

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ANTROPOLOGÍA



**TRABAJO DIRIGIDO**

***“IDENTIFICACIÓN DE BIENES CULTURALES DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO  
NACIONAL DE ARQUEOLOGIA”***

***(COMPONENTE ETNOLÓGICO DE TEXTILES DE TIERRAS ALTAS)***

POSTULANTE:

- JOSÉ MIGUEL GRYSLOB DERENNE ALANOCA

TUTOR INSTITUCIONAL:

- LIC. LUIS CASTEDO ZAPATA

TUTOR ACADEMICO:

- LIC. MIGUEL PEREZ

**LA PAZ – BOLIVIA**

**2023**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi pequeña gran familia, que jamás dejó de creer en mí.

A mis queridas amigas, quienes me rescataron de la selva de símbolos.

A mis tutores, Luis Castedo y Miguel Pérez, por su apoyo y confianza.

A C. J. y L.V., por presentarse en el momento justo.

Al Dr. Teodoro Alanoca, por contar siempre con sus valiosos consejos y apoyo incondicional.

A todos los ya no están aquí, pero todavía me acompañan.

A la Luna cuando dejó de brillar.

A Jo, que me animó a seguir adelante cada vez que mi mundo se detenía.

## Tabla de contenido

<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>7</b>
<b>1 Plan de Trabajo .....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Antecedentes .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 Marco Institucional.....</b>	<b>9</b>
1.2.1 Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización .....	9
1.2.2 Unidad de Herencias Culturales Materiales .....	13
<b>1.3 Justificación.....</b>	<b>15</b>
<b>1.4 Problemática .....</b>	<b>20</b>
<b>1.5 Objetivo Principal .....</b>	<b>24</b>
1.5.1 Objetivos secundarios .....	24
<b>1.6 Descripción del plan de Trabajo Dirigido según los objetivos planteados .....</b>	<b>24</b>
<b>1.7 Cronograma de Trabajo .....</b>	<b>25</b>
<b>2 Marco teórico.....</b>	<b>32</b>
<b>2.1 Etnología.....</b>	<b>33</b>
<b>2.2 Etnoarqueología y museos .....</b>	<b>33</b>
<b>2.3 El Museo. ....</b>	<b>35</b>
2.3.1 Museografía .....	37
2.3.2 Elección de la temática de una exposición .....	40
2.3.3 Elección del material de una exposición en un museo .....	42
2.3.4 Registro de piezas etnológicas en un museo.....	43

2.3.5	Ficha de Registro .....	45
<b>2.4</b>	<b>El Textil de Tierras Altas .....</b>	<b>50</b>
2.4.1	La producción de textiles en las Tierras Altas de Bolivia .....	61
2.4.2	El componente etnológico de textiles de Tierras Altas .....	68
2.4.3	Registro de textiles de Tierras Altas .....	69
<b>2.5</b>	<b>Exhibición de piezas etnológicas en museo .....</b>	<b>71</b>
<b>2.6</b>	<b>Conservación .....</b>	<b>72</b>
2.6.1	Conservación de piezas textiles en museo .....	74
<b>3</b>	<b>Metodología .....</b>	<b>76</b>
<b>3.1</b>	<b>Estudio exploratorio .....</b>	<b>78</b>
<b>3.2</b>	<b>El método cuantitativo .....</b>	<b>80</b>
3.2.1	El método cuantitativo en el registro de bienes culturales .....	81
<b>3.3</b>	<b>El método cualitativo .....</b>	<b>83</b>
3.3.1	El método cualitativo en el registro de bienes culturales .....	84
	<b>Conclusiones y recomendaciones .....</b>	<b>85</b>
<b>A</b>	<b>Introducción .....</b>	<b>92</b>
<b>A.1</b>	<b>Contextualización de los textiles producidos en la región de Tierras Altas. ....</b>	<b>92</b>
<b>A.2</b>	<b>Contextualización geográfica y étnica de las regiones representadas en la exposición.</b>	<b>93</b>
<b>A.3</b>	<b>Contextualización técnica y tecnológica de la producción de textiles en Tierras Altas.</b>	<b>96</b>
A.3.1	Sección 1: Técnicas y materiales .....	96

A.3.2	Sección 4: Proceso de creación.....	98
A.3.3	Sección 2: Diseños y motivos .....	99
A.3.4	Sección 3: Vestimenta tradicional.....	101
<b>B</b>	<b>Justificación.....</b>	<b>103</b>
<b>C</b>	<b>Objetivo General: .....</b>	<b>104</b>
C.1	Objetivos Específicos: .....	104
<b>D</b>	<b>Matriz de la exposición.....</b>	<b>105</b>
D.1	Selección de textiles .....	121
<b>E</b>	<b>Recorrido Sugerido.....</b>	<b>130</b>
<b>F</b>	<b>Recomendaciones: .....</b>	<b>132</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>134</b>
<b>1.</b>	<b>Anexos.....</b>	<b>138</b>

# **Identificación de material cultural de las colecciones del MUNARQ**

(Componente etnológico de los textiles de Tierras Altas)

## **Introducción**

El presente proyecto de Trabajo Dirigido dedicado a la identificación de bienes culturales materiales, específicamente piezas textiles de Tierras Altas, pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ) es un aporte a la institución pues establece un registro digital de éste patrimonio nacional en su custodia de manera que éste permita una mayor accesibilidad, a los especialistas, técnicos y administrativos a la información contenida, así mismo también facilite su actualización en función al ingreso de nuevos bienes culturales, pueda ser fácilmente compartido y socializado. Del mismo modo, este trabajo también pretende ser un aporte al ámbito académico facilitando el acceso y búsqueda en éste registro de bienes culturales, a investigadores, estudiantes y el público interesado.

## **1 Plan de Trabajo**

### **1.1 Antecedentes**

En 2022, cuando aún realizaba mi pasantía en el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ) y me permití estudiar la iconografía textil grabada en la pequeña escultura lítica de la “Illa de Tunupa”, tuve la oportunidad de acceder a la colección de piezas textiles en custodia del museo para complementar mi investigación, ésta aun sigue pendiente pero me introdujo al estudio de nuestro patrimonio cultural. En aquel entonces el MUNARQ había cerrado su acceso al público debido a las normas sanitarias impuestas por la

pandemia de COVID-19, situación que había limitado las actividades y el personal que trabajaba en ésta institución. A esto se sumaba la crisis política y económica que atravesaba el país, y que en consecuencia había desembocado en la eliminación del entonces Ministerio de Culturas y Turismo un 4 de junio del 2020. Es así que instituciones dependientes de éste ministerio como el MUNARQ, se habían perjudicado en el desarrollo de sus actividades, entre estas las que se enfocaban en la identificación y registro de los bienes culturales. Como los catálogos no se encontraban disponibles y los registros no habían sido actualizados, una de las principales necesidades del museo era la realización de una base de datos que contara con el registro de todos aquellos bienes en custodia, incluidos los mas recientes. Por ello es que se escogió el soporte digital, pues éste permitiría acceder y actualizar la lista de bienes culturales de manera fácil y sencilla, de manera que podría ser compartida, editada, y que siempre contara con un respaldo en la nube, en caso de pérdida o extravío.

Sería en noviembre del 2020, cuando el nuevo Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización sería creado, bajo la consigna de dar a conocer y valorar nuestra cultura. A partir de entonces se iniciarían las gestiones correspondientes para que instituciones como el MUNARQ, reabriera sus puertas al público, y reanudara sus actividades en la medida en que la “nueva normalidad” se lo permitiera, aunque hasta la conclusión de éste Trabajo Dirigido, esto no haya sido posible.

Es en este contexto en el que realicé mi pasantía, y concluí el presente Trabajo Dirigido en el MUNARQ, con el proyecto de guión museográfico como producto final, concluyendo así mi formación académica en ésta institución de manera muy satisfactoria, pues me permitió aplicar los conocimientos adquiridos durante mi formación académica,

incorporar la normativa vigente de la Ley 530 del patrimonio a la realización de toda actividad y proyecto realizado durante mi estadía en ésta institución, así como conocer la política pública e ideología de trasfondo, que dirige y promueve el desarrollo de nuestra cultura e identidad nacional.

## **1.2 Marco Institucional**

El presente Trabajo Dirigido se desarrolló gracias a la cooperación interinstitucional entre la Universidad Mayor de San Andrés y el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, en la Unidad de Museos, Arqueología e Información del MUNARQ. A continuación paso a describir éste espacio y las políticas y normativas que dirigieron éste proyecto:

### ***1.2.1 Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización***

Según el convenio entre la Universidad Mayor de San Andrés y el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, en la resolución ministerial N°12/2021, el Trabajo Dirigido es reconocido como una modalidad de graduación, cuyo derecho y ejercicio se fundamentan en el Artículo 48-VIII de la Constitución Política del Estado, que promueve “la incorporación de las jóvenes y los jóvenes en el sistema productivo, de acuerdo a su capacidad y formación” (párr. 1).

*“Tiene como objetivo la interacción y apoyo en cuanto al desarrollo académico del estudiante, mediante pasantías y/o trabajo dirigidos para los estudiantes de la Universidad Mayor de San Andrés, así como una interrelación*

*entre el ministerio y la casa de estudios superiores con la finalidad de establecer mecanismos de coordinación, cooperación las cuales aporten al cumplimiento de los objetivos institucionales del ministerio, así como en la formación del estudiante”.*

Dentro de la normativa de personal aprobada mediante decreto supremo N°26115 en el artículo 36 inciso c) se especifica que:

*“Se facultan a las entidades públicas admitir pasantías de estudiantes y egresados destacados, de acuerdo a los procedimientos establecidos, a tal efecto y con la finalidad de normar la admisión de postulantes de los centros de enseñanza superior y técnica”. Por lo cual el ministerio dispuso un reglamento de pasantes y postulantes a graduación, aprobado mediante la Resolución Ministerial N° 12/2021 del 4 de febrero de 2021”.*

Es gracias a este convenio interinstitucional que es posible contar con el apoyo en el desarrollo del presente Trabajo Dirigido, lo cual tuvo una relación directa con el tema de este proyecto, pues también la institución brindó recursos para la realización de éste trabajo. Por ello paso a describir los preceptos del Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización:

#### **MISIÓN:**

*“El Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización es la entidad estatal rectora de la generación, implementación y supervisión de políticas públicas de recuperación, protección, preservación, restauración, promoción, socialización y valoración de las culturas y expresiones artísticas de los pueblos y naciones indígena*

*originario campesinos, comunidades interculturales de las ciudades y afro-bolivianos, así como de procesos de descolonización, despatriarcalización y revolución cultural para contribuir a la consolidación del Estado Plurinacional y el Vivir Bien, de acuerdo a lo establecido en la Constitución Política del Estado”.*

## VISIÓN

*“El Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización se constituye en la entidad rectora del Estado Plurinacional del reconocimiento y valoración de nuestras culturas, expresiones artísticas y el diálogo intercultural de los pueblos y naciones indígena originario campesino, comunidades interculturales de las ciudades y afroboliviano, y de la promoción de la descolonización, despatriarcalización y revolución cultural, a partir de sus contribuciones a la transformación del Estado, participación socio-comunitaria y consolidación de su institucionalidad y liderazgo”.*

El Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización es un organismo gubernamental que tiene como función principal la promoción, protección y preservación del patrimonio cultural de Bolivia. Su objetivo es fomentar y difundir la cultura boliviana, y protegerla del deterioro y la pérdida.

Una de las funciones más importantes del Ministerio de Culturas de Bolivia es la protección del patrimonio cultural material e inmaterial del país. El patrimonio cultural material incluye monumentos, edificios históricos, artefactos, arte y otros objetos culturales que pueden ser vistos y tocados. El patrimonio cultural inmaterial incluye expresiones culturales como música, danza, literatura y tradiciones orales, entre otros. El ministerio trabaja para proteger y preservar estos elementos culturales a través de políticas de conservación, restauración y promoción.

Además de la protección del patrimonio cultural, el Ministerio de Culturas de Bolivia también tiene como función la promoción de la cultura boliviana. El ministerio organiza eventos culturales y festivales, y trabaja para aumentar la visibilidad de la cultura boliviana a nivel nacional e internacional. De esta manera, el ministerio contribuye a la promoción del turismo cultural en Bolivia y fomenta la educación sobre la historia y la cultura del país.

Otra función importante del Ministerio de Culturas de Bolivia es el apoyo a las artes y la cultura. El ministerio trabaja para apoyar a artistas y creadores culturales en el país, y proporciona fondos y recursos para proyectos culturales. El objetivo es fomentar la creatividad y el desarrollo cultural en Bolivia, y promover la diversidad cultural en el país.

Es en este sentido que también se considera la principal normativa establecida por éste ministerio, teniendo por referencia para este trabajo la Ley N°530, del Patrimonio Cultural Boliviano, emitida el 23 de mayo de 2014 y la Ley 1220 emitida el 30 de agosto de 2019, que tiene como objetivo:

*“Normar y definir políticas públicas que regulen la clasificación, registro, restitución, repatriación, protección, conservación, restauración, difusión, defensa, propiedad, custodia, gestión, proceso de declaratorias y salvaguardia del Patrimonio Cultural Boliviano”.*

Por tanto, se puede establecer que la función principal del Ministerio de Culturas de Descolonización y Despatriarcalización es la protección, promoción y preservación del patrimonio cultural boliviano, que través de sus diversas funciones, trabaja para proteger y promover la cultura boliviana, apoyar a los productores culturales y preservar el patrimonio del país.

### ***1.2.2 Unidad de Herencias Culturales Materiales***

La Unidad de Herencias Materiales del Ministerio de Culturas de Bolivia es un área especializada que se encarga de la gestión y protección del Patrimonio Cultural Material del país. Esta unidad tiene como objetivo principal la preservación y difusión de las herencias culturales materiales de Bolivia.

Entre las funciones de la Unidad de Herencias Materiales del Ministerio de Culturas de Bolivia se encuentran:

- Protección y conservación del patrimonio cultural: Esta unidad trabaja para proteger y conservar los bienes culturales materiales del país. Esto incluye la identificación, registro y valoración del patrimonio cultural, así como la implementación de medidas de conservación y restauración.

- Investigación y documentación: La Unidad de Herencias Materiales realiza investigaciones y estudios sobre el Patrimonio Cultural Material de Bolivia. También se encarga de documentar y catalogar los bienes culturales, con el objetivo de generar un conocimiento más profundo sobre la historia y cultura del país.

- Promoción y difusión: La unidad trabaja para promocionar y difundir el Patrimonio Cultural material de Bolivia. Esto incluye la organización de exposiciones y eventos, la producción de publicaciones y materiales educativos, y la difusión del patrimonio cultural a través de medios de comunicación y redes sociales.

- Cooperación y coordinación: La Unidad de Herencias Materiales del Ministerio de Culturas de Bolivia trabaja en estrecha colaboración con otras

instituciones y organizaciones relacionadas con la gestión del patrimonio cultural en Bolivia. También coordina y colabora con otros países y organismos internacionales para la protección y difusión del patrimonio cultural.

#### *1.2.2.1 Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ)*

El Museo Nacional de Arqueología de Bolivia es una institución cultural dedicada a la investigación, conservación, exhibición y difusión del patrimonio arqueológico y cultural de Bolivia. Según Villanueva (2022) el museo como tal se estableció en el llamado Palacio Tihuanaki” alrededor de la segunda década del siglo XX, y comienza a funcionar como una Galería Nacional de Bellas Artes, encargada de la calificación y resguardo de valores artísticos e históricos. Actualmente éste museo es uno de los más importantes de América Latina en su especialidad y cuenta con una amplia colección de objetos arqueológicos y etnográficos que abarcan desde la prehistoria hasta la época colonial.

Desde su fundación, el Museo Nacional de Arqueología de Bolivia ha tenido como función principal la preservación y difusión del patrimonio cultural de Bolivia. En sus inicios, la institución se centró principalmente en la recolección de objetos arqueológicos de la región andina y en la realización de investigaciones sobre la cultura Tiahuanaco. Durante las décadas siguientes, el museo amplió su colección y se enfocó en la investigación y conservación de la diversidad cultural del país.

Entre las funciones del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia se encuentran:

- Investigación y conservación: El museo cuenta con un equipo de investigadores y expertos en conservación que trabajan en la documentación,

restauración y conservación de la colección del museo, así como en la realización de investigaciones sobre la cultura e historia del país.

- Exhibición y difusión: El museo cuenta con una serie de exhibiciones permanentes y temporales que muestran la diversidad cultural de Bolivia, desde la época prehispánica hasta la época colonial. Además, el museo realiza actividades de difusión y educación cultural para el público en general, como talleres, conferencias y visitas guiadas.

- Cooperación y coordinación: El Museo Nacional de Arqueología de Bolivia trabaja en colaboración con otras instituciones nacionales e internacionales dedicadas a la investigación y preservación del patrimonio cultural. Además, la institución coordina actividades y proyectos conjuntos con otras organizaciones culturales, gubernamentales y no gubernamentales.

Así puede establecerse que la principal función del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia es la preservación, investigación, exhibición y difusión del patrimonio cultural de Bolivia. Desde su fundación, el museo ha jugado un papel clave en la documentación y conservación de la diversidad cultural del país, y ha contribuido significativamente a la valoración y aprecio por la historia y cultura de Bolivia.

### **1.3 Justificación**

La realización del presente Trabajo Dirigido durante la gestión 2022 – 2023 responde a la normativa establecidos por la Ley N° 530 de Patrimonio Cultural Boliviano, Capítulo III, Art 22 que señala:

*“Las funciones que tiene un museo son adquirir, registrar, proteger, conservar, investigar, exponer y difundir el patrimonio cultural, natural, con fines de estudio, educación y recreo”.*

*Siendo así el registro de los bienes culturales, una de las principales funciones de un museo, con respecto al Patrimonio Cultural Boliviano”.*

Además, ésta función definida en el Capítulo III, Registro del Patrimonio Cultural Boliviano, art 32, inciso III, aclara que:

*“El registro del Patrimonio Cultural Boliviano, es el proceso de investigación y conocimiento, mediante el cual se genera un conjunto de datos que relacionados entre sí constituyen una unidad de información orientada a la gestión y planificación del Patrimonio Cultural Boliviano”.*

Así, se puede reconocer que la identificación y registro de un bien cultural en propiedad y custodia de un museo es una de las principales funciones de un museo, así como también es un requisito indispensable para todo proyecto de gestión, protección, promoción o conservación del Patrimonio Cultural Boliviano.

Por tanto, la identificación y el registro del material cultural museable de la colección de Textiles de Tierras Bajas en custodia del MUNARQ será un aporte que permitirá:

- Resguardo de los bienes culturales.
- Determinación de los sitios específicos de ubicación de los bienes culturales.

- Descripción de los principales rasgos culturales como filiación y temporalidad de cada uno de los bienes culturales registrados, lo cual permitirá contar con una selección de bienes culturales para proyectos museográficos y museológicos.

- Detección de bienes culturales que por su estado de conservación, requieren procedimientos de conservación preventiva, (mejora de embalaje evitar daños por roces o fricción, sobre carga y densidad en el almacenamiento de bandejas, estantes y/o cajas), conservación curativa (para tratamiento por especialistas curadores y/o restauradores) aislamiento o cuarentena de bien (si este presenta hongos, micro flora bacteriana, exfoliaciones salinas, o patinas, que por su estado deterioren a otros bienes culturales).

Es así que el registro de estas piezas textiles procede siguiendo las normativas establecidas por la Ley N° 530 del Patrimonio Cultural Boliviano referidas al Registro del Patrimonio Cultural Boliviano:

*“Artículo 32°.- (Sistema Plurinacional de Registro del Patrimonio Cultural Boliviano) El registro del Patrimonio Cultural Boliviano, es el proceso de investigación y conocimiento, mediante el cual se genera un conjunto de datos que relacionados entre sí constituyen una unidad de información, orientada a la gestión y planificación del Patrimonio Cultural Boliviano”.*

*“Artículo 33°.- (Obligatoriedad de registro) Los propietarios y custodios del Patrimonio Cultural Boliviano, están obligados a registrar en el Sistema Plurinacional de Registro del Patrimonio Cultural Boliviano, los bienes culturales a su cargo”.*

Determinado así la necesidad de dar continuidad a la actividad de registro de piezas patrimoniales conforme a la normativa vigente.

Además, en cuanto a la Custodia del Patrimonio Cultural en Museos, en el párrafo II a IV de ésta misma ley se señala:

*“II. Se respeta y garantiza el derecho a la custodia y gestión de los bienes culturales materiales en museos”.*

Por lo que se aclara que :

*“III. Para el reconocimiento del derecho a custodia deberán cumplir con la obligación de su registro, conservación, protección y mantenimiento”.*

Por tanto, la identificación de todas estas piezas es un trabajo fundamental para dar continuidad a las funciones del MUNARQ como institución en custodia de nuestro patrimonio cultural, así como la política y normativa del Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización que promueve la:

*“implementación y supervisión de políticas públicas de recuperación, protección, preservación, restauración, promoción, socialización y valoración de las culturas y expresiones artísticas de los pueblos y naciones indígena originario campesinos, comunidades interculturales de las ciudades y afro-bolivianos, así como de procesos de descolonización, Despatriarcalización y revolución cultural para contribuir a la consolidación del Estado Plurinacional y el Vivir Bien, de acuerdo a lo establecido en la Constitución Política del Estado”*

Así es que además se pretende exhibir propuesta de guión museológico en salas del MUNARQ como parte de una exposición dedicada a compartir con el público estas piezas

del nuestro patrimonio nacional, así como parte de la herencia cultural ancestral de la región andina.

De ésta manera es que con la elaboración de éste guion museológico siente un precedente que para futuras exhibiciones y proyectos que promuevan la interrelación de la sociedad con su patrimonio y herencia cultural.

Por otra parte, también aportar a la institución con un registro fotográfico de éstas piezas textiles, y un catálogo digital que facilite el acceso a éstas, siendo además fácil de actualizar, editar, guardar, sin que éste llegue a extraviarse o deteriorarse.

Finalmente, cabe señalar las condiciones en las que se desarrolla en presente trabajo dirigido también representan una justificación para la realización de dicho trabajo, pues a causa de la pandemia por COVID-19 y la imposición de medidas sanitarias, entre ellas el distanciamiento social, además de el cierre MUNARQ y la eliminación del Ministerio de Culturas y Turismo, es que parte del proceso de registro de los bienes culturales ingresados en la gestión 2020 – 2023 a la colección de textiles, es interrumpido.

Recién noviembre de 2020, es cuando el presidente Luis Arce El Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización de Bolivia, crea mediante el Decreto Supremo N° 4393, el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, como una “entidad estatal rectora de la generación, implementación y supervisión de políticas públicas de recuperación, protección, preservación, restauración, promoción, socialización y valoración de las culturas y expresiones artísticas de los pueblos y naciones indígena originario campesinos, comunidades interculturales de las ciudades y afro-bolivianos, así como de procesos de descolonización, despatriarcalización y revolución

cultural para contribuir a la consolidación del Estado Plurinacional y el Vivir Bien, de acuerdo a lo establecido en la Constitución Política del Estado”.

A partir de entonces es cuando se retoman las actividades y funciones del MUNARQ de manera parcial, manteniéndose cerrado al público debido a la agudización de la pandemia y las restricciones sanitarias para evitar el contacto y el distanciamiento social.

#### **1.4 Problemática**

La problemática del presente Trabajo Dirigido, se perfiló durante mi semestre en 2022, como pasante en el museo nacional de arqueología (MUNARQ), cuando apoyé en la realización de proyectos similares especializados en la identificación, registro y catalogación de las colecciones de material orgánico e inorgánico (óseo, metal, cerámica, entre otros). Durante éste periodo, pude constatar que la construcción de nuestra identidad cultural, social y nacional, partía de una labor fundamental como era el registro de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial, y todo el proceso que implicaba su identificación. En el caso específico de la colección de los textiles de Tierras Altas, por diversas causas, éste trabajo también había quedado pendiente, y por lo tanto, una de las funciones de ésta institución resultaba truncada y, en consecuencia, contradecía la normativa establecida por la Ley N° 530 del Patrimonio Cultural Boliviano, Capítulo III, en su artículo 22 (Museos), párrafo II, el cual señalaba que:

*“Las funciones que tiene un museo son: adquirir, registrar, proteger, conservar, investigar, exponer y difundir el patrimonio cultural y natural con fines de estudio, educación y recreo”.*

Para contextualizar el planteamiento de ésta problemática es necesario remontarse al año 2020, cuando el país atravesaba una crisis política tras la dimisión del entonces presidente Evo Morales y, a la vez, una crisis sanitaria, causada por la pandemia de COVID-19. Situación ante la cual el gobierno en transición resolvió con eliminar el entonces Ministerio de Culturas y Turismo, como una medida para reducir el gasto estatal y concentrarlo en aquellas instituciones que consideraba indispensables. Sin embargo, ésta medida también causó el cierre indefinido del MUNARQ, y todas sus funciones y actividades, que desde aquel entonces buscan restablecerse.

Así es que para cuando realizaba mi pasantía, pude evidenciar que si bien parte del personal volvía a trabajar con regularidad, el registro de piezas patrimoniales había quedado postergado, las colecciones se encontraban desactualizados, y los catálogos extraviados o incompletos, lo cual implicaba que había quedado pendiente ésta actividad, y por tanto, muchas piezas en custodia del museo, habrían de ser omitidas en programas de conservación, en investigaciones y en proyectos de difusión de nuestro patrimonio cultural. Ante éste hecho me planteaba la pregunta: ¿Cuáles eran aquellas piezas del patrimonio material cultural en custodia del MUNARQ que habían de ser registradas?

Durante mi formación como estudiante universitario, tuve la oportunidad de cursar materias relacionadas con el tema de Conservación y Restauración, así como de los cursos de Prospección y Excavación, lo que me permitió valorar el estado en el que se encontraban las piezas de las colecciones en custodia del MUNARQ, así como la posibilidad de realizar un trabajo de investigación e intervención en un área específica, considerando su valor antropológico, así como el aporte que había de brindar a la institución y a nuestra comunidad, con mi proyecto. Es así que consideré a los textiles como las piezas que debían

ser registradas con mayor prioridad debido a la fragilidad de su condición como material orgánico.

Para especificar el tema y área de estudio, me remití nuevamente a mi formación académica, como estudiante de las carreras de Antropología y Arqueología, pero también fue mi identificación como persona de ascendencia aymara y quechua, y los estudios que realicé a cerca de la cosmovisión andina y la iconografía prehispánica, los que me llevaron a profundizar en el estudio de textiles, especialmente los pertenecientes a la región andina, comprendiendo que desde su elaboración y hasta su función en la comunidad, se establecía una compleja red de interacción social (relaciones de parentesco, sistemas económicos, interrelación entre distintos pisos ecológicos, expresiones religiosas y simbólicas), por lo que un estudio en esta área esclarecería muchas cuestionantes a cerca de nuestra propia identidad y diversidad cultural. Esto me llevó a preguntarme: ¿Cuál era el método mas apropiado de acceder al conocimiento subyacente en estas piezas textiles de la región andina? Es por esto que destaco el estudio exploratorio del componente etnológico en estas piezas, siendo esta una manera de señalar los rasgos generales y distintivos que las caracterizan, de manera que futuros investigadores cuenten con un estudio introductorio a ésta colección, así como de su lectura se desprendan conceptos con los cuales elaborar un guión museístico, que permita al público conocer, comprender y revalorizar estas piezas de nuestro patrimonio cultural material.

Cuando procedí a la revisión de registros previos de la colección de textiles en el MUNARQ, también evidencí que éstos carecían de un respaldo (físico o digital), lo cual dificultaba su actualización, así como la realización de estudios y proyectos relacionados. Adiciones a ésta colección, provenientes de hallazgos arqueológicos, repatriaciones,

incautaciones, donaciones, también habían quedado fuera de esta lista, por lo que era necesario realizar un nuevo registro, siguiendo el orden con el que se habían realizado trabajos previos, y dando una continuidad a éste proceso, y teniendo esta vez un archivo digitalizado en su totalidad.

Un elemento fundamental que consideré a momento de formular ésta problemática, fue la nueva definición de museo, aprobada el 24 de agosto de 2022, por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM (International Council of Museums), que planteaba un nuevo enfoque en cuanto al propósito y alcances de ésta institución:

*“Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.”*

Donde se destaca, a diferencia de anteriores definiciones, el carácter inclusivo y diverso de un museo, teniendo por objetivo el promover la participación del público y la finalidad de integrarse con la sociedad.

Finalmente, es a partir de esta definición, sus directrices, la normativa vigente (Ley 530 y CPE), los requerimientos para la realización de la modalidad de titulación por Trabajo Dirigido, los objetivos institucionales y académicos, es que el planteamiento de la pregunta central es el siguiente:

¿Cuáles son las piezas del material cultural museable en las colecciones de textiles de Tierras Altas en el MUNARQ? y ¿Cuál es su componente etnológico?

A partir de ésta problemática planteo los siguientes objetivos:

### **1.5 Objetivo Principal**

- Realizar un guión museográfico a partir de la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ.

#### ***1.5.1 Objetivos secundarios***

- Registrar los bienes culturales de la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ

- Identificar las piezas museables de la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ.

- Describir el componente etnológico de las principales piezas museables de la colección de Textiles de Tierras Altas del MUNARQ.

### **1.6 Descripción del plan de Trabajo Dirigido según los objetivos planteados**

El presente Trabajo Dirigido parte del registro e identificación de bienes culturales de la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ, y tiene como objetivo principal, la elaboración de un guion museográfico a partir de las piezas mas representativas de ésta colección, destacando el componente etnológico. Para ello, se estableció parámetros claros y etapas que contribuyeron a alcanzar la meta propuesta. En la primera etapa, se obtendrán

manera sistemática información detallada de cada pieza textil. A partir de estos resultados, en una segunda etapa se realizará un análisis cualitativo correspondiente a la siguiente etapa del proyecto, con el fin de elaborar un guion museográfico que permitiera al público conocer y valorar nuestro patrimonio cultural, destacando como componentes etnológicos la identidad, la técnica y tecnología y la iconografía.

Entre otros resultados de éste trabajo, también se pretende evaluar y mejorar los sistemas de almacenamiento y conservación de las piezas, identificar y documentar posibles problemas de conservación, y tomar medidas para proteger las piezas de daños o deterioro. Esto se ve reflejado en los informes mensuales al Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, en los informes trimestrales a la Carrera de Antropología de la Universidad Mayor de San Andrés, y en las recomendaciones realizadas al tutor institucional, quien realizaba seguimiento de éste trabajo.

### **1.7 Cronograma de Trabajo**

A continuación presento el cronograma de actividades dedicadas a la elaboración del proyecto de Trabajo Dirigido (Fig. 6). Cabe señalar que se presentó cierta variabilidad en las fechas, esto debido a las actividades institucionales que se desempeñaron en paralelo, y que detallo a continuación y complemento en los Anexos. Los informes presentados a los respectivos tutores, así como a las instituciones, respaldan la realización de éstas actividades, detallando cada una y el lugar donde se realizaron. Si bien, comentaba que intervinieron en el desarrollo regular de la actividad de registro e investigación, también me permitieron un conocimiento mas profundo de las actividades realizadas en un museo, de la política pública, los lineamientos institucionales y las normativas legales, lo que finalmente

me permitió considerar estos aspectos a momento de planificar e implementar un proyecto como el presente en ambientes del museo.

Como se verá en el cronograma a continuación, el avance de actividades se realizó en función a los siguientes elementos:

- Investigación y documentación: Para complementar el conocimiento relacionado con las piezas textiles, así como la normativa y las directrices internas de la institución se inició con una etapa de investigación y recopilación de investigación, consultando en bibliotecas de la carrera, en internet, y accediendo al archivo del MUNARQ.
- Identificación y catalogación de las piezas: Etapa en la cual se procede identificar el número de inventariado único de cada pieza, tomando fotografías y registrando su información básica (código alfanumérico, fecha, material, técnica, dimensiones, estado de conservación y observaciones).
- Revisión y actualización de la documentación existente: Cuando se deben revisar y actualizar las fichas de registro existentes en caso de ser necesario, corrigiendo errores y añadiendo información relevante a cada pieza textil.
- Documentación fotográfica: Donde se debe tomar fotografías de alta calidad de cada pieza, incluyendo fotografías de detalle y con escala.
- Almacenamiento y conservación: Procedimiento en el que se regresan las piezas registradas a la condiciones adecuadas para su conservación, y a su sitio respectivo en el Depósito 1 del MUNARQ, siguiendo los protocolos y normas establecidos.
- Digitalización y registro en bases de datos: Etapa en la que se procedió a digitalizar la información y registrarla en una base de datos para facilitar su consulta y acceso.

El desarrollo de estas actividades, tanto académicas como institucionales son detalladas a continuación:

**A) Actividades académicas:**

- Elaboración de Perfil de Trabajo Dirigido en base a los textos provistos por la institución, además de la consulta en documentos relacionados en la biblioteca y archivo de la misma, así como la revisión textos relacionados con el registro, conservación, protección y exhibición del Patrimonio Cultural Material.
- Revisión de material bibliográfico en relación a material etnológico para el llenado de fichas de identificación.
- Planteamiento y estructuración de un guion museológico mediante la recopilación de datos relacionados con el tema.
- Recopilación de información y referencias sobre material etnológico de Tierras Altas, así como de piezas textiles, para la exposición en museos.
- Exhibición de piezas arqueológicas en las salas del MUNARQ.
- Avance de perfil de Trabajo Dirigido cumpliendo los estándares académicos e institucionales, con supervisión del tutor académico e institucional
- Elaboración las fichas digitales del material etnológico textil registrado en el MUNARQ con el programa FileMaker.
- Redacción del Informe Final y el Proyecto del Trabajo Dirigido.

**B) Actividades institucionales:**

- Realización de libros especializados en arqueología a ser publicados por la institución (MUNARQ). Redacción y edición de libros: “Mitos Iconográficos de la

cuenca del Lago Titicaca, Nueva Edición” y “Catálogo de Momias prehispánicas y cráneos modificados”, como parte del proyecto belga, CTB Bolivia, y del proyecto italiano ORUS, respectivamente.

- Apoyo en el traslado y reubicación de piezas arqueológicas durante la instalación de vitrinas en el museo.
- Identificación de piezas arqueológicas y etnológicas (cerámica y textiles) en depósito 1.2.
- Participación en la 1ra Feria Museística del Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización.
- Colaboración en la fotogrametría de piezas arqueológicas (cerámica, metal, lítico), modelado y procesamiento para ejecutar con aplicación móvil de Realidad Aumentada (RA)
- Participación de la “Semana del Patrimonio Cultural Boliviano”, organizado por Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización.
- Recepción y registro fotográfico de material correspondiente al proyecto “Camellones” en dependencias del MUNARQ.
- Presentación de la versión preliminar del proyecto de publicación del libro “Nuestros Antepasados”.
- Colaboración con el personal del Ministerio de Culturas con toma de muestras fotográficas de la “illa de Tunupa ubicada en la sala de exposición del MUNARQ, dedicada al material arqueológico repatriado.
- Colaboración en la identificación y registro fotográfico de material óseo ubicado en Laboratorio de Conservación en el MUNARQ.

- Traslado de material audiovisual e instrumentos musicales ubicados en Auditorio de depósitos del MUNARQ.
- Conclusión del proyecto de publicación institucional “Nuestros Ancestros con la presentación de la versión final del documento.
- Registro de Data Loggers, para su envío y posterior análisis por el EURAC Research en Bolzano, Italia.







Textiles de la colección del MUNARQ, para la elaboración del guión museográfico como producto final.

## **2.1 Etnología**

La etnología desempeña un papel esencial en la actividad antropológica y particularmente en el estudio de textiles, pues proporciona una perspectiva contextual y cultural enriquecedora. Geertz (2003), conocido por su enfoque interpretativo, argumenta que *la etnología permite entender cómo los textiles eran intrínsecos a la vida de las antiguas comunidades prehispánicas, revelando sus significados simbólicos, rituales y funcionales*. Por otro lado, Malinowski (1996), pionero en la etnografía, destacó la importancia de *contextualizar las prácticas culturales en su entorno social y cultural más amplio. La etnología aporta una interpretación cultural profunda de los motivos y técnicas de tejido, desentrañando simbolismos y narrativas que enriquecen la apreciación de estas piezas*, como sostiene Victor Turner (1994) en su trabajo sobre los símbolos y rituales. A través de comparaciones etnográficas, se puede trazar la evolución de las técnicas textiles y su continuidad en las tradiciones contemporáneas. Además, la etnología promueve la investigación participativa y la consideración ética, colaborando con comunidades indígenas, asegurando el respeto hacia sus creencias y prácticas culturales, lo que contribuye a una investigación y exhibición más respetuosa y sensible desde una perspectiva cultural.

## **2.2 Etnoarqueología y museos**

Además del aporte de la etnografía, se vió necesario profundizar en éste enfoque, considerando la institución donde se desarrolló el Trabajo Dirigido, así como el objetivo principal de éste. Es por ello que se vio conveniente realizar un estudio interdisciplinario

que combine la arqueología con la etnografía, centrándose en la investigación de sociedades humanas contemporáneas y sus interacciones con el pasado a través de la materialidad arqueológica. Según Schiffer (2008), esta disciplina busca comprender cómo las comunidades actuales utilizan, interpretan y se relacionan con los restos arqueológicos y el patrimonio cultural en sus entornos cotidianos.

Los museos, por su parte, tienen la responsabilidad de coleccionar, preservar y exhibir artefactos y objetos culturales para educar y entretener al público. Al respecto, Pearce (1992) señala que: “...*los museos pueden desempeñar un papel importante en la promoción del conocimiento y la comprensión de las culturas humanas, al proporcionar un espacio para la exhibición de objetos y artefactos estudiados por la etnoarqueología*”.

La etnoarqueología puede contribuir a los museos de varias maneras. Los etnoarqueólogos pueden proporcionar información detallada sobre los objetos culturales exhibidos en los museos, como su origen, función, simbolismo y relación con otros aspectos de la cultura material y simbólica de una sociedad. Además, los etnoarqueólogos pueden ayudar a los museos a contextualizar los objetos exhibidos y a presentarlos de una manera que sea comprensible y relevante para el público. De esta manera, los museos pueden ofrecer una oportunidad para que los visitantes aprendan sobre la historia y la diversidad cultural de todo el mundo.

Se podría decir que la etnoarqueología y los museos establecen una relación dialéctica. La etnoarqueología puede proporcionar información valiosa sobre los objetos culturales exhibidos en los museos, mientras que los museos pueden proporcionar un espacio para la exhibición de objetos y artefactos estudiados por la etnoarqueología. Juntos,

la etnoarqueología y los museos pueden trabajar para promover el conocimiento y la comprensión de las culturas humanas en el pasado y en el presente.

### **2.3 El Museo.**

Un museo se define como la institución cultural permanente al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que adquiere, conserva, investiga, comunica, difunde y exhibe el patrimonio inmaterial y material de los pueblos y su entorno natural, con propósitos de estudio, educación y deleite al público (Scheiffer, 2015).

Por su parte, el MUNARQ se describe como una institución dedicada a la custodia, gestión y difusión del patrimonio cultural; es el espacio donde se llevó a cabo el presente Trabajo Dirigido y donde se planificó la aplicación del guión museográfico de la colección de textiles de tierras altas.

Con estas aclaraciones, se debe considerar que el presente trabajo fue desarrollado en este contexto museístico, específicamente en el Museo Nacional de Antropología (MUNARQ), perteneciente al Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, por lo que éste trabajo también se rigió según la normativa establecida por la Ley N° 530 del Patrimonio Cultural Boliviano, promulgada el 25 de mayo de 2014, donde se definen los principales conceptos que guiaron el presente Trabajo Dirigido.

El artículo 4to, describe y especifica las principales características del patrimonio cultural, así como aspectos asociados:

*“1. Bienes Culturales. Son todas las manifestaciones inmateriales y materiales de la cultura, cuyo valor depende de su origen, naturaleza, especialidad, temporalidad, su contexto social e identidad cultural”.*

*“2. Patrimonio Cultural Boliviano. Es el conjunto de bienes culturales que como manifestación de la cultura, representan el valor más importante en la conformación de la diversidad cultural del Estado Plurinacional y constituye un elemento clave para el desarrollo integral del país. Se compone por los significados y valores atribuidos a los bienes y expresiones culturales, inmateriales y materiales, por parte de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas y las comunidades que se autodefinen como urbanas o rurales, migrantes, espirituales o de fe, transmitidos por herencia y establecidos colectivamente. Estos significados y valores forman parte de la expresión e identidad del Estado Plurinacional de Bolivia”.*

*“12. Patrimonio Etnográfico. Es el conjunto de bienes y expresiones de la cultura inmaterial, como ser fiestas populares, folklore, gastronomía, costumbres, hábitos y otros que a su vez poseen una dimensión material expresada en muebles, artesanías, herramientas y utensilios, así como inmuebles vinculados con las formas de vida de un pueblo o cultura”.*

*“25. Puesta en Valor del Patrimonio Cultural. Es el conjunto de acciones sistemáticas y técnicas, encaminadas a la valorización del Patrimonio Cultural en función de su recuperación, procurando resaltar sus características y permitir su óptimo aprovechamiento”.*

*“38. Registro. Es la identificación, ubicación y descripción de las cualidades y especificidades de un bien cultural, orientada a la gestión del Patrimonio Cultural Boliviano”.*

El incorporar estos conceptos en la actividad institucional y en la investigación académica, permitió desarrollar el presente trabajo con un doble eje que permitió contemplar panorama teórico más amplio en una práctica mas específica, que se vio reflejada en la elaboración del guion museográfico.

### **2.3.1 Museografía**

La museografía es la disciplina encargada del diseño y planificación de la exhibición de las colecciones de un museo. Su objetivo es presentar de manera coherente y comprensible los objetos en exhibición, a fin de transmitir el conocimiento que se desea comunicar al público visitante. Según Vidal (2002), la museografía se define como *el conjunto de técnicas y recursos utilizados en la exhibición de los objetos de una colección*. Esta definición se relaciona con el hecho de que la museografía abarca aspectos como la iluminación, la disposición espacial de los objetos, la elección de los materiales expositivos y la creación de textos explicativos, entre otros.

La museografía busca, en última instancia, establecer una conexión entre los objetos exhibidos y el público visitante, generando un ambiente adecuado para la comprensión y apreciación de los mismos. Para ello, se busca crear una narrativa o hilo conductor que permita al visitante comprender el contexto en el que se encuentran los objetos y la importancia de los mismos para la sociedad.

Por tanto, la museografía es una disciplina fundamental en la gestión de los museos, que se enfoca en el diseño y planificación de la exhibición de las colecciones de un museo. Su objetivo principal es comunicar de manera efectiva el conocimiento que se desea transmitir al público visitante, generando una conexión entre los objetos exhibidos y el visitante.

En el caso del MUNARQ, ésta institución cuenta con una propuesta museológica implementada en sus salas de exhibición. Sin embargo, éste no es un modelo rígido, sino que se encuentra abierto a dedicar espacios de exhibición de los más recientes hallazgos arqueológicos, repatriaciones, así como exhibiciones temporales. Es en éste espacio donde se me permitió poner aplicar la elaboración de un guion museográfico que se ajustara a los requisitos académicos y condiciones de una institución.

Para concluir se debe considerar que, en conjunto, la museología y la museografía trabajan juntas para asegurar que los museos cumplan su función educativa y social. La museología establece las políticas y estrategias de gestión que permiten a los museos funcionar de manera eficiente y efectiva, mientras que la museografía se ocupa de la presentación visual y la comunicación de los contenidos de manera atractiva y efectiva para el público. Por lo que se considera a la museología como la base teórica y administrativa de los museos, mientras que la museografía es la práctica expositiva que permite la comunicación efectiva de los contenidos museísticos.

### 2.3.1.1 *Guion Museográfico*

Dado que el objetivo final del proyecto de Trabajo Dirigido consistió en la elaboración de un guion museográfico basado en la identificación y registro de los bienes culturales de la colección de Tierras Altas del MUNARQ, también es necesario definir los parámetros según los cuales éste fue elaborado. Para ello, a continuación, detallaré cómo se elabora un guion museográfico:

El guion museográfico es un documento que establece la estructura, contenidos y elementos de una exposición en un museo. Según Romero (2010), el guion museográfico es *"el instrumento mediante el cual se realiza la planificación y desarrollo de la exposición en un museo, a partir del cual se establecen las bases del proyecto, los criterios temáticos, la organización y diseño de los contenidos y la presentación final"*.

Para elaborar un guion museográfico, es necesario realizar una investigación previa sobre el tema de la exposición y establecer los objetivos y mensajes que se desean transmitir al público visitante. Según Román (2003), *"el guion museográfico debe partir de una idea básica que sintetice los contenidos, la temática y los objetivos a transmitir"*.

Una vez definidos los objetivos y mensajes, se procede a la selección y organización de los contenidos, estableciendo un hilo conductor que permita una narración coherente y significativa. Scolari (2010), *"el guion museográfico se estructura a partir de una idea central que se descompone en diferentes bloques temáticos que, a su vez, se articulan en torno a un hilo conductor que los relaciona y los hace significativos"*.

Además de la organización temática, el guion museográfico debe contemplar aspectos como la selección y disposición de los objetos y piezas a exhibir, la definición del

diseño y distribución espacial de la exposición, la utilización de recursos audiovisuales y multimedia, entre otros. Por tanto, puede considerarse que un guion museográfico es un documento fundamental para la planificación y desarrollo de una exposición en un museo. Este documento establece los objetivos, contenidos, organización y diseño de la exposición, permitiendo una narración coherente y significativa de los contenidos a transmitir al público visitante.

Ahora bien, como finalidad del proyecto, también se consideró el montaje de una posible exposición basada en el guion museográfico de textiles de Tierras Altas, elaborado previamente, sin embargo, por diversas cuestiones relacionadas con la duración del periodo de Trabajo Dirigido, incompatible con la administración y asignación de recursos, permisos y aprobación de proyectos, es que presento en Anexos mi propuesta de guion museográfico dedicado a la colección de textiles del MUNARQ, con un posible montaje en el área de asignada del museo.

### ***2.3.2 Elección de la temática de una exposición***

Como ya mencionaba, fue en una etapa previa a la realización del Trabajo Dirigido cuando tuve la oportunidad de perfilar la temática del presente proyecto. Al respecto debo señalar que además de la afinidad personal de un área temática o de una colección en específica, se tomaron en cuenta ciertos parámetros en específico. En el MUNARQ, éstos parámetros se definieron según la disponibilidad piezas en Depósito 1, las condiciones de conservación de éstos, y la relevancia del proyecto.

Siendo los textiles de Tierras Altas una de las colecciones con una cantidad de ejemplares bastante destacables, pero con menor presencia en exhibición en el museo, se procedió a considerar medidas preventivas de conservación, así como a valorar las condiciones que ofrecían los ambientes del MUNARQ, pero éste punto lo desarrollaré mas adelante

Ahora bien, la elección de una temática para una exposición de museo depende de varios factores, según Castro (2007) estos pueden ser el tipo de museo, la colección de objetos o artefactos que posee, la audiencia a la que se dirige, los objetivos educativos y culturales que se quieren alcanzar, entre otros. A continuación, se detallan algunos parámetros que se consideraron en la elección de la temática de exposición:

- Relevancia: La temática debe ser relevante y significativa para la audiencia a la que se dirige y para la sociedad en general. Debe ser un tema que genere interés y curiosidad en los visitantes.
- Originalidad: Es importante que la temática sea original y novedosa para que la exposición resulte atractiva y diferente a otras exposiciones existentes.
- Coherencia: La temática debe estar relacionada con la colección del museo y coherente con su misión y objetivos. También debe ser coherente con la historia y cultura del lugar donde se encuentra el museo.
- Viabilidad: La temática debe ser viable en términos de recursos, presupuesto y logística. Debe ser posible de llevar a cabo en términos de montaje, conservación y seguridad.

- Educativa: La temática debe tener un enfoque educativo y cultural, y permitir la transmisión de conocimientos y valores. Debe ser capaz de fomentar el aprendizaje y la reflexión crítica sobre el tema.

- Interactiva: La temática debe permitir la interacción del visitante con los objetos expuestos, ya sea mediante actividades participativas, tecnología interactiva, multimedia, entre otros.

Considerando el planteamiento de Castro (2007), así como la afinidad personal y las condiciones que ofrecía el MUNARQ, es que finalmente se determinó el realización del proyecto de guión museográfico dedicado a la colección de textiles de Tierras Altas, como el que se ajustaba mejor a estos parámetros.

### ***2.3.3 Elección del material de una exposición en un museo***

La elección de los materiales para una exposición museográfica es un proceso importante y cuidadoso que puede depender de varios factores, como el tipo de exhibición, el tema de la exposición, el presupuesto disponible y el público objetivo.

En general, los materiales utilizados para la exposición deben ser seguros para las personas y las piezas exhibidas, y deben ser capaces de resistir las condiciones ambientales y las manipulaciones. También deben ser estéticamente atractivos y adecuados para el tema y el mensaje que se desea transmitir.

Entre los materiales comúnmente utilizados en la exposición museográfica se encuentran los paneles de pared, los soportes para objetos, las vitrinas, los dispositivos

interactivos, la iluminación y los materiales de etiquetado y señalización. La elección de cada uno de ellos dependerá de las características específicas de la exposición.

En cuanto a los materiales de los paneles de pared, algunos autores sugieren que se utilicen materiales livianos y resistentes, como el foamboard o el cartón pluma, que permiten la impresión de imágenes de alta calidad y se pueden cortar fácilmente en diferentes formas y tamaños (Fernández, 2005; López y Martínez, 2005).

En cuanto a las vitrinas, se pueden utilizar materiales como vidrio, acrílico o policarbonato, dependiendo del presupuesto y las necesidades de seguridad (Brimblecombe, 2005).

En general, es importante tener en cuenta que los materiales utilizados en la exposición deben ser seleccionados cuidadosamente para lograr los objetivos de la exhibición y proporcionar una experiencia atractiva e informativa para los visitantes, a la vez que reúnan las condiciones necesarias que garanticen la conservación de la pieza en exhibición.

#### ***2.3.4 Registro de piezas etnológicas en un museo***

El registro de piezas etnológicas dentro de un museo es un proceso crucial para garantizar la conservación, gestión y exhibición adecuadas de las colecciones museológica, así como para la realización de un guion museográfico. En general, el registro es el proceso de documentación y registro detallado de las características físicas, contextuales y culturales de cada pieza arqueológica. Los principales pasos del registro de piezas etnológicas en un museo son los siguientes:

1. Identificación y Clasificación: La primera etapa del registro arqueológico es la identificación y clasificación de la pieza. Esto incluye la determinación del tipo de objeto, la cultura o periodo al que pertenece, la ubicación de su hallazgo y su estado de conservación. Se debe tomar nota de cualquier información disponible sobre la pieza, como su origen, la fecha de adquisición del museo y cualquier otra información relevante.

2. Registro físico: El registro físico implica la documentación detallada de la pieza, incluyendo fotografías, medidas y descripciones físicas de la misma. Es importante registrar cualquier signo de desgaste o daño y, en algunos casos, realizar análisis científicos adicionales para obtener información adicional sobre la composición y la fecha de la pieza.

3. Registro contextual: El registro contextual se centra en la documentación de la ubicación, el contexto y la historia de la pieza. Esto incluye la documentación de la ubicación del hallazgo original, los materiales y técnicas de fabricación utilizados, y cualquier otra información relevante sobre el contexto cultural de la pieza.

4. Asignación de un número de inventario: Una vez que se ha completado la documentación física y contextual de la pieza, se asigna un número de inventario único para su identificación dentro del museo. Este número de inventario se utiliza para rastrear la ubicación y la historia de la pieza en el museo y para vincularla con la documentación asociada.

5. Registro en el sistema de información del museo: Finalmente, la pieza se registra en el sistema de información del museo, que incluye información sobre su ubicación, historial de préstamos y exhibiciones, y cualquier otra información relevante. Esto permite que el museo gestione y controle adecuadamente la pieza y la use en investigaciones y exhibiciones futuras.

Es así que el periodo en el cual se procedió a la identificación y el registro de las piezas textiles en el Depósito 1 del MUNARQ fue un proceso importante que permitió contar con una documentación detallada de sus características físicas, contextuales y culturales de cada pieza, además de poder valorar el material disponible para la realización del guión museográfico. Así también se daba continuidad al proceso de gestión de bienes culturales del MUNARQ.

### **2.3.5 Ficha de Registro**

Según “*Museums: A Visual Anthropology*” de Mary Bouquet (2012), que proporciona información general sobre la gestión y conservación de las colecciones de los museos, entendemos por Ficha de Registro, como un “*documento que se utiliza para registrar y documentar la información relevante de una pieza en una colección de un museo. Su función principal es garantizar la conservación y la gestión adecuada de las colecciones del museo, permitiendo el seguimiento y la localización de las piezas en cualquier momento*”.

Según la autora: “*La información que se incluye en una ficha de registro puede variar, pero generalmente incluye detalles sobre la procedencia de la pieza, su fecha y lugar de origen, su estado de conservación, sus características físicas, su valor histórico y cualquier otra información relevante. La ficha también puede incluir fotografías, dibujos y otros documentos que complementen la información proporcionada*”.

Además de proporcionar información sobre la pieza en sí, la ficha de registro también puede incluir información sobre su uso en exposiciones, préstamos a otros museos y cualquier otra actividad relacionada con la gestión de la pieza en la colección del museo.

La ficha de registro es una herramienta fundamental en la gestión y conservación de las colecciones de un museo, ya que permite a los curadores y otros profesionales del museo conocer el historial y la ubicación de las piezas en cualquier momento. Además, la información registrada en las fichas de registro puede ser utilizada para realizar investigaciones y estudios sobre la historia y la cultura de las piezas, lo que contribuye al conocimiento y la comprensión de la historia y la cultura en general.

En la práctica, la realización de éstas fichas se realizó acorde a la implementación de tecnología informática en la gestión de los bienes culturales del museo, es decir que éstas fichas pasaron a ser digitales, conservando las directrices ya mencionadas, pero ajustándose a los requerimientos de la institución y del Trabajo Dirigido. Para ello, se recurrió a la utilización del programa FileMaker, provisto por el MUNARQ, con el propósito de obtener una mejor gestión de la información, facilitar su búsqueda, así como la edición de datos.

Al utilizar este programa, se elaboró el siguiente modelo de ficha de registro (Fig. 5) que cumplía con los requerimientos de la institución, las directrices del tutor institucional y los objetivos del proyecto:



ESTADO PLURINACIONAL DE **BOLIVIA**

MINISTERIO DE CULTURAS, DESCOLONIZACIÓN Y DESPATRIARCALIZACIÓN | **MUNARQ**



Cod MUNARQ  
**8-4**

MATERIA  
**Textil**

TIPO  
**Manta**

### FICHA DE IDENTIFICACION

CODIGO ACTUAL	ESTANTE
<b>4990</b>	<b>6</b>
CODIGOS ANTERIORES	BANDEJA
<b>5</b>	<b>2</b>
DEPOSITO	OBSERVACIONES
<b>1</b>	Manta incompleta de color beige con decoracion geométrica en color morado, verde, rojo, blanco y fuxia.
FECHA DE REGISTRO	
<b>24/08/2022</b>	

Fig. 1: Ficha de Registro del programa FileMaker. Fuente: Archivo del MUNARQ.

En ésta ficha digital puede encontrarse la información correspondiente a cada pieza de la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ. Se compone de un encabezado y un cuerpo dividido en dos secciones. Un espacio del encabezado se encuentra dedicado a la presentación de las instituciones a las que pertenece la ficha y el cuerpo describe los principales datos asociados al objeto registrado. La primera sección de éste se compone de:

- Registro fotográfico: El registro fotográfico corresponde a la imagen de la pieza seleccionada, con una medición de escala, que sirve también de constancia de su existencia y el estado en el que se encontraba al ser registrada.
- Código MUNARQ: Es el código asignado por la institución a ésta pieza. Este se basa en la siguiente tabla que contempla el material y su tipología:

CÓDIGOS MUNARQ		
Código	Material	Abreviación
1	Cerámica	CE
2	Cráneos	CR
3	Momias	MO
4	Líticos	L
5	Metales	ME
6	Etnológico – Tierras Altas	ET-A
7	Etnológico – Tierras Bajas	ET-B
8	Textiles	T
9	Orgánicos	OR
10	Madera	MA
11	Incautados o Donados	RID

- Materia: Referida al principal componente del objeto estudiado.
- Tipo: Referido a las características de un modelo ideal que reúne el objeto registrado.

Por su parte, la sección correspondiente a la Ficha de Identificación específica:

- Código actual: Es el código asignado por la última catalogación de ésta pieza, a saber realizada en 2014.

- Codigos anteriores: Son los códigos correspondientes a diferentes catalogaciones realizadas desde la adquisicion o custodia de la pieza, los cuales se remontan hasta el año 1930 aproximadamente.

- Depósito: Referido al depósito donde se encuentran las piezas mencionadas. En el caso de la colección de textiles de Tierras Altas, estos corresponden al Depósito 1.

- Estante: Es el mueble numerado donde fue depositado el textil.

- Bandeja: Es la superficie del estante donde reposa la pieza textil.

- Observaciones: Es la descripción de las principales características de la pieza textil, donde se detalla su filiación cultural, su morfología, iconografía, el tipo de procedimiento con el que fue realizada, y también el estado de conservación en el que fue encontrada a momento del registro.

Entre las principales características se menciona:

- Forma
- Tamaño
- Tipo de textil
- Integridad
- Características estéticas
- Tipo de decoración

- Estado de conservación

- Fecha de registro: Constancia de la gestión en el que se realizó el registro.

Finalmente, cabe señalar la existencia de trabajos previos, tanto de identificación y catalogación, como aquel destacado Proyecto Comunidades de Práctica Textil en los Andes realizado en 2012. Sin embargo, cabe señalar que el cierre del Ministerio de Culturas y Turismo, y su refundación en 2020 como Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, implicó una reestructuración de las unidades administrativas, así como la renovación del personal a cargo; por tanto, muchos proyectos quedaron suspendidos o archivados. Este hecho que puso en evidencia la necesidad de contar con un nuevo registro actualizado de los bienes culturales depositados en custodia del museo, siendo este fundamental para la realización de futuros proyectos, lo cual destaca la importancia y el aporte del presente Trabajo Dirigido, específicamente en el área de textiles, tanto para la institución como para la sociedad, así como para el resguardo del patrimonio nacional.

#### **2.4 El Textil de Tierras Altas**

El presente trabajo tiene como tema específico el registro de Textiles de Tierras Altas, destacando el componente etnológico, y para ello se abordó ésta temática partir de diversas obras. La autora Rivera (2019), nos introduce al estudio de la producción textil y las tecnologías pasadas contemplando el entorno social, señalando dos corrientes importantes en esta investigación, la corriente francesa y la angloamericana. Y señala:

*“Ambas corrientes de pensamiento enfatizan la importancia de tener en cuenta los contextos sociales y culturales, ya que estos afectan directamente la forma en que se toman las decisiones tecnológicas. Además, es la combinación de elecciones prácticas y culturales la que da lugar a diversas formas de resolver un problema tecnológico específico, incluso en una misma cultura (...) La investigación en tecnología también ha demostrado que el campo tecnológico está constituido por un espacio práctico definido por el repertorio productivo tradicional de una sociedad y sus formas de tomar decisiones, que al mismo tiempo está abierto a la innovación y al cambio en circunstancias particulares”.*

En este sentido la especialización artesanal permitió la elaboración de textiles con un valor y prestigio destacado en la sociedad, siendo estos promovidos por los grupos emergentes, pues su elaboración implicaba una gran inversión de trabajo, materiales e innovación. La tecnología a la par de la producción implicó la participación de varios individuos, familias y regiones que se dedicaron exclusivamente a ésta actividad y a la elaboración de prendas específicas que reflejaban cada parte de los procesos textiles, una identidad y un complejo significado simbólico.

Profundizando mas en éste ámbito sociocultural e identitaria, destaca el trabajo de Denise Arnold y Elvira Espejo, y el enfoque antropológico y etnográfico que las autoras le dieron a una sucesión de obras relacionadas a ésta temática. Por tanto, la obra de las autoras proporcionó una sistematización del registro de textiles de las Tierras Altas, justamente rescatando la técnica y la tecnología, el proceso de elaboración de éste producto desde el procesado de la fibra hasta su función en la sociedad andina, así como la terminología y las vivencias asociadas a la experiencia de las tejedoras con el textil, lo cual

resultó indispensable para abordar el presente trabajo, y sirvió como referencia a momento de realizar el registro e identificación de los textiles de la colección del MUNARQ.

Específicamente al abordar el tema del textil, Arnold y Espejo, en la obra, "El textil tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto", destacan temas como la importancia cultural y social de los textiles, la transmisión de técnicas y diseños, la preparación de fibras para el hilado, la teñido, el urdido, el tejido y el acabado de textiles, así como la importancia de los instrumentos y herramientas utilizados en cada etapa del proceso; por lo que esta lectura en particular fue indispensable para conocer los principales conceptos asociados al estudio de textiles andinos, así como también comprender el profundo significado que implica la elaboración del textil y su relación con las tejedoras. Al respecto la Arnold y Espejo (2013) señalan:

*“Se nos ocurre que el textil como indumentaria debe ser entendido también en este sentido: no sólo como una piel social superficial, sino también como la materialización tridimensional de identidades en contacto. Es más: en tanto materialización de la expresión corporal identitaria en una coyuntura dada, y de su transmisión intergeneracional, el textil lleva en sí la condición de patrimonio del linaje, y en cierto modo su riqueza”.*

El estudio de ésta relación entre la cultura andina y la producción de textiles, es además profundizado por la autora, quien llega a establecer la relación directa entre la persona (tejedora) y el tejido (textil), de manera que llegan a vincularse de una manera que se *“permite que el textil viva y a la vez permite que la persona viva dentro del textil”*.

Arnold y Espejo (2010) también advierten la importancia que tiene tanto el sujeto como el objeto en los estudios antropológicos, y particularmente en el estudio de textiles,

pues es en esta actividad en la que puede hallarse materializada una expresión corporal identitaria, un instrumento jurídico y una práctica social intergeneracional. Es así que el conjunto de la información etnológica y etnográfica, contenida en estos objetos de cultura material, puede contribuir a un conocimiento mas profundo de nuestra sociedad, del saber y las prácticas ancestrales de las comunidades indígenas que elaboraron estos textiles, así como también permite tener una comprensión mas precisa de su valor como bien cultural y patrimonial de la nación:

*“Por tanto, para comprender el proceso de elaboración de un textil es necesario comprender que “ésta cadena de a cadena de producción textil abarca varios procesos mayores que contienen, a su vez, una gama de procesos menores” (Arnold y Espejo, 2010).*

Es así que las autoras destacan el valor simbólico del textil, mapas allá de su naturaleza de objeto, reconociendo la interrelación con el sujeto, como una simbiosis o un acto complementario entre las dimensiones en las que reside el sujeto y el textil.

Por otra parte la Arnold y Espejo (2012) reconocen que en el paso y en muchas comunidades hasta hoy se realizan un conjunto de actividades orientadas a la recolección de fibra. Según las autoras, es a partir de ésta actividad de que inicia la cadena productiva:

*“...la cadena se inicia con la obtención de los recursos regionales, que no se tienen inmediatamente a mano para poder elaborar los textiles, existen dos vías principales para acceder a estos recursos: por procesos de recolección, a través de visitas a otras regiones productoras o alternativamente mediante una serie de actividades que permiten la generación de estos recursos a nivel local. Las actividades de recolección incluyen el acopio de los elementos*

*preparativos, por ejemplo: los tintes (sea plantas tintóreas, insectos o minerales) y las ollas apropiadas para los procesos del teñido; además del instrumental: telares e instrumentos necesarios para los procesos de la elaboración textil en sí.” (Arnold, 2014).*

En cuanto a la generación local de los recursos necesarios para la cadena productiva del textil, las actividades abarcan las prácticas como:

- Cultivo de plantas tintóreas.
- Manejo de las huertas habitadas por especies de cochinilla.
- Cultivo de fibras vegetales (algodón)
- Crianza de animales de fibra.

Es a través de éstas prácticas orientadas a la generación de recursos regionales que debe ser entendidas la producción textil, como un sistema de relaciones entre las comunidades y el medio ambiente. En estas relaciones, los recursos regionales son entendidos como abastecimientos disponibles a los cuales las poblaciones regionales responden y cuidan. Con respecto a la crianza de plantas, Arnold y Espejo (2014), destacan el verbo *uywaña*, que en aymara implica cuidar en el sentido de “cultivar, proteger, alentar, amparar”. Las prácticas de “cuidar”, en este sentido, se realizan no solo en el cultivo de plantas y el cuidado de los animales, sino también en el cuidado que se prodigan los humanos entre sí.

Aparte de las prácticas de crianza y de responder a estos abastecimientos regionales, Arnold y Espejo (2014), describen las etapas preliminares de la cadena de producción textil, y señala los procesos de preparación de los ingredientes de los tintes y mordientes, sea por el cortado, machucado, macerado o fermentado.

Esta cadena de producción textil se encuentra descrita en la siguiente tabla:

LA CADENA DE PRODUCCIÓN TEXTIL		
PROCESO MAYOR	ETAPA (PROCESO)	SUB-ETAPA (PROCESO)
OBTENCIÓN DE RECURSO REGIONAL	Recolección de recurso regional	Recolección de tintes Recolección de ollas Recolección de telares/instrumentos Recolección de fibra de animal silvestre Recolección de fibra de animal Recolección de fibra vegetal
	Generación de recurso regional	Cultivo de plantas tintóreas Cultivo de insectos (cochinilla) Cultivo de plantas de fibra vegetal Crianza de animales de fibra (domesticación, etc.) Manejo de pastizal Manejo de aguas
	Conversión/preparaciones de tinte	
	Conversión/preparaciones de mordiente	
TRABAJO CON FIBRA	Esquilado de fibra animal	
	Limpieza de fibra	
	Descerdado/escarmenado de fibra	
	Selección de fibra	
	Hilado	
	Torcelado	
	Trenzado	
	Enmadejado	
	Teñido	Molido (pigmento, planta) Fermentado Mordentado Fijado
Recursos regionales Posteñido		
Ovillado		
ELABORACIÓN TEXTIL	Urdido	Jalador Aplicación de la estructura
	Tejido	Práctica de técnicas Elaboración de iconografía
	Terminación	Acabado Cosido
	Guardado de instrumentos	
	Planificación textil	
SOCIALIZACIÓN DEL TEJIDO	Aprendizaje	
	Intercambios con el textil	
	Vestirse	
	Asuntos de género	
	Circunstancias de uso	Uso en comensalidad Uso cotidiano Uso ritual/ceremonial Uso suntuario Uso en tributación
MOVIMIENTO/TRASLADO	Recojo por arqueólogos	
	Traslado de custodia	
PRÁCTICA DE VALORACIÓN	Práctica de reflexión cultural	
	Práctica museológica	
	Práctica jurídica	
PRODUCTOS TEXTILES	Productos arqueológicos	Por periodo y región
	Productos históricos	Por periodo y región
	Productos etnográficos	Por periodo y región

Tabla 2. Descripción de la “Cadena de Producción Textil”. Fuente: Arnold Y Espejo (2013)

A partir de ésta tabla Arnold y Espejo (2013) señalan que en la etapa posterior de trabajar con la fibra, en caso de recurrir a la fibra animal, se abarca los procesos de esquilado, limpieza, descordado y escarmenado, además de las actividades manuales para tizar la fibra para volverla más plástica, y sólo terminado éste proceso es que se pasa a la selección de la fibra, a veces con su separación, según su calidad, finura y color, dirigidos a diferentes usos.

En cuanto al proceso de tratamiento de la fibra destaca los siguientes procesos:

- Hilado
- Torcelado
- Trenzado

Como un conjunto de actividades realizadas para generar los hilos apropiados para las tareas futuras:

“Las tejedoras de la región andina se refieren a la fibra hilada manualmente como “caito” (quechua); en tanto que el término “hilo” designa al producto industrial, es decir, a la lana acrílica o el hilo de algodón. Una vez generado el hilo (o caito) se lo guarda enmadejándolo a través de procesos manuales, semiindustriales o industriales. El hilo en madejas facilita el proceso del lavado preteñido, en esta etapa se quita las grasas naturales, luego recién se pasa al teñido que es por inmersión, generalmente. El siguiente proceso es el lavado

posteñado para quitar el exceso de químicos aún presentes en las fibras, el último paso es el ovillado de los hilos. (Arnold y Espejo, 2013)

La siguiente etapa abarca el trabajo con fibra, es decir, los procesos del urdido, el tejido en sí y el terminado. El terminado, a su vez, cuenta con los procesos de terminación por cosido, en las uniones, costuras y dobleces de la construcción del producto textil, también incluye las distintas técnicas del acabado, en el caso de los bordes del textil están por ejemplo: el festón o anillado cruzado.

Como actividades auxiliares de la elaboración textil, se tiene las prácticas de respaldo y guardado de los instrumentos del telar. En las Tierras Altas se usa bolsas o ahuyos especiales para este propósito. Se suele contar con recipientes de tamaño mayor para guardar los palos travesaños del telar, y recipientes de tamaño menor para guardar los elementos pequeños: las sogas, el conjunto de tintes, ovillos, agujas y palos separadores, y los huesos y palos seleccionadores (sean los jaynu en aymara o chijlana en quechua, o las wich'úñas en ambas lenguas).

A parte de estos instrumentos, la autora menciona la existencia del respaldo de varios instrumentos usados en la planificación textil, llamados en aymara waraña, usados tanto en la costa como en las Tierras Altas. Los modelos para diseños se llaman en aymara salta waraña y en quechua pallay yupana o saqa. Y los modelos para la combinación de colores se llaman musa waraña en aymara y en quechua away yupana. Este caso en particular, llamó la atención en el proceso registro de textiles, que muchas *warañas* habían sido clasificadas como instrumentos de viento (zampoñas) (Fig. 3), debido a su forma similar de tubos paralelos decrecientes unidos por hilos de color, por lo que estos quedaron

excluidos de la colección de textiles, o como parte de los instrumentos para su realización, por lo que sería importante incorporarlos en una exposición..



Fig. 1 Representación de Waraña y su despliegue en textil. Fuente: Arnold y Espejo (2013)

Cuando un textil es finalizado, estos entran ya en la etapa de circulación en una sociedad determinada, en un proceso que la autora describe como la “vida social de los textiles”. Según Arnold (2013), *una parte vital de esta etapa son los procesos de socialización del tejido, sea en las prácticas regionales de aprendizaje del textil por sexo y por edad, y en la serie de intercambios entre el textil y otros productos, entre las distintas regiones. La vida social del textil también abarca las prácticas y normas de vestir, según las divisiones y diferencias de género, y de acuerdo a las circunstancias de uso cotidiano, ritual o ceremonial, festivo, suntuario, didáctico, o en prácticas de comensalidad o de tributación.*

Para registrar los textiles se partió de su identificación a través de su “forma”, sea un unco, una faja, un poncho o un ahuayo, ya sea aguayo, manto, para luego pasar a la faz de urdimbre, y la descripción de las unidades compositivas generadas por las estructuras y técnicas de este tipo de tejido. Al respecto, Arnold y Espejo (2013) reconocerá la siguiente clasificación:

- Prendas femeninas, a las áreas llanas monocolors las denominamos pampas y en las prendas masculinas, el área equivalente, sobre todo en el poncho, se las conoce como sayas.
- Áreas figurativas mayores y menores (por decir la palla en aymara o pallay en quechua). En las áreas mayores existen otras unidades: bandas mayores (por decir los jach’a salta, jatun salta o chawpi pallay en las variantes regionales), les siguen las bandas intermedias y bandas menores, dependiendo de su escala en la composición textil en su totalidad. Las bandas menores que suelen acompañar (como dicen las tejedoras de los Andes Sur Centrales) a las bandas mayores, en cada costado, se llaman friso.
- Las listas (o franjas) de color de varios tamaños se denominan listas angostas, listas medianas o listas anchas, según su escala en la composición textil; aunque existen una gran variedad de nombres regionales, según su significado en un textil determinado (kuriqa, siqsu, taniqa, jalsu, jalaqa, tini).
- El borde textil como tal, o lugar “espera”, dominado en términos regionales como t’irja o t’iphana, es reconocido como el acabado de forma tubular o ribete (por decir awakipa en quechua o sawukipa en aymara) o alternativamente el acabado a gancho (pit’akipata).

En el caso de los textiles de tapiz, las estructuras y técnicas de elaboración son diferentes, dando luz a unidades compositivas también distintas. Por eso es que Arnold y Espejo (2012) sugieren indicar directamente su forma en la composición de la pieza (cuadrado, rectángulo, línea). Asimismo, para el caso de los motivos textiles usamos sus nombres y su relación con la composición mayor, sin considerar las bandas o listas.

Un criterio de clasificación de los textiles es por periodo, sobre todo en textiles arqueológicos, que como es el caso en el MUNARQ, conforman la mayor parte de la colección. Esta clasificación de textiles consta de:

- Textiles prehispánicos, organizados según periodos y cronologías, con fechas desde 2000 a.C. hasta 1535 d.C., siendo los textiles históricos aquellos posteriores a la conquista, reconocidos por tener características híbridas entre las tradicionales regionales e hispanas (1535 - 1900 d.C.).

- Textiles históricos compuesto de distintos periodos: Colonia Temprana (1535 – 1780); Colonia Tardía (1780 – 1825); Republicano Temprano (1825 – 1900); y Republicano Tardío o Etnográfico (1900 hasta la actualidad).

Otro criterio de clasificación es según Arnold y Espejo (2012) es la región, que se vincula con el estilo (y subestilo) y filiación cultural: *“En el caso de las Tierras Altas, realizamos la documentación textil basados en las regiones geográficas de los Andes Surcentrales (Altiplano o valle interandino) y en las regiones históricas de las poblaciones regionales (Charkas, Qharaqhara, Omasuyos, Pacajes).*

Finalmente, en cuanto al color, Arnold y Espejo (2014) describen un sistema de clasificación propio, con el nombre de color, (...) *“de acuerdo a nuestra experiencia en el uso del color natural de la fibra (vegetal o animal), los tintes naturales (de fuentes animal,*

*vegetal y mineral) y artificiales (sobre todo de anilinas). Esto nos aproxima a la identidad de los colores que encontramos e incluso brinda pautas del uso de un sistema de distintas inmersiones en un tinte determinado, cuando se ve una recurrencia de ciertos tonos”*. Sin embargo, éste procedimiento descrito por la autora no fue aplicable al presente proyecto, por carecer de la información necesaria y los instrumentos adecuados para su identificación, aunque se espera que la escala cromática adjunta a escala numérica utilizada en el registro fotográfico sirva de referencia para futuros proyectos e investigaciones.

#### ***2.4.1 La producción de textiles en las Tierras Altas de Bolivia***

En la región andina de Bolivia, la producción de textiles es una actividad importante y significativa desde tiempos prehispánicos, que se mantuvo durante la Colonia y después la República, perviviendo hasta nuestros días. Esta tradición textil andina se caracteriza por la utilización de fibras naturales como lana de alpaca, llama o vicuña, y por técnicas ancestrales de tejido como el telar de cintura, el telar de pie o el crochet.

Como mencionaba Arnold y Espejo (2014), la importancia de la tecnología textil en la cultura andina, que se ha desarrollado durante miles de años y señala los diferentes tipos de técnicas y tecnologías textiles, como el hilado, el tejido, el teñido y la ornamentación, y se describe cómo han evolucionado y se han adaptado a lo largo del tiempo y en diferentes regiones de los Andes.

Para abordar este tema las autoras señalan:

*“Una característica de nuestra sistematización de las estructuras y técnicas textiles es que se organiza las gamas de ejemplos según lo sencillo (ina en aymara y siq’a en*

*quechua) hacia lo complejo (apsu en ambas lenguas). No queremos decir que todas las personas que tejen en cualquier período histórico conocen y practican todos los ejemplos presentados aquí. Más bien, el acceso para los y las tejedores a las opciones técnicas en cualquier momento determinado depende de la historia regional de la producción textil, los desarrollos tecnológicos en telares e instrumentos, y las influencias múltiples tanto internas como externas en gustos regionales y en demandas tributarias o del mercado, los que inciden en todas las etapas de la cadena de producción textil y la socialización del textil acabado (Arnold Y Espejo, 2014)''.*

Arnold y Espejo (2014), también describen las etapas del proceso de producción de textiles comenzando con la selección de la materia prima, la lana, que se obtiene de las alpacas, llamas o vicuñas que son criadas en la región. La lana es lavada y cardada para separar las fibras y eliminar las impurezas. Luego se procede al hilado, que se realiza de forma manual o con ayuda de un huso. El hilo obtenido se tiñe con tintes naturales, que se obtienen de plantas, minerales o insectos, y que le dan los colores característicos de la cultura andina.

Una vez que se ha obtenido el hilo teñido, se procede al tejido propiamente dicho. Las técnicas de tejido son variadas y dependen del tipo de prenda que se va a producir. Entre las técnicas más utilizadas se encuentran el telar de cintura, el telar de pie, el crochet y el bordado. El tejido puede ser muy elaborado y puede incluir diseños simbólicos y geométricos que transmiten mensajes y significados culturales.

El proceso de producción de textiles en la región andina de Bolivia está estrechamente relacionado con la identidad cultural y la cosmovisión de los pueblos originarios. Al igual que Arnold y Espejo (2014), Flores (2013), consideran que los textiles

andinos son más que prendas de vestir, “son portadores de la memoria colectiva y de la sabiduría ancestral”. Por esta razón, la producción textil en la región andina de Bolivia se ha mantenido a lo largo del tiempo como una forma de resistencia cultural y de preservación de las tradiciones.

Por tanto, el proceso de producción de textiles en la región andina de Bolivia es un proceso artesanal que involucra diversas etapas, desde la selección de la materia prima hasta el tejido propiamente dicho. Este proceso está estrechamente relacionado con la identidad cultural y la cosmovisión de los pueblos originarios, y constituye una forma de resistencia cultural y de preservación de las tradiciones.

#### *2.4.1.1 Técnica y tecnología en la producción textil en los Andes*

En cuanto a la técnica y tecnología empleada en la producción de textiles en los Andes, la obra de Arnold y Espejo (2014) también proporciona las principales referencias para clasificar un textil. Comienza señalando que en la actual terminología textil andina no existe un concepto equivalente al término “ligamento”, que abarcaría las construcciones llanas de faz de trama o tapiz, además de las de faz de urdimbre y de tejidos equilibrados. Menciona que en la terminología textil andina no existe un término equivalente al concepto de "ligamento", que abarcaría las construcciones llanas de faz de trama o tapiz, además de las de faz de urdimbre y de tejidos equilibrados. Arnold y Espejo (2014) también explican que esta noción de "ligamento" se refiere más bien al orden de entrecruzamiento de los hilos de urdimbre y trama según una regla precisa, y aunque es útil para entender ciertos conceptos y operaciones textiles, no es una categoría propia de la región.

Según Arnold y Espejo (2014):

*“...el término “ligamento” nos ayuda a entender ciertos conceptos y operaciones textiles, pero no es una categoría propia de la región. De manera similar, en las lenguas andinas no se habla del número de elementos en la construcción de la tela (ya sea manipulando un elemento, dos elementos, un juego de elementos o dos o más juegos de elementos (...)) Tampoco se habla del tejido en términos de estructuras rectilíneas, para diferenciarlas de las estructuras no rectilíneas de la gasa o el entretorcido de urdimbres o de tramas (...)) En cambio, las tejedoras actuales suelen hablar de determinados tipos de tejido según su forma como prenda (sea faja, manta o poncho), con sus características tangibles de calidad (fina o tosca), textura (suave o áspera y gruesa) y densidad (lisa y pareja, y además bien compactada o no)”.*

Las autoras también destacan que:

*“...se denomina una tela según los elementos principales que intervienen en su construcción, pero dando siempre énfasis al papel de la urdimbre y la trama. Otro elemento clave para la tejedora es el telar, como la base tecnológica que genera una serie de términos técnicos. El telar tiene sus propias denominaciones en aymara (sawu), así como en quechua (awana). No obstante, con la influencia del castellano en las últimas décadas, el telar se conoce actualmente como tila en ambas lenguas. La urdimbre se denomina chinu (o asi) en aymara y allwina en quechua, mientras que el término aymara para la trama es qipa y el quechua es mini. Llegamos ahora a la terminología básica para las estructuras textiles. El urdido en sí se llama tilata en aymara y tilasqa o allwisqa en quechua. Cuando se habla de la estructura textil, las tejedoras dicen simplemente “urdido a 1” (mätilata en aymara, y ujmantä tilasqa o ujmantä allwisqa en quechua), “urdido a 2”*

*(pä tilata en aymara, e iskaymanta tilasqa o iskaymanta allwisqa en quechua), y así sucesivamente. Otro término clave para las tejedoras es apsu, que en ambas lenguas hace referencia a la cantidad de capas de escogido en la estructura que produce el diseño y los contrastes de color (un escogido, dos escogidos, etc.). Por tanto, adoptamos este enfoque frente a la estructura textil como la base de nuestro modelo. En cuanto a los tipos de tela, en las lenguas andinas no se habla de 'faz de trama' ni de 'faz de urdimbre' con sus propios dominios de técnicas; se habla simplemente de 'urdimbre' o 'trama' como unidades separadas que generan diseños de tipos distintos. Asimismo, se reconoce en la actualidad las técnicas semiindustriales de la bayeta o tela rústica (baize en inglés) y la sakaña, cotense o cotensio, que en el lenguaje técnico serían técnicas de tejido equilibrado (o balanceado). Sin embargo, en relación a las técnicas textiles, es común hablar de "figura por urdimbre" (aym. palla salta, qu. pallay salta) y de "figura por trama" (aym. qipa salta, qu. mini pallay), como el resultado de la aplicación de las técnicas de faz de urdimbre o tapiz respectivamente. Son estas técnicas para producir las figuras textiles las que revisten mayor interés para la tejedora, puesto que la ayudan a generar su repertorio de motivos. En el caso de las figuras por urdimbre, las tejedoras logran estos motivos por la forma de contar los hilos de urdimbre en el eje horizontal del telar, dentro de lo que llamamos las "técnicas de selección y conteo" de los hilos. Los tipos de tela que se produce con estas estructuras, además de las técnicas de selección y conteo, también tienen su propia terminología en las lenguas andinas, como veremos más adelante. Los tipos de construcción textil. Para entender los criterios preferidos en la actual terminología de los Andes es preciso apreciar que en la textilería de hoy ya no se cuenta con toda la gama de construcciones que había en el pasado, sobre todo en relación a las construcciones no rectilíneas".*

Arnold y Espejo también distinguen los siguientes tipos principales de producción textil.

- Faz de urdimbre y trama equilibrada: cuando el espaciamento de la urdimbre y la trama es igual; suelen generar construcciones rectilíneas.
- Faz de trama: cuando el espaciamento de la trama domina el espaciamento de la urdimbre, y genera construcciones tanto rectilíneas como no rectilíneas.
- Faz de urdimbre: cuando el espaciamento de la urdimbre domina el espaciamento de la trama; genera construcciones tanto rectilíneas como no rectilíneas.

Una característica de esta sistematización de las estructuras y técnicas textiles es que organiza las gamas de ejemplos según lo sencillo (ina en aymara y siq'a en quechua) hacia lo complejo (apsu en ambas lenguas). Esto no significa que todas las personas que tejen en cualquier período histórico conocen y practican todos los ejemplos presentados aquí. *“Se trata más bien, el acceso para los y las tejedores a las opciones técnicas en cualquier momento determinado depende de la historia regional de la producción textil, los desarrollos tecnológicos en telares e instrumentos, y las influencias múltiples tanto internas como externas en gustos regionales y en demandas tributarias o del mercado, los que inciden en todas las etapas de la cadena de producción textil y la socialización del textil acabado”* (Arnold y Espejo, 2012).

La autora presenta toda ésta sistematización de técnicas y estructuras textiles en un gráfico que permite una mejor comprensión de todo lo anteriormente descrito (Fig. 2):

	<b>aymara</b>	<b>quechua</b>	<b>castellano</b>
<b>Términos técnicos</b>	<i>chinu, asi</i>	<i>allwi, allwina</i>	urdimbre
	<i>qipa</i>	<i>mini</i>	trama
	<i>illawa</i>	<i>illawa</i>	lizo
	<i>sawu</i>	<i>awana, away</i>	telar
	<i>sawu tila</i>	<i>pampa away</i>	telar horizontal
	<i>wich'uña</i>	<i>ruki</i>	ajustador de hilos, seleccionador de hilos
	<i>k'awk'a</i>	<i>khallwa, kharuna</i>	espada semiaplanada del telar
	<i>ch'ukurjata</i>	<i>ch'ukura</i>	hebra sujetador
	<i>k'illpha</i>	<i>k'illpha</i>	borde de la trama a cada lado del textil
	<i>pulu</i>	<i>pulu</i>	borde de la urdimbre, a cada extremo del textil
<b>Tipos de tela</b>	<i>sacaña</i>	<i>ñukhu</i>	tejido equilibrado de tipo industrial, sacaña.
	<i>llamkha/llamtha</i>	<i>ñukhu</i>	tejido equilibrado suelto
	<i>thama</i>	<i>ñukhu</i>	tejido equilibrado sin mucha compresión
	<i>qumpi</i>	<i>qumpi</i>	tejido fino, de tapiz o de faz de urdimbre de dos caras
	<i>qipa salta</i>	<i>mini pallay</i>	"figura de trama", tapiz
	<i>sawu</i>	<i>awana</i>	tejido en general, por decir faz de urdimbre que es la norma
	<i>liryu k'ana</i>	<i>thijra awana, thijrana</i>	urdimbre entrelazada
	<i>tirinsa</i>	<i>watu, jakima</i>	tejido de urdimbre cruzada, asimismo las prendas que se elabora con ésta
	<i>ina sawu</i>	<i>siq'a awana</i>	tejido llano
	<i>sawuta</i>	<i>awasqa</i>	tejido llano rústico
	<i>iñnaqa</i>	<i>uyayuj, uya</i>	cara del tejido
	<i>pä iñnaqa</i>	<i>iskay uyayuj, puraj uya</i>	dos caras
	<i>pä apsu</i>	<i>iskaymanta</i>	tela de una sola cara
	<i>kimsa apsu</i>	<i>kinsamanta</i>	tela de dos caras terminadas
	<i>palla salta</i>	<i>pallay salta</i>	"figura de urdimbre", faz de urdimbre
<i>f'isnu iqanta</i>	<i>kurti</i>	doble tela	
<i>f'isnu salta</i>	<i>kurti salta</i>	figura de doble tela	
<b>Texturas de telas</b>	<i>llusk'a</i>	<i>llusk'a</i>	liso, en sentido de "fino"
	<i>chhuxru</i>	<i>chhuxru</i>	duro, en sentido de bien compactado
	<i>q'ara</i>	<i>q'ara</i>	pelado, que ni una aguja pase
	<i>lankhu</i>	<i>rakhu</i>	grueso

Tabla 2. Cuadro de términos textiles básicos en aymara y quechua. Fuente: Arnold y Espejo (2013)

#### ***2.4.2 El componente etnológico de textiles de Tierras Altas***

Ahora bien, como la finalidad del proyecto de Trabajo Dirigido consiste en la elaboración de un guión museográfico que destaque el componente etnológico de las piezas textiles registradas, fue necesario partir de la identificación de rasgos generales, como las características culturales, históricas y sociales que se encuentran plasmadas en cada pieza textil, para luego pasar a rasgos mas específicos. Al respecto, De la Cadena (1999), señala que el estudio de los textiles indígenas no solo se enfoca en la materia prima y las técnicas de producción, sino también en los aspectos culturales y sociales que se ven reflejados en la iconografía, el color, los patrones y los diseños. Así que considerando estos aspectos, para destacar el componente etnológico de un textil de los textiles registrados en el MUNARQ, se consideró los siguientes aspectos:

- Contexto histórico y cultural: Se debe investigar la historia y la cultura de la comunidad que produjo el textil, para comprender el significado de los símbolos, patrones y diseños que se encuentran plasmados en la pieza.

- Técnicas de producción: El conocimiento de las técnicas de producción y los materiales utilizados permite comprender el proceso creativo y la habilidad del tejedor.

- Iconografía: El análisis de los símbolos y la iconografía de un textil puede revelar información sobre la cosmovisión, creencias y valores de la comunidad que lo produjo.

- Función y uso: La comprensión de la función y el uso original del textil en la vida cotidiana de la comunidad también es importante para entender su significado y su relación con la identidad cultural de la comunidad.

### ***2.4.3 Registro de textiles de Tierras Altas***

El registro de textiles de Tierras Altas de la colección del MUNARQ permitió la identificación y selección de aquellos textiles antiguos, así como contemporáneos, pertenecientes a las regiones de tierras altas del país, para formar parte de la elaboración guion museográfico. Para éste propósito se tomó en consideración los siguientes puntos :

- Identificación: La identificación es fundamental para el registro de un textil en un museo, ya que permite conocer su procedencia y autenticidad. En este sentido, para la identificación de los textiles, se deben tomar en cuenta aspectos como la materia prima, la técnica utilizada, el diseño y los colores, entre otros (Museo Nacional de Arqueología de Bolivia, 2016).

- Descripción: La descripción de un textil en el registro del museo debe ser lo más detallada posible. Se debe incluir información sobre el tipo de fibra, la técnica de tejido, los colores, los motivos y las dimensiones del textil, entre otros aspectos relevantes. Esta información es importante para fines de investigación y para facilitar la labor de conservación y restauración de los textiles (ICOM, 2004).
- Estado de conservación: El estado de conservación es un aspecto crucial a considerar en el registro de un textil en un museo. La evaluación del estado de conservación debe realizarse en función del análisis de los materiales y técnicas de producción, la documentación histórica y la observación directa del textil (Cuenca, 2002).
- Historial de uso: El historial de uso es importante para conocer el contexto en el que se utilizó el textil y su función original. Esta información puede ayudar a entender mejor la cultura y las tradiciones de la comunidad que lo produjo. Asimismo, es importante documentar cualquier intervención realizada en el textil con anterioridad, ya sea de conservación o de restauración (ICOM, 2004).
- Bibliografía: La bibliografía es importante para contextualizar el textil y conocer su relevancia histórica y cultural. La revisión de bibliografía también permite identificar investigaciones previas que se hayan realizado sobre el textil, lo cual puede ser útil para futuros estudios o exposiciones (Museo Nacional de Arqueología de Bolivia, 2016).

## 2.5 Exhibición de piezas etnológicas en museo

La exhibición de bienes culturales en salas de museo implica la realización de un proyecto que contemple diversos factores, tanto teóricos como prácticos. Al ingresar como pasante al MUNARQ, tuve la oportunidad de revisar y planificar un proyecto de exhibición de piezas etnológicas pertenecientes a la colección de Tierras Bajas del MUNARQ. La exhibición de éstas piezas, titulada “Ivi Marae, Tierra Sin Mal”, se instaló en la sala temporal del MUNARQ, a propósito de la Larga Noche de MUSEOS, el 22 de mayo de 2022. A partir de ésta experiencia es que pude ir perfilando el presente proyecto, respaldado con el conocimiento teórico correspondiente a la etapa de recopilación bibliográfica. Si bien concepto de *conservación* ya fue abordado, la exhibición de un bien cultural implica que ésta abandone las condiciones necesarias para su conservación y sea trasladada a condiciones ambientales distintas, y como mencionada en el caso de los textiles, se trata de un tema crítico para estos. Por ello exhibir éstas piezas implica el crear las condiciones necesarias para evitar el deterioro que éstas. Es así que podría señalarse que la conservación de los textiles en una exhibición es un aspecto fundamental para garantizar su preservación. Según la American Association of Museums (AAM, 2017), "*los objetos textiles expuestos deben estar sujetos a niveles de iluminación y humedad controlados, y deberían ser expuestos en un ambiente estable y sin vibraciones*". Además, es importante que se evite el contacto directo con la piel de los visitantes y se use vidrio o plástico especial para proteger los textiles de la exposición al aire, la luz y el polvo (AAM, 2017).

Otro aspecto a considerar en la normativa de exhibición de piezas textiles en un museo es la manipulación de las mismas. De acuerdo con el ICOM, la manipulación de los

textiles debe ser realizada por personal capacitado y usando guantes blancos de algodón para evitar la transferencia de aceites y otros contaminantes (ICOM, 2013).

Asimismo, el etiquetado y la documentación de la pieza textil son importantes en la exhibición de objetos textiles en un museo. La AAM sugiere que cada objeto expuesto tenga una etiqueta que incluya información sobre su origen, historia, técnicas de producción y fecha, además de su número de registro (AAM, 2017). Esto permite que los visitantes conozcan más acerca de la pieza y que el personal del museo pueda rastrear la procedencia y el historial de la misma en caso de ser necesario. Éste y otros aspectos los desarrollo con mas detenimiento a continuación:

## **2.6 Conservación**

Para la elaboración del guion museográfico también se consideraron las normativas de conservación para la planificación y ejecución de una exposición en salas de museo, en este caso aplicadas a la colección de textiles de Tierras Alta en sala de MUNARQ, de manera que se respetara estándares internacionales, como la Carta de Venecia (1964), la Declaración de Nara (1994) y las Normas de la UNESCO para la Conservación del Patrimonio Cultural (2003), entre otras, y que el producto final se base en estas medidas y estrategias destinadas a garantizar la preservación y accesibilidad de los objetos expuestos para las generaciones futuras.

Por tanto, se puede empezar señalando que el principal objetivo de la conservación en un museo es la preservación de la integridad física de los objetos expuestos, así como la

prevención de su deterioro. Para lograr este objetivo, se han desarrollado diversas medidas y estrategias de conservación, entre las que destacan:

- Control ambiental: Se refiere a mantener un ambiente adecuado y estable para la preservación de los bienes culturales. Esto incluye la temperatura, la humedad relativa, la calidad del aire, la iluminación y el control de plagas. Es importante mantener una temperatura y humedad relativa constante para evitar la expansión y contracción de los materiales. La calidad del aire también es importante ya que el polvo y otros contaminantes pueden dañar los objetos. La iluminación adecuada ayuda a preservar los colores y evita la decoloración, mientras que el control de plagas evita que los insectos dañen los objetos.
- Manejo y transporte: Es importante manipular y transportar los bienes culturales de manera cuidadosa y segura para evitar daños. Esto incluye usar equipos de protección personal, manipulación adecuada de los objetos, embalaje y etiquetado adecuados, y transportarlos en vehículos seguros.
- Seguridad: Los museos deben tener medidas de seguridad adecuadas para prevenir robos, vandalismo o daños intencionales. Esto incluye sistemas de alarma, cámaras de seguridad, personal de seguridad y medidas de control de acceso.
- Conservación preventiva: La conservación preventiva se refiere a medidas que se pueden tomar para evitar el deterioro de los objetos. Esto incluye medidas como el control de la luz y el clima, la manipulación adecuada y el almacenamiento seguro, así como la capacitación del personal en conservación preventiva.
- Restauración y conservación: Cuando un objeto está dañado, es necesario llevar a cabo un proceso de restauración y conservación para repararlo y preservarlo. Esto

incluye la limpieza, reparación y estabilización de los objetos. Es importante que se realice por profesionales capacitados y con los materiales adecuados.

- Documentación: Es importante documentar todos los aspectos de los bienes culturales, desde su adquisición y propiedad hasta su estado actual. Esto incluye documentar el historial del objeto, las condiciones de almacenamiento, la restauración y conservación, y cualquier cambio en su estado.

### ***2.6.1 Conservación de piezas textiles en museo***

Ahora bien, abordando el caso específico de una exhibición de textiles en salas del MUNARQ, cabe señalar que éste es un tema crítico, pues la preservación a largo plazo de estas piezas se ve comprometida por diversos factores. En el MUNARQ, se puede evidenciar que si bien la institución se guía según normativas internacionales (ICOM: International Council of Museums) y nacionales (Ley 530 del Patrimonio Cultural Boliviano), también existen ciertas deficiencias que se tratan de subsanar, y que son mencionadas en el proyecto de guion museográfico.

Algunas medidas generales que consideraron para asegurar la conservación de los textiles incluyen:

- Control ambiental: Es importante mantener una temperatura y humedad relativa adecuadas en la sala de exposición, ya que los cambios bruscos de temperatura y humedad pueden afectar la integridad de los textiles. La temperatura ideal para textiles es de alrededor de 20-22°C y la humedad relativa entre 45-55%.
- Control de la luz: Los textiles son sensibles a la luz, especialmente a los rayos UV, que pueden causar decoloración y fragilidad en las fibras. Se debe utilizar

iluminación con bajo contenido de rayos UV y evitar la exposición directa a la luz solar.

- Manipulación adecuada: Los textiles deben ser manipulados con cuidado para evitar el desgaste de las fibras y la acumulación de suciedad y grasa. Es recomendable utilizar guantes y evitar tocar los textiles con las manos desnudas.
- Soportes adecuados: Los textiles deben ser montados en soportes adecuados para evitar la tensión excesiva en las fibras y el contacto directo con superficies ásperas o sucias. Se pueden utilizar soportes de tela, de espuma forrada con tela, o de materiales plásticos suaves.
- Limpieza adecuada: Si es necesario limpiar los textiles, se debe hacer con mucho cuidado utilizando técnicas suaves y no abrasivas, como el cepillado con cerdas suaves o la aspiración con filtros especiales.

Estas medidas de conservación son esenciales para preservar la integridad de los textiles durante una exposición en un museo y fueron consideradas cuidadosamente en el proceso de planificación de la exhibición.

En este sentido, si bien el MUNARQ cuenta con personal especializado, se encuentra limitado por los recursos designados al área de museos, situación que se vio agravada tras el cierre del Ministerio de Culturas, y el cierre del museo tras la pandemia por COVID-19, Durante el periodo del presente Trabajo Dirigido, fueron colocados 6 data loggers en sitios estratégicos del museo (sala de conservación y depósitos), para monitorear las condiciones de conservación del museo, y cuyos resultados fueron analizados por el proyecto italiano EURAC-RESEARCH, y remitidos a la unidad correspondiente del museo.

La existencia de estudios previos realizados en trabajos de catalogación, como aquel realizado por Gabriela Beotheguy, cuya información acerca de los textiles de la colección del MUNARQ hubiera sido importante contar para la elaboración del presente trabajo, al igual que el caso mencionado en el inciso de Fichas de Registro, tampoco se encontró disponible, por las razones ya señaladas.

Por todo lo expuesto hasta esta parte, puedo concluir que si bien el museo no reúne las condiciones ideales de conservación del patrimonio, el guion elaborado para la exhibición de textiles de Tierras Altas, cuenta con las recomendaciones necesarias, así como la valoración correspondiente de los textiles a ser expuestos, considerando su posible deterioro, así como priorizando su conservación. Por ello, también se seleccionó textiles contemporáneos, además de los prehispánicos, para contar con una variedad que comprometa la integridad de aquellas piezas más vulnerables de la colección. Ésta exhibición apoyada por paneles informativos y muestras digitalizadas, aliviarían la carga que podría suponer exhibir únicamente piezas textiles. Por su parte, el MUNARQ cuenta con especialistas en conservación que aprueban la viabilidad de toda exhibición, además que el museo cuenta con las respectivas medidas de vigilancia en sala y supervisión de los visitantes.

### **3 Metodología**

El desempeño del Trabajo Dirigido en una institución implica la resolución de numerosas problemáticas que se presentan periódicamente y requieren su pronta resolución. De igual manera, la realización de un proyecto en éste contexto, comparte de éste mismo principio, pues debe proponer la solución práctica a un problema concreto aplicando

aquellos conocimientos académicos adquiridos durante nuestra formación universitaria. En este sentido, la aplicación metodológica en la realización de un proyecto Trabajo Dirigido, forma parte de una etapa en la resolución del problema siempre y cuando ésta requiera una investigación. A diferencia de otros trabajos de investigación y otras modalidades de titulación, donde predomina ante todo un enfoque estrictamente académico y teórico, el desarrollo del Trabajo Dirigido debe contemplar además las directrices y normativas internas de la institución, de manera que un planteamiento o solución no es tan evidente cuando se lo enfoca desde un organismo o institución regulada por el aparato estatal y su política pública.

Por otra parte, la propuesta del Trabajo Dirigido también tendrá un impacto concreto en el ámbito donde éste se aplicó, de manera que los resultados serán visibles, cuantificables y sujetos a una evaluación por parte de la unidad de gestión, el área financiera, etc., de la institución, así como también generará una retroalimentación que permitirá a futuros proyectos considerar ésta experiencia, y en mejor de los casos, darle continuidad o replicarla. Cabe señalar que muchos de los problemas que afronta una institución también provienen de deficiencias en el planteamiento de estos proyectos, en su ejecución o recepción por parte del público al que fueron dirigidos.

Como mencionaba, el Trabajo Dirigido no se enfoca exclusivamente en la investigación, pero es justamente por ello que se vio pertinente dar continuidad a la labor antropológica y recurrir al conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema, y que son propios de esta nuestra disciplina, de manera que se buscó destacar el componente etnológico de los textiles de Tierras Altas, como una propuesta que reúna los requerimientos institucionales y académicos. Es así que

se realizó un guion museográfico que refleje todos aquellos contenidos prácticos y teóricos adquiridos en nuestra casa superior de estudios, y que a la vez responda de manera efectiva a una problemática de la institución.

Finalmente, cabe señalar por muchos años, las piezas de un museo eran consideradas y exhibidas como materiales museables y no como bienes culturales patrimoniales, por lo que estaban desprovistos de una identidad nacional y del un valor simbólico que las personas le atribuyeron en su momento, así como la trascendencia que su representación tenía en la sociedad. En la actualidad, el MUNARQ se rige según una nueva normativa promulgada en 2014 que justamente contempla éstas características mencionadas, y es en éste marco en el que se plantea éste proyecto, así como su metodología.

A continuación procedo a describir el marco teórico que sustenta ambos métodos escogidos, el cuantitativo y el cualitativo, los cuales se aplicaron en diferentes etapas de la realización de éste proyecto.

### **3.1 Estudio exploratorio**

El presente Trabajo Dirigido, por sus características específicas se enmarca en la definición de Estudio Exploratorio, descrita por Sampieri (2014):

*“Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que tan sólo hay guías*

*no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si deseamos indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas”.*

En una primera aproximación al tema y durante la elaboración del perfil de Trabajo Dirigido se consultó la bibliografía correspondiente, hallando sólo algunos textos dedicados a museografía y textiles en universidades extranjeras, y menos aún realizados a partir de la modalidad de trabajo dirigido. Dado que dicha modalidad fue recientemente reconocida en 2021 por la Carrera de Antropología, es evidente que la producción de documentos semejantes apenas comienza a acumularse, se espera que ésta experiencia sirva de guía, o al menos precedente de una incursión de la labor antropológica en el área de museos y textiles.

La temática de museos y textiles, tampoco es abordada en la malla curricular de la Carrera de Antropología, siendo la Carrera de Arqueología la más afín al estudio de la cultura material y el resguardo del patrimonio cultural. Sin embargo, se pudo contar investigaciones elaboradas por el Laboratorio de Tecnologías Aditivas de la UMSA, referidos específicamente a la producción de textiles prehispánicos de Tierras Altas de Bolivia, que profundizan el estudio de la tecnología textil basado en el análisis de instrumentos de tejido y se centra en procesos específicos de la cadena operativa textil. Dichos estudios permitieron una comprensión más pormenorizada de los textiles de la región central y sur de los Andes.

### 3.2 El método cuantitativo

El método cuantitativo en la realización de proyectos de ciencias sociales contempla ciertas consideraciones a momento de realizar dicho trabajo. Es por esto que según Wallace (1976), debemos considerar que el método cuantitativo consiste en un proceso secuencial, continuo y circular mediante el cual se conectan la deducción, operacionalización, interpretación e inducción a través de cuatro componentes: teorías, hipótesis, observaciones y generalizaciones empíricas.

Al respecto Pereira (2013) elabora el siguiente esquema de la siguiente manera:

a) *Se parte de una teoría general o particular cuyas proposiciones están lógicamente interconectadas y de las que pueden deducirse uniformidades empíricas (Merton 1983: 56).*

b) *De esta teoría se extrae, para su contrastación empírica, una o varias hipótesis concretas, las cuales representan respuestas probables o sospechas a las interrogantes que el investigador se plantea.*

c) *Las hipótesis se formulan como proposiciones en las que se afirma la existencia o no de una relación esperada entre al menos dos variables.*

d) *Las proposiciones y conceptos que conforman las hipótesis se concretan en variables e indicadores que posibiliten su contrastación empírica; esta fase requiere la definición de las unidades de observación.*

e) *Seleccionadas las variables, indicadores y el ámbito de la investigación, se procede a la recolección de la información en base a una estrategia metodológica elegida por el investigador.*

f) *f) La información se procesa y analiza con métodos estadísticos y se procede a su interpretación para su generalización empírica.*

g) *Las generalizaciones empíricas se contrastan con las hipótesis de investigación mediante un proceso inferencial conocido como contrastación de hipótesis.*

h) *Si los datos corroboran la hipótesis, se comprueba la validez externa de la investigación; si la investigación pretende comprobar una teoría, ésta se valida. En caso contrario, se rechazan las hipótesis o la teoría por los hallazgos empíricos y el proceso de investigación comienza de nuevo. Debe tenerse presente que “cualquiera que sea el método para la verificación de las hipótesis, los resultados nunca son ciertos sino aproximaciones en términos de probabilidad” (Goode y Hatt 1975: 87).*

### ***3.2.1 El método cuantitativo en el registro de bienes culturales***

El método cuantitativo en el registro de bienes culturales de un museo permite obtener información precisa y objetiva sobre las piezas registradas, lo que puede ser de gran utilidad para la gestión y conservación de la colección. En el caso del proyecto de Trabajo

Dirigido, fue necesaria la realización de una investigación etnográfica referida a los textiles de Tierras Altas, con la aplicación del método cuantitativo en el registro de bienes culturales del museo. Esto significó también la recopilación y análisis de datos numéricos, lo que a su vez permitió el cuantificar y comparar diferentes aspectos de las piezas textiles registradas. Al respecto F. Niccolucci (2013) señala que “el registro cuantitativo de bienes culturales implica la medición de características físicas, como el tamaño, peso, volumen y temperatura, así como la asignación de valores numéricos a otras características, como la calidad y la importancia cultural de las piezas”.

Para aplicar el método cuantitativo en el registro de bienes culturales, es necesario establecer una serie de categorías y subcategorías que permitan la clasificación y organización de los datos. Según J. Hunter y R. Guerra (2018), las categorías pueden incluir información sobre la procedencia, el estado de conservación, el tipo de material y la función original de las piezas.

Una vez que se han establecido las categorías, se pueden utilizar diferentes herramientas para recopilar los datos, como hojas de cálculo o software especializado. Posteriormente, se puede realizar un análisis estadístico de los datos recopilados para identificar patrones o tendencias en la colección.

Particularmente, la aplicación del método cuantitativo en el estudio de la colección de textiles de tierras altas del MUNARQ, se registró 195 piezas textiles, entre prehispánicas y contemporáneas, cuya registro se encuentra en la unidad de patrimonio material del MUNARQ. A partir de éste material identificado y registrado en la tabla de valores y características (ANEXO 1) se realizó analítica objetiva y cuantificable para investigar aspectos clave de esta colección. A través del análisis de estos datos, se pudo explorar

tendencias temporales de los textiles, evaluar la conservación de la colección, así como también permitió analizar la iconografía y el simbolismo presentes en las piezas textiles.

Este enfoque cuantitativo permitió en primera instancia, generar el conocimiento contextual base para una comprensión más completa de la riqueza cultural y patrimonial de estos textiles de tierras altas, el cual se encuentra recopilado en las fichas elaboradas en el programa FileMaker, que recoge todos estos datos obtenidos y se constituye en la principal fuente referencial y de consulta para los especialistas en patrimonio del MUNARQ. De igual manera, los datos generados a través de éste método sirvieron para la realización del guion museográfico de textiles de tierras altas, el objetivo final del Trabajo Dirigido.

### **3.3 El método cualitativo**

El método cualitativo en antropología se centra en la comprensión y análisis detallado de la cultura y la sociedad humanas a través de la recopilación de datos descriptivos, no numéricos, y el análisis e interpretación de estos datos. Se utiliza para explorar y comprender los fenómenos culturales y sociales complejos, y para obtener una comprensión más rica y profunda de las perspectivas y experiencias de los participantes en la cultura o la sociedad estudiada.

Según (Creswell, 2013):

*“El método cualitativo es adecuado para investigaciones en las que se busca profundizar en el conocimiento sobre un fenómeno específico, que puede ser difícil de medir o cuantificar, o cuando se busca obtener una comprensión más rica de las experiencias y perspectivas de los participantes”.*

En cuanto a la antropología, ésta utiliza una amplia variedad de técnicas de investigación cualitativas, que incluyen observación participante, entrevistas en profundidad, grupos focales, análisis de documentos y artefactos, entre otros. Estas técnicas permiten a los investigadores obtener información detallada sobre la cultura y la sociedad estudiadas, y comprender la complejidad y diversidad de las prácticas, creencias y valores culturales.

Ya que el presente Trabajo Dirigido se enfoca en el componente etnológico de los textiles de la colección del MUNARQ, es que fue necesario recurrir a éste método, pues además de datos obtenidos por el método cuantitativo, también de desprendió información con características cualitativas. Al respecto Patton (2015) señala, "El enfoque cualitativo se centra en la comprensión detallada de la experiencia humana, y busca descubrir significados y patrones emergentes en los datos recopilados" (Patton, 2015, p. 85). Es en este sentido que se planificó verter todo este conocimiento adquirido en el registro de textiles en una exposición museográfica que describa aquel contenido etnológico de las piezas mas representativas de la colección de textiles. Es así que el estudio de éstas piezas permita realizar identificación de categorías temáticas y la construcción de modelos teóricos, que permitan una comprensión más profunda y contextualizada de los fenómenos culturales y sociales estudiados, así como la valorización de nuestra herencia ancestral.

### ***3.3.1 El método cualitativo en el registro de bienes culturales***

El método cualitativo en el registro de bienes culturales permite obtener una comprensión detallada de las piezas textiles, y su contexto cultural, así como su uso y significado. De ésta manera el registro de bienes culturales complementó el registro de las

piezas textiles de la colección del MUNARQ, con datos descriptivos, no numéricos. Así, la descripción de los objetos y su contexto cultural, y la identificación de patrones, temas y significados emergentes. Este análisis incluyó la identificación de categorías temáticas y la construcción de modelos descriptivos que permitieran una comprensión más profunda y contextualizada de los objetos culturales y su significado en el contexto cultural más amplio, esto último aplicado al producto final, el guion museográfico.

### **Conclusiones y recomendaciones**

El presente documento es el resultado de la colaboración interinstitucional, entre el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ), dependiente del Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización y la Carrera de Antropología de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), para la realización de la modalidad de titulación de Trabajo Dirigido. Para su realización se puso en práctica los conocimientos adquiridos en la casa superior de estudios, siendo éstos aplicados en un ámbito institucional. A la par, también se tuvo la oportunidad de participar en distintas actividades como miembro del MUNARQ y del Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, las cuales detallo en los informes trimestrales entregados respectivamente a cada institución, y entre las cuales destaco la “XVI Larga Noche de Museos”, La 1ra Feria Museística” y la “Semana del Patrimonio Cultural Boliviano”; así también pude colaborar en el “Proyectos de conservación de momias y cráneos prehispánicos de Bolivia” y la publicación del libro “Nuestros Ancestros – Catálogo de Momias Prehispánicas y Cráneos humanos”, por parte del EURAC – Italia; en la reedición de “Mitos Iconográficos de la cuenca del Lago Titicaca, de la cooperación belga en Bolivia, y la digitalización en 3D y su aplicación en

realidad aumentada (RA) de piezas arqueológicas en custodia del MUNARQ. Cada una de éstas actividades me permitió conocer y comprender mejor la relación de las instituciones culturales respecto los bienes culturales y el patrimonio nacional, para así incorporar ésta perspectiva en la realización de éste proyecto.

Ésta experiencia también me permitió contraponer paradigmas académicos con procedimientos institucionales, teniendo así una perspectiva mas profunda respecto a conceptos como *identidad y tradición, bienes culturales materiales e inmateriales y patrimonio cultural*, entendidas desde el ámbito, institucional político y social. Pues si bien un enfoque teórico puede concebir un objeto y sus propiedades, plantear hipótesis al respecto, elaborar narrativas e incluso debates al respecto, la comprensión de este objeto en el ámbito institucional añade un proceso complejo pero necesario para declarar sus propiedades y su función en la sociedad, me refiero a la gestión patrimonial. Durante la realización del presente trabajo dirigido pude evidenciar que ningún bien cultural puede autodeclararse como tal, así como ninguna tradición o práctica social, surgida de manera intencional o elucubrada el imaginario de un grupo social. Antes, este bien cultural debe ser gestionada por una unidad especializada que responde directamente al estado Boliviano, de tal manera que a su vez éste gestione las medidas necesarias para su difusión y conservación, entre otras. En este sentido es el MUNARQ el responsable de su custodia, únicamente tras un proceso de inspección realizada por peritos, certificación y recepción. Hasta entonces tal objeto no puede ser declarado como bien cultural, y es cualitativamente indistinguible del resto de los objetos que existen en el mundo. Esto resulta frustrante cuando su gestión dura un extenso lapso de tiempo, como es el caso de bienes repatriados o incautados, que demoran incluso décadas en ser declarados como patrimonio nacional. Tras

su declaración, su condición como bien cultural puede otorgarle beneficios inversamente proporcionales, como ser reconocido como patrimonio de la humanidad, por la UNESCO, como es el caso de la Alasita, pueden ser declaradas patrimonio, pueden consagrarse como símbolos de poder o divinidades, como es el caso de la illa de Tunupa.

En el contexto del Trabajo Dirigido, a partir de la apreciación del objeto museable como bien cultural y patrimonio nacional, es que pude comprender la importancia de cada pieza expuesta en el museo, o su ausencia, de esta manera que seleccioné los textiles mas representativos y significativos para la elaboración del guion, así como también tuve el cuidado de proveer la información mas precisa y clara para que el público pueda acceder así a un conocimiento mas profundo del textil de Tierras Altas.

Llegado a éste punto, cabe volver a mencionar nuevamente la obra de Arnold y Espejo, “El Textil Tridimensional”, y su aporte al conocimiento del textil andino, así como a la identificación y registro de éste mismo. Es mas, resulta inevitable no reconocer componente etnológico y destacar el valor etnográfico en cada pieza que pude registrar y describir. En esta obra la autora, parte de la apreciación del textil tanto como objeto de estudio, así como un sujeto que miembro y extensión de un complejo entramado social. Es ésta perspectiva, aplicada a la perfección justamente en las exposiciones de textiles del Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF), que sirvió de precedente e inspiración en la elaboración del presente trabajo, aunque el enfoque fue diferente.

Estas perspectivas y conocimiento respecto al Textil de Tierras Altas, su comprensión y función social, así como su misma existencia, me permitieron reconocer esta propiedad de los textiles, de hacer de espejo y reflejar el espíritu humano, es decir, de servir de lienzo donde todo nuestro conocimiento y tecnología involucrados en la producción del

textil se plasman una faz de urdimbre, así como el sistema de creencias que es descrito y retratado en el teñido de la fibra, el torcelado de hilos y en la iconografía.

También, cabe considerar en un aspecto mas concreto, la conservación de los textiles de Tierras Altas. Si bien mencionada de las propiedades que adquieren como bienes patrimoniales, y el marco normativo dedicado a su reconocimiento y valoración, en la práctica, son escasas las medidas de conservación que garanticen su integridad a largo plazo. El apartado de museos contemplado en la Ley 530 del Patrimonio Cultural Boliviano aborda de manera muy general y ambigua éste y otros aspectos, por lo que éste debería ser nuevamente revisado, a partir de ésta y otras experiencias que evidencian que en la práctica aún existen aspectos que no fueron contemplados en su elaboración, pero que pueden ser subsanados, es mas, éste podría ser un punto de partida para la redacción de un propio reglamento o normativa de los museos nacionales. En agosto del año 2022, el International Council of Museums (ICOM), redefinía el concepto de “museo”, agregando términos como *diversidad e inclusión*, los cuales deberían ser evaluados a momento de redactar una definición propia de *Museo*, que también responda y se ajuste a nuestra realidad nacional y política pública, reivindicando mas bien los ideales de Descolonización y Despatriarcalización.

Es por ello y todo lo antes mencionado, que la realización de éste Trabajo Dirigido implicó una gran responsabilidad con nuestra cultura y nuestro legado ancestral, el cual se verá reflejado en el guion museológico que presento a continuación de éste apartado.

Concretamente, a manera de recomendación, paso a señalar los siguientes puntos:

- Continuar con el proceso de registro e identificación de piezas textiles, ya sea en otras áreas del museo o en profundidad en la misma colección, con el fin de seguir ampliando el conocimiento, la documentación, y el material para futuras publicaciones.

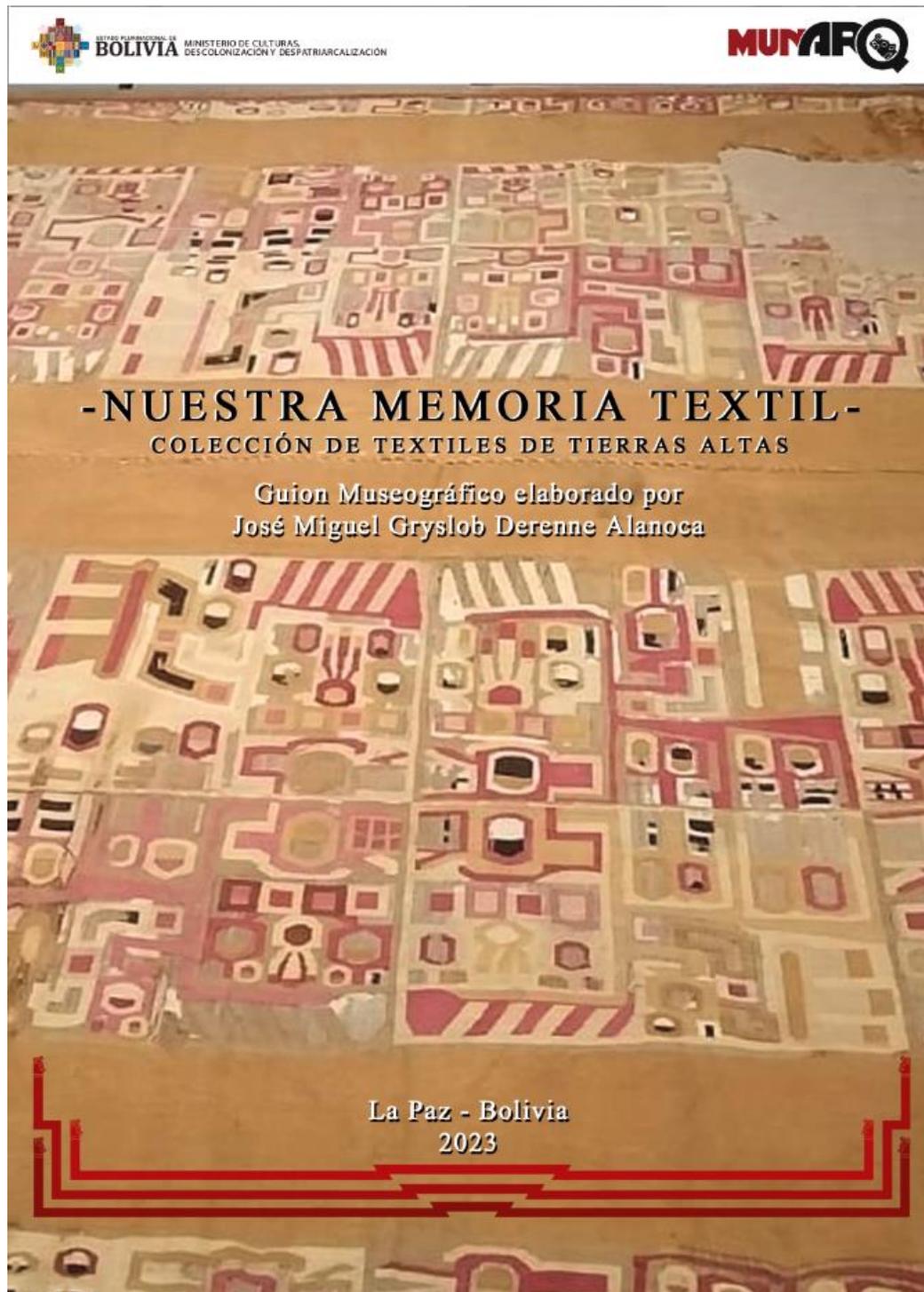
- Realizar un estudio detallado de las condiciones de almacenamiento y exhibición de las piezas textiles, así como el identificar las posibles causas de los problemas de conservación y establecer medidas para prevenir y solucionar dichos problemas.

- Seleccionar algunas de estas piezas textiles para incluirlas en exhibiciones o exposiciones, ya sea de manera permanente o temporal, con el fin de dar a conocer y valorar la riqueza cultural y patrimonial de las mismas.

- Fortalecer la comunicación, colaboración interdepartamental e interinstitucional, para futuros proyectos de documentación y registro de las colecciones del museo, con el fin de asegurar una documentación exhaustiva y de calidad, así como para entablar espacios de diálogo y debate con respecto a la función de nuestros museos y la necesidad de una normativa que responda las necesidades de la sociedad.

Finalmente, al terminar de redactar éste trabajo, tuve la oportunidad de continuar mis estudios en el área de museos, participando de actividades que me permitieron conocer varios museos comunitarios, las condiciones en las que se encuentran, y que evidencian otro tipo de límite en cuanto a la capacidad que tiene éstos de ser accesibles, autosustentables, inclusivos, entre otros puntos, pero que sin embargo, reflejan aquella necesidad de las comunidades rurales y naciones indígenas de ser reconocidas, y que su cultura sea valorada en el mismo sitio donde ésta se originó; por tanto, considero que es deber y responsabilidad del antropólogo y la antropología, participar y colaborar en esta área con su experiencia y conocimiento.

GUIÓN MUSEOGRÁFICO:



*Nuestra Memoria Textil*: Exposición de textiles de las Tierras Altas

Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ)

## Tabla de contenido

<b>A</b>	<b>Introducción</b> .....	<b>92</b>
A.1	Contextualización de los textiles producidos en la región de Tierras Altas. ....	92
A.2	Contextualización geográfica y étnica de las regiones representadas en la exposición. .	93
A.3	Contextualización técnica y tecnológica de la producción de textiles en Tierras Altas. ..	96
A.3.1	Sección 1: Técnicas y materiales.....	96
A.3.2	Sección 2: Diseños y motivos.....	99
A.3.3	Sección 3: Vestimenta tradicional .....	101
A.3.4	Sección 4: Proceso de creación .....	98
<b>B</b>	<b>Justificación</b> .....	<b>103</b>
<b>C</b>	<b>Objetivo General:</b> .....	<b>104</b>
C.1	G.1. Objetivos Específicos: .....	104
<b>D</b>	<b>Presentación</b> .....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
D.1	Paneles Informativos. ....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
<b>E</b>	<b>Recorrido Sugerido</b> .....	<b>130</b>
<b>F</b>	<b>Recomendaciones:</b> .....	<b>132</b>

## **A Introducción**

El presente guion museográfico forma parte del proyecto de Trabajo Dirigido realizado en el Museo Nacional de Arqueología, siendo el producto final del proceso de registro de textiles de Tierras Altas. Este proyecto consiste en el montaje de una exposición en salas del MUNARQ, con el objetivo de mostrar la riqueza y valor de nuestro patrimonio cultural y el saber ancestral de las comunidades, a través de la colección de textiles de museo.

### **A.1 Contextualización de los textiles producidos en la región de Tierras Altas.**

Los textiles de Tierras Altas son aquellos tejidos y prendas elaborados por las comunidades que habitan en regiones montañosas o de altitud elevada. En este caso, éste término será utilizado para hacer referencia los textiles producidos en el área andina.

Los textiles de Tierras Altas son reconocidos por su rica tradición cultural y ancestral, así como también por la calidad de su trama y la complejidad de su elaboración. En las Tierras Altas, numerosas comunidades indígenas han desarrollado, a lo largo de generaciones, una tradición y tecnología que hacen a los textiles, piezas únicas e invaluable, por lo que son reconocidas hasta el día de hoy.

Por una parte, la producción textil en las Tierras Altas también establecía redes de producción que eran fundamentales para la organización económica regional y las formas de su expansión. Además, el status de los individuos también era representado en las

prendas de vestir, de manera que varios rasgos del textil (técnicos e iconográficos, entre otros) denotaban su rol en la sociedad, así como también la región de donde éste provenía.

Por otra parte, los textiles de tierras altas son reconocidos por sus diseños y motivos distintivos, que reflejan la cosmovisión y la identidad cultural de las comunidades. Estos diseños a menudo están basados en símbolos ancestrales, representaciones de la naturaleza, figuras geométricas y elementos de la vida cotidiana. Cada diseño y motivo puede tener significados específicos y transmitir mensajes culturales y sociales.

Por tanto, se puede concluir que los textiles no solo cumplen una función práctica como prendas de vestir y artículos de uso diario, sino que también desempeñaron un papel importante en la expresión cultural, la identidad étnica y la preservación de las tradiciones de las comunidades de tierras altas, a lo largo del tiempo. Además, estos han adquirido reconocimiento y apreciación en el ámbito del arte y la moda, tanto a nivel nacional como internacional, por su belleza estética y su conexión con la historia y nuestra cultura.

## **A.2 Contextualización geográfica y étnica de las regiones representadas en la exposición.**

En una etapa preliminar, se tuvo la oportunidad de acceder a la colección de textiles de Tierras Altas en Depósito 1 del MUNARQ, de manera que se pudo evidenciar que ésta no se limitaba a nuestra época, ni a nuestro país, sino que algunos correspondían al periodo prehispánico y a diversas culturas como Paracas, Chankay, Tiwanaku, Wari, Inca, entre otras. Es así que se pudo contar con una muestra que permitiría con exponer la diversidad

de culturas de Tierras Altas que a lo largo del tiempo habían desarrollado el proceso de producción textil. A continuación presento la descripción de éstas:

#### 1. Cultura Inca:

- Ubicación geográfica: El Imperio Inca se desarrolló en la región andina de América del Sur, abarcando áreas que hoy corresponden a Perú, Ecuador, Bolivia, Chile y Colombia. El epicentro del imperio se encontraba en la región del Cusco, en el sureste de Perú.

- Grupos étnicos: Los incas fueron el grupo étnico dominante en el Imperio Inca, pero también gobernaron sobre otros grupos étnicos y culturas que habitaron la región, como los quechuas y aymaras.

- Logros culturales: Los incas dejaron un legado arquitectónico impresionante, como la ciudad de Machu Picchu, la fortaleza de Sacsayhuamán y numerosos templos y palacios. Además, desarrollaron un sistema de comunicación a través de caminos y puentes, y establecieron un sofisticado sistema agrícola basado en terrazas y andenes.

#### 2. Cultura Wari:

-Ubicación: La cultura Wari se desarrolló en los Andes centrales del actual Perú, entre los siglos VII y XII d.C.

-Textiles: La cultura Wari se destacó en la producción de finos textiles y tapices de alta calidad. Utilizaban técnicas de tejido avanzadas, como el telar de cintura y el anudado, para crear textiles complejos y finamente elaborados. Sus tejidos presentaban una variedad de diseños geométricos y figurativos, como animales, plantas y figuras humanas. Utilizaban

una amplia gama de colores, logrando efectos visuales impresionantes. Los textiles Wari reflejaban su cosmovisión y tenían un importante valor simbólico y ritual.

### 3. Cultura Quechua:

-Ubicación: Los quechuas son un grupo étnico que se encuentra principalmente en los Andes de Perú, Ecuador, Bolivia y Colombia. Su presencia se extiende desde las zonas costeras hasta las tierras altas montañosas.

-Textiles: Los quechuas tienen una destacada tradición textil que se remonta a la época prehispánica. Utilizan diversas técnicas de tejido, como el telar de cintura y el bordado, para crear una amplia variedad de textiles. Sus tejidos se caracterizan por sus diseños simbólicos y geométricos, así como por el uso de colores vivos y contrastantes. Los textiles quechuas representan su rica cosmovisión, historia y conexión con la naturaleza.

### 4. Cultura Aymara:

- Ubicación geográfica: Los aymaras son un grupo étnico que se encuentra principalmente en el altiplano andino, abarcando áreas de Bolivia, Perú y Chile. Su territorio se extiende por las orillas del lago Titicaca y las tierras altas circundantes.

- Textiles: Los aymaras han tenido una rica tradición textil desde tiempos prehispánicos. Utilizan el telar de cintura y técnicas de tejido complejas para crear textiles de alta calidad. Sus tejidos son reconocidos por sus diseños simbólicos y geométricos, así como por la utilización de colores vivos y contrastantes. Los textiles aymaras a menudo representan elementos de la naturaleza, como animales, plantas y montañas, y reflejan su cosmovisión y conexión espiritual con el entorno.

### 5. Cultura Nazca:

-Ubicación: La cultura Nazca se desarrolló en la costa sur del Perú, entre los siglos II a.C. y VII d.C.

Textiles: Los nazca también se destacaron en la producción textil. Utilizaban técnicas de tejido sofisticadas, como el anudado y el brocado, para crear textiles de alta calidad. Sus tejidos presentaban diseños complejos y figurativos, como aves, serpientes, peces y figuras humanas estilizadas. Los colores utilizados eran vivos y logrados a través de la aplicación de tintes naturales.

#### 6. Cultura Tiwanaku:

-Ubicación: La cultura Tiwanaku se desarrolló en la región del altiplano andino, en lo que actualmente es Bolivia y el sur de Perú, entre los siglos V y XII d.C.

-Textiles: La cultura Tiwanaku también tuvo una destacada tradición textil. Utilizaban el telar de cintura y empleaban técnicas de tejido complejas y refinadas. Sus textiles presentaban diseños simbólicos y geométricos, como los característicos "frisos escalonados" que representaban elementos de la naturaleza y la cosmología andina. Los colores utilizados eran variados y logrados mediante el uso de tintes naturales.

### **A.3 Contextualización técnica y tecnológica de la producción de textiles en Tierras Altas.**

#### ***A.3.1 Sección 1: Técnicas y materiales***

Según Arnold y Espejo (2013), una parte fundamental de la cadena operativa de la producción textil y sus características, en un momento determinado, se plasman en los desarrollos tecnológicos de los telares e instrumentos del textil disponibles para los

productores. Estos desarrollos también dependerán en parte de las redes de acceso de cada comunidad de práctica textil a la materia prima, y del *know-how* vigente en cualquier período, tanto en el pasado arqueológico e histórico como en la actualidad. Entre los principales aspectos a destacar están los siguientes puntos:

**Tejido a mano:** Se refiere a la habilidad y experiencia de los tejedores en la manipulación de hilos y la utilización de telares de cintura y telares de pedal.

**Uso de fibras naturales:** Referido al uso de fibras naturales de animales andinos, como la lana de oveja, alpaca, llama y vicuña. Estas fibras son valoradas por su suavidad, durabilidad y propiedades aislantes, lo que las convierte en materiales ideales para la producción de textiles en las tierras altas.

**Tintes naturales:** El uso de tintes naturales en la coloración de los textiles andinos. Estos tintes se obtienen de fuentes como plantas, flores, raíces, insectos y minerales, y permiten obtener una amplia gama de colores. La utilización de tintes naturales no solo tiene un impacto estético, sino que también refleja la conexión de las comunidades indígenas con su entorno natural y su conocimiento de las propiedades de las plantas.

**Técnicas de tejido específicas:** Las técnicas utilizadas en las culturas andinas, como el tejido en telar de cintura, el uso de agujas de tejido y la incorporación de técnicas de bordado, son transmitidas de generación en generación y son fundamentales para la creación de patrones y diseños únicos en los textiles.

### ***A.3.2 Sección 4: Proceso de creación***

En la región de Tierras Altas, la producción de textiles es un proceso bastante complejo y variado. Parte de la misma crianza, selección preparación del animal al que se le extrae la fibra estando vivo o muerto. La preservación de la calidad de éstas fibras es realizado mediante el proceso de peinado y escarmenado, previo a la elaboración textil. Entre los instrumentos utilizados para el esquilado se encuentran las peinetas o cardadores para escarmenar la fibra. Después de éste proceso es que recién se puede proceder al cortado de la fibra, recurriendo a cortadores de cerámica o piedras afiladas, láminas de hojalata o cuchillos de metal, e incluso, en la actualidad, máquinas eléctricas.

Entre instrumentos utilizados para el hilado se encuentran los sujetadores del vellón, que varían de tamaño, a fin de hasta obtener un hilo homogéneo que pase a la rueca. La rueca es un instrumento que se compone de un eje vertical y la tortera, cuyo peso y forma contribuyen a la calidad y grosor del hilado en la elaboración.

Después del hilado, es realizado el proceso de tesado y ovillado mediante instrumentos especializados para este propósito. Para ello es necesario comprender que dependiendo de la torción de la fibra durante el hilado, es que se pueden producir irregularidades como bucles, en el hilo. Los tesadores sirven para sujetar el hilo e ir jalándolo hasta obtener la torción necesaria. Estos tesadores son elaborados a partir de hueso (falanges obtenidos de la pata trasera de la llama o la rótula de ésta, o de piedras de forma cónica que presentaban una ranura por donde pasar el hilo.

Los ovilladores eran instrumentos utilizados para enrollar el hilo, y eran realizados a partir de tres materiales distintos: cerámica, de uso generalizado, piedra y semilla. Según la

tradición de las tejedoras, las propiedades de éstos materiales eran transferidas a los hilos, la vez que servían para codificar por color y uso.

El proceso de la elaboración textil comprende: el urdido, el tejido y el acabado. En la actualidad el urdido es realizado a mano, aunque la evidencia arqueológica señala que en el pasado éste proceso fue realizado con instrumentos de hueso, aunque también existieron instrumentos de cerámica que sirvieron para preparar el hilo antes de urdir.

El tejido en telar, por su parte, implica un grado de complejidad correspondiente a diferentes etapas de aprendizaje de las estructuras y técnicas textiles. El telar varía de tamaño en función al tamaño de la prenda que se desea elaborar, éste puede ser pequeño, intermedio y grande. En el tejido se usan instrumentos para seleccionar los colores (jaynu), seleccionadores y prensadores elaborados con hueso de llama (wich'úñas), separadores de las capas de urdimbre, una lanzadera (qipa lawa), utilizada para introducir el hilo de la trama dentro de las capas de la urdimbre. Una vez terminado el tejido, el proceso de cosido y acabado requiere un conjunto de instrumentos, entre estos: las agujas (yarwi).

### ***A.3.3 Sección 2: Diseños y motivos***

Los textiles de las Tierras Altas se caracterizan por una rica variedad de temas iconográficos que reflejan la cosmovisión de las comunidades indígenas desde la época prehispánica. A continuación, se describen los diseños y motivos más comunes:

1. Diseños geométricos: Los diseños geométricos son ampliamente utilizados en los textiles de las Tierras Altas. Estos patrones consisten en líneas rectas, cuadros, triángulos y otras formas geométricas que se entrelazan y repiten en los tejidos. Los diseños

geométricos a menudo representan elementos de la naturaleza, como ríos, montañas y campos cultivados, y también pueden simbolizar la estructura social y los valores espirituales de la comunidad.

2. Animales y plantas: Los textiles de tierras altas frecuentemente representan animales y plantas de importancia cultural y simbólica. Estos diseños pueden incluir figuras estilizadas de aves, felinos, serpientes, llamas, alpacas, flores, hojas y frutas. Los animales y plantas representados suelen estar asociados con la fertilidad, la protección espiritual y la conexión con la naturaleza.

3. Figuras humanas: Los tejidos también pueden incluir representaciones de figuras antropomorfas, tanto estilizadas como realistas. Estos diseños pueden mostrar hombres, mujeres y niños en diversas actividades y roles sociales, como agricultura, pesca, ceremonias rituales y danzas. Las figuras humanas pueden transmitir valores culturales, narrar mitos y reflejar la vida cotidiana de las comunidades.

4. Símbolos espirituales y cosmología: Los textiles de tierras altas a menudo presentan símbolos espirituales y cosmológicos que reflejan las creencias y prácticas religiosas de las comunidades. Estos símbolos pueden incluir representaciones de dioses, espíritus ancestrales, constelaciones, deidades de la naturaleza y elementos sagrados como el sol, la luna y las montañas. Estos diseños buscan representar la conexión espiritual con el mundo natural y los antepasados.

5. Colores y tintes naturales: Los colores utilizados en los textiles de tierras altas son variados. Como se mencionaba, éstos se obtienen de manera natural, extraídos de plantas, minerales y otros recursos locales, o son artificiales y su origen es sintético. Los colores más comunes incluyen tonos de rojo, azul, verde, amarillo y marrón. La elección de

colores y su combinación también puede tener significados simbólicos, como la asociación del rojo con el poder y la vitalidad, el azul con lo sagrado y el verde con la fertilidad y la naturaleza. O pueden estar todos presentes en una degradación tonal que Arnold y Espejo (2013) denomina como *miski*, bastante común entre las prendas de vestir como los aguayos.

#### ***A.3.4 Sección 3: Vestimenta tradicional***

Las Tierras Altas tienen una rica tradición de vestimenta tradicional que refleja la identidad cultural de las comunidades indígenas. En la colección de textiles de las Tierras Altas del MUNARQ, se encuentran piezas como: mantos, ponchos unkus, chuspas, gorros de cuatro puntas y fajas ventrales, entre otras. En ellas se puede apreciar el complejo proceso de su elaboración y los elementos involucrados en su realización. A continuación describo los principales:

1. Unku: El unku es una prenda textil que se usa como una especie de manta o chal, generalmente rectangular, que se coloca sobre los hombros y se sujeta en la parte delantera con una faja o cinturón. Puede estar elaborado con diferentes materiales, como lana de alpaca o de oveja, y a menudo se teje con diseños y colores tradicionales que representan la identidad cultural y la afiliación étnica de la persona que lo lleva.

La forma y el estilo del unku pueden variar según la región y la comunidad. En algunas culturas andinas, el unku es una prenda cotidiana, mientras que en otras puede tener un significado ceremonial o ritual. Además, los diseños y colores específicos del unku a menudo indican la afiliación a una comunidad o grupo étnico en particular.

Es importante destacar que el unku es solo una de las muchas formas de vestimenta tradicional en la región andina, y cada cultura puede tener sus propias prendas distintivas con significados culturales específicos.

2. Lliclla o manta: La lliclla es una manta rectangular que se utiliza como una especie de chal o capa en las tierras altas. Las mujeres suelen llevarla sobre los hombros, cruzándola en el frente y sujetándola con un prendedor o broche. La lliclla puede ser de diversos colores y tejidos, y puede presentar patrones y diseños tradicionales.

3. Faja ventral: La faja es una banda ancha y tejida que se utiliza como cinturón o adorno en la vestimenta tradicional de las tierras altas. Puede tener patrones y diseños geométricos intrincados y se envuelve alrededor de la cintura varias veces, asegurándose con un nudo. La faja es un elemento distintivo y colorido que agrega un toque especial a la vestimenta.

4. Chuspa: Es un bolso son generalmente pequeño, hecho de tela tejida a mano. Pueden tener diferentes formas y estilos, como bolsos de mano o bolsos colgantes. Los bolsos tradicionales suelen estar decorados con bordados coloridos, apliques y adornos como borlas. Estos bolsos son utilizados tanto por hombres como por mujeres y cumplen funciones prácticas para transportar objetos personales, así como una expresión de identidad cultural.

5. Gorro: Lluchu o chulo, es una prenda tejida para abrigar la cabeza del frío o resguardarla del intenso sol. Los gorros de la época prehispánica tuvieron diferentes formas y colores, a fin de mostrar estas diferencias. Tal vez el gorro cuadrangular con cuatro puntas, emblemático de la época de Tiwanaku, y decorado con imágenes de aves y plumas, sea el más famoso.

## **B Justificación**

El presente proyecto de guion museográfico de textiles de Tierras Altas, titulado: “*Nuestra Memoria Textil*”, se enmarca a la normativa del Régimen de Gestión del Patrimonio Cultural, descrita en el Título III de la Ley n° 530 del Patrimonio Cultural Boliviano, que reconoce “*la investigación, planificación, registro, declaratoria, promoción, difusión, exhibición...*”, como parte de las principales medidas administrativas y directrices de un museo.

Así también ésta normativa señala en el artículo 42 del Capítulo II:

*“1. En el marco de la promoción de la cultura del Estado Plurinacional de Bolivia, los bienes culturales, inmateriales, materiales, integrantes del Patrimonio Cultural Boliviano podrán ser exhibidos dentro y fuera del país.*

*2. Los planes generales y específicos contendrán, los lineamientos y programas, acciones y actividades para estimular en la población la apropiación de los significados, valores, prácticas y expresiones culturales del Patrimonio Cultural Boliviano, generando procesos de identificación, revitalización y perdurabilidad del mismo”.*

Esto permite en primer lugar, destacar el valor de los textiles de Tierras Altas reconociendo su importancia histórica y cultural, ya que reflejan la rica tradición textil de nuestras comunidades andinas y su cosmovisión, pues fueron producidos y utilizados durante siglos como medio de expresión artística, comunicación, identidad y cohesión social.

Así pues, una exposición de textiles de Tierras Altas podría contribuir a la preservación y difusión de nuestra herencia cultural, así como su socialización por el público participante de esta experiencia.

Además, una exposición de textiles de Tierras Altas abordada desde una perspectiva antropológica, abre la posibilidad de comprender las prácticas, creencias y valores de las comunidades andinas y su relación con el medio ambiente. Así pues, una selección de los textiles mas representativos podría incluir piezas que muestren las técnicas, motivos y materiales utilizados en la producción textil, así como su uso y significado en la vida social y simbólica de las comunidades.

### **C Objetivo General:**

Elaborar un guion museográfico basado en la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ.

#### **C.1 Objetivos Específicos:**

- Armar una sala de exposición dedicada a la colección de textiles de Tierras Altas.
- Destacar el valor patrimonial de los textiles de Tierras Altas.
- Describir las características de los textiles de Tierras Altas.
- Informar al público a cerca de las prácticas ancestrales y la cosmovisión andina reflejadas en los textiles de Tierras Altas.

## D Matriz de la exposición

Título	Objetivo	Objetivos específicos
<b>Nuestra Memoria Textil</b> -Colección de Textiles de Tierras Altas-	Exhibir en sala una selección de los textiles mas representativos de Tierras Altas, que muestren al público las técnicas, motivos y materiales utilizados en la producción textil, así como su uso y significado en la vida social y simbólica de las comunidades.	Armar una sala de exposición dedicada a la colección de textiles de Tierras Altas. Destacar el valor patrimonial de los textiles de Tierras Altas. Describir las características de los textiles de Tierras Altas. Introducir al público a cerca de las prácticas ancestrales y la cosmovisión andina representadas en los textiles de Tierras Altas.

Desarrollo	Museografía	Audio-Visual	Colección
-Introducción/Bienvenida Presentación: -Descripción de las culturas asociadas a los textiles prehispanicos en exhibición Desarrollo: Descripción de	- Paneles informativos (En sala de exposición) - Muestras de textiles: (En sala de exposición) --Textiles prehispanicos. --Textiles	No disponible	Textiles de Tierras Altas (Depósito 1.1 MUNARQ)

<p>las técnicas y tecnologías contemporáneos.</p> <p>asociadas a prácticas y saberes tradicionales.</p> <p>-Conclusión: Descripción del contenido iconográfico y simbólico de los textiles mas representativos.</p>			
---	--	--	--

### Paneles Informativos

### Título de la exposición

Título:	<b>Nuestra Memoria Textil</b>
Subtítulo:	-Colección de Textiles de Tierras Altas-
Texto:	Ninguno
Tipo:	Panel
Dimensiones:	100 cm x 35 cm

### Presentación

Título:	<b>Nuestra Memoria Textil</b>	<b>Aspectos Formales</b>
Subtítulo:	-Colección de Textiles de Tierras Altas-	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</li> <li>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</li> <li>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</li> <li>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 13 pts.</li> <li>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo al texto</li> </ul>
Texto:	<p>La presente exposición es una muestra de las piezas textiles de Tierras Altas, mas representativas de la colección de Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ) que permiten conocer aspectos socioculturales e identitarios involucrados en la producción textil de Tierras Altas, en diferentes culturas, a lo largo de la historia, hasta la actualidad.</p>	

	<p>Además, esta exposición permite establecer un vínculo con la cultura de las comunidades indígenas y la labor de las personas quienes plasmaron en diseños intrincados, patrones geométricos y temas iconográficos, sus creencias espirituales, historias ancestrales y la estrecha conexión que tenían con la naturaleza.</p> <p>Es así que el legado ancestral de las sociedades prehispánicas, su cosmovisión y creencias particulares, así como las prácticas tradicionales involucradas en la producción textil contemporáneo, son presentadas en esta exposición con el objetivo de difundir y mantener vigente su legado ancestral y nuestra identidad cultural.</p>	
Tipo:	Panel	
Dimensiones:	cm x 200 cm	

## Introducción

Título:	<b>Textiles de Tierras Altas</b>	<b>Aspectos Formales</b>
Texto (Español):	Las culturas prehispánicas de las Tierras Altas, particularmente en la región de los Andes, desarrollaron una rica tradición textil que desempeñó un papel fundamental en sus vidas. Culturas como Paracas, Tiwanaku, Wari e Inca, eran conocidas por su impresionante habilidad en la confección de textiles utilizando lana de alpaca y vicuña. Sus tejidos presentaban intrincados diseños geométricos y figurativos que servían para contar historias y transmitir información cultural y simbólica.	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</li> <li>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</li> <li>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</li> <li>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</li> <li>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo al texto.</li> </ul>
Texto Alternativo (Quechua)	Altiplano Americano nisqapi manaraq hispano nisqa culturakuna, aswantaqa Andes nisqa suyukunapi, qhapaq tradición textil nisqatan wiñachirqanku, chaymi kawsayninkupi ancha allinta	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</li> <li>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</li> </ul>

	<p>ruwarqan.Paracas, Tiwanaku, Wari, Inca nisqa culturakuna, alpaca, vicuña millmawan awasqakuna ruwaypi admirakuypaq yachayniyuq kasqankuraykum riqsisqa karqaku.</p>	<p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo al texto.</p>
<p>Texto Alternativo (Aymara)</p>	<p>Altu pata tuqinkir culturas prehispanas, juk'ampis Andes uksanx mä qamir tradición textil ukar uñstayapxi, ukax jakäwipanx mä fundamental rol ukaninwa. Culturas ukanakax Paracas, Tiwanaku, Wari ukat Inca, jupanakax wali muspharkañ yatiñampiw uñ'tatäpxäna, jupanakax alpaca ukat vicuña lanampiw textiles lurañ yatipxäna. Telas jupanakanx wali ch'amamp lurat diseños geométricos ukat figurativos ukanakaw utjäna, ukax sarnaqäwinakat yatiyañatakiw yanapt'äna ukat cultura ukat simbólica yatiyäwinak yatiyañatakiw yanapt'äna.</p>	<p>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</p> <p>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</p> <p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo al texto.</p>
<p>Subtítulo:</p>	<p>- Culturas prehispanicas (Mapa). - Cuadro Cronológico (Esquema)</p>	<p>✓ El mapa y el esquema describen</p>

		<p>conceptos claves .</p> <p>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</p> <p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse una imágenes de fondo, como apoyo al mapa y esquema.</p>
Texto:	Sin texto	
Tipo:	Panel	
Dimensiones:	100 cm x 200 cm	

## Desarrollo

Título:	<b>Tradición, técnica y tecnología textil</b>	<b>Aspectos Formales</b>
Texto 1 (Español):	La elaboración de textiles en las Tierras Altas, desde la época prehispánica hasta la actualidad, ha	✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .

	<p>sido una tradición duradera y rica en significado cultural. Desde la época prehispánica, las comunidades andinas empleaban materiales naturales como lana de alpaca, vicuña y algodón, utilizando técnicas de tejido a mano y a telar, para luego teñirlos con tintes naturales extraídos de plantas, insectos y minerales. Posteriormente se procedía al torcelado del hilo y la preparación del la faz de urdimbre, donde se plasmarían intrincados diseños geométricos y figurativos.</p> <p>Durante la época colonial, se introdujeron influencias europeas y técnicas de tejido más eficientes, como el telar de pedal. A pesar de estos cambios, muchas técnicas y tradiciones textiles prehispánicas persistieron y se fusionaron con las influencias europeas. En tiempos modernos, las comunidades de las tierras altas han preservado sus tradiciones textiles, transmitiendo técnicas ancestrales de tejido a mano y teñido natural de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</li> <li>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</li> <li>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</li> <li>✓ Debe añadirse imágenes como apoyo al texto, de la fuente de imágenes del MUNARQ.</li> </ul>
--	--	---

	<p>generación en generación. Estas prácticas textiles continúan siendo una parte integral de la cultura y la economía de estas regiones, a menudo combinando la innovación y la comercialización con la preservación de sus raíces culturales.</p>	
<p>Texto Alternativo (Quechua):</p>	<p>Altiplanopi awasqakuna ruwayqa, manaraq hispano pachamanta kunankama, unay pachamanta ruwasqa tradicionmi karqan, askha significado culturalniyoq. Manaraq hispano pachamanta pacha, andino ayllukunaqa alpaca, vicuña, algodón nisqa materialkunatam llamk'achirqanku, makiwan awaspa, telar nisqawan ima, chaymantataq yurakunamanta, kurukunamanta, mineralkunamanta hurqusqa natural tintekunawan tiñirqanku. Chay qhepamanmi q'aytuta t'ikrarqanku, urdimbre uyatapas wakichirqankun, chaypin hap'isqa karqan sasachakuyniyoq diseño geométrico nisqakunata, figurativo nisqakunatapas.</p>	<p>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</p> <p>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</p> <p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse imágenes como apoyo al texto, de la fuente de imágenes del MUNARQ.</p>

<p>Texto Alternativo (Aymara)</p>	<p>Altiplano uksanx textil lurañax, janir hispano pachat jichhakamax, nayra saräwiw utji, ukax cultural significado ukaniwa. Janir hispano pachatpachaw comunidades andinas ukanakax materiales naturales ukanakamp apnaqapxirina, alpaca, vicuña ukat algodón ukanakampi, amparamp tejer ukat telar ukanakampi, ukatx tintes naturales ukanakampiw tintayapxäna, ukax quqanakat, laq'unakat ukat minerales ukanakat apsutänwa. Uka qhepatjja, hilojj t'ijt'ayatäjjanwa ukat urdimbre uñnaqapas wakicht'atäjjanwa, ukanjja geométrico ukat figurativo ukanakan wali ch'amäki uka diseñonakaw apsutäñapäna.</p> <p>Colonia pachanx europeos influencias ukat juk'amp eficientes técnicas de tejer ukanakaw uñstawayi, kunjamakitix telar de pisada. Ukham mayjt'awinakax utjkchispas, walja técnicas textiles prehispanicas ukat tradiciones ukanakax utjaskakiwa</p>	<p>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</p> <p>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</p> <p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse imágenes como apoyo al texto, de la fuente de imágenes del MUNARQ.</p>
-----------------------------------	--	--

	<p>ukatx Europa uksan  influencianakapampix mayachasiwayi.  Jichha pachanx altu pata ayllunakax  textil sarawinakap jark'aqapxi, nayra  amparamp tejer ukat natural teñido  técnicas ukanakax generación ukhat  generación ukar pasawayi. Aka textil  lurawinakaxa aka suyunakanxa cultura  ukhamaraki economía ukanakana mä  chiquapawa, walja kutiwa machaq  lurawinakampi ukhamaraki  comercialización ukanakampi  mayachasi, saphinakapa cultura  saphinakapa jark'aqañataki.</p>	
<p>Subtítulo 1:  Elaboración y  preparación del  textil</p>	<p>Imágenes de archivo</p>	<p>✓ Las imágenes transmiten  conceptos claves .  ✓ Deben haber variaciones en de  tamaño de las fuentes para destacar  título y subtítulo.  ✓ El Tipo de fuente debe ser  legible, de preferencia Times o  Arial.  ✓ El tamaño de fuente debe ser  superior a los 13 pts.</p>

Subtítulo 2: Herramientas para la elaboración del textil.	Imágenes de archivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Las imágenes transmiten conceptos claves .</li> <li>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</li> <li>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</li> <li>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 13 pts.</li> </ul>
Tipo:	Panel	
Dimensiones:	x 200 cm	

## Conclusión

Título:	<b>Textiles de Tierras Altas</b>	<b>Aspectos Formales</b>
Texto (Español):	<p>Los textiles de las Tierras Altas reflejan la rica herencia cultural de las comunidades indígenas. Estos presentan una variada gama de símbolos y diseños culturales que trascienden lo decorativo.</p> <p>Por una parte, la elección de colores y materiales pueden estar cargados de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</li> <li>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</li> <li>✓ El Tipo de fuente debe ser</li> </ul>

	<p>significados específicos, como una jerarquía o distinción social, o estar asociado con propósitos ceremoniales o funerarios. Asimismo, el uso de materiales naturales, como lana de alpaca o algodón, no solo resalta la destreza técnica, sino que también conecta la creación textil los recursos locales, las relaciones sociales y la identidad misma de la tejedora, lo que refuerza la relación entre la comunidad y su entorno.</p> <p>Por otra parte, cada símbolo y diseño lleva consigo una carga de significado cultural, transmitiendo historias, mitos y conocimientos ancestrales que se han preservado a lo largo de generaciones.</p> <p>En conjunto, estos componentes etnológicos transforman los textiles en portadores vivos de la identidad, la historia y las creencias culturales de las comunidades de las tierras altas de los Andes.</p>	<p>legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo al texto.</p>
--	---	---

<p>Texto Alternativo (Quechua)</p>	<p>Altiplano nisqa awasqakunaqa qawarichinmi indígena llaqtakunapa qhapaq patrimonio cultural nisqa kayninta. Kaykunaqa imaymana rikch'aq simbolos culturales nisqakunatan rikuchinku, diseñokunatapas, chaykunan adorno nisqamanta aswan hatun kanku. Hukninpiqa, colorkuna, materialkuna akllayqa cargasa kanmanmi específico significadokunawan, ahinataq jerarquía utaq distinción social nisqawan, utaq ceremonial utaq funerario nisqawan tupachisqa kanman.</p> <p>Chaynallataqmi, materiales naturales nisqakuna, alpaca millma utaq algodón nisqapa llamkayninpas, manam técnica nisqa yachayllatachu qawarichin, aswanqa chay textil nisqa paqarichiytaqa llaqtapa recursonkunawan, relaciones sociales nisqawan hinaspa awaqa kikin identidadninwanmi tinkuchin, chaymi kallpanchan llaqtapa hinaspa llaqtanpa relacionninta medio ambiente.</p> <p>Huk ladumantaq, sapa simbulu, diseño</p>	<p>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</p> <p>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</p> <p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo al texto.</p>
--	---	---

	<p>ima carga de significado culturalta apamun, willakuykunata, mitokunata, ancestral yachaykunata ima, miraymanta miray waqaychasqa kaqkunata apachispa, kуска kay componentes etnológicos nisqakuna textilkunata tikranku kawsaq portadores de identidad, historia y creencias culturales de Andes hatun pampakunapi ayllukuna.</p>	
<p>Texto Alternativo (Aymara)</p>	<p>Altu pata markan textiles ukanakax indígenas ayllunakan qamir patrimonio cultural ukar uñacht'ayi. Ukanakax kunayman chimpunak cultural ukhamarak diseños ukanakaw uñacht'ayasi, ukax decorativo ukanakat sipan juk'ampiwa. Mä tuqitxa, saminaka ukat yänaka ajlliñax mä qhawqha amuyunakampi phuqantatäspawa, sañäni, jerarquía jan ukax distinción social ukanakampi, jan ukax ceremonial jan ukax funerario ukanakamp chikt'atäspawa. Ukhamaraki, materiales naturales ukanaka apnaqaña, kunjamatixa lana alpaca jan ukaxa algodón, ukaxa janiwa técnica ukana</p>	<p>✓ La idea y el contenido transmiten conceptos claves .</p> <p>✓ Deben haber variaciones en de tamaño de las fuentes para destacar título y subtítulo.</p> <p>✓ El Tipo de fuente debe ser legible, de preferencia Times o Arial.</p> <p>✓ El tamaño de fuente debe ser superior a los 15 pts.</p> <p>✓ Debe añadirse una imagen de fondo, como apoyo</p>

	<p>yatiñanakapaki uñacht'aykiti, jan ukasti textil lurawixa recursos locales ukanakampi, relaciones sociales ukanakampi ukhamaraki tejedor ukana pachpa identidad ukampixa ch'amancharaki, ukaxa ch'amancharaki comunidad ukampi jupanakana pachasamana.</p> <p>Maysatxa, sapa chimpu ukat diseño ukax mä carga de significado cultural ukampiw apt'ata, sarnaqäwinaka, mitos ukat ancestrales yatiñanak uñt'ayi, ukax walja maranakaw imatäski.</p> <p>Mayacht'asisaw uka componentes etnológicos ukanakax textiles ukanakarux identidad, historia ukat cultura creencias de comunidades altas andias ukanakan jakañ apt'atanakar tukuyi.</p>	
Imágenes	Archivo del MUNARQ	✓ Las imágenes transmiten conceptos claves .
Tipo:	Panel	
Dimensiones:	100 cm x 200 cm	

## D.1 Selección de textiles

Pieza N° 1

CODIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICIÓN	AREA DE EXPOSICIÓN
MNA - 534		<p>Textil: Banda compuesta por figuras antropomorfas, perteneciente a la cultura nazca, de características polícromas, y borlones a manera de cabello en la parte superior. Se encuentran en buen estado de conservación.</p> <p>Dimensiones: 53, 4 cm x 9 cm.</p> <p>Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.1</p>	<p>Sala de Exposición MUNARQ Pared Izq. Sec 1.</p>

Pieza N° 2

CODIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICION	AREA DE EXPOSICIÓN
<p>MNA – 212 / 15 / a -34</p>		<p>Textil: Bolso completo, deteriorado, asociado a la cultura Chakipampa . Presenta en un lienzo azul una figura zoomorfa, de color rojo y amarillo, con bordes negros. En el extremo inferior posee apéndices de estos mismo colores que terminan en borlones.</p> <p>Dimensiones: 29,3 cm x 49,7 cm</p>	<p>Sala de Exposición del MUNARQ Pared Cent. Sec 2</p>

		Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.3	
--	--	--	--

Pieza N° 3

CODIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICION	AREA DE EXPOSICIÓN
CFD - 423		<p>Textil: Manto incompleto, de la cultura Nazca - Wari, compuesto de tres segmentos, el principal con tres bandas de color amarillo, bordeadas por franjas rojas. En la bance central presenta iconografía zoomorfa, asociada la la vida acuática, A su costado izquierdo, se encuentran representaciones antropomorfas policromas en un lienzo amarillo. En la parte inferior se encuentra</p>	<p>Sala de Exposición Temporal del MUNARQ Pared Cen. Sec 2.</p>

		<p>una banda amarilla y roja, posiblemente correspondiente al borde del textil. Este se encuentra cosido a un tablero, lo que facilita su transporte y cuida su integridad.</p> <p>Dimensiones: 17,5 cm x 12,2 cm</p> <p>Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.1</p>	
--	--	---	--

Pieza N° 4

CODIGO	MUESTRA FOTOGRAFICA	PIEZA DE EXPOSICION	AREA DE EXPOSICIÓN

<p>456 / 56 / e-342</p>		<p>Textil: Manto completo, de la cultura Nazca, de color negro bordeado con figurillas elaboradas en textil policromo. Se encuentran en buen estado de conservación.</p> <p>Dimensiones: 63,2 cm x 29,6 cm</p> <p>Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.2</p>	<p>Sala de Exposición Temporal del MUNARQ</p> <p>Pared Der. Sec 2</p>
-----------------------------	--	--	---

Pieza N° 5

CÓDIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICIÓN	ÁREA DE EXPOSICIÓN
MNA - 3454		<p>Textil: Unku completo, de la cultura inca, de color negro y blanco, estilo ajedrezado.</p> <p>Dimensiones: 68,3cm x 79,2 cm</p> <p>Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.2</p>	<p>Sala de Exposición Temporal del MUNARQ Pared Izq. Sec. 1</p>

Pieza N° 6

CODIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICION	AREA DE EXPOSICIÓN
MNA / LP - 212		<p>Textil: Manto completo, en buen estado de conservación, presenta una banda central de color negro y en los extremos franjas centrales de color rojo, y listones contiguos con iconografía geométrica en tonos ocres. Los bordes rojos se encuentran reforzados.</p> <p>Dimensiones: 44,2 cm x 105 cm</p>	<p>Sala de Exposición Temporal del MUNARQ Pared Cen. Sec 1.</p>

		Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.4	
--	--	--	--

Pieza N° 7

CODIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICIÓN	AREA DE EXPOSICIÓN
MNA - 0056		<p>Textil: Nazca- Wari. Se encuentra deteriorado. Presenta iconografía zoomorfa representada en colores amarillo, café y blanco, sobre un fondo rojo. Sólo un borde es distinguible en el textil.</p> <p>Dimensiones:</p>	<p>Sala de Exposición MUNARQ Pared . Sec</p>

		35,7 cm x 46,2 cm	
		Ubicación:	
		Depósito 1 /	
		Gaveta 5.2	

Pieza N° 8

CODIGO	MUESTRA FOTOGRÁFICA	PIEZA DE EXPOSICIÓN	AREA DE EXPOSICIÓN
MNA - 0534		Textil: Manto Inca, se encuentra en buen estado de conservación. Presenta bandas de color blanco, café y amarillo, con motivos iconográficos en color claro.	Sala de Exposición de MUNARQ Pared . Sec
		Dimensiones: 60,2 cm x 98 cm	
		Ubicación: Depósito 1 / Gaveta 5.3	

## **E Recorrido Sugerido.**

El MUNARQ tiene reservado un espacio dedicado a exposiciones temporales, el cual es el designado al presente proyecto. Este espacio consta de un ingreso, tres amplias paredes de 3m x 2m en las cuales esta permitido montar paneles y estructuras ligeras. Éste espacio se encuentra al ingreso del museo, por tanto comparte las mismas condiciones ambientales e iluminación del resto del museo, que son suficientes para que una exposiciones de textiles, tanto prehispánicos como contemporáneos. Lo que se espera es que durante el recorrido de éste espacio el visitante pueda conocer y valorar los textiles de Tierras Altas a través de paneles informativos y ejemplares representativos de la colección del MUNARQ.

Las imágenes a continuación describen la disposición del ambiente e ilustran el montaje del presente guion museográfico. Los paneles de título de la exposición (0) y presentación de la exposición (00) se colocaran en la parte superior de la sala de exposición y en el ingreso del museo. Ya en el interior de la sala, el espacio consta de tres superficies que serán denominadas “Secciones”, por tanto tendremos: Sección A, B y C. A cada sección corresponde un panel explicativo numerado como 1, 2, 3, y será acompañado de una muestra textil. Además, se aprovecharán las vitrinas dispuestas en los extremos de la sala, dentro las cuales se colocarán maniqués para exhibir una muestra de textiles contemporáneos.

## Exposición de la colección de Textiles de Tierras Altas del MUNARQ

Secciones A, B y C de la exposición.



Vitrinas 1, 2

\* Sala de Exposiciones (MUNARQ)

## **F Recomendaciones:**

Como ya se mencionaba en el apartado correspondiente a “Conservación” de las piezas textiles, existen ciertas normas y directrices a momento de montar una exposición en salas de museo pues éstas piezas clasificadas como material orgánico se encuentran conservadas en determinadas condiciones ambientales, lo cual implica que el exponerlas a la luz, humedad, manipulación, entre otros, representa una condición crítica que debe ser controlada justamente por medidas preventivas y un estricto control a momento de ser exhibidas, esto para precautelar su integridad y conservación como bien cultural patrimonial. Las medidas a tomar serían:

Control ambiental: Pues es importante mantener el textil a una temperatura y humedad adecuadas en la sala de exhibición para evitar daños a los textiles. Por ello se recomienda mantener una temperatura constante entre 18-22°C y una humedad relativa entre el 50-60%. Lamentablemente el museo no provee las condiciones óptimas, para ello sería conveniente planificar con anterioridad hasta reunir las condiciones necesarias.

Iluminación: Ya que los textiles son sensibles a la luz, por lo que se deben utilizar fuentes de luz con bajo nivel de radiación UV. Además, es recomendable utilizar iluminación indirecta para reducir el impacto de la luz directa sobre los textiles.

Manipulación: Los textiles son delicados y se deben manipular con cuidado para evitar dañar las fibras. Entre las medidas de seguridad y protocolos de manejo de los textiles aplicadas por el MUNARQ se establece que:

**C)** Todo personal del museo o investigador externo debe portar siempre guantes de nitrilo, mascarilla y red para el cabello, para no contaminar o dañar las piezas arqueológicas.

**D)** Las piezas arqueológicas no deben ser manipuladas sin la supervisión del personal del museo.

**E)** En depósitos, no deben reunirse mas de tres personal.

**Montaje y exhibición:** Es importante que los textiles estén montados de forma adecuada y se exhiban en soportes que no dañen las fibras. También es importante evitar la exposición prolongada de los textiles a la luz y a elementos externos.

**Monitoreo y mantenimiento:** Es necesario realizar un monitoreo constante de los textiles expuestos para identificar signos de deterioro y tomar medidas de conservación preventiva. Además, es importante llevar a cabo un mantenimiento regular de la sala de exhibición y de los soportes de montaje.

## BIBLIOGRAFIA

- F) AIC. (2018). *Guidelines for Exhibition Practice*. American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. <https://www.culturalheritage.org/docs/default-source/default-document-library/guidelines-for-exhibition-practice-2018-edition.pdf>
- G) Albó, X., (1990). *La cultura de la vida material de los Andes. Producción y técnica*. IFEA.
- H) American Association of Museums (AAM). (2017). Conservation: Textiles. <https://www.aam-us.org/programs/conservation/textiles/>
- I) Arguedas, J. M., (1964). *Los ríos profundos*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Ayacucho.
- J) Arnold, D. Y., Espejo (2013) *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- K) Arnold, D. Y., Espejo, (2012). *Ciencia de tejer en los andes. Estructuras y técnicas de faz de urdiembre*. ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- L) Arnold, D. Y., Espejo, E. E., & Rodríguez, F. L. M. (2013). *Tejiendo la vida: la colección textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. MUSEF, Museo Nacional de Etnografía y Folklore.
- M) Brimblecombe, P. (2005). *Conservation and exhibition*. Routledge.
- N) Casanovas, C. R. (2014). Prehispanic textile production in Highland Bolivia. Instruments for spinning and weaving processes. *ResearchGate*. [https://www.researchgate.net/publication/333560063\\_Prhispanic\\_Textile\\_Production\\_in\\_Highland\\_Bolivia\\_Instruments\\_for\\_spinning\\_and\\_weaving\\_processes](https://www.researchgate.net/publication/333560063_Prhispanic_Textile_Production_in_Highland_Bolivia_Instruments_for_spinning_and_weaving_processes)

- O) Castro, R. (2007). *Planificación y organización de exposiciones*. En Manual de Museología. Madrid: Trea.
- P) Cuenca, F. (2002). *Conservación y restauración de textiles*. Ediciones Cátedra.
- Q) Díaz-Andreu, M., Lucy, S., Babić, S., & Edwards, D. (2005). *The Archaeology of Identity: approaches to gender, age, status, ethnicity and religion*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA81037102>
- R) Fernández, F. (2005). *Diseño de exposiciones*. Paraninfo Cultural
- S) Flores, J. C. (2013). *Textiles andinos: un legado cultural*. Revista Nacional de Cultura.
- T) García Canclini, N. (2003). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Gedisa Editorial.
- U) Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. En *Gedisa eBooks*. <http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/bitstream/123456789/425/1/LD-300-071.pdf>
- V) Gisbert, T., Arze, S. y Cajías, M. (1987). *Arte textil y mundo andino*. La Paz: Gisbert y Cía.
- W) Ibáñez, M. (2014). *Textiles andinos: su proceso de producción, uso y significado*. Revista Rastros Textiles.
- X) ICOM. (2004). *Directrices para la documentación: definición de los objetos culturales y naturales*. París: ICOM.
- Y) ICOM. (2019). *Directrices del Consejo Internacional de Museos para la gestión de los museos*. ICOM. [https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/11/ICOM\\_Museum\\_Definition\\_sp.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/11/ICOM_Museum_Definition_sp.pdf)

- Z)** International Council of Museums (ICOM). (2013). *Handling, Packing, Transport and Storage of Objects*.
- AA)** López, G., & Martínez, A. (2005). *Museografía didáctica: el museo como recurso educativo*. Graó.
- BB)** Malinowski, B. (1995). *Los argonautas del Pacífico occidental: un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*. Editorial Paidós.
- CC)** MUNARQ, (2016). *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. La Paz: Ministerio de Culturas y Turismo.
- DD)** Pearce, S.M., 1992. *Museums, objects, and collections: a cultural study*. Smithsonian Inst Press.
- EE)** Román, A. (2003). *Guion museográfico*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- FF)** Sánchez Romero, M. (2010). *Guion museográfico: instrumento de planificación de exposiciones en museos*. Artesanías Rústicas.
- GG)** Schiffer, M.B., 2008. *The philosophy of anthropology and the meaning of material culture*. Archaeological Papers of the American Anthropological Association.
- HH)** Scolari, C. A. (2010). *Hipermediaciones: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Editorial Gedisa.
- II)** Turner, V., (1994). *La selva de los símbolos – Aspectos del ritual ndembu*. Editorial Siglo XXI.

- JJ)** Vega, F. (2016). *Museografía y diseño de exposiciones*. En R. Belinchón, A. Buendía y M. A. Castillo (Coords.), *Museología y patrimonio cultural: Teoría y práctica*. Editorial Síntesis.
- KK)** Vidal, J. (2002). *Museología: teoría, historia, mítica*. Gijón: Trea.
- LL)** Villanueva, Juan. (2022). *Museos de arqueología en La Paz*. *Los que fueron, los que no fueron y los que son*. Notas de Antropología de las Américas 1.

## 1. Anexos

Tabla de textiles registrados de Tierras Altas del MUNARQ

- U: Unku/poncho, manto.
- L: Llijlla.
- F: Faja.
- Ch. Chuspa.
- G: Gorro, llucho, chulo.
- H: Honda.
- C: Cinta, cuerda, hilo.
- I: Indeterminado.

COD N°	Contemporáneo	Prehispánico	Iconografía	Estado de conservación	Completo (✓)	Fragmento (X)	Tipo								
							U	L	F	CH	G	H	C	IND	
8.1	✓		✓	✓	✓	✓									
8.2		✓	✓	✓	✓				✓						
8.3	✓		✓	✓	✓	✓									
8.4	✓		✓	×	×										✓
8.5	✓		✓		✓	✓									
8.6	✓		✓	✓	✓	✓									
8.7	✓		✓	✓	✓	✓									

8.8	✓		✓	✓	✓	✓							
8.9	✓		×	✓	✓	✓							
8.10	✓		✓	×	×								✓
8.11	✓		✓	✓	✓	✓							
8.12		✓	✓	×	×								✓
8.13		✓	×	×	×								✓
8.14		✓	✓	×	×								✓
8.15	✓		×	×	×								✓
8.16	✓		×	✓	✓	✓							
8.17	✓		×	✓	✓	✓							
8.18		✓	✓	✓	✓			✓					
8.19		✓	×	×	×								✓
8.20		✓	×	×	×								✓
8.21		✓	✓	✓	×								✓
8.22	✓		✓	✓	×	✓							
8.23		✓	×	×	×								✓
8.24		✓	×	×	×								✓
8.25		✓	✓	✓	✓			✓					
8.26		✓	✓	×	×								✓
8.27		✓	✓		×	×							✓
8.28	✓		✓	✓	✓					✓			

8.29		✓	×	✓	×								✓
8.30	✓		×	✓	✓					✓			
8.31	✓		✓	✓	✓				✓				
8.32	✓		×	✓	✓						✓		
8.33		✓	×	×	×								✓
8.34	✓		×	✓	✓				✓				
8.35	✓		×	✓	×								✓
8.36	✓		✓	✓	✓								✓
8.37	✓		×	✓	✓								✓
8.38	✓		×	✓	✓								✓
8.39		✓	✓	✓	✓			✓					
8.40	✓		×	✓	×								✓
8.41	✓		×	✓	×			✓					
8.42	✓		×	✓	✓								✓
8.43	✓		×	✓	✓								✓
8.44	✓		×	✓	×								✓
8.45	✓		×	✓	×	✓							
8.46		✓	✓	×	×	✓							
8.47		✓	×	✓	✓						✓		
8.48	✓		×	✓	✓								✓
8.49	✓		×	✓	×	✓							

8.50	✓		×	✓	✓	✓							
8.51	✓		×	✓	×	✓							
8.52		✓	✓	✓	×	✓							
8.53		✓	✓	✓	×	✓							
8.54	✓		✓	✓	✓	✓							
8.55		✓	✓	✓	×	✓							
8.56	✓		×	✓	✓								✓
8.57	✓		×	✓	✓								✓
8.58		✓	✓	✓	✓				✓				
8.59		✓	✓	✓	✓				✓				
8.60		✓	×	✓	✓								✓
8.61		✓	✓	✓	×				✓				
8.62		✓	×	✓	✓								✓
8.63		✓	×	✓	×								✓
8.64		✓	×	×	×								✓
8.65		✓	×	✓	×								✓
8.66		✓	×	×	×								✓
8.67	✓		×	✓	✓				✓				
8.68		✓	✓	×	×								✓
8.69	✓		×	✓	✓								✓
8.70		✓	✓	✓	✓								✓

8.71		✓	×	✓	✓							✓	
8.72		✓	×	×	×							✓	
8.73		✓	×	✓	✓							✓	
8.74		✓	✓	✓	×							✓	
8.75	✓		×	✓	✓	✓							
8.76		✓	×	✓	✓							✓	
8.77		✓	×	✓	×							✓	
8.78		✓	×	✓	×							✓	
8.79		✓	×	×	×	✓							
8.80		✓	×	×	×							✓	
8.81		✓	×	✓	×							✓	
8.82		✓	×	✓	×							✓	
8.83		✓	×	✓	×							✓	
8.84		✓	×	✓	✓							✓	
8.85	✓		×	×	×								✓
8.86		✓	✓	✓	×							✓	
8.87		✓	×	✓	×								✓
8.88		✓	✓	✓	×							✓	
8.89		✓	✓	✓	×								✓
8.90	✓		×	✓	✓	✓							
8.91		✓	×	✓	×								✓



8.113		✓	✓	✓	×	✓								
8.114		✓	✓	✓	×	✓								
8.115		✓	✓	✓	×			✓						
8.116		✓	✓	✓	×			✓						
8.117		✓	✓	✓	×			✓						
8.118	✓		×	✓	✓	✓								
8.119		✓	✓	✓	✓	✓								
8.120		✓	✓	✓	×	✓								
8.121	✓		×	✓	✓	✓								
8.122	✓		×	✓	×	✓								
8.123	✓		×	✓	✓	✓								
8.124	✓		×	✓	✓	✓								
8.125	✓		×	✓	✓	✓								
8.126	✓		×	✓	✓	✓								
8.127		✓	✓	✓	×									✓
8.128		✓	×	✓	✓								✓	
8.129		✓	×	✓	✓								✓	
8.130		✓	×	✓	✓								✓	
8.131		✓	×	✓	×								✓	
8.132		✓	×	✓	×								✓	
8.133		✓	×	✓	×								✓	

8.134		✓	×	✓	×									✓
8.135	✓		×	✓	✓	✓								
8.136		✓	✓	✓	×									✓
8.137		✓	✓	✓	×									✓
8.138		✓	✓	✓	×									✓
8.139		✓	×	✓	×									✓
8.140		✓	✓	✓	×									✓
8.141		✓	✓	✓	×									✓
8.142		✓	✓	✓	✓				✓					
8.143		✓	✓	✓	✓									✓
8.144		✓	✓	✓	×	✓								
8.145		✓	✓	✓	×								✓	
8.146		✓	✓	✓	×	✓								
8.147		✓	✓	✓	×	✓								
8.148		✓	✓	✓	×	✓								
8.149		✓	✓	✓	×	✓								
8.150		✓	✓	✓	✓				✓					
8.151		✓	✓	✓	×									✓
8.152		✓	✓	✓	×									✓
8.153		✓	×	✓	×				✓					
8.154		✓	×	✓	✓				✓					

8.155		✓	×	✓	✓							✓	
8.156		✓	✓	✓	✓							✓	
8.157		✓	✓	✓	✓							✓	
8.158	✓		✓	✓	×								✓
8.159		✓	✓	✓	×								✓
8.160		✓	✓	✓	×								✓
8.161		✓	✓	✓	×								✓
8.162		✓	×	✓	×							✓	
8.163		✓	✓	✓	×								✓
8.164		✓	✓	✓	×								✓
8.165		✓	×	×	×								✓
8.166		✓	×	×	×								✓
8.167		✓	×	✓	×							✓	
8.168		✓	✓	✓	×								✓
8.169		✓	×	✓	×							✓	
8.170		✓	✓	✓	×								✓
8.171		✓	✓	✓	×								✓
8.172		✓	✓	✓	×								✓
8.173		✓	✓	✓	×								✓
8.174		✓	×	✓	×							✓	
8.174		✓	×	✓	×							✓	

8.175		✓	×	✓	×							✓	
8.176		✓	✓	✓	×							✓	
8.177		✓	✓	✓	✓						✓		
8.178		✓	✓	✓	✓			✓					
8.179		✓	✓	✓	✓						✓		
8.180		✓	✓	✓	✓							✓	
8.181		✓	✓	✓	✓							✓	
8.182		✓	✓	✓	✓							✓	
8.183		✓	✓	✓	✓							✓	
8.184		✓	✓	✓	✓							✓	
8.185		✓	✓	✓	✓					✓			
8.186		✓	×	✓	✓					✓			
8.187		✓	✓	✓	×								✓
8.188		✓	✓	✓	×								✓
8.189		✓	✓	✓	×							✓	
8.190	✓		✓	✓	✓	✓							
8.191	✓		✓	✓	✓	✓							
8.192	✓		✓	✓	✓	✓							
8.193		✓	✓	✓	✓					✓			
8.194		✓	✓	✓	×					✓			
8.195		✓	×	✓	×								

## 2. Anexos:

A continuación presento el registro fotográfico del avance de actividades y proyectos realizados en la institución:

### Septiembre



Fig.1. Registro fotográfico de piezas para realidad virtual.



Fig.2. Toma de fotografías de las piezas seleccionadas en depósito 1 (cerámica)

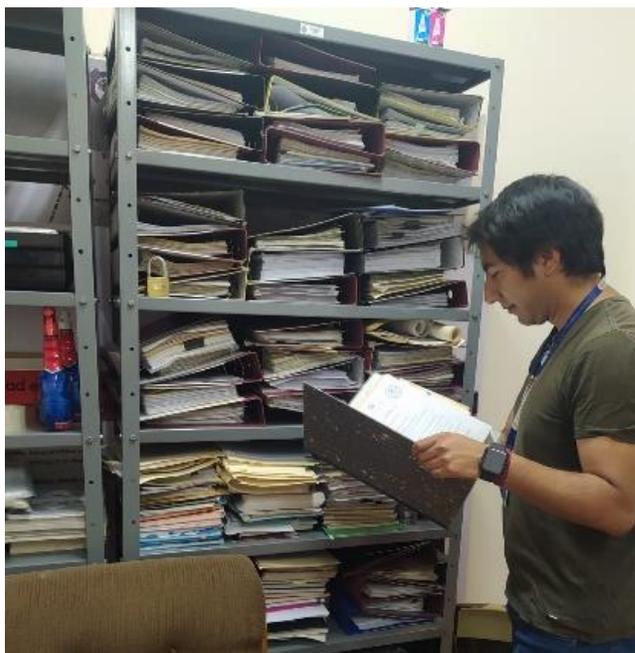


Fig. 3 Continuidad con el proyecto de trabajo dirigido, con la revisión de bibliografía .

## Octubre



Fig.4. Registro de material inorgánico incautado (metales)



Fig.5. Registro de material inorgánico (cerámica)



Fig.6. Proyecto de fotogrametría de piezas varias.

## Noviembre



Fig. 7. Acondicionamiento de depósito en el MUNARQ.



Fig.8. Apoyo en la “Cumbre Nacional del Patrimonio Cultural”.



Fig. 9. Registro en material inorgánico (textiles), para el proyecto de Trabajo Dirigido.

## Diciembre



Fig.10. Registro de piezas textiles en el depósito 1, en el MUNARQ



Fig 11. Empaquetado de material requerido para la toma de muestras.



Fig.12. Realización de actividades institucionales y arqueológicas en la comunidad Puqui.



Fig.13. Realización de actividades institucionales y arqueológicas en la comunidad Puqui.

### **Enero**



Fig. 14. Registro e identificación complementario de material textil.



Fig.15 Continuidad del proyecto de Trabajo Dirigido con la identificación de las piezas textiles.



Fig. 16. Apoyo a estudiantes tesistas, con la facilitación de ambientes y material arqueológico.

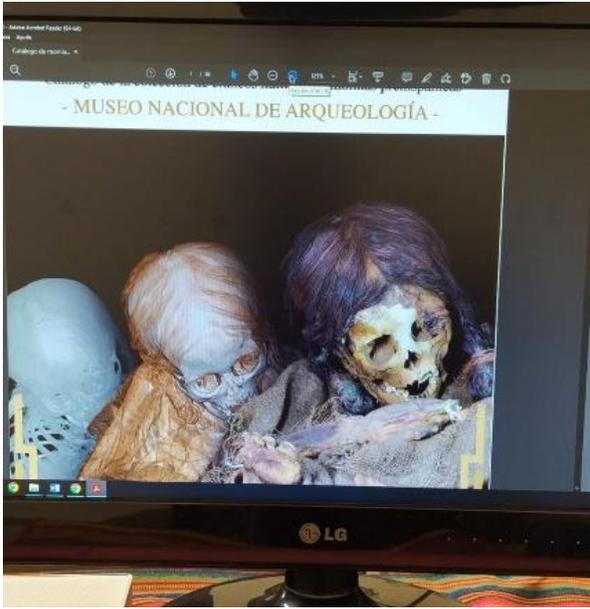


Fig.17. Presentación de la versión final del “Catálogo de Cráneos Humanos y Momias Prehispánicas”.

## Febrero



Fig.18. Revisión de fichas digitales del material etnológico.



Fig 19. Selección de textiles para el proyecto de Trabajo Dirigido – Guión museográfico.

## Marzo



Fig. 20 Revisión de iconografía para el estudio de textiles.



Fig 21. Redacción del informe final y conclusión de proyectos institucionales.

## **Resumen Ejecutivo:**

*Identificación, Registro y Guion Museográfico de Textiles de Tierras Altas en el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ).*

El presente Trabajo Dirigido aborda la herencia cultural representada en las piezas textiles de Tierras Altas de la colección del museo nacional de arqueología (MUNARQ) destacando el componente etnológico. La iniciativa se estructura en tres fases fundamentales: la identificación detallada de cada pieza, el registro digital utilizando tecnologías avanzadas de documentación, y la creación de un guion museográfico que destaque el componente etnológico de estas valiosas expresiones artísticas.

La identificación implica un análisis exhaustivo de cada textil, considerando su origen geográfico, técnica de tejido, y simbolismo intrínseco. La fase de registro incorpora tecnologías de digitalización para capturar en detalles del objeto estudiado, para así, proporcionar una representación precisa de las piezas. Este enfoque tecnológico garantiza la preservación y accesibilidad futura de la información.

El siguiente punto del proyecto es la elaboración de un guion museográfico que, de manera innovadora, destaque el componente etnológico de los textiles de Tierras Altas. El guion no solo enfatizará la estética de las piezas, sino que también proporcionará un contexto cultural profundo, revelando las narrativas, símbolos y rituales incorporados en cada tejido. El objetivo es ofrecer a los visitantes una experiencia enriquecedora y educativa, conectándolos con las complejidades culturales de las comunidades andinas a lo largo del tiempo.

Finalmente, éste proyecto contribuye a la preservación y comprensión de la colección de textiles de Tierras Altas del MUNARQ, así como también brinda la oportunidad para que el público explore y aprecie la riqueza etnológica de las culturas prehispánicas y contemporáneas, a través de muestras textiles que retratan las diversas expresiones de su identidad, técnicas y tecnología, así como también el valor de los saberes y costumbres ancestrales.