

PEZA DO MES

xaneiro

2011



CUNCA DE TALAVERA

XUNTA DE GALICIA



CUNCA DE TALAVERA

Segunda metade do século XVI/ mediados do XVII
Escavacións no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, 2003

As intervencións arqueolóxicas realizadas no edificio do Museo contribuíron a afondar no coñecemento da historia urbana da cidade de Ourense, a través da evolución deste singular edificio durante un amplo marco cronolóxico pero tamén da cultura material e vida cotiá posmedieval, ata hai moi pouco esquecida da investigación.

Durante as escavacións apareceu esta cunca identificable coa serie tricolor da louza tipo Talavera e que formaría parte da vaixela de mesa dun ambiente de luxo da sociedade ourensá do momento. Cunca de base anular, fondo plano e bordo plano horizontal. Realizada a torno cunha pasta amarelenta, moi ben decantada e depurada, cun vidrado branco lixeiramente cuarteado con marcas do trébede. A súa altura oscila entre os 6,9 e 8 centímetros e o seu diámetro é duns 21,5 cm. Presenta decoración cara ao exterior e interior. No exterior conserva restos do que podemos identificar con motivos vexetais estilizados en azul e perfilados en morado. No interior, un motivo central consistente nun cervo rodeado de motivos vexetais e unha bolboreta, con tres cores: azul, raiado laranxa e morado para os contornos das figuras. Todo iso enmarcado por unha orla tricolor de motivos xeométricos que ocupa todo o bordo da peza.

A cerámica de Talavera é símbolo da nosa apertura ó mundo renacentista occidental. Por iso aparece pinta-

da nos bodegóns e eloxiada polos escritores da época. Ata o século XVI a produción talaverana continuará apegada á tradición mudéjar pero coa chegada das innovacións técnicas e estéticas italianas, Talavera será a primeira en recoller, assimilar e interpretar á súa maneira o novo gusto renacentista da época. En breve espazo de tempo, os seus produtos invadirán os mercados e alcanzarán gran fama, ocasionando con iso o afundimento de centros de gran tradición oleira durante toda a Idade Media, como Manises ou Paterna, e xeneralizando o uso das técnicas e decoracións renacentistas.

Talavera ofrece un produto acorde co novo gusto renacentista da época pero tamén de mellor prezo, polo que é accesible a un maior número de persoas. A vaixela de Talavera convértese así na vaixela de uso cotiá presente nas mesas e salóns de tódalas casas da época que se precen.

A ampla cronoloxía desta serie explica, por un lado, o gran número de pezas conservadas e a variedade de temas decorativos, e por outro, é un indicativo claro da gran fama, aceptación e popularidade da que gozou esta serie fronte ás demais.

O estudo desta cerámica realizouse dende diferentes enfoques, un histórico-artístico, o maioritario ata hai uns anos, e outro arqueolóxico, que cada vez cobra máis forza. Así os diferentes estudosos do tema dividiron a produción talaverana en series ou agrupáronas en épocas co fin de facilitar o seu estudo atendendo ás súas características formais. En liñas xerais pode dicirse que coinciden nesta división, que atende ós esquemas decorativos presentes nos pratos das diferentes coleccións privadas ou as existentes nos museos, e realizada dende a historia da arte. Non coinciden, porén, na cronoloxía para cada unha das producións. Cronoloxía que se viu modificada grazas ás escavacións en solo urbano, como a realizada no edificio do Museo, que se empezan a realizar e que contribúen a precisar a procedencia e a cronoloxía desas producións dende o punto de vista da arqueoloxía, tendo en conta a estratigrafía, que nalgúns casos ten unha cronoloxía precisa, e os materiais asociados a estas producións.

A produción cerámica de Talavera de la Reina e Puente del Arzobispo foi estudada conxuntamente xa que ámbalas producións comparten os mesmos criterios artísticos, o que dificulta a diferenciación das súas producións. A aceptación lograda por esta cerámica motivou a súa imitación en diferentes lugares.

A serie tricolor foi a que maior fama deu a Talavera pero tamén a máis imitada, debido ó éxito e aceptación, noutras olerías españolas. A súa identificación non presenta ningún tipo de dúbida xa que o que caracteriza esta serie é o uso das tres cores (azul, laranxa e morada). O que si suscita máis dúbidas é a identificación da olería de procedencia xa que a súa aceptación e popularidade fixo que fose imitada noutros centros oleiros peninsulares. Esta produción



DETALLE DA DECORACIÓN INTERIOR

coñécese co nome de “imitacións” ou “contrafeitos” e vendíase a un prezo un pouco máis baixo que a talaverana pero superior ó da louza ordinaria. Isto explica a súa ampla difusión durante a primeira metade do século XVII ó ofrecer un produto similar ó talaverano, acorde co gusto da época, pero de inferior prezo que pode competir co talaverano, ó que imita, e compensar con iso, a inferior calidade que se ve recompensada co acceso a este tipo de louza por un público máis amplo e menos potente que o cliente de produtos talaveranos.

A serie tricolor caracterízase polo emprego na decoración das súas pezas de tres cores: azul, laranxa, para o recheo das figuras como raiado ou cuadrulado, e o manganeso para os contornos, coñecidas como cores de “gran lume” por seren estas as únicas que soportaban a temperatura que se alcanzaba durante a cocción, uns 900º, sen queimarse.

Dentro desta serie repetíuse, con relativa frecuencia, un tema decorativo que permite individualizar este grupo da serie tricolor pero que pertence a ela xa que emprega as mesmas cores. Trátase de pezas cuxo bordo está decorado cunha orla de tipo xeométrico, como a que aparece no bordo desta peza. Tamén coñecida como orla castelá ou “cenefa” oriental, chamada así pola influencia da porcelana chinesa neste tipo de decoración, está formada por rombos cruzados por aspas en amarelo alternando con “eses” alongadas en azul e “uves” en manganeso.

O motivo central que decora estas pezas é moi variado con preferencia polas zancudas ou paxaros centrais, leóns, cervos, xabarís e animais fantásticos debuxados esquematicamente no centro do prato. Son frecuentes tamén os temas florais e vexetais ocupan o centro da peza e adoptan formas asimétricas

que se estenden polo bordo como se se tratase dunha única composición ou no bordo repetindo ritmicamente dous ou tres temas análogos. Outras peza decóranse con arquitecturas como altos torreóns de paramento almofadado e cubertas tipo pagoda que denotan unha pescuda intención de exotismo oriental pero, sobre todo, influencia dos pratos venecianos de mediados do XVI. Noutras pezas o tema central é o escudo dunha orde relixiosa xa que os nobiliarios foron menos frecuentes nesta serie. O tema figurativo é tamén un dos temas decorativos máis empregados e permítenos unha datación máis precisa grazas á indumentaria e ó peiteado das personaxes que decoran o centro do prato.

Na olería a arxila era convertida en barro, mediante a decantación e putrefacción dos elementos orgánicos, e dábaselle a forma desexada mediante o torneado ou moldeado. Posteriormente as pezas deixábanse secar pasando ó forno para a primeira cocción trala cal se mergullaban nunha mestura de sulfuros de estaño, chumbo e area chamada “frita” quedándose as pezas vidradas de cor branca máis ou menos opaca segundo a cantidade de estaño empregada.

As pezas eran decoradas con óxidos colorantes vitrificantes, ferro, antimonio, cobalto, cobre e manganeso, que proporcionaba unhas tonalidades ocreas ou alaranxadas, amarelas, azuis verdes e negruzcas, disoltos en auga e aplicados con pincel. Unha vez decoradas as pezas volvíanse a cocer por segunda vez dentro de testos onde se empillaban os pratos separados uns doutros mediante pequenas pezas triangulares de barro chamadas trébedes, illadas do fume e cocidas a 900º, temperatura necesaria para a vitrificación da capa de esmalte branco e dos óxidos colorantes.

A cerámica talaverana necesitaba dúas coccións fronte ás tres da louza dourada, algo que tamén puido contribuír ó éxito deste tipo de louza xa que diminuía a complicación do proceso de elaboración e non era necesario empregar tanto tempo para a fabricación das pezas.

As decoracións da cerámica de Talavera sufriron influencias europeas moi diferentes, dende as mencionadas italianas, a flamenga e a holandesa de Delf, influída pola súa vez pola porcelana chinesa. Recibe todas estas influencias e interprétaa para posteriormente irradialas a outros centros produtores. Non hai que esquecer tampouco que os cambios que sofre a decoración non son alleos ós cambios políticos e culturais, ó igual que á moda e ó gusto da época.

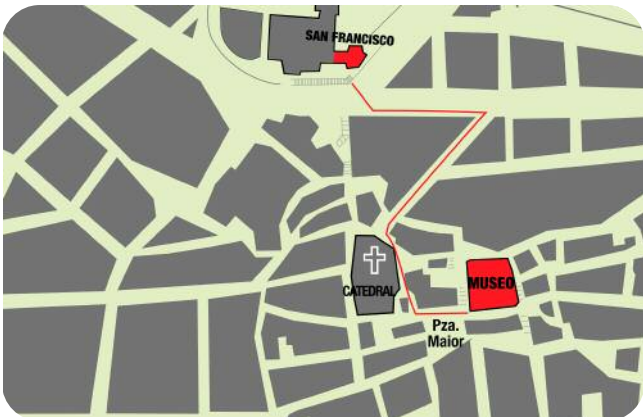
O éxito alcanzado por Talavera fixo que tamén proliferasen as súas imitacións e unindo con iso o destino das súas producións ó de Talavera. Así, cando a produción de Talavera decae pola competencia da fábrica de Alcora, acorde co novo gusto francés dos novos monarcas da época, os Borbóns, tamén desaparecen do mercado as imitacións de Talavera e xorden novas imitacións de modelos diferentes.



FACHADA DO EDIFICIO Á PRAZA MAIOR



ESCOLMA DE ESCULTURA, SALA SAN FRANCISCO



MUSEO DE OURENSE

O edificio histórico que é a sede do Museo está pechado ao público por obras de reforma. Aínda así, cando é posible, facilítase a súa visita, libre e tamén con posibilidade de guía, para coñecer os restos conservados e descubertos como resultado da intervención arqueolóxica realizada. O soar foi ocupado dende época romana –da que quedan algúns testemuños fragmentarios, pero relevantes na historia da cidade de Ourense–, e seguidamente por unha necrópole altomedieval, para finalmente erguer nel o pazo do bispo de Ourense, construción civil románica do século XII, moi completa e que se definiu na súa totalidade espacial e volumétrica, aínda que foi obxecto de engadidos e modificacións ata configurar o actual conxunto, monumento histórico-artístico declarado en 1931.

Máis información e imaxes na **nova páxina web**:
<http://www.musarqourense.xunta.es>

ESCOLMA DE ESCULTURA

En canto se realizan as obras de remodelación ofrécese aos visitantes unha visión das coleccións do Museo a través dunha coidada selección de pezas de escultura, dende a proto-historia ao barroco, na sala San Francisco. Esta é a antiga igrexa da Venerable Orde Terceira (VOT) de San Francisco, que se sitúa ao lado do cemiterio e do ex-convento do mesmo nome, onde está o claustro gótico e a nave da igrexa cos seus monumentos funerarios góticos e renacentistas.

Teléfono : 988 230 430

O horario de visita é o seguinte:

martes a sábado: 9.30 a 14.30h

16.00 a 21.00h

domingo: 9.30 a 14.30h

luns pechado

Outros servizos do Museo

Os servizos de información xeral, biblioteca e consulta de investigadores están dispoñibles na situación provisional do Museo, na rúa Xílgaros s/n (Centro Santa María de Europa, A Carballeira), 32002. Ourense.

Teléfono: 988 223 884

Horario de atención ao público: de luns a venres, das 9.30h ás 14.30h e das 16.00h ás 20.30h

PEZA DO MES:

EDITA: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

TEXTO: María Luisa Castro Lorenzo.

FOTOGRAFÍA: Fernando del Río.

MAQUETA: Araceli Gallego.

ISSN: 1579-9956

Depósito legal: VG 97-2004

Museo Arqueolóxico

XUNTA
DE GALICIA



RESTAURACIÓN DUNHA CUNCA DE TALAVERA.

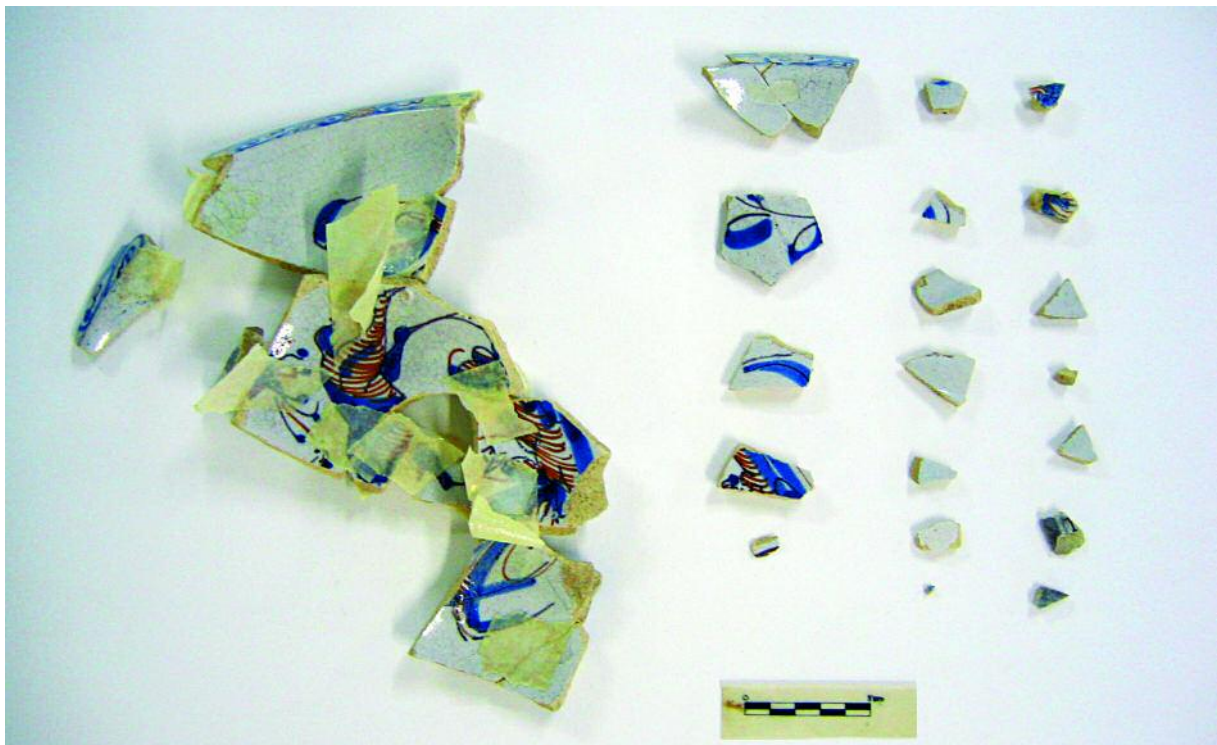
Beatriz Viñas Vázquez
restauradora de material arqueolóxico

Os trinta e un fragmentos atopados da peza ingresaron no laboratorio secos, lavados (sen depósitos do substrato de enterramento) e suxeitos con cintas de carroceiro, nalgúns puntos desprendidas e con restos de adhesivo degradado na superficie da cerámica.

O primeiro paso foi efectuar unha diagnose visual do estado da peza.

que lle confire fragilidade e maiores probabilidades de desprendemento. Tamén favoreceu a penetración de axentes externos, que se depositaron nestas zonas ou xeraron procesos de oxidación que mancharon o vidro e a pasta cerámica.

Para rematar coa diagnose efectuouse unha analítica que determinou a presenza de sales solubles na pasta cerámica. A actividade de sales nas pastas cerámicas, con ciclos de hidratación–deshidratación, pode chegar a degradar seriamente as pezas. O ensaio efectuouse escollendo un dos fragmentos, que foi somerxido en auga desionizada durante 24 horas. O valor da medición da condutividade da auga pasado este tempo indica unha concentración de sales que é recomendable reducir.



ESTADO DA PEZA ANTES DA INTERVENCIÓN DE RESTAURACIÓN

A maior parte das fracturas presentaban bordos afinados e a pasta non estaba manchada polo substrato, o que indica unha fragmentación posterior ao momento da extracción.

Con apoio de instrumentos capaces de permitir unha exploración máis detallada (lupa binocular), fomos quen de examinar a pasta cerámica, a superficie do vidro e a fase de contacto vidro-pasta:

- Comprobamos unha boa cohesión da pasta, agás nos bordos de fractura.
- O vidro presentaba perdas puntuais de superficie, máis acusadas nos bordos de fractura e fendas. A técnica de execución conferiulle un grosor moi fino (<1mm) e unha alta porosidade (pequenas burbullas no interior da capa vidrada).
- En canto á fase de unión vidro–pasta cerámica, as características técnicas mencionadas supuxeron unha menor superficie de contacto entre ambos, o

TRATAMENTOS DE RESTAURACIÓN.

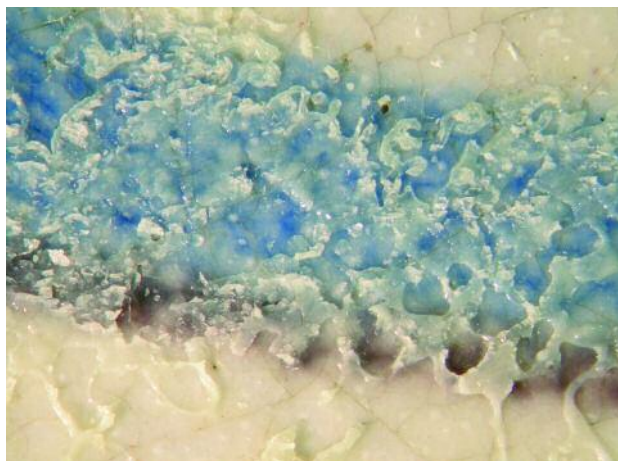
Unha vez determinado o estado do obxecto (definidas as súas características e necesidades), e cunha idea xeral dos tratamentos que se deben aplicar, é preciso asegurar a idoneidade dos produtos que se van empregar. Efectuáronse probas de resistencia do material a disolventes empregados durante os tratamentos de limpeza (acetona e etanol) con resultados positivos.

A secuencia de tratamentos foi a seguinte:

- **Eliminación de cintas adhesivas:** nun primeiro momento actuouse de forma mecánica, apoiándonos con pinzas e hisopos. A resistencia do adhesivo da cinta dificultaba o proceso dada a fraqueza do vidro. Optouse por aplicar acetona na superficie das cintas e nas zonas de contacto co vidro, mediante un hisopo, deixando actuar uns segundos coa finalidade de amolecer o adhesivo antes de retirar as cintas.

– **Limpeza:** a principal acumulación externa eran os restos de adhesivo e po. Elimináronse mediante limpeza química, aplicando acetona en hisopo, tendo especial coidado na área dos bordos de fractura por mor do posible desprendemento do vidro.

– **Consolidación do vidro nos bordos de fractura:** para proseguir coa limpeza e posteriores análises con seguridade cumpriu consolidar o vidro nos bordos de fractura, evitando o seu desprendemento. Aplicouse unha resina acrílica disolta ao 5% en acetona cunha xiringa hipodérmica.



DETALLE DOS RESTOS DE ADHESIVO NA SUPERFICIE DO VIDRADO

– **Análise de sales solubles e desalgación:** cunha condutividade inicial de 115'6 microsiemens, considerouse preciso acometer esta intervención, chegando a valores de 16'1 microsiemens unha vez rematado o tratamento. Os fragmentos foron somerxidos nun volume de 1500 ml de auga desionizada, tomando medicións cada 24 horas para comprobar a evolución do proceso. Unha vez finalizado deixou-se secar a temperatura ambiente e rematouse en estufa de aire forzado, para eliminar os posibles restos de humidade na pasta.

– **Medición da porosidade:** tomáronse medidas do peso da cerámica en húmido e logo de forzar o secado na estufa, e obtívose un valor de porosimetría dun 26%.

– **Limpeza:** rematado o proceso de desalgación detectáronse, na superficie do vidro e puntualmente nos bordos de fractura, manchas brancas que asociamos a unha alteración superficial do consolidante empregado na fixación do vidro. Estes depósitos elimináronse mediante hisopos embebidos en acetona. Nesta fase tamén se limparon os bordos de fractura, mecanicamente e baixo binocular, con pincel de pelo recortado, hisopos de madeira e material de dentista.

– **Consolidación:** logo de permanecer 5 horas en estufa a 80°C, e inda quente, a peza foi somerxida nunha solución de resina acrílica ao 5% nun disolvente de baixa volatilidade. Para forzar a penetración do consolidante o conxunto foi introducido na campá de baleiro e progresivamente foise extraendo o aire para evitar tensións excesivas entre os

diferentes constituíntes da cerámica. Asegurouse a total penetración da solución mantendo os fragmentos unha hora no consolidante unha vez feito o baleiro. Rematado este tempo retiráronse os anacos e foron eliminados os excesos de solución en superficie mediante absorción con tecido de celulosa.

– **Desecado:** A primeira fase realizouse mantendo 24 horas os fragmentos nunha atmosfera estanca e saturada de disolvente, isto retarda a evaporación do disolvente e evita a migración da resina á superficie. Na segunda fase, durante unha hora forzouse o secado na campá de extracción de gases, logo de eliminar con papel os excesos de disolvente froito da evaporación progresiva da fase anterior.

– **Consolidación de bordos de vidro e de bordos de fractura:** os bordos do vidro, zona de unión entre vidro e cerámica, aínda presentaban risco de desprendemento, polo que se lle aplicou unha resina acrílica mediante agulla hipodérmica para asegurar a súa estabilidade. Os bordos de fractura da pasta cerámica tamén foron consolidados como medida protectora, xa que serán as zonas que sustenten a adhesión.

– **Adhesión:** dos trinta e un fragmentos conservados da peza foron adheridos vinte e cinco mediante a aplicación a pincel, nos bordos de fractura, da mesma resina acrílica anterior, a maior concentración (20%) e disolta en acetona. Para asegurar a correcta posición dos fragmentos durante o secado colocamos apoios feitos de saquiños de area.

– **Embalaxe:** o conxunto foi acomodado nunha caixa hermética de dimensións axeitadas. Os anacos foron envoltos en tecido bicapa (celulosa e polietileno) e introducidos en bolsiñas de polietileno axustadas en tamaño, exceptuando o conxunto de anacos adheridos entre si, que foi apoiado nunha espuma do mesmo material plástico anterior. Todo o espazo da caixa, unha vez situadas as pezas, foi enchido de anacos de porexpán para cubrir ocos e impedir movementos non desexados. No interior da embalaxe colocouse un saquiño de xel de sílice con indicador de cor para asegurar uns valores de humidade estabilizados.

– **Condições de conservación:** as recomendacións de conservación preventiva establecidas para os factores risco son: manter a humidade relativa estabilizada arredor do 50%, cunha oscilación de $\pm 10\%$, preferiblemente sen variacións, soste a temperatura estabilizada arredor dos $18^{\circ}\text{C} \pm 2^{\circ}\text{C}$; conservar unha intensidade lumínica que rode os 100 lux, con filtros para radiacións ultravioleta, reducir as emisións no espectro do vermello e do infravermello, evitar a incidencia directa de luz solar, e axustar o tempo de iluminación.

PEZA DO MES:

xaneiro

2011

EDITA: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.