

O proceso de reintegración en cerámica arqueolóxica: dous exemplos do museo do Castro de Viladonga

Susana Rodríguez González* / Uxía Aquiar Ballesteros*

“A materia permite a expresión da imaxe”
(Cesare Brandi)¹

A REINTEGRACIÓN: CRITERIOS

Enténdese por **reintegración** a acción e efecto de reconstruír, tanto máterica como cromaticamente unha parte perdida, axudando á comprensión visual do ben cultural. Sen embargo, só se recurrirá a ela cando sexa necesaria para a estabilidade da peza ou de algúns dos seus materiais constitutivos; naqueles casos nos que concorran circunstancias especiais a decisión deberá adoptarse por un técnico profesional. Sempre se respectarán a estrutura, fisonomía e estética do obxecto, coas naturais adicións do tempo.

Historicamente, a reintegración foi un tema controvertido, xa que neste proceso repercútese sobre os valores históricos, documentais, estéticos e didácticos da obra.

Tratando precisamente o valor material da obra, Brandi sinalaba unha distinción entre estrutura e aspecto dunha obra de arte². De acordo con isto, temos que ter en conta que *nunha cerámica, o material é a estrutura e a imaxe*, e esta constitúe a súa forma, é en si mesma o medio e o fin.

Ao reconstruír unha peza, debemos ter en conta o concepto de *unidade potencial*. Isto é, unha peza non está constituída por partes ou unidades independentes entre si, senón que toda ela é unha unidade indivisible e así cobra o seu senso estético. De tal maneira que unha peza cerámica fragmentada só ten senso cando todos os seus fragmentos se interrelacionan constituíndo un todo no que a imaxe obtida adquire a súa razón de ser. E posto que a lagoa é unha paréntese da imaxe, esta debe ser neutralizada. A materia orixinal perdida non pode ser restituída, pero si reconstruída para unha mellor lectura do todo, da unidade potencial da peza. Entón:

Atendendo a *un punto de vista máterico*, reintegrarase só cando sexa preciso para manter o equilibrio estrutural e a estabilidade física da peza. Reintegraremos ante unha ou varias faltas que interrompan a lectura do obxecto coma documento que ofrece unha información.

Dende *un punto de vista cromático*, pescudarse a unidade visual do obxecto, evitando que a lagoa adquira

protagonismo e dimensión propios, destacando por riba do orixinal.

Co dito, á hora de reintegrar unha peza, tanto estrutural como cromaticamente, o requisito fundamental é ter presentes os seguintes criterios de intervención:

- A reintegración ten que responder ó principio de *mínima intervención*, polo que ten que ser estrutural (e non só estética), é dicir, reintegrarse unicamente ata o punto no que se acade a estabilidade física da peza.
- Non debe constituír un falso, é dicir, endexamais se deberá reconstruír se non se dispón de información dabondo para elo, pois tal e como se di na Carta de Venecia: “*A restauración remata onde comeza a hipótese*”³
- Debe ser *estable*, é dicir, os materiais empregados teñen que ser inocuos e compatibles, entre eles e co orixinal, de xeito que non desestabilicen a peza e se manteñan inalterables no tempo.

* Restauradora de Bens Culturais Arqueolóxicos, becaria do laboratorio de restauración do Museo do Castro de Viladonga.

* Estudante de Restauración de Bens Culturais, colaboradora no Museo do Castro de Viladonga como participante do Campo de Tráballo 2006.

¹ BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 21

² BRANDI, C. *Op. Cit.* Capítulo II, “La materia de la obra de arte”, pp. 19-22

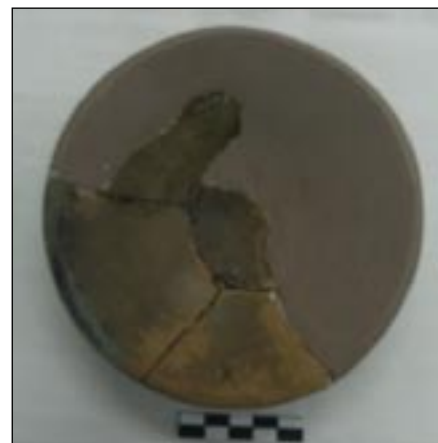
³ Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos, adoptada polo II Congreso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos de Venecia en maio de 1964; citado en Ana M^a MACARRÓN e Ana M^a GONZÁLEZ MOZO. *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Ed. Tecnos, Madrid, 1998, p. 119

- Debe ser *reversible*, xa que é un elemento engadido, a fin de facilitares posibles intervencións vindeiras.
- Debe ser facilmente *recoñecible*, pois non constitúe parte da obra. Para elo é preciso o emprego de *materiais distintos do orixinal*, evitando así caer na falsificación.
- Cromaticamente, a reintegración non deberá resaltar visualmente, de xeito que se recurrirá a tonalidades máis claras para conseguir a harmonía estética e ó mesmo tempo sendo discernible do orixinal. Para este fin poderanse utilizar diferentes técnicas como a tinta plana, o rigattino, tampoado, ou puntillismo, segundo a peza o requira.

A REINTEGRACIÓN NA PRÁCTICA: DÚAS PEZAS DO MUSEO

As pezas que imos tratar atópanse expostas nas vitrinas do Museo do Castro de Viladonga. A oliña apareceu no transcurso das escavacións realizadas ó longo da década dos anos 70, sen que coñezamos a data precisa; a tapadeira foi atopada na campaña de escavación do ano 1983. Foi neste intre cando se restauraron sen seguir ningún dos criterios esixidos actualmente para a restauración de bens mobles arqueolóxicos, xa citados antes.

A partires dun exame visual preliminar do seu estado de conservación, e ante a inexistencia de



Estado inicial das pezas tal como se atopaban nas vitrinas antes do actual tratamento.

documentación sobre a anterior intervención, constatouse a necesidade de rectificar as intervencións, co fin de mellorar a lectura da peza polo visitante que se achega ao museo.

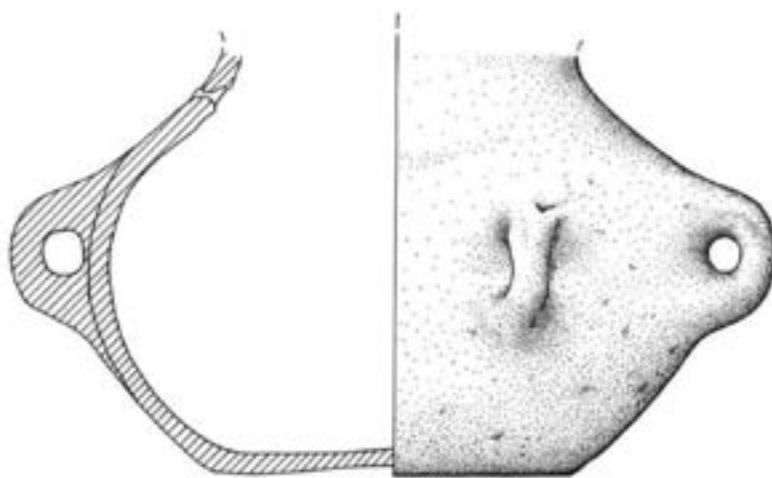
As reintegracións realizadas eran incorrectas cromaticamente, pois en ningún dos dous casos a cor se axeitaba aos tons da pasta cerámica das pezas, sendo no caso da oliña, de cor gris neutro, e no da tapadeira marrón amoratado.

Así mesmo, o tipo de pintura tampouco era axeitado, xa que a súa natureza era plástica, brillante,

no caso da oliña, e satinado no da tapadeira.

Peza nº 1 : Oliña.

Cronoloxicamente englobase dentro da etapa coñecida como cultura castrexa. Pola súa tipoloxía e cronoloxía resulta ser unha peza excepcional. Elaborada a man, de factura irregular, está constituída por una pasta cerámica tosca de cor ocre, aínda que polo seu uso presenta tamén outras tonalidades dende o negro ó tella. De forma globular, presenta seis asiñas máis ou menos equi-



0 1 2 3 4 5 cm

11-11-11



Unha zona da peza na que se eliminou a reintegración matérica: antes e despois.

distantes na panza. A altura máxima conservada é de 9,4 cm. e o ancho da base de 8 cm. de diámetro. Atópase exposta na Sala I, vitrina 2.

O nivel de reintegración desta oliña, era excesivo. Había zonas onde non cumpría a reconstrución matérica, pois os fragmentos contiguos á lagoa non corrían perigo de desprendemento sen esa suxeición. Ademais, suxería unha lectura errónea, dando información inaxeitada sobre a continuación da peza na zona do pescozo e boca, dos que se carecía de documentación para a súa reconstrución.



Eliminación da reintegración cromática.

Así pois, eliminamos aquelas zonas de reintegración innecesarias xunto coa pintura, aplicando a continuación unha cor nova tras facer un balance cromático dos tons da peza que variaban do negro ó sepia e ó tella. Eliximos ademais unha pintura máis axeitada que garanta a



súa reversibilidade, inercia química e opacidade.



Foto inicial.



Foto final.

Peza nº 2 : Tapadeira.

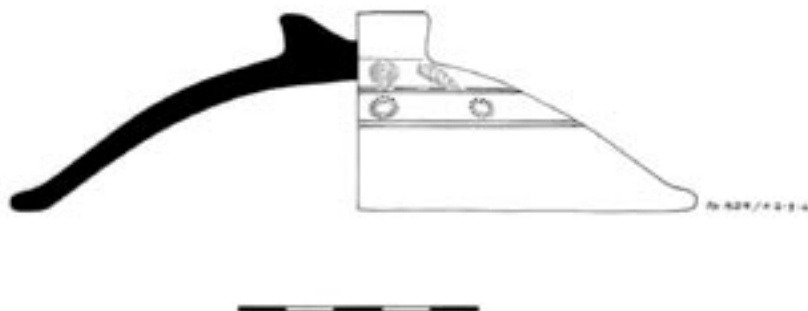
Cronoloxicamente englobase dentro da etapa da romanización do noroeste peninsular.

Peza feita a torno, de pasta fina e engobada, que presenta unha decoración peculiar de palmetas dispostas radialmente en dúas bandas entre as que se dispoñen equidistantes uns circuliños estampillados.

O engobe, de cor marrón verdoso, apenas se conserva polo anverso, deixando á vista a pasta cerámica de cor tella e verdosa segundo as zonas. Mide 14 cm de diámetro. Atópase exposta na Sala II, vitrina 6.

A antiga intervención presenta unha mala adhesión, producida en parte polo erosionado dos bordos de fractura que conduciu a unha incorrecta reintegración, que se subsanou mediante a súa pertinente eliminación e desadhesión, para posteriormente pegala de novo correctamente, elixindo un adhesivo inerte quimicamente e reversible, de xeito que a nova reintegración tivera unha orientación correcta. Para elo servímonos de moldes de cera en láminas e escaiola de protésico aplicada con tino mediante espátula para completar o volume ausente.

Cromaticamente, procedemos igual que para a oliña, buscando as cores acordes que neutralizasen a lagoa para que non destacase máis que o propio orixinal. A pintura elixida é a témpera, que da un acabado mate



e é totalmente reversible con auga, e o método o tampoado con algodón para conseguir unha superficie cos matices orixinais da peza.



A peza durante os procesos sinalados (desadhesión, limpeza, consolidación, readhesión).



Podemos observa-la coa nova reintegración máterica de escaiola.

A intervención nestas pezas cobra unha importancia especial pola súa dimensión didáctica, xa que están nun museo de sitio que ten como obxectivo a transmisión ao público da cultura material dunha determina-

da época histórica: a cultura galaico-romana.

O resultado destes dous procesos foi positivo, xa que desta maneira, acadamos que o espectador entenda a peza correctamente, sen ser inducido a erro, centrando a súa atención no conxunto do obxecto orixinal, e non nas súas partes, tanto orixinais como reconstruídas.

“O carácter testimonial dunha obra, dentro do ámbito da evolución da cultura é unha manifestación extensa e ás veces pouco tanxible. O home é un ser histórico, o seu Patrimonio Cultural constitúe a memoria colectiva dun pasado construído durante séculos (...)”

Un documento (...) é o responsable da difusión do coñecemento humano.

Convértese no medio de obxectivación de coñecementos e expresións de algo nun soporte material, que posibilita a súa transmisión,



Foto inicial.

ofrecendo probas que dan creto da súa significación e (...) do seu contido”⁴

O patrimonio é unha riqueza que recibimos do pasado, coa que entendemos o noso presente e construímos o futuro. Unha restauración e, sobre todo, unha conservación serias e responsables, son imprescindibles para garantir que a transmisión desta herdanza e esta identidade se perpetúen.

BIBLIOGRAFÍA

BALLART, Josep: *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: valor y uso* Ed: Ariel Patrimonio Histórico, Barcelona 1997.

BERDUCOU, M.C (Coord.) *La conservation en archéologie*. Ed. Masson, París 1990.

BRANDI, Cesare: *Teoría de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid 1988.



Foto final.

⁴ Ana M^a Macarrón e Ana M^a González Mozo. *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Ed. Tecnos, Madrid, 1998, pp. 33-34.

MACARRÓN MIGUEL, Ana M^a e GONZÁLEZ MOZO, Ana M^a: *La conservación y la restauración en el Siglo XX*. Ed. Tecnos, Madrid 1998.

CULUBRET WOMS, Bárbara: “Cerámicas con pintura blanca en la necrópolis ibérica de El Salobral (Albacete)”, en *PÁTINA. Revista de*

la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. “De la teoría a la Práctica”, (nº 8) xuño 1997, p.32-40.



Publicado en versión electrónica en:

<http://www.aaviladonga.es/e-castrexo/es/mcroa1609.htm> · <http://www.aaviladonga.es/e-castrexo/ga/mcroa1609.htm>