

1º Congreso Iberoamericano de Museos Universitarios

LOS MANIQUÍES DE LA SALA LATINOAMERICANA DEL MUSEO DE LA PLATA: UN CASO DIAGNÓSTICO SOBRE LA ESCASEZ DE REGISTRO DOCUMENTAL DE LAS EXPOSICIONES.

Jorgelina Collazo¹

Juan Ignacio Pérez Galetta²

G. Analía Quaranta³

Introducción

A mediados del año 2015 y ante el pedido de la Dirección del Museo de La Plata de realizar una evaluación del estado de conservación de dos maniqués de la Sala de Arqueología Latinoamericana, el equipo de conservación textil de la División Arqueología procedió al retiro y estudio de los mismos. Desde hace más de seis años, el equipo se encuentra abocado a tareas de limpieza, acondicionamiento y puesta en valor del material de las colecciones de textiles arqueológicos de la institución; sin embargo, hasta ahora solo se habían desarrollado actividades con material en depósito y fue la primera intervención de estas características realizada en sala.

Ambos maniqués, de tamaño natural, se encontraban ubicados al final de la Sala, en vitrinas de base metálica y estructura de vidrio. El primer paso de la intervención fue realizar un registro fotográfico de las vitrinas tal cual se encontraban al momento de iniciar el trabajo, con fines documentales. El paso siguiente fue abrir las vitrinas para evaluar el estado del conjunto museográfico. (Foto N°1 y N° 2)

¹Equipo Depósito 25, División Arqueología, Museo de La Plata.FCNyM.UNLP.collazojor@yahoo.com.ar

²Equipo Depósito 25, División Arqueología, Museo de La Plata.FCNyM.UNLP.juanoperez@yahoo.com.ar

³Equipo Depósito 25, División Arqueología, Museo de La Plata. FCNyM.UNLP.analiaquaranta79@yahoo.com.ar



Foto 1: Maniquí N°15.

Foto 2: Maniquí N°17

La confección de ambos maniqués, que representan siluetas femeninas era idéntica, si bien uno de ellos presentaba los brazos abiertos y elevados, el otro los tenía unidos por delante del cuerpo a la altura del torso sosteniendo un recipiente. Además, se diferenciaban por los accesorios que acompañaban al atuendo. Uno exhibía en sus manos y en su cabeza un tocado de plumas; el otro, sostenía una pieza cerámica y tenía una vincha que le cruzaba la frente. Ambos estaban vestidos con túnicas largas hasta los pies.

Los maniqués mostraban características realistas en cuanto a sus proporciones corporales (altura y complexión), rasgos generales y fisonomía de rostro y manos, representando a mujeres aborígenes ataviadas con traje textil y elementos asociados como peluca, collares, pulseras y tocado de plumas. Uno de los maniqués iba acompañado por un cartel que indicaba “*Vestimenta Moche y adornos de la tumba Huaca del Sol*”, mientras que el otro carecía de cartelera de referencia (Foto 3).



Foto 3: Nomenclador maniquí 17.

Características de los maniqués

Los maniqués han sido realizados en yeso, hierro, algodón, madera y viruta de madera. Desde los pies y hasta la pantorrilla, están confeccionados en yeso perfectamente modelados; desde las pantorrillas y hasta el cuello, la pieza se convierte en una estructura de viruta de madera prensada en un entramado de hilo, y completado con algodón en el pecho y cuello (Foto 4 y 5). El rostro y ambos brazos fueron confeccionados en yeso, y los ojos en pasta de vidrio (foto 6 y 7). Dado el uso de materiales, orgánicos, el buen estado de conservación del conjunto y la total ausencia de insectos plaga asociados al mismo resultaron inesperados; ello nos llevó a considerar la posibilidad de que los maniqués hayan sido tratados durante su manufactura con algún tipo de producto tóxico o insecticida.



Foto 4 y 5: Estructura Maniquí 15



Foto 6: Rostro Maniquí 17

Foto 7: Manos maniquí 17

Además, los maniqués tenían un esqueleto de madera al que se unían, a través de tornillos, las extremidades superiores e inferiores confeccionadas en yeso y pintadas imitando el color piel. Mantenían su postura erguida por medio de un sistema

de varillas roscadas que atravesaban el piso de la vitrina y entraban por la planta de los pies, sujetadas con bulones o tuercas (Foto 8 y 9).



Foto 8 y 9: Varillas roscadas utilizadas para fijar los maniqués al piso de las vitrinas.

Estado de conservación

Una vez desmontados los maniqués de las vitrinas se procedió a analizar el estado de conservación del material textil que los cubría. Se observó que ambos trajes se encontraban en mal estado de conservación; las telas estaban sujetas entre sí por costuras débiles que se desgarraban con facilidad y también por alfileres oxidados (Foto 10). Presentaban una entretela a modo de soporte que, a simple vista, no pertenecía al conjunto arqueológico (Foto 11). Las piezas carecían de número de inventario que proporcionara datos sobre su colección o sitio de procedencia. El tejido despedía al moverlo una enorme cantidad de polvillo, lo que daba cuenta de su avanzado estado de deterioro. La prolongada exposición a la luz solar y artificial a la que se habían visto sometidos dejó su huella a modo de una notable decoloración de la parte expuesta de los trajes y resequedad de las fibras (Foto 12). Los textiles presentaban evidencia de daño biológico, prueba de ello fue que en las vitrinas se encontraron polillas⁴ en estado larvario y adulto que, sin embargo, no se encontraban activas al momento del desmontaje (Foto 13).



Foto 10: Alfileres.



Foto 11: Entretela de soporte.

⁴Las mismas fueron identificadas como ejemplares de *Tineapellionella* (Familia Tineidae) por las Dras. Roxana Mariani y María F. Rossi Batiz de la División Entomología del Museo de La Plata.



Foto 12: Peluca



Foto 13: Polillas en estado adulto.

Resulta conveniente aclarar que la observación del traje en sala y a través de la vitrina no daba cuenta del grado avanzado de deterioro y debilidad del traje, y que las condiciones reales de su estado recién pudieron ser observadas cuando se desmontaron los maniqués durante las tareas de conservación preventiva. Una vez evaluado el estado general del conjunto, se decidió recomendar su retiro permanente de exhibición, dado que su deterioro era irreversible (Foto 14).



Foto 14: Textil donde se observa su avanzado estado de deterioro.

Tareas de investigación

Una vez trasladadas las piezas al Depósito 25, se consideró necesario indagar sobre la existencia de información relativa a la época y características del montaje de la misma, los criterios de exhibición utilizados, y la procedencia exacta y forma de ingreso a la institución de los textiles, collares y tocados. Para las tareas de investigación sobre la temática, recurrimos al Archivo Histórico del Museo, a la Biblioteca Ameghino y al Fondo Documental de la División Arqueología.

Lamentablemente, no se pudo encontrar información que refiriera directamente al montaje museográfico, y es de suponer que jamás haya existido, ya que no era costumbre en la institución dejar registro escrito detallado de las tareas realizadas por el personal técnico. No obstante, valiéndonos de algunos datos encontrados dentro de las vitrinas al momento del desmontaje, tales como una placa de bronce y una etiqueta adherida a la base, pudimos identificar una referencia en el primer caso a quien fuera el responsable del modelado de los maniqués (Antonio Castro) y en el segundo, a la empresa que diseñara las vitrinas en cuestión (Lutz Ferrando). Ello nos llevó a otra documentación que, por su parte, nos aproximó a la época del montaje. De esta manera se abrieron nuevas perspectivas para nuestra búsqueda de información, básicamente sobre el año en que se diseñaron las vitrinas; sobre quién realizó el montaje, en que época, cuál es la adscripción cultural real de las prendas y originalidad de los materiales.

Pudimos determinar así la época aproximada del armado de las vitrinas, a partir de la lectura del expediente del "*Instituto del Museo de la Universidad Nacional de La Plata Letra L, Numero: 6 del año. 1939*"(AHMLP), iniciado por Lutz Ferrando y Cía, en referencia a la licitación pública otorgada para la confección de vitrinas (Foto 15). Los muebles mencionados en dicho documento poseen las mismas características que las vitrinas existentes en la Sala Latinoamericana, y las medidas indicadas para las mismas no se repiten en ninguna otra sala del museo. Ello permite asumir que el material provisto por Lutz Ferrando fue efectivamente utilizado para el montaje de los maniqués.

Con relación a quien realizó el montaje de la muestra, el hallazgo del expediente de la "*Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo con letra: C, Numero 313*"(AHMLP), del año 1957 donde consta la cesación de servicios del Sr. Antonio Castro (Foto 16), permitió establecer -al relacionar ambas fechas- que la muestra fue montada entre los años 1940 a 1957.

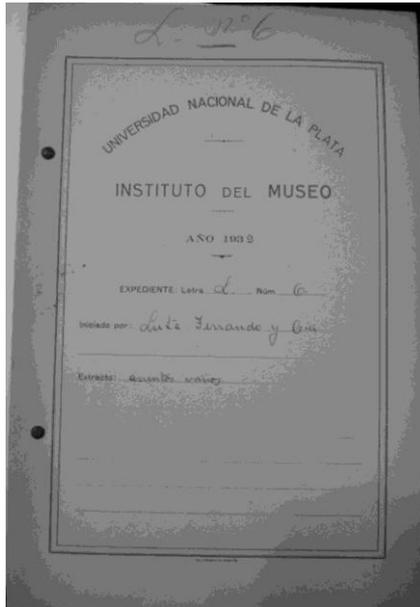


Foto15: Caratula Expediente 1939.

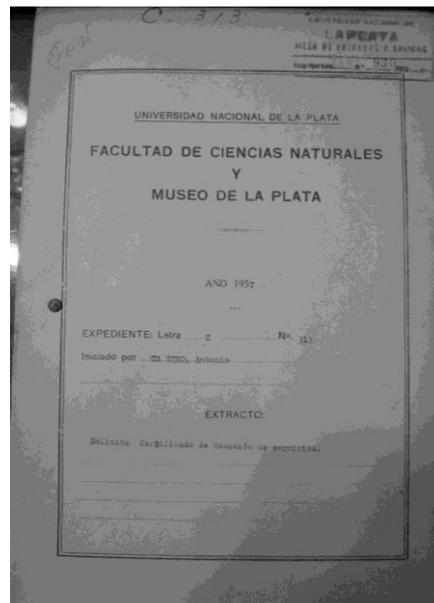


Foto 16 Caratula expediente 1957.

Una vez estimada la época del montaje, nos abocamos a corroborar la adscripción cultural del conjunto museográfico, que como mencionamos el nomenclador atribuía –al menos en uno de los casos- a la cultura Mochica. Cabe señalar que al momento de ser revisado el material textil, las pelucas y tocados, se observaron ciertos rasgos que hacían dudar de la antigüedad y originalidad del conjunto, y obligaron a considerar si no se trataba de material arqueológico intervenido o alterado para favorecer su exhibición. Por ello, se decidió analizar más en detalle las características de su hechura y diseños, así como también la de los adornos asociados, recurriendo para ello a la consulta con especialistas de diversas áreas.

En el caso del vaso cerámico que acompañaba a uno de los maniqués, pudo establecerse que se trata de una pieza peruana ingresada como parte de un lote de varios cientos de piezas donadas y que ya desde el momento de su ingreso aparecía indicada como “*sin procedencia*” (FDDA). Sus características estilísticas y morfotecnológicas permiten identificarla como una pieza propia de la cultura moche (Foto 17). En cambio, los tocados, los collares y las plumas que acompañaban al conjunto, carecen al igual que las telas de cualquier tipo de referencia de origen, colector o cultura, por lo que el análisis se centró en sus características formales.



Foto 17: Vaso cerámico.

La revisión de los trajes se realizó con la consulta al Museólogo Luis E. Coronado Tello (Universidad Nacional de Trujillo), quien a partir fotografías identificó las prendas como con rasgos de la cultura Ica-Chincha, particularmente en función de ciertas características estilísticas y técnicas de confección (plisado), (Foto 18). Esta cultura se desarrolló en la costa sur de Perú durante el denominado Período Intermedio Tardío, que se extendió entre (1100 – 1460 d.C), contraponiéndose a la información del nomenclador que ubicaba el material dentro de la cultura Moche, perteneciente al Período Intermedio Temprano de la costa norte de Perú (100-800 d. C.)



Foto 18: Vestimenta maniquí 17.

A los efectos de obtener información que contribuyera a definir la adscripción cultural del conjunto, se realizaron consultas a la Sección Ornitología, División Zoología

Vertebrados, Museo de La Plata para la identificación de las plumas que componían los tocados.

Análisis de las plumas de los tocados⁵

Las plumas analizadas son coberteras y presentan dos coloraciones, amarillo y rojo; y azul y amarillo.

Inicialmente se procedió a analizar si la coloración de las plumas era propia de ellas (natural) o aplicada con pigmentos. Para ello se las sumergió por varias horas en agua, alcohol etílico absoluto y acetona. Ninguno de estos solventes obtuvo resultados de dilución, por lo que se concluyó que la coloración era propia de los pigmentos de la pluma y no de una tinción artificial.

Estudio de la estructura microscópica de la pluma

Para la identificación de las especies de aves a las que pertenecían las plumas que formaban parte de los tocados, se procedió a examinar la microestructura de las mismas, que permite identificar plumas a nivel de Orden o Familia. Para ello se usaron un microscopio óptico con micrómetro ocular (aumentos 40x, 100x y 400x) guías y claves de identificación (Day 1966; Brom 1986; Reyes 1992; Rau & Martínez 2004).

A nivel de microestructura, la longitud de las bárbulas así como el patrón de forma y densidad de nodos se adecuaron a las características de las plumas de Psittacidae (loros en general). En general, las bárbulas fueron largas (0.8 - 3.5 mm), y mostraron nodos no pigmentados y pigmentados con forma globular o triangular, los cuales se redujeron en tamaño desde la porción proximal a la distal. También se observaron algunas bárbulas portando nodos con espinas a lo largo de su extensión.

Comparación con ejemplares de la colección. (Foto 19)

Una vez identificada la Familia a la que pertenecían las plumas de la muestra, se comparó su estructura macroscópica y coloración con plumas de ejemplares de la Colección de la Sección Ornitología del Museo de La Plata, a los fines de identificar la especie a las que aquellas pertenecían.

El resultado dio que las plumas de color amarillo pertenecen al Guacamayo azul y amarillo, *Ara ararauna* y las de coloración rojiza pertenecen al Guacamayo azul y rojo, *Ara macao*.

⁵Informe técnico sobre identificación de plumas de material de colección arqueológico (MS). Realizado por el Dr. Diego Montalti y

Lic. Juan Manuel Girini. Sección Ornitología, División Zoología Vertebrados, Museo de La Plata, FCNyM, UNLP.

La comparación se realizó con los ejemplares que se listan abajo, indicando su número de catálogo de la colección, la localidad, la fecha de ingreso a la colección y el tipo de pluma y su coloración:

- Guacamayo azul y amarillo, *Ara ararauna*. MLP-0-5895. Mato Grosso, Brasil. Plumas amarillas coberteras del cuello, pecho y subalares (Foto 20).
- Guacamayo azul y rojo, *Ara macao*. MLP-O-5893. Río Jamari, Rondonia, Brasil, 18 de agosto de 1914. Plumas rojas coberteras de distintas partes del cuerpo (Foto 21).

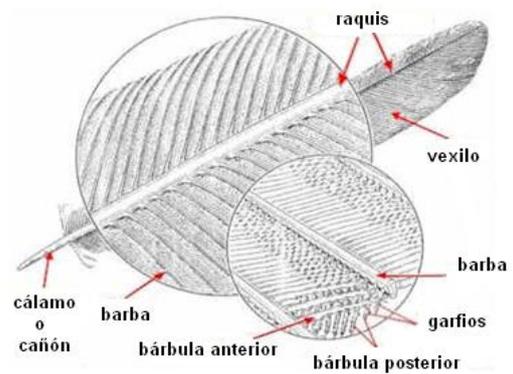
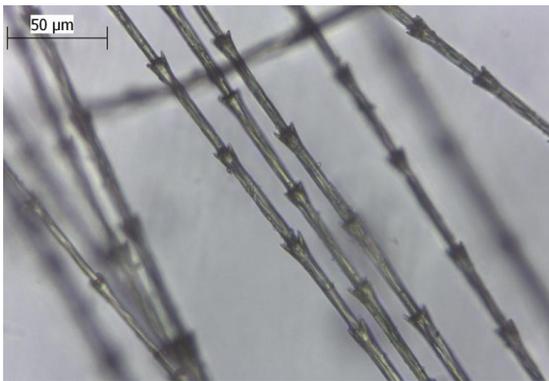


Foto 19: Microfotografía de la ultraestructura (bárbulas) de las plumas del guacamayo azul y amarillo *Ara ararauna* 40x.



Foto 20: Guacamayo azul y amarillo *Ara ararauna* y su mapa de distribución geográfica.



Foto 21: Guacamayo azul y rojo *Ara macao* y su mapa de distribución geográfica.

Con respecto a los collares no pudimos identificar ni asociar ninguna cuenta o adorno a ninguna colección de referencia a la que tuvimos acceso. El material (hilo) que unía las cuentas se encontraba muy frágil y en muchos casos al manipularlo se rompía. (Foto 22)



Foto 22: Collar

El problema de la disociación.

La evaluación de la información obtenida del conjunto permite proponer que nos encontramos frente a un caso concreto de disociación. La falta de documentación y registro de los materiales, sumado a la información contradictoria, nos permitió arribar a esta consideración (Foto 23). Entendemos por disociación: a *“la tendencia natural de los sistemas ordenados a deshacerse a lo largo del tiempo. La disociación provoca la pérdida de objetos, de su información relacionada o de la capacidad para recuperar o asociar objetos e información”*(Waller y Cato, 2009). Tanto las acciones llevadas a cabo como las no realizadas pueden contribuir al aumento de los riesgos de disociación. La prevención de los errores al actuar requiere establecer y mantener medidas adecuadas de precaución, incluyendo políticas de registro, seguimiento, inventario y manipulación (Waller y Cato, 2009).

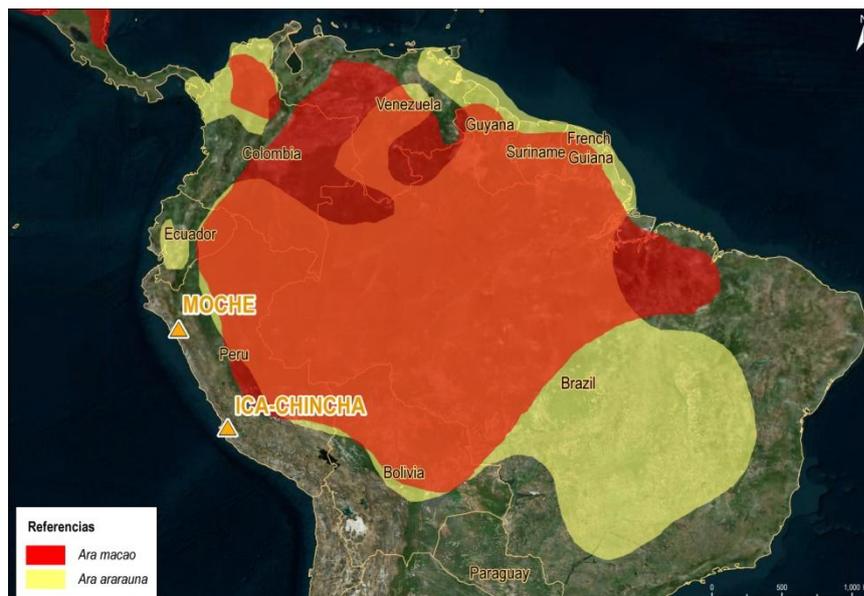


Foto 23. Mapa donde se ubican las dos culturas que se referencian en el texto. Pertenecen a dos períodos distintos (Intermedio temprano- Intermedio Tardío) y zonas diferentes (Costa Norte- Costa Sur). Se suma además la dispersión de los Guacamayos, que son posiblemente peruanos pero su distribución no llega hasta la costa⁶.

El nexo entre las piezas y el acceso a la información de las mismas generalmente está dado por los números asignados a cada uno de ellas dentro de las colecciones. La falta de esa identificación implica la pérdida de identidad de esa pieza y de su información asociada, convirtiéndola en un simple objeto coleccionable o solo un ejemplo tipológico, sin adscripción a un tiempo y a un espacio determinado. (Collazo, 2012)

Entre los factores que contribuyen a la disociación, cabe mencionar:

- Gran cantidad y diversidad de objetos.
- Valor cultural no apreciado o comprendido por los custodios.
- Voluntarios sin preparación y poco atentos a los procedimientos correctos.
- El cuidado de la colección no prioritaria para el personal.
- Organización deficiente de la colección.
- Mal estado de algunos elementos que forman parte de la colección
- Personal insuficiente, a tiempo parcial e intermitente.
- Personal sin preparación para el manejo de colecciones.
- Errores al fomentar la apreciación de los valores de la colección.

Una forma de prevenir o minimizar este tipo de errores es mantener medidas adecuadas de precaución incluyendo políticas de registro, seguimiento, inventario y

⁶ Mapa realizado por el Lic. Diego Gobbo. División Arqueología. Museo de La Plata. FCNyM. UNLP.

manipulación, que deben ser respetados incluso en condiciones de mayor presión de trabajo.

“ La conservación de la pieza en el Museo, fuera de su contexto natural o de su uso primitivo, solo se justifica si junto a ella se conserva la documentación que memoriza las condiciones en que fue hallada, Es decir, tan importante como conservar la pieza es conservar su historia, que reproduce de forma documental todo lo que quedara de uso o del ambiente perdido o deteriorado del objeto. A ello, puede unirse que la documentación de la pieza es su primer elemento para defenderla. Una vez decidido el porqué de la documentación tenemos que decir que esta no es un fin cerrado en si mismo. La documentación debe pensarse como una herramienta de trabajo, abierta a todos los servicios del Museo y a través de ellos, a la sociedad”.(L. Caballero Zoreda 1982:36)

Conclusiones

El permanente desarrollo de los museos impulsado por la transformación de la sociedad donde se inserta, los ha conducido a un cambio en su rol tradicional. De su clásica función asociada a la exhibición de objetos a ser en la actualidad una institución que legitima y trasmite información, que puede llegar a tener igual o más valor que las propias colecciones. La contemplación de los objetos ha cedido terreno ante la comunicación de su significado cultural.

Esto cobra mayor relevancia cuando hablamos de patrimonio arqueológico, donde el registro documental de los objetos que fueron recuperados, son los que le otorgan su valor cultural. Sin esa información la importancia de estos objetos se relativiza. Por ende las tareas de documentación y registro se convirtieron en una de las funciones más importante de los museos.

Este trabajo es un claro ejemplo de las consecuencias de la falta de documentación, registro en la interpretación y valoración, en este caso de los montajes museográficos y de sus materiales individuales, donde a su vez la problemática de la conservación y los cambios de paradigma con respecto a ello, se ven afectados por esta disociación.

Bibliografía

BROM, T.G. (1986). Microscopic identification of feathers and feather fragments of palearctic birds. *Bijdr. Dierkd.*56:181-204.

CABALLERO ZOREDA, L. (1982). *Funciones, organización y servicios de un Museo: El Museo Arqueológico Nacional de Madrid*. Madrid.

COLLAZO, J. (2012). *Colección Arqueológica Francisco Pascasio Moreno; pasado presente, y futuro. Como conservamos nuestro patrimonio arqueológico*. Tesina para optar al grado de Licenciada en antropología. FHyA,UNR.

<http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/repositorio/documentos/sipcyt/bfa003070.pdf>.

Rosario.

DAY, M.G. (1966). Identification of hair and feather remains in the gut and faeces of stoats and weasels. *J. Zool.* 148:201-217.

RAU, J. & D.R. MARTÍNEZ. (2004). Identificación de los Ordenes de Aves Chilenas a través de la Microestructura de sus Plumas. Pp. 229-234 en: Muñoz-Pedreros, A.; J. Rau & J. Yañez (eds.). *Aves Rapaces de Chile*. CEA Ediciones, Valdivia. 387 pp.

REYES, C.S. (1992). Clave para la identificación de los Órdenes de aves chilenas: microestructura de los nodos de las bárbulas. Tesis Doctoral, Instituto Profesional de Osorno, Chile.

WALLER, R. y CATO, P. (2009). *Disociación*. Canadian Conservation Institute. Canadá (ediciones en inglés y francés).