

LA RESTAURACIÓN DE UNOS ARRIMADEROS CERÁMICOS ÚNICOS: EL REFECTORIO DEL COLEGIO DE SANTO DOMINGO DE ORIHUELA

Lucía Rueda Quero

Resumen: El Colegio de Santo Domingo de Orihuela alberga, entre otras muchas joyas patrimoniales, una decoración arquitectónica espectacular: los arrimaderos cerámicos, fechados en 1755, que cubren todas las paredes del antiguo refectorio (actual comedor del colegio). En este artículo nos centraremos en describir la magnífica obra, así como su proceso de restauración, principalmente su última fase, con la que este elemento decorativo ha conseguido recuperar su esplendor.

Esta última fase de intervención y puesta en valor realizada por Lorquimur S.L. se finalizó en 2021, tras un periplo de restauraciones que se inició en la década de 1990, y que ha ido desarrollándose con lentitud, pero con constancia. La envergadura de los arrimaderos, los problemas arquitectónicos cada vez más graves del refectorio, así como la necesaria funcionalidad del espacio expositivo como comedor, hace muy interesante el estudio de los procesos, fases y técnicas de intervención en su totalidad.

Palabras clave: Restauración, patologías, patrimonio inmueble, azulejería, mayólica, arrimadero, rococó.

INTRODUCCIÓN

El Colegio Santo Domingo de Orihuela, apodado “El Escorial de Levante”, es un edificio monumental de estilo renacentista de sobriedad clásica con trazas barrocas. Su construcción se inició en el siglo XVI y, con 15.0000 metros cuadrados, el “Convento de Santo Domingo” es el Bien de Interés Cultural más grande de toda la Comunidad Valenciana y más representativo del Antiguo Reino de Valencia.

En el año 1546 Fernando de Loazes, Patriarca de Antioquía y entonces Obispo de Lérida, decidió fundar en Orihuela, ciudad en la que nació, un Colegio Pontificio bajo la dirección de la Orden de Predicadores, los Padres Dominicos. Tras conseguir en 1552 Bula Papal otorgada por Julio III, comenzó a funcionar como Colegio Pontificio solo para Dominicos. Al año siguiente comenzaron las grandes obras del Convento bajo la dirección de Juan Inglés, y ya en 1569 el Papa Pío V concedió al Colegio la categoría de Universidad Pontificia, igualándola a las universidades de Salamanca, Alcalá de Henares y Valencia. En el año 1646 el rey Felipe

IV de España la declaró Universidad Real, así se convertía en general y pública impartiendo en sus aulas Derecho Civil y Canónico, Filosofía y Teología, Medicina y demás Artes Liberales. Tras la supresión de las universidades menores en el año 1807, la Universidad de Orihuela se extinguió en el 1835. En la actualidad, este convento es el Colegio Diocesano de Santo Domingo, un Colegio Privado Católico –concertado en todos sus niveles– de Educación Infantil, Educación Primaria Obligatoria, Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. También es sede de la Cátedra Arzobispo Loazes de la Universidad de Alicante.

Será en su momento de mayor esplendor, en el siglo XVIII, cuando el edificio albergaba la Universidad Real, cuando se realizarán los arrimaderos cerámicos objeto de este informe, que cubren las paredes del antiguo refectorio y actual comedor.

Al tratarse de un edificio cuyo uso ha sido continuado desde su creación a nuestros días, y teniendo en cuenta la azarosa vida que tiene un comedor (y más el de un colegio), podemos imaginar los daños sufridos por estos arrimaderos, las modificaciones, las reparaciones, reestructuraciones, etc. No solamente por el uso, sino también por las patologías del propio edificio, transmitidas a los azulejos a través de los muros, el deterioro de la obra al completo era muy acusado.

La primera de las intervenciones propiamente de restauración del conjunto decorativo se realizó en la década de 1990, como veremos en el apartado de “Intervenciones anteriores”, recuperando las piezas originales y su disposición sobre los muros. Será ya en el siglo XXI, aprovechando las obras de rehabilitación ejecutadas en el propio refectorio para solucionar patologías estructurales graves, cuando se aborde la última tarea de reintegración de piezas faltantes, limpieza y protección finales.

MEMORIA HISTÓRICO-ARTÍSTICA

En el antiguo refectorio de este Convento de Santo Domingo (sala que actualmente actúa como comedor del colegio) encontramos el elemento decorativo arquitectónico de los arrimaderos figurativos de mayólica.

Los arrimaderos vienen definiéndose como zócalos con los que se cubrían las paredes en las zonas de mayor roce de personas o muebles, o donde la gente solía “arrimarse”. Los del refectorio están elaborados en cerámica vidriada, y datan, como indican las pinturas de dos de sus paneles, de 1755. Esto implica que no encontramos ante uno de los primeros ejemplos de estilo rococó a gran escala en los azulejos valencianos.

Este periodo artístico, así como el uso que en ese momento se le daba al edificio (centro de estudio y sabiduría que unía lo religioso y lo civil), explica la riqueza en formas, colores y representaciones de estas decoraciones, en las que se aúnan los motivos de poder religioso con los civiles y los académicos, los animales mitológicos con los reales, las es-

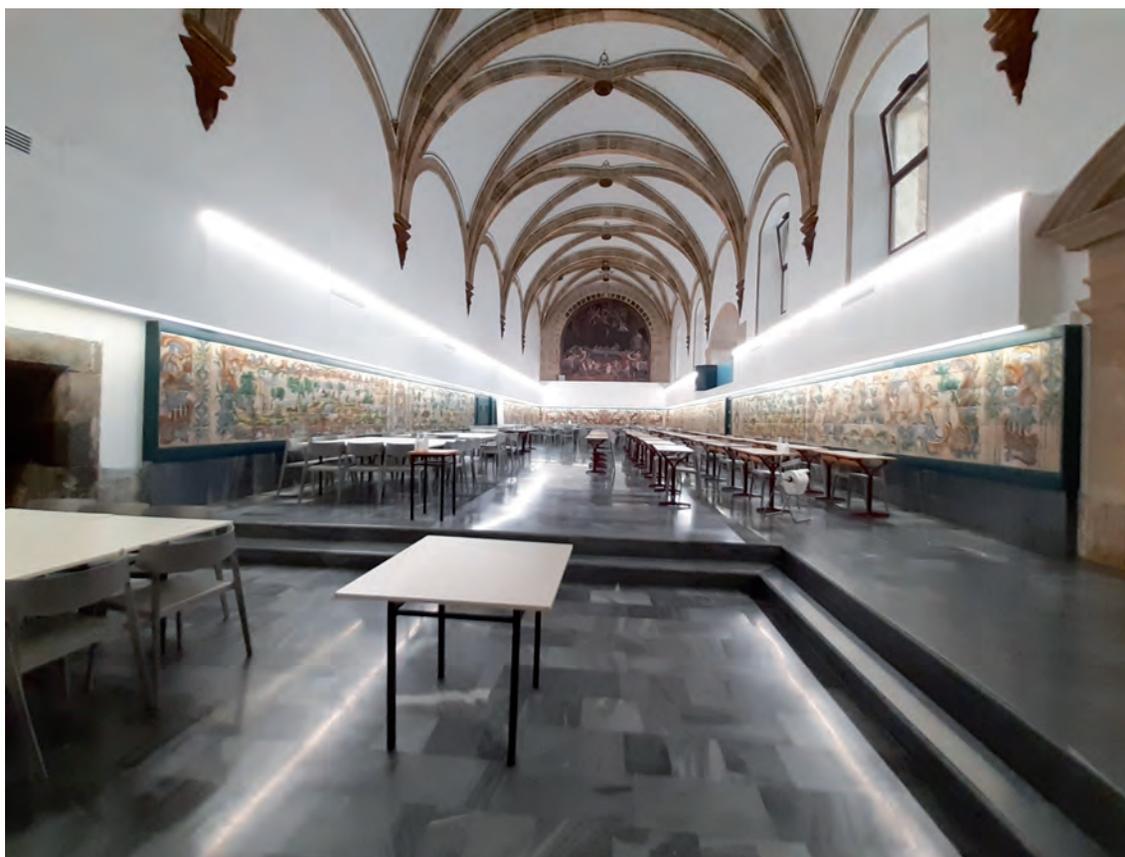


Fig. 1. Vista general del refectorio del Colegio de Santo Domingo. Foto: Lucía Rueda Quero.



Fig. 2. Elementos cristianos y elementos representativos de poder civil y académico. Foto: Lucía Rueda Quero.



Fig. 3. Escena portuaria, escena de caza, animales de fantasía y seres mitológicos. Foto: Lucía Rueda Quero.

cenas cotidianas campestres y portuarias con animales exóticos y jardines del Edén... Todo presidido en el muro Norte por el escudo heráldico del obispo Fernando Loazes, fundador de este Colegio Pontificio de Santo Domingo, y bordeado por los escudos dominicos.

En todo el recorrido prima la viveza y variedad de colores, la asimetría y la diversidad de escalas, demostrando en cada panel la maestría de grandes artistas de la azulejería como era la fábrica de Vicente Navarro. Debido a esta variedad, observamos también una gran gama de influencias y referencias distintas, mezclando técnicas más ingenuas en las escenas portuarias y costumbristas con composiciones mucho más elaboradas y de calidad artística, como son las representaciones fantásticas.

La disposición y continuidad o interrelación de una escena con la siguiente no está clara, no parece seguir un orden o, más bien, no podemos establecerlo debido a la pérdida de parte de las escenas. No obstante, podemos decir que todas las escenas y motivos en los muros Este y Oeste se encuentran repetidos, enfrentados como en un espejo.



Fig. 4. Escenas espejo de los muros Oeste y Este, respectivamente. Foto: Lucía Rueda Quero.

Por el contrario, el muro Norte presenta una escena única, sin reflejo en el muro Sur: el muro Norte es una escena continua con el escudo heráldico de Fernando de Loazes, bordeado por seres mitológicos, animales fantásticos y rematado en sus extremos por sendos escudos dominicos.



Fig. 5. Muro Norte, con el escudo del obispo Fernando de Loazes con capelo, que se bordea de animales reales y fantásticos y, en las esquinas del panel, con sendos escudos de la Orden de Predicadores. Foto: Lucía Rueda Quero.

El muro Sur, que alberga la enorme puerta de acceso, consta de dos escenas portuarias gemelas, con una única pero vital diferencia: la escena a la izquierda de la puerta contiene la autoría de los paneles, no así la de la derecha.



Fig. 6. Escenas portuarias espejo del muro Sur, con y sin los detalles de autoría de los paneles cerámicos. Foto: Lucía Rueda Quero.

Es gracias a que se insertó el nombre de los autores y la fecha de fabricación en este panel decorativo que podemos enlazar esta gran obra al citado taller valenciano, uno de los muchos que en este siglo florecía en Valencia, y que gracias a su mutua competencia mejoraban y aumentaban la calidad de sus obras¹.



Fig. 7. Escena portuaria en la que reza: “Luis Domingo lo delineaba en 1755”, “Luciano Calado lo pintaba”, “Vicente Navarro lo fabricaba en Valencia”. Foto: Lucía Rueda Quero.

La fábrica responsable de crear estas piezas fue la conocida como Fábrica de la calle Corona, en funcionamiento hasta 1772, y que destacó por la maestría de sus pintores cultos. En nuestro caso, el delineante o diseñador encargado de esta obra fue Luis Domingo, discípulo de Hipólito Rovira, recayendo la pintura en Luciano Calado.

En este momento en Valencia coexisten dos tipos de pintura en azulejería, la culta, que continúa una corriente tardobarroca iniciada poco antes, y la ingenuista que predominaba en azulejería más pequeña o popular. Hemos comprobado la coexistencia de estos dos estilos en

¹ CONESA, J. C. (2009), p. 195.

las imágenes que veíamos más arriba, donde la diferencia entre una y otra es muy clara, principalmente en estilo estético, no así en los pigmentos que son iguales para todos los paneles.

Esta misma fábrica hizo otras grandes obras de altísima calidad que aún se conservan, como los zócalos de San Andrés de Valencia, el del claustro de la Cartuja de Porta Coeli, o los del refectorio y las capillas de San Jaime y San Vicente del convento de Predicadores de Valencia, que se encargaron en años sucesivos.

MEMORIA CONSTRUCTIVA

Este arrimadero figurativo que recorre todas las paredes del refectorio del actual Colegio, respetando los vanos de las puertas, está constituido en mayólica. Tiene una altura de 1,26 m y una longitud total de 65 m, y se compone por un total de 1.842 azulejos de 21,5 x 21,5 cm y un grosor de 2 cm.

Constructivamente constan de un soporte de loza o bizcocho (biscuit), que tras una primera cocción fue recubierto con un esmalte opaco blanco², y pintado a pincel también con pigmentos minerales que, tras una segunda cocción a más alta temperatura, adquirieron los colores actuales, se transformaron y fundieron formando el esmalte cerámico superficial.

Es evidente que se trata de pintura a pincel por el aspecto, la textura de los colores y las marcas claras de las pinceladas.



Fig. 8. Detalle de las aguadas y pinceladas de los azulejos. Foto: Lucía Rueda Quero.

² Tradicionalmente la composición es, con aditivos, de cristal de potasa, óxido de estaño, óxido de plomo y pequeñas cantidades de cloruro sódico, aunque para determinar la composición concreta en este caso sería necesario realizar analíticas.

El colorido es muy variado, cubriendo toda la gama posible, con efectos pictóricos muy elaborados, sombreados, detalles y matices de gran calidad.

En un primer momento, como veremos en el apartado de “Intervenciones anteriores”, se encontraba adherido directamente al muro con mortero. No obstante, cuando Lorquimur S.L se hizo cargo de la última fase de intervención, los azulejos se encontraban ya instalados sobre paneles expositivos de restauración como sistema de anclaje al muro.

Este sistema está constituido por un panel sándwich, que cuenta con dos capas exteriores de fibra de vidrio con una estructura de nido de abeja de aluminio en su interior. Sobre él, se adhirieron los azulejos con un mortero de resina epoxídica y Arlita artificial³, y fueron posteriormente rejuntados con un mortero de Acril AC-33⁴ y marmolina.



Fig. 9. Detalle del sistema expositivo sobre panel de nido de abeja. Foto: Lucía Rueda Quero.

3 Arcilla expandida en granos, producto de gran calidad al ser ligero, neutro y estable en el tiempo, de baja densidad y elevada resistencia.

4 Resina acrílica pura al 100% en dispersión acuosa caracterizada por una óptima resistencia a los agentes atmosféricos y estabilidad química. Por la elevada resistencia a los álcalis, **Acril 33** es especialmente indicada para aplicaciones con ligantes hidráulicos (cal hidratada-hidráulica, cemento, yeso)

Estos paneles, ya montados en fragmentos de tamaños manejables, se atornillaron directamente al muro, apoyando su zona inferior en perfiles de plástico, también atornillados a la pared.

INTERVENCIONES ANTERIORES

Antes de la última intervención de restauración, ejecutada en 2021, el prolongado uso de esta estancia llevó al deterioro y reparación de los arrimaderos en varias ocasiones, así como a su intervención profesional de conservación.

Reparaciones antiguas

Se denominan a las primeras intervenciones sobre los arrimaderos como “reparaciones”, porque no se trataba realmente de recuperar, reintegrar o conservar los paneles en su estado original, sino de rellenar los azulejos caídos o rotos de alguna forma que resultara aceptable, tanto para que no se apreciara estéticamente la falta como para que los paneles no perdieran continuidad y estabilidad estructural.

Estas primeras reparaciones no podemos fecharlas, y consideramos que se han producido de manera bastante abundante y continuada, ya que los sistemas de reparación son diversos: rellenos de mortero blanco para los perfiles rotos, recolocación de los azulejos de forma desordenada, añadido de azulejos de la misma estética y técnica constructiva, o añadido de azulejos de estilos y escenas completamente diferentes.

Se encontraban repartidas por toda la superficie de los arrimaderos, a veces formando paneles completos, lo que dificultaba enormemente la tarea de conocer la disposición original de las escenas en el espacio del refectorio.



Fig. 10. Detalle de algunas de las reparaciones previas, como el relleno con morteros de las zonas perdidas (imagen izquierda) y la creación de un paño completo con restos no concordantes de diferentes zonas (imagen de la derecha). Foto: http://www.ipc.org.es/centro_documentacion/fototeca/foto.R00196.S03.html

Teniendo en cuenta el estado en que se encontraban los arrimaderos, solamente podemos suponer la gran complejidad que tuvo la intervención de restauración de 1995, llevado a cabo por el Estudio Técnico de Conservación S.C. En éste, se retiraron los azulejos del muro de manera ordenada y numerada, con las precauciones de consolidaciones de emergencia necesarias, y se desarrolló un proceso completo de intervención: desalación de los azulejos hasta la eliminación de la máxima cantidad de sales solubles, consolidación de los esmaltes al bizcocho, reintegración del soporte y reintegración cromática de las faltas mediante rigattino.

De todo este proceso tenemos información visual patente por el resultado conseguido, que hemos podido apreciar en detalle durante nuestra propia intervención.

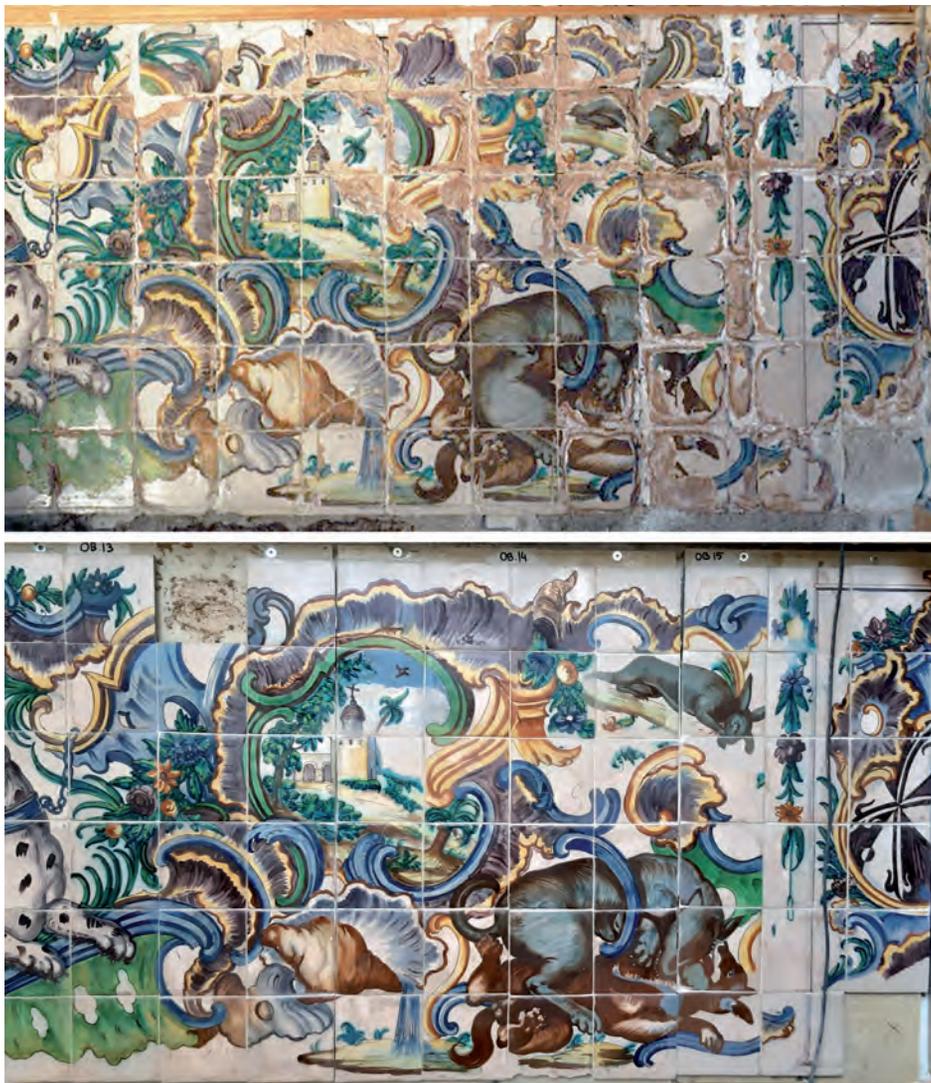


Fig. 11. Comparativa entre el estado antes de la intervención de 1995 y en el proceso de instalación en el muro en 2021. Foto: arriba PÉREZ GUILLÉN, I. (1995), p. 230, abajo Lucía Rueda Quero.

En esta comparativa del estado antes de la intervención y después, se puede apreciar claramente la gran cantidad de pérdida de esmaltado en el perímetro de los azulejos, la cristalización de sales, los descamados y roturas, y la manera integrada y discreta en que todas esas pérdidas se recuperaron mediante los procesos de restauración. En más detalle, en la imagen de abajo, podemos apreciar una de las abundantes reintegraciones mediante rigattino.

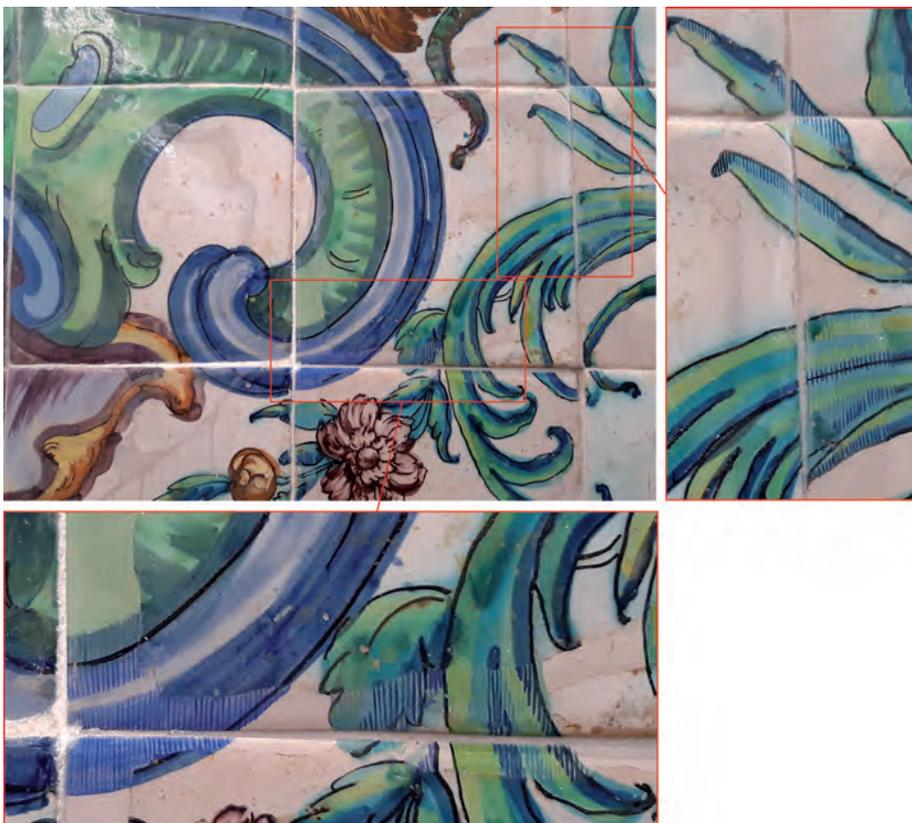


Fig. 12. Detalle de reintegración por rigattino. Foto: Lucía Rueda Quero.

Otra de las intervenciones que se realizaron en este momento fue la instalación de los azulejos en paneles expositivos que resultaran estables y a la vez ligeros. Estos soportes están constituidos por un panel sándwich de interior de nido de abeja en aluminio y exterior de láminas de resina de poliéster. En cada uno de los paneles se adhirieron 24 azulejos (cuatro filas de seis azulejos por columna), lo cual los hacía manejables para su traslado y anclado al muro. Los azulejos se adhirieron a este soporte con un mortero de resina epoxídica y arlita artificial, y el rejuntado, para que fuera flexible y estable, se realizó con Acril AC-33 y marmolina. Con este sistema, la adhesión del azulejo al soporte era totalmente compatible, y mediante este tipo de rejuntado estable y flexible, se evitan presiones y descantillados en el perímetro de los azulejos.

Tras esta restauración, y debido a las obras estructurales que se iban a acometer en el refectorio, los paneles debieron ser desmontados y almacenados mientras duraran las obras, lo cual se realizó separando los paneles individualmente, acolchando con láminas de poliamida laminada de 3 cm las zonas inferior y superior, y envolviendo cada panel en protector de cartón ondulado, adhiriendo a cada uno su ficha de catalogación.



Fig. 13. Envoltorio de los paneles cerámicos. Foto: Lucía Rueda Quero.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación de los arrimaderos era muy complejo en el momento de su intervención en 1995. Como hemos comentado de pasada, la cantidad y gravedad de sus patologías por sales, humedad y agresiones físicas era muy elevada, generalizada y grave, habiendo producido una gran cantidad de pérdidas. La recolocación y pérdida de piezas sumaba, además, una pérdida total de la lectura original del refectorio, complicando las decisiones a tomar respecto a orden del espacio.

Poco podemos ilustrar estos deterioros desde el punto de vista actual, pero algunos de los detalles de antiguas fotografías resultan muy reveladores.

En este caso, queremos además separar los deterioros sufridos en aquellos propios del proceso de elaboración de los azulejos, de tecnología muy compleja, de los deterioros sufridos a lo largo de su vida material por agentes externos.

Patologías

Las patologías sufridas por un bien patrimonial son la consecuencia visible de los factores de deterioro, que serían las causas. Mediante la descripción de estas patologías determinamos el estado de conservación de los objetos patrimoniales y, a su vez, diferenciamos las que se han causado por la propia materialidad o tecnología de creación de una obra (patologías intrínsecas), de las que se producen por efecto de los agentes externos (patologías extrínsecas).

Patologías intrínsecas

No es muy conocido el hecho de la gran complejidad que conlleva la creación de material cerámico, y esto se debe a que es un producto tan cotidiano y tradicional en nuestras vidas, que tendemos a pensar que es relativamente sencillo de producir. El hecho es que su tecnología de creación, desde que se recogen y purifican las arcillas, hasta que finalmente se cuece la pieza una vez decorada, es larga y laboriosa, y cuenta con muchos pasos intermedios. Pequeños fallos en estos pasos dan como resultado ligeros defectos de superficie, que podemos apreciar una vez acabada la pieza.

En el caso de estos arrimaderos, hemos identificado:

- *GRIETAS Y FISURAS*. A través del esmaltado se aprecian grietas y fisuras de bordes suavizados, redondeados, lo que significa que se produjeron en el bizcocho antes de ser esmaltado en blanco. Estas fisuras pueden haberse producido tanto por los procesos de secado (que haya sido demasiado rápido o desigual) o por el proceso de primera cocción (aumento o reducción de la temperatura demasiado brusco).
- *BURBUJEADOS*. A nivel de esmalte, muchos colores han sufrido un burbujeado que ha roto la uniformidad del color de esmalte. Este deterioro se ha encontrado en muchos colores diferentes, por lo que su origen no se encuentra en el color en sí, sino en el proceso de aplicación, donde las burbujas se quedan atrapadas en el seno del color o del propio esmalte blanco, estallando tras la cocción.
- *REHUNDIDOS*. Este efecto de burbuja inversa se produce, por el contrario, cuando el bizcocho no admite adecuadamente el esmalte blanco, repeliendo el depósito del mismo.
- *CRAQUELADOS*. En algunas líneas de color, de mayor grosor, hemos encontrado craquelados del color de esmalte, producido precisamente por el exceso de acumulación de material.
- *MANCHAS Y MOTEADOS*. En algunas zonas del esmalte blanco de fondo se aprecian moteados en todos marrones, que son debidos en este caso a una contaminación del propio esmalte con pequeñas partículas que han sufrido transformaciones de color al cocerlas.

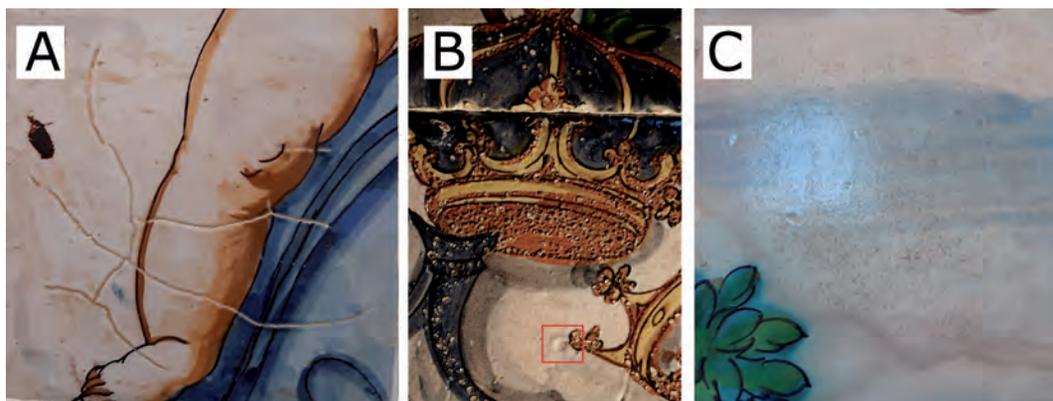


Fig. 14. Diferentes patologías: A-Grietas previo esmaltado. B- Burbujeados y rehundidos (en rojo). C- Moteados del esmalte blanco. Foto: Lucía Rueda Quero.

Patologías extrínsecas

Las patologías extrínsecas son aquellas que se han producido por agentes externos a la propia obra, es decir, causas ambientales, acción humana o interferencia con otros materiales.

- *SUCIEDAD Y MANCHAS.* Evidentemente, el uso continuado del espacio produjo, antes de la restauración de 1995 y tras ésta, la acumulación de suciedad en superficie y manchas de diversa índole, principalmente orgánicas al tratarse de un comedor. No obstante, también encontramos manchas derivadas del proceso de rejuntado de los azulejos, con restos de este material adherido a la superficie.
- *ROTURAS DE SOPORTE.* Antes de la intervención de 1995 la cantidad de roturas, fracturas y grietas en los arrimaderos era masiva, debidas evidentemente a golpes, accidentes e incluso el uso y manipulación de las piezas. Tras esta intervención, encontramos solamente algunas roturas puntuales en extremos y bordes, causadas por la manipulación de los paneles por su desmontaje y almacenado durante tiempo muy prolongado.
- *DESCAMADOS Y DESCANTILLADOS.* Los descamados y descantillados son muy habituales en piezas cerámicas de este tipo, y en estos azulejos eran, también, masivos antes de la intervención de 1995. Prácticamente todas las piezas estaban afectadas, habiendo, además, perdido prácticamente un cuarto de su superficie decorativa (como veíamos en la figura 11).
- *CRIFTOFLORESCENCIAS Y EFLORESCENCIAS SALINAS.* Esta patología era, además, la causa de tan acusados descantillados de todo el perímetro de los azulejos. La cristalización de sales se daba en todos los azulejos, ya fuera en las zonas de rejuntado, como atravesando las grietas del esmalte o entre el bizcocho y la capa de esmalte. En las imágenes de los antiguos catálogos se aprecian perfectamente los efectos devastadores de esta cristalización de sales, y en la intervención de 2021 encontramos solamente uno de los azulejos afectado por esta patología.

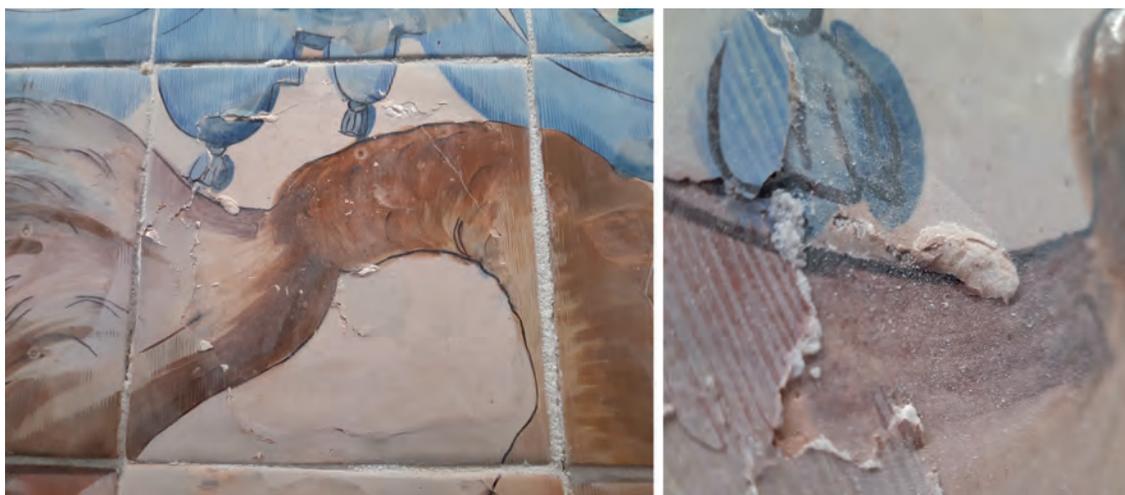


Fig. 15. Único ejemplo de azulejo con criptoflorescencias encontrado en 2021, donde se aprecia la presión de las sales entre el bizcocho y el esmalte, en el borde de las reintegraciones. Foto: Lucía Rueda Quero.

- *DEFORMACIONES.* Al tratarse de azulejería manual, es evidente que se han producido ligeras deformaciones en superficie del soporte, pequeños combados o virados por el secado, sin mayores consecuencias para su conservación.
- *ELEMENTOS ESPURIOS.* Se conoce como elementos espurios aquellos que no son propios de la obra, y que tampoco son adecuados a la misma. Por ello, no consideramos elementos espurios aquellos azulejos recolocados, añadidos o empleados para sustituir piezas perdidas, caso que se dio abundantemente en las reparaciones previas a 1995 (figura 10). También en 2021 encontramos algunos de estos elementos, por ejemplo, las pegatinas de identificación de algunos azulejos que no habían llegado a ser retiradas.

Causas de alteración

En nuestro caso, las causas de alteración que han provocado las patologías previas a la intervención de 1995 se derivaban principalmente a factores ambientales que resultaron ser muy agresivos, y que trajeron aparejadas las intervenciones humanas de reparación. En 2021, por otra parte, las causas eran debidas principalmente al uso y funcionalidad de los arrimaderos y, por supuesto, muchísimo más leves que las que tuvo que enfrentar el anterior equipo de restauración.

Factores ambientales

- *HUMEDAD.* La humedad que puede afectar a cualquier bien cultural puede ser de varios tipos (de capilaridad, relativa, de filtración), y causan distintos tipos de da-

ños, según afecten a una zona concreta, a unos materiales de manera más agresiva que a otros, o de manera global.

En nuestro caso concreto, la humedad que más ha parecido afectar es la de capilaridad, aunque transmitida desde el muro hacia los azulejos, a través de los morteros. Este tipo de humedad ha afectado gravemente en combinación con las sales solubles contenidas en los diferentes morteros. La humedad contenida en estos antiguos muros ha disuelto las sales de los morteros y, en su búsqueda de una salida de evaporación, ha atravesado los junteados entre azulejos, las grietas, fracturas y perfiles de cada azulejo. Al evaporarse, las sales disueltas han cristalizado.

- *SALES SOLUBLES*. Las sales solubles, como su nombre indica, se disuelven en medio acuoso, y su principal problema es que su tamaño aumenta sensiblemente al cristalizar, por lo que provoca presiones y tensiones en los poros y oquedades en las que cristaliza, provocando roturas en casi cualquier tipo de material. En el caso de los arrimaderos, han cristalizado tanto en el bizcocho y en el estrato entre bizcocho-esmalte (criptoflorescencias) como en la superficie de junteados y grietas (eflorescencias). Por el gravísimo daño que han producido, la cantidad de sales debía ser muy elevada, y los procesos de mojado y evaporación de agua, muy acusados.
- *TEMPERATURA*. La temperatura es otro de los factores que propicia la evaporación o condensación de agua, con lo que se suma a los dos factores anteriores para acusar el daño por cristalización de sales. El refectorio consta de unos grandes ventanales que provocan grandes fluctuaciones de temperatura en el interior, favoreciendo estos procesos.

Factor antrópico

Uno de los factores más degradantes y que con mayor frecuencia encontramos en los bienes patrimoniales a intervenir es el de la acción humana. Es el llamado factor antrópico. Las actuaciones de almacenaje y traslado de la obra, las limpiezas habituales en el entorno o las propias obras, e incluso el uso que se dé de este tipo de bienes, les afectan en todas las patologías que hemos descrito anteriormente. También la intervención de restauración o reparación en diferentes épocas han variado su aspecto y su estructura, en algunos casos no de forma totalmente positiva.

- *USO Y FUNCIONALIDAD*. El uso y funcionalidad de estos arrimaderos como paredes de un comedor, ha provocado todo tipo de manchas y suciedad, así como golpes accidentales.
- *INTERVENCIONES ANTERIORES*. Por otro lado, las intervenciones anteriores de reparación supusieron toda una serie de variaciones y deterioros añadidos, como hemos descrito en el apartado “Intervenciones anteriores”.

PROCESO DE INTERVENCIÓN EN 2021

Como hemos podido ver en todo el recorrido de este artículo, la importancia y calidad de los arrimaderos cerámicos del Colegio de Santo Domingo de Orihuela los remarca como una auténtica obra de arte, una joya de la decoración arquitectónica. También hemos destacado ampliamente las graves vicisitudes por las que ha pasado y su acusado deterioro, que bien podrían haber llevado a su pérdida total. El profundo interés de sus propietarios en recuperar este patrimonio, y el laborioso trabajo de restauración realizado en 1995, consiguió recuperar la estabilidad, la estética y la durabilidad de estos azulejos: eliminación de sales, consolidación de soporte y reintegración de materia y de color, además de su instalación en un nuevo soporte que los hacía portables y los aislaba de las fluctuaciones de humedad del muro.

No obstante, faltaba un último paso para recuperar la estética completa de las escenas: la reintegración de las piezas faltantes. Este último paso, junto con la instalación definitiva en el renovado refectorio, la colocación de las protecciones de madera y trabajos de restauración de pequeños deterioros, fue la que se ejecutó por la empresa Lorquimur S.L. en 2021.



Fig. 16. Comparativa entre el panel restaurado sin las piezas de azulejería faltante, y ya completo en la intervención de 2021. Foto: Lucía Rueda Quero.

Reintegración de piezas faltantes

Procurando la recuperación de la forma original, se proponía, entre otras opciones, una reconstrucción total de las formas perdidas, reproduciendo a bajo tono los azulejos perdidos. Para ello, el proceso de estudio e investigación de las formas se ha llevado a cabo con total rigor y en profundidad, para reproducir los mismos patrones y diseños ya encontrados en los azulejos originales que se conservan, sin inventar formas o motivos que no se conozcan. De hecho, en esos casos de falta total de información, se ha limitado la reintegración a un azulejo con el tono blanco de fondo, sin figura alguna.

Para no incurrir en falsificaciones, se han reproducido los azulejos perdidos con los colores a bajo tono, que los hiciera totalmente identificables.

Con esta reintegración se ha recuperado la unidad visual de todo el conjunto, siendo no obstante la reintegración totalmente identificable. Lo más prometedor de esta propuesta es que se sigue el mismo criterio de intervención que el empleado en la restauración de los azulejos parcialmente perdidos, en los que se reproducían colores, formas y líneas conocidas, eludiendo las desconocidas.

Estudio e investigación de los azulejos a reproducir

Desde el principio se propuso este tipo de reintegración, ya que todas las escenas están duplicadas en los muros Sur, Este y Oeste, y que el muro Norte contaba con una total simetría. Así, era muy sencillo localizar la “pareja” de los azulejos perdidos, y el experto ceramista sólo tuvo que adaptarlos al perfil de formas real de los azulejos aledaños.

El primer paso fue realizar el estudio de composición y formas completo de las zonas perdidas, de las cuales se realizó una plantilla a tamaño real que se envió al maestro ceramista.

Ponemos de ejemplo el panel OB10: para poder reproducir la forma faltante del azulejo perdido en el panel OB 10, se tomó de referencia la imagen original que pervivía en el panel EA 6, del cual se hizo una copia en espejo, y se sacó una plantilla en tamaño real que, montada en una imagen del panel original a bajo tono para resaltar el azulejo faltante, se envió al ceramista.

Éste reprodujo este motivo, con sus colores y formas a bajo tono, de manera excepcional, adaptándose a los perfiles de los azulejos de alrededor.

La zona más compleja de recuperar ha sido, sin lugar a dudas, la zona superior de los paneles EB 8, EB 9, EB 10 y EB 11, donde se habían perdido 17 azulejos de un impacto estético muy importante, y que se pudieron recuperar, en parte por reproducción exacta de modelos originales, en parte por unión entre perfiles de los azulejos perimetrales.

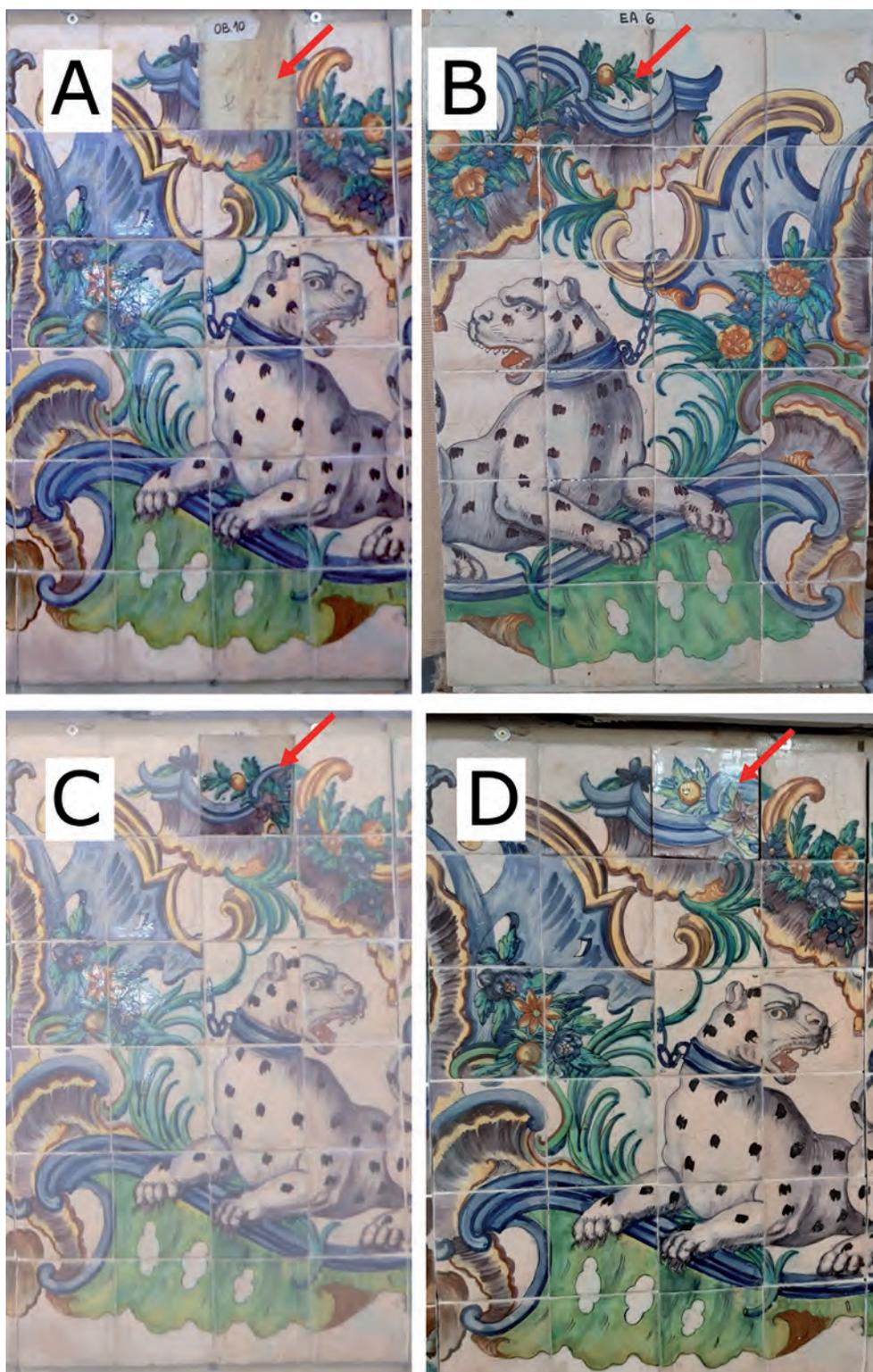


Fig. 17. Ejemplo del proceso en el panel OB 10. Foto: Lucía Rueda Quero.

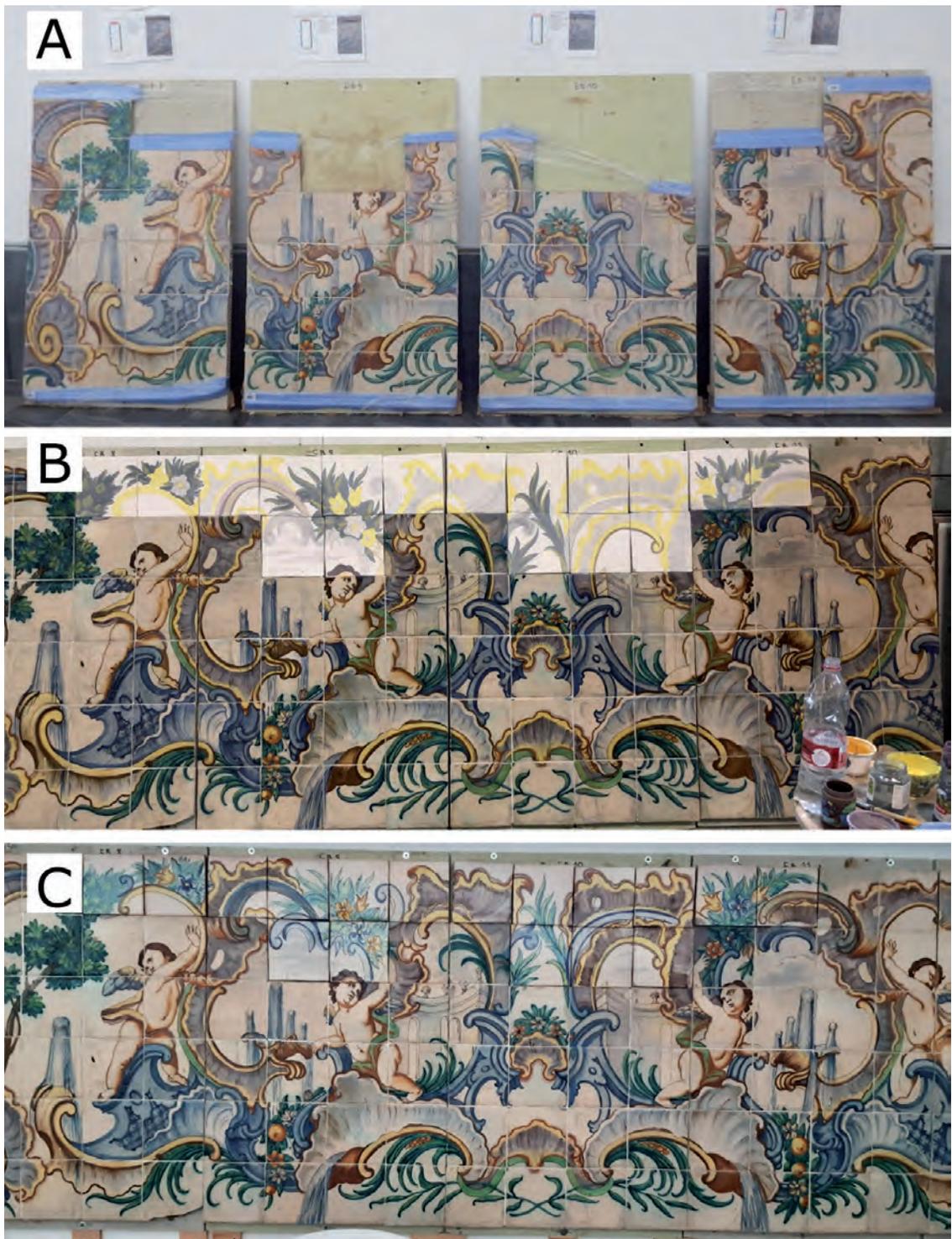


Fig. 18. Ejemplo del proceso en los paneles EB 8 a EB 11. A.- Estado original de los paneles EB 8 a 11. B.- Diseño final a partir de plantilla de azulejos reproducidos por réplica de originales, completado con adornos florales extraídos del perímetro. C.- Estado final, antes del rejuntado. Foto: Lucía Rueda Quero.

Como comentábamos, ha habido zonas que no se han podido reproducir, ya que no sabíamos en absoluto cómo podían ser los motivos figurativos, por lo que se han dejado en el color de fondo, como sucede en el panel EA 9.

Se intuye, en el perímetro, el *stipes* de la Cruz, unas cintas que caen y, a la derecha, lo que parece la punta de una lanza. Conforme al motivo eucarístico completo, el estilo pictórico, etc., las dudas son demasiadas como para poder especular con seguridad, y el motivo principal puede ser gravemente malinterpretado, lo que no sucedía con las decoraciones florales generales anteriormente mencionadas en los paneles EB 8 a EB 11.

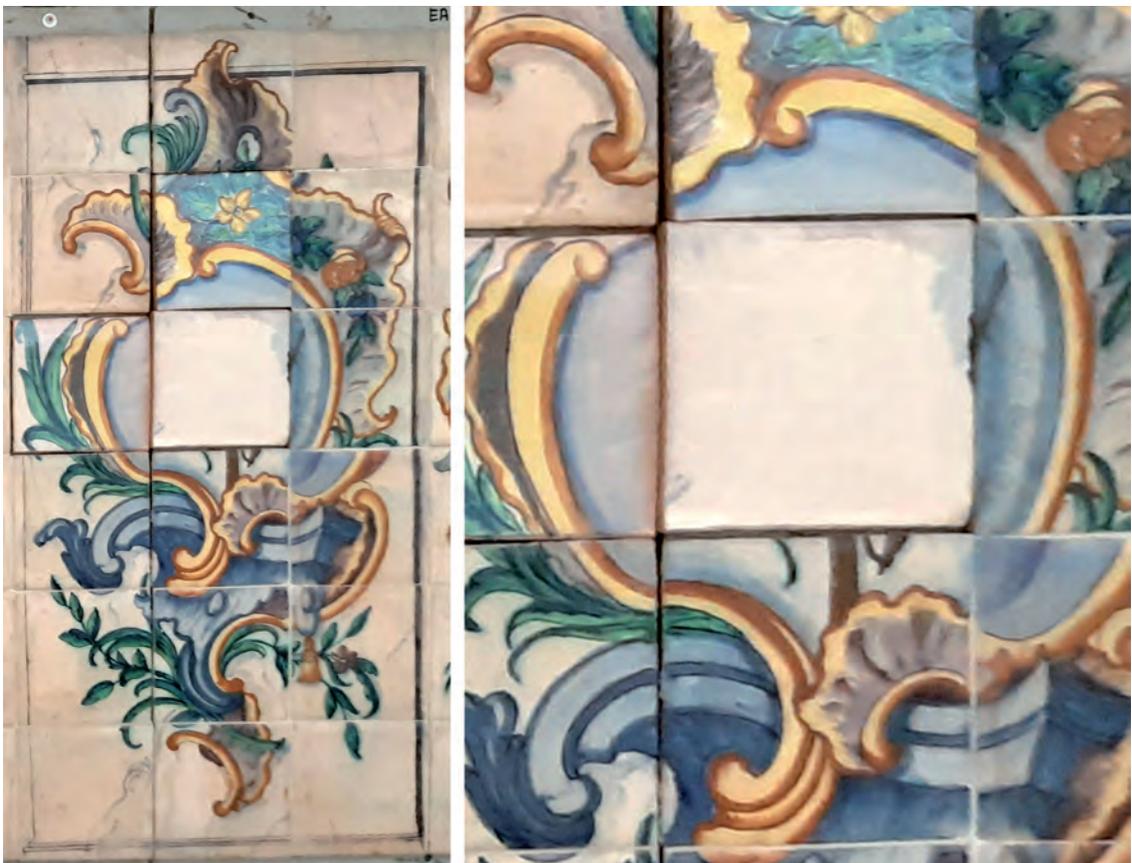


Fig. 19. Panel EA 9, donde se ha reintegrado el perfil floral, pero no el motivo interior, al desconocerse.
Foto: Lucía Rueda Quero.

Selección de la gama de color y nivel de intensidad

Para conseguir un efecto diferenciador entre el original y el añadido, que marcara de manera clara las zonas de reintegración, se realizaron previamente varias pruebas de colorido y tonalidad, tanto del fondo de los azulejos como de los diferentes elementos decorativos.

La selección final de éstos se consensuó con la D.F., Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y la Inspección de Patrimonio Mueble de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte. El resultado final perseguido, de bajo tono general, se consiguió con buenos resultados.



Fig. 20. Selección de intensidad de color y diferentes tonalidades. Foto: Lucía Rueda Quero.

El proceso al completo de la reintegración de estos azulejos pasó por el traslado de los paneles originales con faltas, y sus perfiles, al taller del ceramista. Para la fabricación de los bizcochos, realizados con técnica tradicional, se emplearon las medidas estándar de 21,5 x 21,5 x 2 cm.

No obstante, una vez recibidos en los huecos, se apreció que no todos eran iguales, habiendo azulejos desde 19,5 x 19,5 cm hasta de 22 x 22 cm, por lo que el ceramista debió adaptarlos uno a uno a los espacios disponibles. Tras localizarlos en su posición, aplicó el esmaltado base color blanco envejecido y posteriormente dibujó las formas sobre el boceto previo, y las coció.



Fig. 21. Proceso de elaboración de los azulejos nuevos. Foto: Juan Lario.

Instalación en el muro. El problema de un espacio menguado

La readhesión de los nuevos azulejos al soporte de panel de nido de abeja no supuso ningún problema, no así la propia instalación de los paneles en los muros del refectorio. Como comentábamos anteriormente, la totalidad del refectorio fue intervenida, ya que sufría problemas muy graves de humedades, apertura de grietas y deterioro muy acusado de sus muros. Entre todas las intervenciones de rehabilitación, se pretendía evitar la entrada de humedad al espacio interior, reducir la variabilidad de temperatura y condiciones en los muros, así como crear un espacio interior saneado sin alterar la materialidad de los muros originales. Para ello, se instalaron en las zonas inferiores de los muros unos trasdosados de pladur que, además, permitían llevar las instalaciones eléctricas, telemáticas y de climatización por toda la estancia sin taladrar ni alterar los muros. Esta intervención supuso, evidentemente, la reducción del espacio interior del refectorio, por lo que la “piel” interior del mismo, es decir, los azulejos, se encontraron de pronto con menos espacio para ser instalados.

Montaje de los azulejos en los paneles

Para el montaje de los nuevos azulejos en sus respectivas posiciones en el panel de nido de abeja, se investigó el sistema empleado en la restauración anterior, para que tanto el comportamiento como la conservación de ambos fuera similar. Se empleó finalmente un mortero de resina epoxídica con Arlita, de manera que la torta de adhesión tuviera la densidad apropiada y un peso mínimo. Para el rejuntado entre los azulejos, se identificó el empleado en la restauración anterior como de Acril y marmolina, por lo que actualmente se ha empleado el mismo, tanto para el rejuntado de los nuevos azulejos como para el rejuntado entre paneles, una vez instalados.

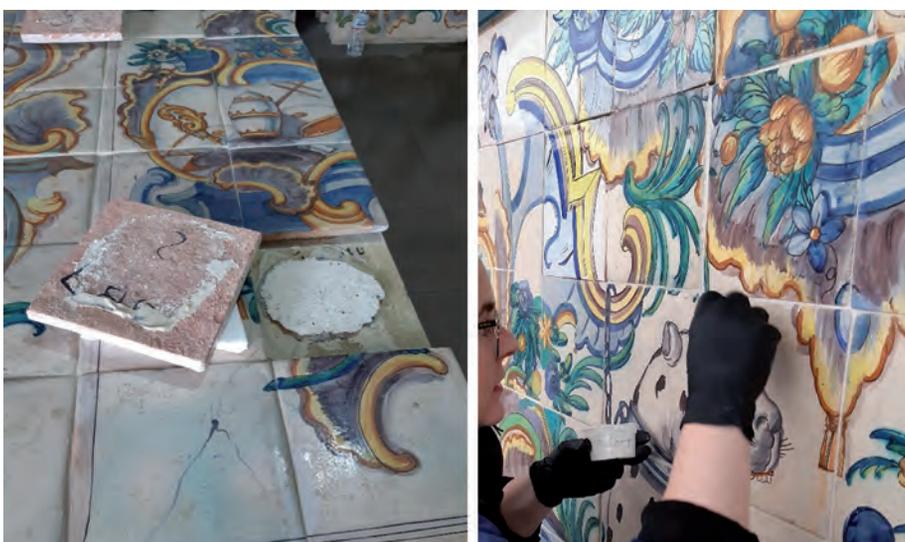


Fig. 22. Procesos de adhesión y rejuntado de los azulejos. Foto: Lucía Rueda Quero.

Montaje de los distintos paneles de los arrimaderos

El montaje de los paneles cerámicos trajo aparejado un problema principal debido a la reducción de espacio físico en el refectorio por la colocación de los paneles trasdosados de pladur, sumado al grosor añadido de los propios paneles de nido de abeja de la azulejería: el refectorio había perdido, en todo su perímetro interior, 13 cm (10 cm de grosor del trasdosado de pladur y 3 cm del grosor del montaje sobre panel). En los muros Sur, Este y Oeste no había problema para la instalación de los paneles cerámicos, ya que todos ellos tenían hueco en torno a los vanos de las puertas que permitían desplazar todo el bloque de azulejería y despegarlo de las esquinas los 13 cm necesarios para que el dibujo no se solapase.

El principal problema se centraba en el muro Norte. Muro principal, que alberga una sola escena continua en la que preside el escudo de Fernando de Loazes, bordeado por majestuosos animales y seres fantásticos, y que remata en sendas esquinas con escudos de la Orden de Santo Domingo. Precisamente estos escudos laterales que completan la iconografía, creaban un curioso juego de perspectiva, ya que medio escudo se encuentra en el muro Norte y el otro medio en los muros Este y Oeste respectivamente. No había forma de salvar los 13 cm por cada lado en los que se solapaba el dibujo, perdiendo precisamente el centro de los escudos.

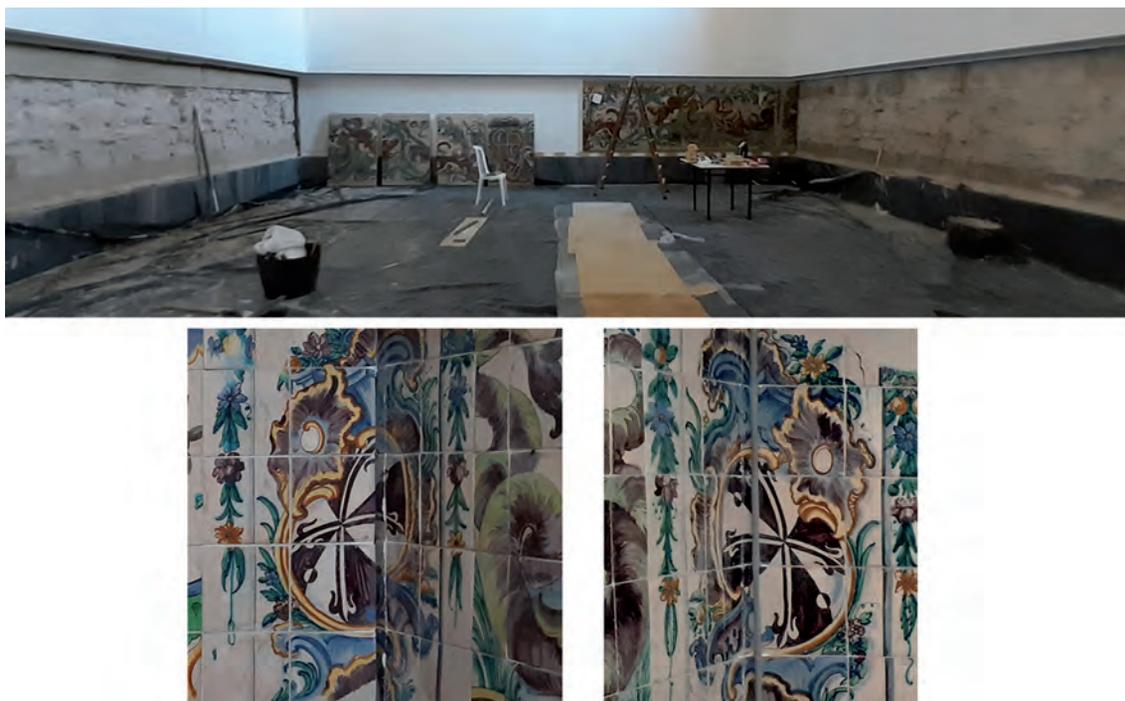


Fig. 23. Panorámica de la eliminación del pladur en los muros este y oeste, con regularización de las superficies de anclaje de los paneles cerámicos, en forma de franjas superior e inferior, y apreciación de la correcta visualización de los escudos de la Orden de Predicadores. Foto: Lucía Rueda Quero.

Para poder recuperar la visibilidad de los escudos, se acordó la eliminación del trasdosado de pladur en los muros Este y Oeste, desde las puertas laterales hasta la unión con el muro Norte.

Esta intervención en el espacio, sumado a la separación entre los paneles Norte en su conjunción con los paneles Este y Oeste, ha conseguido la visualización completa de los escudos dominicos de las esquinas desde un ángulo muy amplio.

Sistema de fijación al muro

El sistema de fijación de los distintos paneles cerámicos al muro se ha realizado con un sistema mecánicamente similar al anteriormente empleado, pero con un apoyo más fuerte al muro y al nuevo sistema de trasdosado de pladur, además de embellecer los bordes de panel sándwich vistos y procurar aislar el conjunto de las rejillas de ventilación de las instalaciones eléctricas y de climatización que discurren por el cajón sobre los arrimaderos.

Contamos con un angular galvanizado de anclado previamente al muro, que se proyecta hacia afuera algo más de los 3 cm de grosor que tiene el panel de nido de abeja. Este perfil es el apoyo fundamental de los paneles de nido de abeja. Sobre él se han colocado segmentos de rastrel de madera atornillados al muro y encolados al angular.

En el perímetro de 3 cm en los que es visible el panel sándwich, por arriba y por debajo de los paneles cerámicos, es donde se atornillarán hasta el muro, en un sistema reversible de ser necesario un desplazamiento o manipulación de los paneles. Por último, para ocultar el panel de nido de abeja, se colocaron tapajuntas de madera lacados, integrando los arrimaderos cerámicos al estético del resto del refectorio.

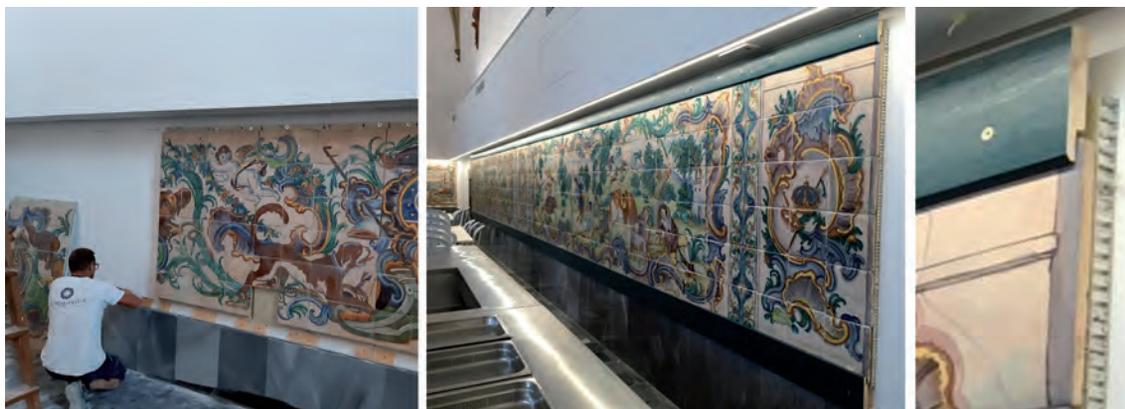


Fig. 24. Colocación de los paneles cerámicos e instalación de los tapajuntas de protección, adaptadas a los paneles y atornilladas, con embellecedor superficial para ocultar los tornillos. Foto: Lucía Rueda Quero.

Limpieza final y pequeñas intervenciones

En aquellos deterioros detectados durante el embalaje, como roturas, fragmentaciones y manchas puntuales, se realizaron tareas de conservación básicas.

- *READHESIÓN DE FRAGMENTOS*. Los fragmentos producidos por rotura se adhirieron en el momento con cianoacrilato, asegurando que la inmediata reposición no diera lugar a pérdidas de material en forma de pequeñas lascas en los perfiles.
- *REINTEGRACIONES DE SOPORTE*. En las pequeñas zonas de pérdida se realizaron reintegraciones de soporte con morteros de resina epoxídica teñidos en masa, de manera que se integraran en el conjunto.
- *ELIMINACIÓN DE SUCIEDAD SUPERFICIAL MANCHAS*. Las únicas manchas que se han tratado ha sido la suciedad superficial, mediante una solución de agua jabonosa con tensioactivo neutro Tween 20 al 3%, enjuagado posteriormente. De manera puntual, los restos de rejuntado de Acril encontrados sobre la superficie se eliminaron con agua caliente para ablandar y escalpelo.
- *ELIMINACIÓN DE SALES*. En el único azulejo en el que se habían producido de nuevo eflorescencias salinas, se eliminaron las sales empleando papettas de celulosa empapadas en agua destilada, dejando secar completamente para que ésta atrapara las sales. Este proceso se repitió cinco veces, de manera que nos aseguráramos la total eliminación de las sales solubles.



Fig. 25. Procesos de restauración: A-Antes de la limpieza. B- Después de la limpieza. C- Reintegración de soporte. D- Reintegración cromática con veladuras. Foto: Lucía Rueda Quero.

CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar en el desarrollo de este artículo, la restauración de una decoración arquitectónica de esta envergadura no es sencilla. La acumulación irremediable de deterioro transmitido desde el propio edificio, el coste y la complejidad de los tratamientos, así como la reinstalación de la obra en su propio entorno una vez rehabilitado, son un reto importante.

En este caso, el interés, el tesón y la profesionalidad a lo largo de los años han permitido la recuperación de un conjunto magnífico, de un valor histórico y artístico innegable.

La investigación y estudio previo del conjunto, la toma de decisiones para su conservación y exhibición óptimas, junto a la experta ejecución de los procesos de restauración, han llevado a grandes resultados de altísima calidad conservadora y estética. Estos resultados no hubieran sido posibles sin el trabajo en conjunto de una gran variedad de expertos (arquitectos, restauradores, historiadores, maestros artesanos...), junto a los organismos oficiales y el inestimable tesón y esfuerzo de los propietarios.

Es este trabajo conjunto, este deseo de recuperar nuestro patrimonio, el que finalmente prima para conseguir resultados tan excepcionales como éste.

BIBLIOGRAFÍA

CONESA, Jaume Coll. *La Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis)*. Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica, 2009.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio. *Pintura cerámica valenciana. Siglo XVIII*. Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo, 1995.