

## EL SARCÓFAGO ROMANO DE ASIDO. RESTAURACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE UN SOPORTE EXPOSITIVO

**Carmen Martín Mochales**

*Restauradora del Museo Arqueológico Municipal  
de Jerez de la Frontera*

El Museo Arqueológico de Jerez tenía desde hacía tiempo el proyecto de realizar un montaje expositivo que diera coherencia y unidad a los fragmentos de un sarcófago romano ingresados en el Museo, en calidad de depósito de la Fundación Andrés de Rivera, en el año 1999. La idea tomó impulso con el apoyo del excelente trabajo del profesor de Vaciado de la Escuela de Arte de Jerez, Eduardo Sánchez Cano y el entusiasmo que sus alumnos demostraron por esta iniciativa, durante la fase de prácticas de la especialidad de moldes y vaciado que realizaron en el Museo durante el curso 2002-2003<sup>1</sup>.

Los siete fragmentos de un frente de sarcófago romano en mármol entregados a nuestra institución habían sido hallados en los jardines del palacio de La Atalaya, durante las obras de remodelación del antiguo Museo de Relojes, actualmente denominado Palacio del Tiempo. No existía ningún dato sobre la procedencia de estas piezas y tampoco formaban parte del inventario de materiales pertenecientes a dicha fundación, por lo que se ignoraba por completo su origen. Por su estado de conservación era evidente que llevaban bastante tiempo en situación de abandono.

Toda la información disponible sobre el sarcófago y los resultados de la investigación que se realizó posteriormente sobre él en el Museo Arqueológico de Jerez, quedaron recogidos en la publicación que R. González realizó en el año 2000 para esta misma revista<sup>2</sup>. El presente artículo quiere ser una continuidad de ese trabajo, dar a conocer el estado actual de la obra y las intervenciones realizadas tras su hallazgo y depósito en el Museo.

Las vicisitudes que sufrió el sarcófago conforman una historia interesante y curiosa, en el curso de la cual ha sido objeto alternativamente de la mayor valoración y del más completo e injustificable abandono. Afortunadamente se ha podido recuperar lo poco que queda de él, y estos fragmentos hacen patente el esplendor que tuvo en origen.

El sarcófago fue encontrado entre los años 1620 y 1625 durante las obras de construcción de un convento de Franciscanos Descalzos en Medina-Sidonia, probable solar de la colonia romana de *Asido*. Permaneció en la sacristía de dicho convento hasta 1763, cuando su frontal decorado fue cortado y pasó a formar parte de la colección arqueológica del Marqués de la Cañada en El Puerto de Santa María. El resto del

<sup>1</sup> Algunos alumnos de la especialidad de Vaciado de la Escuela de Arte de Jerez realizan las prácticas de empresa cada año en el Museo. La elaboración de moldes, soportes y reproducciones ha sido un complemento importante para las distintas áreas del centro.

<sup>2</sup> González Rodríguez, R. (2000): "Recuperación de diversos fragmentos del desaparecido sarcófago romano de la colección del Marqués de la Cañada". *Revista de Historia de Jerez*, n.º.6, pp. 85 – 97.

sarcófago –la caja y los laterales- quedó empotrado en los muros del convento, desconociéndose su paradero en la actualidad. La pieza permaneció en la casa del Marqués hasta la segunda mitad del siglo XIX, fecha a partir de la cual se pierde cualquier referencia a la misma hasta finales siglo XX.

Analizando la decoración de los fragmentos los técnicos de Museo Arqueológico concluyeron que la temática de los relieves esculpidos en su cara frontal era la de un cortejo marino –*thiasos*- de simbología funeraria.

Los fragmentos conservados son siete. Los numerados como 1, 2 y 3 (fig. 1) están unidos entre sí y conforman la esquina inferior derecha. El fragmento nº1 comprende parte de la espalda de una nereida y el torso del ictiocentauro que la acompaña. La nereida apoya el brazo sobre el hombro izquierdo de su acompañante y en el lateral, mediante un bajo relieve, aparece sugerido el brazo de éste. El nº2 completa la parte inferior de las dos figuras, la nereida cubre sus piernas con una túnica y entre las patas del ictiocentauro aparece una barquilla navegada por dos erotes. La pieza nº3, contigua a la nº2, está formada por la parte inferior de otra nereida vestida con túnica y sentada frente a la anterior. Apoya su mano sobre la cola del ictiocentauro sobre el que cabalga, y debajo de cuya pata izquierda aparecen la cabeza de un erote y el extremo de la proa de la barca que conduce. Las medidas de las tres piezas unidas son: 62 cm de altura y 90 cm de longitud.

En el fragmento nº4 (fig. 2) aparece una cabeza de nereida girada hacia la derecha, con el pelo recogido en la nuca y bucles sueltos sobre el hombro. Sujeta con la mano izquierda, ayudada por un erote, un manto que la cubre –*uelificatio*-. Es la única pieza encontrada de la zona superior y está rematada por un listel liso. Las medidas generales de esta pieza son: 32 cm de altura y 39 cm de longitud.

El fragmento nº5 (fig. 3) muestra parte del clipeo (medallón circular que presentaba los retratos de los difuntos y ocupaba la zona central del sarcófago). Pertenece al segmento inferior del círculo y conserva algunos pliegues de las vestiduras de los personajes retratados. En el lado derecho aparece parte de una de las manos que lo sujeta y el extremo de una embarcación. En el lado izquierdo, en bajo relieve, se aprecian restos de la pata de un ictiocentauro. Las medidas generales de este fragmento son: 22 cm de altura y 34 cm de longitud.

En el fragmento nº6 (fig.4) aparece el torso desnudo del ictiocenturo que debía estar situado a la izquierda del clipeo, sujetándolo. Por encima del pecho tiene esculpidas levemente unas formas triangulares que algunos autores han interpretado como escamas. Sus medidas generales son: 28 cm de altura y 23 cm de longitud.

El fragmento nº7 (fig. 5) está formado por los torsos de la nereida y el ictiocenturo que ocupaban el extremo izquierdo de la obra. Al igual que en la pieza nº1 la nereida se muestra de espaldas y apoyándose en el hombro de su compañero, situado de frente. Como vestiduras, el cuerpo femenino lleva una cinta atada por debajo de las axilas y el ictiocenturo un faldellín de ondas sobre la pelvis. Las medidas generales de este fragmento son: 21cm de altura y 23 cm de longitud<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Estos datos ya fueron recogidos con mayor amplitud en González, R.: art. cit. pp. 90 – 91.



*Figuras 1, 2, 3, 4 y 5. Fragmentos del sarcófago encontrados en 1999*

El material pétreo utilizado es mármol blanco, de grano medio – grueso, compacto y de aspecto alabastrino con vetas de color grisáceo.

La talla del mármol es delicada aunque es muy acusado el abuso del trépano para conseguir labores de calado y dar profundidad a los volúmenes. Esto se aprecia muy claramente en la cabeza de la nereida de la pieza nº 4. (fig. 2)

Por suerte se había conservado en la Biblioteca Colombina de Sevilla un dibujo de este sarcófago realizado en el siglo XVIII, que el Marqués de la Cañada encargó para la elaboración de un catálogo de su colección<sup>4</sup>. Cotejando la decoración de los fragmentos con el dibujo se pudo comprobar la coincidencia de los elementos decorativos. Sólo se apreciaron algunos desajustes de líneas entre el dibujo y los fragmentos debido a que el dibujo es de carácter artístico y poco ajustado a medidas y proporciones reales.

<sup>4</sup> Recio Veganzones, A. (1974): “El sarcófago romano de Medina Sidonia” *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 20. p. 79 y ss. IDEM (1975): “Sarcófago romano de Medina Sidonia”. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, pp. 875 – 883.

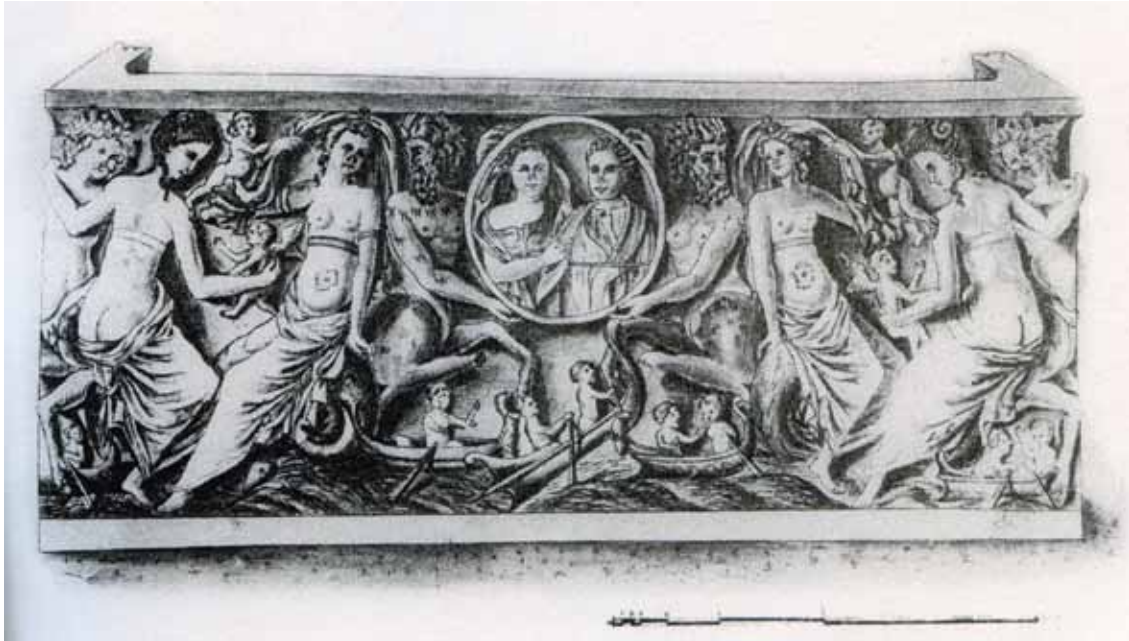


Figura 6. Dibujo del frente del sarcófago. Siglo XVIII

El dibujo del siglo XVIII (fig. 6) nos permite describir el lado frontal del sarcófago. Éste tenía una decoración en relieve de tipo figurada dispuesta de manera simétrica. En el centro un clipeo liso con los retratos de los difuntos, en este caso dos mujeres; en cada lado de este eje central, se representan dos parejas de ictiocenturos y nereidas. Sosteniendo el clipeo dos ictiocenturos barbados llevan sobre sus lomos a sendas nereidas. Las figuras femeninas con el torso desnudo y las cabezas tocadas con un manto, *uelificatio*, están dispuestas de espaldas pero con la cabeza girada hacia sus compañeros. Los ictiocenturos jóvenes ocupan los extremos del sarcófago y están medio ocultos por sus parejas femeninas, que ahora se muestran de espaldas al espectador y portan cada una un erote alado en una de sus manos.

La zona inferior está completada con una representación del mar, donde navegan cinco pequeñas barcas conducidas por erotes.

El sarcófago se fecha en el siglo III d. C. Esta cronología está justificada por el hecho de que en esta época se abandona la incineración y se adopta la inhumación como nueva tendencia de rito funerario y además a partir del siglo IV d. C. la práctica totalidad de los sarcófagos conocidos de la Bética son de temática cristiana. Otro elemento que sirve como determinante de una época concreta son los peinados de los dos retratos. Ambos se corresponden con dos tipos distintos del modelo denominado “Nestfrisur”, consistente en una serie de ondas muy marcadas que se extienden a todo lo largo de la cabeza, dejando libres las orejas y recogándose en un moño a la altura de la nuca. El peinado de la figura situada a la derecha se identifica fielmente con este modelo que fue puesto de moda por la joven Plautilla casada con el emperador Caracalla, y se data en torno al 202 d. C. El otro peinado de ondas más suaves y raya central se viene fechando unos veinte años más tarde<sup>5</sup>. A tenor de estos datos, se puede deducir que la cronología más concreta para datar la elaboración del sarcófago estaría

<sup>5</sup> Beltrán Fortes, J.; García García, M. A.; Rodríguez Oliva, P. (2006); *Los sarcófagos romanos de Andalucía*. Corpus Signorum Imperii Romani Vol.I. Fasc. 3. Murcia, 2006, pp. 117 -118.

comprendida entre los años 202 y 220 d. C.

En la Península Ibérica, según J. Beltrán<sup>6</sup>, sólo se conoce un ejemplar de características parecidas, conservado en la localidad de Áger en la provincia de Lérida.

Todos los autores que han estudiado esta obra están de acuerdo en que procede de un taller romano. Ni su indiscutible calidad escultórica, ni la temática decorativa representada, encajan con el estilo y la técnica empleada en los talleres locales de esa época. Estas obras monumentales eran de costoso precio debido a su elaborada ornamentación y a su gran formato y peso que dificultaban el transporte. Debieron estar destinadas a una clase social alta, en concreto la aristocracia y las familias senatoriales.

### **ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS FRAGMENTOS**

Como ya se ha comentado, los fragmentos fueron hallados en los jardines del palacio de la Atalaya. Por lo dañado que estaba el mármol probablemente llevaban expuestos bastante tiempo a factores de alteración medioambientales como el agua, la actividad biológica y los agentes contaminantes atmosféricos.

La rotura del sarcófago no es reciente pues los bordes fracturados han desarrollado la misma alteración que la superficie decorada (fig. 7). El sarcófago pudo romperse en el momento de desmontar la pieza de la pared en la casa del Marqués de la Cañada o poco tiempo después en su traslado a Jerez.



*Figura 7. Zona de fractura con alteración*

---

<sup>6</sup> Beltrán Fortes, J. (1999): *Sarcófagos romanos de la Bética con tema pagano*. Universidades de Málaga y Sevilla. Málaga.

La superficie está muy alterada por la acción de los agentes atmosféricos. En especial la incidencia del agua ha provocado la disolución del carbonato cálcico y la consiguiente, e importante, erosión en la superficie. Esto se observa sobre todo en la zona inferior: las cabezas de los erotes, en la pieza nº 2, han perdido los rasgos y el volumen del cabello (fig. 8).



*Figura 8. Superficie erosionada y cubierta por carbonato cálcico*

El lavado continuo de la pieza por la lluvia ha arrastrado el carbonato cálcico del mármol, que en parte se deposita de nuevo en la superficie, alterándola. Esta acción ha modificado por zonas la textura superficial, que pierde su aspecto pulido para quedar rugosa. En esta superficie áspera e irregular se han fijado con mayor intensidad partículas de polvo y suciedad con el consiguiente cambio de color y pérdida de translucidez. En las piezas nº 2 y nº 3 la pátina de carbonato cálcico es casi homogénea y se debió de formar antes de que el relieve se rompiera, pues los bordes no presentan la misma alteración. En algunas zonas esta capa se ha oscurecido como consecuencia de los contaminantes atmosféricos que han provocado la sulfatación del carbonato cálcico.

Los microorganismos, favorecidos en su desarrollo por la humedad y el aumento de porosidad superficial del mármol, se han desarrollado en la superficie en forma de un moteado negro que salpica las piezas. En los huecos donde el agua quedó estancada crecieron líquenes que proporcionaron una coloración verdosa al mármol (fig. 9).



*Figura 9. Moteado y pátina de alteración*

Se perciben manchas agrisadas allí donde hubo en el pasado acumulaciones de polvo. Las partículas de suciedad y agentes contaminantes están bastante integradas dentro de la superficie pétreo debido al aumento de porosidad del mármol. (fig. 10)

Otras alteraciones cromáticas van asociadas al lavado y desplazamiento sobre la superficie de la piedra de productos de corrosión de elementos metálicos. Estas tinciones son de color amarillo y se pueden apreciar sobre todo en las piezas nº 2 y nº 7.

Numerosos son los arañazos y roces visibles en todas las piezas, así como pequeñas pérdidas recientes en forma de lascas. Estos daños se han podido producir por traslados o cambios de ubicación durante el tiempo que los fragmentos han estado decorando el jardín del palacio de la Atalaya (fig. 10).



*Figura 10. Manchas por partículas de polvo. Arañazos y roces*

La pieza nº 2 conserva un agujero circular de 2'5 cm de diámetro, justo en el espacio entre las dos nereidas (fig. 11). Este orificio puede deberse a una reutilización del sarcófago para otras funciones. Como recogen en sus respectivos trabajos Rodrigo Caro<sup>7</sup> y posteriormente A. Recio, el sarcófago fue usado como aguamanil en la sacristía del convento de los Franciscanos de Medina-Sidonia. Quizás este orificio esté relacionado con esa función y serviría por tanto, bien de desagüe, bien de dispensador de agua. Además hay que tener en cuenta que son precisamente los fragmentos de la zona inferior los que muestran mayor deterioro causado por el agua, serían pues los más expuestos a salpicaduras y correntías.

Otra hipótesis es que el agujero fuera un punto de anclaje a la pared de la instalación que tuvo en El Puerto de Santa María, pero de ser éste el caso el mármol estaría manchado en esa zona por restos de óxido de los elementos metálicos de sujeción. Esto no ocurre, el orificio está limpio y sólo presenta restos de mortero, los cuales pueden deberse a un relleno posterior para disimular el orificio.



*Figura 11. Agujero de reutilización*

La acción del agua y los cambios de temperatura, responsables del aumento de la porosidad en la piedra, también son causantes de la descohesión granular en algunos puntos. Estas zonas dañadas tienen aspecto pulverulento y blanquecino, son puntos de vulnerabilidad con disgregación cristalina. Este deterioro es más recurrente en bordes y salientes, pues su desarrollo parte en principio de un roce o rotura.

Los fragmentos nº 2 y 3, que se corresponden con la parte inferior de los cuerpos de las dos nereidas, presentan un corte en el lado inferior que no es una rotura accidental como sucede con el resto de los trozos. Como expone R. González se trata de un corte limpio que sigue una línea oblicua al listel superior y probablemente se hizo para facilitar su desmontaje de la pared en la que estaba embutido cuando aún se encontraba en El Puerto de Santa María.

<sup>7</sup> Caro, R. (1634): *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorographía de su Convento Iurídico*, Sevilla.



El reverso tiene una terminación tosca, conserva la huella del cincel puntiagudo con el que fue ahuecado el interior del sarcófago. El color de la piedra es oscuro, de tonos terrosos, como resultado del contacto que tuvo en un principio con material orgánico, los cuerpos de los difuntos<sup>8</sup>. Más tarde ha sido la integración de tierra y suciedad lo que ha seguido alterando el color de la piedra.

Aún tiene adheridos restos del mortero de cal y arena utilizado para sujetar la obra a la pared cuando formaba parte de la colección del Marqués de la Cañada.

## TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN

La intervención sobre las piezas ha sido de carácter conservativo, de mínimo impacto, por tanto los tratamientos aplicados han sido respetuosos con las huellas que el tiempo y las incidencias han dejado poco a poco sobre estas piedras. Las alteraciones profundas de la superficie de estas piezas de mármol sólo pueden ser eliminadas mediante técnicas abrasivas, que no eran indicadas para este caso pues hemos considerado desde un principio que las manchas, pátinas, roturas... nos hablan del pasado de este objeto. Descifrar ese código nos ayudará a tener un mayor conocimiento de la obra y sus circunstancias históricas.

La primera parte del tratamiento consistió en una limpieza de tipo mecánica con brochas suaves, palillos de madera y aspiración del polvo y la tierra poco adherida.

Se eliminaron elementos pegados de textura compacta ajenos a la piedra, como restos de mortero o concreciones de tierra, con micromotor y fresas de silicona. Hubo que incidir con esta técnica sobre todo en los huecos formados por las figuras y los pliegues de los ropajes, donde había más acumulaciones de materia.

Se aplicó seguidamente una limpieza húmeda mediante cepillos suaves y una solución desinfectante compuesta por agua desmineralizada, jabón neutro (Teepol) y sales de amonio cuaternarias (Dexogen). Con esta limpieza fueron eliminadas las manchas verdosas causadas por líquenes y la suciedad más superficial. Como la piedra estaba muy porosa en algunas zonas, el agua residual de la limpieza era continuamente absorbida con celulosa, evitando así que ésta penetrara en la piedra y provocara nuevas manchas.

Para intentar ablandar las costras duras de carbonato cálcico fueron aplicados sobre las zonas afectadas empastes de celulosa con soluciones de carbonato de amonio en agua desmineralizada (fig. 12). El tiempo de actuación de estos empastes estuvo muy controlado y, tras la retirada mecánica del producto, se realizó de forma inmediata la neutralización con agua desmineralizada. Con este tratamiento se extrajo parte de la suciedad incrustada en la capa áspera de carbonato y se consiguió aclarar el tono de las zonas tratadas.

---

<sup>8</sup> Caro, R., op, cit. p, 124 :

“...dentro del arca se halló un cuerpo humano pequeño, muy consumido, y una losilla con estas letras: Clodia Lucera”.



*Figura 12. Fase del tratamiento de limpieza*

Por último, para evitar desprendimientos de partículas se realizó una fijación de zonas con descohesión intergranular. Para ello se aplicó de forma muy localizada un producto compuesto de silicato de etilo.

## **REALIZACIÓN DEL MONTAJE EXPOSITIVO**

El dibujo del siglo XVIII permitía una visión bastante aproximada de cómo era la decoración cuando la parte frontal del sarcófago estaba completa y qué dimensiones pudo tener. El conocimiento de estos datos nos daba la oportunidad de poder exponer los fragmentos en el Museo mediante un montaje que posibilitara al mismo tiempo una comprensión más contextualizada de la obra.

Varias fueron las ideas que se barajaron para la exposición de esta pieza. La menos complicada era exponer los fragmentos acompañados del dibujo del XVIII a pequeña escala, pero nos parecía que con esta solución se desperdiciaba la oportunidad que los datos conservados nos brindaban de hacer un trabajo más completo.

Otra opción factible y apropiada era un montaje donde las piezas eran colocadas en sus lugares correspondientes sobre un dibujo inciso que tuviera las dimensiones reales del sarcófago.

La última, y quizás de más complicada elaboración, era realizar un bajo relieve siguiendo el dibujo existente del sarcófago, en el que irían colocados los fragmentos. De esta forma tendríamos una lectura más completa del aspecto de la obra en el pasado y visualmente los originales estarían más integrados en la reconstrucción.

Finalmente se optó por la solución quizás más comprometida pero que podía tener un resultado de una mayor plasticidad: realizar una reconstrucción de la obra íntegra y en su tamaño real, en la que se insertarían los fragmentos originales. Pensamos que este sistema elegido nos permitía aprovechar al máximo nuestro conocimiento del aspecto que tenía el sarcófago cuando estaba intacto.



*Figura 13. Realización de un croquis del dibujo anterior adaptando sus líneas al relieve*

El primer paso en la elaboración del proyecto fue construir, con poliuretano y malla metálica, una base de unas dimensiones aproximadas de 2 m. de ancho por 0'80 – 0'85 m. de altura para realizar el modelado. Una vez preparada la estructura fueron encajadas las piezas en ella calculando con la mayor exactitud posible la situación que ocupaban los fragmentos en la composición. Para ello sirvió de guía un croquis milimetrado del dibujo con las piezas integradas (fig. 13). Para evitar que los fragmentos sufrieran algún tipo de daño como arañazos o manchas durante el proceso, fueron envueltos en polietileno (fig. 14).

Sobre una base plana de arcilla se realizó un dibujo esquemático que sirviera de guía al trabajo de modelado (fig. 15). Posteriormente se fue levantando el relieve figurativo. Éste fue realizado con menos altura que el original y formas menos definidas de manera que la diferenciación quedara bien evidente (fig. 16). Una vez terminado el modelado fueron retiradas las piezas originales de la estructura.



*Figuras 14, 15, y 16. Diferentes fases de la realización del modelado*

Las medidas finales del sarcófago después de la reconstrucción de los volúmenes que faltaban, son 2'13 m de ancho por 0'80 – 0'83 m de altura. Estas variaciones con respecto al planteamiento inicial se deben a algunos reajustes en la posición de las piezas durante el proceso de trabajo para encajarlas mejor en la composición.

Para reproducir el relieve modelado se optó por la técnica del molde perdido, ya que sólo era necesario obtener una copia. Esta fase, moldeado y reproducción, fue realizada íntegramente por los alumnos de Vaciado de la Escuela de Arte de Jerez dirigidos por su profesor Eduardo Sánchez Cano<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Los alumnos del curso 2002 – 2003 que participaron en este proyecto fueron: María Dolores Alonso, María Isabel Cala, José Manuel Fernández, Ángel Figueroa, Javier Forne, Estela González, Antonio Lanceta, Eva León, Angustias Morales, María del Carmen Ortega, Susana Ramírez, Roberto Sánchez y Juan Manuel Suaba.

El gran tamaño del relieve dificultaba extremadamente el levantamiento del molde. El primer paso fue pues dividir el relieve de barro en seis piezas desmontables con láminas de acetato cortadas en tiras de 5 cm de ancho. Con esta división en piezas facilitábamos el levantamiento de los moldes. Una vez realizada la división, se aplicó escayola en cada una de las piezas delimitadas por el acetato. La escayola fue vertida por capas hasta conseguir un grosor uniforme de 4 o 5 cm. La primera capa se aplicó a modo de lechada para que copiara todos los detalles (fig. 17).



*Figuras 17. División del modelado para realizar el molde por piezas*

Una vez fraguada la escayola y con el grosor indicado, se realizó con cañas una especie de cuadrícula o emparrillado, que fue pegada a las piezas del molde con escayola y estopa (fig.18 y 19).

Seguidamente se procedió a la apertura del molde, cortando con un serrucho las cañas que coincidían con los acetatos o separaciones de las piezas. Una vez cortadas las cañas se desmontó el molde incidiendo con espátulas y formones en las zonas de unión (fig. 20 y 21). Después se quitó el barro adherido al molde, primero con vaciadores y palillos de modelar, posteriormente con agua a presión y una brocha suave (fig. 22 y 23). Esta operación se realizó con mucho cuidado para no dañar la textura copiada por la escayola.



*Figuras 18 y 19. Construcción de cuadrícula de cañas como sistema de refuerzo*



*Figuras 20 y 21. Desmontaje de las piezas*



*Figuras 22 y 23. Eliminación del barro y limpieza del molde*

Se dejó secar el molde varios días y después sobre la superficie se aplicaron varias capas de goma laca a modo de tapa-poros y barrera frente a la humedad (fig. 24). Tras la limpieza se volvieron a unir los trozos para formar el molde completo, haciendo coincidir las cañas de fijación de cada pieza; las uniones se hicieron con escayola y estopa (fig. 25).

Cuando la goma laca estuvo completamente seca, para reforzar la dureza de la superficie de yeso se aplicó sobre ésta una mano de alcohol polivinílico. Como última barrera antes de realizar el vaciado fueron dadas bien extendidas y sin dejar cúmulos, dos o tres manos de cera desmoldeante para estratificados de poliéster (Adhevenil).



*Figura 24. Aplicación de productos aislantes, endurecedores y desmoldeantes*



*Figura 25. Reconstrucción del molde uniendo las distintas piezas*

Para el vaciado se prepararon 25 Kg de mezcla de resina de poliéster ( L 100) y materia de carga (micronizados de dolomita, barita, calcita y sílice), en una proporción de uno de resina por dos de carga. A esta pasta se añadió un 1'5% de catalizador y un espesante (HDK) para evitar que durante la aplicación en vertical la mezcla se descolgara.

Primero se dio una capa uniforme de tres a cinco mm de espesor. Tras el endurecimiento de esta capa se aplicó una segunda, pegando a la vez tiras de tejido de fibra de vidrio (Matt 300), y presionando bien con la brocha para que no quedaran burbujas entre la resina y la fibra (fig. 26). Terminada la colocación de la fibra de vidrio se aplicó otra mano de mezcla menos densa que la segunda con la que quedó la superficie más alisada. Por último se colocaron gavillas de hierro de refuerzo en las zonas más debilitadas y que tenían que soportar más peso.



*Figura 26. Aplicación de la resina para realizar el vaciado*

Una vez endurecida la resina, se procedió a la eliminación del molde. Primero fue extraído el cañizo y después con mazos, cinceles y formones se fue retirando la escayola capa a capa. A este procedimiento se le denomina molde perdido porque el molde sólo sirve para una reproducción (fig. 27).





*Figura 27. Eliminación del molde de escayola*

Finalmente se repasó la pieza vaciada mecánicamente con sierra radial, micromotor, limas y lijás manuales y eléctricas.

El material resultante es consistente, flexible y de bajo peso y una vez limpio, lijado, patinado y pulido se asemeja a la piedra.



*Figura 28. Vaciado de resina*

En la decisión de qué sistema expositivo sería el más adecuado para el sarcófago y encajaría mejor en la línea museográfica de las nuevas instalaciones del Museo Arqueológico no fueron olvidadas las recomendaciones de Cesare Brandi. El objetivo final del proyecto elegido ha sido el de restablecer la unidad potencial de la obra sin cometer un falso artístico e histórico, respetando la integridad de los restos conservados sin causarles ningún cambio o daño y sin borrarles las huellas del paso del tiempo.

En esta línea los criterios que han guiado la labor del equipo técnico del Museo al abordar este trabajo pueden resumirse como sigue:

El relieve se ha realizado con un modelado suave y poca altura, de manera que las piezas originales sobresalen manifiestamente con respecto a lo falso. La diferenciación es pues inequívoca tanto material como visualmente.

Los fragmentos originales no van adheridos ni trabados mecánicamente con las zonas añadidas, por lo tanto el montaje no ha alterado en absoluto su integridad física.

Asimismo el sistema es completamente reversible y de fácil retirada si así lo requirieran las circunstancias en el futuro. Por otro lado podría ser modificado para integrar en el conjunto posibles nuevos fragmentos hallados.

Podemos concluir que el interés fundamental de nuestra intervención ha sido poner en valor un bien cultural cuyo estado fragmentario e incompleto limitaba su comprensión y disfrute, garantizando al mismo tiempo su conservación.



*Figura 29. Aspecto final del montaje*