

---

## CRIPTA DE LA ERMITA DE SAN JOSÉ EN CARTAGENA. RESTAURACIÓN DE LOS NICHOS Y LAS PINTURAS MURALES

---

PILAR VALLALTA MARTÍNEZ\*

M.ª CARMEN BERROCAL CAPARRÓS\*\*

DIEGO HERNÁNDEZ-HENAREJOS JIMÉNEZ\*\*\*

M.ª CONCEPCIÓN LÓPEZ ROSIQUE\*\*\*

### INTRODUCCIÓN

A finales de la década de los ochenta el comienzo de unas obras municipales propiciaron el descubrimiento, en el patio de los internos del colegio de la Milagrosa, de un importante tramo de muralla de filiación púnica que se cortaba hacia el norte por la presencia de una cripta perteneciente a la antigua ermita de San José. Desde entonces han sido varias las actuaciones de consolidación puntuales que se han realizado exclusivamente sobre la muralla, quedando la cripta semiexcavada en un segundo plano.

Años más tarde, en el año 2000, se realiza un tratamiento de consolidación de urgencia de las pinturas murales de la cripta, que se encontraban en un lamentable estado de conservación. El informe resultante, suscrito por los restauradores I. Martín Palomares e I. Pérez López, indica el deterioro manifiesto del conjunto, tanto de las pinturas como de los elementos constructivos, motivado por las filtraciones y continuas humedades que afectan el recinto.

Durante el año 2001 se convoca un concurso para la adjudicación del Proyecto Básico, Ejecutivo y Dirección de Obra del Centro de Interpretación de la Muralla Púnica, promovido por Cartagena Puerto de Culturas. La inmediata realización de la nueva obra supuso un importante avance en la situación de los restos de la cripta, que hasta entonces se mantuvieron aterrados; se procedió a su vaciado y limpieza, evidenciando en toda su extensión significativas deficiencias en su conservación, así como derrumbes estructurales que afectaban especialmente a los nichos del lateral este.

En este contexto de complejas condiciones ambientales surge, a finales del año 2006, el presente proyecto de restauración que se extien-

\* Dirección técnica. Restauradora.

\*\* Co-dirección arqueológica.

\*\*\* Técnicos arqueólogos de campo  
Arquitectura, trabajos de restauración  
y arqueología, SL.



Lámina 1. Imagen tras el descubrimiento de la cripta, sin vaciar la escalera de acceso.

de durante el mes de enero de 2007. El proyecto supone, en primer lugar, una profunda limpieza de las estructuras conservadas, para lo que se realizó una supervisión arqueológica del vaciado de los nichos desplomados y una excavación pormenorizada de los nichos que se conservaban todavía sellados. En paralelo se ha ido desarrollando un exhaustivo estudio histórico y estilístico de la cripta y su decoración pictórica. Tras la limpieza inicial se llevó a cabo la restauración propiamente dicha del conjunto.

#### ASPECTOS HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICOS DEL PROYECTO DE RESTAURACIÓN

##### DESCRIPCIÓN

La cripta es una construcción en subterránea, de funcionalidad funeraria, formada por una estancia de planta elíptica (8,30 m de largo x 4,30 m de anchura), con pavimento cerámico en baldosas cuadradas (23 x 23 cm) colocadas de forma lineada-trabada. La regularidad del suelo se ve alterada en el centro de la estancia por un recuadro cuadrangular con varias losetas de mármol, cuya funcionalidad desconocemos.

El paramento vertical está separado en dos mitades por el eje longitudinal que en su extremo meridional tiene la escalera de acceso, mientras que en el septentrional se encuentra una hornacina sobre un rebanco a modo de altar.

El único acceso a la cripta desde el exterior se realizaba a través de la mencionada escalera situada en el extremo sur, con pasamanos corrido adosado a las paredes laterales del acceso y realizado en piedra artificial.

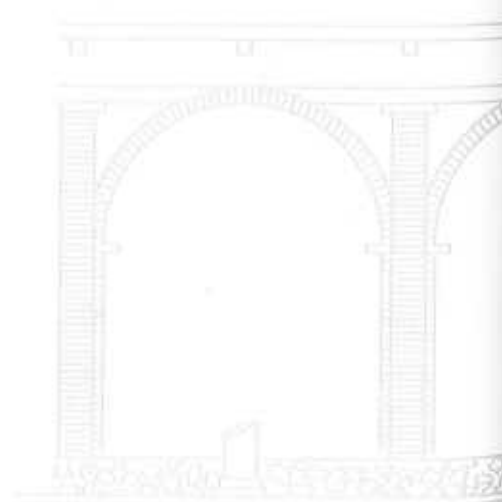




Lámina 2. Fotografía de finales de los años ochenta; tras su reciente descubrimiento la cripta fue en parte limpiada, en ella se podían observar numerosos detalles pictóricos actualmente desaparecidos.

El habitáculo se cubría, muy probablemente, por una bóveda de dorso rebajado que estaba separada del tramo superior de la pared por una moldura geométrica de escayola, actualmente conservada.

El interior de la cripta muestra dos amplias paredes laterales curvas en las que se distribuyen simétricamente 110 nichos, estructurados en cinco hileras horizontales superpuestas.



Lámina 3. Composición panorámica tras su excavación del alzado de la pared oeste de la cripta.

Los enterramientos tienen planta rectangular de tendencia troncocónica, muy alargados y con un marcado estrechamiento hacia el interior. Están realizados en ladrillo macizo trabado con mortero de cal, sobre el que se aplica un recubrimiento interior de mortero de cal y yeso, de factura pobre y toscamente aplicado. La cubierta de los nichos es abovedada, aunque los ladrillos centrales se colocaron originalmente apuntados y fueron recubiertos posteriormente por el mortero para regularizar las deficiencias constructivas y unificar su acabado abovedado.

Dada la angostura de las sepulturas, que dificulta sobremanera el trabajo en su interior, es manifiesto que la obra tuvo que realizarse desde el nivel inferior hacia el superior, a la vez que utilizarían operarios de reducido tamaño para los trabajos más interiores.

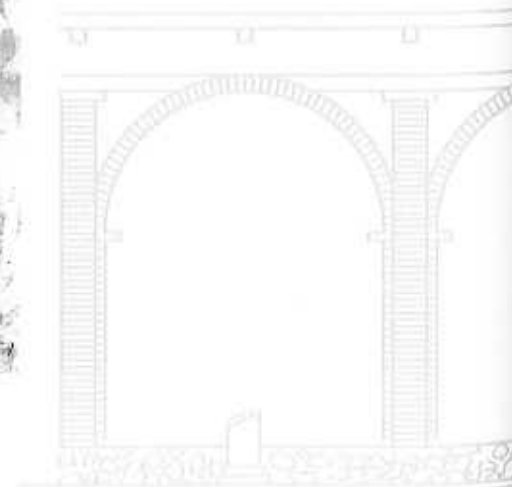
En un primer momento la pared de la cripta muestra un enlucido con mortero de cal y yeso, finamente acabado, sobre el que se dibuja en finos trazos de color negro/grisáceo un entramado geométrico con los ejes verticales que separan las diferentes alineaciones de nichos, así como el contorno abovedado del propio nicho, sobre el cual se coloca un número currens que servía de identificación de los enterramientos, cuidadosamente trazado con pincel y con la graña de la época.

Sobre este primer enlucido se documentan en la embocadura de los nichos diversas reparaciones superpuestas, vinculadas con las reiteradas ocupaciones de los espacios funerarios y sus correspondientes sellados y enlucidos.

Sobre el enlucido correspondiente al primer momento constructivo se documenta un segundo recubrimiento de mortero, con mucha presencia de cal, muy uniforme y consistente, que regularizaba y alisaba por completo toda la superficie parietal, sobre el que se encuentran las



Lámina 4. Detalle de la numeración original situada sobre los nichos.



pinturas decorativas relacionadas con las *Danzas de la Muerte*. Este enlucido oculta completamente todos los huecos de los nichos, por lo que su hechura supone el sellado de los enterramientos y, por lo tanto, el momento final de la utilización de los mismos.

#### PROCESO CONSTRUCTIVO

El proceso constructivo de los nichos y todo el conjunto funerario sigue una sencilla pauta basada en la simplificación técnica en el levantamiento de la estructura subterránea. La zona donde se ubicaron los nichos fue previamente excavada en el depósito arqueológico de la muralla púnica y posteriormente en el sustrato natural de arenisca. Después se construyeron, configurando una planta radial, la secuencia de muretes verticales que forman los laterales de los nichos, y de ellos arrancan los ladrillos macizos para elevar las bovedillas de cubrición. La forma de medio cono truncado de los nichos provoca que en las filas superiores el nicho se incline hacia abajo hasta 45°. Los materiales utilizados en la construcción son ladrillo macizo y mortero de cal, con áridos de grano pequeño, muy rodado y coloración oscura. Los ladrillos se enfoscaron con mortero de yeso.

El sellado de los nichos tras su ocupación evidencia diversas tipologías que parecen responder a distintos momentos de utilización y a las diferentes técnicas de los sepultureros/albañiles que realizaban los trabajos, observándose en ellos tres momentos cronológicos:

- En el primer sistema se utilizaron lajas cuadrangulares de piedra, de 4 cm de grosor, con forma semicircular en la parte superior, que se adaptaban totalmente a la boca de los nichos. Estas lajas tienen un orificio en la parte central que facilitaba su manipulación y colocación, por lo que eran posteriormente reutilizadas.

- Los otros dos sistemas se componían de paredes de ladrillo macizo, colocados a sardinel y trabados con cal en un primer momento, utilizándose en un momento más tardío ladrillos macizos y fragmentos de lajas de piedra, colocados a tabla y cogidos con yeso, evidenciando una ejecución más burda y menos cuidadosa.

Cuando se cerraban los nichos se enfoscaba de nuevo el paramento afectado con cal y arena, sobre los cuales se daba una capa de flor de cal como terminación blanca; a su vez, sobre la superficie blanca se volvían a pintar con líneas negras las columnas de separación con la embocadura de los nichos y se volvían a reenumerar.

Este enfoscado se fue horadando continuamente, conforme se iban reutilizando los nichos que, en muchos casos, fueron en más de dos ocasiones. Este dato lo confirman los estudios forenses realizados a los restos óseos, que documentan más de un individuo en determinados nichos. Dicho estudio está en fase de ejecución y será publicado próximamente.

Cuando se deja de enterrar por las normativas de principios del siglo XIX se realiza un enfoscado final para preparar el paramento para su decoración. La preparación es de una capa de mortero de cal de uno a



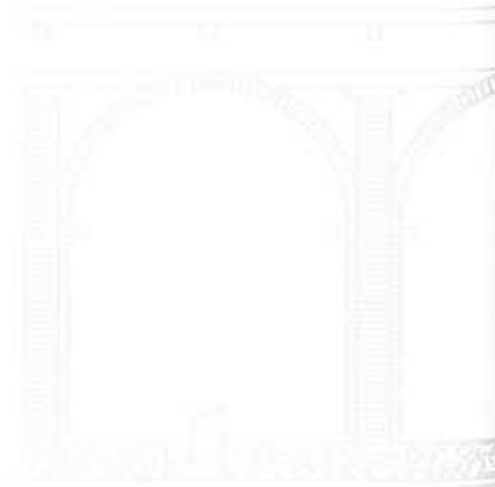
Lámina 5. Panorámica del extremo septentrional de la cripta, tras la limpieza actual y antes de la restauración.

dos centímetros de grosor; la decoración está realizada por medio de la técnica de pintura al temple.

La descripción general es de escenas definidas como de las *Danzas de la Muerte*. Cada paramento está decorado con cuatro escenas de esqueletos bailando sobre sarcófagos y ataúdes, y atributos o símbolos de los poderes religiosos, políticos y sociales. Los esqueletos están separados por tres hornacinas pintadas donde se encontraban representados diversos Santos, hoy desaparecidos. De esas representaciones de Santos quedan en dos hornacinas restos de policromía de la indumentaria que portaban, identificándose un cardenal y un sacerdote con alba. En el estudio iconográfico que llevamos a cabo se está tratando de identificar a los personajes eclesiásticos representados vinculados con el culto de la ermita, las cofradías propietarias de algunos de los nichos, Santos vinculados con el tránsito mortuorio y el paso a vida eterna.

En el altar, muy probablemente, estaría representado el patrono o la devoción principal, ya sea de un Santo o bien, como era usual en estos casos, una de las advocaciones de la Virgen María, como la del Carmen, de las Ánimas o de las Angustias, entre otras.

En épocas posteriores, la zona del altar fue redecorada, aplicando un revestimiento de placas de mármol o piedra en la bóveda del arco. También hay indicios de la colocación de un retablo o altar de madera, del que sólo han quedado las marcas de sujeción a las paredes laterales.



## CRONOLOGÍA

No se puede aplicar una datación concreta a la utilización de la cripta como área de enterramiento, ya que, como era usual en estos casos, la pervivencia funcional es muy amplia, evidenciándose a través del estudio óseo de los enterramientos una reutilización de los nichos en diversas inhumaciones consecutivas.

Según la tipología de los ajuares exhumados las inhumaciones más antiguas podrían datarse desde la segunda mitad del siglo XVI, así como las referencias históricas sobre la existencia de la ermita de San José. No obstante, hemos de ser prudentes en este extremo, ya que tan sólo a partir del siglo XVII podemos constatar a nivel planimétrico la planta de tres naves del templo erigido sobre la antigua ermita, de estructura mucho más sencilla.

A partir de la información gráfica podemos inferir que la construcción del nuevo templo y su cripta, sobre los restos de la citada ermita, se produce en un momento indeterminado del siglo XVII, que en la actualidad estamos valorando.

El momento final del uso funerario es mucho más evidente; está marcado por la promulgación de una normativa estatal que sancionaba los enterramientos intramuros, en iglesias y capillas, emitida en el año 1800. Muy probablemente, pocos años después –a comienzos del siglo XIX– se efectuase el recubrimiento definitivo de los nichos y la realización del desarrollo pictórico.

La iglesia siguió su funcionamiento hasta que sus estructuras se vieron seriamente afectadas por el terremoto de 1829, que ocasionó el derrumbe de la cabecera del templo y grandes grietas en sus paredes, como se observa en un grabado de mediados del siglo XIX procedente del Archivo Municipal de Cartagena.

Pocos años después no quedaban vestigios de la estructura eclesial, proyectándose en 1884 la realización de una cárcel en el solar del templo, cuya ejecución nunca se llegó a acometer.

Finalmente, en la década de los años veinte, se edifica la Casa de la Misericordia y su zona aledaña de deportes para alumnos internos, perdiéndose la memoria histórica de la cripta hasta las recientes excavaciones arqueológicas.

## LA DECORACIÓN PICTÓRICA

Las pinturas que decoran el enlucido final de la cripta corresponden técnica y estilísticamente a finales del siglo XVIII o comienzos del siglo XIX, más próximo al estilo neoclásico, sin presencia de características barrocas. Los trazos son muy uniformes y la pared presenta una capa de pintura al temple consistente, profundamente alterada en diversos tramos por injerencias antrópicas.

Representan varios paneles con pinturas alegóricas de la muerte, con esqueletos humanos en distintas actitudes, que se apoyan sobre ataúdes y aparecen vinculados a elementos simbólicos de dignidades terrenales

(banderas) y eclesiásticas (corona papal). El frente de la hornacina también muestra restos de pintura, como hemos indicado con anterioridad.

Otros elementos destacables a citar, lamentablemente hoy perdidos, son una serie de cartelas dibujadas bajo los esqueletos o en el frontal del rebanco de la hornacina, que portaban inscripciones en su interior que harían alusiones de carácter didáctico y moralizante sobre los conceptos vinculados con la muerte y la fugacidad de la vida. Textos vinculados a escenas semejantes fueron pintados en las paredes del Cementerio de los Inocentes en París en la temprana fecha de 1424.

La temática pictórica sobre *las danzas de la muerte y la fugacidad de la vida* supone una presencia muy tardía en Cartagena, quizás una de las más tardías de las que tengamos constancia en España, dado que se trata de un tema ampliamente difundido en toda Europa desde los siglos XIV y XV. Sin embargo, la singularidad que manifiesta el desarrollo pictórico de este tema en Cartagena viene motivada por una composición temática más compleja y adaptada a los nuevos tiempos, en la que se alterna entre las imágenes de esqueletos danzantes, la presencia de hornacinas pintadas con representación de Santos o dignidades eclesiásticas.

#### RITUAL DE ENTERRAMIENTO

El ritual de enterramiento que hemos documentado no presenta diferencias respecto a otras inhumaciones realizadas desde el siglo XV hasta el siglo XIX. En la presente intervención se han podido constatar fehacientemente las siguientes cuestiones:

- Se observan diversos sistemas de deposición de los restos en el interior de los nichos, ya sea en ataúd de madera de reducido tamaño o bien



Lámina 6. Imagen cenital de la cripta al comienzo de los trabajos de restauración.



sobre un tablado, también de madera, de forma rectangular, con un pequeño reborde con asideros laterales, habiéndose documentado tanto maderos como clavos de distintos tamaños.

- La colocación del cadáver dentro del nicho se realiza siempre con los pies en primer lugar y la cabeza hacia el centro de la cripta.

- La inhumación es decúbiteo supino, con las manos entrecruzadas en el regazo o a media altura. Generalmente, se presentan con el hábito franciscano, habitual en este período y, en ocasiones, llevan un rosario, en las manos o en el cinto.

Los rosarios documentados llevan los cinco misterios, donde las 50 Avemarías están realizadas con cuentas esféricas conformadas por semillas rojizas, montadas sobre una sencilla cadena de bronce con eslabones ampliamente anudados. Del nudo del rosario pende una cruz del mismo material, que presenta en el anverso a Cristo Crucificado y en el reverso la imagen de la Inmaculada Concepción. El resto del ajuar que aportan los enterramientos está compuesto por medallas, generalmente ovales, con la representación de la Virgen de las Ánimas, del Carmen o bien de Santos. También se han hallado objetos pertenecientes a la indumentaria personal de los difuntos: botones, gemelos, etc.

#### ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA

El estado de conservación era muy malo antes de la intervención. Los procesos de deterioro más preocupantes y dañinos eran los producidos por la humedad.

Los cambios de humedad del subsuelo creaban, y aún crean, un movimiento en los materiales que forman el conjunto arquitectónico. Todos los elementos constructivos han sufrido las variaciones de humedad y temperatura presentes durante todo el año. Esta variación de temperatura y humedad se aprecia a lo largo del día y del año, y se acentúa por zonas, siendo muy problemáticas estas fluctuaciones.

Estas diferencias están muy radicalizadas en la muralla; en la cripta las diferencias de temperatura son más suaves, ya que los rayos del sol no inciden nunca en el edificio, y las patologías más acusadas son por efecto de la humedad por capilaridad. La construcción de la cripta, excavada en el subsuelo, está rodeada de todos los problemas que crea el nivel freático.

Las lluvias acusadas provocan que las aguas absorbidas por la tierra circundante a la estructura salgan o afloren por la cripta en forma de humedades y agua. Este agua aporta sales solubles que cristalizan cuando la temperatura se eleva y la humedad se reduce.

Todos estos agentes, que influyen en el estado de conservación de la cripta, producen que los elementos constructivos que sostienen las pinturas, como muretes y bovedillas de ladrillo macizo y morteros de cal, estuvieran cada vez más debilitados. El efecto secado-hidratación, que cambia el volumen de los materiales con dilataciones continuas, provo-

ca la rotura de los morteros y el desprendimiento de los ladrillos de construcción de los nichos, desmoronándose unos sobre otros.

Los morteros y enfoscados que cubren los nichos están totalmente debilitados por la humedad. En los años noventa se realizó un proceso de consolidación y fijación de morteros y enfoscados que han mantenido los bordes de algunos paramentos, pero la superficie pictórica no se ha mantenido. Durante los años transcurridos desde el abandono de la cripta los nichos fueron saqueados, y tras la excavación de la cripta en 1988 todo el conjunto sufrió más saqueos y deterioros por actos humanos. Los enfoscados presentan grandes lagunas con pérdidas totales o parciales de las diversas capas.

Los materiales constructivos que debemos tratar son morteros de cal y árido, enfoscados de cal, enfoscados de cal y yeso, y pintura al temple.

Las pinturas murales que encontramos en la cripta están muy deterioradas. Tienen grandes lagunas coincidentes con los agujeros de acceso a los nichos y lagunas de la propia capa pictórica, por degradación de ésta y de la superficie de los enfoscados. Algunas zonas conservadas también han sufrido otro proceso químico, la carbonatación de la superficie pictórica. Este proceso químico se observa en todas las pinturas de la zona inferior de los zócalos y altar. Sobre las pinturas se ha producido una precipitación de carbonatos, creando una película durísima que reduce la nitidez de las decoraciones.

El altar del extremo opuesto a la escalera ha perdido todo el revestimiento de placas de mármol o piedra. El fondo del paramento está decorado con motivos hoy prácticamente perdidos. Hay gran presencia de sales cristalizadas en el intradós y paredes del altar y éstas han degradado los morteros del substrato, separándolos y formando oquedades. En un momento posterior este altar de obra fue cubierto por uno de madera, hoy desaparecido.

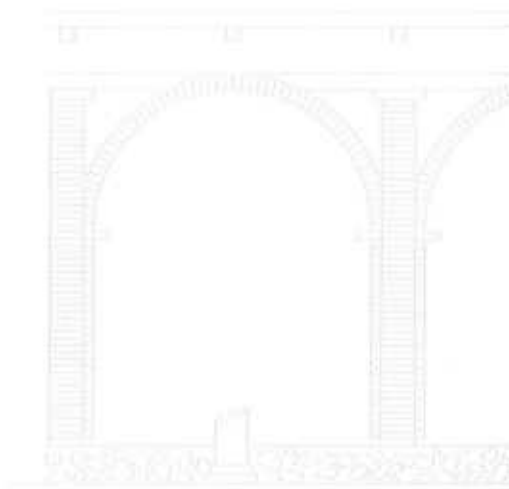
La restauración llevada a cabo hace unos 15 años, tras el descubrimiento de la cripta, fue para consolidar y fijar morteros y pinturas. Se inyectó una resina acrílica en emulsión acuosa (acetato de polivinilo o Primal) como consolidante entre las capas de morteros. Los bordes de las lagunas se reforzaron con un remate de escayola con emulsión acrílica. Este tratamiento ha mantenido los restos de morteros-soporte de las pinturas, pero éstas están prácticamente borradas. Las sales cristalizadas y la humedad han degradado los colores y los pigmentos.

## TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN Y CONSOLIDACIÓN REALIZADO

### CONSOLIDACIÓN DE NICHOS

El tratamiento de consolidación y fijación de los elementos contractivos ha consistido en:

1. Documentación fotográfica del tratamiento, antes, durante y después de acometer los trabajos.



2. Tras el análisis visual de la capa pictórica vimos su gran degradación, y que con un mínimo contacto se desprendía. Por ello, se procedió a una fijación de la capa pictórica con una resina acrílica (Paraloid 73) disuelta en acetona al 25 % y, después, al 5 % en Tolueno, que es menos volátil. Se aplicó en una fina capa por aspersión, ya que en muchas zonas el pigmento se desprendía con sólo soplar.

3. Limpieza y eliminación de tierras y partículas sueltas de las superficies de los elementos a consolidar y tratar. Se han eliminado todos los fragmentos sueltos de morteros y ladrillos. Se ha retirado el escombros y se han aspirado las superficies.

4. Eliminación de zonas sueltas de morteros de juntas y enfoscados que no contengan pinturas. Eliminación de las consolidaciones y refuerzos antiguos. Se han eliminado todos los bordes de escayola realizados en la restauración anterior, ya que la escayola es un material muy higroscópico. Con ayuda de espátulas y punzones se han eliminado todos los morteros degradados que no tenían pinturas.

5. En un primer proyecto creímos que la capa pictórica y todo el conjunto podría soportar un proceso de desalación para eliminar sales solubles, pero los análisis realizados en varias catas no fueron satisfactorios, por lo que se determinó su no realización. La desalación habría sido momentánea y en pocos días las sales habrían aparecido de nuevo, ya que la humedad por capilaridad no la hemos eliminado.

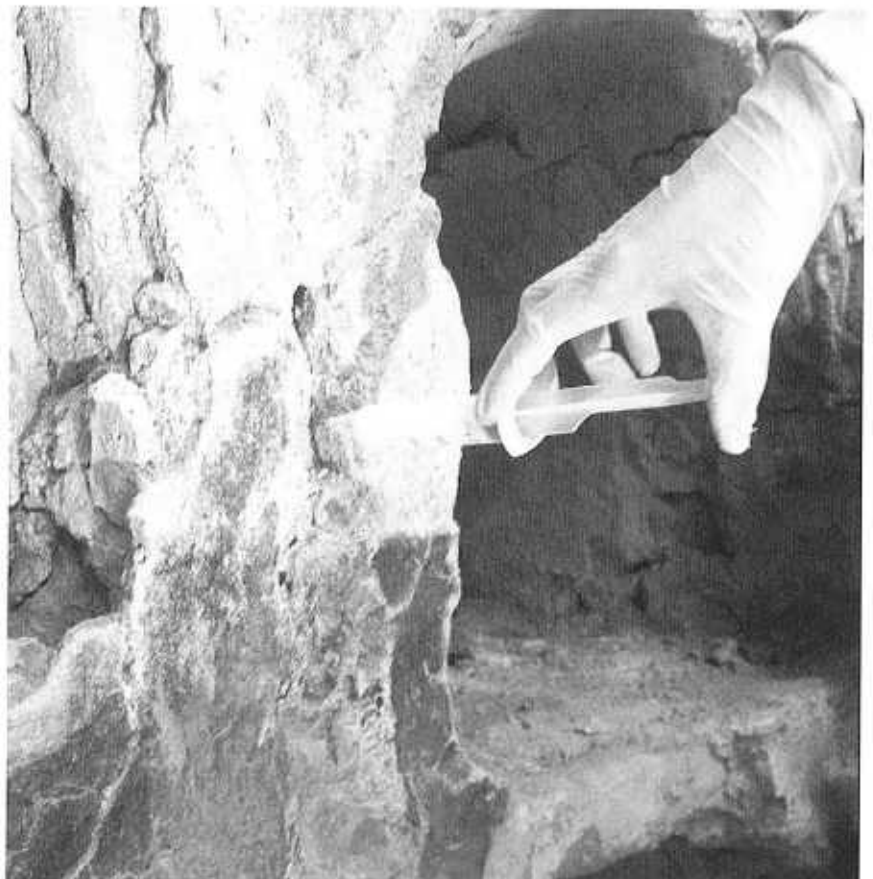


Lámina 7. Detalle fotográfico en el que se observa la inyección de mortero de PLM.

En este caso, las sales cristalizadas en superficies se han cepillado y en las zonas donde afloraron sobre las pinturas se han extraído de forma manual tras la fijación. Las zonas carbonatadas en superficie han tenido un proceso de limpieza y eliminación mecánica de las costras deformantes.

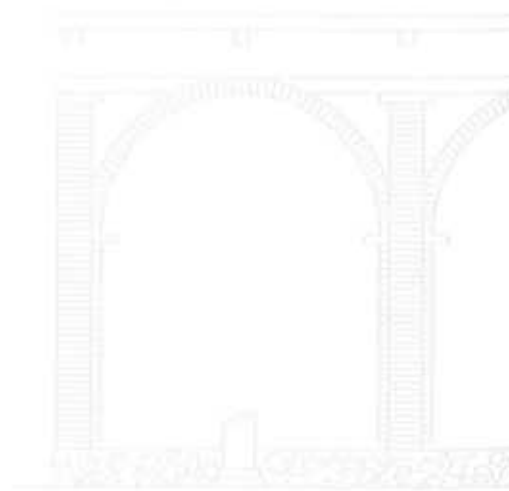
6. En varias zonas ha sido necesario un engasado de los morteros por el abolsamiento excesivo y la amplitud de los huecos a rellenar de mortero.

7. La consolidación de fisuras, grietas y huecos entre capas de morteros se ha realizado por medio de inyección de un mortero impalpable muy diluido a base de cal (PLM de CTS España). Para humectar y bajar la tensión superficial en las fisuras primero se aplicó agualcohol (agua y alcohol al 50 %). Tras el agualcohol se aplicó un consolidante acrílico en emulsión acuosa (Acril A33) al 25 %, inyectando en todas las fisuras y abolsados del soporte de las pinturas. El taponado de orificios durante el proceso de inyección ha sido de dos formas: el taponado rápido, con plastilina, que después eliminamos, y el taponado fijo con mortero de cal hidráulica y árido.

8. Reintegración volumétrica del soporte de las pinturas con mortero de cal hidráulica y áridos de grano fino (marmolina). Se han reintegrado todos los bordes de las capas de morteros originales y las lagunas. El nivel de la reintegración de estas lagunas se ha rebajado unos milímetros del original.



Lámina 8. Proceso del refuerzo interno de la estructura de los nichos con poliuretano expandido.



9. Una vez consolidados todos los morteros originales se procedió a consolidar la estructura interna de los nichos. Para ello, consideramos necesario el refuerzo interior de todas las estructuras, que estaban muy deterioradas. Se decidió el relleno de cada nicho con espuma de poliuretano de alta densidad y resistencia. Este trabajo lo realizó una empresa especializada en proyección de este tipo de material. El muro derecho se relleno totalmente hasta llegar a la boca del nicho. El muro izquierdo se relleno hasta tres niveles de profundidad; hasta 60 cm de la boca, los nichos de la 2ª, 3ª y 4ª fila; la primera fila se relleno hasta la boca en los nichos casi cerrados; la última fila se ha relleno hasta los 40 cm de la boca.

10. Para la reintegración total de la decoración del muro derecho se decidió tapar todos los nichos y reintegrar el volumen original. Para el tapado de los nichos se han utilizado ladrillos huecos y mortero de cal hidráulica con árido.

11. La reintegración volumétrica se termina con una capa de enfoscado nuevo de cal hidráulica y árido. El nivel por debajo del enfoscado original. En el muro derecho se han cubierto todos los huecos de los nichos y las lagunas. Secado al aire. En el muro izquierdo no se han reintegrado los huecos y sólo se han reintegrado las pequeñas lagunas de los enfoscados recuperados y la capa pictórica.



Lámina 9. Reintegración cromática de la mano de un esqueleto.

12. Limpieza de la capa pictórica. Con cepillado muy suave se ha eliminado el polvo depositado en la superficie. Con un disolvente orgánico se han limpiado las zonas que fueron fijadas. Sobre todo, se ha insistido en los colores claros, como los huesos, para destacarlos de los negros.

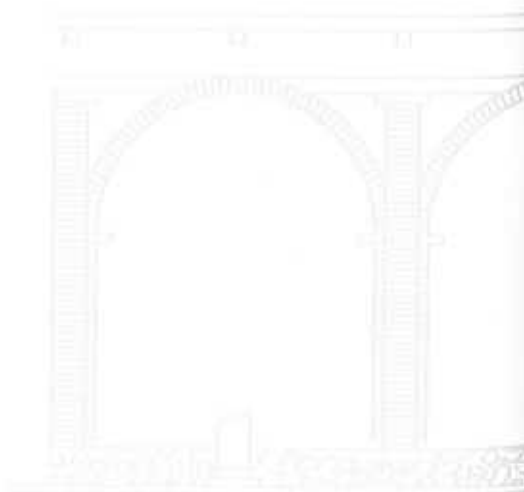
13. La reintegración cromática de originales se ha realizado con pigmentos al agua (acuarelas y témperas) y la técnica del rallado.

14. La reintegración de elementos decorativos se ha realizado en el muro de la derecha con pigmentos al silicato, para evitar crear una capa estanca a la humedad y la transpiración de los morteros. Se han reintegrado los motivos de esqueletos ubicados en cuatro bandas de color negro y reconstruyendo las formas más generales de los motivos arquitectónicos de arcos y altares. La metodología de las reintegraciones es una tinta plana en la mayoría de las zonas de colores claros, como el tierra, el ocre y el gris. El color negro se ha realizado a base de manchas en gama de grises y negros para suavizar el efecto óptico. La reintegración de los esqueletos se ha realizado con tres colores base, un fondo y dos sombras.

En el muro se ha realizado la reproducción de la primera cubrición de los nichos con la numeración en la parte superior.



Lámina 10. Fase de reintegración pictórica de lagunas temáticas.



REINTEGRACIÓN TOTAL DEL MURO DERECHO DE LA CRIPTA

Durante el tiempo que estuvimos trabajando en la restauración de las pinturas y nichos se plantearon diversas reintegraciones de las pinturas decorativas.

Se evaluaron los restos de morteros y pinturas originales que se conservan y se planteó una reintegración decorativa completa de uno de los lados de la elipse que forman los enterramientos.

Pensando en una mejor lectura de la construcción, utilización y uso y decoración de la cripta de la ermita de San José, y tras los profundos estudios realizados tras la excavación y recogida de documentación escrita y fuentes, hemos creído que debemos reconstruir en una mayor medida los elementos decorativos que cubrieron los paramentos verticales que cubrían los nichos.

La exhaustiva documentación recogida nos da numerosos paralelos de los motivos decorativos referentes a la muerte, representados en los esqueletos pisando o bailando sobre los símbolos del poder político, religioso y económico. Estos motivos decorativos se encuentran dentro de unos momentos cronológicos muy amplios, y que en nuestra cripta se pueden fijar a principios del siglo XIX.



Lámina 11. Fase de reintegración pictórica de lagunas temáticas.

Cada pared tenía representados cuatro esqueletos intercalados por tres altares u hornacinas con representaciones de Santos. De los esqueletos conservamos un 50 % de tres, un 35 % de uno y pequeños fragmentos de los restantes. De las hornacinas prácticamente no tenemos restos. Conservamos una de ellas a un 60 % de soporte, pero el motivo decorativo está perdido. Estas grandes lagunas rompen totalmente la visión del conjunto y, en gran medida, dispersa el ambiente opresor que correspondía a las imágenes de los esqueletos. Tras el descubrimiento de la cripta y sus años de abandono antes de su musealización, el vandalismo provocó la rotura de casi todos los nichos y, por tanto, la pérdida de las decoraciones. Hemos perdido los cráneos de los esqueletos, todas las zonas bajas y zócalo, las inscripciones y símbolos.

Durante los trabajos de restauración hemos descubierto los diferentes niveles de enfoscados, la construcción de los nichos y tres formas de



Lámina 12. Panorámica final del alzado de la pared oeste de la cripta.



cubrición de los nichos. Entre estos niveles está el enlucido inicial de color blanco, que iba marcado con una cuadrícula de líneas negras enmarcando cada nicho, y encima de cada uno la numeración del 1 al 110.

Se propuso que tras consolidación de todos los enfoscados y soportes de mortero de las diversas capas decorativas se reconstruyera la decoración del paramento derecho con tapado total de todas las aperturas de nichos y su enlucido.

Para una lectura más didáctica de la obra se ha reconstruido en la misma pared parte de la capa inicial, con la cuadrícula de líneas negras y la numeración de los nichos.

La reconstrucción de la decoración de esqueletos se ha intercalado con la cuadrícula de los nichos, realizando tres esqueletos completos y 50 % del cuarto, una hornacina completa y 50 % de otra.



EQUIPO DE RESTAURACIÓN

El tratamiento de restauración de nichos y pinturas ha sido realizado por el siguiente equipo:

DIRECCIÓN RESTAURACIÓN:

Pilar Vallalta Martínez, *arqueóloga y restauradora de bienes arqueológicos*

RESTAURADORES:

Josefina Monteagudo Merlos, *restauradora*

Laura García Carrillo, *restauradora*

Ángel Madrigal Molina, *restaurador*

Débora del Tesso Ratia, *restauradora*

AYUDANTES DE RESTAURACIÓN:

M.<sup>a</sup> Concepción López Rosique, *arqueóloga*

Diego Hernández-Henarejos Jiménez, *arqueólogo*

DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA:

M.<sup>a</sup> Carmen Berrocal Caparrós, *arqueóloga*

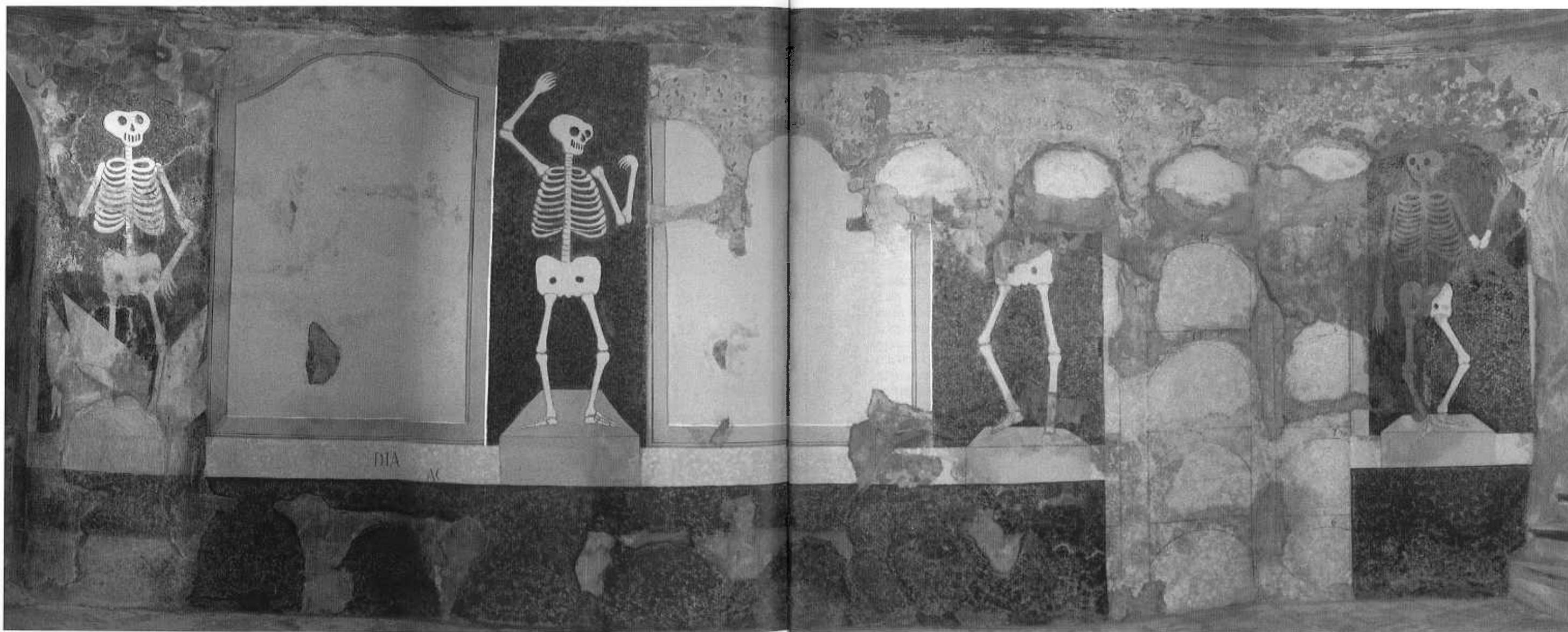


Lámina 13. Panorámica final del alzado de la pared este de la cripta.