

PROCESO DE RESTAURACIÓN DE UN FRAGMENTO DE ARCO CON DECORACIÓN CERÁMICA DE LA JUDERÍA DEL CASTILLO DE LORCA

* María Quiñones López

Restauradora

PALABRAS CLAVE

Restauración
Arqueología
Arco
Decoración cerámica
Judería de Lorca

KEY WORDS

Restoration
Archaeology
Arch
Ceramic bowl
Jewish Quarter of Lorca

RESUMEN

Describe el proceso de restauración de un fragmento de arco con decoración cerámica tipo *bacini*, desde el momento en que se extrae del yacimiento de la judería de Lorca hasta su montaje en las salas de la judería del Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

ABSTRACT

In this article is described the restoring process of an arch fragment decorated with a ceramic bowl, starting with the removal from the archaeological site of the Jewish Quarter of Lorca until its exhibition in the Archaeological Museum of Lorca.

* maria_quiniones@yahoo.es

1. INTRODUCCIÓN

El elemento restaurado sobre el que versa este artículo fue financiado por la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca, e intervenido en el laboratorio del mismo museo a finales del año 2014, con el fin de que estuviese preparado para ser expuesto en la sala de la colección permanente dedicada a la judería de Lorca.

La pieza en cuestión consiste en un fragmento de muro que se extrajo de su contexto arqueológico durante la intervención realizada en el castillo de Lorca en los años 2010 y 2011, dirigida por Jorge Eiroa Rodríguez, Juan Gallardo Garrido y José Ángel González Ballesteros, donde se halló entre los derrumbes asociados a las estructuras murarias de una de las casas de la judería, concretamente al vano de una puerta (Lám. 1 y 2).

La singularidad de este fragmento es que se encuentra decorado con un cuenco cerámico, con dibujos de la decoración conocida como de “reflejo metálico”, embutido en la propia argamasa de construcción del muro, lo que constituye una forma de ornamento arquitectónico de la que se tiene constancia de pocos elementos dentro de la península Ibérica¹.



Lámina 1. Imagen de la pieza en el yacimiento.



Lámina 2. Localización en el yacimiento. Asociado al umbral de una puerta.

1 Esta decoración conocida con el nombre de *bacini* es más común en la arquitectura medieval italiana.

2. PROCESO DE EXTRACCIÓN

Afortunadamente, durante el proceso de excavación arqueológica se pudo identificar y valorar su importancia desde el primer momento, ya que se encontraba con la decoración cerámica hacia arriba, y rápidamente, el equipo de arqueólogos decidió que su extracción debía ser realizada de forma controlada y segura. Esto implicaba prever los posibles deterioros que se podían generar con su manipulación para así poder atajarlos y evitarlos.

Todos los materiales arqueológicos sufren varias fases que han de tenerse en cuenta a la hora de manipular materiales exhumados. En primer lugar, padecen los deterioros propios del abandono, durante esta fase es cuando se producen los derrumbes de las estructuras y la rotura de la mayor parte de los objetos, y queda todo acumulado en forma de escombros depositados allí donde antes hubo construcciones habitables. Según va pasando el tiempo, van quedando enterrados, y se van adaptando a este nuevo medio cuyas condiciones de temperatura, humedad y contaminación son generalmente muy estables, y en él que permanecen conservados prolongados periodos. Cuando estos objetos son excavados y extraídos se rompe bruscamente el equilibrio anterior, y se somete a estos materiales a situaciones de estrés al perder rápidamente las condiciones estables a las que estaban acostumbrados. Se secan, se contraen, pierden cohesión,... y todo esto deriva en una rápida degradación que, aunque en un principio aparezcan aparentemente en buen estado sin una correcta manipulación, pueden llegar incluso a desaparecer.

Este fragmento murario, que aparentemente se encontraba en un bloque, presentaba numerosas grietas y fisuras compactadas por tierra, que si se exhumaba sin tratamiento alguno se corría el riesgo de que se fuesen agrandando paulatinamente al secar el bloque y empezase a desmoronarse en pequeños fragmentos. Para evitar esto, se compactó el conjunto mediante la creación de una carcasa rígida compuesta por gasas impregnadas en una resina acrílica líquida, que al evaporarse el disolvente solidifica². De esta forma la pieza quedaba envuelta y protegida hasta que llegase el momento de su restauración (Lám. 3).

La extracción del yacimiento se hizo manualmente por varias personas, y se guardó en una caja de madera improvisada que estuvo durante varios años depositada en los almacenes del Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Lám. 4 y 5).

Lámina 3. Proceso de engasado.



2 Paraloid B 72 disuelto en acetona al 25% aproximadamente.



Lámina 4 y 5. Extracción y almacenamiento.

3. PROCESO DE RESTAURACIÓN

La restauración de esta pieza estuvo condicionada desde el primer momento por la premisa de que pudiese ser expuesta en la colección del museo, pero con la dificultad de que no se sabía con exactitud cuál era la posición correcta de la misma, ni cómo solucionar el sistema de anclaje o apoyo para que se pudiese exponer sin ningún tipo de riesgo, ya que esta cuestión estaba supeditada a su postura.

En un principio se barajaba la posibilidad de que se tratase del dintel de una puerta, lo que implicaba su exposición en lo alto de un techo, posición que complicaba considerablemente la forma de sujeción, debido principalmente a su peso. Por eso, el primer paso que se dio fue la eliminación de todas aquellas piezas de mampostería que quedaban en la parte trasera con la idea de aligerar el conjunto y hacerlo así más fácilmente manipulable (Lám. 6).

Un dato curioso que se pudo constatar durante este proceso fue que la cerámica había sido colocada en su emplazamiento una vez rota, pues al levantar una de las pequeñas piezas de mortero que estaban sueltas, se podía observar la impronta de un golpe registrada en el fragmento de mortero, como si se tratase de un molde (Lám. 7).

Continuando con el tratamiento, mientras se iban eliminando los mampuestos que sobraban, el conjunto quedaba muy inestable, de forma que se rellenaron los huecos con un material mucho más ligero compuesto escayola y bolitas de Arlita³, separado del material original por una capa de malla de fibra de vidrio, que hace de material intermedio por si en algún momento futuro se quiere eliminar la restauración actual, y además le confiere bastante más resistencia a la escayola (Lám. 8).

³ La Arlita es arcilla cocida, expandida artificialmente, material de bajo peso que se utiliza en construcción como sustitución del árido en zonas que requieren ligereza.



Lámina 6. Aligeramiento eliminando mampuestos.



Lámina 7. Impronta de la rotura de la cerámica en el mortero.



Lámina 8. Sustitución de mampuestos por escayola aligerada.

A partir de este punto era importante averiguar definitivamente cuál era su posición original, de manera que se pudiese plantear la forma más adecuada para el anclaje. Para ello era necesario poder estudiar con detenimiento la pieza, lo que requería quitar la carcasa compuesta por gasas y resina acrílica que se había realizado durante el proceso de extracción. Esta resina, al ser fácilmente soluble en acetona se utiliza mucho en restauración por ser relativamente fácil de eliminar. Mediante la aplicación emplastos de pulpa de celulosa empapada en acetona se consiguió disolver toda la resina y quitar las gasas reblandecidas, de forma que se pudo apreciar nuevamente la superficie original.

Al tratarse de un fragmento aislado, se hacía difícil descifrar sin errores ciertos detalles que determinan con seguridad su postura. La pieza presentaba dos caras útiles, o que aportaban algo de información relevante, el resto no parecía más que una amalgama de mortero y piedra sin ningún particular. Estas dos caras consistían en la que se encontraba el cuenco cerámico, que lógicamente se trataba de una cara visible importante, el frente del conjunto, y otra completamente lisa que formaba un ángulo recto con la anterior y que daba todo el aspecto de haber sido una zona visible (Lám. 9 y 10).

Tras muchas vueltas, con la ayuda de Andrés Martínez y Juana Ponce, se constató que la parte frontal presentaba una ligera curvatura, en el vértice opuesto a la cara lisa. Este pequeño detalle daba la pista de que podía tratarse del arranque de un pequeño arco, siempre que se cambiase la orientación de la pieza, y se dispusiese en posición vertical. Al colocar la pieza en esta postura, la cara lisa tenía sentido como restos del acabado de una pared vertical, incluso parecía que en la intersección de ambas caras se conservaban los restos de un pequeño tabique, jamba o incluso una moldura, que prolongaban esta cara lisa ligeramente hacia delante (Lám. 11).

Dado que en esta postura el fragmento era completamente inestable, la única opción posible fue construir una base sobre la que apoyarlo. Este proceso se llevó a cabo de igual manera que se habían ido rellenando anteriormente los huecos dejados por la mampostería, con escayola aligerada con Arlita. Se prolongó la zona trasera hasta algo más de su anchura máxima para dar mayor estabilidad y facilitar el anclaje a la pared. Para evitar cualquier tipo de confusión de los materiales nuevos con los originales, se realizaron superficies completamente planas, verticales y con aristas rectas, y

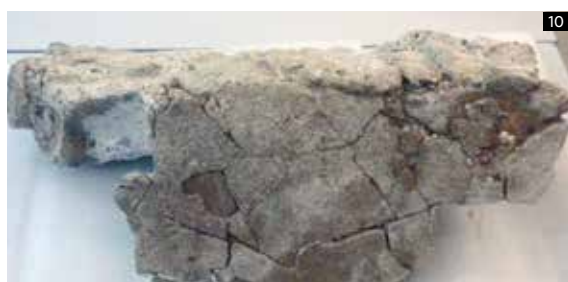


Lámina 9 y 10. Desengasado.

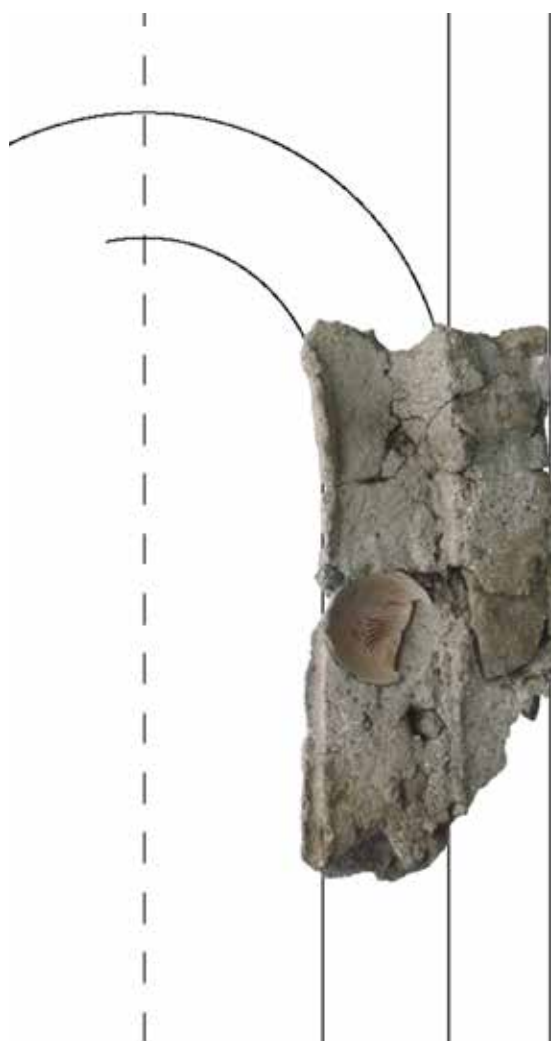


Lámina 11. Interpretación del fragmento en vertical.

ligeramente retranqueadas hacia el interior, de forma que una vez entonadas de color no llaman la atención sobre el resto de la pieza (Lám. 12 y 13).

El detalle que confiere importancia al resto del fragmento de muro, el cuenco cerámico, presentaba también sus propias alteraciones. La más llamativa era que había perdido una parte importante, de la que se conservaba su impronta sobre el mortero sobre el que había sido incrustada. Para facilitar una mayor comprensión del conjunto y dar mayor legibilidad a la decoración, se decidió reconstruir el fragmento cerámico. Esto se hizo con métodos clásicos de reintegración de cerámica. Se reconstruyó el volumen con escayola, y posteriormente se le aplicó una capa de color imitando los tonos originales, pero intentando que sea sutilmente más claro para facilitar su identificación. Así mismo se continuaron los trazos existentes completando el dibujo con lápices acuarelables. Para mayor seguridad a la hora de realizar esta reintegración se buscaron ejemplos de piezas similares que pudiesen servir de modelo (Lám. 14, 15, 16 y 17).

Finalmente, teniendo en cuenta la posibilidad de futuros movimientos sísmicos, se configuraron anclajes fijados a la escayola en la parte trasera de la reconstrucción, con el fin que la pieza quede afianzada a los propios muros del edificio del museo. También se practicaron agujeros en la parte inferior de la base, con el fin de insertar vástagos que limiten su movilidad y aseguren su sujeción (Lám. 18, 19, 20 y 21).



12



13



Lámina 12 y 13. Creación de una base de escayola aligerada.

Lámina 14. Imagen del catálogo general del Museo Arqueológico Nacional N.º Inv. 60212.



15



16



17

Lámina 15, 16 y 17. Reintegración de las pérdidas de cerámica.



18



19



20



21

Lámina 18, 19, 20 y 21. Imágenes después de la intervención.

4. CUESTIONES GENERALES

En esta restauración se plantea una controversia con la que nos encontramos de vez en cuando, cuando nos enfrentamos con objetos arqueológicos que no están exhaustivamente estudiados. En principio, los restauradores necesitamos que los arqueólogos nos faciliten toda la información posible de los objetos que vamos a intervenir, ya que cualquier interpretación errónea que nosotros podamos hacer la plasmaremos sobre el objeto aportando nuestros errores sobre la apreciación final de la pieza, de manera que equivocaremos al futuro arqueólogo que quiera investigar la pieza y por supuesto al público que la observe. Pero a veces, se da la paradoja de que la propia intervención de restauración impide que se realice el estudio completo de la pieza. En este caso estuvo tapada con la carcasa de gasa desde el momento de su extracción hasta que se pudo restaurar, por lo que no se podía apreciar ningún tipo de detalle, de forma que la propia restauración impedía su investigación. Por otro lado, en el momento en que se intervino ya no se podía contar con el tiempo ni con los medios necesarios para que se hiciese un estudio concienzudo.

Por suerte, la presencia en el museo de Andrés Martínez y Juana Ponce, ambos arqueólogos con buen criterio, facilitó la interpretación de la postura de la pieza, y aportó la seguridad suficiente para invertir la posición del fragmento de horizontal, tal y como se interpretaba en un principio, a vertical, postura en la que finalmente se ha expuesto en la sala destinada a la judería de Lorca dentro del propio Museo Arqueológico.

BIBLIOGRAFÍA

- CARRASCOSA MOLINER, B., 2006: *Iniciación a la conservación y restauración de objetos cerámicos*. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- FERRER MORALES, A., 2007: *La cerámica arquitectónica. Su conservación y restauración*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- FLOS TRAVIESO, N.; GARCÍA FORTES, S., 2008: *Conservación y restauración de bienes arqueológicos*, Síntesis, Madrid.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, I.M., 1999: *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*, KR, Murcia.
- MASETTI BITELLI, L., 2002: *Arqueología. Restauración y conservación*, Nerea.
- PÉREZ JIMÉNEZ, R., 2008: *Restauración arquitectónica y conservación en yacimientos arqueológicos*. Alicante: Fundación C.V. MARQ.
- PRICE, S., 1984: *Conservation on Archaeological Excavations*, ICCROM.
- ROTAECHE GONZÁLEZ de UBIETA, M., 2007: *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*, Síntesis, Madrid.
- V.V.A.A. (2003). *El estudio y la conservación de la cerámica decorada en arquitectura*, ICROM, Roma.