



Musealización de tejidos y preservación de la historia: el caso del vestido expuesto en el Museu do Doce de Pelotas/RS

Musealization of fabrics and preservation of history: the case of the exposed dress at the Museu do Doce de Pelotas/RS



Laiana Pereira da Silveira
Universidade Federal de Pelotas, Pelotas
laiana.silveira@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8506-5230>

Daisiane Robaina Iglécias
Instituto Federal Sul-rio-grandense,
Campus Visconde da Graça, Pelotas
daisiane.s.robaina@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-9026-8557>

Recibido: 31 de marzo de 2023
Aceptado: 30 de mayo de 2023
Publicado: 30 de junio de 2023

Received: March 31st, 2023
Accepted: May 30th, 2023
Published: June 30th, 2023



Videopresentación



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.21555/rpc.v5i1.2887>

Cómo citar: Pereira da Silveira, L., & Robaina Iglécias, D. (2023). Musealización de tejidos y preservación de la historia: el caso del vestido expuesto en el Museu do Doce de Pelotas/RS. *Revista Panamericana De Comunicación*, 5(1), 107–117. <https://doi.org/10.21555/rpc.v5i1.2887>

RESUMEN

A través de este estudio es posible observar cómo la indumentaria expuesta en el museo mantiene en evidencia la historia, destacando la importancia de los objetos de indumentaria conservados y preser-

vados en las colecciones de las instituciones museológicas. Para confirmar tal observación, la investigación presenta - a través de investigación bibliográfica y visita - un estudio de caso en el que el objeto principal es

una prenda de vestir, objeto perteneciente al acervo del Museu do Doce, localizado en la ciudad de Pelotas, en el interior de Rio Grande do Sul. El vestido musealizado y expuesto representa una cultura específica de la ciudad que mueve el turismo, la economía, entre otros factores. El estudio concluye a través de la observación, la importancia que existe en la conservación y preservación

de los objetos textiles en la institución museológica en cuestión, ya que, son fuentes ricas para la preservación de la historia local y futuros estudios sobre una sociedad o época en particular.

Palabras clave: textil, musealización, Museu do Doce, Corte da FENADOCE, Pelotas.

ABSTRACT

Through this study it is possible to observe how the clothing exhibited in museums the museum evidences their history, keeps in evidence the history, highlighting the importance of the clothing objects kept and preserved in the collections of museological institutions. To confirm this observation, the research presents - through bibliographic research and visits - a case study in which the main object is a garment, an object belonging to the collection of the Museu do Doce, located in the city of Pelotas, in the interior of Rio Grande do Sul (Brazil).. The museumized and exhibited dress

represents a specific culture of the city that drives tourism and economy, among other factors. The study concludes, through observation, the importance that exists in the conservation and preservation of textile objects in the museological institution in question, since, they are rich sources for the preservation of local history and future studies on a particular society or era.

Keywords: Textil, Musealización, Museu do Doce, FENADOCE Court, Pelotas.

CONSIDERACIONES INICIALES

Visitar un museo donde se exhiben objetos textiles de su colección es tener la oportunidad de observar costumbres, culturas, historicidad, formas de consumo y uso, tecnologías utilizadas en el proceso productivo, materias primas, economía, clase social, entre otros aspectos que decir respecto a una determinada sociedad y período histórico. Todos estos factores dicen mucho sobre este campo de estudio. Las investigaciones que relacionan áreas como la vestimenta y la museología existen desde hace mucho tiempo, pero en los últimos años, en Brasil, se identifica el aumento de investigadores que se dedican a estas áreas, así como

reflexiones que traen notas sobre la importancia de preservación y conservación de artículos textiles en las colecciones de instituciones museológicas.

Teresa Cristina Toledo de Paula (2006) trae en sus estudios que,

En Brasil, aún hoy, se sabe poco sobre las colecciones de tejidos conservadas en los museos: el origen, la naturaleza y el alcance aún esperan futuras investigaciones. Sólo el estado de Rio Grande do Sul, por ejemplo, ha revelado colecciones e historias sorprendentes como las de

Chácara da Baronesa, en Pelotas, o la singular colección de trajes de baño, en Torres (p. 254, nuestra traducción).

En efecto, la colección textil del Museu da Baronesa, ubicado en Pelotas, es cuantitativa y cualitativamente rica, pero no es de interés directo para esta investigación, esta colección específica, sino otro textil de la ciudad, que dará impulso a la elaboración del artículo. Discusiones Andrade (2021) muestra que:

Empezamos a conocer más sobre la producción de cultura material de los pueblos antiguos (según el periodismo europeo) a partir del siglo XIX, cuando expediciones arqueológicas observaron y recolectaron materiales que informan, entre otras cosas, lo que vestíamos en el pasado (p. 17, nuestra traducción).

Dicho esto, en este estudio se entenderá por ropa la definición de Nacif (2007):

La indumentaria es un conjunto formado por las piezas que componen el traje y por los accesorios que sirven para arreglarlo o complementarlo. En un sentido amplio del término, la vestimenta es un hecho antropológico casi universal, ya que la mayoría de las sociedades humanas antiguas y contemporáneas utilizan prendas y accesorios que adornan el cuerpo humano (p. 1, nuestra traducción).

La vestimenta puede ser un elemento utilitario para conocer las sociedades que se están estudiando, pues a través de ella es posible identificar características de las condiciones de pertenencia a grupos específicos, identidad local, cultura, entre otros elementos caracterizados por la comunicación que esta categoría provoca quién lo lleva como algunos ya mencionaron al comienzo del estudio. Volpi (2014) al referirse a la vestimenta dice que “como objeto, forma parte del conjunto de instrumentos a través de los cuales el hombre interfiere en el medio natural, dominio de la cultura material” (p. 72, nuestra traducción), para complementar, Nacif

(2007) dice que, “la ropa es un testimonio privilegiado del hombre y de su historia” (p. 2, nuestra traducción).

Para los investigadores de la indumentaria se entiende que es importante estudiar no sólo el desarrollo y el consumo del producto, sino también considerar la trayectoria de ese objeto en el proceso que precede al desarrollo, como los referentes utilizados para su creación, investigaciones conductuales que justifican su creación, así como acompañar el ciclo de vida del objeto cuando ya no es útil, su disposición o su acumulación, y esta conciencia debe ser difundida a otras áreas de estudio que también interactúan con los objetos textiles. Gonçalves (2005) agrega sobre la importancia de observar los medios de producción de la ropa, así como las prácticas de consumo, y en especial, cómo se utiliza.

A través de esto, el artículo busca demostrar la importancia de la presencia de los textiles en las instituciones museológicas, considerándolo como un testimonio de su tiempo, y también como un factor potencial, directamente vinculado a la evocación de reminiscencias. Se entiende que el objeto textil, y aquí el textil entendido como “bastante amplio, abarca, en nuestro caso, todos los tejidos -planos o no- producidos en un momento histórico dado y toda la enorme diversidad de objetos producidos a partir de estos tejidos” (Paula, 1994, p. 301, nuestra traducción), también puede concentrar información de diferentes épocas.

Dado que la ropa es un elemento presente en la mayoría de las culturas, y forma parte de nuestra cotidianidad, experimentando y construyendo una línea de tiempo con su portador, donde ambos vivieron las mismas situaciones, Simili (2016) muestra su importancia como categoría a ser investigada históricamente, ofreciendo diferentes modos y prácticas de análisis, que posibilitan un seguimiento histórico, cultural, social y temporal.

En vista de eso, esta investigación se llevó a cabo a través de la observación de un vestido que se encuentra temporalmente en exhibición en el Museu do Doce, ubicado en la ciudad de Pelotas, en el sur de Rio Grande do Sul. Para entender la importancia que tiene este vestido, es necesario contextualizar algunos datos sobre la historia de la ciudad antes incluso de entrar en el análisis del propio textil musealizado. Entre los

factores importantes a explicar, el principal es presentar a Pelotas por su apodo, como se la conoce popular y cariñosamente, la Princesa del Sur. Que anualmente acoge la feria del dulce internacionalmente conocida, FENADOCE - Feira Nacional do Doce, ya que Pelotas es la Capital Nacional del Dulce.

Según el sitio web de la feria.¹, “creada en 1986, la Fenadoce se convirtió en un evento anual en 1988 y se realiza en el Centro de Eventos Fenadoce con el formato de una gran multiferia organizada por la Cámara de Comerciantes de Pelotas” (Feira Nacional do Doce [FENADOCE], 2023, nuestra traducción). En la web de la Feria también es posible obtener otra información como el número de visitantes de la última edición, el número de dulces vendidos, el número de alumnos que visitaron la feria y el número de excursiones en general que acudieron al lugar. Según el sitio web del IPHAN², “Pelotas recibió el título de Capital Nacional del Dulce, especialmente por la producción de dulces, producto del intercambio cecina-azúcar” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN], 2023, nuestra traducción).

En mayo de 2018 Pelotas fue reconocida por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (Iphan) como patrimonio material e inmaterial de Brasil. La dulce tradición de Pelotas, que incluye la “Dulce Tradición de la Región de Pelotas y Pelotas Antiguas – Morro Redondo, Turucu, Capão do Leão y Arroio do Padre”, también fue incluida en el Libro de Registro del Patrimonio Inmaterial, en la categoría de conocimiento (artículo 1º, SS1º, inciso I, del Decreto 3551/2000). El reconocimiento aumentó aún más la importancia de Fenadoce como una feria que representa la cultura de Pelotas para todo el mundo a través de los dulces de la región. El proceso tardó otros diez años en completarse (FENADOCE, 2023, nuestra traducción).

1 <https://fenadoce.com.br/>

2 <http://portal.iphan.gov.br/pagina/conhecimentos/1765/>

A lo largo de las ediciones de FENADOCE, que en 2023 celebrará su 29 edición, las Baronesas de la Feria desfilan por los pasillos de los pabellones. La Corte FENADOCE está compuesta por una reina y dos princesas, que en la actualidad se denominan Baronesas. Las Baronesas desfilan con sus lujosos vestidos, que se elaboran anualmente y en exclusiva para el evento.

También hubo un concurso para seleccionar al estilista de la Corte de FENADOCE, el ganador de la edición fue el encargado de elaborar los vestidos presentados e inscritos para el concurso. Teniendo en cuenta que la Feria se realiza en invierno, era común que los vestidos fueran de terciopelo, con muchas piedras bordadas, lo que realzaba aún más el vestuario. Actualmente, no hemos encontrado información sobre cómo se está llevando a cabo la selección de nuevos trajes.

Dado lo anterior, ahondaremos en un vestido en concreto, que es el único expuesto en el Museu do Doce. Pero primero, presentemos algunos conceptos y autores que han estado trabajando en las cuestiones museológicas y la importancia de los objetos del museo para la historia local, a través de importantes nombres de la museología como Bruno (2006), Guarnieri (1979), Paula (2006), Roque (2010), Varine-Bohan (2008), entre otros autores nacionales e internacionales. Siendo la base metodológica del análisis de este estudio de caso, la revisión bibliográfica.

LA IMPORTANCIA DE LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS Y SU PAPEL

Para continuar con este estudio, es importante comprender las definiciones de fuentes históricas, museología y musealización. Barros (2020) define fuente histórica como “todo aquello que, por haber sido producido por el ser humano o por contener huellas de sus acciones e interferencias, puede brindarnos un acceso significativo a la comprensión del pasado humano y su desarrollo en el presente. Las fuentes históricas son las marcas de la historia” (p. 1, nuestra traducción).

Para Waldisa Guarnieri (1979), “la museología es la ciencia del Museo y de sus relaciones con la sociedad; es también la ciencia que estudia la relación entre el Hombre y el Objeto, o el Artefacto, siendo el

Museo el escenario de esta relación” (p. 78, nuestra traducción). La idea de musealización, para María Isabel Roque (2010), se caracteriza por “un procedimiento de transferencia: se saca el objeto del espacio operativo, que le era propio y para el que fue creado, y se le da una nueva funcionalidad, esencialmente visual o estética, a la que se adjunta una intención pedagógica (p. 49, nuestra traducción).

Partiendo de las definiciones de conceptos básicos para la comprensión de esta investigación, podemos profundizar en el caso de estudio seleccionado para ejemplificar la observación aquí desarrollada.

Las instituciones museológicas dignifican las acciones humanas, conservando referentes culturales que permiten la construcción de procesos históricos e identitarios; también valoran especímenes de la naturaleza, despiertan el interés por el medio ambiente y consagran la elaboración artística y el pensamiento científico (Bruno, 2006, p. 119, nuestra traducción).

La definición de institución museológica aportada por Cristina Bruno destaca la relevancia que estos lugares de memoria tienen para la preservación del pasado en el presente, pensando en el futuro. Conocer y estudiar procesos históricos e identitarios permite comprender comportamientos, costumbres y culturas de diferentes épocas vividas por la humanidad. Además, Cristina Bruno (2006) señala que, “los museos son lugares tanto de memorización como de olvido; están orientados a la consagración, valorización y conservación del patrimonio patrimonial, pero también muestran prejuicios y dogmas sobre las manifestaciones culturales” (p. 121, nuestra traducción).

Estas instituciones son “el tiempo y el espacio que las sociedades han constituido para la preservación de sus representaciones” (Bruno, 2006, p. 121, nuestra traducción). El museo se entiende como el lugar que conserva objetos que representan el pasado de esa sociedad, sociedad que la institución o las políticas de preservación buscan representar. Se ve la importancia de conservar y preservar la ropa de diferentes épocas, ya que es el testimonio el que brinda información de diferentes segmentos, como se mencionó inicialmente.

Azzi (2016) también contribuye al traer la relación entre la historiografía y la importancia de la presencia de la indumentaria en las instituciones museológicas:

Si la historiografía tradicional se dedica a contemplar sucesos, fechas, hechos y personalidades, la indumentaria o los complementos en el museo remiten paralelamente a lo individual y lo colectivo, a la cotidianidad, a la experiencia de la época, a las dificultades, a las sensaciones de el evento, provocando inmediatamente empatía en el público (p. 265, nuestra traducción).

Corroborando con Azzi (2016), Simili (2016) señala que “la historiografía de la moda puede ayudar en el conocimiento y comprensión sobre la incorporación de la ropa como documento histórico y como observatorio de la vida social, cultural y política” (p. 241, nuestra traducción), para incorporar objetos de indumentaria a la historiografía³ proporciona un aumento significativo al área de investigación centrada en la cultura material. Andrade (2021) reflexiona recientemente sobre la historia de la moda presentada en las aulas como “la historia de la indumentaria que se enseña es una historia parcial que se tomaba como universal” (p. 22, nuestra traducción).

Con este estudio en mente, enfocado en objetos textiles que se consideran frágiles, se deterioran con el tiempo y si no son debidamente embalados, su degradación se acelera, reduciendo la vida útil de la pieza. Por tanto, “el conservador de museo tiene dos filosofías y opciones de trabajo: dar prioridad a la conservación de las piezas o a su exhibición” (Guarnieri, 1979, p. 79, nuestra traducción).

Ante esto, vale la pena enfatizar la importancia de la interacción con la sociedad, además de los grupos pertenecientes a las élites, ya que escuchar las demandas de la comunidad, así como identificar las formas de representación que el museo puede servir a estas personas es una parte fundamental de la institución. Varine-Bohan (2008) ya decía:

³ Estudio y descripción de la historia.

Cabe preguntarse cuál es el lugar que la sociedad ocupa en estos museos, si los considera como verdaderos medios de desarrollo, o si los deja en un lugar de consumación cultural, en beneficio de las élites del territorio, los grupos escolares encuadrados. y los turistas (p. 12, nuestra traducción).

Es importante que, de vez en cuando, se haga un análisis de los objetos expuestos y de la forma en que se muestran (por ejemplo, qué y cómo se dispone de información con el objeto), si siguen representando a la sociedad actual, contextualizando de manera esclarecedora las intenciones reales de mantener ciertos objetos a la vista mientras que otros no tienen el mismo cuidado y espacio.

Retratar el abandono de algunas prendas mientras otras tienen un empaque adecuado demuestra que aún no existe un estándar ideal para el cuidado de objetos de esta categoría, pero también está el tema de la inversión, ya que algunos museos pueden recibir mayores inversiones que otros, como así como, algunas colecciones pueden tener un mayor número de objetos a empacar, lo que dificultaría la igualdad de trato entre los objetos textiles sin importar a qué colección pertenecieran.

Teresa Cristina Toledo de Paula (2006) habla de la dificultad de explicar una categoría desatendida:

El tejido, como tema museológico, despierta tan poco interés, que incluso es difícil explicar a quienes no son especialistas en el tema, la dimensión de la falta de información, lo poco que informan las colecciones conservadas, casi todo lo que es desaparecido: la dimensión de la brecha (p. 296, nuestra traducción).

La indumentaria musealizada tiene gran importancia y representatividad para tal sociedad, ya que es un testimonio significativo de costumbres y culturas de sociedades pasadas, y expuesta al público, cada visitante tendrá una lectura sobre el objeto. Sobre la comunicación del museo y la interacción con el visitante, “la recepción del mensaje da como resultado una lectura e

interpretación individualizada que difiere de individuo a individuo” (Roque, 2010, p. 59, nuestra traducción).

Vale la pena reflexionar sobre cómo apropiarse de algo tan rico como es el campo de la museología, y utilizar la musealización de ciertos textiles para representar a la sociedad en su conjunto. Ya que son objetos que la comunidad al ingresar al museo podría identificar rápidamente, ya que disfrutaban de la vestimenta en el día a día.

Andrade (2021) muestra, “la formación de colecciones textiles en los museos juega un papel importante para los estudios sobre el vestuario” (p. 19, nuestra traducción), el autor también señala que la historia del vestir tiene varias vertientes, pero debido a la influencia europea, se acaba estudiando a través de la mayor parte de la bibliografía existente, una historia de vida eurocéntrica, y esta influencia en la formación de investigadores en historia de la moda, puede ser algo que se extienda a las selecciones realizadas en los museos.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, podemos iniciar nuestra observación en el caso de estudio definido para este artículo.

EL CASO DEL VESTIDO MUSEIZADO Y EXPUESTO EN EL MUSEU DO DOCE

A partir de ahora, profundizaremos en la exposición propuesta desde el inicio de este estudio, el vestido expuesto en el Museu do Doce, considerado aquí como un importante objeto de cultura material y soporte de la memoria de la Feria, que es parte fundamental de la historia de las dulces tradiciones de la ciudad. El vestido en cuestión se puede ver en la Figura 1, es parte de la Colección Feira Nacional do Doce - Fenadoce.

Figura 1. Vestido de la Corte de la 14ª Fenadoce de 2006 en exhibición en el Museu do Doce - Pelotas/RS.



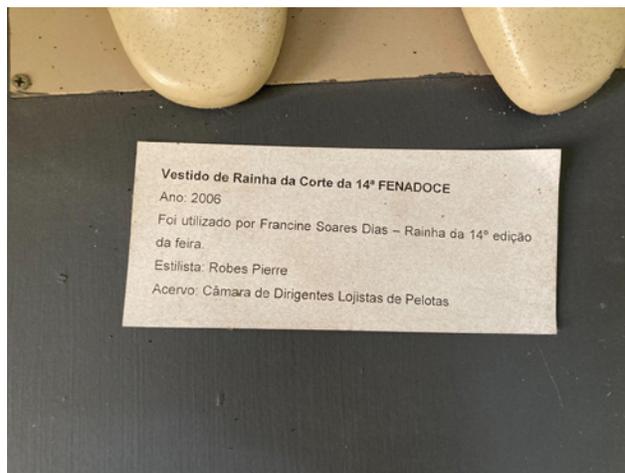
A través de la Figura 1 es posible observar cómo se expone el vestido. Sobre maniquí, con base cuadrada debajo de la base del maniquí, y la leyenda informativa (Figura 2). El vestido presenta no solo diversidad en la materia prima, con variadas texturas a lo largo de su largo, en su mayoría tafetán, chantun de seda, cetim italian y broderi, cintas de raso como remate y variedad de pedrería en sus bordados.

Silva (2019) en sus estudios sobre la indumentaria en los museos habla de la moda, y aquí entendemos que la perspectiva que aborda el autor también se aplica a la indumentaria en general, donde dice que “da acceso a otras esferas del mundo social y, por lo tanto, es decir, es un objeto que también porta cierta memoria que es social, cultural, económica, política y que va más allá de la memoria individual de quien posee de-

terminada pieza” (p. 303, nuestra traducción). Siempre en línea con la idea expuesta por el autor, Silva (2019) considera: “la ropa es un patrimonio cultural, en tanto recuerda aspectos de la sociedad en la que fue insertada, aunque, como todo objeto, transita entre la especificidad de la memoria individual de su dueño y la memoria social más amplia” (p. 304, nuestra traducción).

El pie de foto del vestido (Figura 2) informa que perteneció a la Reina de la Corte de la XIV FENADOCE, que tuvo lugar en el año 2006. También se informa el nombre de la reina, así como el nombre del diseñador, y por último, a qué colección pertenece. El vestido forma parte de la Cámara de Comerciantes de Pelotas - CDL.

Figura 2. Leyenda informativa sobre el vestido.



Se advierte que no existen señales para que el visitante no toque el vestido, tampoco existe ningún tipo de barrera física que impida esta interacción, pero se sabe que la grasa en las manos, al manipular un textil de museo, termina perjudicando su conservación, acelerando el proceso de deterioro.

En una visita al Museu do Doce, hubo oportunidad de conversar con el director del museo, profesor de la Universidad Federal de Pelotas Roberto Heiden. A través de esta conversación, se pudo confirmar que el vestido en exhibición es el único textil actualmente

bajo la responsabilidad del museo. Los objetos pertenecientes a la Colección Feira Nacional do Doce - Fenadoce ingresaron al museo en mayo de 2019 en préstamo del CDL, con una posible previsión de retorno para este año, 2023.

El director también destacó la importancia que tiene la Feria para contar la historia de las dulces tradiciones de la ciudad, tratándola como parte fundamental de esa historia. También comentó lo fundamental que sería la existencia de un incentivo e inversión. Compromiso con la conservación y preservación de los vestidos de Corte, ya que forman parte de la cultura material de la Feria. En dicha conversación menciona que una de las integrantes de la Corte de 2006 visitó el museo y, al encontrarse con el vestido que había lucido y desfilado por la Feria, se emocionó, confirmando aquí la idea de que estos vestidos son un soporte para la memoria de la Feria, y objetos importantes elementos que cuentan su historia.

Como puede verse en la figura 3, se muestra un marco con una fotografía de la Corte de 2006 junto con la Colección Feira Nacional do Doce - Fenadoce. Este marco está al lado del vestido. En ese momento, la Corte todavía estaba dividida entre la Reina y las dos Princesas, y había una diferencia entre los modelos de vestidos.

Figura 3. Reina y Princesas que componían la Corte de la XIV FENADOCE.



Otro punto importante señalado en la conversación con el director del museo sobre la fragilidad de los objetos textiles musealizada, es la ubicación del vestido en el Museo. Como se puede apreciar en las Figuras 4 y 5, a pesar de toda la iluminación presente en el ambiente, se tuvo cuidado de mantener el vestido lo más alejado posible de la ventana, evitando el contacto directo con la luz natural. El director también comenta que si bien no hay un profesional especialista en la conservación y preservación de textiles, en el museo hacen la limpieza mecánica, con una mínima intervención, pero buscando de alguna manera higienizar el objeto.

Figura 4. Ubicación del vestido en el Museo del Dulce.



Figura 5. Ubicación del vestido en el Museo del Dulce.



Según el sitio web oficial del Museu do Doce, este ambiente se refiere a la Colección Feira Nacional do Doce - FENADOCE,

Identificado por las siglas “Fenadoce”. La colección cuenta con objetos bidimensionales y tridimensionales provenientes de la organización de la feria. La 1ª Fenadoce tuvo lugar en 1986, y en 2019 tuvo su 27ª edición, con la marca de 246 mil visitantes y la venta de un millón trescientos mil dulces durante los 19 días del evento (Museu do Doce, 2023, nuestra traducción).

Lo poco que sabemos de este vestido, a través de la leyenda en la base (Figura 2) nos recuerda lo que dice Brulon (2015), sobre cuando visualizamos un objeto expuesto, este mismo objeto se limita a las palabras

que se eligieron para ser expuestas definiéndolo. Si se piensa a partir de la clasificación de la vestimenta dividida en tres desarrollada por Roland Barthes (1981), donde la primera hace referencia a la vestimenta escrita y su descripción verbal; el segundo sería la imagen de la indumentaria a través de la fotografía o el dibujo; y la tercera, la vestimenta como objeto real donde se encuentran las marcas de las acciones del tiempo. Así como información evidentemente productiva, y en relación con el objeto musealizado en cuestión, identificamos cómo las tres formas se complementan entre sí.

Frente a ello, corroborando lo anterior, Silveira (2005) también presenta su idea de que el objeto habla siempre de un lugar, independientemente de lo que sea, porque está conectado a la experiencia con las personas y el mundo. Y representa cierta parte del paisaje que se inserta, y este vestido, a pesar de ser el único textil de la Colección expuesta en el museo, forma parte de un acervo muy rico cuantitativa y cualitativamente hablando - pero eso está sujeto a ser profundizado en otro estudio.

Mientras tanto, se observa que las condiciones de exhibición, preservación y conservación que ofrece el museo son uno de los puntos importantes para que el vestido regrese a fines de este año a su colección original. Ya que no son las más adecuadas, si consideramos que no existe un control de iluminación, temperatura, humedad, etc. Y es sabido que no es tarea fácil mantener en equilibrio todos estos factores cuando se trata de un textil con diversidad de materiales como el de este estudio.

Es posible percibir (Figuras 6 y 7) que el tiempo ha ido actuando sobre el textil a través de manchas, polvo, rasgaduras, y entonces se comprende la preocupación y responsabilidad en el discurso del director del museo.

Figura 6. Detalles de los diversos materiales y técnicas utilizadas para construir el vestido.



Figura 7. Detalle del dobladillo del vestido en broderi bordado con pedrería.



Mientras, el vestido forma parte de la cultura material y de la historia de la Feria, al igual que los demás objetos de este entorno hacen referencia también a la historia de la Feria. Silveira (2005) dice que,

Un objeto o cosa remite siempre a alguien o a algún lugar, quedando como elemento de un paisaje (la mansión del siglo XVIII; la higuera

vieja; el majadero; el modelo Ford de 1929), o incluso de un paisaje corporal (un collar de esmeraldas de oro romano antiguo, un zapato Luis XIV, un tocado yanomami, un vestido de Marilyn Monroe) (p. 39, nuestra traducción).

Así como Miller (2013) en sus estudios antropológicos sobre la cultura material deja claro en el primer capítulo de su libro. El autor afirma que, “necesitamos examinar con más detalle cómo cosas como la ropa no vienen a representar a las personas, sino que las constituyen” (p. 37, nuestra traducción), así como, complementa comentando que, los estudios relacionados con la indumentaria necesitan evocar lo emocional.

CONSIDERACIONES FINALES

¿Por qué se exhibe este vestido específico y no otros más antiguos o más actuales? Esta es todavía una pregunta sin respuesta. ¿Dónde están los otros? Esta investigación no termina aquí, de hecho, se puede decir que este estudio es el punto de partida para algo mucho más grande. Silveira (2022) muestra en sus estudios que la vestimenta es un soporte de la memoria y algunos aspectos que caracterizan este hecho son: la cultura, la economía, el ocio, el comportamiento, el consumo, entre otros. Y en este caso específico, se es posible agregar que otro aspecto importante que involucra este tipo de indumentaria como soporte de la memoria de la Feria y de las dulces tradiciones de la ciudad, está fuertemente ligado al turismo y a las tradiciones de las fiestas, como la Corte, que no es algo específico para FENADOCE.

A través de la perspectiva de Silva (2019), podemos ver la importancia que tiene la vestimenta para la perpetuación de la memoria. Principalmente por el hecho aportado por el autor de que la memoria se realiza a través de la materialidad de los objetos, que en consecuencia se convierten en patrimônio, siendo la indumentaria una categoría patrimonial. Sabiendo la importancia que tiene la historia de las tradiciones dulces para la ciudad de Pelotas, se entiende como fundamentales todos los ámbitos que pueden complementar este estudio y promover aún más reflexiones sobre la historia local.

AGRADECIMIENTOS

Al director del Museu do Doce, profesor Roberto Heiden, por su disposición a conversar y aportar información esencial para este estudio.

REFERENCIAS

- » Andrade, R. M. (2021). La ropa como tema: un ensayo. In: R. M. Andrade, A. M. Cabral, & I. M. Calça (Orgs.). La ropa como tema: perspectivas de investigación a partir de artefactos e imágenes (pp. 16-31). *Cegraf UFG*. https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Desenredos_13.pdf.
- » Azzi, C. F. (2016). Inside out: la ropa en el museo y en la acción educativa. *Revista Musas - Instituto Brasileño de Museos*, 2(7), 264-267.
- » Barros, J. D. (2020). ¿Es la historia una ciencia: un panorama de las posiciones historiográficas?. *Interlegere*, 3(27), 1-29.
- » Barthes, R. (1981). *El sistema de la moda*. Ed. 70.
- » Brulon, B. (2015) Los objetos de museo, entre la clasificación y el devenir. *Información y Sociedad: Estudios*, 25(1), 25-37.
- » Bruno, M. C. O. (2006). Museos y pedagogía museológica: formas de gestionar indicadores de memoria. In: S. E. S. Milder (Org.). *Las múltiples caras del patrimonio* (pp. 119-140). Pallotti.
- » Gonçalves, J. R. S. (2005). Resonancia, materialidad y subjetividad: las culturas como patrimônio. *Revista Horizontes Antropológicos*, 11(23), 15-36.
- » Guarnieri, W. R. G. (1979). *Museología y museo*. Diario O Estado de São Paulo.
- » Miller, D. (2013). *Cosas, cosas y cosas: estudios antropológicos sobre la cultura material*. Zahar.
- » Nacif, M. C. V. (2007, 15 al 20 de julio). *La ropa como principio de lectura del mundo*. [Presentación de trabajo]. XXIV Simpósio Nacional de História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul.
- » Paula, T. C. T. (1994). *Conservación de textiles históricos: una bibliografía introductoria*. Anais do Museu Paulista, 2, 301-319.
- » Paula, T. C. T. (2006). *Tejidos en el museo: argumentos para una historia de las prácticas curatoriales en Brasil*. Anais do Museu Paulista, 14, 253-298.
- » Roque, M. I. R. (2010). Comunicación en el Museo. In: A. M. Magalhães, R. Z. Bezerra, & S. F. Benchetrit (Orgs.). *Museos y Comunicación: la exposición como objeto de estudio*. (v. 1, pp. 47-68). Museu Histórico Nacional.
- » Silva, C. B. (2019). La indumentaria en el museo: algunas consideraciones sobre la memoria y el patrimonio. In: C. B. Silva, J. Monteleone, & P. Debom (Orgs.). *Historia en la moda, moda en la historia*. (pp. 303-330). Alameda.
- » Silveira, F. L. A. (2005). *Por una antropología del objeto documental: entre el "alma en las cosas" y la objetivación del objeto*. Horizontes Antropológicos, año 11, 37-50.
- » Silveira, L. P. (2022). *La ropa como soporte de la memoria: recuerdos de la juventud de Pelotas (1980-1989)*. [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Pelotas]. Repositorio Institucional UFPel – Guaiaca. http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/8482/1/Laiana_Silveira_Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf
- » Simili, I. G. (2016). *La ropa como documento en las narrativas históricas*. Patrimonio y Memoria, 12(1) 237-261.
- » Varine-Bohan, H. (2008). Museos y desarrollo social: un balance crítico. In: M. C. O. Bruno, & K. R. P. Neves (Orgs.). *Los museos como agentes de cambio y desarrollo social: propuestas y reflexiones pedagógicas* (pp. 11-20). Museo de Arqueología de Xingó.
- » Volpi, M. C. (2014). *Ropa de adentro hacia afuera: cultura material e historia social de la ropa*. dObra[s] – revista de la Asociación Brasileña de Estudios de Investigación en Moda, 7(15), pp. 70-78.