



Recontextualizando y analizando prácticas de conservación en un textil arqueológico de Arica en el MNHN

Yasna Sepúlveda Guaico, Francisco Garrido

Resumen: Las prácticas de conservación en los museos son procesos que se convierten en parte importante de la biografía de los objetos, en ocasiones influyendo en su configuración física y documental. En este artículo discutimos el caso de una pieza textil depositada en el Museo Nacional de Historia Natural de Chile (MNHN), la cual corresponde a un posible faldellín o delantal proveniente de Arica, de un contexto arqueológico local de época incaica. Esta pieza ingresó a la colección hace más de un siglo, por medio de una donación privada; a pesar de sus intervenciones, hemos podido reconfigurar su diseño original en función del trabajo comparativo con otros ejemplares similares, reconstruyendo así su contexto y asignación cultural.

Palabras clave: Recontextualización, textil, museo, Arica, MNHN, conservación preventiva

Recontextualising and analysing conservation practices in an archaeological textile from Arica at the MNHN

Abstract: The conservation practices in museums are processes that become an important part of the biography of objects, sometimes altering their record and physical configuration. In this article, we discuss the case of a textile piece deposited at the National Museum of Natural History of Chile (MNHN), which corresponds to a possible skirt or apron from Arica, which came from a local archaeological context from the Inca period. This piece entered the collection over a century ago through a private donation; despite its interventions, we have been able to reconstruct its original configuration through comparative work with other similar specimens, thereby reconstructing its context and cultural assignment.

Keywords: Recontextualization, textile, museum, Arica, MNHN, preventive conservation

Recontextualizando e análise das práticas de conservação num têxtil arqueológico de Arica no MNHN

Resumo: As práticas de conservação nos museus são processos que se tornam uma parte importante da biografia dos objetos, por vezes influenciando a sua configuração física e documental. Neste artigo, discutimos o caso de uma peça têxtil depositada no Museu Nacional de História Natural do Chile (MNHN), que corresponde a um possível saia ou avental proveniente de Arica, de um contexto arqueológico local da época Inca. Esta peça entrou na coleção há mais de um século, por meio de uma doação privada; apesar das suas intervenções, conseguimos reconfigurar o seu design original através do trabalho comparativo com outros exemplares semelhantes, reconstruindo assim o seu contexto e atribuição cultural.

Palavras-chave: Recontextualização, têxtil, museu, Arica, MNHN, conservação preventiva

Introducción

El desafío de documentar colecciones museográficas con poca información contextual, lo que se ha descrito como una “crisis curatorial” (Friberg y Hubila 2019), es un tema cada vez más apremiante en la medida en que el paso del tiempo puede afectar la conservación y además limita gradualmente las posibilidades de encontrar información para reconstruir el contexto de objetos que ya salieron de su contexto sistémico (Schiffer 1991). Sin embargo, el paso del tiempo también puede ser un factor positivo en la medida que nuevas investigaciones y hallazgos documentales permitan mejorar la documentación y corregir problemas derivados de intervenciones anteriores (Martínez 2002). Los depósitos de los museos no son estáticos, hay movimiento, acciones de conservación y registro; la vida documental de los objetos continúa, agregando nueva información sobre los mismos (ICC 1999; Alberti 2005; Caple 2012; CDBP 2021). Desde sus orígenes en la década de 1830, el Museo Nacional de Chile, actual MNHN, ha tenido como misión el recolectar, registrar y preservar la diversidad de la flora y fauna del país, donde su principal objetivo era el conocer la riqueza económica y natural de la joven república (Schell 2013). Desde su primer director, el naturalista Claudio Gay, el museo comenzó a

recibir artefactos del pasado prehispanico del país, los cuales si bien al principio fueron considerados como simples curiosidades, en la segunda mitad del siglo XIX comenzaron a ser utilizados para realizar interpretaciones arqueológicas que ayudaron a generar una narrativa histórica para la república de Chile (Schell 2013; Gänger 2014; Garrido 2018a; Valenzuela y Garrido 2023).

A pesar de haber acumulado un gran número de colecciones arqueológicas y etnográficas durante el siglo XIX, el Museo inició recién hacia fines de dicho siglo los primeros inventarios oficiales de estos bienes patrimoniales, en donde ya muchos de ellos habían perdido información de contexto y procedencia. Sólo en 1914 se decide crear una sección de Antropología con el objetivo de formalizar el estudio del pasado y presente de los pueblos indígenas de Chile, sin dejar de lado el estudio y la colecta de artefactos de otras culturas del mundo (Moore 1914; Mostny 1961). Las piezas u objetos arqueológicos y etnográficos provenían principalmente de donantes privados (Matus 1916), quienes también tenían motivaciones personales de trascendencia en el tiempo, percibiendo al museo como un ente garante de inmortalidad (Alberti 2005). A partir de 1914 hubo una mayor sistematización de los libros de inventario para el



Figura 1.- A) Fotografía de la pieza en su soporte/embalaje original; B) Nuevo embalaje de la pieza; C) Etiqueta antigua y etiqueta moderna “S/N” (sin número de Registro); D) Detalle del soporte del soporte original de cartón antiguo por el revés, donde se lee el número 13.000.

material arqueológico-antropológico, incorporando datos como año de donación, nombre del donante, nombre del objeto, procedencia y observaciones.

Durante la historia del Museo, hubo diversas acciones de conservación sobre sus colecciones. Hasta la segunda mitad del siglo XX, pocos objetos tuvieron un embalaje dedicado, siendo habitual que se guardasen en embalajes improvisados como cajas de mercadería, separándolos con papel de diario, maderas o papeles, e identificados sólo por medio de etiquetas o por marcas directas sobre las piezas. Para ello se utilizaban diversas tintas y nomenclaturas, que en ocasiones perdían el nexo al que hacían referencia. En general, se tomaban medidas intuitivas, utilizando materiales genéricos para embalaje y restauración. Sólo a partir de la década de 1980 se comenzó en el MNHN un trabajo sistemático de embalaje, documentación y etiquetado, incluyendo acciones de conservación especializadas conducentes a un manejo integral de colecciones (sensu ICC 1999; Espinoza y Grüzmacher 2002; Muñoz-Campos 2004; Nagel 2008; CDBP 2021), proceso que no se ha detenido hasta el presente.

La magnitud de las colecciones del MNHN, en conjunto con la histórica escasez de profesionales idóneos e insumos adecuados, ha derivado en que muchos objetos de antigua adquisición estén a la espera de un trabajo integral de manejo de colecciones. Ante tal situación, es normal que cada cierto tiempo surjan “hallazgos” de objetos que han permanecido descontextualizados dentro del museo, pero que al contar con nueva información se logra re-asociarlos y restituir su contexto. Así, la pieza agrega otro capítulo más a su historia, la cual está íntimamente ligada a las acciones propias de la institución y a la labor de quienes custodian las colecciones (Caple 2021).

En particular, este artículo presenta el caso de un objeto textil de origen arqueológico de época prehispánica de Arica, norte de Chile, donado al MNHN. Esta pieza que es un ejemplar único en la colección del MNHN estaba disociada, es decir, sin registro y separada de su conjunto de origen (Rose *et al.* 2019). La investigación sobre su historia, origen, materialidad, diseño y alteraciones que componen su biografía como colección (sensu Alberti 2005), nos permite comprender no sólo el contexto de sus creadores, sino que también su historia dentro del museo y las prácticas museológicas del pasado (Martínez 2002).

Metodología

Para reconstruir el contexto y abordar el estudio de la mencionada pieza textil, nuestra metodología de trabajo se rigió por principios de mínima intervención, compatibilidad de materiales y autenticidad (para determinar la condición original de la pieza). La primera acción de trabajo sobre la pieza buscó contextualizarla museográficamente, recogiendo sus datos históricos y etiquetas. Luego, se analizó su aspecto y características

tecnológicas, estructurales y estilísticas. De esta forma analizamos su diseño a través de la estructura que lo conforma, la disposición de colores y su materialidad.

Gran parte del análisis fue visual y además se realizaron acciones de conservación preventiva. Los estudios más específicos de fibras se realizaron utilizando un microscopio Zeiss Axiolab con 400x de aumento, lo que además nos permitió determinar las acciones precedentes realizadas sobre la pieza y el grado de modificación que habría sufrido el patrón decorativo original. También, se evaluaron las condiciones de conservación de la pieza y la forma de almacenaje presente, todo esto para poder tomar decisiones debidamente justificadas sobre como mejorar su preservación. Finalmente, se preparó un nuevo embalaje de material neutro, donde esta se dispuso horizontalmente, permitiendo aislarla de la luz y del polvo (ICC 1999; Espinoza y Grüzmacher 2002; Muñoz-Campos 2004). Durante todo el proceso de análisis y acciones de conservación preventiva, se realizó un registro fotográfico de la pieza.

Luego del análisis y con la nueva información contextual, la pieza pudo ser comparada con ejemplares similares de otros museos, permitiéndonos realizar inferencias arqueológicas sobre su contexto y adscripción cultural. Todos estos pasos nos entregan nueva información contextual que permiten una mejor valoración del objeto, creando además un nuevo evento en su historia como pieza de museo.

Resultados

—Contextualización museográfica

La pieza corresponde a un textil de la localidad de Arica, costa norte de Chile [Figura 1A]. Su única referencia era una etiqueta que decía “Taparrabo. Cementerio pre-incásico-Morro de Arica”. Este tipo de textil ha sido denominado como faldellín (Agüero 2002; Cases y Montt 2013; Horta 2015), y corresponde a una pieza de indumentaria que cubre el cuerpo desde la cintura hacia abajo. También se le ha llamado cobertor, taparrabo, delantal o mandil (Uhle 1922; Ulloa 1981a; Agüero 2002). Prendas similares se encuentran en diversos sitios arqueológicos del norte de Chile, desde aquellos atribuidos a poblaciones cazadoras recolectoras de la cultura Chinchorro, hace unos 8000 a 4000 años (Agüero 2002; Acevedo 2010), siendo también representadas en el atuendo de figuras antropomorfas del arte rupestre de la zona del río Salado, Región de Antofagasta durante el periodo Formativo hace unos 2000 años atrás (Montt 2002). Los faldellines decaen en uso en periodos posteriores (Cases y Montt 2013), lo cual pone en duda el hecho de que piezas con similitud formal hayan tenido eventualmente la misma función como indumentaria.

La pieza analizada no tenía número de inventario visible, ni estaba asociada a una colección en particular, habiendo

experimentado disociación, uno de los peores agentes de riesgo de deterioro en los museos (Rose et al 2019). Esta pieza se encontraba guardada en depósito, en una caja que contenía otros textiles sin datos de origen. La mayoría estaba cosida sobre cartones, dentro de bolsas plásticas con etiquetas antiguas que indican sólo sus dimensiones. La práctica de fijación de textiles arqueológicos mediante costura con hilo industrial sobre una superficie rígida como cartón, fue una forma normalizada en el MNHN hasta mediados del siglo XX. Es posible que la pieza haya sido expuesta en el pasado, ya que el soporte tenía un vidrio protector que ya no está. Dicho soporte estaba en muy malas condiciones, sucio, endeble, sin aislación y no era neutro químicamente, requisito fundamental para ayudar en la conservación de la pieza (Kajitani 1993, Espinoza y Grüzmacher 2002).

La caja del textil tenía adherida una etiqueta con caligrafía de principios del siglo XX, usando tinta sobre papel envejecido (oxidado). También, acompañaba a la pieza otra etiqueta de la década de 1980 que agregaba: "s/n" (sin número) y "Dimensiones: 38 cm ancho y 45 cm de largo" (Figura 1C). Al revisar el reverso del marco del contenedor apareció oculto el número "13.000" anotado con tinta (Figura 1D), el cual estaba registrado en el libro de inventario de Antropología como ingresado en el año 1948, con la siguiente información: "Taparrabo de tejido de lana multicolor con flecos (bajo vidrio); tipo: Vestimenta; poseedor; Ernesto Vigneaux Palacios; procedencia: Arica; observaciones: Excavaciones hechas en Arica durante trabajos de canalización y alcantarillado en 1912, hechas por el ingeniero jefe sr. Ernesto Vigneaux Palacios, y obsequiado al museo en su memoria por su hija la sra. Vigneaux de García Huidobro (posiblemente María Adela). Arica". La colección Vigneaux se compone de 257 artefactos entre los que destacan tejidos, alfarería, y cucharas de madera de Arica, incluyendo al menos 3 objetos que posiblemente serían de Bolivia y Ecuador, además de uno del sur de Chile. Dentro del libro de inventario se menciona bajo el número 13.170 otro "Fragmento del taparrabo 13.000" con datos iguales respecto del origen de la pieza, la cual al ubicarla, logramos determinar que es coincidente con la anterior.

Ernesto Vigneaux Palacios fue un ingeniero que trabajó en el ministerio de tierras y colonización, dentro de la "Comisión Radicadora de Indígenas", hasta 1906 (Ministerio de Relaciones Exterior, Culto y Colonización 1906: 1162). Luego, entre 1908 y 1911 construyó los almacenes de la base naval de Talcahuano y posteriormente se dedicó a las obras hidráulicas en la ciudad de Arica, construyendo su alcantarillado (Mate de Luna 1921). Cabe destacar que dicha época coincide con la presencia en Arica del arqueólogo alemán Max Uhle, quien previamente había trabajado en Perú, elaborando la primera secuencia cronológica pre-incaica (Kaulicke 1998; Ramón 2005). En Chile, mientras trabajaba para el Museo de Etnología y Antropología de Santiago, sus trabajos en el norte del país lo llevaron a expandir su mirada cronológica, incorporando las poblaciones prehispánicas chilenas dentro de su esquema cronológico andino (Uhle 1922). La colección Vigneaux depositada en el MNHN contiene textiles, alfarería

decorada, elementos de pesca y ornamentos de plumas, la mayor parte concordante con las culturas locales de Arica durante el periodo Intermedio Tardío (1000 al 1400 d.C.), aunque la mayor parte de dichos elementos se mantuvo en uso durante época Inca. No sabemos si hubo relación entre Vigneaux y Uhle, pero es muy probable que el primero haya estado enterado de los trabajos de Uhle y quizá se haya inspirado en ellos para formar su colección.

—Análisis tecnológico estructural

La pieza de estudio es de forma rectangular y mide 44 cm de ancho por 47 cm de alto y 1 cm de espesor. Está elaborada por medio de un cordón superior ubicado horizontalmente, de color marrón oscuro, formado por dos cabos o hilos con torsión en Z, retorcidos en S, es decir, 2S2Z, de fibra de camélido. De este cordón se entrelazan perpendicularmente otros cordones, formados por hilos de color crudo con torsión en Z, retorcidos de 10 cabos juntos en sentido S (10SZ), que vuelven sobre sí mismos, por lo que no presentan corte en la zona inferior [Figura 2].

Estos 56 cordones de color crudo, están todos embarrilados en la parte superior, hasta la mitad de su longitud con finos hilos de distintos colores, todos con torsión 2Z, de fibra de camélido. El embarrilado consiste en hacer girar el fino hilado de color sobre un cordón o grupo de hilados de color crudo (alma) escondiendo el extremo con el siguiente hilado de otro color que gira, no dejando puntas de hilados de colores a la vista. La disposición de los colores genera una decoración

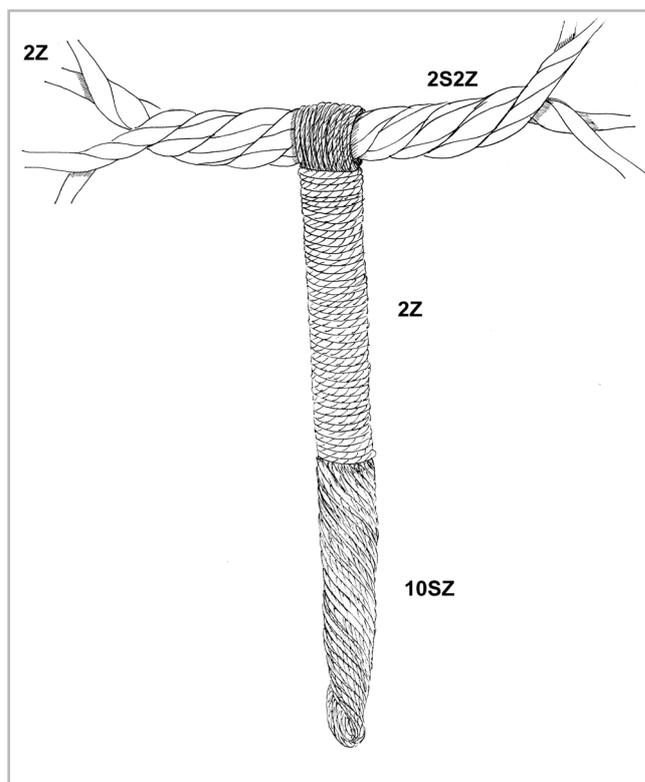


Figura 2.- Esquema del diseño estructural de los cordones donde se aprecia la torsión en S y en Z.

geométrica que desaparece en algunos sectores. También, tiene huellas de hilados originales (nudos en los extremos, trozos de hilado o agujeros en los cordones) que habrían atravesado los cordones en al menos 3 sectores, fijando la pieza transversalmente en la zona del embarrilado.

El cordón superior que estructura la pieza como unidad está cortado en varias partes y existe una intervención moderna por medio de puntadas o costuras con hilo industrial de fibra de algodón, fijando los cordones. Además, un trozo del cordón superior está reemplazado por otro de color beige de fibra de yute, revelando claramente que habría sufrido un rearmado y por ende un desorden en la distribución de los cordones que componen la pieza, alterando su diseño e iconografía.

—Análisis estilístico

En la zona superior de la pieza donde están los cordones embarrilados, el faldellín tiene un campo que muestra una decoración o diseño dado por la disposición de los hilos de colores que presentan una altura continua a lo ancho. Estos colores a lo largo de cada cordón, en varios tramos, van componiendo un diseño geométrico junto a los cordones adyacentes, y se distinguen figuras triangulares de color ocre, circunscritas con pequeños triángulos de color verde oscuro que forman un diseño escalonado, ganchos de color ocre, y otros de color beige.

Los colores presentes en la pieza 13.000 y el cordón 13.170 se clasificaron utilizando la carta Munsell como referencia estándar. La determinación estandarizada de colores nos facilitó el comprender el diseño, la distribución de los hilados que lo conforman y también comparar con otros ejemplares similares. Además, esto nos permitirá evaluar a futuro posibles efectos de cambio o decoloración que pudiesen acontecer en función de sus condiciones de conservación [Tabla 1]:

Parte del textil	Color	Nomenclatura en carta Munsell
Cordón horizontal	marrón oscuro	HUE 10YR 2/1
Alma de los cordones verticales	beige	HUE 2.5Y 5/4
Cordones verticales	ocre	HUE 7.5 YR 4/6
	rojo	HUE 10R 3/4
	rojo oscuro (borde)	HUE 10R 3/6
	verde oscuro	1 For Gley 3/5G
	beige	HUE 2.5Y 6/4
	grafito	1 For Gley 2.5/10Y

Tabla 1.- Colores de la pieza textil según nomenclatura Munsell.

Gracias al conocimiento y registro de los colores presentes en la pieza se logró definir el diseño y disposición de los cordones de colores de la pieza, en donde el centro de la pieza presenta un diseño geométrico dado por 6 colores que embarrilan los cordones, con un eje vertical central que se divide en 2 campos espejados, con simetría vertical y horizontal, y con 2 colores opuestos. Aquí se aprecia un motivo geométrico complejo, inusual dentro del repertorio estilístico local y similar a lo que ha sido denominado como “meandro escalonado” (Carlson 2009; Solanilla 2019), compuesto por dos triángulos opuestos por el vértice que incorporan en su interior una figura como voluta de color ocre y en el centro tiene una división parecida a una letra T de color beige. A la vez, hay evidencia de que la pieza fue intervenida, dado que el hilado industrial que se usó es de algodón color marrón oscuro, similar al utilizado en el montaje de otras piezas del MNHN. Esto hizo posible prever que la pieza sufrió una alteración en el orden de la distribución de sus componentes originales, en este caso los cordones verticales, que estarían cambiados de su posición original.

—Interpretación arqueológica

Con el fin de comprender mejor el contexto y procedencia de la pieza analizada, procedimos a investigar la presencia de otras piezas análogas en colecciones museográficas, encontrando otras dos con la misma forma y estilo. La primera de ellas pertenece a la colección del Museo San Miguel de Azapa (MASMA) bajo el número de inventario 1557. Esta pieza clasificada como un “taparrabo” por el MASMA (1985), fue encontrada en 1959 en una tumba prehispánica durante unos trabajos de pavimentación del camino costero de Arica en el sector de Playa Miller. Gracias a la acción del personal del Museo Regional de Arica, la tumba pudo ser registrada con una metodología arqueológica y el hallazgo fue publicado por Percy Dauelsberg (1959). De acuerdo a la publicación, la tumba tenía una estructura de cista con muros de piedra pizarra, y en ella se encontraron los restos momificados de un hombre de avanzada edad envuelto en tejidos atados con fibra vegetal de totora y cubierto por un camisón oscuro decorado con franjas. Al interior de la cubierta tenía un cuchillo de bronce en forma de medialuna tipo *tumi*, cuyo mango terminaba en una cabeza de llama modelada. En su cabeza, el individuo tenía un gorro de color oscuro; en la mano izquierda tenía tres anillos de plata; en el antebrazo derecho un brazaletes de oro y en sus trenzas tenía dos discos de oro. Como ajuar poseía un arco con un carcaj de flechas, arpones, dos cencerros y un vaso kero de madera, una honda, un tambor, una balsa de tres palos con un remo doble, dos flautas, un conjunto de anzuelos, catorce bolsitas con coca, maíz y harina de maíz, además de alfarería decorada de estilo local (Dauelsberg 1959).

Junto al individuo se encontraba enrollada una pieza textil, clasificada por Dauelsberg como un “mandil”, similar



Figura 3.- A) Ejemplar depositado en el MASMA (Museo Arqueológico San Miguel de Azapa); B) Ejemplar depositado en el MHNV (Museo de Historia Natural de Valparaíso).

a la que describimos en este artículo, tanto en tamaño como en técnica y decoración. Sus dimensiones son 36.5 cm de ancho por 45 cm de largo [Figura 3A], compuesta por 60 cordones embarrilados que presentan un diseño escalonado y simétrico (Dauelsberg 1959).

Si bien el ajuar general del individuo descrito ha sido asignado cronológicamente a un rango temporal del 1100 al 1470 d.C. coincidente con el período Intermedio Tardío (Ulloa 1981b), la presencia de un cuchillo tumi y el brazaletes de oro lo asignan más bien al período Tardío, ya que dichos elementos son característicos y diagnósticos del imperio Inca, como bienes de prestigio utilizados para establecer relaciones políticas con élites locales (D'Altroy 2015; Garrido y Li 2017). La presencia de metales en época Inca en la región se manifiesta principalmente en el ámbito de la funebria, en conjunto con elementos de tradición local (Uribe y Sánchez 2016).

Otra pieza de características similares se encuentra en el Museo de Historia Natural de Valparaíso (MHNV) bajo el número de inventario 2261 [Figura 3B], pero desafortunadamente no tiene mayor información de contexto ni de procedencia. Esta pieza si bien presenta un mayor deterioro y su diseño es poco visible, tiene un motivo decorativo similar, formando una especie de T dentro de campos triangulares de colores rojo y verde oscuro. Esta pieza se compone estructuralmente de 55 cordones que van sostenidos por un cordón superior de color marrón y sus dimensiones son 32.5 cm de ancho por 40 cm de largo.

Ambas piezas son muy similares a nuestro ejemplar de estudio y tal como lo analizaremos en la siguiente sección, logramos determinar que si existe una correspondencia entre ellas.

—Determinación de la integridad del objeto

Durante todo el proceso de análisis estético, y documental surgió la posibilidad de que la pieza analizada hubiese sufrido un reordenamiento de sus cordones verticales. Esto podría suponerse debido a los cambios abruptos en su diseño, las roturas del cordón superior horizontal y las costuras o puntadas de unión con hilo industrial. Apoyados en la evaluación de los dos ejemplares similares, contrastamos su diseño por medio de la reubicación de los cordones con imágenes digitales sin arriesgar la pieza, lo cual además servirá para un futuro trabajo de restauración con una perspectiva holística que garantice su supervivencia en el tiempo, aplicando criterios como el uso de materiales compatibles y diferenciables del original, con mínima intervención, y reversibilidad (Brandt 1977; ICC 1999; Molinari *et al.* 2000).

Para evaluar la disposición de los cordones se utilizó una fotografía digital, donde los cordones fueron numerados de modo correlativo de izquierda a derecha. Luego, por medio de un programa de edición de imágenes se subdividieron una serie de grupos siguiendo las zonas de corte del cordón superior horizontal [Figura 4].

Esta técnica nos permitió evidenciar que había un patrón escalonado de cuatro cordones consecutivos y que en el centro se formaba la figura parecida a una letra T o posible insinuación de voluta o gancho que está reflejada verticalmente. Al reagrupar los grupos de cordones de la imagen, se logró ver un diseño con simetría horizontal y vertical, idéntico al de las otras dos piezas similares ya descritas. También se comprobó que el grupo de los cordones del número 41 al 50, van en sentido contrario, lo cual habría sido producto de una intervención anterior.



Figura 4.-Fotografía del faldellín 13.000 y cordón 13.170, con cordones numerados, agrupados según zonas de corte y reubicados.

A la vez, fue posible reunir el fragmento textil con el número de registro 13.170, que corresponde a un cordón embarrilado con los mismos colores que la pieza 13.000, y se confirmó que es parte de la misma pieza al encontrar su posición dentro del diseño. El motivo decorativo final da cuenta de un triángulo con vértices opuestos y dividido por la mitad por una especie de T reflejada verticalmente, con divisiones de color ocre y verde oscuro. El espacio lateral de ambos lados genera otro espacio triangular, enmarcado en sus bordes por una serie de triángulos pequeños de color verde oscuro, formados cada uno por cuatro cordones verticales consecutivos, excepto en los bordes donde solo lo componen tres cordones, pues inmediatamente aparecen los cordones de orilla que llevan todos los colores (cordones 32 y 50). El cordón de la ubicación 52 parece no pertenecer a la pieza, al no contar con similares hilados, pues presenta desajustes de color en todos sus componentes y una distribución de ellos un tanto alterada, que si bien se probó en varias posiciones, no calza con el diseño. Al parecer, faltarían

solo dos cordones dentro de toda la secuencia del diseño del faldellín, quedando la distribución de la siguiente manera: 50 (orilla) al 41 - falta - 1 - cordón N° 13.170- 33 al 40 – 56 – falta – 54 – 55 – 2 al 18 - 51 – 53 – 19 al 32 (orilla).

Con los 2 cordones faltantes se completaría un faldellín que debería estar compuesto por 58 cordones. Como mencionamos previamente, el diseño es similar a la pieza del MASMA y a la del MHNV, solo que el diseño además presenta unas posibles volutas de color ocre, en cada uno de los 4 campos de colores rojo y grafito.

La distribución final del diseño presente en la pieza obedece a una figura geométrica con simetría vertical y horizontal, similar al meandro escalonado (Carlson 2009; Solanilla 2020), popularizado en Chile durante la época Inca. Este motivo se presenta también en la decoración alfarera de dicha época, siendo muy parecido a los diseños cuzqueños identificados

por Fernández bajo los números 542 y 543 [Figura 5 A y B] y descritos como “...rombos concéntricos interior y exteriormente ornamentados con figuras dentadas y líneas quebradas en forma de volutas pintadas de negro y rojo sobre fondo blanco o rojo” (Fernández 1971:201). Además este motivo comparte una gran similitud con el motivo de doble reflexión especular identificado en piezas Diaguita de fase Inca en la zona del Elqui al Choapa (González 2013:281) y en pucos Diaguita Inca presentes en el valle de Copiapó (Garrido 2018b:64; [Figura 5C], aunque en estos dos últimos casos el motivo en T central está en posición invertida respecto de aquel descrito por Fernández (1971). Dado lo anterior, creemos que es muy posible que esta pieza esté influenciada por la decoración cuzqueña durante la expansión del Tawantinsuyo hacia el norte de Chile, manifestada bajo un soporte textil de tradición local.

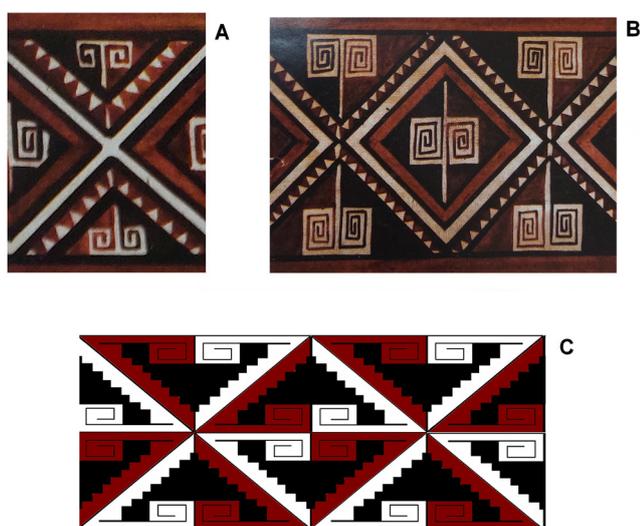


Figura 5.- Motivos de doble reflexión especular similares a nuestro caso de estudio. A y B, diseños Inca cuzqueños de alfarería números 543 y 542 en Fernández 1971:201. C, diseño presente en piezas Diaguita Inca en Copiapó y desde el Elqui al Limarí (González 2013:281; Garrido 2018b:64).

—Conservación preventiva

Respecto de las medidas de conservación preventiva, se determinó realizar una limpieza mecánica en seco y cambiarla de contenedor, pues los textiles son las piezas más sensibles a los agentes de deterioro derivados de malas condiciones de almacenamiento como el polvo, alta humedad ambiental, luz intensa, ataque de insectos, entre otros (Alvarado y Espinoza 1990; ICC 1999; Espinoza y Grüzmacher 2002; Rose *et al.* 2019). Previo a esta intervención, el estado de conservación de la pieza era regular, presentando desgaste, resequeidad generalizada y pérdida estructural, pues falta parte del hilado interior (almas) de los cordones y parte de los hilados de colores que los embarrilan.

Para asegurar su conservación, se fabricó una caja-carpeta (Figura 1B) de poca altura con tapa continua, hecha de cartón doble (de baja acidez), cubierto por una membrana de Tyvek® (tela de fibras de polietileno, no tejido, inerte, hidrófugo y que permite el intercambio de gases) utilizada para aislar la pieza y evitar el contacto directo con el cartón.

Antes de cambiarla de embalaje, se practicó una limpieza mecánica en seco. Para esto utilizamos un pincel de cerdas suaves sobre los cordones que componen la pieza, que se deslizó siguiendo el sentido de los hilados para retirar el polvo; luego se cortó el hilo industrial que la fijaba al soporte antiguo. Finalmente, la pieza se desplazó a su nueva caja-carpeta, y se terminó de desprender la etiqueta que tenía pegada sobre el soporte antiguo de cartón, ubicándola en un sobre de Myler® (film o lámina de poliéster transparente) en la parte externa de la nueva caja-carpeta de la pieza.

Discusión y Conclusión

Al abordar la historia de intervenciones y el contexto de una pieza textil que llevaba más de siete décadas en el museo, hemos logrado identificar y poner en valor un artefacto del cual existen solo dos símiles conocidos, permitiendo a la vez ahondar en su posible afiliación a la época de influencia incaica en el extremo norte de Chile. Todo aquello nos ha permitido darle un nuevo contexto, en donde esta pieza deja de ser un objeto aislado y pasa a ser parte de un conjunto más amplio que trasciende a la colección del MNHN.

Fue fundamental para lograr una comparación estilística satisfactoria el análisis de las intervenciones de costura realizadas con hilo industrial para fines de exhibición. Aunque no sólo mantenían fija la pieza en su soporte, también habían modificado su estructura física, alterando su patrón de diseño. Esto nos permitió recomponer su configuración, logrando el calce visual con otros ejemplares. Por otra parte, el haber encontrado el número de inventario de la pieza, que se hallaba poco visible en la parte posterior de su soporte, nos permitió saber su origen y recuperar su asociación junto a otros elementos que facilitaron su comparación e interpretación arqueológica.

Dado que esta pieza textil es muy poco frecuente en contextos de época prehispánica tardía, había sido clasificada como faldellín o taparrabo por analogía con otras piezas de épocas anteriores como los períodos Arcaico y Formativo. Sin embargo, hasta el momento no hay ningún indicio concreto de que aquella sea su función y además es evidente en diversos contextos arqueológicos que tal tipo de prenda cae en desuso desde los períodos Medio en adelante (Montt 2002; Casses y Montt 2013). Hasta el momento no sabemos si la prenda fue utilizada como insignia o como delantal, pero es muy posible que sea una expresión local de la iconografía del imperio Inca, tanto por su parecido con iconografía alfarera de dicho período, como a su vez por el antecedente de que en el contexto excavado por Dauelsberg (1959) albergado en el MASMA, dicha pieza acompañaba a un personaje que tenía un cuchillo *tumi* y un brazaletes metálicos, elementos comunes en élites locales como parte de los regalos obtenidos en la negociación de relaciones políticas con el imperio Inca.

Esperamos en el futuro poder profundizar los análisis de esta y otras piezas, estudiando los tipos de colorantes utilizados para obtener hilados de colores, la obtención de la fibra (crianza y cuidado de animales) y los patrones constructivos

para entrelazar las fibras que forman los diseños específicos de cada época y estilo que están presentes en las piezas textiles del museo. Todo aquello nos permitirá continuar agregando nuevos episodios a la biografía de los objetos de la colección del MNHN, en donde el trabajo de conservación y la interpretación arqueológica van de la mano y se nutren mutuamente en sus capacidades de reconstituir tanto la integridad física como documental de las colecciones museográficas.

Agradecimientos

Agradecemos al equipo del MASMA, especialmente a Gustavo Espinoza, encargado de Colecciones Museo UTA, de la Universidad de Tarapacá; a Lilian López, encargada de Colecciones Patrimoniales y arqueológicas del MHN, y a la Dra. Helena Horta, por facilitarnos documentación y aportar datos relevantes para realizar este trabajo. También, al equipo del MNHN e investigadoras pasantes, por el constante apoyo y permanente colaboración.

Referencias

ACEVEDO, N. (2010). "Recuperación de un objeto de fibra vegetal, de origen prehispánico (Norte de Chile)". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 59:105-109.

AGÜERO, C. (2002). "Textilería de los aborígenes de Arica: La colección Uhle del Museo Nacional de Historia Natural (Santiago de Chile)". *Gaceta Arqueológica Andina*, 26:171-191.

ALVARADO, I. y ESPINOZA, F. (1990). "Conservación Preventiva en Textiles". *Boletín Comité Nacional de Conservación Textil*, 1: 8-10.

ALBERTI, S. (2005). Objects and the Museum. *Focus-Isis*, 96: 559-571.

BRANDI, C. (1977). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.

CAPLE, C. (2012). *Preventive Conservation in Museums*. Oxford: Routledge.

CAPLE, C. (2021). "Introduction: The Challenges of Archaeological Conservation". En: *Studies in Archaeological Conservation*, C. Caple, y V. Garlick (eds). Oxon: Routledge, 14-34.

CARLSON, U. (2009). "Iconografía Andina. Interpretación del simbolismo en antiguos tejidos peruanos" *Boletín de Lima*, 158: 21-63

CASES, B. y MONTT, I. (2013). "Las túnicas rupestres pintadas de la cuenca media y alta del Loa vistas desde Quillagua (norte de Chile)". *Chungara*, 45(2): 249-275.

Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) (2021). *Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales*. Santiago: SERPAT.

D'ALTROY, T. (2015). *The Incas*. Malden: John Wiley & Sons.

DAULSBERG, P. (1959) "Tumba Encistada de Playa Miller (Arica)". *Boletín del Museo Regional de Arica*, 1:88-108.

ESPINOZA, F. y GRÜZMACHER, M. (2002). *Manual de Conservación Preventiva de Textiles*. Santiago: Comité Nacional de Conservación Textil.

FERNÁNDEZ, J. (1971). *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca-Cuzco*. Lima: Librería Studium editores.

FRIBERG, Z. y HUBILA, I. (2019). Using object biographies to understand the curation crisis: lessons learned from the museum life of an archaeological collection, *Museum Management and Curatorship*, 34(4):362-382.

GANGER, S. (2014). *Relics of the Past. The Collecting and Studying of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837 – 1911*. Oxford: Oxford University Press.

GARRIDO, F. (2018 a). "Estado e infraestructura cultural: contradicciones, desafíos y agencia en la creación de una identidad país a través del Museo Nacional de Historia Natural (siglo XIX)". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, Chile, 67(1):1-9.

GARRIDO, F. (2018 b). "Los nuevos sujetos imperiales del valle de Copiapó: estilos Diaguita e Inca local en los pucos del período Tardío regional". *Estudios Atacameños*, 60:51-76.

GARRIDO, F. y LI, T. (2017). "A handheld XRF study of Late Horizon metal artifacts: implications for technological choices and political intervention in Copiapó, northern Chile". *Archaeological and Anthropological Sciences*, 9:935-942.

GONZÁLEZ, P. (2013). *Arte y cultura diaguita chilena: simetría, simbolismo e identidad*. Sociedad Chilena de Arqueología. Santiago: Ucajali editores.

HORTA, H. (2015). *El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000-1540 d.C.) Complementariedad ecológica y multiétnicidad durante los siglos pre-conquista en el norte de Chile*. Santiago: Ocho Libros Editores.

Instituto Canadiense de Conservación (ICC) (1999). *Notas del ICC*. Santiago: DIBAM.

KAJITANI, N. (1993). "Cuidados de los tejidos en el Museo". *Boletín Asociación para la conservación cultural del patrimonio de las Américas*, 4(1):61.

KAULICKE, P. (1998). *Max Uhle y el Perú antiguo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Libros de Registros del Área de Antropología. Manuscritos. Santiago: MNHN. MATE DE LUNA, L. (1921). "Sección Informativa Técnica Comercial". *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile*, 6:366-375.

Ministerio de Relaciones Exterior, Culto y Colonización. (1906). *Boletín del Ministerio de Relaciones Exterior, Culto y Colonización* Julio a diciembre. Santiago: Imprenta Barcelona.

MATUS, L. (1916). "Las colecciones existentes en la sección de Antropología i Etnología del Museo Nacional". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 9:134-140.

MARTÍNEZ, L. (2002). Documentando colecciones arqueológicas. Dos casos de estudio en el Museo de América. *Anales del Museo de América*, 10: 267-290.

MOLINARI, R., FERRARO, L., PARADELA, H. *et al.* (2000). Odisea del manejo: conservación del patrimonio arqueológico y perspectiva holística. En: 2do Congreso Virtual de Antropología y Arqueología. EquipoNAYa-2000. https://equiponaya.com.ar/congreso2000/ponencias/Roberto_Molinari2.htm

MONTT, I. (2002). "Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual". *Estudios Atacameños*, 23:7-22.

MOORE, E. (1914). Memoria Presentada al Señor Ministro de Instrucción Pública por El Director del Museo Nacional. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 7:5-12.

MOSTNY, G. (1961). "Las Ciencias Antropológicas en el Museo Nacional de Historia Natural" *Noticiero Mensual del Museo Nacional de Historia Natural*, 56 y 57.

MUÑOZ-CAMPOS, P. (2004). "Conservación y Almacenamiento de Tejidos. Problemas múltiples, soluciones prácticas". *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 0:72-79.

NAGEL, L. (Ed.) (2008). *Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales*. Santiago: DIBAM.

RAMON, G. (2005). "Periodificación en arqueología peruana: genealogía y aporía". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 34(1):5-33.

ROSE, C., HAWKS, C. y WALLER, R. (2019) "A Preventive Conservation Approach to the Storage of Collections" En: *Preventive Conservation: Collection Storage*, Elkin, L. y Norris, C. (eds.). Washington D.C.: American Institute for Conservation, 43-55.

SHELL, P. (2013). *The Sociable Sciences: Darwin and His Contemporaries in Chile*. New York: Palgrave Macmillan.

SCHIFFER, M. (1991). "Los Procesos de Formación del Registro Arqueológico" *Boletín de Antropología Americana*, 23:39-45

SOLANILLA, V. (2020). "Signos comunes en los textiles Andinos y los Mesoamericanos". En *Jornadas de Textiles Precolombinos VIII*, Bjerregaard, L. y Peters, A. (eds.). Lincoln: Zea Books, 202-213.

UHLE, M. (1922). *Fundamentos Étnicos y Arqueología de Arica y Tacna*, 2da. Edición. Quito: Imprenta de la Universidad Central.

ULLOA, L. (1981 a). "Evolución de la industria textil Prehispánica en la Zona de Arica". *Chungará*, 8: 97-108

ULLOA, L. (1981 b). "Estilos Decorativos y Formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile". *Chungará*, 8: 109-136

URIBE, M. Y SÁNCHEZ, R. (2016). "Los Incas en Chile. Aportes de la

arqueología chilena a la historia del Tawantinsuyu". En: *Prehistoria en Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los Incas*, Falabella, F., Uribe, M., Sanhueza, L., Aldunate, C. e Hidalgo, J. (eds.). Santiago: Editorial Universitaria, 529-572.

VALENZUELA, C. y GARRIDO, F. (2023). "Historias Naturales, expediciones, redes globales y Museos de Historia Natural en Chile (siglos XVIII-XIX)". *Revista de historiografía*, 38: 69-90.

Autor/es



Yasna Sepúlveda Guaico

yasna.sepulveda@mnhn.gob.cl

Museo Nacional de Historia Natural. Chile

<https://orcid.org/0009-0004-6995-4424>

Ingeniera textil por la Universidad de Santiago de Chile y con Postítulo en Restauración en la Universidad de Chile, socia del Comité Nacional de Conservación Textil. Es administradora de colecciones arqueológicas y etnográficas del Museo Nacional de Historia Natural, trabaja en el manejo de colecciones con énfasis en la documentación y registro, ciencia de los materiales y especialmente en el análisis de textiles arqueológicos. Con experiencia en proyectos de arqueología, investigación, conservación y restauración de textiles patrimoniales.



Francisco Garrido

francisco.garrido@mnhn.gob.cl

Museo Nacional de Historia Natural. Chile

<https://orcid.org/0000-0001-8979-2670>

Arqueólogo por la Universidad de Chile y con un doctorado en Antropología con especialización en arqueología en la Universidad de Pittsburgh, USA. Es curador de Arqueología del Museo Nacional de Historia Natural y profesor a honorarios en la Pontificia Universidad Católica. Sus principales temas de investigación son las sociedades complejas, con especial énfasis en la relación entre imperios y las respuestas de las sociedades locales. Ha trabajado sobre la temática Inca en el norte de Chile, minería prehispánica y producción metalúrgica, además de la integración de las sociedades indígenas locales al imperio español. En otra línea de trabajo ha desarrollado estudios sobre historia de la ciencia y la tecnología, además de tópicos sobre historia de la arqueología, coleccionismo y museos.

Artículo enviado 08/02/2024
Artículo aceptado el 12/04/2024



<https://doi.org/10.37558/gec.v25i1.1299>