

Los museos como garantes de las tradiciones textiles

Yasna Sepúlveda Guaico^(*)

Resumen: En el presente trabajo se visibiliza la importancia de la documentación de los objetos en los museos, particularmente, en el área de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) de Santiago de Chile, donde contamos con un acervo textil constituido por colecciones patrimoniales que provienen de contextos arqueológicos y etnográficos.

Señalamos lo relevante que es otorgarles coherencia, es decir, que se conozcan sus datos y relaciones que existen entre objetos y personas, así como lo es continuar con la labor de nutrirlos, con la mayor cantidad posible de información documentada. Entendiendo con esto el valor que posee, según las posibilidades actuales, cada uno de los objetos textiles custodiados en museos, al acceder a conocer sus historias, apreciar tradiciones o ayudar a quienes quieren retornar antiguas prácticas para la elaboración y el uso de piezas textiles, reconquistando todo el sentido de ser considerados bienes patrimoniales, merecedores del compromiso de resguardarlos.

Palabras clave: Textiles - documentación - museo - objeto - bien patrimonial - tradición - colección etnográfica - colección arqueológica

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 70]

^(*)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. Administradora de colecciones arqueológicas y etnográficas del Museo Nacional de Historia Natural, trabaja en el manejo de colecciones con énfasis en la documentación e investigación de textiles arqueológicos, en proyectos de investigación, conservación de colecciones y restauración de textiles patrimoniales.

El acervo textil del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) de Santiago de Chile, data de fines del siglo XIX, y proviene de expediciones que muchas veces perseguían otros fines dando con objetos culturales que despertaban el interés de los naturalistas, quienes

fueron reuniéndose intuitivamente. Pero no es sino un par de décadas después que se establece como sección de Antropología en el museo (Matus 1916, Mostny 1961, Valenzuela y Garrido 2023). Este lugar reuniría poco a poco dichas colecciones, recibiendo donaciones de coleccionistas u otros aficionados de contextos arqueológicos y etnográficos, sin mucha distinción, ya que a principio del siglo XX era el único Museo Nacional en el país (Garrido 2018). Actualmente, las colecciones vinculadas al mundo textil en su mayoría corresponden a prendas de indumentaria o fragmentos de tejidos, también hay cordones, materias primas, hilados, fibras aglomeradas e instrumentos para elaborarlos, tales como agujas, husos, torteras, telares, *warañas* (conjunto de varillas donde se disponen los hilados de colores para guiar a quien teje en telar), *vichuñas* (hueso con punta aguzada para apretar la trama), entre otros (Libros de Registros). Todos estos objetos o piezas (términos usados como sinónimos) textiles, evidencian un manejo tecnológico por quienes los crearon, lleno de ideas para elaborarlos, dando solución a necesidades básicas de abrigo, vestido, cuidado, transporte, entre otras.

Además, plasman símbolos y diseños que comunican afectos y saberes, por ende, información sobre la vida de personas de otros tiempos, permitiéndonos a través de estos objetos, ser testigos de parte de su cultura (Gisbert *et al.* 2006, Agüero 2015). Es por todo esto que las piezas textiles son consideradas como un componente esencial de identidad y herencia de las personas, mostrando no solo el manejo de la naturaleza (conocimiento tecnológico, cuidado de animales y plantas para obtener sus fibras, plantas tintóreas, etc.) sino también plasmando modas del pasado, al evidenciar cómo se cubrían, qué colores utilizaban, su relación con el cuerpo (Barthes 2022, Arnold y Espejo 2013), dentro de un determinado espacio y tiempo.

En el museo si bien, tenemos claro el valor del conocimiento transmitido o activado por el objeto resguardado, al evidenciar historias y tecnologías que enriquecen la vida de toda persona, especialista o no, que se interesa en este tema, ya sea desde la perspectiva estética, narrativa, científica o por simple curiosidad contemplativa. Y esto solo es posible cuando el objeto tiene documentación asociada, que lo hace trascender de la vida cotidiana, más allá de su constitución física o función de la cual algún día fue parte, aunque fuera creado y usado en un solo evento de la vida o muerte de las personas del pasado, cercano o lejano. Mientras el objeto posea más datos o se le asocien memorias, mejor será, por poder precisar la historia potencial que puede contar, ahí radica la importancia de la documentación.

Documentar

Aunque parece que en los museos los objetos permanecen intactos, sin cambio alguno, congelados, detenidos en el tiempo, esto no es la realidad, es sólo la utopía de la conservación (Molinari *et al.* 2000, Miremont 2023). La vida del objeto sigue, hay movimiento, cambios físicos, químicos e históricos, por medio de hallazgos documentales o análisis que aclaran o abren nuevas interrogantes sobre su origen, su uso, el recorrido que han

seguido hasta ser depositados en los museos. Y aún ahí continúa su biografía (Alberti 2005), su narrativa, su documentación crece, se le aplican tratamientos de conservación o restauración, se nutre idealmente. Esta documentación incorpora información que intencionadamente quiere revelar mucho más allá del propio objeto material, que aparece como sujeto, el cual es creado, constituido por cierta materialidad, que tuvo una forma de uso, y una posible revelación de formas de vida de personas de otros tiempos. Esta información puede ser sobre quién lo creó, quién lo usó, inclusive quién lo encontró, en qué momento o bajo qué circunstancias y quién lo llevó al museo. Una vez ahí, cómo lo guardaron, hasta ser abordado por las acciones propias de la labor de las personas que custodian las colecciones en el museo, según las prácticas institucionales de determinadas épocas (Libros de Registros, Sepúlveda Guaico y Garrido 2023), también la documentación puede en algún momento retratar alguna historia anecdótica, que se sumaría a los sucesos de la vida del objeto dentro el museo.

La acción de documentar colecciones es una constante e importante tarea en los museos, que se originó intuitivamente escribiendo en cuadernos o libros. En estos libros de registro se reunían todos los datos que se consideraban relevantes del objeto, en el mejor de los casos haciendo un dibujo, identificándose con un número correlativo y una denominación o descripción visual y a menudo de uso (Matus 1916, Mostny 1961). Luego, rotulando la pieza, por medio de una etiqueta de papel atada al objeto con su número o marcándola directamente sobre su superficie con tinta (CDBP 2021, Nagel 2008). Si bien, en las últimas décadas han surgido cambios sobre todo en las formas de almacenar los objetos y su información, tras el trabajo de varias generaciones en la actualidad estas tareas de registro se han reformado y enriquecido.

La tecnología ha traído un avance incomparable tanto para el manejo de colecciones, ya sea con el uso de planillas de información y fotografías digitales para registrar, como para acceder a otras colecciones e información de piezas que ayudan a documentar. También, se ha mejorado la preservación de los objetos, al contar con materiales químicamente neutros, mayor conocimiento de los procesos de deterioro y los diferentes agentes dañinos que existen. En el caso de las piezas textiles del MNHN, se regulan aplicando medidas de conservación preventiva, que resumidamente, consisten en guardarlas, de manera extendida, en lo posible, en embalajes (cajas) realizados con materiales químicamente neutros, marcados con técnicas estandarizadas (Brandt 1977, ICC 1999), específicamente rotulando las piezas textiles, por medio de etiquetas hechas de trozos de cinta espiga de algodón, que portan el número de inventario escrito con tinta permanente, y van cosidas a la pieza en zonas poco visibles con hilo de algodón (Alvarado y Espinoza 1990, Espinoza y Grützmacher 2002, Kajitani 1993, Muñoz-Campos 2004, Nagel 2008). Todas estas acciones pretenden resguardar las piezas textiles para que se conserven, posteriormente sean investigadas y eventualmente exhibidas (Caple 2021).

Cuidado con la disociación

La pérdida de datos sufrida por el objeto, se denomina disociación (Rose et al 2019). Pueden ser muchas las causas, confiar en la memoria de quién lo posee o manipula, o por el simple hecho de no otorgar el grado de importancia a los datos, lo que conlleva a descuidar su registro. Es así que hay un gran grupo de piezas textiles con poca información contextual que están ingresadas desde el origen del museo. En algunas ocasiones los objetos han sufrido pérdida de sus datos, desde que fueron encontrados, por no contar con metodologías de registro, ya sea porque se traspasó oralmente y fue transformándose o perdiendo el dato preciso, o en el museo por escasez de personal idóneo, o bien por otros motivos menos evidentes. En el caso de las piezas arqueológicas al ser levantadas del lugar de origen sin guardar el debido registro físico (anotación en cuaderno, fotografía, etiqueta, etc.) y/o separándolas de otros nexos que podrían en conjunto informarnos mejor de su significado o relación de conjunto (Schiffér 1991), el cual es relevante de que se mantenga junto al objeto, pues es muy difícil el poder revertir este tipo de daño, que muchas veces aún con un minucioso trabajo no es posible recobrar del todo, dejándolo desprovisto de contexto, es decir, devaluando al objeto como sujeto narrativo, que es lo que le da sentido dentro del museo (Caple 2012).

Es así que la vida documental de los objetos en los museos siempre va cambiando, para bien o para mal, ya sea que haya “perdido” datos, desde que es recolectado y llegó al museo o incluso en el transcurso del ejercicio de tareas rutinarias que pretendían resguardarlas físicamente, con criterios muy diferente a los actuales. Por ejemplo, tenemos un conjunto de piezas textiles arqueológicas que hace décadas atrás fueron separadas de su contexto, seguramente por atender el cuidado de su materialidad y no las etiquetaron debidamente por motivos diversos (escasez de materiales y de personal, exceso de confianza en la memoria, entre otras), quedando irremediabilmente almacenadas en un mutismo empobrecedor, a la espera de encontrar algún nexo para recuperar los datos de su contexto. Y en el mejor de los casos, hay piezas textiles que han sido revisadas en detalle, “ganando” datos, por medio de investigaciones especializadas, donde se suman nuevas facetas, que incluso pueden cambiar el estatus o la narrativa del objeto, otorgándoles ignorados factores dignos de apreciar. Este ha sido el caso de unos fragmentos textiles que estaban enmarcados en un cuadro, que revelaron al ser analizados, que corresponden a parte de la estructura de una pieza textil de indumentaria con una iconografía atribuible a una influencia cultural *Tiwanaku* en la costa de Chile (manuscrito inédito de la autora), y que serviría para nutrir esta influencia cultural en aquella zona, pues varios especialistas lo habían descartado por no haber conocido la pieza en cuestión. Así mismo ocurrió con el caso de una pieza textil de cordones de colores, encontrada como sin referencia, que al hallar una pequeña anotación sobre el soporte, se pudo asociar a datos en el Libro de Registro y a otro fragmento guardado separadamente, pudiendo ser conocido su origen e incluso logrando revitalizar su estado material, al recomponer su diseño y localizar 2 piezas textiles en otros museo con similares características iconográficas (Sepúlveda Guaico y Garrido 2024).

Textiles Arqueológicos y Etnográficos

La mayoría de las colecciones de textiles arqueológicos del MNHN, provienen de la zona norte de Chile, que, gracias a las características propias del medio ambiente de esa zona, suelo rico en minerales y un entorno con poca humedad relativa del aire, ayudan a preservar el material orgánico que se ha depositado ahí. Estos objetos o piezas en su mayoría son obtenidos como fruto de proyectos de rescates arqueológicos o investigaciones, así como donaciones de coleccionistas. Antes de la década del 70 del siglo XX, hubo aficionados que se “encontraban, buscaban o descubrían” piezas arqueológicas en medio de faenas de obras estructurales o construcciones y decidían directamente entregarlas al museo o guardarlas en la familia hasta que algún heredero determinará darle ese mismo destino (Libro de Registros, Sepúlveda y Garrido 2023) y llegaban al museo con algunos datos del hallazgo. Si bien el museo muchas veces ha recibido la donación de objetos textiles entre otros. Es decir, la llegada de estos objetos al museo también obedece a un deseo de trascendencia personal (Alberti 2005) como de comunidad.

En los estudios arqueológicos, los objetos textiles poseen una relevancia diagnóstica para definir épocas desde el arcaico hasta los periodos aldeanos, puntualizando estilos e influencias culturales. Determinando ciertos tipos de estructuras constructivas, diseño de prendas, uso de colores, tipologías de fibras y figuras presentes, por medio de análisis, definen la aparición o continuidad de tecnologías y aspectos estéticos alcanzados en los diferentes sitios arqueológicos, que en conjunto con piezas de otras materialidades sirven para datarlos o atribuirse a determinados grupos humanos, territorios y periodos (Ulloa 1981, Agüero 2015).

En el museo junto con las piezas textiles, también se registran muchos otros objetos arqueológicos utilizados como herramientas para elaborar textiles, tales como, agujas, husos, torteras (elementos prehispánicos para elaborar hilados) que se han encontrado de manera fortuita o bien en contextos fúnebres, junto a individuos de diferentes edades y género, atribuyéndose a los adultos conocimientos en la elaboración de textiles o bien si se hallaban junto a un infante, se les adjudica ser parte de las ofrendas dejada por sus familiares. Estos objetos al ser de materiales como madera, piedra o cerámica, presentan una mayor resistencia a las malas condiciones de conservación de los lugares donde se han encontrado depositados, por lo que se registran hallazgos a lo largo de todo Chile (Libros de Registro). Igualmente existen algunos objetos en el museo que tienen mezclas de materiales, ese es el caso de la cestería con *porta arpones*, que corresponden a estuches rectangulares, tejidos con fibras vegetales duras y entrelazadas con hilados de colores, de fibras animales, que generan diseños decorativos; y otras piezas como un pequeño *capacho*, que es un contenedor hecho de varillas de madera con paredes laterales construidas por medio de hilados entrelazados (Libro de Registro).

Los textiles etnográficos, por su parte, corresponden mayoritariamente a piezas de indumentaria, de diferentes lugares del mundo, pero principalmente piezas provenientes de Chile. Las más abundantes son las elaboradas por tejedoras del pueblo Mapuche que habitan en el sur de Chile y en menor cantidad las que provienen del pueblo Aimara que habitan en el norte de Chile. En el museo existen colecciones etnográficas de fines del siglo XIX,

adquiridas y donadas que corresponden a prendas y telares del sur. Incluso contamos con una rueca, que aunque pone en duda el preciso objetivo curatorial de la época en adquirirla, suponemos que su adquisición revela el interés natural en reflejar una realidad constante de adoptar tecnologías foráneas, en este caso para acelerar la elaboración del hilado. Si bien aún hay personas que saben realizar la labor de hilar a mano, utilizando un huso con tortera, es algo muy inusual, ya sea por considerar que es difícil mantener la regularidad en el grosor del hilado ya sea por ser considerado poco sustancial sobre la tarea realmente valorada, que es tejer a telar (conversación personal con tejedoras de telar Mapuche).

Actualmente, se han adquirido piezas etnográficas, que han tenido como finalidad curatorial, el formar un conjunto de objetos que dejen testimonio del quehacer, en un momento determinado, de grupos presentes que mantienen tradiciones textiles características, en el caso de piezas de indumentaria, diseño, formas de elaboración tradicional y la forma de uso de determinadas prendas u objetos.

Tenemos el caso en donde el MNHN, el año 2019, concretó la compra de 27 piezas textiles elaboradas por la agrupación de tejedoras, que viven en la Araucanía, en las cercanías de Temuco, en Padre Las Casas. En el contexto del desarrollo de un proyecto, de la entidad estatal, Fundación Artesanías de Chile, que busca revitalizar oficios y artesanías del país. La Fundación recurrió al museo para que, en conjunto pudieran apoyar a la agrupación de tejedoras, para visitar el museo y analizar las piezas de la colección de textiles Mapuche, las cuales fueron elaboradas a finales del siglo XIX y principio del siglo XX, compradas y conservadas por el museo. Esta experiencia para las tejedoras fue muy valorada porque lograron evidenciar en su visita los cambios tecnológicos, como el tipo de hilado y los colores utilizados en determinados diseños. De los mismos tomaron nota para elaborar réplicas de piezas seleccionadas por el proyecto, que finalmente fueron adquiridas por la Fundación Artesanías de Chile que las instituyó como una colección patrimonial propia. Parte de este trabajo quedó retratado en un libro “Herederas de Llallín”, que realizó la misma Fundación como testimonio, registrando fotográficamente el trabajo de las tejedoras Mapuche y contando parte de su historia de vida. A diferencia de la compra realizada por la Fundación el museo adquirió piezas originales, creadas por las mismas tejedoras y realizadas en telar Mapuche (*witral*), con hilado de lana industrial teñidas por ellas con tintes sintéticos (conversación personal con tejedoras y registrado en el libro) que dan muestra del actual trabajo de esta antigua tradición textil. Las piezas que ingresaron a la colección del museo, se las documentó con un nuevo dato, no menor, el nombre de la tejedora que elaboró la pieza, al igual que se documentan las obras de arte en los museos de bellas artes (CDBP 2021), otorgándoles una perspectiva que remite a la persona y que no siempre logra considerarse relevante cuando hablamos de cultura.

Arte vs artesanía

Si bien este trabajo no pretende aclarar definiciones o diferencias entre arte o artesanía, ya que poseen fronteras difusas y solo distinguibles según las perspectivas más fundamentadas, sí pretende enfatizar que la documentación, sobre todo, de los objetos resguardados en depósito activa su poder, que evoca, permitiendo que se les reconozca su valor al momento de ser consultados, investigados o exhibidos, como objeto o pieza de museo. Por lo que, toda la energía está puesta en tener o no tener una rica documentación, y cuanto mayor sea mejor, por lo que se registran todos los datos posibles asociados al objeto (que responda a la mayor cantidad de interrogantes como quién, cuándo, cómo se elaboró, cómo se usa y por qué, junto a qué, dónde estuvo y ahora dónde está). Y se busca dejarlo documentado en diferentes formatos (Registro escrito y fotográfico, en digital interno, digital en la nube, en papel), todo con tal de garantizar que se mantenga el vínculo con el objeto y se conserve para el futuro.

En el caso de las piezas textiles etnográficas que se adquirieron en 2019, contamos con esta única y maravillosa oportunidad que es estar en contacto directo con y en conocimiento de, quienes son las creadoras del objeto textil. Y cómo comprendemos que potenciamos a la pieza en cuanto a su valor patrimonial, al registrar todos los datos asociados a ella, registramos el nombre de la persona creadora, y vinculamos el libro de la Fundación, lo cual, nos remitirá a más información y contexto para conocer a las personas, por ahora y para el futuro (género, edad, forma de uso, historia personal, entre otros). Ello se pone como fin último para hacer merecedor al objeto de ser resguardado en el museo (CDBP 2021, Miremont 2023, Nagel 2008).

En el caso del material arqueológico, es casi siempre un misterio inescrutable, por ahora, el conocer al artista, a las personas creadoras de los objetos, que siempre han existido en toda sociedad, y que ocasionalmente aparecen en hallazgos fúnebres con elementos de trabajo, obras que los acompañan en su tumba. Pero generalmente sólo aparecen sus obras que perduran, llegando muchas veces a definir grupos, evidenciando rutas de comercio o desplazamientos o categorías de avances de manejo de los materiales, que sirven a los arqueólogos e historiadores para contextualizar o hacer asociaciones de conjuntos de personas y elaborar narrativas posibles (Caple 2021). También, se dan dinámicas que buscar revalorizar antiguas formas de hacer, de crear y se maravillan de cómo antes solucionaban o creaban ciertas piezas, que con el tiempo se han ido transformando al obedecer a demandas del mercado, como cuentan las tejedoras que visitaron el museo, o también por el desconocimiento de determinadas labores (como el hilado a mano, el teñido con plantas, entre otras) que lo harían aún más costoso en trabajo, materiales y tiempo de dedicación. Si bien los textiles arqueológicos para ser elaborados requirieron de personas con conocimientos tecnológicos para crear o manejar determinadas materias primas, para criar animales, obtener determinadas plantas fibrosas, hilar, tejer, construir diferentes prendas, para fines utilitarios y simbólicos, aún existen muchos interrogantes. Sumado a esto, los objetos o piezas textiles custodiados en los museos, son valiosos en cuanto a su contenido documental del contexto en el cual se encontraron y es en este ámbito donde existen di-

versos niveles de información referente al origen o contexto arqueológico, desde dónde proviene el objeto o si hay piezas similares entre otras características. Además, las piezas textiles se pueden considerar como productoras de narraciones representativas reflexivas (Solanilla 2020), que nos sumergen en nuestra propia identidad, sin interrumpir ni requerir permiso alguno, muchas veces asociándolo con nuestra vida cotidiana y por eso en ocasiones resultando invisible, propia de un lenguaje, el lenguaje textil, donde pueden existir mensajes de protección y cuidado, de entrega de afectos asociados a colores, formas y texturas de las propias piezas que encierran esta otra riqueza.

¿Qué es lo antiguo en las tradiciones, qué es lo moderno? ¿Qué es lo propio y lo ajeno? Todas estas interrogantes se abren, siendo difícil en muchos casos hallar respuestas definitivas, pero en el museo insistimos al menos en mirar con ayuda del avance científico, para delimitar, clasificar y conocer a través de objetos el pasado. Como tradicionalmente se ha orientado nuestra mirada, hacia atrás, con apoyo del conocimiento arqueológico e histórico, para continuar develando misterios, nutriendo nuestro presente, y futuro, ya no pretendiendo detener el tiempo en el museo sino trascenderlo con la ayuda de la documentación.

Bibliografía

- Agüero, C. (2015). *Vestuario y Sociedad Andina. Desarrollo del Complejo Pica-Tarapacá (800-1400 DC)*. Santiago: Ocho Libros Editores
- Alvarado, I. & 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.
- Arnold, D. & Espejo E. (2013). *El Textil Tridimensional. La Naturaleza del Tejido como Objeto y Sujeto*. La Paz: ILCA editores.
- Barthes, R. (2022) *El Sistema de la Moda y otros Escritos*. Barcelona: Editorial Planeta.
- 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 (coords). Oxon: Routledge, 14-34.
- Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) (2021). *Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales*. Santiago: SERPAT.
- Espinoza, F. & Grüzmacher, M. (2002). *Manual de Conservación Preventiva de Textiles*. Santiago: Comité Nacional de Conservación Textil.
- Fundación Artesanías de Chile. *Herederas de Lllallin, 2019*: Santiago. <https://artesaniadeschile.cl/biblioteca/herederas-de-llallin/>
- Libros de Registros del Área de Antropología. *Manuscritos*. MNHN.
- Garrido, F. (2018). “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.
- Gisbert, T., Arze, S & Cajías, M. (2006). *Arte Textil y Mundo Andino*. La Paz: Musef 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.
- 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.
- Miremont, G. (2023). *Los objetos en un museo. Las cosas para decir*. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (177). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi177.8629>
- 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
- Mostny, G. (1961). "Las Ciencias Antropológicas en el Museo Nacional de Historia Natural" *Noticiario 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.
- Rose, C., Hawks, C. & Waller, R. (2019) "A Preventive Conservation Approach to the Storage of Collections" En: *Preventive Conservation: Collection Storage*, Elkin, L. y Norris, C. (coords). Washington D.C.: American Institute for Conservation, 43-55.
- Schiffer, M. 1991 "Los Procesos de Formación del Registro Arqueológico" *Boletín de Antropología Americana*, 23:39-45
- Sepúlveda Guaico, Y., & Garrido, F. (2024). *Recontextualizando y analizando prácticas de conservación en un textil arqueológico de Arica en el MNHN*. *Ge-Conservacion*, 25(1), 96-105. <https://doi.org/10.37558/gec.v25i1.1299>
- Solanilla, V. (2020) "Signos comunes en los textiles Andinos y los Mesoamericanos". *Jornadas de Textiles Precolombinos VIII*, (2019) 12: 202-213. <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1213>
- Ulloa, L. (1981) "Estilos Decorativos y Formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile". *Chungará* 8: 109-136
- Valenzuela, C. & Garrido, F. (2023) "Historias Naturales, expediciones, redes globales y Museos de Historia Natural en Chile (siglos XVIII-XIX)". *Revista de historiografía*, 38: 69-90

Abstract: This paper highlights the importance of documenting objects in museums, particularly in the Anthropology area of the National Museum of Natural History (MNHN) in Santiago de Chile, where we have a textile collection made up of heritage collections from archaeological and ethnographic contexts.

It shows how important it is to give coherence to the collections, that is, to know their data and the relationships that exist between objects and people, as well as to continue with the work of feeding them with the greatest possible amount of documented information. This means understanding the value that each of the textile objects in custody has, according to

current possibilities, knowing their stories, appreciating traditions or helping those who want to return to ancient practices for the elaboration and use of textile pieces, recovering the full sense of being considered heritage goods, deserving of the commitment to safeguard them.

Keywords: Textiles - documentation - museum - object-heritage asset - tradition - ethnographic collection - archaeological collection

Resumo: Neste trabalho torna-se visível a importância da documentação de objectos em museus, particularmente na área de Antropologia do Museu Nacional de História Natural (MNHN) de Santiago do Chile, onde temos uma coleção têxtil composta por coleções patrimoniais que provêm de contextos arqueológicos e etnográficos.

Expor o quão importante é dar coerência às coleções, ou seja, conhecer os seus dados e as relações que existem entre objetos e pessoas, bem como continuar com o trabalho de nutri-las, com a maior quantidade possível de informação documentada. Compreender com isto o valor que cada um dos objectos têxteis guardados tem, de acordo com as possibilidades actuais, conhecendo as suas histórias, valorizando as tradições ou ajudando quem pretende regressar às práticas antigas de produção e utilização de peças têxteis, recuperando todo o significado a ser considerados bens patrimoniais, merecedores do compromisso de os proteger.

Palavras-chave: têxtil – documentação - museu – objecto - patrimonio - tradição - coleção etnográfica - coleção arqueológica

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
