

UNA METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE COLECCIONES DE VESTUARIO EN EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE CHILE

A METHODOLOGY FOR THE STUDY OF CLOTHES COLLECTIONS IN THE NATIONAL HISTORICAL MUSEUM OF CHILE

ISABEL ALVARADO PERALES | Diseñadora Textil de la Universidad de Chile. Curadora de vestuario histórico. Directora Subrogante del Museo Histórico Nacional de Santiago, Chile. Especialización en conservación y restauración de textiles históricos e historia de la indumentaria.

VERÓNICA GUAJARDO RIVES | Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Especialista en análisis de textiles histórico y etnográfico, y artesanías tradicionales.

RESUMO

Este artigo apresenta uma metodologia de pesquisa aplicada a objetos da Coleção Têxtil e Vestuário do Museu Histórico Nacional do Chile, desenvolvida em três projetos diferentes que utilizaram o método de análise de estruturas têxteis do Centro Internacional de Estudo de Têxteis Antigos. Os projetos foram financiados pelo Fundo de Apoio à Investigação da Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus, atual Serviço Nacional do Patrimônio Cultural, órgão do Ministério das Culturas, das Artes e do Patrimônio do Chile.

Palavras chave: análise de estruturas têxteis; Centro Internacional de Estudo de Têxteis Antigos (Cieta); telas; vestuário.

RESUMEN

Este artículo presenta una metodología de investigación aplicada en objetos de la Colección Textil y Vestuario del Museo Histórico Nacional de Chile, desarrollada en tres proyectos diferentes usando el método de análisis de estructuras textiles del Centro Internacional de Estudio de Textiles Antiguos. Los proyectos fueron financiados por el Fondo de Apoyo a la Investigación, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, dependiente del Ministerio de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio.

Palabras clave: análisis de estructuras textiles; Centro Internacional de Estudio de Textiles Antiguos (Cieta); telas; vestuario.

ABSTRACT

This article presents a methodology for research applied to objects of the Textile and Costume Collection of the National Historical Museum of Chile, developed in three different projects using the method of analysis of textile structures of the International Center for the Study of Ancient Textiles. The projects were financed by the Research Support Fund, from the Directorate of Libraries, Archives and Museums, today the National Cultural Heritage Service, under the Ministry of Cultures, the Arts and the Heritage.

Keywords: analysis of textile structures; International Center for the Study of Ancient Textiles (Cieta); fabrics; dress.

INTRODUCCIÓN

El Museo Histórico Nacional de Chile tiene organizados los objetos patrimoniales que cautela en 11 colecciones, una de ellas es la Colección Textil y Vestuario, la que reúne uniformes militares y diplomáticos, muchos de ellos de personajes relevantes de la historia de Chile; vestuario religioso; accesorios y complementos del vestuario como abanicos, zapatos, sombreros, chales, sombrillas, guantes, pañuelos; banderas, estandartes y bandas; tapices y alfombras; y textiles precolombinos.

Por su parte, una de las actividades más importantes que se desarrollan en torno a las colecciones es la investigación, la que forma parte de la misión del museo. De esta forma, los componentes de la colección de indumentaria, en su calidad de objeto cultural patrimonial y sujeto de estudio, en su condición de pieza de museo, ostentan una importante cantidad de información susceptible de obtener a través de diversos enfoques investigativos, así como también atendiendo a la forma como a la materialidad de estos objetos, quienes dan testimonio de un contexto una realidad y tiempo histórico.

Una de las fuentes de financiamiento que favorece la investigación al interior de los museos que pertenecieron a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC), de la cual depende el Museo Histórico Nacional (MHN), cuenta con un fondo concursable denominado Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (Faip), el que tiene más de 23 años, y está dirigido solamente a los investigadores de la institución. Su objetivo es favorecer el desarrollo de la investigación en los ámbitos de la antropología, archivística, arte, bibliotecología, ciencias naturales, historia, literatura y museología, por parte de los funcionarios del servicio.

El propósito de estos fondos de apoyo a la investigación es subvencionar exclusivamente proyectos que conduzcan a la generación de nuevos conocimientos, a partir de la valoración de las colecciones patrimoniales que hoy custodia el SNPC, y de estudios exteriores orientados a acrecentar y poner en valor el patrimonio cultural y natural del país.

Es a través de los Faip que, por parte del museo, se han desarrollado diversos proyectos en torno a la Colección Textil y Vestuario. Es así como las prendas, que son parte de la indumentaria de carácter histórico conservada en el museo, se constituyen como una fuente inagotable de conocimiento, la que según el enfoque con que se estudie, nos aporta información tan variada como datos económicos, tecnológicos, antropológicos, sociales, etc., o de distintos periodos históricos.

También las relaciones que podemos establecer con la investigación en otras disciplinas como el arte y la ciencia nos ayudan a conocer de mejor manera el objeto, su entorno, el contexto de producción y uso, facilitando mayor conocimiento sobre el sujeto que lo usó o portó, así como la época en que esta persona vivió.

En torno a los objetos en particular, Susan Pearce señala que estos son portadores de cuatro propiedades clave: material, historial, medio ambiente y significado, sosteniendo que: “el objeto expresa su mensaje a través de sus propiedades físicas, en cuyo caso se convierte en una especie de documento de la realidad en que vivió” (Maroevic, 1998).

Por su parte, Peter van Mensch (Maroevic, 1998) propone una metodología integral para el estudio museológico de objetos de museo, formulando dos enfoques: uno que ve el objeto como una fuente de información y el otro como un medio de transferencia de datos. Al igual que Pearce, menciona diferentes niveles de información que se obtienen a través del estudio del objeto de museo, coincidiendo en que uno de esos niveles proviene del análisis de las propiedades físicas o estructurales, incluida la materia, la construcción y la forma del objeto.

En los proyectos desarrollados nos hemos centrado particularmente en el estudio de la materialidad del objeto, tecnología de manufactura y diseño como fuente de conocimiento y punto de partida de las investigaciones, sumando el contexto histórico y elementos de comparación.

Es así como en este artículo nos referiremos a tres proyectos de investigación en torno a objetos de diferente tipología de la colección de vestuario del MHN, motivadas por el curso “Estudio de textiles antiguos”, realizado entre el 14 de mayo y el 2 de junio del año 2001 en el Museo Histórico Nacional, dictado por la entonces, Secretaria General Técnica del Ciet (Centro Internacional de Estudios de Textiles Antiguos)¹, Odile Valansot, y en su organización participaron el Museo de la Moda y Textil, el Comité Nacional de Conservación Textil, la Cámara de Comercio Franco-Chilena y el Museo Histórico Nacional. Hasta ese momento, la técnica y metodología de análisis eran desconocidas en Chile.

Por mucho tiempo, diversos estudios en torno a la descripción de telas y su estructura utilizaron distintas terminologías, las que no han sido normalizadas, mostrando diferencias entre investigadores, países y épocas. En Chile, una de las clasificaciones más conocidas era la de Irene Emery (1966), la que sin embargo se aplica mejor a los tejidos elaborados con un mínimo de mecanización, además de incluir las estructuras como enlazados y trenzados, no constituidas por urdimbre y trama. Esta clasificación de Emery incluye tejidos con urdimbre y/o tramas múltiples, aunque los términos asignados a estas estructuras son aplicados con mayor frecuencia a colecciones de textiles arqueológicos y etnográficos que a históricos.

Mientras tanto, para los tejidos más mecanizados y de tradición europea, se utilizan más ampliamente la metodología y la terminología (en nueve idiomas) que ha desarrollado el Ciet., la que a su vez consideramos la más adecuada para el estudio de vestuario de influencia europea. Su objetivo es obtener una calificación técnica que sea reconocida e interpretada correctamente por profesionales e instituciones a cargo de colecciones textiles en otros países.

El mismo año que se realizó el curso, Verónica Guajardo – una de las participantes – aplicó la metodología en el fichaje de parte de la colección de ornamentos litúrgicos de la Recoleta Dominica del Museo de Artes Decorativas.

¹ El Ciet, es un organismo internacional con sede en Lyon, fundado en 1954 por los principales especialistas en la historia de los textiles europeos. Los objetivos del Centro son, entre otros, promover a nivel internacional todas las actividades que conducen a un mejor conocimiento de los textiles antiguos.

En el año 2004, con el financiamiento de un proyecto Faip, decidimos aplicar la técnica del Cieta para estudiar una muestra de trajes femeninos de la segunda mitad del siglo XIX. Fue en este primer proyecto en el que desarrollamos la metodología que presentamos a continuación.

La Colección de Textil y Vestuario del MHN cuenta con información básica contenida en sus fichas de inventario, pero se requería revisar las denominaciones de las telas. El análisis técnico de estas nos ayudaría a precisar su denominación y mejorar la calidad de la información. Luego del curso del Cieta estuvimos capacitadas para analizar técnicamente un textil y elaborar una ficha resumen del análisis técnico, con el fin de avanzar en la documentación de sub colecciones de la Colección de Vestuario del Museo.

En los tres proyectos se utilizó la metodología de investigación inductiva, la que se desarrolla a partir del objeto y sigue dos líneas de acción: una que contextualiza la pieza desde el punto de vista histórico, y otra que se adentra en el objeto, analizando su estructura desde el aspecto técnico en base a la metodología del Cieta.

Considerando lo anterior, en el curso de las investigaciones, se siguieron los siguientes pasos:

Lo primero fue la selección de piezas de una sub colección, según data y atributos acordes a los objetivos del proyecto. Luego, todos estos objetos fueron fotografiados en sus aspectos generales, detalles técnicos y constructivos, para su correspondiente ficha.

Para conocer el contexto de creación y uso del vestuario, se recopilaron antecedentes históricos en torno la época: comercio y actividad textil; publicidad en revistas y periódicos; publicaciones periódicas de moda; bibliografía técnica sobre vestuario y telas.

Se utilizó como material de referencia para comparar tanto el diseño del vestuario como el diseño de las telas y sus ligamentos, otras colecciones de vestuario presentes en publicaciones y sitios web, fotografías del Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional, figurines y muestrarios de telas de la época.

Por otra parte, se analizaron las telas con instrumental óptico. En esta etapa se tomaron una serie de fotografías de acercamiento. El objetivo final de este análisis es obtener una calificación técnica estandarizada, para ser usada tanto en su registro como en información de exhibición.

El producto final de cada proyecto es un informe técnico impreso que incluye la investigación histórica y técnica completa, con un dossier compuesto de 3 partes – en formato carta –, para cada pieza analizada.

- La primera parte del dossier contiene la información recopilada de la ficha de inventario y todas las otras fichas existentes en el Museo. Incluye una foto de la pieza completa, un detalle de la tela, la nomenclatura técnica de la misma, y los colores según la carta Munsell Matte, más referencias bibliográficas y de la web.
- La segunda parte es la que sigue el método estandarizado Cieta y contiene la calificación técnica, el resultado del análisis con instrumental óptico, la descripción detallada de urdimbres y tramas, en cuanto a proporción, fibra, densidad y recorte. Una descripción corta de la construcción interna del ligamento, fotos de

acercamiento obtenidas con lupa binocular, y se cita autor y fecha del análisis técnico.

- La tercera parte es una recopilación que contiene las imágenes de tejidos y vestuario similares encontrados en otras colecciones. La información contenida permite contextualizar el objeto, comparándolo con otros del mismo período, en cuanto a características técnicas y/o formales. También nos permitió comprobar cuán recurrentes o populares eran los diseños tanto de telas como de las prendas investigadas.



Departamento Textil
Projeto FIP N° 25-33-192-041

	Colección: Vestuário Objeto: Bata de casa N° de Inventário: 1981-178 Donante: Hermanas Cosmelli Pereira Usado por: Carolina Friguer de Pereira Época: c.1865
	Medidas: Largo delantero: 148 cm. Ancho: 47 cm. Largo espalda: 178 cm.
	Descripción: Bata de casa o "poinador", confeccionada en tela con diseños similares a los chales de Cachemira con motivos llamados "paisley", en color naranja, amarillo, cian y lila. La bata es larga, abotonada en el delantero con botones formados en terciopelo, también tiene cuello y puños de terciopelo. En la espalda hace una pieza que se convierte en una cola amplia estilo vestido "Watteau" y lleva de adorno una pieza de terciopelo y una borla colgando. Tiene bolsillos de ojal con una pieza de terciopelo de adorno.
	Piezas complementarias:
	Ubicación:
	Referencias Bibliográficas: - Correo de Ultramar: París: Lassalle y Melan, 1870. - Instituto de la Indumentaria de Kioto. Moda, una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Taschen, 2003.
Otras referencias:	

TELA:

Diseño:
con forma de cabalocines o "paisley", en colores naranja, amarillo, cian y morado.

Material: lana o pelo

Color Munsell Matte:
El ligamento y cantidad de colores de la tela no permitió la comparación con la Carta Munsell.

Ligamento: Tafiado de 4 lms (tramas), lanzado, y con efectos de pendido por urdimbre.

La primera ficha del dossier contiene la identificación del traje, detalle de la tela, la nomenclatura técnica de la misma, y los colores según la carta Munsell Matte, más referencias bibliográficas y de la web.

Departamento Textil
Proyecto FIP N° 25-33-192-041

N° DE INVENTARIO: 1981-178

CALIFICACIÓN TÉCNICA: Tafién de 4 lats (tramas), lanzado, y con efectos de perdido por urdimbre.

Rapport:

5 cms de ancho x 9 de alto

Urdimbre:

Proporción: 2 urdimbres

- urdimbre de fondo

- urdimbre pelo (hace efecto de perdido)

Fibras: ambas urdimbres, seda color lila de múltiples filamentos, con torsión suave

Recorte: 1 hilo pelo

Densidad: cada urdimbre, 28 hilos/cm

Tramas:

Proporción: 4 lat (trama)

- 1° lat, gris oscuro, de fondo

- 2° lat, amarillo, lanzado

- 3° lat, naranja, lanzado

- 4° lat, cian, lanzado

Fibra:

- 1° lat, gris oscuro, pelo de cachemira o lana, de 2 cabos, retorsión en S

- 2° lat, seda amarilla de múltiples filamentos, con torsión suave

- 3° lat, seda naranja de múltiples filamentos, con torsión suave

- 4° lat, seda cian de múltiples filamentos, con torsión suave

Recorte: 1 pasada de trama de fondo

Densidad:

- 1° lat, 14 pasadas/cm

- 2° lat, 14 pasadas/cm

- 3° lat, 14 pasadas/cm

- 4° lat, 14 pasadas/cm

Construcción Interna:

El 2° y 3° lat hacen bastas libres por el derecho, y por revés enlaza en sarga 3/1.

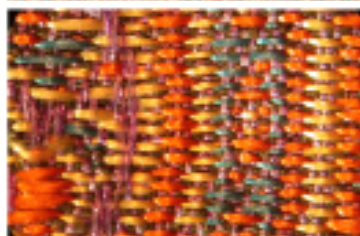
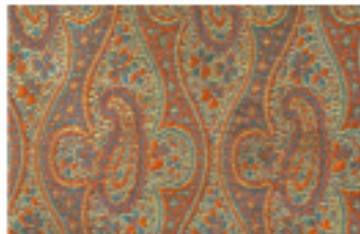
La urdimbre pelo hace efectos de perdido por el derecho, mientras la urdimbre principal hace tafién simple con el lat de fondo.

Tinte y acabados:

Teñido en hilado

Fecha del estudio y autor:

septiembre del 2004, Verónica Guajardo



La segunda ficha contiene la calificación técnica aplicando el método estandarizado Cieta, el resultado del análisis con instrumental óptico y fotos de acercamiento obtenidas con lupa binocular.



Departamento Textil
Projeto FIP Nº 25-33-192-041



1981-178 a.jpg



La Mode 1830-1870, 1865.jpg



El Correo de Ultramar, 1870 c.jpg

Diseños de trajes similares



El Correo de Ultramar, 1870 b.jpg



El Correo de Ultramar, 1870.jpg



Moda (Koto) 1866.jpg



1981-178 t.jpg



Moda (Koto) 1850-60.jpg

Tela: Diseño y ligamentos similares.

La tercera ficha es una recopilación de imágenes de telas y vestuario similares de otras colecciones, que contextualizan el objeto y permiten compararlo con otros del mismo período, en cuanto a características técnicas y/o formales.

A continuación se describen los tres proyectos en los que aplicamos la metodología descrita.

El año 2004 desarrollamos el proyecto “Telas europeas en el vestuario chileno del s. XIX: colección de trajes del Museo Histórico Nacional, 1850-1900”.

El desafío de este primer proyecto fue aplicar una técnica de análisis desarrollada para telas tejidas antes de la era del telar Jacquard (1801), a una colección de telas de mucha complejidad en cuanto a ligamento, y tejidas precisamente con tecnología Jacquard.

El objetivo general del proyecto fue: investigar a través de la documentación histórica y del estudio técnico con instrumental óptico y apoyo bibliográfico, veinte trajes de la segunda mitad del s. XIX, pertenecientes a la colección textil del Museo Histórico Nacional.

La investigación histórica confirmó la influencia francesa en la moda chilena. No sólo figurines y telas llegaban desde Francia. En las principales ciudades chilenas se abrieron grandes tiendas que importaban vestuario parisino y también lo confeccionaban en el país. A su vez confirmamos que la colección de trajes del período analizado es un fiel reflejo de la moda parisina, tanto por los modelos en sí como por el colorido, diseño y estructura interna de las telas.

En las fichas de inventario de cada traje existía una referencia al nombre de las telas. En todos los casos, el análisis de los ligamentos y de la materialidad, nos permitió obtener una calificación técnica para cada tela que difiere bastante de la original. Incluso se descubrió que dos de ellas estaban tejidas con fibras distintas a las atribuidas.

En un caso particular, la estructura interna y la fibra resultaron ser indicativas del origen geográfico de una tela, como se descubrió al analizar bajo lupa binocular una bata de casa de 1865. Ésta tela, que imita los dibujos de un chal de Cachemira, fue tejida con urdimbres y tramas múltiples de seda, incluyendo apenas una trama en pelo de Cachemira; el ligamento es un derivado del tafetán, a diferencia de la técnica de tapicería en ligamento sarga de los tejidos originales. Todas estas características permiten ubicar la fabricación de la tela en Europa.

En general los referentes y antecedentes encontrados ayudaron a definir con mayor precisión la data de algunos trajes.

Este proyecto se convirtió en una exposición temporal del MHN, en el año 2008. En ella se exhibieron varios trajes, los resultados de los análisis técnicos y se imprimió un catálogo con un resumen de la investigación histórica y técnica.

Luego, en el año 2010 desarrollamos el proyecto “El poncho, evolución y permanencia: el caso de la colección de ponchos y mantas del Museo Histórico Nacional”.

La motivación en este caso fue documentar la sub colección de ponchos del MHN, una prenda típica de la vestimenta del hombre rural chileno de los siglos XVIII y XIX, cuyo uso fue extendiéndose al hombre urbano, e incluso a las mujeres a fines del siglo XX. Este proyecto implicó desafíos distintos, dado que la mayor parte de las piezas seleccionadas fueron tejidas en telar manual, con ligamentos sencillos, y con el concepto de tejido que sale del telar listo para ser usado, sin necesitar algún tipo de confección posterior.

El objetivo general fue: investigar y documentar la evolución y permanencia del poncho como prenda de vestir usada en Chile, a través de antecedentes históricos y técnicos basán-

dose en la colección completa de ponchos (21 piezas) del Museo Histórico Nacional, la que incluye piezas desde ca. 1400 hasta fines del siglo XX.

La metodología de investigación en este proyecto incorporó una tercera línea de acción, para comprobar la vigencia tanto de la elaboración como del uso del poncho, mediante visitas a terreno a centros textiles de la zona central de Chile.

Dado que la nomenclatura, tipologías y clasificaciones del Cieta se aplican a telas tejidas con tecnologías de telares industriales y semi industriales, en los casos en que el poncho fue elaborado con tecnologías manuales, se incluyó también en las fichas la nomenclatura y clasificación de Irene Emery, cuyas tipologías son más usadas en el análisis de este tipo de tejidos.

El punto de partida fue determinar el origen del término poncho, el que tradicionalmente se define como una tela cuadrada con una abertura en medio para pasar la cabeza. Esta es la definición de la prenda que hicieron cronistas, viajeros e historiadores en siglos pasados, como es el caso de Diego de Rosales, en su *Historia General del Reino de Chile* (1674), una de las primeras fuentes encontradas a la fecha donde aparece la palabra poncho, en la descripción de la vestimenta de los indios que habitan en el medio de la tierra de Chile.

En escritos posteriores, el poncho aparece descrito de la misma manera, y asociado a la figura del huaso (un tipo de hombre de campo chileno). Existen innumerables registros escritos y gráficos de la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX. Desde mediados del siglo XIX en adelante, gracias a la llegada de la fotografía a Chile, quedan como testimonios de uso de la prenda retratos de hombres portando ponchos, siendo especialmente numerosos hacia la celebración del primer Centenario de la Independencia.

En cuanto al análisis técnico, en todos los casos, la identificación de la estructura interna (ligamentos) y de la materialidad, nos permitió obtener una calificación técnica específica para cada pieza, además de definir en qué tipo de telar fueron tejidas. Incluso se descubrió que dos de ellos estaban elaboradas con fibras distintas a las atribuidas en las fichas de inventario. Es el caso del poncho atribuido a Bernardo O'Higgins – prócer de la independencia de Chile –, el que figuraba en su ficha como tejido en lana y seda. Bajo la lupa binocular descubrimos que está tejido en algodón y seda sin teñir, y que sus listas de color en la zona de seda se deben a hilados con distintas torsiones, no por diferencia en el color de la fibra cruda.

El poncho de José Miguel Carrera – otro personaje destacado del período de la independencia – aparecía en inventario como tejido sólo en lana, pero tiene zonas tejidas en pelo de alpaca café natural, y zonas tejidas en lana teñida.

En otro poncho atribuido a O'Higgins, bajo lupa binocular se pudo determinar el color de las zonas faltantes por pérdida de material, al encontrar restos del tejido original. En otro caso, el hecho de descubrir que la tela del poncho está tejida en telar industrial, ayudó a ubicarlo cronológicamente.

Se pudo concluir que la mayoría de los ponchos analizados fueron tejidos en telar del tipo indígena, lo que se descubre al observar pasadas de trama parciales, hechas para emparejar tensiones desiguales del urdido. Esta técnica es imposible de realizar en un telar horizontal de lizos con lanzadera. También observamos que el mayor porcentaje de ellos



Manta que perteneció a José Miguel Carrera, uno de los líderes de la independencia de Chile. Esta manta usada en el campo, es clásica del periodo y fue elaborada en pelo de camélido y lana.

corresponden a un concepto de tejido de pieza única, tejido en telar indígena de cuatro paños, por esta razón se incluyó en las fichas la terminología más usada para ese tipo de tejidos, definida por Emery.

Como resultado general de la investigación sobre esta prenda, comprobamos su permanencia en nuestra cultura a lo largo de los siglos: desde tiempos precolombinos, durante la colonización, y hasta el presente. También constatamos la continuidad de técnicas de tejido, de instrumentos, e incluso terminología asociada a la prenda. A su vez, concluimos que la colección de ponchos del MHN, a pesar de ser pequeña, es representativa de una variedad de tipologías y técnicas de tejido, faltando piezas de uso campesino.

Este proyecto se convirtió en parte de una publicación en el año 2011. Los resultados fueron incluidos en el libro *Mantos y mantas: cubrir para lucir* (Alvarado; Guajardo, 2012).

Finalmente, en el año 2013 se desarrolló el proyecto “Retratos femeninos del siglo XIX: la representación pictórica del vestuario”.

El objetivo general de este proyecto fue identificar aspectos materiales y formales del vestuario femenino chileno representado en las obras pictóricas de la primera mitad siglo XIX, y la relevancia de su representación para los ideales estéticos de la época.

Esta investigación constituyó un desafío distinto, pues abarcamos análisis de telas y pinturas, con el fin de estudiar la evolución del vestuario femenino en Chile en un período que cuenta con pocos vestigios materiales. Uno de los objetivos específicos del proyecto

fue identificar las técnicas pictóricas usadas para representar distintas telas de la época, razón por la cual se incorporaron al proyecto una historiadora del arte y una conservadora de pintura.

Se seleccionaron veinte prendas de vestir femeninas del período de 1800 a 1850 de la Colección Textil y Vestuario del MHN, y 15 retratos femeninos chilenos del período de 1800 a 1850, de las colecciones del MHN y Museo Nacional Bellas Artes (MNBA), principalmente obras de José Gil de Castro, Raymond Monvoisin y Clara Filleul.

Decidimos aplicar la misma metodología para textiles y pinturas, por lo que todos los objetos analizados cuentan ahora con el mismo dossier compuesto por tres fichas.

Por último, se fotografiaron los trajes, con el objetivo de replicar la luz y los volúmenes de algunas de las telas representadas en los retratos.

En el desarrollo del proyecto – entre otros – buscamos definir la relación entre la historia del arte y la historia del traje, puesto que “las obras de arte y representaciones visuales han sido a menudo excelentes fuentes de conocimiento en relación a la postura corporal y modificaciones, prendas de vestir, accesorios, cabello, cosméticos y de toda clase de adornos estéticos y físicos del cuerpo” (Bisonette, 2003, p. 24). Los historiadores del traje recurren a menudo a las representaciones visuales como fuente de información, siendo éstas de mucha utilidad; aun cuando, “la licencia creativa por parte del artista presenta ramificaciones complejas y añade un grado de interpretación y la separación de la materia” (Bisonette, 2003, p. 25).



Retrato de Isabel Riquelme pintado por José Gil de Castro. El autor se retrató a la elite del periodo de la Independencia, y se destaca por la minuciosidad con que representa los detalles del vestuario.

Diferentes estudiosos especializados en vestuario histórico coinciden en que para referirse al vestuario en representaciones visuales, como los retratos por ejemplo, se debe tener un profundo conocimiento de éste. Las fuentes visuales son esenciales para el estudio de la indumentaria, pero el estudio de vestigios de ropa es también muy importante como fuente de conocimiento.

Por ejemplo, en el caso específico de la obra de Monvoisin y Gil de Castro, constatamos que sus representaciones no siempre coinciden con las prendas de vestir conservadas. Esto se comprueba al compararlos con los vestigios presentes en la colección de trajes del Museo Histórico Nacional, la del Museo de la Moda y otras colecciones revisadas. En general, en los trajes representados se reconoce la silueta del período, con algún desfase de la moda europea; pero en el caso de la obra de Monvoisin, no se identifican en los retratos las telas y colores de moda, siendo la mayor parte de los vestidos de las retratadas de terciopelo rojo o negro. En la obra de Gil de Castro hay una mayor cercanía con trajes en colecciones de museos (hay que especificar que el MHN no cuenta con piezas de vestuario femenino de este período), constituyéndose sus retratos en un documento de la moda de la época.

Al analizar los colores y diseños presentes en los retratos y compararlos con vestuario en las colecciones de los museos señalados, muchas veces se constató que no hay coincidencia en la presencia de determinados colores y diseños y se verificó la ausencia de elementos representativos de los periodos estudiados.

La representación de vestidos rojos y negros, muchos de ellos en terciopelo en los retratos de Monvoisin, como también en muchos retratos de autores contemporáneos nos lleva a pensar que paralelo a la moda del vestuario existiría una moda para ser retratada. Por otro lado la ausencia en esta época de retratos con telas labradas podría tener relación con una limitación de recursos, ya sea materiales o de experticia para pintar telas más complejas, limitándose a representar telas de un color. También podría decirse que tanto el terciopelo negro como el terciopelo rojo resaltan la piel de las retratadas y al ser una tela de gran valor les confiere un mayor estatus en el contexto social de la élite del período de mediados del siglo XIX.

La representación pictórica de un traje y de la tela de la que está confeccionado requiere de una observación minuciosa de los pliegues, cambios de color del tejido según la luz de volúmenes y zonas de profundidad. Las arrugas producidas donde el cuerpo está flectado producen áreas de luz y sombra.

El manual de pintura de figura humana de Gabriel Martín, al referirse a cómo pintar una figura vestida, señala que “el secreto para pintar correctamente un pliegue consiste en alternar las zonas de sombra y las de luz con un breve degradado o escala de tonos” (Martín Roig, 2008, p. 21) A su vez, “la aplicación y la técnica empleadas para resolver las arrugas y los pliegues de un vestido pueden aportar mucha información acerca de la naturaleza del tejido, su suavidad o consistencia” (Martín Roig, 2008, p. 24).

Es así como observando volúmenes de luz y sombras, longitud y grosor de trazos, líneas continuas o quebradas, se pueden distinguir ligamentos como raso, terciopelo, tafetán, además de telas transparentes y efectos especiales como el moiré o tornasol.

Los encajes son pintados con líneas hechas con pincel y el tul. En el caso de Monvoisin y Filleul, se representa con impresiones de un tul sobre la pintura, una vez trabajado el traje del retrato. Para dar la sensación de pliegues de esta tela, se superponen varias impresiones.

Como resultado de este proyecto, logramos establecer una relación entre técnicas pictóricas específicas, y materialidades y estructuras del vestuario femenino del período; entre las cualidades de los objetos volumétricos y su representación visual, pudiendo además comprobar la estrecha relación que existe entre la historia de la indumentaria y la historia del arte.

CONSIDERACIONES FINALES

Es importante señalar, que para la aplicación de la metodología expuesta es indispensable contar con un amplio conocimiento previo de la estructura, denominación y cualidades de las telas, así como experiencia en identificación y datación de vestuario.

En los tres proyectos ya citados, nos centramos en el estudio de la materialidad del objeto, tecnología de manufactura y diseño como fuente de conocimiento y punto de partida de las investigaciones, sumando el contexto histórico y elementos de comparación. La experiencia de estos proyectos nos ha permitido identificar y datar materiales y técnicas de la mayoría de estos objetos textiles analizados, tanto en vestuario femenino histórico, como en el caso del textil tradicional del hombre de campo chileno.

Cada proyecto en particular incorporó elementos específicos y profesionales especialistas, dependiendo de la tipología de los objetos seleccionados. Y la suma de los tres proyectos contribuyó a enriquecer y sistematizar la información obtenida de las piezas de vestuario analizadas. Es por este motivo que creemos que la metodología utilizada es susceptible de ser aplicada en otras colecciones de objetos asociados a la indumentaria.

Actualmente, motivadas por los resultados de los proyectos anteriores, estamos desarrollando un cuarto proyecto: “El retrato fotográfico femenino del siglo XIX: soporte para el análisis técnico del vestuario”. En éste, a través del análisis de una selección de retratos fotográficos femeninos de la segunda mitad del siglo XIX, y gracias a la experiencia previa con pinturas, creemos que es posible identificar la materialidad del vestuario y estructura de las telas. Y al mismo tiempo comprobar las conclusiones del proyecto 2004, con respecto al reflejo de la moda parisina en Chile. En este sentido, el presente proyecto busca establecer relaciones entre los retratos femeninos del período y la colección de vestuario del Museo Histórico Nacional.

Referências bibliográficas

ALVARADO, Isabel; GUAJARDO, Verónica. *Telas europeas en el vestuario chileno del s. XIX: colección de trajes del Museo Histórico Nacional, 1850-1900*. En Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, Informes 2004. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Dibam.

_____. *El poncho, evolución y permanencia*: el caso de la Colección de Ponchos y Mantas del Museo Histórico Nacional. En Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, Informes 2010. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Dibam.

_____. *Mantos y mantas: cubrir para lucir*. Chile: Museo Histórico Nacional, 2012.

ALVARADO, I.; GUJARDO, V.; MEIROVICH, S. *Retratos femeninos del siglo XIX*: la representación pictórica del vestuario. En Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, Informes 2013. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Dibam.

BISONETTE, A. *Fashion on the Ohio Frontier, 1790-1840*. S.l.: Kent State University Museum, 2003.

CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDIO DE TEXTILES ANTIGUOS (Cieta). *Vocabulario técnico de tejidos*: español, francés, inglés, italiano. 1963.

_____. (Cieta). *Vocabulaire français*: français, allemand, anglais, espagnol, italien, portugais, suédois. 1997.

EMERY, I. *The Primary Structures of Fabrics: An Illustrated Classification*. Washington D.C: The Textile Museum, 1966.

HOLLANDER, A. *Fabric of Vision: Dress and Drapery in Painting*. S.l.: National Gallery Company Limited, 2002.

MAROEVIC, I. *Introduction to Museology: the European Approach*. Gary Edson Publisher, Müller-Straten, 1998.

MARTÍN ROIG, G. *Guía para principiantes*: pintura de figura humana. Barcelona: Parramón Ediciones, 2008.

Recebido em 5/3/2018
Aprovado em 25/6/2018