

Monolito peruano, calco alemán, museo argentino

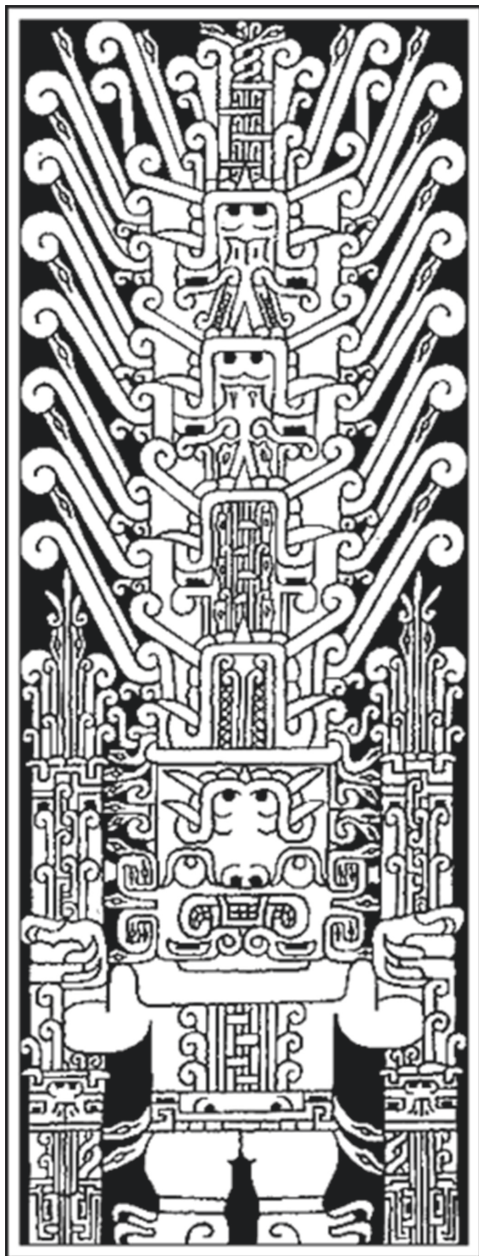


Ana Igareta
Julieta Pellizzari
Matías Hernández

A comienzos del siglo XX, arribó al Museo de La Plata una réplica del monolito peruano de grandes dimensiones conocido como “Estela Chavín”. Un siglo después, un cuidadoso trabajo de restauración permite que la réplica recupere su valor histórico y estético original.

Las colecciones arqueológicas del Museo de La Plata son conocidas por la cantidad, calidad y variedad de sus piezas, que incluyen material original de todas las provincias del país así como también de Perú, Bolivia, Uruguay, Francia, Italia, Bélgica, Egipto e India. Menos reconocidos pero igualmente interesantes resultan otros materiales, como por ejemplo los calcos históricos, copias exactas de artefactos de gran valor arqueológico, hallados en diversas partes del mundo y replicados en yeso cada uno de sus detalles entre fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Antes de la invención y popularización de la fotografía y del desarrollo de las numerosas tecnologías modernas de reproducción digital de imágenes, los calcos fueron la principal herramienta con que contaban los museos para que investigadores y público pudieran observar de modo directo las características de objetos únicos. La confección de los calcos implicaba la realización de un molde de la pieza original del cual se obtenían después copias fieles de la misma.



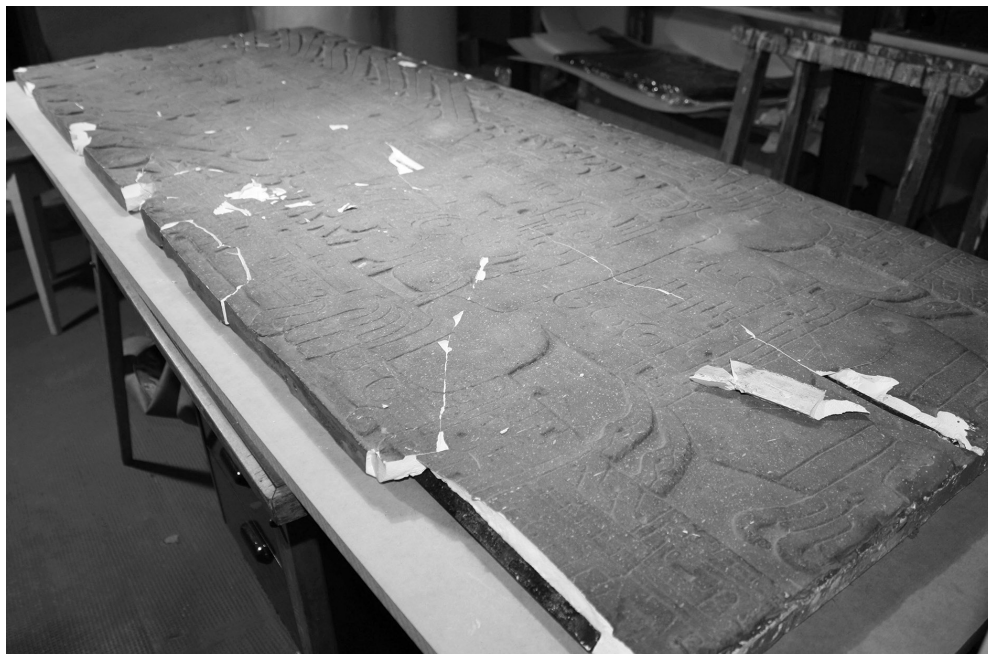
1 Vista general del diseño de la estela Chavín (Modificado del original de Evaristo Chumpitaz).

La obtención de los moldes y la fabricación de los calcos de yeso era una tarea que requería de paciencia y buen conocimiento técnico, y por lo general solo se realizaba una cantidad reducida de replicas de las piezas, que luego eran distribuidos entre museos especializados (Cuadro 1). La importancia

Cuadro 1

La producción del calco de una pieza requiere, en primer lugar, de la extracción a partir de una pieza original, de un molde en negativo que copia por contacto la forma y el relieve. La consistencia fluida del material permite capturar los detalles y el acabado del patrón. Una vez que el molde está terminado (fraguado y separado del original), se vierte en su interior yeso líquido -o cualquier otro producto que cumpla la misma función- y cuando éste fragua y endurece, copia en positivo los rasgos de la pieza. En el caso de objetos como la estela Chavín, en el que solo se copió una cara plana, el molde se realiza en un solo bloque, mientras que si se quiere obtener un calco integral de la pieza, el molde se desarrolla a partir de varios bloques móviles o taseles.

Numerosas técnicas han sido usadas históricamente para la fabricación de moldes, empleando para ello materiales tales como cera, goma, yeso, plástico, etc. La obtención de moldes implica un riesgo para la pieza original, ya que requiere que la misma sea manipulada y puesta en contacto directo con los productos con que se realiza el molde y con sustancias desmoldantes que evitan que estos se adhieran al original. Por otra parte, cada molde solo puede ser utilizado una limitada cantidad de veces para generar copias, dado que materiales como el yeso se desgastan y paulatinamente van perdiendo detalles de relieve. En la actualidad, ha comenzado a implementarse el uso de tecnologías de escaneo de piezas en 3D para la fabricación de moldes a escala real, sin necesidad de procedimientos invasivos.



2 Estado del calco al momento de ser retirado de exhibición y trasladado al taller de la División Arqueología. Foto J. Pellizzari).

de los calcos para los museos era tal que, con frecuencia, estos eran ingresados en las colecciones y tratados con los mismos cuidados que el material original.

Desde su fundación y hasta comienzos de la década de 1920 el Museo de La Plata contó con varias salas dedicadas a la exhibición de calcos de obras de arte famosas en todo el mundo, presentándose réplicas de la escultura Sófocles, el grupo del Laoconte y sus hijos pertenecientes a la antigüedad clásica y dos calcos de esculturas de Miguel Ángel conocidas como el Moisés y la Cabeza de David, entre muchas otras. Asimismo, en la “Sala de calcos de antigüedades norte, centro y sudamericanas”, se exhibían reproducciones de las piezas más importantes de la arqueología americana contemporánea. Uno de esos calcos era el de la “piedra esculpida Chavín”, talla monolítica de granito de casi dos metros de largo y setenta y cuatro centímetros de ancho hallada a mediados del siglo XIX en la región de Ancash, Perú. La superficie de la talla se encuentra trabajada en bajorrelieve y presenta a un personaje antropomorfo de pie, en posición frontal, con garras en manos y pies, que, según los distintos investigadores, recibe el nombre de “Dios de los báculos”, “personaje de los cetros” o “Wiracocha”. Sostiene en cada una

de sus manos un báculo, cetro o vara y lo más llamativo en la figura es el gran tocado sobre su cabeza, que se extiende hasta lo más alto del monolito duplicando el tamaño del cuerpo. Dicho tocado está conformado por una serie de apéndices y serpientes que se extienden desde centro en dirección a los laterales de la estela. Las serpientes se repiten en distintas áreas de la figura, variando su tamaño. El rostro del personaje principal, de aspecto felínico, presenta ojos mirando al frente, orificios nasales dilatados y colmillos curvos, (Fig. 1).

Los arqueólogos llaman estelas a las piedras labradas de grandes dimensiones usadas por culturas de todo el mundo para conmemorar eventos significativos de su historia, y este monolito en particular fue inicialmente conocido como “estela Raimondi”, en honor al naturalista italiano Antonio Raimondi que participó de su estudio. El análisis de la pieza original demostró que tiene más de 2000 años de antigüedad y que fue tallado por artesanos Chavín, una de las más importantes culturas peruanas tempranas, cuya influencia artística, política y ceremonial se extendió a poblaciones de toda el área andina.

A comienzos del año 2013 y después de hallarse por décadas a resguardo en uno de

los depósitos del Museo, el calco de la estela Chavín fue nuevamente presentado al público como parte de una muestra temporaria. Lamentablemente, pocos meses después debió ser retirado de exhibición cuando el hurto de una parte de su estructura de sostén produjo su caída y rotura. Profesionales de la División Arqueología iniciaron entonces una cuidadosa tarea de restauración destinada a recuperar la pieza y asegurar su conservación a largo plazo, consiguiendo además, obtener nuevos datos sobre el singular origen de la réplica, (Fig. 2).



3 Detalle del sello de cobre que identifica la pieza. Foto M. Hernández

El calco del Museo de La Plata

El impacto que el descubrimiento de la estela Chavín tuvo en la arqueología de fines del siglo XIX fue de tal magnitud que investigadores de todo el mundo viajaron hasta Perú para verla en persona y estudiar sus características. En algunos casos, los visitantes fueron autorizados a realizar moldes de la pieza que luego se trasladaron a los talleres de calcos de los museos de Europa, donde se realizaron réplicas del original peruano que se comercializaron en todo el mundo.

De acuerdo a lo relatado por Luis María Torres, director del Museo de La Plata entre 1920 y 1932, el calco que aún permanece en la institución fue encargado y comprado al Real Museo de Berlín, Alemania, considerado en su época uno de los tres mejores centros de producción de calcos del mundo. Sin embargo, Torres no especificó en su texto en que año se concretó la compra de la réplica y el único dato de registro que se tenía era que la pieza figuraba ya en una guía del Museo publicada en el año 1912.

Al iniciarse las tareas de restauración, en el año 2012 entre los fragmentos desprendidos del calco se recuperó una insignia, especie de medalla o sello de metal; una vez limpia pudo observarse que es una lámina de cobre en la que se lee “**Gipsformerei Der Königl. Museen Berlin**” (“Taller de reproducción del Real Museo de Berlín”),

2

En el año 1940, durante el terremoto que asoló Lima y Callao, la estela Chavín original se desplomó por las escaleras del Museo de Historia Nacional de Perú donde se hallaba exhibida, fracturándose en varias partes y dañándose severamente. Si bien posteriormente fue restaurada, un pequeño porcentaje de la información de sus relieves se perdió, lo que hizo que los pocos calcos que existen en el mundo realizados cuando la pieza aún se hallaba entera, se convirtieran en complemento clave del original al momento de desarrollarse estudios detallados de sus características físicas.

VERZEICHNIS DER IN DER
FORMEREI DER KÖNIGL.
MUSEEN KÄUFLICHEN
GIPSABGÜSSE

(PRÄHISTORISCHE, ETHNOLOGISCHE UND ANTHRO-
POLOGISCHE GEGENSTÄNDE.)



HERAUSGEGEBEN VON DER GENERAL-VERWALTUNG
BERLIN 1906

Lau- fende No.	No. der For- merei	Gegenstand	Material des Originals	Standort des Originals	Höhe		Breite		Preis M. Pf.
					in cm		in cm		
429	3809	Relief aus S. Lucia Cozumahu- hualpa, No. 7. Tanzende Figur und von oben herabschwebende Gottheit des Regens und der Fruchtbarkeit. IV C ^a 7165	Andesit	Berl. Mus.	309		85		100
430	3810	Desgleichen, wie vor. Mann auf der Leiter. IV C ^a 7201	desgl.	desgl.	148		70		50
431	3811	Desgleichen, wie vor. No. 10. Der Kranke und das Skelett.	desgl.	desgl.	164		90		40
432	3812	Desgleichen, wie vor. No. 9. Der Kranke und der Hirschdä- mon. IV C ^a 7173	desgl.	desgl.	155		91		40
433	3813	Desgleichen, wie vor. No. 11. Von oben herabschwebende Gottheit. Erdgötin mit Kro- kodilsrachen als Helmmaske, die untere Hälfte fehlt. IV C ^a 7195	desgl.	desgl.	163		85		70
434	3814	Großes zylindrisches Feuer- becken in Form eines Affen, der ein Gefäß auf dem Rücken trägt, ebendaher	desgl.	desgl.	125	114			80
435	3815	Steinskulptur, ebendaher. Affen- kopf	desgl.	desgl.	60		86		40
436	3816	Desgleichen, Affenschädel. IV C ^a 7196	desgl.	desgl.	57		100		50
437	3817	Desgleichen, Kleine auf einer Stelesitzende Figur. IV C ^a 7193	desgl.	desgl.	84	24			12
438	3818	Reliefplatte, ebendaher. Der Häuptling auf dem Stuhl	desgl.	desgl.	250		122		70
439	3819	Steinskulptur, ebendaher. Tier- kopf mit auslaufenden Augen	desgl.	desgl.	85		125		50
440	3726	Tonfigur, Abbild der Urmutter Bachué Suesca Cardinamarca. Samml. A. v. Humboldt V ^a 1505.	Ton	desgl.	58		28		25
7. Peruanische Altertümer.									
441	3808	Monolithisches Tor von Tia- huanaco. Modell im verklei- nerten Maßstab	Andesit- Lava	Tia- huanaco	31		38		5
442	3820	Abguß einer Reliefplatte aus Chavín, Perú. Geschenk des Herrn Dr. A. Stübel	Andesit	Chavín	190		70		20
443	3821	Steinfigur aus Huaraz. Mann mit Halskrause. V ^a 7635	desgl.	Berl. Mus.	84		46		20
444	3822	Desgleichen, ebendaher. Mann mit beiden Händen einen Becher haltend	desgl.	desgl.	78		47		25
445	3728	Syrinx, ornamentiert. V ^a 2	Kalkstein	unbek.	131		161		2

4 y 5 Facsímil de la portada y página 26 del Registro del Real Museo de Berlín en que aparece señalada la manufactura de la pieza 3820. (Cortesía del Sr. Alejandro Fiadone).

rodeando un diseño que representa el perfil del águila prusiana. Según se pudo averiguar, su presencia indica que se trata de una copia de primera colada o la primera réplica realizada a partir de un molde tomado sobre la pieza original. (Fig 3)

La limpieza general del calco permitió, además, observar la presencia del número 3820 escrito en tinta negra en su cara posterior, constatándose luego que dicho número no coincidía con el de referencia dado a la pieza en el Museo de La Plata y que no existían documentos que indicaran su correspondencia con otro sistema de registro.

A fin de resolver la incógnita propuesta por la presencia del número, se revisaron diversos catálogos hasta que los datos de manufactura del calco pudieron ser ubicados en Berlín, en un inventario del año 1906, junto con los de reproducciones de otras piezas de origen americano. En la página 26 del Directorio de ventas del Taller de moldeado en yeso publicado ese año por el Museo de Berlín, bajo el rótulo "Antigüedades peruanas" se menciona la fabricación del moldeado número 3820, una "Placa en

relieve de Chavín, Perú. Donación del Dr. A. Stübel" cuyo original, según se indica, se encontraba en Chavín, (Figs. 4 y 5).

El hallazgo de estos datos generó, a su vez, otras incógnitas que no han sido aún develadas y cuya resolución requerirá de una nueva etapa de investigación. El Dr. Alphons Stübel, naturalista alemán que durante la segunda mitad del siglo XIX trabajó por años en Perú colectando objetos arqueológicos y etnográficos y a quien sin lugar a dudas hace referencia el catálogo, falleció en el año 1904. Ello permite suponer que tal vez el Dr. Stübel fue en realidad el donador del molde a partir del cual en 1906 se realizó la réplica que luego llegaría al Museo de La Plata, y que la obtención del molde de la estela original se habría realizado años antes durante su estadía en Sudamérica.

Tareas de restauración

El calco depositado en el Museo es una pieza plana de yeso, con relieve en su cara anterior y sostenida por un esqueleto de metal, compuesto por tres guías longitudinales



6 Registro de daños observados en el calco. (Foto M. Hernández).

y cuatro transversales que se extienden de lado a lado. Una tela de arpillera fue utilizada para reforzar la estructura, incrustándose entre las capas de yeso cuando este aún se encontraba húmedo.

Al momento de iniciarse su restauración, la pieza se encontraba quebrada y agrietada en varias partes, presentando además pequeños fragmentos fracturados pero que se mantuvieron unidos por las guías y la malla de arpillera, mientras que otros se desprendieron por completo o se desgranaron y extraviaron a consecuencia de la caída. Se decidió entonces iniciar la tarea de restauración consolidando el cuerpo principal de la pieza, inyectándose manualmente en cada una de las grietas un producto adhesivo diluido para que el líquido penetrara en el yeso. Luego, se procedió a la adhesión individual de aquellos fragmentos recuperados de los contornos que habían desprendido por completo, (Fig. 6).

A fin de asegurar la solidez general de la réplica, se decidió aplicar en su cara posterior una capa de resina poliéster, material más liviano y rígido que el yeso con que originalmente fue realizado pero susceptible de integrarse adecuadamente con este, sin producirle daño o alteraciones. Para un resultado más eficaz se prepararon tiras de tela de fibra de vidrio, las cuales se colocaron superpuestas y cruzadas durante



7 Un momento en el trabajo de reintegro volumétrico desarrollado sobre la superficie de la réplica. (Foto J. Pellizzari).

la aplicación de la resina, reforzando la estructura soporte, dejando seis ventanas de respiración, contemplando las necesidades del material.

Terminada la intervención de consolidación, se inició la recuperación del diseño de superficie del calco; dicho proceso, llamado reintegro volumétrico, tuvo como objetivo recuperar el trazado de los pequeños fragmentos de la pieza que se perdieron o destruyeron a consecuencia de la caída. Se utilizó para ello un tipo de yeso de gran rigidez, extendiéndoselo en las pequeñas lagunas generadas por la pérdida de material de acuerdo al contorno definido por el relieve y con el auxilio de fotografías detalladas de la pieza original. Luego se continuó con la recuperación del estucado superficial, utilizando una pasta de las mismas características, a la cual se le dio un tratamiento de pulido para lograr la terminación deseada (Fig. 7).

Para terminar su recuperación, se decidió darle al calco un color claro arenoso, semejante al que presenta la estela peruana original, ya que la réplica –al igual que muchas otras existentes en el Museo– fue recubierta a comienzos del siglo XX con una pintura gris verdosa y repintada en sucesivas oportunidades en tonos semejantes. Para elaborar la tonalidad deseada se tomaron como referencia diversas fotografías de la estela original y se realizó una síntesis entre ellas buscando lograr un tono lo más fiel posible, realizándose varias pruebas previas sobre una superficie de yeso similar a la de la réplica hasta lograr el color deseado



8 Tareas de repintado del calco. (Foto A. Igareta)

mediante la superposición de capas, (Fig. 8). A fin de favorecer la observación de los detalles volumétricos de los bajo relieves, se realizó una remoción mecánica parcial de pintura en aquellas zonas donde se había acumulado en exceso.

Es importante mencionar que la tarea de restauración que se realizó sobre el calco fue desarrollada con criterios diferentes a los que se hubieran usado si se tratará de una pieza original. Dado que si bien en este caso se trata de una réplica con valor histórico, la principal función de los calcos sigue siendo la de herramienta didáctica y museográfica, lo que permitió dejar de lado el criterio de visibilidad de agregados que rige actualmente la restauración de piezas arqueológicas y una recuperación integral de su estética superficial.

Como actividad final de la puesta en valor del calco de la estela Chavín, se realizó el diseño de un nuevo soporte para su exhibición, tomando como referencia la estructura de montaje con que cuenta hoy la estela original en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Se propuso entonces la realización una estructura en madera con una base de mayor tamaño que la sostendrá en forma vertical, con un vidrio al frente, dándole mayor estabilidad que aquella que la sostenía anteriormente, de manera que quede mejor protegida en adelante de posibles daños, además de diseñarse un sistema de iluminación interno, que realce los detalles de relieve.

La intervención realizada buscó conjugar la restauración estructural y estética del calco con la recuperación de su valor histórico como réplica de una pieza clave de



10 El calco de la estela Chavín terminada la intervención. (Foto J. Pellizzari).

la arqueología americana, respetando para ello los significados que la pieza tiene para conservadores, museólogos e investigadores y para el público visitante que se acerca a conocerla. Se espera que para mediados del año 2015, el calco de la Estela Chavín vuelva a ser exhibido en las salas de nuestro Museo y disfrutada por todos.◆

Lecturas sugeridas

Para los interesados en conocer más acerca de la historia de los calcos en el Museo de La Plata, se recomienda leer la "Guía sumaria para la visita de la Sala XIX" de Félix Outes (Imprenta de Coni Hermanos. Buenos Aires, 1912) y la "Guía para visitar el Museo de La Plata" de Luis María Torres. (Imprenta y Casa Editora Coni. Buenos Aires. 1927).

Dra. Ana Igareta.
Encargada Depósito 25 División
Arqueología, M. L. P. FCNYM, UNLP. CONICET

Lic. Julieta Pellizzari.
Pasante División Arqueología, M. L. P.
UNLP

Alumno Matías Hernández
Pasante División Arqueología, M. L. P.
FCNYM, UNLP.