

ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y DOCUMENTACIÓN DE COLECCIONES ETNOGRÁFICAS

María Marta Reca*

Diego Gobbo**

RECA, M.M.; GOBBO, D. Análisis descriptivo y documentación de colecciones etnográficas.
Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 8: 241-255, 1998.

RESUMO: A documentação de coleções etnográficas em museus requer um processo reflexivo, que tome como ponto de partida uma definição contextual do objeto etnográfico. Apresenta-se aqui um exemplo para a construção de linguagens descritivas estandardizadas e um modelo de registro que surge da análise de um *corpus* de máscaras. Aprecia-se, assim, a vinculação entre os dados primários (observação direta) e os dados secundários (o texto etnográfico) que permite discriminar os traços de maior significação, e distinguir níveis de informação segundo a profundidade analítica assumida pelo pesquisador.

UNITERMOS: Documentação – Objeto Etnográfico – Descrição – Informação – Registro.

Introducción

En general, los trabajos sobre documentación parten de los datos a documentar y sus posibilidades de registro, y podríamos decir que son poco explícitos acerca de las instancias previas al registro y que deberían expresar el modo de adquisición, tipo e interpretación de los datos.

El interés del presente trabajo es el de exponer una serie de consideraciones en torno a la documentación de piezas etnográficas. Las mismas surgen de las actividades de investigación desarrollada en el Departamento Científico de Etnografía del Museo de La Plata.

(*) Departamento Científico de Etnografía. Museo de La Plata y Facultad de Ciencias Naturales. Universidad Nacional de La Plata. U.N.L.P.

(**) Colaboración. Departamento Científico de Arqueología. Museo de La Plata y Facultad de Ciencias Naturales. Universidad Nacional de La Plata. U.N.L.P.

El principio de base que guía este trabajo es el de concebir a la tarea documentalista como un camino de indagación en torno a los referentes documentables. Esta búsqueda y organización de la información, lejos de consistir una tarea de registro y anotación mecánica de datos colectados por otros, impone una actitud reflexiva por parte de su realizador, quien ha de preguntarse, por ejemplo qué aspectos del objeto son documentables, cómo se obtiene un dato, qué tipo de dato y de que modo se registra, cuáles son las fuentes de información, etc. Por otro lado, si asumimos que los objetos pueden ser interpretados desde distintos puntos de vista – según el tipo de referente, la disciplina o área temática involucrada, la época, las modalidades de uso, etc – surge la necesidad de recurrir a estos marcos referenciales que orientan la selección de los datos.

A través de la documentación traducimos el objeto en texto. Transcribimos en un lenguaje téc-

nico sus características particulares y lo incluimos dentro de una categoría de objetos. Pero a su vez, un objeto no es tan sólo nuestra preocupación y acción preventiva, lo es también la circunstancia histórica y sociocultural en la que está envuelto y lo transforma de un bien material en patrimonio. Así, dejará de ser un simple material para transformarse en la expresión del hombre, su cultura, expectativas y temores, su tecnología, su manera de enfrentar la naturaleza, sentir la belleza, su pensamiento político y religioso.

Nos referiremos, en especial, a aquellos datos que surgen de la observación directa de la pieza de colección (dato primario), la cual admite, a nuestro criterio, una serie de análisis de profundidad variable.

En los últimos años, los avances en la computarización de archivos de datos y la creación de programas adecuados a las necesidades de los museos, han incorporado a esta área una serie de ventajas, ya conocidas, que los distintos sistemas ofrecen a los usuarios, y que, de hecho son muchas, tales como la recuperación rápida de la información, la posibilidad de generar diferentes respuestas según las diversas demandas, el ahorro de espacio, la posibilidad de intercambios inmediatos, etc. Pero a su vez, la aparición de la computadora ha puesto en evidencia el estado de nuestra documentación, la falta de lenguajes estandarizados para volcar los datos, los criterios por los cuales clasificamos un corpus dado y los campos semánticos a los que se asocia, las denominaciones que identifican los objetos, etc. Esta situación es despareja y muchas veces está directamente vinculada al ámbito de conocimiento al que refiere una colección.

En este trabajo intentaremos presentar los niveles de documentación que aparecen como pertinentes para el tratamiento de colecciones etnográficas y que supone, como dijimos, instancias de reflexión según la profundidad de análisis a la que se pretende acceder mediatizada por una tarea de investigación-documentación y su adecuación de los referentes tratados. Presentaremos las aplicaciones del método en un corpus de máscaras que pertenecen a las colecciones del Departamento Científico de Etnografía del Museo de La Plata (Fotos 1, 2, 3).

El objeto etnográfico: una definición contextual

Definir las condiciones por las que decimos que un objeto forma parte de una colección etno-

gráfica, constituye el punto de partida para indagar sobre las posibilidades de análisis de la cultura material en el ámbito de un museo.

El estudio de un objeto devela, a quien lo investiga, una multiplicidad de significados consistente en establecer relaciones con sentido. Sabemos que ellos son portadores de valores y representaciones asignadas por un grupo en un momento determinado, pero su significación es posible leerla sólo si se lo incluye en un contexto. Es así que un mismo objeto tendrá distintas lecturas según el marco de referencia elegido para desbordar su materialidad e ingresar en un campo más difuso e interpretativo.

En el caso de los objetos etnográficos, es posible reconocer un contexto de recolección pautando la relación del etnógrafo con el grupo, del que la cultura material es sólo una parte del conjunto recolectado y analizado por el investigador.

Pero cuando incluimos el objeto como parte de las colecciones de un museo, éste ingresa en una secuencia analítico-descriptiva definida desde la relación con un sujeto observador (antropólogo-museólogo) que pretende destacar, en el objeto como signo visible, grandes categorías según las cuales los hombres piensan su identidad y sus relaciones recíprocas.

En este sentido podemos distinguir dos contextos de significación:

a) que llamaremos contexto de origen: se define como el contexto de recolección que permite la individualización de la referencia.

b) que llamaremos contexto analítico-descriptivo: se define, en nuestro caso, en el ámbito de un museo. Implica la redefinición de las condiciones de representatividad.

Podemos decir, entonces, que un objeto de colección es designado como etnográfico por una condición que hereda desde el momento de su recolección: la presencia del sujeto creador o grupo cultural de pertenencia. Este carácter singular para la producción de sentido, permite recuperar parcialmente su significado funcional y simbólico a través de diversas fuentes. Esto implica que la designación de etnográfico no responde a una característica del objeto en sí. No es posible discriminar de un objeto aislado su condición de etnográfico o arqueológico, dado que los valores no están en los objetos sino que tienen que ver con las evaluaciones que de ellos hacemos. Muchas veces las piezas constituyen ejemplares de grupos que han sufrido un alto grado de aculturación o están extinguidos,



Foto 1: Máscara de procedencia Chané. Colección Dr. E. Palavecino. Museo de La Plata, Departamento Científico de Etnografía. Inv. n° 1582.



Foto 2: Máscara de procedencia Chané. Colección Dr. E. Palavecino. Museo de La Plata, Departamento Científico de Etnografía. Inv. n° 1593.

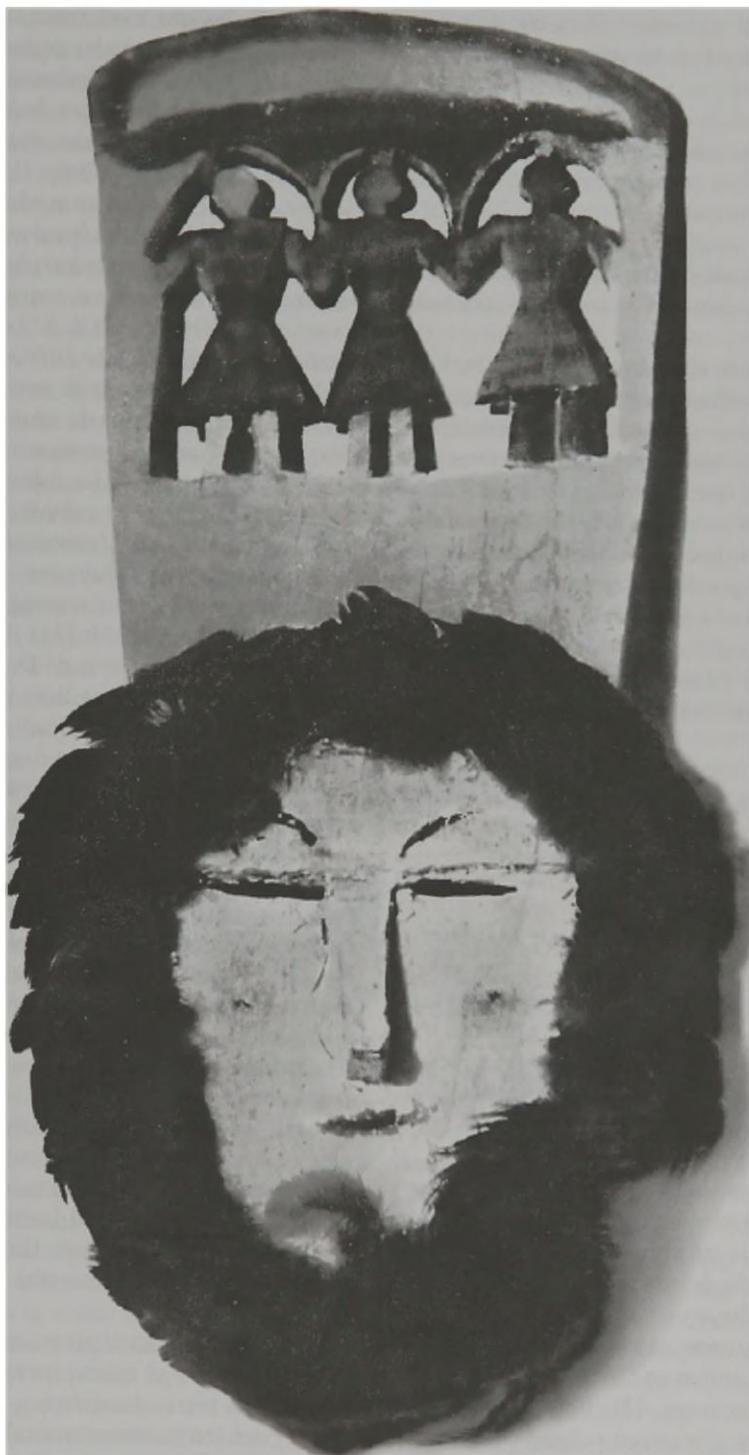


Foto 3: Máscara de procedencia Chané. Colección Dr. E. Palavecino. Museo de La Plata, Departamento Científico de Etnografía. Inv. n° 1600.

de manera que el texto etnográfico constituye la fuente primordial para la recuperación del contexto de significación.

Cómo se traduce esta característica a la hora de documentar las colecciones?

Podemos reconocer una serie de niveles de información documentables:

1 – un primer nivel de **inventario** que permite conocer el tipo y cantidad de bienes de una institución.

2 – un segundo nivel de **catálogo** que incluye características particulares y anexa al nivel anterior datos referidos al estado de conservación, primera aproximación descriptiva, características de ingreso, entre otras.

3 – un tercer nivel que llamaremos de **catalogación analítico-descriptiva**: implica un nivel de distinción de rasgos de mayor profundidad analítica y en el cual se explicitan los procedimientos metodológicos que permiten a posteriori, recomponer la red de relaciones como un sistema de atribuciones o matriz de datos.

La máscara chané: un modelo de análisis

El corpus al que haremos alusión, ha sido analizado bajo los lineamientos generales del método analítico descriptivo propuesto por J.C. Gardin para materiales arqueológicos. Este autor define un conjunto de condiciones que debe cumplir toda descripción si se pretende que esta sea una representación detallada del objeto referencia y que, en ausencia de éste o del investigador, cualquier estudioso pueda recomponer la unidad descripta desde el sistema descriptivo construido.

Presentaremos aquí la primera parte de un modelo de catalogación construido para la creación de un sistema de informatización específico para la documentación de máscaras. El corpus de referencia lo constituye un conjunto de más de cien máscaras que pertenecen a las colecciones del Departamento Científico de Etnografía. Las mismas fueron recolectadas por el Dr. Enrique Palavecino entre los grupos chiriguano y chané de la región chaqueña.

A partir de la consulta bibliográfica tenemos noticias de que se trata de recolecciones de sucesivos trabajos de campo (Palavecino 1949) y, apa-

rentemente, las que conforman la colección del Museo de La Plata son todas de dos viajes realizados en 1947 y 1949, principalmente de la zona de Tuyunti. *“Durante los meses de febrero y marzo de 1949 (...) realicé un nuevo viaje etnográfico y antropológico al Chaco salteño. Dos eran las finalidades que me impulsaron a planear ese viaje, observar, por primera vez íntegramente, el desarrollo del carnaval de los indios chané y completar observaciones etnográficas emprendidas en viajes anteriores”*(1949: 117). (...) *“Las máscaras obtenidas en el viaje del año 1949 son ciento diez”* (1949: 126). En otra parte de este mismo trabajo, el autor alude a la forma de adquisición de estas piezas ... *“Los tambores pasaron y en silencio total se oyó el golpe seco de las máscaras de madera que rompían sus dueños golpeándolas contra los troncos de los árboles. El carnaval había terminado, en ese instante nos lanzamos a la compra de máscaras y pudimos así rescatar muchas de la destrucción ritual”* (1949: 131). Algunas de ellas son publicadas en trabajos de Dr. E. Palavecino, destacándose un texto que lleva como título *“La Máscara y la cultura”*, publicado por la Municipalidad de Buenos Aires con motivo de la Exposición Universal de la Máscara en el año 1954. Esta valiosa obra plantea la universalidad de la presencia de la máscara en la cultura, recorriendo diversos lugares, que ejemplifica tanto en Asia, Africa, Europa y América, llevando su antigüedad hasta épocas prehistóricas. En el capítulo referido a América, el autor dedica especial atención al carnaval chané, evento en que estas máscaras son utilizadas y del cual participó el autor (Palavecino 1954: 127-134).

Si bien, como dijimos, estas piezas aparecen publicadas aisladamente, no existe una obra que presente la totalidad de la colección. Tenemos noticias de la existencia de otros conjuntos de objetos del mismo tipo en otras instituciones, tales como el Museo Etnográfico y el Instituto Nacional de Antropología, y en el Museo Histórico José Hernández, seguramente colectadas en años anteriores.

Materiales de igual procedencia y que fueran recolectados por el mismo investigador son más de cuarenta piezas de cerámica, dos bolsas de fibra vegetal, instrumentos musicales, y muestras de materias primas para extracción de colorantes.

Autores como Rocca (1972) y Magrassi (1981), describen en detalle la secuencia completa del carnaval, única circunstancia en la que estos

grupos recurren al enmascaramiento, mecanismo que le permite romper con la barrera que separa la división de dos mundos, el natural y el sobrenatural, el de los vivos y el de los muertos, los hombres y los espíritus, la ficción y la realidad. Así, el individuo enmascarado personifica seres mitológicos, y el enmascaramiento aparece como el acto por el que se transfieren los poderes y cualidades de los muertos. En la máscara se deposita el poder de personificar-representar, ya que es ella y excepcionalmente un poncho, el único elemento "agregado" utilizado por los individuos para adquirir una personalidad transitoria. Estos elementos que representan animales como el toro, el tigre, o seres como el cacique y esencialmente el espíritu de los muertos, designados bajo el nombre de ña-ña y ñahanti, están cargados de un simbolismo del cual es necesario despojarse finalizado el evento del carnaval, circunstancia en la que es posible transgredir los códigos habituales de convivencia. Desde un punto de vista semiótico, este tipo de eventos son definidos por U. Eco (1987) como un espacio de transgresión donde el conocimiento de la ley y su violación constituye uno de los prerequisites. En él se conjugan cuatro códigos fundamentales: el musical, el gestual, el verbal y el de los objetos. Entre estos grupos existe la práctica de romper las máscaras y todos los objetos asociados al carnaval, así como el lavado del cuerpo, bajo la creencia de que, de no ser así, los espíritus malignos traerán a la comunidad enfermedades y otra serie de males. "Para los chiriguano-chané, todo este tiempo del carnaval está asociado con el tiempo del demonio. De ahí que al finalizar éste sea necesario desprenderse de todo aquello que estuvo vinculado con el mismo: las máscaras, las ropas, las flores amarillas; y aquellos que estuvieron disfrazados deben bañarse. En este acto está implícito el sentido de purificación, basado en la creencia de que de no hacerlo pueden contraer alguna peste y contagiar a toda la comunidad..."(Rocca 1978: 58).

En la actualidad, estos grupos confeccionan las máscaras para la venta, pero esta práctica no ha alterado su carácter simbólico, ya que los artesanos contruyen por separado aquellas que serán utilizadas por ellos, que expresan una serie de características de confección y morfológicas, y que destruyen finalizado el carnaval, y aquellas que son para "colgar en la pared de la casa de cualquier turista como curiosidad" y que si bien siguen la fisonomía de las típicas, son confeccionadas du-

rante todo el año y presentan ciertas diferencias. En general no presentan las perforaciones de los ojos, su decoración es más simple, la pintura no es protegida por resinas, ya que no será expuesta a la intemperie. Es decir, que la consideración del destinatario y el destino se expresan en la materialidad y la técnica de confección.

Salvo en el caso de las piezas número 1614 y 1615 que están hechas en calabaza, todas las máscaras son de madera de "Samóu, nombre genérico del yuchán o palo borracho (*chorissia insignis*)"...(Magrassi 1981), la cual cumple con las condiciones de ser húmeda, pesada y fácil de ser trabajada mientras se encuentra verde o recién cortada, pero se vuelve liviana y quebradiza cuando ya está seca. Se comienza trabajando con hacha hasta definir sus grandes planos, y luego se talla con cuchillo comenzando por cavar el hueco que será ocupado por el rostro del enmascarado.

Una vez que el soporte principal define las grandes características que identifican su tipo, se procede a la decoración, la cual otorga identidad al "personaje" aludido e incluye incrustaciones de plumas, generalmente en el contorno, aplicación de pinturas que delinean los ojos u otras zonas, figuras geométricas que a veces representan flores, lunas, lunares, etc. en general en los pómulos, mentón y frente. Algunas de ellas presentan una estructura que sobresale del borde superior de su contorno a modo de cresta o peinetón denominado Hanti, con figuras caladas y pintadas, tanto zoomorfas, antropomorfas, astros y elementos de la naturaleza.

Para las pinturas se utilizan colorantes naturales, por ejemplo, el color negro se obtiene de carbón vegetal molido y diluido, el uruku para el rojo, el achicote o los frutos del mboiuruku para el amarillo, naranja, rosado y otros, las hojas del ají para el verde.

Siguiendo las referencias bibliográficas de autores que brindan información de primera mano, es posible discriminar los criterios clasificatorios de las máscaras chané y el conjunto de rasgos por los cuales los individuos identifican un tipo de máscara. Si bien estos datos han sido relevados en momentos posteriores a la recolección de las máscaras que forman parte de la colección, la tradición del carnaval y su uso llega hasta nuestros días, conservando las mismas ciertos rasgos morfológicos.

Presentaremos aquí, en forma sintética las dos más relevantes:

A. Clasificación propuesta por G. Magrassi (1981)

Este autor, presenta una serie de características morfológicas por las cuales las máscaras pueden ser incluídas dentro de distintos grupos, que a su vez reciben una denominación específica. En la siguiente sistematización se respeta el orden de presentación que hace el autor en el texto de referencia.

I. configuración:

I.1 – una cabeza de animal o rostro humano

I.2 – compuestas por dos cuerpos o porciones diferenciadas aunque talladas en el único bloque de madera. Con una prolongación llamada Hanti.

II.1 – máscaras de animales, realistas (en el sentido de reproducir características del animal que se quiere representar). Generalmente: loro, tucán, perro, venado, chanco de monte, jaguar, puma, mono. Más recientemente: toro, caballo, mono.

II.2 – máscaras más estilizadas, de rostro humano (con o sin hanti)

III.1 – máscaras con hanti denominadas Ndechi o Aña Ndechi

Rasgos: más realistas o marcados ojos salientes o saltones por encima de la ranura para mirar. Agregado de bigote o barba de: algodón de palo borracho – lana de oveja – barbas de choclo o maíz.

III.2 – máscaras de rostro humano, hombre o mujer con corona: Rei o reina; o con estilización de ésta con plumas o chalas de maíz.

III.3.1 – Aña-Aña o rostro humano:

Rasgos:

- cara plana
- cuerpo troncóncico ligeramente asimétrico
- con mayor inclinación en lo que corresponde al cuerpo

- sobre su plano más pequeño se halla el rostro o cara

- la base mayor del cono truncado es la que se encuentra ahuecada

- el contorno de la cara es redondo y oval

- superficie de color blanco

- la frente sobresale en forma escasa

III.3.2 – con cresta: o prolongación superior al rostro tallada en la madera, denominada Hanti

Descripción del hanti:

- estructura plana y delgada

- decoración calada o pintada

- – diseños: figuras geométricas, estilizaciones de flores. Representación del sol, la luna y las estrellas. Paisajes con animales realistas pintados, sobre todo jaguar, puma, pájaros. Siluetas o figuras humanas, generalmente en número de dos (hombre y mujer)

Dos tipos de aña hanti:

III.3.2.a – con contorno de plumas generalmente pavo de monte, vuitre o cuervo. Denominada Aña-uru-rabe

III.3.2.b – con visera. Denominada Aña-ingora o aña sindaro.

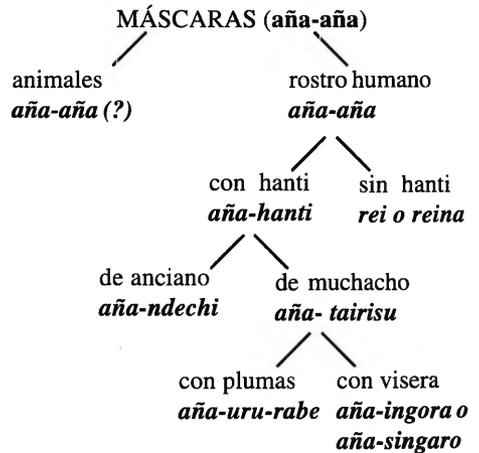
Estos dos tipos también son denominados Aña Tairisu (máscara de muchacho o joven).

En la clasificación presentada pueden distinguirse:

a. aquellos rasgos descriptivos que adquieren carácter clasificatorio, ya que remiten a un tipo que a su vez se identifica con una denominación propia. Por ej. presencia o ausencia de hanti.

b. aquellos rasgos descriptivos, que refuerzan, por su recurrencia, la definición de un tipo. Por ej. presencia de plumas en su contorno

El siguiente esquema permite visualizar los rasgos clasificatorios y las relaciones de inclusión y contraste entre los tipos y subtipos.



B. Clasificación propuesta por S. Newbery y Manuel Rocca (1978)

En términos generales, la clasificación propuesta por estos autores, coincide con la de Magrassi en el número de tipos, denominaciones y rasgos clasificatorios. Sin embargo, presenta una

nueva agrupación que no se contradice con la anterior sino que superpone otro elemento significativo: el tiempo. Así, son dos las secuencias temporales que regulan el tipo de máscara que deberá ser usada: el momento del día y el momento del carnaval.

1) primera secuencia: los rasgos que identifican las máscaras utilizadas en cada momento del día son: presencia de visera y los motivos decorativos del hanti o cresta.

a. por la mañana: el hanti lleva dibujado o calado un sol.

b. al mediodía: con visera para resguardo del sol. Motivos del hanti: flores, animales, figuras humanas, dibujos geométricos. Técnica: calado o pintado.

c. por la tarde: sin visera. Motivos del hanti vinculados a la noche: murciélagos, estrellas, lunas, etc.

2) segunda secuencia:

a. últimos días del carnaval: sin hanti, añs ndechi o máscara de viejo o anciano.

b. último día del carnaval: máscaras que representan animales (loros, perros, burros, monos, etc.). Estas son también confeccionadas con cuero, calabazas y pieles.

Catálogo analítico descriptivo

Como dijimos, el análisis de este corpus se realizó bajo los lineamientos generales del método analítico-descriptivo propuesto por J.C.Gardin (1975) para materiales arqueológicos. El método adoptado consiste básicamente en la aplicación de un conjunto de reglas que permiten orientar, segmentar y diferenciar la información perceptual, para la posterior documentación del conjunto de rasgos y atributos significativos que formarán parte de la base de datos. En consecuencia, a cada pieza corresponde una hoja analítica en la que se vuelcan los valores que adopta cada ítem de información. En esta primera presentación se incluyen los rasgos morfológicos, quedando abierta la posibilidad al ingreso codificado de las características decorativas, las cuales, por el momento, son presentadas en forma resumida.

Para organizar la presentación de la información, se procedió de la siguiente manera:

Se privilegió el plano de la máscara que corresponde al rostro, ya que en el se concentra la mayor

riqueza de rasgos que otorga identidad al objeto. El resto de los planos de observación, por ejemplo, perfiles, quedan subordinados a éste como información complementaria.

Para una mejor sistematización, el rostro fue segmentado (Fig.1), por una serie de líneas imaginarias, en cuatro regiones, según la presencia de los elementos que forman parte de un "rostro tipo". Así, cuatro son las regiones de referencia, a saber: región frontal, región ocular (incluye cejas y ojos), región nasal (incluye nariz y pómulos) y, por último, región bucal (incluye boca y mentón). Para cada uno de estos elementos constitutivos, han sido considerados una serie de rasgos que seguidamente ejemplificamos: forma, técnica, emplazamiento, posición, etc. (Fig.2). A cada máscara correspondió una hoja analítica (Fig.3) que incluye tres niveles de lectura:

I – PRIMER NIVEL

En él se hace referencia a las características generales. Incluye la siguiente información:

– **Número de inventario:** corresponde al número de catalogación según el libro de registro. A cada pieza corresponde sólo un número.

– **Denominación:** en este caso, máscara.

– **Procedencia:** refiere al grupo étnico de pertenencia de la pieza y a su ubicación geográfica. Ej. chané (chaco-salteño. Tuyunti)

– **Coleccionista y fecha de ingreso:** ej. Dr. Enrique Palavecino (1949)

– **Tipo:** hace referencia a la posible inclusión de la pieza dentro de las clasificaciones propuestas por otros autores.

– **Forma:** se considera el contorno del rostro, independientemente de la presencia de hanti o no. Esta puede ser oval, cuadrangular, etc.

– **Soporte material:** se refiere a la materia prima que le da la estructura de base. Por ej. calabaza, madera, etc.

– **Dimensiones:** tanto altura como ancho, medidos en parte media y en milímetros. En caso que la máscara presenta hanti, éste será medido aparte, de manera que los puntos de referencia siguen siendo la porción que cubre el rostro.

– **Estado de conservación:** adopta tres valores posibles: bueno: cuando la pieza está completa y su desgaste es menor en relación a otras; regular: presenta roturas con restauraciones previas, deterioro significativo, por ej. ausencia de plumas; malo: hay partes faltantes, llegando, en algunos casos a no poder determinar su tipo.

CARA A

Segmentación

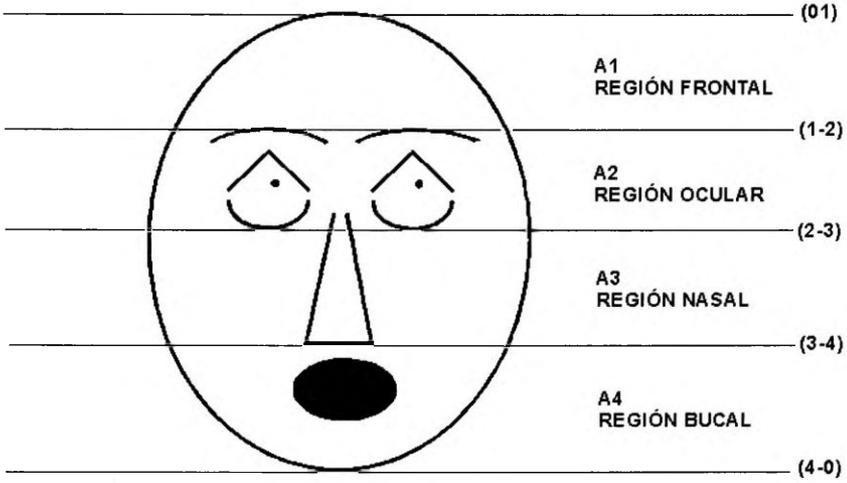


Fig. 1

SUCUENCIA LÓGICO-DESCRIPTIVA

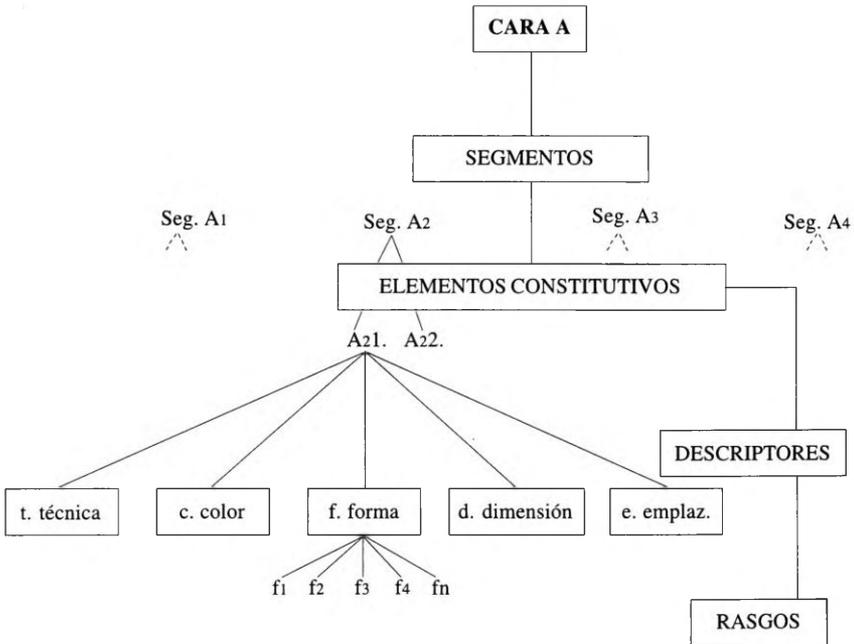
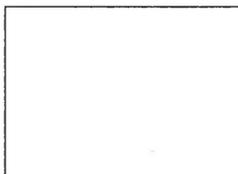


Fig. 2

CATÁLOGO DE MÁSCARAS

INV n°:



Denominación:

Tipo:

Forma:

Soporte material:

Fotografía

Dimensiones:

Alto:

mm:

Ancho:

mm:

Estado de Conservación:

Ubicación:

MORFOLOGÍA

REG. FRONTAL	f:	o:	hantil:
REG. OCULAR	CEJAS	OJOS	
	f:	f:	
	t:	t:	
	c:	p:	
REG. NASAL	PÓMULOS	NARIZ	
	f:	f:	
	t:	t:	
	c:	c:	
REG. BUCAL	BOCA	MENTÓN	
	f:	f:	
	L. sup. – L. inf.:	o:	
	t:		
	c:		
	o:		

Ornamentación:

Fig. 3

II- SEGUNDO NIVEL: morfología

En esta instancia se registran las características morfológicas por las cuales son descriptos los elementos del "rostro tipo". Se diferencia de la ornamentación, tercer nivel, que alude a aquellos elementos "agregados" a la estructura básica. La información se organiza por regiones y para cada elemento:

a) Región frontal:

- **forma (f)**: esta puede ser: en visera-globosa-chata o recta - etc.

- **hanti**: sí-no. Indica la presencia o no de la estructura superior o hanti.

- **ornamentación (o)**: sí-no. Indica la presencia o no de elementos "agregados" a la estructura básica dentro de la región.

b) Región ocular:

- **forma (f)** en cejas: curvas-rectas-triangular - etc. (Fig.4.); en ojos: (Fig.5).

Forma de las cejas

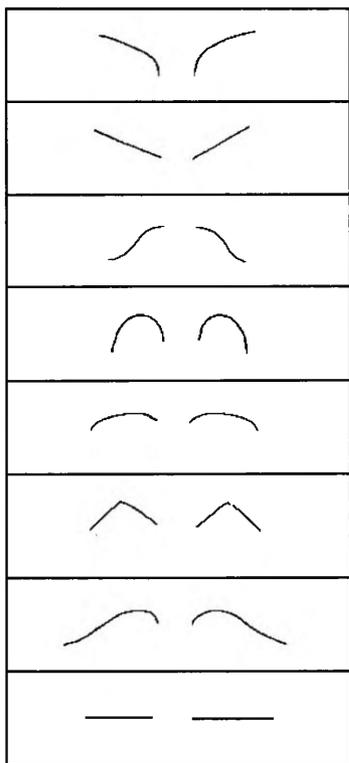


Fig. 4

Forma de los ojos

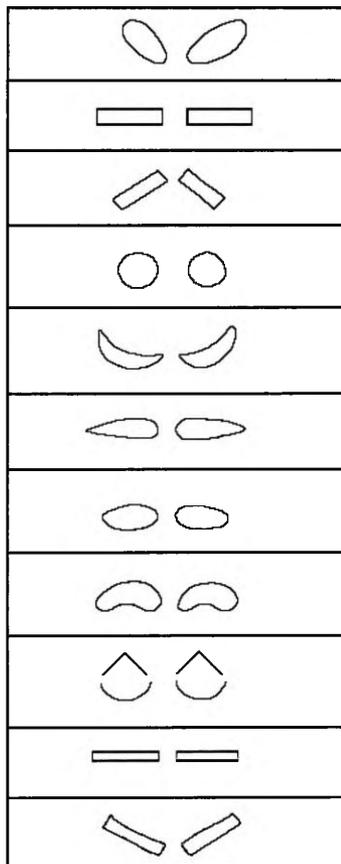


Fig. 5

- **técnica (t)** en cejas y ojos: calada-pintado-tallado-perforado-pegado-etc.

- **color (c)**: aparece cuando la técnica es pintura.

- **posición (p)** en cejas y ojos: vertical (V) - horizontal (H) - oblicua (o)

- **ornamentación (o)**: sí-no. Idem anterior.

c) Región nasal:

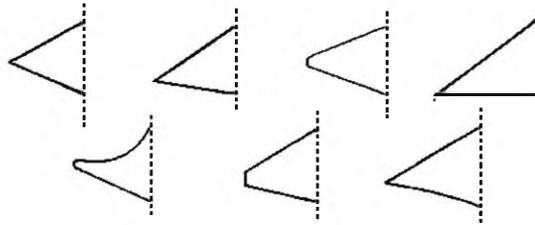
- **forma (f)** en pómulos: chatos-saliente-hundido-etc;

en nariz: las diferentes formas son agrupadas según la tendencia de sus líneas y el predominio en su combinación. Así son reconocidos tres grupos: cuadrangulares, triangulares, circulares (Fig.6).

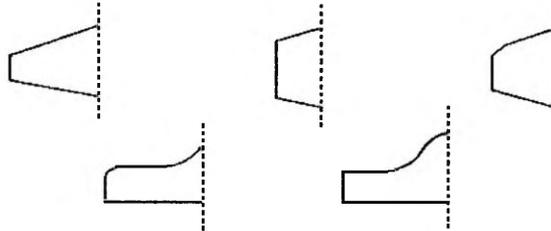
- **técnica (t)**: se repiten los valores en todas las regiones.

Formas de narices. Vistas de perfil.

A - Triangulares



B - Cuadrangulares



C - Circulares

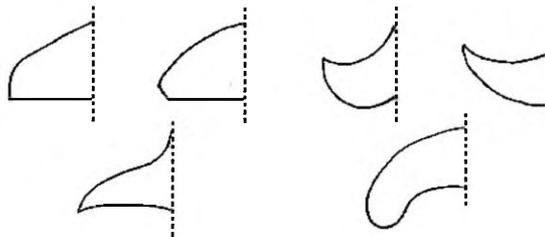


Fig. 6

– **ornamentación (o)**: sí-no (idem anterior)
– **emplazamiento (e)**: indica la relación de la nariz en cuanto a su base y punta según su posición sea por fuera (+), por dentro (-) o en la misma (=) línea de separación de las regiones.

c) Región bucal:

– **forma (f)** en boca: cuando es posible diferenciar labio inferior y labio superior puede ser: cuadrada, oval, triangular, etc. De lo contrario puede ser una sola línea curva hacia arriba, hacia abajo, recta, etc. (Fig.7);

en mentón: recto, huidizo, curvo, saliente, etc.

– **técnica (t)**: ídem anteriores.

– **ornamentación (o)**: sí-no (ídem anteriores)

III – TERCER NIVEL: ornamentación

Se describe brevemente la presencia de ele-

mentos decorativos que se suman a la estructura básica. Con los mismos procedimientos, se está trabajando la discriminación de rasgos decorativos, de manera de definir una nueva hoja analítica cuya lectura se prevee en la morfología a través de la presencia o ausencia de dichos rasgos (sí-no) y para cada región.

Conclusión

Muchas veces, el estudio de una colección se encuentra restringido a la búsqueda de datos, generalmente bibliográficos en torno a un objeto, el cual se incluye en categorías clasificatorias preconcebidas que atienden a una hipotética naturaleza de

Forma de la boca

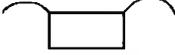
	
	
	
	
	
	
	
	

Fig. 7

las cosas y a una antropología sistemática que implica un conocimiento acabado, fijo y estandarizado. Sin embargo, a medida que accedemos a instancias descriptivas de mayor profundidad, el observador se compromete con su construcción al decidir qué conjunto de rasgos son significativos para identificar qué conjunto de objetos y a partir de qué criterios. Surgen así las posibles vinculaciones objeto-texto mediatizadas por el observador, quien analiza el sistema de correspondencias que fundamentan la selección de los rasgos y cuyas relaciones componen el contexto analítico-descriptivo aludido.

De esta manera, se instaura un proceso reflexivo respecto de las condiciones de análisis de la cultura material que lleva a un ajuste de los procedimientos metodológicos en función de un marco conceptual que contemplara: en primer lugar, la naturaleza del objeto etnográfico; en segundo lugar, el tipo de objeto según los contextos significativos en que se inscribe, en el marco de una cultura en particular y, por último, el valor de estos estudios en el ámbito de un museo.

Sin duda, la práctica museológica encuentra en el ámbito de la documentación de colecciones etnográficas, un espacio de reflexión interdisciplinaria donde la antropología aporta el marco conceptual que permite al observador posicionarse frente al objeto.

RECA, M.M.; GOBBO, D. Descriptive analysis and documentation of ethnographic collections. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 8: 241-255, 1998.

ABSTRACT: The documentation of ethnographic collections in museums requires a reflexive process which starts from a contextual definition of the ethnographic object. We present here an example for the construction of standardized descriptive languages and a model of register that arises from the analysis of a *corpus* of masks. In this way we put into focus the vinculation of the primary data (direct observation) with secondary data (the ethnographic text) which allows for discriminating the most significant traits, and distinguishing levels of information according to the analytical depth adopted by the researcher.

UNITERMS: Documentation – Ethnographic objects – Description – Information – Register.

Referencias bibliográficas

- BOTTALLO, M.
1996 A gestão documental do patrimônio arqueológico e etnográfico. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. Universidade de São Paulo, San Pablo, 6: 287-292.
- COELHO SOATES, J.
1986 Museo de arqueología y etnografía de Setúbal: de la investigación a la divulgación cultural. *Rev. Museum*, Vol XXXVIII, 151.
- ECO, U.
1987 *Carnaval*. México, F.C.E.
- GARDIN, J.C.
1968 Análisis documental y análisis estructural en arqueología. (*Lévi-Strauss, C. Estructuralismo y dialéctica*, Buenos Aires, Paidós).
- GARDIN, J.C.; LAGRANGE, M.S.
1975 Essais d'analyse du discours archéologique. *Notes et monographies techniques*, nro.7.
- LAHITTE, H.B.
1992 Sistemas cognitivos y representación en piezas etnográficas. La Plata, U.N.L.P., *Cuadernos LARDA*, año12, nro.3.
- LÉVI-STRAUSS, C.
1981 *La vía de las máscaras*. México, S.XXI.
- MATHIEU, J.
1987 L'objet et ses contextes. *Bulletin d'histoire de la culture materielle*. Canadá, N26.
- MAGRASSI, G.
1981 *Artesanía indígena argentina. Chiriguano- chané*. Bs. As., Editorial Búsqueda.
- PALAVECINO, E.
1936 Las culturas aborígenes del chaco. *Separata de la Historia de la Nación Argentina*, Vol.1, Bs. As.
1949 Algunas informaciones de introducción a un estudio de los chané. *Separata de la Revista del Museo de La Plata*, Nueva Serie, T.IV, Secc. Antropología, U.N.L.P.).
1954 *La máscara y la cultura*. Bs. As., Ediciones de la Municipalidad de Buenos Aires.
- ROCCA, M.; S. NEWBERY.
1972 El carnaval chiriguano- chané *Cuadernos del I.N.A.*, Bs. As., N8.

Recebido para publicação em 10 de março de 1998.