

RESTAURACION DE ESCULTURA DE BARRO COCIDO: ZINACANTECUHTLI Y XIPE-TOTEC

Rolando Araujo

CONDICIONES DEL HALLAZGO



En el poblado de San Mateo Tezoquipan, situado al sureste de la ciudad de México, en las faldas del volcán Iztaccíhuatl y a una altura de entre 2500 a 3000 metros sobre el nivel del mar. Fue hallado casualmente el conjunto escultórico compuesto por quinientos fragmentos aproximadamente por un vecino del pueblo que decidió cavar una fosa séptica próxima a su casa. Lo primero que descubrió fueron dos fragmentos tubulares -las piernas del murciélago- de los cuales pensó con extrañeza de que se trataba de los ductos de un desagüe, pero conforme fue limpiando el conjunto se percató de que se trataba de objetos arqueológicos.

Ante la sorpresa del descubrimiento de alguna manera surgió la idea a sus descubridores de extraer dichos fragmentos

con el fin de armarlos y unirlos con cemento blanco.

Al hacerse público el descubrimiento, llegó a oídos de las autoridades locales quienes lo comunicaron al personal del INAH; de esta manera el envío de arqueólogos del sitio para inspeccionar el hallazgo, concluyó con la exploración metodológica por el Arqueólogo Francisco Hinojosa quien realizó el rescate, todos los fragmentos fueron ordenados en cajas, salvo la gran cabeza completa y fragmentada del murciélago que por su fragilidad fue colocada sobre un soporte tabular, amortiguándola con retazos de tela de todos colores de alguna fábrica de textiles del lugar; los fragmentos se mantuvieron tal y como fueron extraídos del suelo, posteriormente fueron transportados a los talleres de la Dirección de Restauración donde causaron una sorpresa dada la rareza de los objetos.

La primera acción de conservación consistió en la documentación fotográfica, al mismo tiempo que los fragmentos fueron examinados cuidadosamente con el fin de realizar el diagnóstico y así establecer un plan de trabajo.

TRATAMIENTOS DE RESTAURACIÓN

Multitud de alteraciones pueden encontrarse en el material cerámico prehispánico que se encuentra enterrado durante mucho tiempo, y depende de variados factores tanto de la constitución física de los objetos como el comportamiento frente a su medio ambiente, el tipo de suelos el contenido de humedad etc. Al

realizar el rescate de artefactos arqueológicos, la observación directa por el restaurador o por el arqueólogo experimentado; intuyen antes de realizar cualquier operación los cuidados elementales que se deben tener para manipular y extraer los objetos de su medio donde generalmente han encontrado un equilibrio físico-químico.

Después de recibir en los talleres de restauración varias cajas que contenían más de quinientos fragmentos, fue necesario hacer un reconocimiento del material, por tanto, los fragmentos fueron seleccionados por sus características de color del barro o por la identificación de los elementos figurativos con los cuales no se tenía ninguna duda, como los fragmentos de la cabeza de ambas esculturas, las piernas, las garras.

Los fragmentos de barro se encontraban recubiertos de una capa de lodo muy incrustado que a primera vista no permitía la observación de fisuras, grietas así como de los desprendimientos del engobe, el soporte de arcilla era muy frágil probablemente por un cocimiento irregular. Fue necesario fijar algunas zonas con restos de policromía con todo y lodo.

Estas observaciones determinaron que la acción de restauración consistiría primero en realizar pruebas de limpieza por medio de calas y posteriormente por inmersión en agua, (los análisis de laboratorio sólo consistieron en la caracterización de los materiales) con el fin de reblandecer la capa de lodo que finalmente se eliminó mecánicamente con un leve frotado con cepillos suaves.

Las pruebas con métodos de alta frecuencia resultaron agresivas. Dado el bajo contenido de sales solubles solo se realizó una inmersión en agua destilada.

Fue necesario devolver la resistencia mecánica a la arcilla cocida, una vez que ésta fue liberada del lodo, ya limpia y seca y dada la porosidad del material se pensó que no se dificultaría la impregnación por simple inmersión en un consolidante acrílico (paraloid B.72 en xilol 10%) con el fin de endurecer la pasta de barro sin alterar significativamente su color original.

Este nivel de tratamiento permitió la manipulación constante de cada fragmento seleccionándolos y separándolos por sus características formales similares con lo cual se confirmó la existencia de dos esculturas de casi dos metros cada una, el Tzinacantecutli y un xipetoterc. Otros fragmentos aislados formaban parte de otras esculturas semejantes, por lo menos a otros dos xipes y otro hombre-murciélago.

Posteriormente comenzó el armando de rompecabezas que consistió en hacer coincidir cada fragmento uniéndolos con un adhesivo acetal (momital b60H) este proceso permitió finalmente reconstruir y armar cada escultura. La restitución de los faltantes pequeños de soporte consistió en resanarlos con el fin de reforzar y sustentar los módulos. Para la reconstrucción de grandes zonas fue utilizada la resina araldit-madera por medio de moldes de silicones aislando las partes originales con láminas de polietileno y papel aluminio. Las partes reconstruidas ya polimerizadas fueron desprendidas de sus sitios para afinar la superficie y vuelta a

su lugar adhiriéndolas al soporte original con momital B60H con el fin de hacerlas reversibles.

Por medio del retoque, fue unificada la coloración superficial con un matiz "ligeramente" diferente al original para distinguir la intervención de restauración.

CONSIDERACIONES FORMALES RECONSTRUCTIVAS EN EL XIPE TOTEC

Dado el estado fragmentario los faltantes del soporte de la escultura que representa al Xipe Totec, fue necesario estudiar la posibilidad de restituir parcialmente la forma del volumen principalmente por sustentación.

Por el peso y fragilidad del material cerámico, solo se optó por rellenar las diferentes lagunas que por su ubicación permitieron la continuidad de la forma. La restitución del soporte no pretendió la reconstrucción de las formas decorativas, así mismo se buscó que el color de la superficie del relleno y la textura fueran semejantes a la superficie original para conseguir una mayor integración de la imagen.

En el tratamiento de restauración del torax y la cabeza, se repitió el criterio de aumentar la resistencia del conjunto de fragmentos unidos sol rellenando parcialmente las oquedades, dado el peso y fragilidad del material. Las lagunas localizadas en la muñeca del brazo izquierdo, también fueron restituidas parcialmente puesto que los esfuerzos mecánicos de sustentación, eran mínimos.

En el módulo de la pelvis que conforma prácticamente la "caja" en donde embona la "espiga" del módulo del tórax, solo existen cinco fragmentos o sea el 20% del total por tanto fue necesario reconstruir el resto para dar sustentación al tórax y apoyo a las piernas.

De la pierna derecha fue rescatado un 40% de sus partes originales lo cual permitió restablecer la forma del volumen en un 100% pero sin restituir los elementos decorativos: mientras que de la pierna izquierda solo existe el 20%, cuyos fragmentos están distribuidos en la cadera, rodilla y pantorrilla y no existen puntos de apoyo o coincidencia que los mantuvieran unidos. La forma de esta pierna no difiere formal e iconográficamente de la derecha, por lo que se pudo deducir la continuidad de la forma por analogía. Lo mismo ocurrió con la reconstrucción de la falda que coincide con el mismo criterio reconstructivo a partir de los elementos originales.

En referencia a la pelvis y el pie izquierdo que prácticamente no existen fue posible la intervención reconstructiva por analogía.

La intervención contemporiza entre las instancias; estético-histórico al restituir los elementos puramente formales, usando materiales reversibles diferentes al original, así como haciendo notar la diferencia entre el agregado y lo que es auténtico.

Una vez restauradas las dos esculturas, se procedió a realizar el montaje en unas estructuras diseñadas especialmente para ellas.

Fue necesario conformar un instructivo para el manejo de las piezas así como las precauciones que se deben tener para levantar y sostener cada uno de los módulos llevando una secuencia ordenada al colocarlos en la estructura metálica.

La solución adoptada para este tipo de piezas, proporciona estabilidad y seguridad a las esculturas, además facilita las operaciones museográficas y el transporte en caso de participar en exposiciones itinerantes.

TÉCNICA DE MANUFACTURA

Las esculturas fueron modeladas y combinadas con pastillaje, en tres secciones; cabeza, torso y piernas embonables por el sistema de caja y espiga. El hombre murciélago tiene una altura de dos metros, mientras que el Xipetotec un metro sesenta centímetros.

CONTENIDO ICONOGRÁFICO

A raíz del descubrimiento de estas terracotas, la relación murciélago-xipe que no es casual, comienza a tomar importancia entre los investigadores interesados que actualmente estudian el significado del conjunto. Para corroborar esa relación, existe otro ejemplo de un xipe con tocado de murciélago, mencionado en Mexican Art cuya solución formal es similar a las piezas restauradas. En otro ejemplo estudiado por Barthel, compara dos braseros de la fase final de Monte Alban IIIb y IV consideradas como fase decadente y relaciona al jaguar, al murciélago, las flores (xochiquetzal) y unos nidos como atributos del jaguar, suponemos que se trata mas bien de atributos de xipe, que podrían relacionarse con deidades de esa época con el centro de México.

Las representaciones del murciélago son muy importantes en el panteón zapoteca, pues se le relaciona con la noche y con el mundo de los muertos, pero también lo es en la zona maya y que aparentemente no tienen correspondencia cronológica, las primeras apariciones en Oaxaca se desarrollan en Monte Albán, época II, 100 a 200 D.C., y con mas frecuencia en las épocas IIIB-IV 500 D.C. (A. Caso 1952). Mientras que en la zona maya además de tener otros significados, se desarrolla durante todo el clásico, aumentando en el clásico tardío;

- En todo caso el complejo del murciélago la representación ya desarrollada y ramificada pertenece plenamente a la cultura propiamente zapoteca de Monte Alban clásico de manera que es posterior a la fase de transición entre los períodos II y III. No me atrevo a decidir si el dios murciélago del período II es una creación local o un recién llegado del sur (Chiapas ?...tierras altas de Guatemala ?)- S.T Barthel 1968.

Al Dios Xipe Totec se le conoce como el señor desollado, que es una denominación postclásica y se le conocen varias advocaciones, como Dios de la Primavera, de los plateros, significa la renovación de la tierra en la primavera, la

nueva vestimenta, a vegetación. Parece tener un origen en la postrimería de la era cristiana, correspondiente a Teotihuacan I, donde se han encontrado representaciones del xipe. La relación xipe-murciélago puede tener connotaciones relacionadas con la idea de lo interior (oscuridad) y con lo exterior (la luz).

ESTUDIOS DE LABORATORIO. (Técnica decorativa del Zinacaneutli)

Respecto a los materiales utilizados en la construcción del "Hombre Murciélago", se puede decir que la pasta cerámica consiste en un barro rojo de textura fina y, como desgrasante, arenas de grano pequeño. El conocimiento del barro se presenta de manera irregular, advirtiéndose en la parte inferior de la escultura un menor cocimiento.

La coloración superficial es oscura y rojiza; esta capa se encuentra bien adherida al engobe y es lo que conforma la policromía. Está concentrada solo en algunas áreas, principalmente en el rostro, torso y piernas del personaje. Dado el aspecto de gotas esparcidas que presenta a manera de salpicado, más uniformes en una zonas que en otras, así como en el interior de la escultura, hace pensar que la técnica de aplicación fue por rociado de un líquido probablemente calentado.

El análisis microquímico determinó que se trata de un óxido negro de hierro Fe₃O₄, es un polvo amorfo de color negro rojizo insoluble en agua, alcohol y éter, soluble en ácido clorhídrico cuando es reducido a polvo. Tiene la característica de ser magnético, cualidad que pierde al ser calentado, a 500° C se convierte en óxido rojo de hierro.

En algunos sitios de México, los alfareros aún emplean algunas técnicas decorativas por medio del rociado de diversas sustancias resinosas oscuras, cuyo aspecto resulta muy semejante a la decoración del murciélago.

En los Reyes Metzontla se utiliza el palo mulato (cuaxiote); en la Huasteca Veracruzana se emplea actualmente el óxido rojo de hierro mezclado con atole de maíz, con el que manchan las vasijas estando calientes. En Chiltoyac y Oteapan, Veracruz se usa el chapopote. En Michoacán utilizan el excremento de cierta especie de hormigas, que contiene manganeso y se mezcla con hierro natural.

El procedimiento que se practica en Río Blanco, población Mixteca de Oaxaca, presenta una gran similitud con el caso estudiado, tanto en el aspecto que adquiere la superficie del barro como con los materiales utilizados para decorar. Este sistema decorativo consiste en remojar en agua durante varios días, las cortezas de encino con el fin de extraer una tinta compuesta por taninos. "Con un trapo salpican las ollas todavía ardiendo al sacarlas del fuego. Las alfareras llaman a este efecto "lujo" (E de la lama, et al, 84).

Otra denominación se refiere a la acción de chorrear el tanino, de allí el nombre de "chorreadas", con lo cual se obtiene una gran variedad de formas caprichosas.

CONCLUSIÓN

Los procesos de restauración que fueron aplicados a las dos esculturas no difieren básicamente de los trabajos cotidianos para la conservación de material cerámico.

Los tratamientos reconstructivos por moldeado y la utilización de la resina araldita constituyeron una novedad en la restauración de material cerámico.

Dadas las dimensiones de las terracotas, hubo necesidad de crear una estructura metálica segmentada a manera de columna vertebral, capaz de repartir las cargas de cada módulo de las esculturas y mantenerlas erguidas.

Para el manejo de las dos piezas, se hizo un INSTRUCTIVO PARA EL MUSEOGRAFO, donde se indican las operaciones y las precauciones que se deben tener para levantar y sostener cada uno de los módulos, llevando una secuencia ordenada al colocarlas en la estructura metálica.

La solución adoptada para este tipo de obras proporciona estabilidad y seguridad, además de facilitar las operaciones museográficas y el transporte, en caso de participar en exposiciones itinerantes.

Es importante destacar que desde mi punto de vista el hecho de haber encontrado al Hombre Murciélago y al Xipe Totec en el mismo enterramiento, así como su asociación en otros casos, nos revela la existencia de un vínculo religiosa que hasta ahora no se ha estudiado ampliamente.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNHEIM, Rudolf Arte y percepción visual 1984, Alianza Editorial. España.
- BARTHEL, Tomas Demonios murciélagos mesoamericanos 1968, Sociedad Mexicana de Antropología México. Tomo II.
- BRANDI, Cesare. Principios de teoría de restauración. 1990, Colección de Textos Básicos y Manuales INAH México.
- CASO, Alfonso, et al Murciélago, Memoria del INAH, 1952, INAH, México. Tomo II.
- CHANFON OLMOS, Carlos. Fundamentos Teóricos de la Restauración. 1988, Colección Posgrado 4, Facultad de Arquitectura. México, UNAM.
- DE LA LAMA, ERENDIRA et al Los Reyes Metzontla. 1984, FONART, INAH, SEP.
- FRANCO, José Luis. Un Notable ejemplar Yan 1954 , Centro de Investigaciones Antropológicas. México, N° 3.
- REYNOSO, Louisa. La Cerámica Indígena de México. 1. FONART. México.
- SANDOVAL Z., Beatriz. Informe de Laboratorio 1991, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural. INAH. México.
- ARITA, Héctor, et al. Interacciones Flor-Murciélago, un enfoque zoocéntrico 1990, Publicaciones especiales 4, Instituto de Biología. México, UNAM.
- VILLA R. BERNARDO Los Murciélagos de México. 1966, Instituto de Biología. México, UNAM.