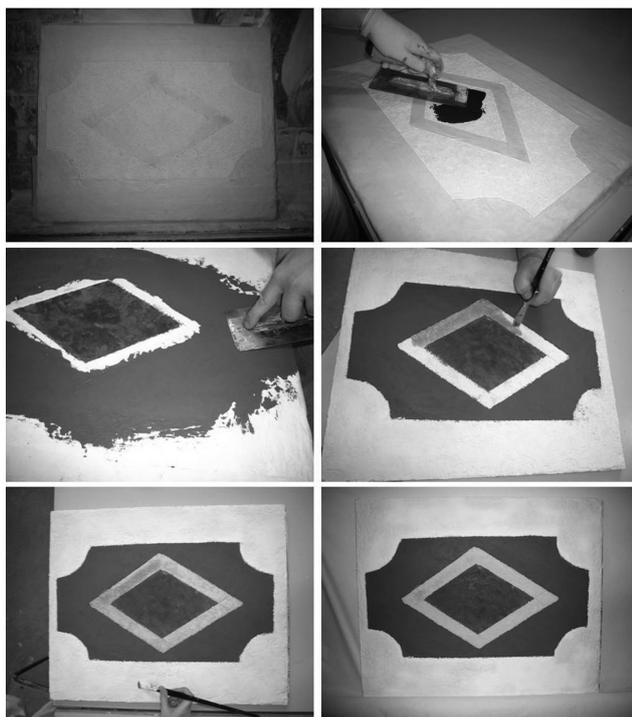


Figura 14. Secuencia de elaboración del estuco

de la pintura al fresco, es decir; que ha combinado el uso del cartón inciso sobre el estuco y el acabado superficial con pintura a la cal o enlucados.

De esta forma, y para la realización de este estuco, se usan diferentes masas de color tanto blancas como pigmentadas, trabajadas (por ello denominado “labrado”) para poder recibir diferentes capas en zonas reservadas que posteriormente serán remarcadas con pintura a la cal para poder resaltar de esta forma fondo y figura de manera más evidentes y resaltar así la volumetría y figuración.

Vitruvio denomina a este tipo de estuco *Jaharrado*. En su tratado de arquitectura, en el libro VII capítulo III, lo describe como: aquel estrato que se compone de tres capas: *trullisatio*, es la primera capa y la más cercana al muro, sirve para dar rectitud a las paredes, se realiza igual que el mortero común, de cal y arena o con grano de ladrillo cocido. La segunda capa el *arenato* o *arenado*, con ella se consigue la rectitud de las paredes a regla y tendel, y la vertical con la plomada. Se aplica tres veces y se hace con mortero ordinario de cal y arena. Y la tercera capa, la parte visible, el *estuco*, para la realización de ésta se aplica una mano de mortero de cal y grano de mármol, después de estar seca se aplica otra igual a la anterior pero con grano más fino, y cuando ésta esté seca, una tercera mano con grano más fino. (VITRUBIO, 1970)

2.3. Análisis del estado de conservación de la decoración mural

El aspecto inicial de las tres fachadas resultaba muy heterogéneo. Principalmente los daños y deterioros de la fachada del patio de las cañas contrastaban enormemente con la policromía de nueva factura de las fachadas norte y este. Como hemos comentado anteriormente, al no estar repintada, la fachada del patio de las cañas sería la referencia para que, una vez limpia y consolidada, mostrara el estado presente y cromatismo de los materiales originales. Posteriormente, cuando se pudo comprobar que la eliminación del repintado de las otras dos fachadas era factible, se constató que si bien las pérdidas de policromía eran considerables (30% en la fachada norte), en su conjunto el tipo y distribución de los deterioros era similar en las tres fachadas.

Dejando aparte los sedimentos, eflorescencias y repintes que fueron eliminados durante el proceso de restauración la policromía presentaba los siguientes grados de deterioro:



Figura 15. Estado inicial de conservación de la decoración bajo la cornisa

- a) Pequeñas abrasiones y erosiones superficiales.
- b) Erosión y pérdida del enlucado superficial, conservándose parte del mortero tintado y/o película pictórica.
- c) Pérdida completa del mortero tintado y de la película pictórica conservándose la impronta cromática de cada área y las incisiones que las definen.
- d) Pérdida completa de impronta cromática alguna, conservándose las incisiones que delimitan cada área cromática.
- e) Pérdida de los revoques originales sustituidos en anteriores intervenciones.

La distribución de estos deterioros en las fachadas respondía a ciertas pautas. En general las zonas mejor conservadas correspondían al friso y ático y a cualquier área provista de cierta protección estructural como la que ofrecen cornisas, peraltes y tejadillos (Ver figura 15).

En el piso principal, los jarrones mejor conservados curiosamente fueron los descubiertos en la fachada este tras ser eliminado el repinte que la cubría. Los del patio de las cañas mostraban una gran descompensación en su nivel de deterioro.

Mientras que los dos primeros del lado izquierdo, mantenían aceptablemente su parte inferior en un nivel (b) de deterioro, su parte superior a duras penas presentaba un nivel (c) de pérdidas. Los dos últimos jarrones del lado derecho mostraban el caso contrario, mientras los tres centrales se encontraban igualmente dañados en toda su extensión (niveles b,c,d) (Ver figura 16).

El nivel (e) de deterioro se encuentra mayoritariamente en la fachada norte. Material fotográfico histórico ya evidenciaba este hecho y durante la eliminación del repinte se pudo comprobar cómo alrededor



Figura 16. Estado inicial de conservación del segundo jarrón de la derecha del "patio de las cañas"



Figura 17. Fotografía de la fachada norte, previa al repintado de principios de siglo, donde se aprecian las importantes pérdidas de la decoración

del 60% del revocado tendría que ser sustituido de nuevo, al hallarse descohesionado e incluso parcialmente separado de la fábrica de ladrillo (Ver figura 17).

2.4 Sistema de reintegración pictórica

A medida que se iban conociendo las peculiaridades técnicas, figurativas y de conservación de la decoración mural se fueron abriendo alternativas para su reintegración pictórica y presentación estética.

Desde el primer momento se entendió que un repintado total como el acaecido en las fachadas este y norte no tenía justificación alguna aunque cualquier intento de reconstrucción pictórica podía llevarnos a cometer errores similares.

La primera decisión reintegrativa fue recuperar el encalado de fondo original que recortaba la figuración con un luminoso fondo. Para ello se realizaron una serie de mediciones colorimétricas definiéndose una carta de blancos conservados. Se preparó un blanco matizado a la cal y con él se completaron las pérdidas que este estrato había sufrido. De esta manera el fondo blanco recuperado actuaba de común denominador de todas las fachadas definiendo toda la figuración y atenuando los niveles de deterioro.

Las pequeñas abrasiones y erosiones superficiales así como las pérdidas del enlucido superficial donde se conservaba parcialmente el mortero tintado y/o película pictórica, fueron retocadas, apenas puntualmente, con la idea de no interferir con los materiales y técnica original.

La suma de elementos repetitivos, simetrías y la perfecta guía que suponían las incisiones del dibujo preparatorio facilitó la reintegración pictórica de las pinturas que presentaban niveles (c) y (d) de deterioro. Para ello se aplicó una tenue veladura pigmentada que matizaba el revocado y resaltaba los fragmentos originales sin, en ningún momento, intentar imitar luces o volúmenes. La veladura se realizó con pigmentos en dispersión acuosa de cal y una leve aportación de resina acrílica (Acril AC33 < 5%) (Ver figura 18).

Finalmente se debía decidir cómo reintegrar los aproximadamente 35 m² de decoración pictórica absolutamente perdidos tras las distintas pérdidas de revoques en la fachada norte y zonas de la este.

Teniendo en cuenta que en estos puntos todos los enfoscados y enlucidos iban a renovarse se le propuso a la dirección facultativa imitar la técnica pictórica original de estucos labrados incisos y encalados pero con un matiz. Con el propósito de facilitar el reconocimiento de los elementos reconstruidos, el único cromatismo que tendría la decoración sería el aportado por el árido del mortero. Las incisiones (ligeramente acentuadas) las texturas (estucos labrados) y el encalado permitirían la legibilidad del elemento figurativo (Ver figura 19).

3. CONCLUSIONES

El proceso de reconstrucción pictórica expuesto, aboga por la comprensión de las técnicas pictóricas utilizadas, los elementos ornamentales empleados y la búsqueda de referencias pictóricas así como el análisis del estado de conservación para la elaboración crítica de sistemas de reintegración pictórica.

La "piel" ornamental con la que se decoraban estas importantes edificaciones son elementos que no se pueden separar de la estructura arquitectónica y deben valorarse tanto desde el punto de vista estético como histórico.

Por muy deteriorada que esté la estructura figurativa, constituye un documento que recoge valiosa información sobre la práctica de la pintura. Sistemas de transferir los dibujos, maneras de extender el color o maneras de labrar o bruñir superficies, representan un "tratado técnico" real de obligada conservación.



Figura 18. Detalle de la reintegración pictórica del segundo jarrón de la derecha del "patio de las cañas"

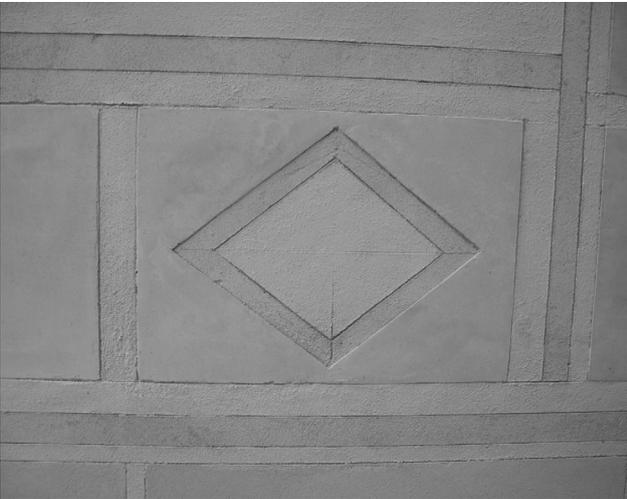


Figura 19. Detalle de la reconstrucción de la decoración en la fachada norte

La exposición digna de la ornamentación, junto con la puesta en valor de las técnicas y los materiales que la conforman, supone la puesta en práctica propuestas de reintegración que en la búsqueda de un equilibrio "imposible" combinan distintos recursos plásticos.

Los variados grados de deterioro han sido resueltos, como hemos visto en general, con monócromos estucos labrados incisos y encalados, para las zonas decorativas totalmente desaparecidas y por veladuras en las áreas que perdiendo su estuco coloreado, mantenía su impronta cromática en zonas claramente definidas por el dibujo inciso de la figuración (Ver figuras 20 y 22).



Figura 20. Resultado de la reintegración pictórica de la fachada del "patio de las cañas"



Figura 21. Resultado de la reintegración pictórica de la fachada "este"

AGRADECIMIENTOS

A la dirección facultativa llevada por el arquitecto Carlos Campos, a la Compañía Levantina de Edificación y Obras Públicas S.A. (CLEOP) y a la empresa especializada NOEMA S.L, encargadas de la ejecución técnica de los trabajos. A todos por su buen hacer y perfecta sintonía a la hora de abordar los problemas que el desarrollo de la intervención ha planteado.

También agradecer a los miembros del Taller de análisis e intervención en pintura mural del IRP por su asesoramiento y colaboración.



Figura 22. Resultado de la reintegración pictórica de la fachada "norte"

NOTAS ACLARATORIAS

1. Los estucos son nombrados en la bibliografía técnica como revestimientos, sus propiedades vienen dadas por las características de los materiales, su forma de comportamiento con los medios externos, y entre sí. Además de otras propiedades como su dureza, con una resistencia alta tanto a impactos como a los desgastes por abrasión, una impermeabilidad ante el agua o el vapor de agua. Resistencia a los agentes corrosivos tanto ambientales como artificiales. Ver; Gonzalez Martín, J.. op.cit. 2005. p.16.

2. Este tipo de estucos tienen una textura tendente a ser rugosa, y pueden aparecer con diferentes tipos de acabados (lisos en este caso) o como base a otro estuco escodado, esgrafiado o imitación de ladrillo o sillares. Generalmente son pigmentados o coloreados. La granulometría de los áridos será mayor o menor según el final deseado, oscilando entre 2,5mm hasta 0,8mm, siendo en todas las capas la misma granulometría para que quede un resultado uniforme, y debe aplicarse con fratas o llana si se desea una textura más fina.

3. Análisis realizados en el Laboratorio Físico-Químico y Medioambiental del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio. Técnico de laboratorio, Laura Osete.

4. La pigmentación o color del estuco centra su tonalidad en los colores más utilizados en el periodo barroco y en ámbito valenciano; negro y rojo (en ocasiones alternado con tierras).

5. Las clasificaciones de revestimientos tradicionales, al igual que su terminología es muy compleja, variada y rica en cuanto a vocabulario. Son numerosas las clasificaciones que existen, teniendo en cuenta los materiales empleados, la estética, el sistema de decoración, su puesta en obra, la textura, el modelo que imitan.etc.

BIBLIOGRAFÍA

García i Conesa, O., et al. (1998): *Guía práctica de la cal y el estuco*. Editorial los Oficios, León, ISBN: 8493042706.

Gonzalez Martín, J. (2005): *Revestimientos continuos: tradicionales y modernos*. Fundación Escuela de la Edificación, Madrid, ISBN: 8486957974.

Juan Rivas, *Sobre enfoscados y revocos de cal*, (consultado el 23 de octubre 2010) Editado por Grupovitrubio.org. La cita de Vitruvio viene extraída de la traducción que realiza Ortiz y Sanz, J. *Traducción del tratado de arquitectura de Vitrubio. Libro VII, cap.III*, p.172-173. <http://www.grupovitrubio.org/recursos/enfoscados/sobreenfoscados.pdf>.

Vitrubio Polión, M.L. (1970): *Los diez libros de arquitectura. Traducción, prologo y notas por Agustín Blázquez*. editorial Iberia, Barcelona.

Vitrubio Polión, M.L.(1993): *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polión, traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz*. 2ª ed, editorial Alta Fulla, Barcelona, ISBN: 84-86556-34-1.

English version

TITLE: *The pictorial reconstruction of the facades of the Golden Gallery of the Dukes' Palace in Gandía*

ABSTRACT: *After a complicated cleaning and consolidation process, the facades of the "Golden Gallery" of the Dukes' Palace in Gandía still had a wonderful mural pictorial decoration in different states of deterioration. The process of pictorial reconstruction explained in this article is based on an in-depth study of the original technique with which the decoration was made and an integrating approach levelling the different degrees of deterioration of the polychromy of each individual one of the three facades and of these with each other.*

The original pictorial conception consisting of incised fashioned stuccos, fresco and whitewashed parts, has defined the use of these techniques as a common denominator in the reconstruction processes in totally disappeared zones. Apart from this the velatura has been reserved for the areas which lost their coloured stucco but kept their chromatic effect in clearly defined zones by the incised drawing of the figuration.

KEYWORDS: *pictorial reintegration, mural painting, fashioned stuccos*