

# Cerámicas taínas, restauración empírica y coleccionismo: estudios arqueológicos en el Centro Cultural León, República Dominicana

Roberto VALCÁRCEL ROJAS<sup>1</sup> 

## Resumen

La investigación de colecciones privadas y de museos, tiene un papel importante en la arqueología antillana. No obstante, se conoce poco de los procesos de tráfico de artefactos, así como de acciones de restauración y modificación de piezas en función del coleccionismo. Se trata de situaciones con un serio impacto en el estado de las evidencias y condicionantes de su investigación científica y manejo a nivel de museos. Este artículo es resultado de un proyecto de investigación de colecciones arqueológicas de la República Dominicana gestadas, en su mayoría, a partir de la compra de objetos. Valora la reparación y creación de vasijas de cerámica, asociadas a la llamada “cultura Taína”, como parte de las prácticas del coleccionismo. Discute el significado de dicho proceso en el itinerario de existencia de las vasijas y como se preeminencia la apariencia de los artefactos a costa de su integridad y autenticidad cultural, al activar y priorizar los valores reconocidos en el ámbito del coleccionismo.

Palabras clave: cerámicas taínas, colecciones arqueológicas, restauración, imitaciones, República Dominicana.

## Abstract

The investigation of private and museum collections has an important role in Antillean archeology. However, the artifact traffic, as well as the restoration and modification of objects is little known. These are situations with a serious impact on the conservation of archaeological evidence and conditioning factors of its scientific research and presentation in museums. This article is the result of a research project that studied archaeological collections in the Dominican Republic, mostly created from the purchase of objects. It analyses the repair and creation of ceramic vessels, associated with the so-called “Taino culture”, as part of private collecting practices. Discusses the meaning of this process in the itinerary of the existence of the vessels and how to improve the appearance and the esthetic of the artifacts prevails at the cost of their integrity and cultural authenticity.

Keywords: Taino ceramics, archaeological collections, restoration, imitations, Dominican Republic.

<sup>1</sup>Instituto Tecnológico de Santo Domingo, República Dominicana, rv.rojas68@yahoo.es

La relación entre arqueólogos, coleccionistas y museos es complicada. La práctica arqueológica nació junto a la búsqueda de objetos y monumentos, y a la formación y estudio de colecciones de antigüedades. A largo plazo la perspectiva arqueológica cambió. El objeto dejó de ser el centro de la investigación para convertirse en un auxiliar en el análisis de procesos, sociedades, individuos, identidades. Esto corría en paralelo a la falta de capacidades de investigación de muchos museos, y a la concentración de estas actividades en las universidades y otras instituciones. Los arqueólogos priorizaron la generación de datos nuevos, basados en información de campo y no dependientes de conjuntos arqueológicos conocidos (Pérez de Micou 1998). El objeto resultaba solo un componente más del contexto arqueológico, analizado en términos de asociaciones y procesos. La falta de datos de contexto o el carácter sesgado de la selección de evidencias lastraba y parecía hacer inútil el estudio de colecciones, particularmente aquellas nacidas del saqueo de sitios o de excavaciones sin un registro adecuado (Humphreys 1973).

En términos éticos la importancia del contexto —en un entorno donde se fue fortaleciendo progresivamente la noción anticolonial y la perspectiva de arqueología indígena— ayudó a sustentar el enfrentamiento radical contra toda acción vinculada a la destrucción de sitios, y contra los ordenamientos coloniales o socioeconómicos que estimularan el saqueo del patrimonio. Esta posición contribuyó a cuestionar la investigación que daba base a actos de autenticación, potencialmente asociados al comercio y tráfico de antigüedades. En tales circunstancias la adquisición por los museos de objetos sospechosos de provenir del saqueo de sitios fue y es, profundamente cuestionada por los arqueólogos (Renfrew 2006).

La posición de los museos ha sido diversa. Tiende a imponerse una creciente rigurosidad en el análisis del origen de los objetos y en los procesos de adquisición, así como en la restitución y repatriación de bienes expoliados. Por otro lado, algunos museos continúan enfrentado el escepticismo de los arqueólogos y la visión de primacía del contexto. Sin dejar de reconocer el carácter clave de este y el deber de proteger el patrimonio, se insiste en no abandonar los objetos, cualquiera

sea su origen (Cuno 2012). Se ha defendido a los objetos como expresión de humanidad y recursos de aprendizaje, comunicación, diálogo, entendimiento. No solo importan los valores estéticos, la antigüedad, o el carácter excepcional; los objetos representan al ser humano y a las personas de determinada sociedad, desde ángulos quizás no descifrables arqueológicamente (Watt 2012). Su existencia en el museo también supone un nuevo momento, pues ellos no estuvieron siempre fijados al contexto (arqueológico) donde se les encontró, y esta nueva vida (nuevo contexto) incorpora otros significados, así como capacidades para transmitir conocimientos o crear valores, impactando a personas de muy diverso origen (De Montebello 2012).

Algunos arqueólogos insisten en ir más allá del paradigma de arqueología como excavación. Proponen considerar al museo como un sitio de obtención de datos, un archivo arqueológico o una locación donde hacer una especie de investigación de materiales de superficie. Desde esta perspectiva las colecciones pueden interactuar y ser ensambladas y reensambladas, ofreciendo oportunidades nuevas de investigar e interpretar los materiales (Winfield 2017). Existe también, una postura a favor del diálogo con los coleccionistas privados, en tanto puede servir para promover una actitud más responsable por parte de estos, informarlos y capacitarlos para proteger locaciones y artefactos, y convertirlos en apoyo de la investigación arqueológica; de esta interacción pueden provenir datos sobre objetos y sitios, de otro modo totalmente desconocidos (Pitblado 2014; Tipton 2020).

En Las Antillas el panorama actual refleja de diversas formas estas problemáticas. En casi todas las islas, excepto Cuba, el coleccionismo privado persiste y aunque con la creciente profesionalización de la arqueología se prioriza el estudio de materiales bien contextualizados, la investigación de colecciones privadas y de museos sigue siendo muy importante. Desde el arribo europeo en el siglo XV, comenzaron a llevarse al Viejo Mundo objetos indígenas que terminaron en las colecciones de reyes y nobles. Este coleccionismo, que pudiéramos considerar de tipo “etnográfico” (aun con sociedades vivas), fue sucedido desde el siglo XVII y principalmente durante el

XVIII, por el de antigüedades u objetos arqueológicos. Artefactos obtenidos de diversos modos pasaron a coleccionistas e instituciones en Gran Bretaña, Dinamarca, España, aunque el tráfico continuó, conociéndose actualmente de la existencia de materiales del Caribe en 59 museos de Europa, incluyendo Alemania, Austria, Bélgica, Holanda, Rusia, Portugal, Suecia, Suiza e Italia (Cabello Carro 2009; Francozo y Strecker 2017; Hicks y Cooper 2013; McEwan 2009).

Numerosas colecciones privadas locales comienzan a reportarse desde el siglo XIX y a inicios del siglo XX; formadas a partir del hallazgo de piezas, la compra de objetos a saqueadores o por la realización de excavaciones por coleccionistas (Batista et al. 1970; Coll y Toste 1987; Gómez y Martínez 2011; McEwan 2009; Ortiz 1935; Pinart 1881, citado por Veloz 1972; Rojas y París 2017; Rouse 1942; Schiappacasse 2019). Algunas de estas se integraron posteriormente a instituciones públicas, principalmente museos, aunque el coleccionismo privado se mantiene. Arqueólogos y coleccionistas extranjeros vinieron a la región a adquirir materiales para instituciones y museos de otros países, dándose el caso de arqueólogos profesionales como J. Walter Fewkes, Irving Rouse, M. R. Harrington, o Theodoor de Booy que excavaron sitios y compraron objetos, hoy conservados en museos de los Estados Unidos<sup>1</sup> (Curet 2018; DaRos y Colten 2009; Vega 2014). Se trata de un gran volumen de materiales cuyos datos de contexto generalmente solo aparecen en aquellos excavados por arqueólogos.

Se conoce poco de los procesos de colecta y tráfico de artefactos en el mundo del coleccionismo privado, mucho menos sobre la restauración y modificación de piezas en función de esta actividad. Como veremos, se trata de situaciones con un serio impacto en el estado de las evidencias y condicionantes de su investigación científica y manejo a nivel de museos.

Este artículo es resultado de un proyecto de investigación arqueológica de colecciones gesta-

das, en su mayoría, a partir de la compra de objetos. Además de conocimientos sobre las sociedades indígenas, se han obtenido informaciones sobre los manejos de objetos en el mundo del coleccionismo en la República Dominicana, tema poco estudiado. El artículo describe y valora la reparación y creación de vasijas de cerámica, asociadas a la llamada “cultura Taína”. Se trata de un abordaje preliminar en términos de restauración-conservación, pues no es esta el área de especialización del autor. Sin embargo, consideramos relevante la presentación de la información conseguida, así como tratar otras facetas del tema como el significado de dicho proceso en el itinerario de existencia de las vasijas, y el reconocimiento y descripción de la acción de reparación y creación de objetos, ordenada dentro de una práctica empírica de restauración. Esta labor preeminencia la apariencia de los artefactos a costa de su integridad y autenticidad cultural, al activar y priorizar los valores reconocidos en el ámbito del coleccionismo. Por último, se reflexiona sobre la importancia del estudio de colecciones privadas y de museo, y del diálogo entre arqueólogos, museólogos y coleccionistas.

## Objetos e itinerarios

En las últimas décadas el objeto ha ganado autonomía en la percepción arqueológica. La cultura material ya no se ve como un marcador fósil de un grupo social o formación económica, un recurso extra-somático o una gramática. Se reconoce al objeto como producido por y productor de, relaciones, significados y contingencias, que son contestadas y negociadas socialmente; portador de agencia y vitalidad, y fuertemente influido en su uso y percepción por sus cualidades materiales (Buchli 2008; Hodder y Lucas 2017; Jones 2004). Las concepciones sobre su vida social asumen que se carga de significados a través de su uso e interacción con las personas y otros objetos (Appadurai 1988). Se sostiene su capacidad de desarrollar un perfil biográfico, generado por los contextos donde funcionó o a través de los cuales se movió (Kopytoff 1988). La trayectoria de vida de los objetos incluye entrelazamientos en tiempo y espacio, tanto en el pasado como en el presente,

<sup>1</sup> El National Museum of the American Indian, perteneciente a Smithsonian Institution, en Washington DC., conserva más de 43000 objetos del Caribe obtenidos por Thomas Huckerby, T. De Booy, Mark R. Harrington, y Jesse W. Fewkes, entre otros (Curet 2018).

con otros objetos y personas. Este proceso sigue más allá del momento de su recuperación arqueológica, y el nexo que se establece con ellos en entornos de museo o de investigación, forma parte de esa trayectoria (Joyce 2015; Nimmo 2020).

Un concepto útil para entender el tema de la vida social de los objetos y sus trayectorias, es el de itinerario de las cosas (Hahn y Weiss 2013). La idea de itinerario enfatiza una forma de existencia móvil, aunque no necesariamente una intención de viaje; se entiende que las cosas son itinerantes sin que ellas mismas participen activamente del viaje. Este proceso incluye tanto movilidad como pausas (períodos de inercia y estasis en el sentido de que las cosas no son utilizadas, son enterradas, descartadas). La movilidad y las pausas se asocian a causas y circunstancias diversas, particularmente al accionar humano durante el manejo de las cosas, incluyendo la intención de deshacerse de ellas. Su movilidad no siempre sigue una ruta planificada (carácter no lineal de la movilidad) y los cambios en la existencia de un objeto (en sus contextos y roles) pueden o no aumentar su valor, en dependencia del marco cultural donde se den.

El carácter único o la singularidad de una cosa depende de las perspectivas de los hombres y mujeres que lidian o han lidiado con esta. Por otro lado, el valor y significado del objeto íntegro y sus partes es muy variable. Las cosas tienen la capacidad de estar presentes en diferentes contextos, aparecer de manera diferente en cada uno de estos momentos, y absorber significados de modos específicos en cada caso (Hahn y Weiss 2013).

Es difícil establecer con precisión el nacimiento y muerte de un objeto, así como las connotaciones de tales acontecimientos, y es evidente que también pueden tener una segunda vida, con implicaciones y significados múltiples, marcados por la historia de la gente involucrada con ellos (Hahn y Weiss 2013; Hoskins 2006). Un objeto puede morir para la sociedad que lo creó y usó, pero puede nacer o tener otra vida, a partir del momento de su recuperación. La excavación, restauración, venta y colección, son parte de los itinerarios posibles para los artefactos arqueológicos en esa segunda vida.

## La muestra

El Centro Cultural Eduardo León Jimenes (en lo adelante CCEL), en la ciudad de Santiago de los Caballeros, República Dominicana, dispone de una colección de materiales arqueológicos de origen indígena y colonial formada por más de 3000 objetos (Andújar 2016). Una parte significativa, 128 piezas según el catálogo de la institución, son vasijas de cerámica completas. Algunas se exponen en la muestra *Signos de identidad*, si bien la mayoría se conserva en los fondos del CCEL. Proviene de las colecciones privadas Bernardo Vega, Tavares Grieser, Familia León Jimenes, Rafael Esteva, y Salomón Jorge. Pocas tienen referencias de origen, aunque por el nivel de integridad, la complejidad de las ornamentaciones, y la excepcionalidad de muchas, se trata de un conjunto de enorme valor.

Entre los meses de septiembre y diciembre del año 2019, el autor realizó un estudio del material cerámico indígena con el objetivo de recabar información sobre formas, técnicas de manufactura y usos de las vasijas. La investigación incluyó la consulta de los catálogos digitales de la institución y el análisis directo de una muestra de 42 vasijas, para un 32.8 por ciento del total (Valcárcel Rojas 2019).

Considerando las clasificaciones conocidas para la isla de Santo Domingo (Rouse 1939, 1941, 1992; Ulloa Hung 2014; Veloz et al. 1981), se trata de una muestra asociada, por sus formas, rasgos decorativos y tecnológicos, a cerámicas de tipo chicoide, aunque aparecen piezas meillacoides y solo una vasija con características ostionoides. Desde la perspectiva coleccionista estos materiales entran en la discutida denominación de “cultura Taína” (Curet 2014). La valoración de la forma, tamaño y tecnología de fabricación, así como indicios de uso, relaciona a gran parte de los recipientes con el procesamiento de sustancias, y en menor medida con tareas de almacenamiento y transporte (Valcárcel Rojas 2019).

Durante el trabajo se detectó, entre las vasijas de la colección Tavares-Grieser, una situación de reparación de piezas (al menos 5) usando fragmentos de otros recipientes, incluyendo partes decoradas. También de creación o ensamblaje de nuevas vasijas (al menos tres), empleando partes



de otras. Ambos procesos son señalados en algunas piezas, en una catalogación previa de los materiales disponible en los registros del CCEL; esta institución recibe la colección como donativo en el año 2000. Según el catálogo, casi todas provienen de la provincia de Santiago, en República Dominicana; nunca se especifica sitio arqueológico. Aparentemente el propietario, Gustavo Tavares-Grieser, un reconocido empresario de la ciudad de Santiago de los Caballeros, ya fallecido, adquirió los materiales por compra (Iturbides G. Zaldívar, comunicación personal 2020). Presentamos a continuación la descripción de los ejemplares de mayor interés.

### Piezas valoradas

#### Vasija con catalogación AR TG 36

Pieza de contorno complejo, con dos cuerpos, de boca abierta. El cuerpo inferior es de perfil angular; continua a partir de un punto de esquina y de una pequeña inflexión, en un respaldo recto, ligeramente inclinado hacia el interior en ciertas partes. Al ser el respaldo del cuerpo inferior muy corto, se reduce la percepción de existencia de dos cuerpos. Posee planta circular y boca abierta, con 32 cm de diámetro máximo; el alto es de 16.3 cm (fig. 1).



**FIG. 1.** Vasija AR TG 36. Foto del autor

Los bordes son rectos, de tope redondeado, con reborde interno poco pronunciado (entre 8.7 y 9.9 mm de grueso). Borde y reborde no mantienen una misma forma a lo largo de toda la boca. El borde es ondulado en algunos puntos. El respaldo es mayormente recto, aunque en algunas

partes se curva o inclina hacia el interior. Muestra un diseño realizado con líneas incisas en forma de óvalos horizontales, rellenos con líneas curvas separadas por tres líneas perpendiculares al borde; entre los óvalos se ubican líneas oblicuas contrapuestas.

Hay un pequeño elemento modelado (31.5 por 26.6 mm), de forma aquillada, con diseño de antifaz definido mediante líneas incisas que sugiere un rostro de naturaleza imprecisa. Esta aplicado en la mitad inferior del panel y es bordeado por líneas incisas curvas, iniciadas en dos nódulos esféricos con punteado, aplicados uno a cada lado. Se presentan cuatro óvalos, dos a cada lado del elemento modelado, formando un diseño inciso que cubre toda la circunferencia del panel. En la zona contrapuesta al elemento modelado, donde se pudiera esperar otra aplicación similar, el motivo de líneas incisas oblicuas se hace de mayor tamaño y complejidad. Las dimensiones de los óvalos varían y su forma es poco regular, como la de la mayoría de las líneas incisas usadas en el diseño. Estas son finas, poco profundas, y terminan en un punteado también poco profundo. Durante el secado de la pieza la superficie parece haber recibido un bruñido que tiende a estrechar o cerrar las líneas incisas. Esto y la irregularidad de los trazos reduce la calidad estética del diseño. Si bien la forma y composición entra en lo visto en cerámicas chicoides, incluyendo el elemento modelado y aplicado, en general el trabajo dista de los conjuntos de líneas abiertas, anchas y limpias, propios de estas cerámicas y resulta pobre en simetría y regularidad de trazos.

A continuación del respaldo, que constituye un primer cuerpo, se produce una inflexión donde nace el pequeño respaldo del segundo cuerpo (parte inferior), de unos 2 cm de ancho. El segundo cuerpo es de perfil angular con una cintura bien definida, y termina en una base redondeada, pero pronunciada, que resta estabilidad al contenedor.

Aunque pocos, se observan indicios de fabricación mediante rolletes de barro. Fue imposible valorar las características de la pasta pues no hay visuales adecuadas del interior de las paredes. El color de la superficie exterior es pardo rojizo (2.5 YR 8/6, Munsell) en la parte superior de la pieza.

Hacia el cuerpo inferior y particularmente en la base, se observa la inserción de fragmentos extraños, usados para la reparación de la vasija, con diversos tonos de pardo oscuro, negro y crema. La superficie interior de la zona original de la pieza es de color pardo rojizo claro (5 YR 4/8, Munsell), con similar variación a la de la parte exterior en los tiestos extraños. Las superficies interiores y exteriores son alisadas, con un bruñido no muy intenso en la parte exterior del respaldo superior. En el cuerpo inferior el alisado externo pierde homogeneidad y la superficie es menos regular. En esta parte próxima a la base, se observan pequeñas láminas de hollín, posible evidencias de exposición al fuego debido al uso. No se ven residuos o sedimentos en el interior o el exterior.

### Reparación

Hay líneas de fractura del borde hasta la base, indicio de que, aparentemente, la vasija se hallaba desarticulada en varios fragmentos al momento de su recuperación. No obstante, mantuvo casi todas las partes del cuerpo superior y la zona alta del segundo cuerpo, así como áreas amplias de la base. Quedaron espacios vacíos en la base y zonas del borde y el respaldo, rellenos con al menos 18 fragmentos de diverso tamaño provenientes de otras vasijas, según se infiere de la diversidad de colores y tratamientos de superficie (fig. 2). En algunos de estos se ven cortes lineales para darles una dimensión adecuada al espacio a rellenar (fig. 5).

En dos áreas del panel se rellenó un espacio de la zona decorada con fragmentos pertenecientes a una parte decorada de otra vasija (figs. 3 y 4). El grueso de estos fue rebajado mecánicamente, para ajustarlo a la forma del respaldo. En ninguno de los dos casos la decoración y el color coinciden con el de la vasija principal, resultando en una adición muy visible. Hubo dificultades acoplando los fragmentos de la base; los extraños entre sí y estos con los originales. Se generaron por ello irregularidades y deformaciones en esa parte, posiblemente haciéndola más pronunciada y restándole estabilidad a la pieza. Quedaron espacios vacíos de entre 3 y 4 mm de ancho entre algunos fragmentos (fig. 5).



**FIG. 2.** Vasija AR TG 36. Zonas reparadas con fragmentos extraños (numerados). Foto del autor

Se usó un pegamento de color gris oscuro, visible en ciertas zonas. Sobre este se dispone una pasta integrada por algún material o sedimento, que le da una textura y color similar al de la cerámica. Es significativo el empleo de tres colores de pasta (gris oscuro, crema y pardo). La pasta sirve para ocultar el pegamento y hasta cierto punto las zonas de unión de los fragmentos, así como rellenar espacios vacíos; resalta de forma muy diferente en dependencia del color de los fragmentos a su alrededor. El trabajo de recubrimiento del pegamento y de sellado no es completo, y en algunas partes no se realiza. Pese a ello, en una primera mirada la incorporación de fragmentos de otras vasijas no es muy evidente.

### Vasija con catalogación AR TG 33

Pieza de un solo cuerpo y contorno compuesto; de boca abierta. El cuerpo muestra perfil angular y continua, a partir de un punto de esquina, en un cuello que se extiende verticalmente, casi formando un respaldo. Posee planta circular y boca abierta, con 28 cm de diámetro máximo; el alto es de 16 cm. Base convexa, irregular (fig. 6).

Los bordes son rectos, con tope plano; extendiéndose en un reborde interno, plano, inclinado hacia el interior, de 13 mm de ancho. El borde es poco regular, con ondulaciones bien marcadas. Es



**FIG. 3.** Vasija AR TG 36. Se señala reparación de zona decorada. Foto inferior; vista interior de los fragmentos extraños incorporados. Foto del autor

definido por una línea incisa por la parte exterior. El cuello es vertical, recto, con un ancho similar al de respaldo en el cual nace (aproximadamente 3 cm), aunque se contrae en al menos dos puntos. La zona de unión entre cuello y respaldo es definida por una línea incisa. Este último es recto en algunas áreas y en otras ligeramente curvo, inclinado hacia el interior; con un diseño de líneas incisas que forman círculos con punteado al centro, separados por campos de líneas oblicuas paralelas, cuya dirección se alterna para complementar el espacio dejado por los círculos. El diseño está bordeado, en la parte superior e inferior del respaldo, por líneas incisas paralelas al borde.

Hay un elemento modelado, aplicado en el respaldo. Tiene forma de cabeza con frente pronunciada, y motivo de antifaz trazado mediante líneas

incisas. La zona de la boca, no definida, se proyecta en una especie de pequeño hocico con dos punteados. Recuerda figuras consideradas representaciones de murciélagos (Arrom y García Arévalo 1988; Knight 2020; Rodríguez 2000). Es flanqueado por nódulos esféricos con punteado, aplicados dos a cada lado. En el respaldo, sobre este elemento modelado, quedan huellas de dos posibles aplicaciones (perdidas). A los lados de la figura inician las líneas oblicuas, parte del diseño inciso sobre el panel. Los círculos incisos son achatados y de dimensiones variables. Las líneas son anchas y profundas, y terminan en punteado. Durante el secado de la pieza la superficie parece haber recibido un bruñido que tiende a estrechar zonas de las líneas y oculta ligeramente los punteados. La forma y composición del diseño y el





**FIG. 4.** Vasija AR TG 36. Se señala reparación de zona decorada. Foto inferior; vista interior de los fragmentos extraños incorporados. Foto del autor



**FIG. 5.** Vasija AR TG 36. Reparación del cuerpo y la base con fragmentos extraños. Obsérvese corte lineal en un fragmento para facilitar ajuste. Foto del autor





**FIG. 6.** Vasija AR TG 36. Foto del autor

elemento modelado, entran en lo visto en cerámicas chicoides, si bien este no es un caso de trabajo de calidad dada su pobre regularidad y simetría. El cuerpo termina en una base redondeada, algo aplanada e irregular.

Fue imposible valorar la tecnología de fabricación y las características de la pasta. El color de la superficie exterior es pardo rojizo (5 YR 5/4, Munsell) en la parte superior de la pieza. En el respaldo decorado y particularmente en la base, se observan fragmentos extraños, usados para la reparación de la vasija, con diversos tonos de pardo oscuro y rojizo, amarillento, negro y crema. La superficie interior de la zona original de la pieza es de color pardo rojizo (5 YR 4/8, escala Munsell), con similar variación a la de la parte exterior en los tientos extraños. Las superficies interiores y exteriores son alisadas, pero no muy regulares, con un bruñido ligero en la parte exterior del respaldo. No se ven residuos o sedimentos en el exterior o el interior del recipiente.

### *Reparación*

Hay líneas de fractura del borde hasta la base, y también a lo largo de la cintura y de la parte superior del respaldo. Aparentemente la vasija se hallaba desarticulada en varios fragmentos al mo-

mento de su recuperación. No obstante, mantuvo todo el cuello y casi todo el respaldo, así como áreas amplias de la base. Quedaron espacios vacíos en la base y el respaldo, rellenados insertando al menos 15 fragmentos de diverso tamaño provenientes de otras vasijas, según se infiere de la diversidad de colores y tratamientos de superficie (fig. 7). En algunos de estos se ven cortes lineales, angulares y curvos, para darles una dimensión adecuada al espacio a rellenar o hacerlos coincidir con otros tientos.

En el panel se rellenó un espacio de la zona decorada con un fragmento decorado de otra vasija, con un diseño lineal diferente al del recipiente. En otros dos casos se colocaron fragmentos extraños, cubiertos con una pasta de color marrón oscuro. Sobre esta se grabaron incisiones intentando mantener la continuidad del diseño (fig. 7). El montaje de los fragmentos de la base, varios modificados para su colocación, deja numerosos espacios vacíos de entre 2 y 3mm de ancho (fig. 8). Se usó un pegamento de color gris oscuro. Sobre este se dispone una pasta de apariencia terrosa y resinosa, marrón oscura, en fuerte contraste con los fragmentos inmediatos. En menor medida se emplea una pasta de color crema claro. Las dificultades para el montaje de los fragmentos influyen en la pérdida de circunferencia de la

vasija, si bien esta originalmente no parece haber sido muy regular.



**FIG. 7.** Vasija AR TG 36. Zonas reparadas con fragmentos extraños (numerados). Foto del autor

#### Vasija con catalogación AR TG 39

Pieza no original, formada por la unión de la parte superior de una botella o potiza indígena, sobre una vasija cilíndrica que se estrecha en lados curvos, cerrados en una base plana. Según la catalogación disponible se registra como “objeto fabricado con restos”; con medidas de 25.5 cm de alto, 13.5 cm de ancho y 11.8 cm de grueso (fig. 10). El fragmento de potiza posee un cuello alto y fino, terminado en una boca cerrada, con reborde. Hacia su base muestra dos apéndices aplicados contrapuestos, formados por elementos modelados con diseño de antifaz en forma de cabezas. En ambos cuerpos, bien conservados, la superficie es alisada, y de color pardo rojizo (2.5 YR 8/6, Munsell). Resalta esta similitud, así como la presencia de restos de sedimentos de color parecido en los dos cuerpos.

La zona de unión queda oculta por una tira aserrada transversal, aplicada como parte de la labor de reparación. Está formada por una pasta de color marrón oscuro que recuerda arcilla; esa pasta también aparece en la base de la pieza, como una especie de recurso para su consoli-

ción, aunque no se observan grietas o roturas. Se da cierta desviación en el eje vertical de la pieza. La conexión de ambos cuerpos es congruente, pero la apariencia estrecha de la pieza dista del esquema tradicional de las potizas, siempre anchas en su parte inferior. No queda clara la función de la pasta aplicada en la base, pues no se observan indicios de rotura o pérdida de materia.

#### Vasija con catalogación AR TG 40

Pieza no original, formada por la unión de la parte superior de una botella o potiza indígena, sobre una vasija globular de base plana. Según la catalogación del CCEL se registra como “potiza compuesta”; con medidas de 24 cm de alto, 13.8 cm de ancho y 12 cm de grueso (fig. 11). El fragmento de potiza posee un cuello alto, terminado en una boca cerrada, con reborde prominente. Hacia su base muestra dos apéndices aplicados contrapuestos, formados por elementos modelados con diseño de antifaz en forma de cabezas. Estos se unen a través de un reborde modelado, que ayuda a separar esta parte del cuello y sirve de tope a un diseño de círculos incisos con punteado central, complementados con campos triangulares de líneas curvas. El diseño fue trazado con incisiones regulares, anchas y limpias, típicas de cerámica chicoide. El cuello está fracturado y pegado; muestra grietas cerca de los apéndices modelados. Hay una significativa desviación en el eje vertical y horizontal de la pieza.

En el cuerpo superior la superficie es alisada y se notan zonas erosionadas donde aflora la pasta de la pieza, de color anaranjado, con algunas inclusiones en forma de gránulos blancos. Tanto el cuerpo superior como el inferior son de color pardo oscuro (5YR 9/8, Munsell). La zona de unión se ha cubierto parcialmente con una pasta adhesiva de apariencia terrosa. Esta cubre zonas amplias del cuerpo inferior, incluyendo parte de su decoración: un diseño de círculo inciso con punteado central, flanqueado por líneas curvas paralelas terminadas en punteado. Las incisiones son finas y profundas, parcialmente cerradas en algunos puntos por una acción de alisado o bruñido. La conexión de ambos cuerpos y la apariencia final de la vasija resulta congruente con el diseño de las potizas, pese a su pequeño tamaño.





**FIG. 8.** Vasija AR TG 36. Se señalan reparaciones de dos zonas decoradas. Foto inferior; vista interior de los fragmentos extraños incorporados en una de las decoraciones reparadas. Foto del autor



**FIG. 9.** Vasija AR TG 36. Reparación del cuerpo y la base con fragmentos extraños. Obsérvese un corte angular y otro curvo, en fragmentos modificados para facilitar ajuste. Foto del autor

No queda clara la función de la pasta aplicada en la base pues no se observan indicios de rotura o pérdida de materia.

### Discusión

Desde el neolítico, comunidades ceramistas de diversas partes del mundo reparaban sus vasijas,

tanto en función de su uso o por tratarse de objetos considerados valiosos. En contextos de baja complejidad tecnológica esto parece haber sido tarea de los propietarios de los artefactos, pero en algunos casos debió ser una labor con cierta especialización reportándose, en diversas sociedades de la antigüedad, sistemas como las segundas cocciones, pegado o adhesión y la costura (Alonso-Cortés 2006; Dávila 2013). Expertos en reparar recipientes de cerámicas y loza eran conocidos en España como lañadores y su trabajo se reporta aun a inicios del siglo XX; generalmente se unían las partes perforándolas y conectándolas con piezas orgánicas o de metal, en una especie de cosido, o empleando pernos. Era esencialmente un trabajo de reparación pues su objetivo era recuperar la funcionalidad de la vasija, más que su apariencia (Catalán 2013; Lastras 2007).

Con la aparición del coleccionismo, el tráfico de antigüedades y los museos, se fueron definiendo posturas diferentes en lo referido a la intervención de objetos dañados. Coleccionistas y vendedores intentaban enmascarar las alteraciones de los artefactos, en tanto suponían una pérdida de valor comercial de estos. Muchos museos sostenían una concepción historicista, al priorizar lo





**FIG. 10.** Vasija AR TG 39. Fotos cortesía del Centro Cultural Eduardo León Jimenes

auténtico y original (Brandi 1995; Lastras 2007; Macarrón 1995). Estos manejos obviamente impactaron a la cerámica y sus procesos de restauración moderna. El relleno de lagunas<sup>2</sup> -espacios generados por la pérdida de materia, que interrumpen la continuidad de la composición original y destruyen o afectan el testimonio o lectura de la pieza (Lastras 2007:123)-, es un tema de particular controversia entre restauradores y arqueólogos. Se da cierta tendencia entre los prime-

<sup>2</sup> Lastras (2007:125-127) las clasifica en lagunas de tipo decorativo (caso de una pérdida de decoración sin por ello afectar al cuerpo cerámico); superficiales (pérdidas en la superficie del cuerpo cerámico); lagunas totales (afectan tanto a la posible decoración como al grosor del cuerpo cerámico, originándose por tanto una ausencia total de materia).

ros a tratar las lagunas priorizando lo estético y en los segundos, buscando sostener el valor informativo del artefacto en función de la investigación (Catalán 2013; Lastras 2007).

Expertos asociados a la arqueología, como Lastras (2007:125), sostienen la reintegración de lagunas considerando principios como: no invasión de la materia original, incluyendo la no reintegración de decoraciones erosionadas; una reintegración formal fácilmente discernible de la pieza original, sin interrumpir la lectura de esta; no ocultar información arqueológica e histórica, es decir, no reintegrar fisuras, grietas, lascas o lagunas de pequeño formato que no interrumpen la lectura de la pieza (no se deberían de reconstruir piezas donde el tanto por ciento del original sea



**FIG. 11.** Vasija AR TG 40. Fotos cortesía del Centro Cultural Eduardo León Jimenes

menor del 70%); no improvisar zonas faltantes si se carece de alguna mínima referencia en el original (no crear o inventar elementos morfológicos, incluso a pesar de ser supuestamente conocidos); primacía del respeto al original, fácil reconocimiento de las intervenciones y reversibilidad de los materiales usados en estas.

Desde estas consideraciones básicas podemos proponer una valoración de los intentos de restauración y creación de piezas, detectados en las vasijas del CCEL. Sirve de base para ver el tema en otras dimensiones, como el significado de este proceso en el itinerario de existencia de las vasijas y el reconocimiento de la acción de restauración, reparación y manipulación de objetos en el ámbito coleccionista.

Desconocemos quién trató las piezas y cuándo; las modificaciones ya existían al momento de su donación al CCEL. Se trata de un trabajo eminente

empírico, enfocado, en el caso de las vasijas AR TG 33 y AR TG 36, en lo que se conoce como restitución formal o reintegración volumétrica (Lastras 2007). Se buscaba una apariencia con la mayor integridad posible y el rellenado de espacios faltantes (lagunas totales) se logró incorporando tiestos extraños y en menor medida una sustancia adhesiva, con poco nivel de compatibilidad cromática. Para las lagunas decorativas se usaron fragmentos decorados, no ajustados al diseño o fragmentos cubiertos por pasta, sobre la que se intentó dar continuidad a la decoración incisa. Se limitó seriamente la lectura de la decoración y algunas zonas originales quedan no visibles, afectando potencial información arqueológica (residuos, huellas de uso, etc). El montaje basado en tiestos extraños, modificados para permitir su ajuste y sin una adecuada estabilización, genera fallas en cadena que inciden en la forma del cuerpo y la

base de AR TG 33 y AR TG 36, y en menor medida en la misma circunferencia de las vasijas. Desconocemos la reversibilidad del pegamento y la pasta usada para relleno, así como el potencial impacto de sus componentes químicos en el objeto y su estabilidad.

Debe admitirse, no obstante, una labor de cierto éxito en tanto la apariencia general resulta congruente y las piezas son integradas, garantizándose su continuidad física. Se requirió localizar fragmentos con la curvatura y forma adecuada, y se logró una compatibilidad aceptable, sin afectar demasiado la forma pues cubren lagunas ubicadas sobre todo en la base. Tanto en la parte interior como exterior, el resultado es bastante orgánico.

Las vasijas AR TG 39 y AR TG 40 responden a manejos diferentes. No es un intento de reparar sino de crear un nuevo objeto, siguiendo la referencia de una tipología específica (potizas). El trabajo de reparación asociado a una pasta adicionada a la base, resulta extraño. Puede que grietas y lagunas hayan sido ocultadas por este, pero no se observan indicios de su existencia. También es peculiar la congruencia de los diámetros de los objetos, clave en su ensamblaje, así como las similitudes de color entre ambos cuerpos. Hay sin dudas un conocimiento de los materiales arqueológicos y de sus características y formas, así como habilidades de trabajo de la cerámica (levantamiento y modelado). Al mismo tiempo es posible que los cuerpos inferiores fueran fabricados intencionalmente -por ello su tamaño preciso, similar color y buen ajuste-, y se esbozara una acción de reparación para ocultarlo. En AR TG 39 la existencia de sedimentos, aparentemente generados en el lugar de abandono del objeto, sugiere un intento de dar apariencia de originalidad a todo el objeto. La intención de dar una sensación de originalidad, y la situación confusa de ciertos aspectos de la reparación indica que incluso es necesario verificar la autenticidad de los golletes de ambas potizas.

En AR TG 33 y AR TG 36 la similitud del tipo de pegamento, uso de pasta para relleno, así como del proceso de selección y modificación de fragmentos, sugiere una reparación hecha quizás por una misma persona o taller. En esta dirección apunta en AR TG 39 y AR TG 40, la presencia de una misma concepción de montaje, usando golle-

tes de potiza, y el modo de conectar los cuerpos y reparar las bases. El hecho de que tales prácticas solo se identifican en la colección Tavares-Grieser, aun cuando no excluimos la existencia de otras piezas similares en la misma colección o en otras, también da peso a tal hipótesis.

En las cuatro vasijas descritas resalta una intención estética que introduce distorsiones importantes en la información y características originales de las vasijas; esto limita su confiabilidad para la investigación arqueológica y su tratamiento como objetos de museo y evidencias representativas de las sociedades indígenas de la isla de Santo Domingo. Es obvio una orientación desde perspectivas de coleccionismo, donde el concepto de vasija completa es decisivo<sup>3</sup>. Posiblemente esto perseguía incrementar su valor, pero desconocemos las circunstancias de adquisición y manejo inicial de los objetos. En AR TG 33 y AR TG 36 potencialmente se considera un acto de restauración, desde la perspectiva de los que intervienen los objetos. Sin embargo, al considerar los criterios profesionales de conservación-restauración (Catalán 2013), tenemos más una labor de reparación que de restauración, pues en las intervenciones se nota como objetivo primario reparar las piezas, sin una intención de conservación a largo plazo o de respeto de la materia, como portadora de información.

En AR TG 39 y AR TG 40, aun admitiendo la posible autenticidad de los cuerpos superiores, hay una deformación profunda de la información cultural y arqueológica, que merma su potencial museológico e investigativo, aun cuando son objetos importantes para evaluar las prácticas del coleccionismo y el tráfico de objetos. Al incorporar un nuevo cuerpo se inventa una vasija (algo inexistente) e incluso se puede estar proponiendo un artefacto único y excepcional, con capacidad

<sup>3</sup> Diferentes textos donde se menciona la revisión de colecciones privadas en Cuba y República Dominicana recogen comentarios sobre la posesión de vasijas completas como evidencia del valor de las colecciones (Herrera y Youmans 1946; Gómez y Martínez 2011; Rouse 1942). En el año 2008 según Juan Rodríguez Acosta, en ese entonces director del Museo del Hombre Dominicano, una olla de barro valía en el mercado local de antigüedades, entre ocho y diez mil pesos y una potiza hasta cien mil; alrededor de 200 y 2000 dólares respectivamente (Valdivia 2008).



para distorsionar el registro cultural. Estamos ante la fabricación de una imitación o una falsificación. Estas y las copias, buscan acercarse a la imagen y naturaleza del objeto original, si bien la falsificación pretende una autenticidad ilegítima. A menudo (imitación) no se intenta reproducir un objeto real, sino crear objetos que dan la impresión de pertenecer a una cierta cultura o entorno histórico (Elkins 1993). Las copias se mueven en un rango de exactitud o precisión variable; cuando esta es alta, estamos ante una réplica o reproducción. Las copias e imitaciones dirigidas a engañar<sup>4</sup> son falsificaciones. Desconocemos el contexto de fabricación y venta de AR TG 39 y AR TG 40, así como el modo en que fueron informadas inicialmente. En tanto no queda claro el intento de copia de un objeto específico y se carece de constancia sobre un acto de engaño, no podemos asumir, por el momento, una falsificación y preferimos hablar de imitación.

De cualquier modo, hemos podido acceder al testimonio de Darío Franco (comunicación personal, 2020), colega interesado en temas del coleccionismo en República Dominicana. Sus comentarios son importantes para contextualizar la práctica citada. Nos informa sobre piezas provenientes de la zona del Cibao, en el centro del país, muy similares en su concepción a AR TG 39 y AR TG 40. Se trata de objetos fabricados por personas dedicadas al saqueo de sitios, que combinan partes reales con otras no originales, a fin de ofrecer una vasija completa y por tanto de mayor valor de venta. En opinión de Darío Franco, es usual que al intervenir sitios estos individuos no puedan recuperar todos los fragmentos, con frecuencia debido a las técnicas de excavación que usan. Por ello se enfocan en las partes de mayor tamaño y solidez, particularmente asas, ornamentaciones modeladas, cuellos de potizas, que en ocasiones insertan en vasijas elaboradas por ellos mismos -como parece ocurrir en los casos antes

discutidos-, las cuales se presentan y venden como auténticas.

En términos de itinerarios estamos ante un nuevo momento en la existencia de las cuatro piezas. AR TG 33 y AR TG 36 son recipientes de alta o media capacidad de contención, fácil acceso al interior debido a su boca abierta, donde se pudieron procesar tanto sólidos como líquidos. Por sus dimensiones y forma, así como baja complejidad decorativa, posiblemente se conciben como vasijas de procesamiento de sustancias y servicio; en mucha menor medida de almacenamiento. Al menos en AR TG 33 se observan restos de hollín asociados a exposición al fuego y posible uso doméstico, pero es imposible saber si este fue su uso principal o si tuvo otros. Los galletes de potiza eran parte de recipientes diseñados principalmente para contención de líquidos.

Desconocemos las peculiaridades de depósito arqueológico de las piezas, pero se produjo una pausa de siglos en su circulación social. En cierto sentido murieron en su contexto cultural inicial, pero con su recuperación se da un nuevo momento (otra vida), con significados totalmente ajenos a los de su cultura de origen. De artefactos funcionales pasan a ser objetos de curiosidad, comercio, cargados de valores culturales, estéticos y económicos. Son insertados en las dinámicas propias del coleccionismo<sup>5</sup>, y modificados y reconstruidos en razón de estas. Se recuperan como fragmentos -posiblemente poco valiosos, en una óptica de excavación no científica de sitios y de colección-, y a partir de su reparación y transformación logran una integridad parcial (en AR TG 33 y AR TG 36), o

<sup>4</sup> Según el Cambridge Dictionary (<https://dictionary.cambridge.org>) la falsificación es una copia ilegal; el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (<http://dle.rae.es>) también recalca una intención delictiva en el proceso. Para ambos diccionarios las copias de muy alta precisión se denominan réplicas.

<sup>5</sup> Las dinámicas en torno al manejo de objetos arqueológicos y a la creación de imitaciones y falsificaciones son complejas y generan diversos significados. En ellas también emerge la creatividad popular y se activan nexos muy particulares entre los que manipulan los objetos, los coleccionistas y la opinión arqueológica oficial, entre otros actores. Marcio Veloz (2016) reflexiona sobre el caso de Los Paredones, en República Dominicana, donde entiende se crea toda una nueva cultura arqueológica. En su opinión no se trata de falsificaciones sino de un modelo de arte popular (afro-taíno tardío) que revela la imaginación de sus creadores. Estos aprovechan el entusiasmo de los aficionados y coleccionistas que adquieren las piezas, dándose un ciclo de consumo que alienta la continuidad de la producción de objetos.

ficticia (en AR TG 39 y AR TG 40), capaz de activar una nueva relación con actores sociales: los coleccionistas y su entorno.

Estos no las asumen como artefactos de uso cotidiano; se relacionan con ellas en razón de perspectivas diversas que van desde la curiosidad y la intención cultural, hasta el mercado. Se transforman -considerando la visión más común y popular sobre el pasado indígena-, en piezas taínas, símbolos de una cultura antigua, artefactos del pasado nacional, cuyo valor se mide en razón de una calidad y “belleza” asociada a parámetros como integridad, rareza, tipo de objeto, o complejidad de la ornamentación. Podríamos sugerir que se les impone la percepción de determinado sector (saqueadores, reparadores, coleccionistas, aficionados a la arqueología) o de muchos miembros de este, sobre lo que es lo taíno, lo antiguo, lo indígena, lo arqueológico. En casos como este, desde ese sector, aunque no necesariamente por parte de todos sus integrantes, se comunica un mensaje sobre cultura y patrimonio que porta y reproduce, en ocasiones inconscientemente, un contenido deformado.

Con la entrada de las vasijas a una institución donde se promueve su estudio y conservación, se da otro momento. Su actual curso, enmarcado por la acción investigativa y presentación al público, con fines de conocimiento científico y educación cultural, las socializa y saca del contexto personal, inherente a gran parte del coleccionismo. Las replantea en su carácter de evidencias culturales del mundo indígena, patrimonio cultural, objetos de investigación arqueológica, pero también como ejemplos de las peculiaridades y riesgos de las prácticas vinculadas al coleccionismo.

## Conclusiones

El estudio de las piezas reparadas y construidas de la colección Tavares-Grieser muestra un aspecto poco conocido del manejo de objetos arqueológicos en el mundo del coleccionismo en Las Antillas. Tenemos constancia de acciones de restauración de piezas de cerámica en colecciones privadas cubanas; también de modificación de objetos intentando acrecentar su excepcionalidad y valor (Herrera Fritot 1942). Sin embargo, hasta ahora los acercamientos realizados principalmen-

te han historiado la formación de colecciones y su composición, valor investigativo y, en menor medida, aspectos como la producción de falsificaciones y copias (Gómez y Martínez 2011; Pérez Guerra 1999; Rodríguez López 2009; Schiappacasse 2019; Ostapkowicz y Hanna, en prensa; Valcárcel Rojas et al. en prensa; Vega 2015).

Los procesos documentados en materiales del CCEL ilustran la complejidad de la captación y manipulación de objetos arqueológicos en los ámbitos del coleccionismo. Evidencian una labor empírica, pero creativa y cuidadosa, enfocada en recuperar la integridad de las piezas y acercarse a la noción de objeto completo, conservado e incluso, excepcional. Los fragmentos son recuperados y potenciados como vasijas, activándoseles para su circulación en el universo del coleccionismo. Emergen a un nuevo momento de su itinerario, a través de un trabajo que prioriza su apariencia a costa de su autenticidad. Esto afecta su consideración investigativa y como exponentes culturales, generando limitaciones en el acceso a información arqueológica y posibles daños a su materialidad. En AR TG 39 y AR TG 40, aun admitiendo la autenticidad de los cuerpos superiores, hay una deformación profunda del dato cultural (tanto si trata de imitaciones como de falsificaciones), y la capacidad de introducir distorsiones en la interpretación investigativa.

Gran parte de la historia de la arqueología antillana está asociada al estudio de colecciones<sup>6</sup>. Incluso poseer colecciones fue algo común entre investigadores que podemos considerar fundadores de la arqueología en la región (Batista et al. 1970; Curet 2016; Valcárcel Rojas y Abreu Cardet 2016). Las colecciones de materiales antillanos dispersas por el mundo en gran parte son resultados de las políticas coloniales o neocoloniales, dirigidas a la apropiación de los recursos culturales y a la imposición de visiones académicas, dentro de estrategias mayores de dominación. Muchos actores locales antillanos estuvieron in-

<sup>6</sup> Ver Harrington (1935) y Rouse (1942) para casos de estudios tempranos de colecciones en Cuba. Ejemplos de estudios de objetos de colecciones investigados en distintos momentos son los de Vega (1987) y Ostapkowicz (2013), y Ostapkowicz y Newsom (2012). Ver Siegel (2009) y Rodríguez López (2009) para una valoración del impacto de este tipo de investigaciones.

volucrados en este proceso, aunque el coleccionismo en la región tuvo y tiene intenciones diversas, que van desde la curiosidad, el interés investigativo, el sentido de compromiso cultural con el pasado y la nación o la comunidad, hasta el lucro o la señalización del estatus.

Nada puede justificar la continuidad del saqueo de sitios ni el tráfico de objetos, o la creación de colecciones a partir de dichas prácticas, sin embargo, la investigación de estas fuentes arqueológicas debe continuar y ampliarse. En lo que respecta a colecciones depositadas en museos y otras instituciones, el incremento de su estudio hoy se plantea como un modo de enfrentar la llamada crisis curatorial, es decir el almacenamiento y manejo inadecuado de colecciones que sobrepasan las capacidades y recursos de determinadas entidades, así como las dificultades para el acceso a estas por los investigadores (Schiappacasse 2019). Si bien este no es un problema generalizado para el Caribe es algo a tener muy en cuenta a mediano plazo, y también en lo que respecta al análisis de materiales antillanos ubicados en países como los Estados Unidos, donde si es un asunto serio. Como parte de esta visión se propone maximizar su potencial investigativo, generando al mismo tiempo menos evidencias arqueológicas al excavar solo en casos muy justificados, siempre en términos de prevención, salvamento o investigación, y cuando existen estrategias claras para la conservación de las evidencias (Schiappacasse 2019).

La interacción de arqueólogos y museólogos con coleccionistas privados es compleja pero necesaria. Es importante recordar que existen distintos tipos de coleccionismo y no todos parten de una acción o intención de saqueo del patrimonio (Salerno 2018). Comprender el sentido de la investigación arqueológica y entender el alcance cultural de los objetos, puede ayudar a los coleccionistas a cambiar muchas prácticas negativas, al igual que conocer la historia de las colecciones, sus orígenes y manejo, facilitaría a arqueólogos y museólogos su investigación y en muchos casos acceder a materiales de enorme valor.

En términos generales la investigación de colecciones es vital por lo que aportan respecto a datos culturales, pero también para ordenar y desarrollar su estudio, para sostener su curación a

largo plazo, y además para el seguimiento y recuperación de objetos envueltos en el enorme tráfico internacional de antigüedades, que también afecta la cultura material indígena antillana<sup>7</sup>. Entender la formación y manejo de colecciones es clave, pues esto impacta la modelación de los conocimientos arqueológicos hasta hoy, muchas veces sin una consideración crítica sobre los procesos de modificación de objetos, e incluso sobre autenticidad. En fin, hay aquí una oportunidad para todos los interesados en la cultura material y el pasado indígena, y también para un patrimonio finito, valioso y de todos.

### Agradecimientos

Este artículo es resultado del Proyecto Estudio de las colecciones arqueológicas del Centro Cultural Eduardo León Jimenes, financiado por la referida institución. Se enmarca en las acciones de colaboración académica entre el Centro Cultural Eduardo León Jimenes y el Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC). Para el desarrollo del estudio ha sido imprescindible el apoyo de los ejecutivos, especialistas y el personal del Centro León; agradecemos por ello a Carlos Andújar Persinal, Luis Felipe Rodríguez, Ada Yadira Lora, Nicole Valverde, Iturbides G. Zaldívar, Alfonsina Martínez, Carlos Pimentel, Ricardo González, Robinson Díaz y Daniel Collado. Reconocemos igualmente el valor de las sugerencias de Paola Schiappacasse y Darío Franco.

### Bibliografía

- Andújar Persinal, C. (2016). *Presentación de distintos momentos y perspectivas de las colecciones del Centro León en etnografía y arqueología*. Centro Cultural Eduardo León Jimenez, Santiago de los Caballeros.
- Alonso-Cortés, E. E. (2006). Arqueología y etnografía de la laña y de la conservación de cerámicas. *Patina* 13:75-86.

<sup>7</sup> Un ejemplo importante es el de la Colección Imbert, de República Dominicana. Integrada por muchas piezas excepcionales, se ofertó por cientos de miles de dólares en los Estados Unidos. Parte de ella hoy está en Francia (Vega 2014).



- Appadurai, A. (ed.) (1988). *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Arrom, J. J. y M. García Arévalo (1988). *El murciélago y la lechuza en la cultura taína*. Fundación García Arévalo, Santo Domingo.
- Batista García, F. A., Morbán Laucer, F., Mañón Arredondo, M., Delmonte, M., y L. Lugo Lovatón (1970). Instituto de investigaciones antropológicas de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, 33, 56-65.
- Brandi, C. (1995). *Teoría de la restauración*. Alianza Forma, Madrid.
- Buchli, V. (2008). Material culture: current problems, L. Meskell y R. W. Preucel (eds.), *Companion to social archaeology*, pp. 179-194. John Wiley & Sons.
- Cabello Carro, P. (2009). Colecciones españolas del Caribe, viajes científicos e inicios de la arqueología en las Antillas (siglos XVIII-XIX), J. R. Oliver, C. McEwan y A. C. Gilberga (eds.) *El Caribe Precolombino. Fray Ramón Pané y el Universo Taíno*, pp. 202-221. Ministerio de Cultura. Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. Fundación Caixa Galicia, Barcelona.
- Catalán Mezquíriz, E. (2013). Evolución de criterios en la conservación y restauración de cerámicas: intervenciones antiguas versus nuevas intervenciones. *Anales del Museo de América* 21:241-251.
- Coll y Toste, C. (1897). *Prehistoria de Puerto Rico*. Cataño. Litografía Metropolitana.
- Cuno, J. (2012). Introduction, E. J. Cuno (ed.), *Whose culture?: the promise of museums and the debate over antiquities*, pp. 1-36. Princeton University Press.
- Curet, A. (2014). The Taíno: Phenomena, Concepts, and Terms. *Ethnohistory* 61(3):467-495.
- Curet, A. (2016). El Colonialismo y las arqueologías del Caribe hispano. Ulloa Hung, J. y R. Valcárcel Rojas (eds.), *Indígenas e Indios en el Caribe. Presencia, Legado y Estudio*, pp. 151-202. vol. 2. Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Santo Domingo.
- Curet, L. A. (2018). Theodor De Booy in Puerto Rico: An Untold Story in the History of Caribbean Archaeology. *Caribbean Studies*, 46(1), 3-32.
- DaRos, M., y Colten, R. H. (2009). A History of Caribbean Archaeology at Yale University's Peabody Museum of Natural History. *Bulletin of the Peabody Museum of Natural History*, 50(1), 49-62.
- Dávila Buitrón, C. (2013). Evidencias arqueológicas de restauración de cerámica. Técnicas antiguas de reparación y recuperación de uso, D. Bernal, L. C. Juan, M. Bustamante, J. J. Díaz y A. M. Sáez (eds.), *Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania: I, Congreso Internacional de SECAH*, pp. 453-474. tomo 2. Universidad de Cádiz, Cádiz.
- De Montebello, P. (2012). And What Do You Propose Should Be Done with Those Objects?, J. Cuno (ed.), *Whose culture?: the promise of museums and the debate over antiquities*, pp. 55-70. Princeton University Press.
- Elkins, J. (1993). From Copy to Forgery and Back Again. *The British Journal of Aesthetics* 33(2):113-120.
- Francozo, M., y Strecker, A. (2017). Caribbean Collections in European Museums and the Question of Returns. *International Journal of Cultural Property*, 24, 451.
- Gómez Iglesias, D. J. y M. Martínez Pupo (2011). *Holguín. Coleccionismo y museos*. Editorial La Mezquita, Holguín.
- Hahn, H. P. y H. Weiss (2013). Introduction: biographies, travels and itineraries of things, H. P. Hahn y H. Weiss (eds.), *Mobility, meaning & transformations of things, shifting contexts of material culture through time and space*, pp. 1-14. Oxbow books, Oxford.
- Harrington, M. R. (1935). *Cuba antes de Colón*. Colección de Libros Cubanos, Volumen XXXII. 2 vols. Cultural S.A., La Habana.
- Herrera Fritot, R. (1942). *Falsificaciones de objetos aborígenes cubanos*. Memorias de la Sociedad Cubana de Historia Natural "Felipe Poey" 16(1):5-20.
- Herrera Fritot, R. y C. L. Youmans (1946). *La Caleta. Joya Arqueológica Antillana*. Imprenta El Siglo XX, La Habana.
- Hicks, Dan, y Jago Cooper. 2013. The Caribbean, Dan Hicks y Alice Stevenson (eds.), *World Archaeology at the Pitt Rivers Museum: A Characterization*, pp. 401-8, Archaeopress, Oxford.

- Hodder, I. y G. Lucas (2017). The Symmetries and Asymmetries of Human-Thing Relations: A Dialogue. *Archaeological Dialogues* 24(2):119-137.
- Hoskins, J. (2006). Agency, Biography and Objects, C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer (eds.), *Handbook of Material Culture*, pp. 315-324. SAGE, London.
- Humphreys, A. J. B. (1973). Museum Collecting in Archaeology. *The South African Archaeological Bulletin* 28(111/112):67-72.
- Jones, A. (2004). Archaeometry and Materiality: Materials-Based Analysis in Theory and Practice. *Archaeometry* 46(3):327-338.
- Joyce, R. (2015). Things in Motion: Itineraries of Ulua Marble Vases, R. Joyce y S. Gillespie (eds.), *Things in Motion: Object Itineraries in Anthropological Practice*, pp. 21-38. School for Advanced Research Press, Santa Fe.
- Knight, V. J. (2020). *Caribbean figure pendants: style and subject matter. Anthropomorphic figure pendants of the late Ceramic Age in the Greater Antilles*. Taboui series. Sidestone Press Academics, Leiden.
- Lastras Pérez, M. (2007). *Investigación y análisis de las masillas de relleno para la reintegración de lagunas cerámicas arqueológicas*. Universidad Politécnica de Valencia. Tesis doctoral.
- Kopytoff, I. (1988). The cultural biography of things: commoditization as process, A. Appadurai (ed.), *The social life of things: commodities in cultural perspective*, pp. 64-91. Cambridge University Press, Cambridge.
- Macarrón, A. M. (1995). *Historia de la Conservación y la Restauración. Criterios actuales*. Tecnos, S. A. Madrid.
- McEwan, C. (2009). Colecciones caribeñas: culturas curiosas y culturas de curiosidades, J. R. Oliver, C. McEwan y A. C. Gilberga (eds.), *El Caribe Precolombino. Fray Ramón Pané y el Universo Taíno*, pp. 222-245. Ministerio de Cultura. Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. Fundación Caixa Galicia, Barcelona.
- Nimmo, E. R. (2020). Approaching Archaeological Museum Collections through the Concept of Assemblage: The Case Study of the Jesuit Mission San Ignacio Miní (1610-1631). *Latin American Antiquity* 31(3):615-631.
- Ortiz, F. (1935). Historia de la arqueología indocubana, M. R. Harrington (ed.), *Cuba antes de Colón*, vol. 2. Cultural S.A., La Habana.
- Ostapkowicz, J. (2013). "Made...With Admirable Artistry": The Context, Manufacture and History of a Taíno Belt. *The Antiquaries Journal*. 93:287-317.
- Ostapkowicz, J. y L. Newsom (2012). "Gods... adorned with the embroiderer's needle": The materials, making and meaning of a Taíno cotton reliquary. *Latin American Antiquity* 23(3):300-326.
- Ostapkowicz, J. y J. Hanna (eds.) (en prensa) *Real, Recent, or Replica? Amerindian (and Neo-Amerindian) Iconography in the Caribbean*. The University of Alabama Press. Tuscaloosa.
- Pérez de Micou, C. (1998). Las colecciones arqueológicas y la investigación. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 8:223-233.
- Pérez Guerra, R. (1999). *Historia de los taínos modernos. La verdad del arte lítico de Los Paredones de la Caleta, República Dominicana*. Editora Taller, Santo Domingo.
- Pinart, Alphonse Louis (1881). Arqueología de Samaná, República Dominicana. Carta al Ministro de Justicia, Fomento e Instrucción Pública. *Gaceta oficial*, no 366, 18 de junio. Santo Domingo.
- Pitblado, B. (2014). An argument for ethical, proactive, archaeologist-artifact collector collaboration. *American Antiquity* 79(3):385-400.
- Renfrew, C. (2006). Museum Acquisitions. Responsibilities for the Illicit Traffic in Antiquities, N. Brodie, M. M. Kersel, C. Luke y K. Walker Tubb (eds.), *Archaeology, cultural heritage, and the antiquities trade*. University Press of Florida.
- Rodríguez Arce, C. (2000). Apuntes sobre la figura del murciélago en la iconografía prehispánica de Cuba. *El Caribe Arqueológico* (4):94-99.
- Rodríguez López, J. A. (2009). Notas sobre algunas colecciones arqueológicas precolombinas procedentes de Puerto Rico. *Anales del Museo de América* 17:130-141.
- Rojas París, I. y M. París Johnson (2017). *José Agustín García Castañeda. Un científico holguinero del siglo XX*. Editorial La Mezquita, Holguín.

- Rouse, I. (1992). *The Tainos. Rise and Decline of the People who greeted Columbus*. Yale University Press, New Haven.
- Rouse, I. (1942). *Archaeology of the Maniabón Hills, Cuba*. Yale University Publications in Anthropology. 26. Yale University Press, New Haven.
- Rouse, I. (1941). *Culture of The Ft. Liberté Region, Haiti*. Department of Anthropology, Yale University Press, New Haven.
- Rouse, I. (1939). *Prehistory in Haiti. A study in method*. Department of Anthropology, Yale University Press, New Haven.
- Salerno, Virginia M. (2018). Testimonios que nos da la tierra. Apropiación de objetos arqueológicos en la provincia de Buenos Aires, Argentina. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 31: 89-107.
- Schiappacasse, P. A. (2019). Excavating Repositories: Academic Research Projects Using Archaeological Collections. *Advances in Archaeological Practice* 7(3): 247-257.
- Siegel, P. E. (2009). Curating the Past: Caribbean Archaeology at the Yale Peabody Museum of Natural History. *Bulletin of the Peabody Museum of Natural History*, 50(1), 209-215.
- Tipton, K. L. (2020). *Archaeologists, the Public, and Collectors: Establishing a Regional Database of Archaeological Sites on Private Land and Collections with a Process for Professional-Public Archaeological Research in the Portland, Oregon Area*. Tesis de Maestría. Portland State University.
- Ulloa Hung, J. (2014). *Arqueología en la Línea Noroeste de La Española. Paisaje, cerámicas e interacciones*. Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Santo Domingo.
- Valcárcel Rojas, R. (2019). *Estudio de materiales arqueológicos de la colección del Centro Cultural Eduardo León Jiménez. Material cerámico*. Centro Cultural Eduardo León Jiménez, Santiago de los Caballeros.
- Valcárcel Rojas, R. y J. Abreu Cardet (2016). Holguín. Su arqueología y arqueólogos, Valcárcel Rojas, R. y J. Abreu Cardet (eds.), *Un rostro local para la Arqueología Cubana*, pp. 15-38. Editorial Nuevos Mundos-Editorial La Mezquita, Holguín.
- Valcárcel Rojas, R., V. J. Knigth, E. Guarch Rodríguez y M. L. P. Hoogland (en prensa). Fakes, Copies and Replicas in Cuban Archeology, J. Ostapkowicz y J. Hanna (eds.), *Real, Recent, or Replica? Amerindian (and Neo-Amerindian) Iconography in the Caribbean*, The University of Alabama Press. Tuscaloosa.
- Valdivia, Javier (2008). Museo del Hombre busca recuperar piezas del patrimonio dominicano. *Listín Diario*, 4 de diciembre. <https://listindiario.com/la-republica/2008/12/04/83386/museo-del-hombre-busca-recuperar-piezas-del-patrimonio-dominicano> (accesado, 2 diciembre 2020).
- Vega, B. (1987). Un cinturón y una careta de madera de Santo Domingo, del período de transculturación taíno-español. *Santos, shamanes y zemíes*, pp. 17-30. Fundación Cultural Dominicana, Santo Domingo.
- Vega, B. (2014). La colección Imbert, periódico digital *Hoy*, Santo Domingo, República Dominicana, 20 de diciembre. [https://issuu.com/hoyrd/docs/areito\\_sabado\\_2\\_de\\_diciembre](https://issuu.com/hoyrd/docs/areito_sabado_2_de_diciembre) (accesado 2 de diciembre 2020).
- Vega, B. (2015). Los Paredones: ¿Arte precolombino o falsificaciones contemporáneas? *Boletín del Museo del Hombre Dominicano* (46):49-59.
- Veloz Maggiolo, M. (1972). *Arqueología prehistórica de Santo Domingo*. McGraw-Hill Far Eastern Publishers (S) Ltd., Singapore.
- Veloz Maggiolo, M. (2016). Elogio y sentido de Los Paredones. *Listín Diario*, 9 de diciembre. <https://listindiario.com/puntos-de-vista/2016/12/09/446325/elogio-y-sentido-de-los-paredones> (accesado 2 de diciembre 2020).
- Veloz Maggiolo, M., E. Ortega y A. Caba Fuentes (1981). *Los Modos de Vida Meillacoides*. Editora Taller, Santo Domingo.
- Watt, J. C. Y. (2012). Antiquities and the importance -and limitations- of archaeological context, J. Cuno (ed.), *Whose culture?: the promise of museums and the debate over antiquities*, pp. 89-106. Princeton University Press.
- Wingfield, C. (2017). Collection as (Re)assemblage: refreshing museum archaeology, *World Archaeology*, 49:5, 594-607.

Recibido: 11 de diciembre de 2020.

Aceptado: 30 de diciembre de 2020.