

Historia y restauración de un tocado de jefe del archipiélago de Tonga que se conserva en el Museo de América, Madrid

History and restoration of a Tonga archipelago chief head-dress that is in the Museo de América, Madrid

Mercedes Amézaga Ramos

Mercedes Amézaga, S. L.

Carmen Cerezo Ponte

Museo de América, Madrid

Resumen: Dentro de las colecciones fundacionales relativas al Pacífico que alberga el Museo de América se encuentra expuesto un tocado ceremonial que, a pesar de tener más de doscientos años, no había despertado hasta el momento el interés por su estudio. No obstante, el planteamiento y ejecución de su restauración ha llevado parejo su investigación y estudio en relación con sus antecedentes históricos y geográficos como referencia para su restauración actual y preservación futura.

Palabras claves: tocado, Tonga, Paulajo, tapa, cuentas, varillaje, junquillos, consolidación, hidratación.

Abstract: Among the founding collections on the Pacific which houses the Museo de America, it is exposed a ceremonial headdress. Despite having more than two hundred years it had not woken up interest in their study until now. The planning and execution of its restoration has demanded a parallel investigation relative to its historical and geographical background.

Keywords: head-dress, Tonga, Paulaho, tapa, bead, ribs, strip of light wood, consolidation, hydration.

1. Introducción

Hubo que esperar al mes de octubre del año 2012 para que se expusiera por primera vez esta rara y magnífica pieza que ha permanecido guardada en los almacenes del Museo de América durante más de doscientos años. Esta ocultación ha sido debida en parte a su deficiente estado de conservación, así como a la ausencia de documentación relativa a su procedencia. Aun así, los materiales que lo componen, especialmente las finas tiras de «tapa» pintada que recubren los haces de cañas, ponen de manifiesto un origen polinésico.

Hemos sido conscientes de que se trata de una pieza importante y probablemente única, ya que no hemos encontrado ningún paralelo en la bibliografía existente. No obstante, conocíamos de las representaciones del tercer viaje de James Cook (1776-1779) el retrato de Paulajo, soberano de las islas de los Amigos, realizado por J. Webber (fig. 1), y el esbozo de un jefe tongano de W. Ellis (Joppien y Smith, 1988), donde se representa a Paulajo con un tocado muy parecido a nuestra pieza.

A partir de aquí, y siguiendo los sabios consejos de Malaspina, buscamos en el *Diario* de Cook la, como siempre, minuciosa descripción que hace del rey Paulajo, de su tocado y de la amistosa relación que con él mantuvo, lo que reafirmó nuestras sospechas como veremos.

Una vez que se decidió su restauración, se planteó también su estudio e investigación relativa a averiguar qué expedición lo había traído a España. Y, aclarado su origen en el archipiélago de Tonga, se vio que sólo podía pertenecer a dos expediciones españolas que recorrieron la zona: la que Francisco Mourelle de la Rúa realizó en 1780 de Manila a San Blas, y la de Malaspina y Bustamante, que estuvieron en Vavao y las islas de los Amigos (nombre que Cook dio al grupo de Tongatabu), de mayo de 1793 a agosto del mismo año.

Mourelle de la Rúa parte de Manila en noviembre de 1780, al mando de la fragata *Princesa*. Y sin casi darle tiempo para aprovisionarse, se le ordena partir hacia San Blas, llevando consigo correos y documentos que lógicamente no debían caer en manos enemigas. Enterado de la cercanía de un buque inglés, modifica su rumbo a pesar de que carece de cartas marinas apropiadas, ya que, como escribe en su diario, salió de Manila con solo un mal mapa, careciendo también de los diarios de otros exploradores de la zona que tan útiles le hubiesen sido en tan arduo viaje.

Con mala mar y vientos contrarios atraviesan las Mil Islas, Almirantazgo, Salomón, Santa Cruz, etc., y cuando ya están a punto de perecer, descubren una isla desconocida a la que llaman Amargura (Fonualea), por no poder desembarcar. Llegan por fin a la isla de Late, don-

de son generosamente acogidos y pueden reponerse de su famélico estado. Allí, el Egui les regala provisiones y mantas de tapa. Una vez realizada la aguada, prosiguen la navegación y llegan a Vavao. Mourelle denomina a este grupo islas de Martín Mayorga, virrey de Nueva España, de las que se le considera descubridor.

La Confederación de Tonga se componía de tres grupos de islas: el grupo de las Vavao o Martín Mayorga al norte; en el centro, un grupo de pequeñas islas, atolones y arrecifes llamado Ha'ppai, nombrado Islas de Gálvez por Mourelle; y por fin, más al sur, Tongatabu y Oo Eua, que habían sido descubiertas por los holandeses Schouten y Lemaire en 1616, y fueron llamadas Ámsterdam y Róterdam por Tasman en 1643. Cook

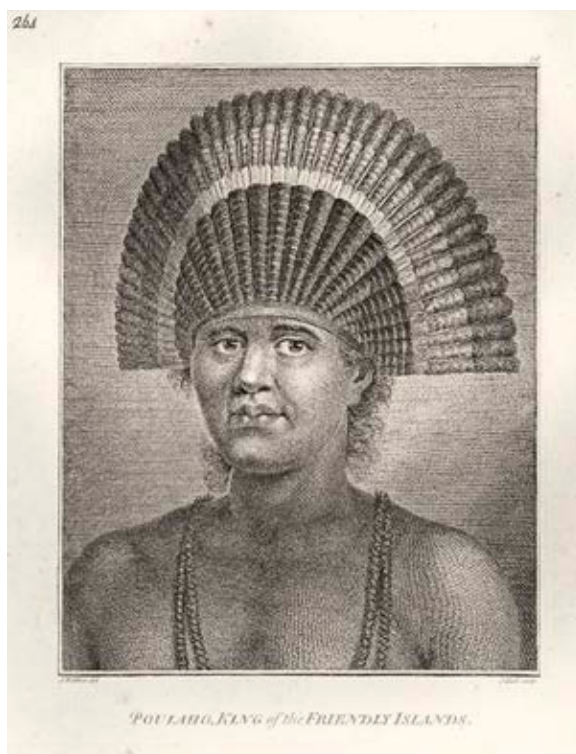


Figura 1. Paulajo, rey de las islas de los Amigos. 1784. Grabado según el dibujo de J. Webber. Núm. Inv. 1957,0705.9 (British Museum).

las visitó en su segundo viaje (1772-1775) y en el tercero (1776-1779), dejándonos espléndidas descripciones de sus habitantes y costumbres, aunque ignoramos por qué, le fue negada una visita a Vavao, cuando se ofreció a realizarla con un indígena que iba a recoger allí regalos para Omai, pretextando que no había lugar adecuado para el desembarco. Esto era absolutamente falso, como descubrió Mourelle cuando, para su alivio, encontró el que llamó puerto del Refugio.

Mourelle es recibido en Vavao por Tubou, personaje que también conocieron Cook y Malaspina, y es generosamente agasajado tanto por el Egui como por su mujer. Mourelle describe sus costumbres y, con visión de futuro, queda absolutamente fascinado por la canoa de doble casco de Tubou, que describe detalladamente y de la que llega a hacer una maqueta, pronosticando que será la embarcación del futuro, acertando a ver en ella los actuales catamaranes. Al partir se le hacen regalos de comida y mantas de tapa, y Tubou se quita una concha de nácar que lleva al cuello, y se la pone a Mourelle.

No describe Mourelle ninguna pieza parecida a nuestro tocado y tampoco menciona a Paulajo, pero no se le puede descartar absolutamente, ya que en una carta del virrey Martín Mayorga al ministro de Indias José Gálvez, se adjuntan los diarios de Mourelle y anuncia el envío de dos cajones conteniendo planos, cartas, *manufacturas y armas* de los indios que le fueron entregadas por el mismo oficial (Archivo de Indias)¹.

El hecho es que, a pesar de no saber exactamente cuáles son las piezas traídas por Mourelle, lo cierto es que hay otros motivos mejor fundados para que atribuyamos la adquisición de esta pieza a los protagonistas de la segunda opción: Malaspina y Bustamante y Guerra.

Cuando los barcos de la expedición Malaspina, la Descubierta y la Atrevida, llegan a Vavao, Paulajo ya ha fallecido. Su sucesor es Vuna, casado con las dos hijas de Paulajo y reconocido como máxima autoridad de la Confederación. En el capítulo del *Diario* de Malaspina dedicado al «Examen físico del Archipiélago de Vavao y de sus producciones y habitantes», después de describir la isla y sumergirse en la laberíntica genealogía de los reyes del archipiélago, escribe un párrafo que nos parece de sumo interés y que a continuación transcribimos:

«... hacia el año de 1784. Paulajo, a quien había conocido el Capitán Cook en Happai y Tongatabu, fue destronado y muerto por una conspiración entre Vuna, Monmuy y Tubou, mujer del mismo Paulajo. Los conspiradores salieron de Tonga con unas veinte piraguas grandes, abordaron las Islas de Anamoka y de Happai, las cuales sujetaron después de muchos combates: de Happai pasaron a Vavao, donde Paulajo los recibió a la cabeza de sus gentes: hubo un choque, el cual terminó con la muerte de éste a manos de Vuna, después de haber peleado estos caudillos cuerpo a cuerpo: inmediatamente huyeron los del partido, quedando así todo sujeto a los conspirados: Vuna fué declarado Rey de Vavao; su hijo Tubou-Toa, de Happai; Monmuy, de Tongatabu, y su hijo Coloucala de Eüa. Fatafegui, que heredaba todos los derechos de su padre Paulajo, huyó de Tonga, donde hizo partido y se opuso a Monmuy, de quien fué segunda vez derrotado; llevándole finalmente su suerte desgraciada a ser asesinado, según algunos, y según otros a vivir confundido con la última plebe de Tongatabu: no hubiera sido posible descifrar con individualidad el pormenor de esta grande revolución sin el auxilio del astuto Mafi, el cual la detalló con toda claridad a D. Ciriaco Cevallos, añadiendo que él había sido de los conspirados, pero sin haber asistido a la guerra de Vavao porque recibió antes en Happai tres heridas, cuyas cicatrices enseñaba, y de cuyas resultas perdió un ojo: todos

¹ Archivo General de Indias. Sección quinta, Audiencia de Guadalajara 520.

los demás evitaban cuidadosamente estas conversaciones, inventaban mil novelas contradiciéndose a cada paso sobre los derechos de Vuna y Feilua al trono, y dieron lugar en los primeros días, a que inadvertidamente yo presentase a la hija de Paulajo el retrato de su padre, inserto en las láminas del tercer viaje del Capitán Cook; vista que no pudo menos que chocarle y excitar en su rostro todas las muestras de un verdadero amor filial, recordándole el fin trágico de su vida a manos de su marido a la sazón presente» (Malaspina, 1999: 206).

Esta es la cita más aproximada por parte de Malaspina con respecto al tocado de Paulajo, pero hay que hacer constar que no siempre dicen que tal o cual pieza, que sin embargo están en el Museo, les hayan sido regaladas, por lo que no podemos descartar que la hija de Paulajo o su marido Vuna se lo entregaran.

II. Descripción, fabricación y decoración

La pieza a la que nos referimos es un tocado ceremonial tongano que se encuentra en el Museo de América de Madrid, con el número de inventario 13.075, y que procede de una de las islas que forman la Polinesia.

Es una pieza singular en cuanto a su morfología y materiales, ya que, como hemos manifestado, no encuentra paralelos semejantes con los que compararse en otras colecciones, como quedó reflejado en las jornadas realizadas en el Museo de América de Madrid sobre «Oceanía: una historia vista a través de los objetos», que tuvo lugar en diciembre de 2013 en colaboración con el Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Cambridge. En ellas se realizaron comparaciones con otros tocados y en especial con el del retrato realizado por Webber del rey Paulajo, en el segundo viaje de Cook, ya mencionado anteriormente en este artículo, al ser el más parecido por la composición de la diadema cubierta de plumas.

Aunque existen otros tipos de tocados, presentan un varillaje más fino y el material en el que están confeccionados, fibra vegetal, también es diferente. Y aunque están cubiertos de plumas, éste es diferente por la utilización de pluma roja, cuyo simbolismo y significado sagrado deja entrever que perteneciera a un personaje importante.

Descripción: materiales y confección

El tocado presenta su parte central en forma de diadema, de donde salen treinta y tres radiales de varillas de caña y, a su vez, cada varilla está formada por montones de tres junquillos y cada uno de ellos vuelve a estar formado por varillas de caña de 1 milímetro de espesor. En este caso cada uno de estos montones está formado por 10 varillas, aunque hay un solo caso que está formado por 12, pero tal vez la razón haya que buscarla en que alguna de las varillas se partiese en dos (fig. 2).

Encima, y en la parte superior de este radial de varillas, encontramos otras más cortas y totalmente forradas, lo que impide observar la cantidad de varillas que las forman. También éstas se encuentran forradas de fibra natural o «tapa». Es en esta parte donde hemos encontrado en la actualidad restos de plumas rojas, posiblemente del pájaro del trópico denominado *Phaeton rubricata* (Cook, 1957), aunque en su origen debía de estar totalmente cubierto con plumas de este color (fig. 3).

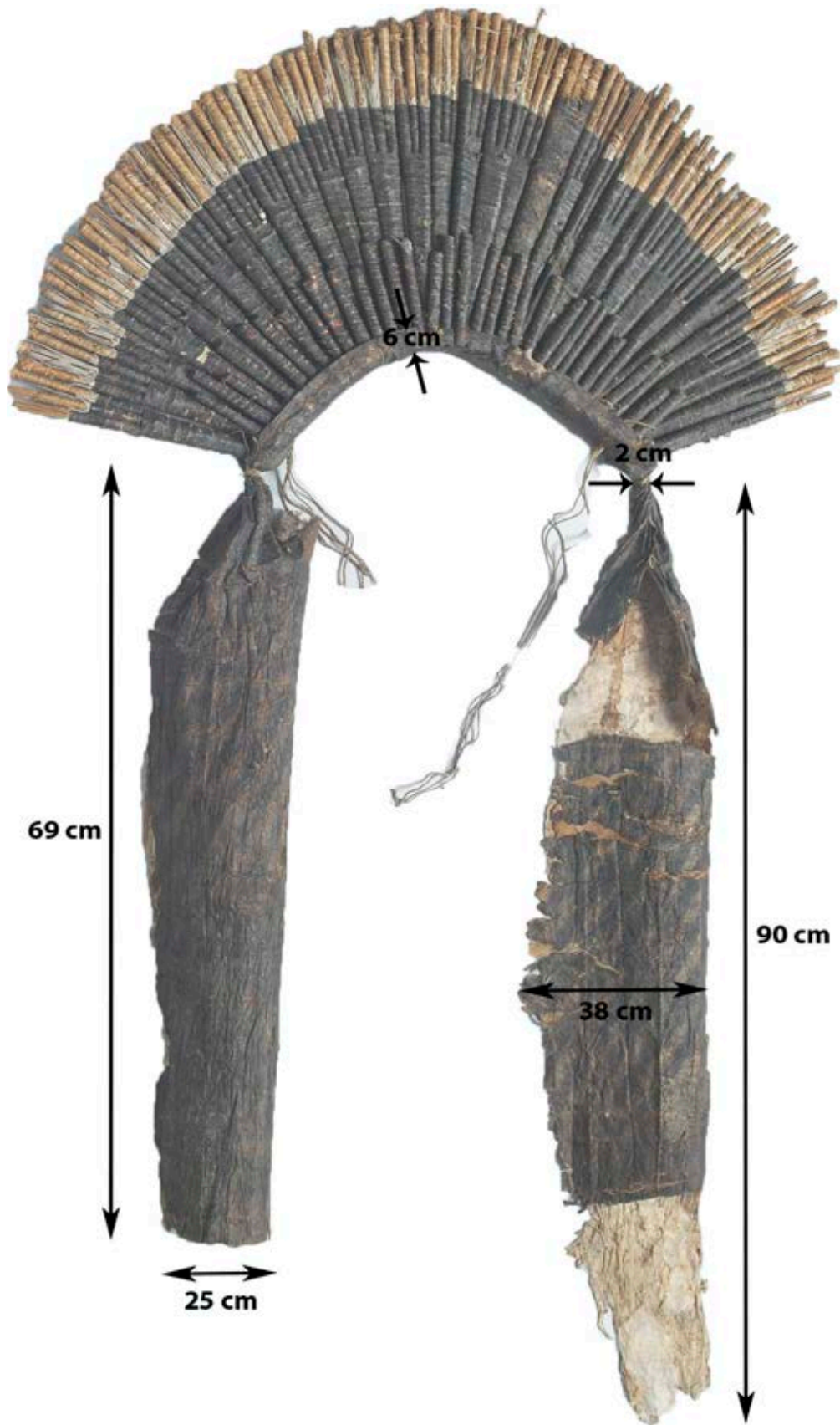


Figura 2. Dibujo de medidas finales.



Figura 3. Varillaje con plumas rojas.

Todos estos junquillos o cañas pequeñas que conforman las varillas se enrollan y se sujetan con atados de tiras de fibra de coco. Estos atados tienen un reforzamiento con una fibra enrollada de color negro que al principio pensábamos que posiblemente correspondiera a tiras de hojas de pándano. Sin embargo, al ver esta fibra al microscopio, nos dimos cuenta de que era también «tapa», pero enrollada y tratada de manera diferente (figs. 4 y 5).



Figura 4. Fibra negra. Tapa enrollada.



Figura 5. Tapa al microscopio (16 aumentos).

Las varillas están cerradas en su parte superior con una pieza en forma de diadema, a la que se encuentra amarrado todo el varillaje de la pieza. Esta diadema, en forma de arco, está realizada con otro varillaje de caña que le va dando la forma con la ayuda del amarre de las varillas. La parte superior de la diadema está cubierta de tapa, pero no enrollada como en el caso de las varillas, sino recubierta (fig. 6).

El cordaje que sujeta las varillas al arco superior es el de la clásica fibra de «longa», *Pipturus argenteus*, que tiene cierto parecido con la fibra de algodón, y que termina en los dos extremos del arco, para atar dicho tocado al cuello. Ahora mismo aparecen colgando de la pieza y uno de ellos es más corto que el otro (fig. 7).

Las varillas se encuentran forradas en el anverso de la pieza por una fibra vegetal llamada «tapa», y al mismo tiempo que enrollaban la fibra de «tapa» a las varillas, se les iba insertando plumas, de color rojo en la parte superior de las varillas más cortas, y de color blanco en las más largas. Las plumas rojas tienen un claro significado simbólico, al igual que las cuentas de concha que adornan la parte inferior de las varillas grandes, en la que se aprecia una secuencia numérica cada cinco varillas. Esta sarta de cuentas se compone de tres cuentas que forman el adorno, ensartadas en una pequeña y fina fibra de coco (figs. 8 y 9). También podemos encontrar «tapa» enrollada con sumo cuidado formando una fibra fina y fuerte que usarían en la pieza para sujetar algunas cañas en la parte superior del varillaje más pequeño (fig. 10).



Figura 6. Foto inicial del tocado.

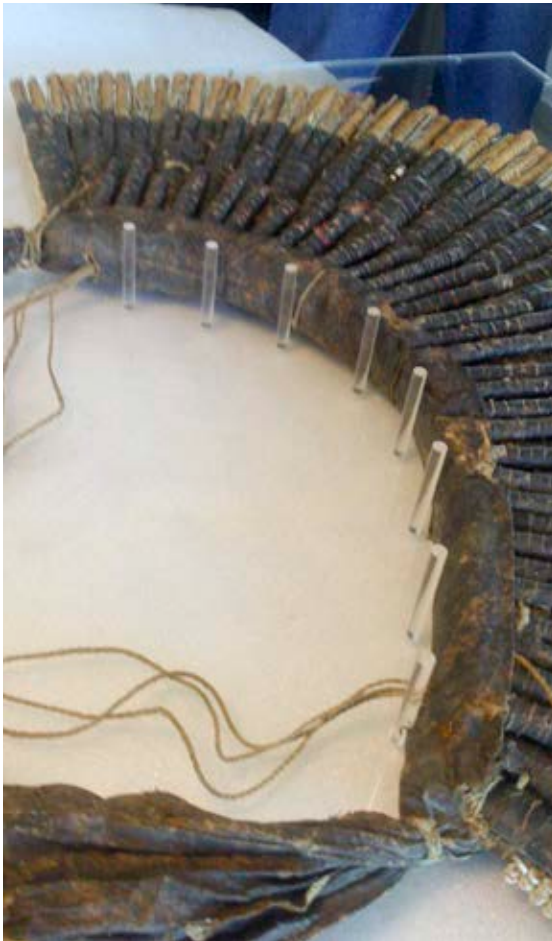


Figura 7. Cordaje del cuello, foto final.



Figura 8. Secuencia de cuentas.

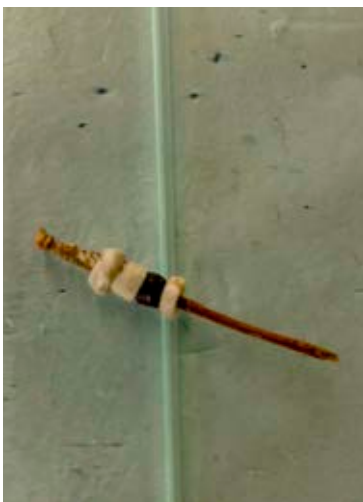


Figura 9. Detalle de cuentas.



Figura 10. Anudado y fibra tapa.

Encontramos que dos de las varillas originales habían sido sustituidas por madera en una intervención posterior, formando un vástago que se bifurca en dos emulando a las varillas de caña. Sin embargo, estaba forrado con «tapa» original, idéntica a la del resto del tocado. Esto podía haber sido sustituido perfectamente en la propia expedición, por lo que decidimos conservar esta pieza y colocarla en su lugar correspondiente al recolocar las fibras (fig. 11).

Por último, de los dos extremos del arco superior salen dos tiras de tapa en las que, una vez desenrolladas, se puede apreciar una decoración realizada por estampación en forma de líneas diagonales de color negro, ocre y tierra roja, que se aprecian de manera más clara en el reverso. Esta es una decoración típica de la fibra de «tapa». En las Jornadas sobre Oceanía, realizadas en el año 2013 en el Museo de América de Madrid, se nos indicó que estas tiras van colgadas y sueltas sobre los hombros (figs. 12 y 13). En el extremo superior izquierdo, enrollada en el nudo de la tira de tapa, encontramos amarrada una cinta verde que servía para sujetar las antiguas etiquetas de siglado, pero no encontramos ninguna etiqueta sobre la pieza durante la intervención de la misma (fig. 14).



Figura 11. Varillas sueltas.



Figura 12. Decoración en tiras de tapa del tocado.



Figura 13. Decoración de líneas diagonales.



Figura 14. Cinta verde de la antigua etiqueta.

Materiales que lo forman

La pieza está formada en casi su totalidad por una fibra natural llamada «tapa», que Cook describía así a la perfección:

«Las mujeres, que son quienes se dedicaban a este trabajo cogen los delgados troncos de la morera, que cultivan para este fin, y que suele tener unos siete pies de altura y cuatro dedos de grosor. Arrancan la corteza y la alisan con una concha. Entonces enrollan la corteza para eliminar la convexidad dando por la redondez del tronco, y la tienen en su maceración con agua durante cierto tiempo. Después, la colocan a través del tronco de un árbol pequeño, la dividen en cuadrados y la sacuden con un instrumento de madera, de un pie de longitud, lleno de muescas según la medida de la corteza, se obtienen de una pieza de tela, pero la operación suele ser repetida por otra mano, o se dobla varias veces y se sacude durante más tiempo, con la finalidad de tupir su textura. Cuando consideran llegado el momento, lo ponen a secar y las piezas alcanzan seis o más pies de longitud y medio de ancho. Entonces se la entregan a otra persona, quien une las partes vertiendo sobre ellas el viscoso zumo de bayas llamado *tooo* que sirve de cola. Seguidamente se extiende sobre un amplio trozo de madera con una especie de molde, hecho de madera fibrosa muy compacta, situada debajo. Entonces humedecen un pedazo de tela en un zumo obtenido de la corteza de un árbol llamado *kokka*, que frota enérgicamente sobre la pieza que hacen. Esta operación confiere un color parduzco y un brillo mate a la superficie, insisten en este método hasta que producen una pieza de tela de la medida y anchura deseados, a la que suelen dejar con un margen a los lados y en los extremos no teñidos de cualquier parte de las piezas originales es excesivamente delgado o tiene agujeros, pues éste suele ser el caso, conglutinan cuadrados encima que adhiere el conjunto con un grueso uniforme. Cuando deseaban diferenciar un color negro, mezclaban el sebo de una nuez, con el zumo del *kokka*, en distintas dosis, de acuerdo con la tonalidad que se quiere obtener» (Cook, 1957: 310).

La «tapa», en este caso, es una especie de fibra vegetal de la *Broussentia papyfera*, conocida como «morera de papel» que los ingleses denominan *Paper Mulberry*. Esta fibra se saca de la corteza de los árboles y se extrae de la misma manera que en la antigüedad.

Respecto a los materiales que conforman la estructura de la pieza, estos son caña de color claro y fibra de coco.

III. Tratamiento e intervenciones realizadas

El carácter delicado y frágil de esta pieza, como la mayoría de las piezas etnográficas, hace especialmente extraordinaria su actual conservación en nuestras colecciones, si bien explica el número relativamente reducido de ejemplares que han llegado hasta nosotros y el desconocimiento generalizado que de ellas existe.

La restauración se realizó teniendo muy en cuenta los criterios generales de intervención –mínima intervención, legibilidad, reversibilidad y durabilidad de las mismas–, respetando la materia original, diferenciando las reintegraciones y documentando en todo momento los procesos efectuados, teniendo especialmente en cuenta no eliminar ningún vestigio ni ninguna prueba o característica especial durante su intervención, por si en algún momento nos pudiera dar algún dato más para añadir a su historia material.

Tuvimos en cuenta en todo momento los rangos de humedad, temperatura, intensidad lumínica y radiación UV, trabajando conjuntamente con los conservadores del Museo para que no existieran variaciones en las mismas, durante los meses en que se restauró y en su posterior exposición o almacenaje. Por este motivo, antes del comienzo de los trabajos de restauración se realizó un estudio previo para decidir el procedimiento a seguir.

Este tocado fue intervenido en los talleres de restauración del Museo de América y por este motivo pudimos trabajar e investigar sus características durante el proceso. Así, a medida que íbamos hidratando y desplegando la pieza, vislumbrábamos cómo había sido realizada. Esta interacción entre investigadores y técnicos nos permitió observar la pieza detenidamente e ir tratándola sin pasar nada por alto.

Esta pieza llegó hasta nosotros muy deshidratada, al haber perdido su morfología y flexibilidad y mostrarse dura y quebradiza. También estaba cubierta de polvo y suciedad superficial. El principal problema, además de las arrugas que desvirtuaban su aspecto y sus medidas, era que se encontraba casi totalmente desmontada. Las varillas de madera que la componen se encontraban sueltas de la estructura central, en especial desde el centro a la esquina derecha. Además, habían intentado copiar el amarre original sin tensarlo a la pieza, intervención que podría haber sido realizada en la propia expedición, por lo que se encontraban varias de estas varillas totalmente sueltas. La fibra vegetal o «tapa» que las sustenta se encontraba también deshidratada, facilitando así su desmembramiento y la separación de las varillas de caña (figs. 15 y 16).



Figura 15. Inicial anverso tocado.

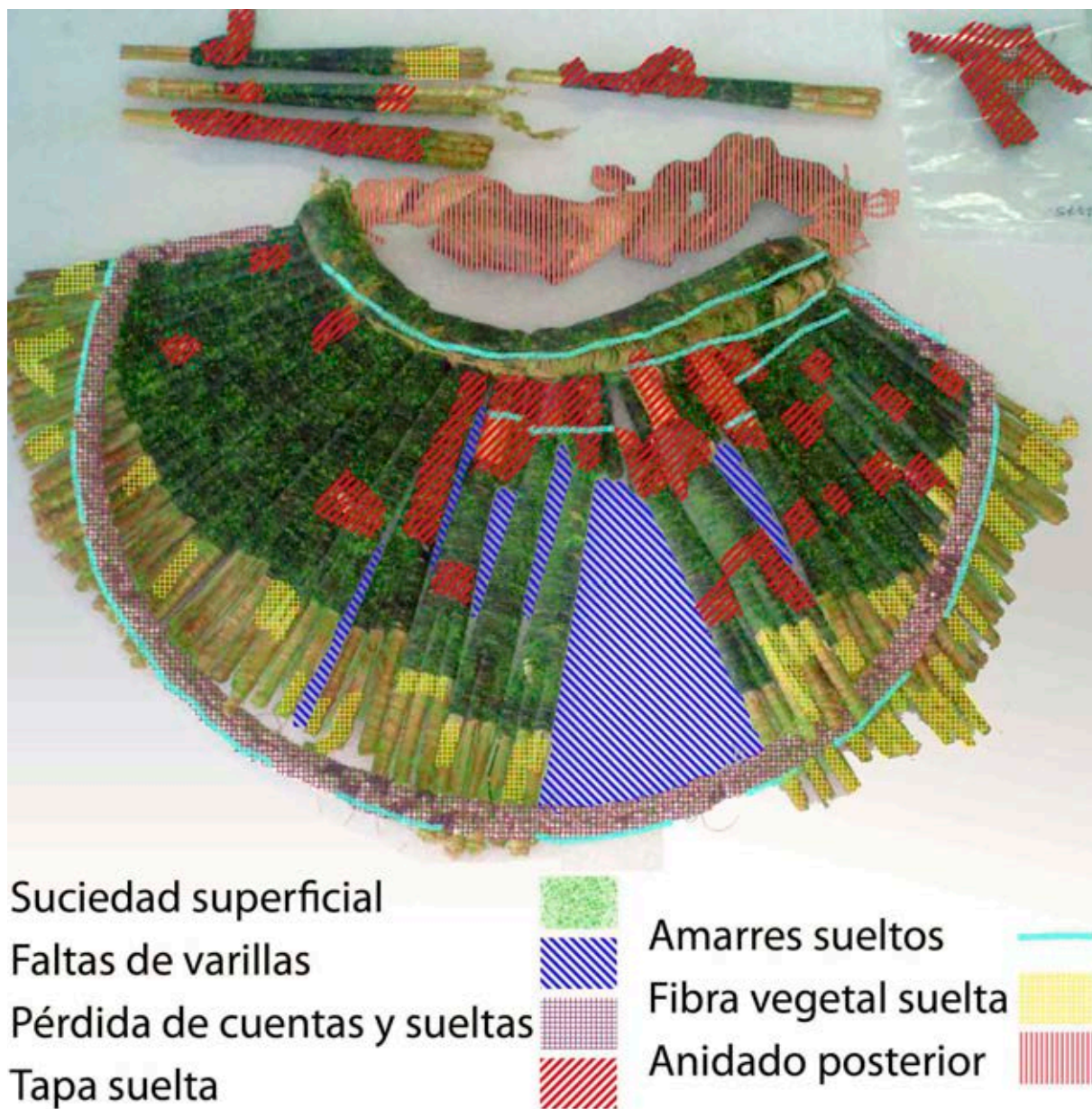


Figura 16. Mapa de daños del estado inicial de la pieza.

Como ya hemos manifestado, dos de las varillas originales habían sido sustituidas por madera, formando un vástago que se bifurcaba en dos emulando a las varillas de caña, aunque estaba forrado por «tapa» original, idéntica a la del resto del tocado. Dado que no sabemos en qué época se realizó esta intervención, y considerando que era muy posible que fuera de la época, decidimos conservarla y colocarla en el lugar que ocupaba, al estimar que formaba parte de la historia de la pieza.

La sarta de cuentas de conchas del reverso se encontraba sucia y con algunas cuentas sueltas, debido a la fragilidad de la fibra que las une, a lo que hay que unir que se encontraban infinidad de hilos y fibras sueltas y que las plumas que lo decoran estaban sucias y con peligro de desprenderse de las varillas (fig. 17). La «tapa» en la parte superior estaba también totalmente suelta y las costuras deshilachadas (fig. 18).



Figura 17. Plumas blancas.



Figura 18. Fibra vegetal tapa suelta.

Aunque aparentemente tenía falta de caña y fibra por toda la pieza, una vez alineadas y recolocadas éstas, se observó que no faltaban varillas y apenas fibra natural, conservándose guardadas algunas de estas piezas sueltas en buen estado en el Departamento de Conservación.

La pieza presentaba también gran suciedad superficial por acumulación de polvo, lo que le daba un aspecto mate. La causa de ello hay que buscarla en el paso del tiempo, dado que esta pieza nunca fue intervenida, por lo que tuvimos especial cuidado con su manipulación, con el fin de no eliminar ningún elemento ni vestigio interesante para su estudio.

Tratamiento realizado

La toma de muestras realizada antes de comenzar con el tratamiento de restauración para el análisis de cada uno de los materiales que componen la pieza, y la determinación de las zonas de donde fuera necesario obtenerlas, por una especial relevancia tanto técnica como matérica, se decidió conjuntamen-

te con la dirección técnica del Museo, estableciendo lo necesario para poder documentar la pieza para posteriores estudios.

También realizamos la recopilación de los elementos decorativos que estaban sueltos y, antes de intervenir la pieza, fueron enumeradas para colocarlas posteriormente en su sitio original, como más tarde se hizo.

Iniciamos el proceso con el trabajo de aspiración, que se realizó en varias fases, la primera de carácter general para eliminar la mayor parte de la suciedad. Dicho proceso se realizó con un bastidor de tul, con el fin de evitar la succión de elementos originales, y fue una limpieza superficial tanto en el anverso como en el reverso de la obra con la ayuda de un microaspirador de potencia regulable y de brochas naturales, para evitar riegos de desprendimiento y succión del material.

La segunda aspiración fue realizada una vez eliminadas las arrugas en la parte que queda visible de las mismas, protegiendo la boca del aspirador e intercambiando boquillas y pinceles para llegar a cualquier pliegue y recoveco del tocado. Finalizado este proceso, el aspecto de la pieza mejoró considerablemente y con ello se eliminó un agente de deterioro importante que provocaba la deshidratación y sequedad de las fibras. El polvo es un agente de deterioro muy importante que provoca la deshidratación y posterior ruptura del material, y en este caso se une la eliminación de depósitos orgánicos difícilmente perceptibles a simple vista.

La eliminación del cordón verde del antiguo siglado se realizó con sumo cuidado, ya que este se encontraba enganchado en alguna de las arrugas del inicio de una de las tiras y probablemente fue el causante de las roturas producidas en él. Dicho cordón fue entregado posteriormente al Departamento de Conservación.

Se procedió a continuación a la alineación y eliminación de arrugas y deformaciones.

Las propiedades mecánicas de la fibra están alteradas por la acción de la luz, la suciedad acumulada y las tensiones a lo largo del tiempo. Además de las arrugas y deformaciones que se veían a simple vista, el material se presentaba rígido y deshidratado. Este proceso de rehidratación se realizó por medio de un humidificador ultrasónico y, en otras deformaciones y arrugas, se aplicó directa y localmente sobre la zona vapor frío de agua desmineralizada y presión, rectificando gradualmente la deformación de la fibra por medio de alfileres entomológicos y de pesos de cristal. La operación fue lenta y laboriosa, hasta llegar a los resultados deseados al conseguir eliminar los pliegues más marcados y, lo más importante, recuperar y estirar las dos tiras de tapa que en un principio estaban enrolladas y ahora cuelgan mostrando una interesante decoración de líneas en diagonal en dos colores.

Este proceso favoreció también la flexibilidad de la cuerda que sujetaba el varillaje, pudiendo así encontrar el lugar exacto de cada varilla y poder reordenarlas y recolocar en su lugar original (figs. 19, 20 y 21), y permitió que la fibra se relajara alineándose y recuperando así su bello brillo original.

La colocación de varillas fue muy laboriosa, pero el resultado resultó perfecto. Con ayuda de la hidratación fuimos encontrando los agujeros en los que iba cada varilla, y éstas fueron colocadas una a una y sujetas con el mismo amarre original. El enrollado de la fibra de las varillas fue realizado de la misma manera que el original y su extremo cosido con hilo de algodón del mismo color, asegurándonos así su sujeción futura.



Figura 19. Hidratación de la pieza.



Figura 20. Hidratación de nudo.



Figura 21. Desanudado.

También cosimos la parte superior de «tapa» que cubría el arco para sujetarlo y tapar así todo el amarre como se encontraba en un principio. En este caso lo cosimos con hilo organsín de dos cabos, que fue teñido para la ocasión con tintes testados que no migren al original (fig. 22). La sarta de cuentas fue también sujeta con hilo de algodón mediante líneas de fijación al vástago (figs. 23 y 24).

Para la consolidación de las tiras se decidió, junto con la dirección técnica del Museo, reintegrar las lagunas y roturas de la fibra para sujetar la misma y que no siguiera deteriorándose, recuperando así su total morfología y haciendo más sencilla su manipulación. Con el fin de determinar los materiales más idóneos para servir de soportes localizados de consolidación, estudiamos detenidamente las características de la fibra y elegimos un papel llamado Holitex de 34 g, ya que sus propiedades físicas y mecánicas eran las más adecuadas (fig. 25) y se utilizó un adhesivo suave y reversible, Klucel diluido en etanol absoluto a un 5%. Para su perfecta adhesión usamos peso y presión puntuales. Después de fatigado y deshilachado por



Figura 22. Sujeción de fibras.

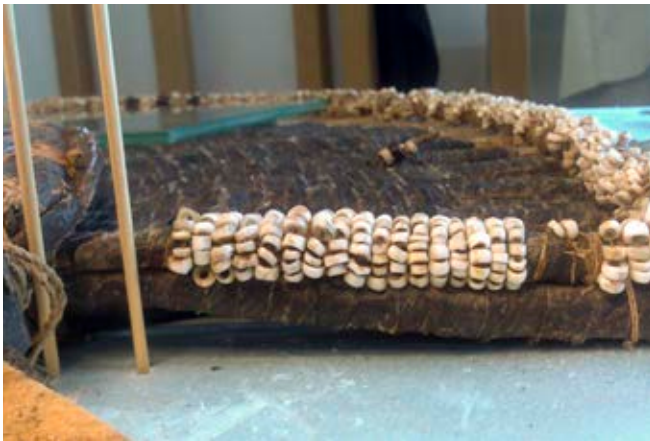


Figura 24. Cuentas sujetas.



Figura 23. Sujeción de cuentas



Figura 25. Consolidación y reintegración.

los bordes para su mayor integración con el original, se coloreó de los tonos que correspondían a la zona con acuarela, ya que este material es reversible y se complementa cromáticamente en cuanto a su tono y brillo con la fibra.

IV. Montaje final

Siguiendo las indicaciones de la dirección técnica del Museo, la empresa HT Exposiciones fabricó una vitrina especial para la pieza, que ideamos en forma de caja transparente, para que se pudiese observar con detenimiento por ambos lados y así poder ser vista y estudiada con facilidad. La caja fue realizada para que resistiese la exposición directa de UV y que su peso no fuera perjudicial para la pieza. Finalmente, la pieza se montó sobre una superficie plana a la que fue cosido el tocado para su exposición en vertical en la exposición permanente del Museo de América, dentro de la sala que recrea un Gabinete de Historia Natural, donde se puede ver actualmente.

V. Conclusiones finales

Con este artículo, referido a la restauración de una pieza tan peculiar como es este tocado oceánico, hemos querido arrojar algo más de información no sólo sobre sus características especiales formales y morfológicas, sino también sobre su documentación y procedencia. La intervención tan directa y prolongada de la pieza en el Museo nos ha permitido observar con detenimiento, comparar datos y establecer hipótesis con el Departamento de Etnología del Museo que dirige actualmente Beatriz Robledo.

Antes de finalizar queremos referirnos a una de las descripciones de Cook, realizada en su segundo viaje:

«Paulajo Rey, vino a bordo el día siguiente por la mañana y trajo consigo uno de sus casquetes cubiertos de plumas encarnadas. Estos bonetes están compuestos por las plumas de la cola del ave del trópico, con el adorno de las plumas encarnadas de periquitos. Están hechos para llevarse ante la frente, sin corona, y tienen la forma de un semicírculo, de más de 20 pulgadas de diámetro» (Cook, 1957: 305).

Estas medidas descritas por el capitán Cook y pasadas a centímetros podrían coincidir con las medidas actuales del semicírculo del tocado del Museo de América, por lo que, y concluyendo con la hipótesis con la que comienza este estudio, hemos realizado una recreación-montaje del tocado del Museo de América sobre el dibujo de Webber (figs. 26 y 27).

Con esto una vez más queremos hacer hincapié en que el trabajo en equipo es la mejor manera de llegar a



Figura 26. Montaje de la pieza sobre el grabado del Rey Paulajo según el dibujo de J. Webber.



Figura 27. Foto final del reverso. Arco de cuentas.

conclusiones e hipótesis interesantes, ampliando así los datos existentes y aportando más información a futuros investigadores. Por último, queremos agradecer a Dolores Medina Bleda y Mar Sanz, en cuyo taller se realizó la restauración de la pieza, la ayuda prestada en todo momento facilitando cualquier actuación sobre la misma. Igualmente, a la Dirección del Museo por hacer tan sencillo y agradable el trabajo en el mismo, y a Ana Verde Casanova, directora de la *Revista Anales*.

VI. Bibliografía

COOK, James (1957): *Viajes*. Barcelona: Ed. Fama.

JOPPIEN, Rüdiger, y SMITH, Bernard (1988): *The art of Captain Cook's voyages*, Volume Three Catalogue. The voyage of the Resolution and Discovery, 1776-1780. New Haven y Londres: Ed. Yale University Press.

LANDÍN CARRASCO, Amancio (1979): *Mourelle de la Rúa, explorador del Pacífico*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica.

MALASPINA, Alejandro (1999): «La Expedición Malaspina 1789-1794», *Antropología y noticias etnográficas*, tomo V. Estudio de J. Pimentel Igea. Ed. Ministerio de Defensa, Museo Naval. Madrid: Lunwerg Editores.