

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

“RESTAURACIÓN DE UNA PIEZA BRASILEÑA DE CERÁMICA CONTEMPORÁNEA: APLICACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS EN INTERCAMBIO INTERNACIONAL”

Agesilau Neiva Almada¹
Ex-alumno de la ECRO

Introducción

El intercambio de experiencias y conocimientos dentro de un programa de movilidad estudiantil internacional es muy enriquecedor tanto en el ámbito personal como en el académico pues permite, entre otras cosas, ampliar y complementar los conocimientos académicos y culturales de quien lo realiza.

La presente ponencia tiene como objetivo presentar la aplicación de los conocimientos adquiridos a través de un programa de intercambio internacional de licenciatura —realizado durante la estancia en Guadalajara, Jalisco, México gracias al convenio establecido entre Brasil y México, a través de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG) y la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO)— y presentar el caso de la restauración de una pieza cerámica, de manufactura popular y de producción contemporánea brasileña, que fuera a la vez el tema de tesis en la UFMG en el primer semestre de 2013.

Durante la realización de este proyecto fue posible aplicar tanto la metodología de diagnóstico para la evaluación y el estudio de la pieza cerámica denominada "*Moringa com tampa*", así como la utilización de materiales y técnicas de restauración de cerámica aún poco conocidos en Brasil, aunque ampliamente estudiados en México.

Así mismo el presente trabajo pretende dar una visión general de la producción de la cerámica en el Valle de Jequinhonha, Minas Gerais, Brasil, y una relación de las principales etapas del proceso de intervención en la pieza.

La cerámica brasileña

La producción cerámica en Brasil es muy grande y prácticamente se hace presente en todas las regiones del país. Este proceso es una herencia de los primitivos pueblos indígenas, de las más diversas etnias, que habitaban el país a la llegada de los portugueses durante el proceso de colonización.

Hoy, la producción de cerámica es resultado del proceso artístico y artesanal del país, fruto de la mezcla de las tres carreras que componen la población brasileña: amarillo (indios), blanco (portugués) y negro (africano). La producción cerámica se hace presente en casi todas las regiones del país. Las regiones norte, centro-oeste y noreste de Brasil son bastante representativas en la producción de cerámica indígena “marajoara” (Norte) y la cerámica popular, donde las costumbres cotidianas son representadas en barro, como las piezas del Mestre Vitalino, en el noreste del país, el estado de Pernambuco.

¹ Licenciado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles, Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL



Figura 1 La cerámica Marajoara producida en Región Norte.



Figura 2. Cerámica de la Región Noreste, figurillas del Mestre Vitalino.

Hay que destacar que en la región sureste, más exactamente en el estado de Minas Gerais, el Valle de Jequitinhonha, que está localizado al norte del estado, es un polo de producción de artesanías cerámicas bastante representativo del país. Esta región, formada por pequeños pueblos con características más rurales, baja economía y una población mayoritariamente pobre que hizo del barro, un producto abundante en este valle, un medio de supervivencia. Económicamente hablando, por medio de la aplicación de técnicas sencillas de manufactura, esta región produce piezas de gran valor, totalmente hechas a mano, sin el uso de moldes y con decoración basada en el uso de los colores naturales de la arcilla que se encuentra en la región, cuya paleta es bastante limitada y con características específicas de estos pueblos.



Figura 3
Mapa ilustrativo de la región del Valle de Jequitinhonha. Foto: colección Lalada Dalglish.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

La producción cerámica del Valle de Jequitinhonha es típicamente femenina y familiar, y todo el proceso aún sigue las tradiciones de los antiguos pueblos indígenas: la recolección del barro se da de forma artesanal, en un barrizal cercano de la casa del artesano; el proceso de tratamiento del barro también es totalmente manual, con el proceso de modelaje utilizando rollos; y para la cocción utilizan hornos hechos de barro con la quema a leña, que en general son heredados de generación en generación.

Los objetos producidos son básicamente decorativos, vasijas, contenedores, utilitarios y las famosas muñecas de barro, todos ellos son comercializadas de manera regional, nacional y también son objetos de exportación. Esta cerámica forma parte también de grandes colecciones de arte popular en diversos museos brasileños que destinan parte de su acervo a objetos de características populares.

Entre los artesanos del Valle de Jequitinhonha destacan Izabel Mendes da Cunha, “Dona Izabel” (Itinga-MG), que en 2004 fue reconocida con el premio de la UNESCO de artesanía de Latinoamérica y el Caribe; Noemiza Batista dos Santos (Carai-MG); Maria Lira Marques Borges (Araçuaí-MG); Maria José Gomes da Silva, “Zezinha” (Coqueiro Campo-MG); Deuzani Gomes dos Santos (Coqueiro Campo-MG); Delmira Ferreira de Oliveira (Padre Paraíso-MG); Jacinta Gomes Barbosa Xavier (Campo Alegre-MG) y Ulisses Pereira Chaves (Carai-MG), este último es uno de los pocos hombres en el arte de la cerámica de esta región.



Figura 4
Cerámica del Valle de
Jequitinhonha.



Figura 5
Muñecas del Valle de
Jequitinhonha.



Figura 6
Muñecas y figurillas de Dona
Isabel, Valle de Jequitinhonha.

La obra

La pieza, objeto de este trabajo, es conocida como “*Moringa com tampa*” (olla con tapa), y es parte de la Colección de Arte Popular del Museo de Historia Natural y Jardín Botánico de la Universidad Federal de Minas Gerais (MHNJB-UFGM). La autoría es atribuida a Ulisses Pereira Chaves (1924-2006) y fue producida en la zona de la ciudad de Carai-MG, en los años 70’s del siglo XX.

Se trata de una pieza cerámica de baja temperatura, con las siguientes dimensiones: 62,0 cm de altura, 30,0 cm de ancho y 32,0 cm de profundidad. Compuesta de dos partes: cuerpo (53,0 cm de altura, 38,0 cm de ancho y 29,0 cm de profundidad) y tapa (11,5 cm de altura, 18,5 cm de ancho y 6,0 cm de profundidad).

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

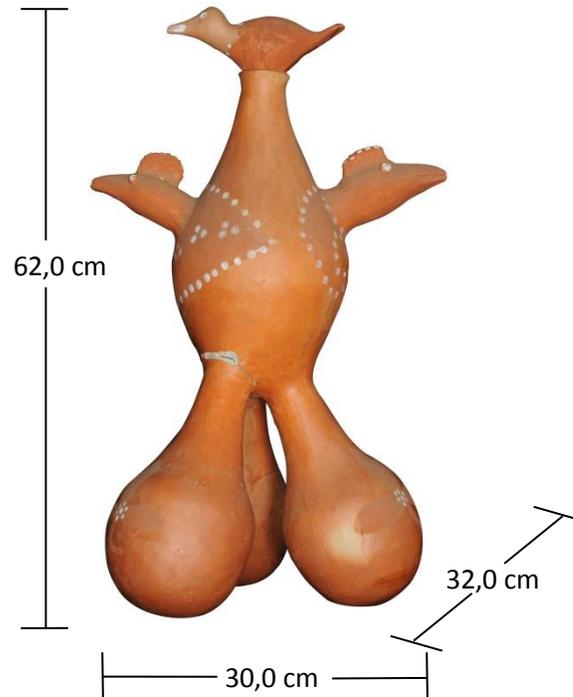


Figura 7
Moringa com tampa.
 Vista frontal con las dimensiones.
 Foto: Claudio Nadalin V. da Costa, 2013.

Es una vasija utilitaria/decorativa, trípode, zoomorfa y policromada. Presenta técnica de manufactura mixta: rollos, aplicaciones modeladas y pastillaje; proceso completamente manual sin la utilización de moldes. El cuerpo de la pieza está constituido por trece partes y la tapa por tres.

Está pulida con un brillo discreto. La decoración fue elaborada en cuatro colores: rosa claro, terracota, rojo y blanco. El rosa proviene de un engobe base al igual que el terracota (está arriba del rosa) que fue aplicado en toda su extensión. El color rojo fue utilizado de manera decorativa en parte de las figuras zoomorfas y laterales del cuerpo de la pieza, sobre el engobe terracota. Los tres colores se tratan de óxido de hierro. El blanco, que en realidad se trata de caolín, se presenta en forma de puntos sobre la pintura roja, como una delimitación del área. En las bases de la pieza hay motivos florales en rojo aplicados sobre el engobe terracota.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

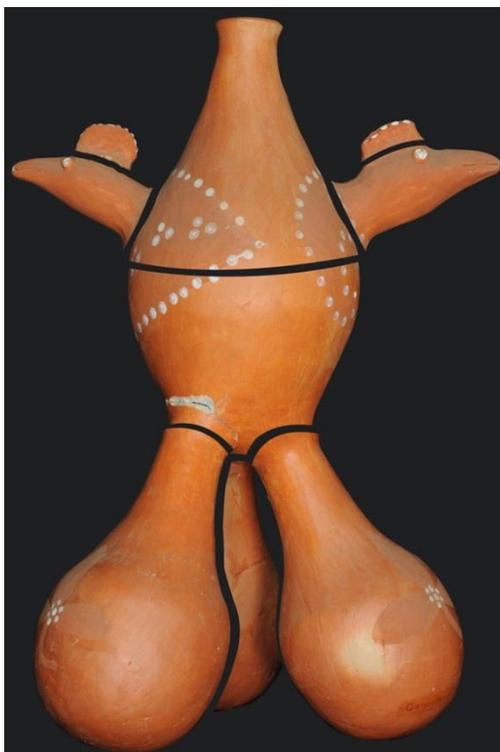


Figura 8

Foto esquemática de la técnica de
manufactura de la pieza.

Elaboración: Lamounier Lucas Pereira
Júnior, 2013.

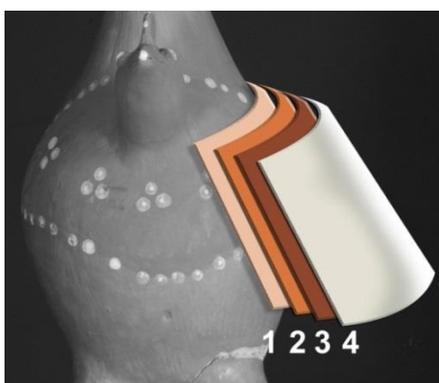


Figura 9

Diseño esquemático de la policromía del
cuerpo de la pieza.

Elaboración: Lamounier Lucas Pereira
Júnior, 2013.



Figura 10

Diseño esquemático de la policromía de la
tapa de la pieza.

Elaboración: Lamounier Lucas Pereira
Júnior, 2013.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

La pasta cerámica presenta porosidad, es áspera, con una mezcla heterogénea, probablemente debido al proceso de amasado manual utilizado por los artesanos del Valle de Jequitinhonha.

La pieza es originaria del pueblo de Córrego de Santo Antonio, ciudad de Carai-MG, y no posee ningún registro de autoría, tampoco está firmada. Pero por las características y a través de las comparaciones hechas con el acervo de otros museos de arte popular brasileño es posible atribuirle al artesano Ulisses Pereira Chaves, personaje importante de la región, fallecido en 2006, el único hombre que ha producido cerámica en el Valle de Jequitinhonha, en las décadas que van de los años 60 a los años 90 del siglo XX, cuya tradición era exclusivamente femenina.

Con relación al estado de conservación de la pieza, debe señalarse que presentaba suciedades por toda su extensión, así como excrementos de insectos de manera puntual; abrasiones en algunas regiones y marcas de pigmentos azulados cerca de los mismos puntos, probablemente resultado del contacto con algún objeto o superficie abrasiva; manchas de adhesivo proveniente de alguna etiqueta de identificación, y pérdida de la policromía, presentada de manera puntual en el borde de la pieza. También presentaba una fractura en una de las bases de apoyo así como en la cresta de una figurilla en la parte lateral de la pieza y, por consecuencia, pérdida de material en la zona, lo que causaba inestabilidad en la obra. En las zonas de fracturadas presentaba también intervenciones anteriores: fragmentos pegados con adhesivo PVA (en la base de apoyo) y PVA + cerámica molida (en la cresta de la figurilla), incluso en este último la mezcla del adhesivo se extendió alrededor de la unión.



Figura 11
Estado de Conservación.
Detalle de la abrasión. Foto:
Agesilau Neiva Almada, 2013.



Figura 12
Estado de Conservación.
Detalle de la fractura. Foto:
Agesilau Neiva Almada, 2013.



Figura 13
Estado de Conservación. Detalle
de la intervención anterior.
Foto: Agesilau Neiva Almada,
2013.

El proceso de intervención

Es necesario señalar que la cerámica no es una línea de estudio en el curso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles de la UFMG. Por ello, intervenir esta pieza constituyó la oportunidad de trabajar un material distinto de los que son normalmente estudiados.

La intervención fue realizada entre marzo y junio de 2013, en el laboratorio del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles – CECOR, Escuela de Bellas

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

Artes (EBA), Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), con la orientación de la doctora Alessandra Rosado y con la colaboración del Laboratorio de Ciencias de la Conservación (LACICOR), y del Laboratorio de Documentación Científica por Imágenes (iLAB, EBA, UFMG).

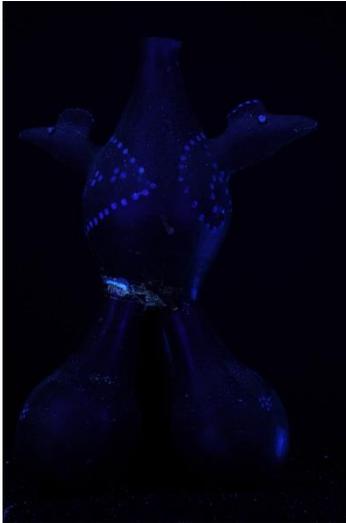


Figura 14

La fluorescencia UV, los detalles de la presencia de adhesivo PVA en la unión del fragmento.

Foto: Claudio Nadalin V. da Costa, 2013.

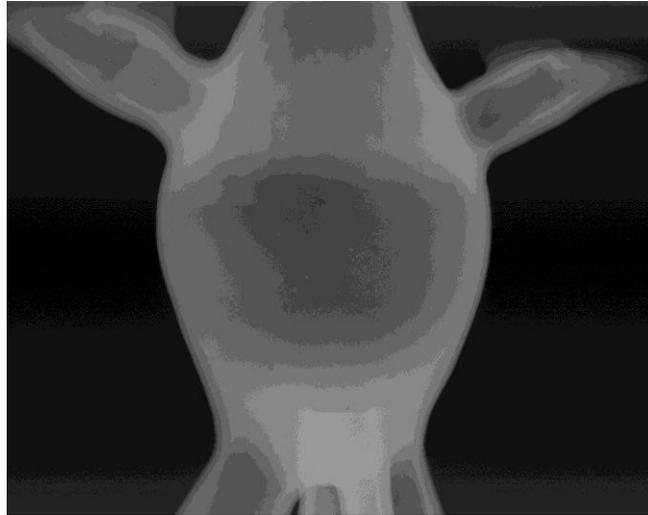


Figura 15

Imagen radiográfica que muestra los acoplamientos de fragmentos (cabezas de ave) y también la formación del cuerpo central de la pieza, el centro dos bloques juntos.

Radiografía: Alexandre Cruz Leão.

Digitalización: Claudio Nadalin V. da Costa, 2013.

Fue necesario llevar a cabo diversos exámenes en la pieza con el objetivo de conocer mejor el material y también de producir conocimiento especializado sobre la cerámica. Los exámenes fueron los siguientes: 1) organoléptico, fluorescencia de rayos ultravioleta y los rayos-x, en que se permitió conocer el estado del objeto, investigar la presencia de capa de protección y también entender la conformación de la pieza; 2) microscopia estereoscópica (44x), microscopia portátil USB (60x), con las que fue posible conocer a detalle la policromía y el comportamiento de los engobes, además de entender las características de cada uno de ellos; microscopia INTRACAM, que permitió, a través de una sonda inspeccionar toda la parte interior de la pieza. Esto ayudó a confirmar la técnica de manufactura; 3) toma de micromuestras para llevar a cabo exámenes de identificación mineral de cada uno de los engobes, y conocer también la estratificación de la policromía. Los exámenes realizados fueron: Testes Microquímicos, Espectroscopia Infrarroja con transformada de Fourier (FTIR), Fluorescencia de Rayos-x (EDXRF), Microscopia de Luz Polarizada (PLM) y el Corte estratigráfico.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL



Figura 16
Examen de Microscopia Estereoscópica.
Foto: Alessandra Rosado, 2013.



Figura 17
Detalle de la policromía, superposición de los engobes (44x). Foto: Alessandra Rosado, 2013.



Figura 18
Examen de Microscopia USB. Foto:
Florence Lodo, 2013.



Figura 19
Detalle de las microgrietas en la policromía (60x). Foto: Agesilau Neiva Almada 2013.



Figura 20
Equipo de Microscopia INTRACAM.
Foto: Agesilau Neiva Almada, 2013.



Figura 21
Detalle del interior de la pieza, la técnica de manufacturan. Foto: Agesilau Neiva Almada, 2013.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL



Figura 22
Recolección de micromuestras.
Foto: Agesilau Neiva Almada,
2013.

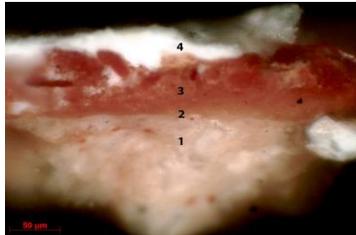


Figura 23
Corte estratigráfico. Foto:
Selma Rocha, 2013.

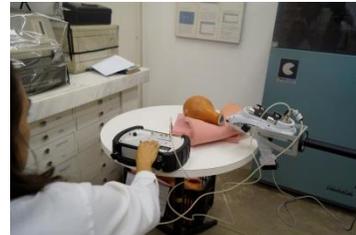


Figura 24
Examen de EDXRF. Foto:
Agesilau Neiva Almada, 2013.

La intervención de la pieza siguió los mismos procedimientos utilizados en la cerámica arqueológica: limpieza, separación de los fragmentos, inyección de adhesivo, unión de fragmentos, resane y reintegración cromática.

La limpieza fue realizada de manera mixta con procedimientos en seco y húmedo. La decoración de la pieza era parcialmente constituida de caolín (blanco) en la última capa y esta presentaba sensibilidad y desprendimiento (el caolín se funde arriba de los 1500°C, y como la pieza fue quemada a baja temperatura, el caolín se presentaba pulverulento) se utilizó, inicialmente, la esponja DirtEraser de Absorene®, caucho natural vulcanizado muy usual en limpieza de pintura de caballete.

Para las áreas donde la policromía estaba estable, se utilizó limpieza en húmedo (hisopo empapado en agua desionizada). El procedimiento se completó con limpieza mixta en las áreas donde la mezcla de adhesivo y cerámica en polvo se hacía presente. Para esto se utilizó un bisturí e hisopo con agua desionizada.

Para la separación de fragmentos se utilizaron papetas de agua desionizada para sensibilizar el adhesivo PVA utilizado en las intervenciones anteriores; limpieza de los fragmentos, utilizando agua desionizada, pinzas y bisturí; inyección de adhesivo en las fisuras interna y externas utilizando Mowithal B60H disuelto a 3,5% en acetona; y unión de fragmentos utilizando Mowithal B60H disuelto a 15% en acetona, humedeciendo previamente las zonas con acetona para su mejor penetración.

La etapa final fue el resane de las grietas y las uniones de fragmentos, así como la reintegración cromática de las áreas niveladas. Para esto se utilizó la pasta cerámica coloreada con pigmentos minerales que permitió llegar a un tono muy cercano al original. Y, finalizando el proceso de presentación estética, se utilizó de la misma pasta cerámica para hacer la corrección de las variaciones tonales de la pieza. Y en las regiones cuyos puntos blancos estaban en desprendimientos, fueron utilizados pintura gouache blanco para hacer los puntos faltantes.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL



Figura 25
Limpieza en seco con la esponja
DirtEraser de Absorene®. Foto:
Anamaria Camargos, 2013.



Figura 26
Esponja DirtEraser, antes y después de
la limpieza en seco. Foto: Agesilau
Neiva Almada, 2013.



Figura 27
Separación de fragmentos,
papetas de algodón en agua
desionizada. Foto: Agesilau
Neiva Almada, 2013.



Figura 28
Separación de fragmentos
(tapa de la pieza), con
inyección de agua
desionizada. Foto: Agesilau
Neiva Almada 2013.



Figura 29
Inyección de adhesivo
Mowithal B60H al 3,5% en
acetona. Foto: Agesilau
Neiva Almada, 2013.



Figura 30
Unión de fragmentos utilizando
Mowithal B60H al 15% en acetona.
Foto: Agesilau Neiva Almada, 2013.



Figura 31
Resane con la pasta cerámica, en las
áreas de unión. Foto: Agesilau Neiva
Almada, 2013.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

El reto de este trabajo fue el uso de los materiales para la adhesión y el resane de la pieza. Los polímeros adhesivos no son comercializados en Brasil, por lo que fue necesario importarlos para realizar este procedimiento. La mayor dificultad fue obtener adhesivo Mowilith 50 en perla. Este adhesivo es uno de los componentes de la pasta cerámica, pero la compañía fabricante de este polímero ya no los produce más como perla, sino su presentación actual sólo es en emulsión. Por ello, debido a la dificultad de encontrarlo en la presentación original, la formulación de la pasta cerámica fue cambiada por la versión del mismo adhesivo en emulsión.

Sin embargo, el uso del adhesivo en emulsión ocasionó un cambio en las características originales de la pasta cerámica. El tiempo de secado fue más lento debido al tipo de solvente utilizado en las emulsiones (agua en lugar de acetona que es más volátil), el aspecto de la pasta se tornó también más plástico y brillante.

A pesar de estos cambios, el uso de la pasta de resane no creó ninguna incompatibilidad con el soporte cerámico. Como las áreas resanadas presentaban un aspecto más brillante, el uso de la pasta con estas nuevas características fue completamente compatible.

Las variaciones tonales que el engobe terracota presentaba en el área fueron corregidas mediante la aplicación de la misma pasta cerámica coloreada y aplicada en la región acercándose así a los tonos originales de la pieza. Al final, la pieza quedó integra y cromáticamente reintegrada.



Figura 32
“Moringa com tampa”, frente, Inicio de proceso. Foto: Claudio Nadalin V. da Costa, 2013.



Figura 33
“Moringa com tampa”, frente, Final de proceso. Foto: Claudio Nadalin V. da Costa, 2013.

XI FORO ACADÉMICO

RESULTADOS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL

Conclusiones

El intercambio académico operado por la UFMG y la ECRO permitió, además de la ampliación de los conocimientos, el contacto con procedimientos, metodologías y materiales nuevos, desconocidos para nosotros, pero muy utilizados en México.

En Brasil no tenemos una formación de conservadores-restauradores con énfasis en materiales arqueológicos. En general las intervenciones realizadas en objetos arqueológicos son hechas por los propios arqueólogos que su vez hicieron alguna especialización en conservación o restauración, pero muchas veces utilizan materiales inadecuados para el soporte cerámico. Cabe resaltar que no lo hacen por una incapacidad profesional, sino por la ausencia y desconocimiento de los materiales compatibles con la cerámica.

Sin embargo, la estancia en la ECRO permitió conocer, introducir, difundir y utilizar estos materiales que son más adecuados en el proceso de intervención de objetos cerámicos. Por otro lado, posibilitó también ampliar el uso de estos conocimientos para acervos cerámicos artísticos tanto populares como contemporáneos. Igualmente permitió seguir un camino en el que hasta ahora no existen especialistas y/o profesionales con formación específica para el tratamiento de objetos cerámicos y arqueológicos.

Por otro lado, hace posible la difusión de estos conocimientos a través de publicaciones, presentación de trabajos, exposiciones, participaciones en eventos (seminarios, encuentros, congresos, etc.), lo cual despertará el interés de alumnos y profesionales para buscar y utilizar materiales indicados al tratamiento de piezas cerámicas producidas en baja temperatura.

Además de esto, el flujo de información generada a través del intercambio es de gran valor para las instituciones involucradas en el proceso, ya que posibilita el contacto con distintas culturas, y distintas maneras de relacionar los temas implicados con el proceso de conservación y restauración de obras de arte.

El resultado de este trabajo es una prueba de la importancia de la interdisciplina y el intercambio de información que tiene lugar gracias a los procesos de movilidad académica, los cuales son puntos clave en la formación del profesional de la conservación-restauración.

Referencias

- Almada, Agesilau Neiva. *Restauração de cerâmica popular contemporânea do Vale do Jequitinhonha: um estudo de critérios, materiais e técnicas*. 2013. 99 f. Tesis (Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles) – Escuela de Bellas Artes, Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- Dalglisch, Lalada. *Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. 216 p.
- Figueiredo Junior, João Cura D'Artes de. *Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais: uma introdução*. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012. 208 p.
- Frota, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário de arte do povo brasileiro, século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. 440 p.
- Mascelani, Angela. *Caminhos da Arte Popular: O Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008. 180 p.