

Foto 1. Vista general del anverso de la lápida.

Tratamiento de una lápida funeraria de cerámica vidriada de Salvatierra, I

Joaquina Leal, Emilia Schüller

Ante un objeto de carácter etnológico, los criterios de restauración, conservación y exposición museística, varían en función de las necesidades de "lectura y comprensión de los contenidos de la obra (apartada en este caso de su contexto original y transformada en "bien mueble").

Durante el 1º curso de nuestros estudios de Conservación y Restauración, en la Escuela de Madrid, nos dieron como trabajo de prácticas una lápida funeraria de cerámica vidriada.

Comenzamos los trabajos de restauración con la metodología usual; la observación exhaustiva del objeto para obtener el máximo de datos posibles sobre su descripción, lugar y circunstancia del hallazgo, depositario, atribución cronológica y estado de conservación. Durante este proceso fuimos constatando que nos enfrentábamos con datos poco comunes en nuestra especialidad de arqueología, y nuestra primera conclusión fue que no nos encontrábamos ante un objeto arqueológico. Se trataba de un objeto contemporáneo a nosotros. En el intento de interpretar estos datos y a instancia de nuestro

profesor, Raúl Amitrano, fue como llegamos al Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid, depositario de la lápida, en busca de cualquier tipo de documentación para poder realizar de la manera más correcta nuestra intervención.

Comenzamos el trabajo con los datos recogidos, y bajo la dirección de Raúl, haciendo la propuesta de tratamiento, y sólo, desarrollándolo parcialmente, debido a la falta material de tiempo, ya que nos encontrábamos en el último mes del curso.

Por el programa de los siguientes cursos no volvimos a intervenir directamente sobre la pieza, aunque sí se nos consultó y seguimos el desarrollo del tratamiento.

Dos años después nos propusieron, los redactores de esta

revista, que escribiéramos un artículo referente a la restauración de esta lápida. Admitimos la sugerencia, y reconsiderando los planteamientos anteriores creemos que lo realmente interesante es el contenido inmaterial de la obra: el hecho etnológico, y por tanto, la peculiar metodología de trabajo que debe tener el restaurador-conservador en este campo de intervención.

Proceso de restauración.

Iniciamos la restauración de este Bien Cultural haciendo un examen exhaustivo con los medios de análisis a nuestro alcance en la Escuela: examen visual, directo, y con lente binocular (30x), test estándar de cloruros y análisis de carbonatos (ácido nítrico).

Para profundizar sobre las técnicas de fabricación y el contenido inmaterial de la obra acudimos al Museo de Artes y Tradiciones Populares de la U.A.M. donde sus responsables nos explicaron las circunstancias del hallazgo y la procedencia geográfica; fue recogida de los escombros del antiguo cementerio de Salvatierra de los Barros (Badajoz), y además nos facilitaron documentación bibliográfica específica sobre el tema⁽¹⁾.

Se trata de una lápida funeraria de nicho, de cerámica vidriada. Es de forma rectangular, con unas dimensiones de 59,5 x 45 x 4 cm., con el borde superior curvo, típica forma de cabecera de nicho.

El soporte cerámico está fabricado con un barro de tipo ferruginoso, es de pasta fina con algún desengrasante de grosor medio, modelada a mano al igual que parte de la decoración plástica: marco y moldura interior en forma de cordón y las bolitas de barro de distinto tamaño distribuidos en triple fila y situados entre ellos. En las esquinas y centros superior e inferior presenta querubines con alas desplegadas y restos de una posible representación del Espíritu Santo en el centro superior, fuera del marco de los cordones, seguramente realizados todos ellos a molde.

La cubierta está compuesta básicamente por sulfuro de plomo, con pequeñas cantidades de arcilla y sílice mezclados en la molienda para mejorar su adherencia. Todo esto diluido en agua se extiende sobre la superficie del soporte cerámico sin cocer, y engobado con un barro decantado de color amarillento para mejorar las propiedades de la arcilla constituyente, haciéndola más apta para recibir el vidriado.

La inscripción está hecha, antes de cocer, directamente con un punzón o empleando plantillas, una vez hecha la composición y división de los espacios. Después del oreo se retocaría su superficie y se cocería todo el conjunto.

La estructura de la composición de la lápida (foto 1) es la siguiente:

-Encabezamiento: En medio una cruz y la fórmula funeraria "*Descanse en paz*"

-Introducción: "*Aquí yace*".

-Identificación: "*María Guillén Muñoz*"

Falleció el 16 de febrero de 1908

A los 70 años

E.P.D."

-Dedicatoria: Versos dedicados al fallecido, distribuidos en tres estrofas y separadas por un motivo geométrico (fig.1).

El objeto lo recibimos con restos de mortero, que cubren totalmente el reverso y los bordes laterales, con una capa de unos 4 cm. de grosor. Prueba fehaciente de que la lápida formó parte de todo un conjunto constructivo funerario; es el elemento de cierre de un nicho.

Al analizar el estado de conservación hay que hacer una diferenciación, por las características intrínsecas de la obra,

entre la degradación de los contenidos inmateriales y la degradación de los contenidos materiales. Dentro de las alteraciones materiales tenemos en el anverso:

-Pérdidas importantes de la capa vítrea y del engobe de preparación, afectando a zonas de la inscripción y a la decoración plástica, dejando al descubierto la cerámica del soporte, en algunos puntos ligeramente exfoliada.

-En las zonas vítreas conservadas se presentan craqueladuras, ampollas y en general una mala adherencia al soporte (Foto 2).

-Existen grietas no muy profundas que afectan tanto al vidriado como al soporte cerámico.

-Sobre algunas zonas de la cerámica hay manchas de distintas tonalidades producto de un ataque biológico ya inactivo.

-Suciedad generalizada: cal, arena, polvo, insectos,...

En cuanto a las alteraciones de tipo inmaterial existe una pérdida de información sobre el contenido etnológico.

Estamos ante un claro proceso de transformación de un Bien Cultural Inmueble en uno Mueble con la pérdida de cualidades originarias que esto siempre supone, en relación a los contenidos puramente inmateriales.

Por eso hay una clara diferenciación entre causas de alteración inmateriales, referidas anteriormente, y causas de alteración materiales.

Las causas de alteración materiales son producto de la interacción entre agentes de degradación endógenos y exógenos de naturaleza, física, química y biológica: condiciones climáticas ambientales extremas, propias de la zona que provocan bruscas fluctuaciones de H.R. y temperatura; la composición de la arcilla de naturaleza ferruginosa y salina (comprobado con el test estándar de cloruros); (Foto 3) el ataque de microorganismos, insectos y la acción devastadora del hombre.

Dado el Estado de Conservación de esta obra el proyecto de restauración se encamina a lograr las condiciones idóneas para su conservación, y facilitar su lectura, estabilizando el objeto por medio de limpieza, fijación y reintegración.

La eliminación del mortero se ha realizado bajo criterios de conservación material, ya que sus componentes constitutivos (materias calizas y arcillosas) son en potencia causas de alteración principalmente por afloración de sales con los problemas usuales de acción mecánica que provocan. Sería utópico intentar preservar los posibles contenidos informativos de este mortero sabiendo que esta pieza una vez restaurada no va a

Fig. 1

El diagrama muestra la estructura de la inscripción de la lápida, organizada en columnas y secciones separadas por motivos geométricos (líneas curvas y rectas). El texto visible es:

Creador de cielo y tierra;
 Hija, de inmensa co
 Darnos la santa pacien
 Para poderte rescatar,
 A la patria celestial.
 Recibe María que
 Este finch recu
 tu

En la parte superior derecha, se indica: "De esta hija y esta hermana Que tan amorosa fué".

En la parte superior izquierda, se indica: "Tendremos miles recuerdos Por siempre jamás amén."

poder recibir los cuidados necesarios, dañándose el contenido material de la obra, soporte de todos sus contenidos.

El tratamiento se empezó por el anverso dado el mal estado del vidriado, que dificultaba la manipulación de la pieza. Se fue simultaneando la fijación de la capa vítrea y de las exfoliaciones cerámicas con la eliminación del mortero, de los insectos y de las adherencias orgánicas, dependiendo del estado de conservación específica en cada zona .

a) Fijación:

- De las exfoliaciones del soporte cerámico con una emulsión acrílica (Primal AC-3404) al 10% en agua desionizada.
- De la cubierta vítrea con una disolución de resina acrílica (Synocril) al 10% en partes iguales de acetona y xilol, protegiendo las zonas cerámicas en buen estado con látex para evitar su impregnación.

b) Limpieza:

- Mecánico-manual, por vía húmeda y seca, con picado estático y frotación; bisturí, pinzas, hisopos y cepillos auxiliándose con agua desionizada con un agente tensoactivo no iónico (Teepol).
- Eliminación del mortero; para evitar transmitir vibraciones perjudiciales, se utilizó un procedimiento químico (ac. nítrico al 20% en agua desionizada, controlando su neutralización) que facilitó su disgregación, completándola con una operación mecánica ligera por medio de espátulas.
- En el centro del borde superior, sobre algunas zonas de la cerámica quedan depósitos puntuales blancos de yeso que por su naturaleza sulfatada y fuerte adherencia solo se podrían tratar con procedimientos dañinos para el soporte. Su permanencia no afecta directamente a la conservación.

Solventado el problema de la manipulación del objeto, al haber finalizado el tratamiento de fijación, podremos intervenir sobre el reverso.

Se fabrica una cama de poliuretano expandido, con el fin de que absorba las vibraciones que se produzcan durante la eliminación de la gruesa y consistente capa del mortero, protegiéndose previamente el anverso con una película de polietileno. Este procedimiento permitió el uso de herramientas de acción contundente para la extracción total del mortero del anverso, tras esta operación queda al descubierto todo el soporte cerámico, observándose que en el centro queda una ligera concavidad que precisa fijación.

Hasta aquí el tratamiento que ya ha sido realizado con la colaboración de los alumnos actuales del 2º curso de arqueología

Proyecto de continuación del tratamiento

Actualmente en realización por los alumnos de 1º curso.

c) Eliminación de sales solubles:

- Engasado parcial del reverso con un adhesivo nitrocelulósico en disolución aproximado del 25 por 100 en acetona (Imedio Banda Azul), para asegurar que no se desprendan las zonas ya fijadas.
- Eliminación de la cama de poliuretano.
- Engasado parcial, en el anverso, de los bordes de fractura de la capa vítrea.
- Desalación por baños sucesivos en agua desionizada. Controlando exhaustivamente sus resultados durante todo el proceso con conductímetro y test estándar de cloruros.



Nº 2. Pérdida del vidriado.

d) Secado:

- Lo correcto sería hacerlo en estufa con extracción de gases, pero al no disponer la Escuela de una con las dimensiones apropiadas se tiene que realizar al aire libre cuidando en lo posible que no se produzcan depósitos de polvo en superficie.

e) Eliminación del engasado con aplicaciones puntuales de acetona procurando evitar la disolución de las resinas utilizadas en la fijación de la capa vítrea y cerámica, aunque posteriormente se reparará para controlar su grado de adherencia y si fuera necesario se completaría esta fijación.

f) Reintegración:

- El hecho de que este objeto forme parte de la exposición permanente de un museo nos determina a tomar la decisión de reintegrar todas las lagunas materiales, ya que la naturaleza de las pérdidas, extensión, color y relieve, provoca gran confusión visual del conjunto, entorpeciendo su lectura y además indirectamente se potenciarían sus cualidades estéticas.
- Se realizará con estuco. Aproximándolo al color de base por teñido, para las pérdidas generalizadas del vidriado.
- Para la reconstrucción del texto, siempre que existan datos veraces, se utilizará el "regatino", si no, se procederá a unificar cromáticamente con la tinta plana utilizada para el resto del conjunto.
- Se reintegrarán las pérdidas de volumen y color de las zonas plásticas con el mismo procedimiento, excepto en el caso de la falta de datos, que se hará de la forma más aséptica posible.

g) Traslado:

- Aseguraremos la llegada de la pieza en buen estado al museo, fabricando un embalaje bivalvo de poliuretano expandido.

h) Condiciones apropiadas de exposición:

- Para garantizar y preservar la pieza en el estado de



Nº 3. Alteración por acción de sales solubles.

conservación conseguido con la restauración, es necesario que el Museo la mantenga en un ambiente con las siguientes condiciones.

- La iluminación debe ser indirecta, con tiempos de exposición no muy prolongados y procurando siempre que no se superen los 150º Lux.
- Las condiciones de humedad relativa deben ser estables, no sobrepasando contenidos superiores al 45 por 100, teniendo siempre en cuenta la limpieza para evitar que se depositen restos de polvo, que favorecen la captación de humedad por parte del objeto y por tanto aumentan el potencial degradante de la humedad relativa.
- Habrá que considerar también la proximidad a fuentes de calor así como el control de los índices de contaminación del aire para que sean mínimos.
- Por todo esto es importante el tipo de montaje que se realice, pudiendo ser con o sin vitrina. La vitrina es el sistema que más garantiza que el medio sea el favorable para la pieza, ya que es más fácil su control por ser un espacio reducido y cerrado, aunque plantea como inconvenientes el alto costo, además de limitar y perturbar la percepción del objeto, pero gracias a su naturaleza inorgánica no sería estrictamente necesario para su conservación exponerla dentro de una vitrina.

Proyecto para un tipo de montaje

El diseño debe tener unas cualidades estéticas acordes con las de la pieza y las del museo y cubiertas las necesidades que se planteen.

Características generales que debe reunir:

- Facilitar una perfecta visibilidad del objeto: altura de exposición al nivel medio de la vista humana y ubicación exenta.
- Los materiales empleados en su fabricación tienen que ser inalterables y ofrecer resistencia a flexión.

- La estructura formal debe garantizar la total estabilidad del objeto pero siempre permitiendo su manipulación por parte de los técnicos del museo.

El montaje será un conjunto formado por una peana, un soporte en forma de atril y un panel informativo (figuras 2 y 3).

La peana está constituida por un paralelepípedo de dimensiones 35 x 79 x 110 cm. con un hueco rectangular, centrado en su cara superior, de 15,2 x 10 x 59,7 cm. donde encajará, reforzado con un adhesivo específico, el atril de metacrilato y sección triangular con unas dimensiones en sus catetos de 15 x 45 cm. sobre el que irá la lápida según se ve en la figura 3.

La peana se realizará con placas prefabricadas de laminados de yeso entre dos hojas de cartón especial, tipo Pladur, comercializadas por la casa Uralita. El acabado se hará con pintura plástica de color blanco y superficie rugosa con técnica "gotelet".

El panel irá colocado sobre la pared, próximo al lugar donde se ubique la lápida, pudiendo incluir, por ejemplo, descripción, origen, datos sobre técnicas de fabricación, función social, costumbres funerarias etc., esto sería una labor específica de los técnicos del museo.

El atril por sí solo serviría como sistema de soporte para la colocación de la lápida dentro de uno de los "armarios-vitrina" de que dispone el Museo de Artes y Tradiciones Populares de U.A.M.

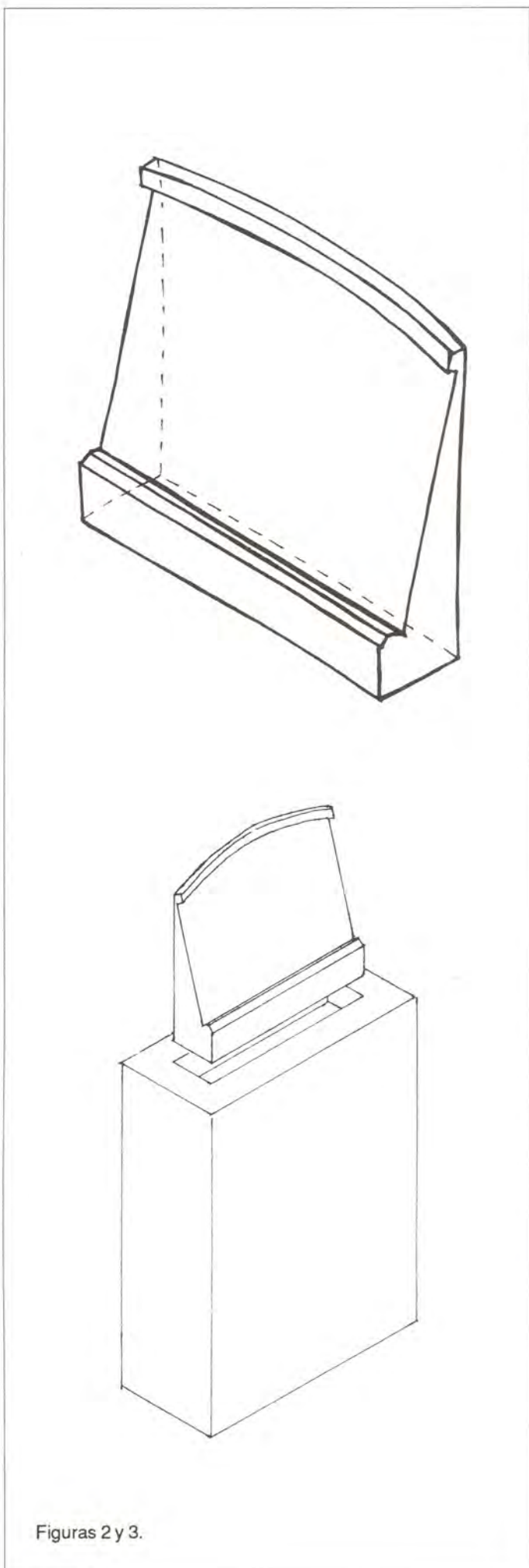
Planteamientos generales para la restauración y la conservación de objetos etnológicos.

Nos identificamos con el planteamiento general de actuación sobre cualquier tipo de bien cultural que defiende Raúl Amitrano, "la intervención del técnico (ya sea llamado conservador o restaurador) sobre cualquier objeto considerado Bien Cultural, conlleva una serie de riesgos que obligan a que, previamente a llevarlas a cabo, se tengan muy claras una serie de premisas, conceptos e intenciones que eviten cualquier tipo de improvisación sobre la marcha. Este enunciado no se refiere exclusivamente a lo que se incluye en la "intervención directa" sobre el objeto, sino que alude también a la necesidad de tener perfectamente esclarecidos una serie de criterios éticos de actuación a los que en algunos casos habrá que condicionar los tratamientos" (2).

Ante intervenciones sobre objetos considerados etnológicos, nosotros como técnicos preparados para material arqueológico, nos encontramos con dificultades para desarrollar adecuadamente este criterio de "preintervención" por falta de información: respecto a los materiales constitutivos no existen problemas porque son básicamente los mismos (cerámica, metal, tejido, madera, etc...), pero sí se produce una carencia de información, referida a los datos externos a la pieza, que son el apoyo imprescindible para los técnicos de la restauración, debido a un desconocimiento más o menos profundo de la ciencia etnológica: planteamientos generales y metodológicos, publicaciones especializadas, premisas para considerar a un objeto como elemento museable y terminología específica.

La etnología es una ciencia que estudia las razas y los pueblos bajo todos sus aspectos y en todas sus relaciones.

Sus planteamientos teóricos han ido evolucionando con el tiempo llegando en la actualidad a convertirse en un ciencia independiente con métodos propios y siendo a la vez ciencia auxiliar y auxiliadora de otras ciencias; historia, arqueología, antropología, antropogeografía, lingüística, sicología, sociología,...



Figuras 2 y 3.

En los últimos años estudia especialmente las sociedades preindustrializadas y el grado de aculturación y transculturación que sufren por el empuje de sociedades industriales, pero se ha visto obligada, debido al arrase devastador del proceso industrial, a desarrollar con carácter de urgencia una labor de estudio y rescate del Patrimonio Cultural en zonas rurales. Además ha llevado a cabo, junto con otras ciencias y estamentos, un intento de concienciación social acerca del valor de estas manifestaciones culturales, así como la necesidad de conservarlas y difundirlas como parte de nuestra historia presente. Un claro ejemplo sería la recuperación y auge de muchas de las fiestas populares que se encontraban en distinto grado de olvido.

Toda esta labor queda incompleta si se reduce al acopio de la cultura material que es en realidad, con algunas excepciones, el resultado que se está obteniendo. Debido a causas múltiples de difícil análisis, aunque algunas de ellas son muy claras; las económicas y las manipulaciones políticas.

El producto de todo esto son museos coleccionistas de "material exótico" porque al encontrarse fuera de su contexto, una cultura todavía viva, son en cierta forma convertidos en exponentes de "culturas arqueológicas".

¿Por qué se llega a esta situación?. ¿Existen otras vías de actuación posibles?

La conservación del Patrimonio Etnológico, por estar formado por Bienes Materiales y en gran medida por Bienes Inmateriales, presenta una serie de problemas de difícil solución.

Mientras los Bienes Etnológicos sean manifestaciones de "culturas vivas", es imprescindible, para mantener su unidad potencial conservarlos "in situ", en teoría, bajo ninguna circunstancia se procederá a un "arranque", pues sería un grave atentado que provoca pérdidas en su contenido inmaterial al extraerlo de su contexto creador. Actualmente esto sería una aspiración casi utópica, por la situación de estas "culturas vivas" en proceso de desaparición, que puede ser de dos tipos; los individuos o grupos sociales que están satisfechos y siguen siendo protagonistas de su entorno cultural, y otros a los que la culturación produce insatisfacciones y cierto grado de marginación y desarraigo, estando dispuestos a integrarse a la cultura mayoritaria exterior. Este último grupo estaría formado por los individuos que han sufrido más directamente un proceso de industrialización mal planteado; brusco, deshumanizado, y opresivo que provoca problemas económicos y de integración social, realizado por políticas de estado dirigistas e intervencionistas que han negado en todo momento la evidencia de que la *cultura* es efecto directo de la libertad humana y por tanto es un hecho espontáneo e individual.

Así la labor de todos los responsables directos e indirectos de la conservación del Patrimonio quedaría reducida a dos formas de actuación, para superar el dilema que se plantea al respetar la libertad de opción de los "hacedores" de estas culturas frente al detrimento del Patrimonio Cultural que puede provocar. Concretamente, es necesario prestar todo tipo de ayudas, tanto privadas como estatales, a los individuos y grupos sociales, que lo deseen, para mantener sus formas de vida, no cayendo en intervencionismos culturales y dejando en sus manos la "selección" natural, y así, quizá se conseguiría una conservación real y por ello integral de su acervo cultural. En los casos en que esto no sea posible, por decisión de los protagonistas o ante situaciones irreversibles del pasado, la actuación se limitará a una labor de rescate, adecuando un tipo de museo que responda, en lo posible, a todas las necesidades del mundo etnológico.

Este tipo de museo debe ser básicamente un intento de reproducir modos de vida, apoyándose en vestigios materiales pero utilizando toda la variedad de medios técnicos existentes en las sociedades industriales aportados por la ciencias de la imagen y el sonido, la arquitectura,...

Como cualquier museo, el etnológico, debe desarrollar las funciones de: acopio, documentación, investigación, y de manera muy especial, las de exposición y divulgación, planteadas con imaginación, con ideas nuevas, para conseguir una participación activa del visitante y convertirle en el verdadero protagonista, ya que todo museo está destinado a guardar los objetos más notables de su ciencia específica, en este caso el hombre heredero y "hacedor" de *cultura*.

¿Qué función desempeñaría, por tanto, el restaurador-conservador?. La responsabilidad de la conservación de todo el material depositado en el museo, de la manera ya clásica, mediante la intervención directa sobre los objetos en el laboratorio de restauración, controlando las condiciones de conservación de salas y almacenes. Además es imprescindible que forme parte de los equipos interdisciplinarios en la realización del trabajo del campo, para investigar en profundidad sobre tecnologías de fabricación y posibles causas de degradación, ya que ambas son el apoyo fundamental para

alcanzar el nivel óptimo en el trabajo de conservación.

La Restauración ha dejado de ser un oficio y se ha convertido en una disciplina técnico-social gracias a que durante los últimos años ha desarrollado su fundamentación teórica, los llamados entre nosotros "criterios", que han ido conformando a un nuevo profesional que aporta matices muy especiales sobre algunos conceptos: Bien, Cultura, Patrimonio, Museo, Restauración, Conservación... y sobre la función social que desempeñan. Consideramos una justa aspiración la participación, a todos los niveles, en la gestación de cualquier anteproyecto, proyecto, y creación relacionados con la *cultura*.

Ahora es el momento de comenzar a luchar para reivindicar nuestro lugar, siendo conscientes de que profundizar e investigar es imprescindible para continuar el progreso de nuestra profesión.

Notas

- (1) PADILLA MONTOYA, C., "Los trabajadores del barro en Salvatierra", *Rev. NARRIA*, nº 25-26, Provincia de Badajoz, pp. 29-32, U.A.M., 1982.
- (2) AMITRANO BRUNO, R., "La necesidad de unos criterios básicos de actuación para conservar o restaurar nuestro Patrimonio", *Rev. Koine*, nº 1, 1986.

L.M.

LOPEZ MARCOS

construcción
y
restauración

TRABAJAMOS PROFESIONALMENTE

EDIFICACION DE NUEVA PLANTA, RESTAURACION DE EDIFICIOS Y MONUMENTOS, RECALCES DE CIMIENTOS, REHABILITACIONES, REFORMAS, ETC.

C/ Saucos nº 3 Boadilla del Monte. Madrid

7 1 5 7 7 0 4

ARQUOS

gabinete arqueológico



- RESTAURACION** *Material arqueológico
Excavaciones submarinas
Obras de arte.*
- DIBUJO ARQUEOLOGICO** *Materiales y planos
Montaje y preparación de
Memorias de excavación.*
- FOTOGRAFIA Y PROCESADO** *Procesado b/n
Fotografía b/n y color a
pie de excavación y en
estudio.*
- TRATAMIENTO DE TEXTOS** *Memorias de excava-
ción, tesinas, tesis docto-
rales, trabajos fin de cur-
so, etc. (Olivetti ETV 240).*
- ENCUADERNACION** *Todo tipo de trabajos, te-
sis, tesinas, etc.*
- PLANIMETRIA**
- TOPOGRAFIA**
- ARQUEOLOGIA DE CAMPO**

11fs 7157704
2085873
2169636