

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

La taxidermia como patrimonio cultural, un acercamiento desde la conservación-restauración

Rodrigo Ruiz Herrera

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N IV

ISBN: 978-607-484-964-6

publicaciones@encrym.edu.mx
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

Palabras clave

Taxidermia, colecciones científicas, arte, patrimonio cultural y natural.

Resumen

Para la comprensión de los bienes culturales, los conservadores-restauradores deben empaparse tanto de la técnica de manufactura y los materiales constitutivos de los objetos, como de los contextos de creación y su devenir cultural. Es así como, en este trabajo, las obras de taxidermia se analizan y vislumbran como bienes patrimoniales desde la perspectiva de la conservación-restauración, entendiendo su papel como producto de la historia material del hombre y su relación con la ciencia y el arte.

Introducción

Esta ponencia es una reflexión, fruto tanto de mi paso por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), como de la estancia académica que realicé en el Instituto Superior de Taxidermia y Conservación (ISTC), en Argentina, durante el noveno semestre de la licenciatura en el 2015. Esta estancia dio como resultado la comprensión de las obras de taxidermia como patrimonio cultural al poder visualizar los valores que guardan para las colectividades científicas, artísticas y, por ende, para la sociedad para la cual fueron producidas. Además, se reconoce en ellas diferentes tradiciones de manufactura.

La taxidermia

Breve historia

La taxidermia tiene uno de sus antecedentes en los egipcios, quienes “desde los tiempos más remotos, trataron de conservar los cadáveres” (García, 1977, p. 110). Mediante ritos funerarios, embalsamaban los cuerpos de sus muertos con diferentes preparaciones. Una de ellas, utilizada para las clases adineradas, consistía en la trepanación del cerebro y el lavado de diferentes órganos; sumergían los cuerpos en una mezcla de carbonato sódico y bicarbonato de sodio llamada natrón, durante setenta días. Después envolvían el cadáver en vendas impregnadas en *mun*, mejor conocido como betún de Judea, y por el cual se les denominó momias (García, 1977, pp. 111-121). Esta técnica también fue usada para tratar animales, como bueyes, perros, gatos, cocodrilos, flamencos, etc. (García, 1977, pp. 135-136).

Si damos un salto en el tiempo, durante la Edad Media la preservación de los animales tenía un carácter mágico, llegando a ser considerada como “arte de brujería” (García, 1977, p. 137). Entonces, los alquimistas decoraban las paredes de sus consultorios con animales desconocidos, preparados con métodos rudimentarios, que excitaban la imaginación de los profanos que acudían a ellos (Torres, 1995, p. 15).

En el siglo XVIII, sucedieron dos hechos con los cuales podemos comenzar a hablar propiamente de taxidermia. El primero fue la búsqueda y preservación de la “bestia de Gévaudan”, encargada al conde Buffon por el rey de Francia y que, al encontrarle, solo quedaba la piel casi putrefacta de lo que al parecer fue un lobo muy grande que asolaba la región. Para conservarla, Buffon recurrió a las técnicas de los peleteros antiguos, haciendo un curtido a base de taninos que usaba ya en el jardín de plantas de París (*En la piel de un animal.*

Historia de la taxidermia científica, 2014). El segundo es el descubrimiento del jabón arsenical por parte del farmacéutico Jean-Baptiste Bécoeur, el cual “causó una revolución en Europa, siguiendo el método que el propio Bécoeur describiera en su *Memoria instructiva sobre la forma de preparar a los animales* (Torres, 1995, p. 16). Más tarde, en 1817, el naturalista Juan Mieg publicó la receta del jabón arsenical en el primer tratado de taxidermia (Aragón, 2014, pp. 21-56) en español titulado *Instrucción sobre el arte de conservar los objetos de historia natural, precedida de algunas reflexiones sobre el estudio de las ciencias naturales*, traducido del francés al español por su discípulo D. A. Oliven.

Con estos sucesos nace la taxidermia entendida en sus vocablos de origen griego, *taxis*, colocación y *derma*, piel, es decir, “la conservación en seco y posterior montaje de la piel de los vertebrados con la intención de recrear la apariencia de un animal con vida” (Aragón, 2014, p. 33). A partir de entonces solo se trabajaría con la piel curtida del animal y algunos huesos, según el caso, y con el uso de rellenos blandos como pajas, algodón, heno o lana que revestían armazones de alambre (Aragón, 2014, p. 34).

A mediados del siglo XIX, en Alemania, los denominados “artistas dermoplásticos” comenzarían a construir maniqués a base de una plancha de madera, asemejando la silueta del animal y revestida de una maya metálica, a la cual se le recubría con yeso, y que finalmente se le untaba aceite de lino para facilitar el montaje de la piel.

El siguiente avance de la técnica fue a principios del siglo XX, con el taxidermista estadounidense Carl Akeley, quien

en lugar de revestir directamente la escultura de escayola con la piel del animal, aplicaba sobre de aquella varias capas de papel maché y laca hasta lograr una sólida cubierta externa que recortaba y extraía y ensamblaba de nuevo, consiguiendo un armazón hueco y ligero e

impermeable, fiel testimonio del modelo original hasta en sus más mínimos detalles anatómicos (Aragón, 2014, p. 257).

Hoy en día, la taxidermia se realiza a partir de matrices de fibra de vidrio de la cual se obtienen moldes de fibra de vidrio o de poliuretano. Estos soportes recrean con gran fidelidad los rasgos anatómicos de cada especie, y son sumamente ligeros y resistentes. Los curtidos también han evolucionado. Después del uso del jabón arsenical, continuaron los curtidos metálicos, principalmente ácidos causantes de muchos de los problemas de conservación, y otras fórmulas con sulfato de alumbre (Apuntes del ISTC, 2015).

Técnicas de manufactura

Como hemos visto hasta ahora, la evolución de la taxidermia ha respondido a la mejor y más larga duración de la piel (y algunos huesos), y a contar con un soporte más ligero y resistente, fiel a los rasgos anatómicos de cada especie animal. Además, ha sumado diferentes elementos que contribuyen a dar un mayor realismo, como ojos de vidrio con pintura horneada que reproducen los patrones de cada especie, o mandíbulas y lenguas de materiales sintéticos.

Aquí podemos diferenciar dos aspectos para comprender la técnica de manufactura en la taxidermia. Por un lado, quién la realiza y por el otro, el proceso en sí. El taxidermista hace su trabajo y, según sea su concepción particular, es un artifice que realiza un oficio, un artista que le da intención a su obra y obtiene una gran maestría, o bien un auxiliar de las ciencias naturales que contribuye a la divulgación de la ciencia con su obra, convirtiéndose en un naturalista. Así, en él se depositan y construyen diferentes saberes que lo hacen, en parte, químico, zoólogo, ecólogo, entomólogo, osteotécnico (Apun-

tes del ISTC, 2015). “[...] cirujano, escultor, sastre, pintor y maquetista al mismo tiempo, [...] conocimientos, a menudo, teñidos de una dosis de toque personal y que son transmitidos [...] según el esquema clásico de maestro y aprendiz” (Aragón, 2014, p. 33).



Figura 1. Proceso de taxidermia de un ave, bienteveo (*Pitangus sulphuratus*). A. Vázquez, 2016.

El proceso de manufactura de la taxidermia moderna consta fundamentalmente de seis partes: el “cuereo” o desollado del animal, el curtido, el descarnado de piel, la preparación del molde, el montaje y la terminación de la pieza. Cabe mencionar que estos procesos se realizan de distinta manera según sea el tipo de animal que se quiera taxidermizar, pues no será lo mismo para un mamífero pequeño, un ave, un batracio, un cetáceo o un mamífero con cornamenta. Por lo tanto, se explicará de manera general en qué consiste cada paso.

En el “cuereo” se trata de desollar al animal, retirándole la piel por medio de un bisturí o cuchillo, dependiendo del tamaño de la pieza.

El siguiente paso consiste en curtir la piel. Este proceso se realiza sumergiendo la piel en una mezcla de diferentes sustancias químicas que cambian la estructura de las cadenas de proteína, lo que permite a la piel conservarse. El tiempo del curtido depende del tipo y tamaño del animal.

Una vez curtida la piel se procede al descarnado o rebaje de la piel. Ello consiste en un adelgazamiento de la misma, por medio de un cuchillo o cuchilla, con el fin de acabar de retirar la mayor cantidad de material graso de la piel, así como permitir mayor elasticidad al momento de su montaje.

A la par de estos procesos se realiza la preparación de un molde, el cual será el soporte de la piel. Como ya mencionamos, en la actualidad estos moldes están hechos de fibra de vidrio o poliuretano, a partir de una matriz. Estas matrices son elaboradas a partir de esculturas que reproducen fielmente los rasgos anatómicos de cada especie.

Descarnada la piel y listo el molde, se procede a realizar el montaje. Este consiste en colocar la piel del animal sobre el molde adhiriéndolo al mismo y costurándolo, es decir, cosiendo los cortes hechos al momento del desollado. Además se agregan otros elementos que contribuirán a darle vida a la pieza, como son ojos, dentadura o lengua.

Para finalizar, durante el secado de las piezas se hace el terminado de la obra, el cual consiste en darle los rasgos finales al animal, así como aplicarle color en orejas, ojos, hocico, etc. Además, se le coloca en su base final, que puede ser un pedestal con o sin agregados, o en un diorama (Apuntes del ISTC, 2015).



Figura 2. Molde de fibra de vidrio para montaje de ciervo axis (*Axis axis*). R. Ruiz, 2015.



Figura 3. Montaje de la piel de un ciervo axis (*Axis axis*) sobre molde de fibra de vidrio. R. Ruiz, 2015.

¿Cómo acercarse a la obra de taxidermia?

La historia de la taxidermia como tal, desde su nacimiento, está íntimamente relacionada con la ilustración, los gabinetes de curiosidades y los gabinetes y museos de historia natural, dentro de los cuales la taxidermia sirvió a la ciencia como un auxiliar para llevar a la sociedad parte de la naturaleza, asombrando a las personas con animales que jamás habían visto. Todo envuelto en la entorno de la época que buscaba explicar el porqué de las cosas de una manera “científica”. Por su parte, la taxidermia pretendía reproducir a la naturaleza de una forma cada vez más fidedigna y detallada.

Así, a finales del siglo XIX y principios del XX, como una nación creciente, Estados Unidos procuraba dar a conocer sus riquezas, representadas por sus grandes paisajes, a falta de las grandes arquitecturas antiguas. Esta idea del “paisaje” influyó en las obras de taxidermia y en taxidermistas como el estadounidense Carl Akeley y el español José María Benedito, quienes realizaban viajes a lugares salvajes, con el fin de ver de cerca a los animales en su medio ambiente y empaparse de la naturaleza que les rodeaba, la cual más tarde reproducirán en sus taxidermias dinámicas, mejor conocidas como dioramas. En estas obras, las taxidermias interactúan como un elemento más dentro de una escenificación, junto con plantas, suelos y fondos que recrean no solo a las naturalezas propias, sino también a las de otras geografías (*En la piel de un animal. Historia de la taxidermia científica*, 2014). Ejemplo de ello son “los gorilas de montaña” (*En la piel de un animal. Historia de la taxidermia científica*, 2014) y “la estampida de elefantes”, en el Museo de Historia Natural de Nueva York, de Akeley o “los abejarucos” de Benedito, dioramas que por su calidad técnica y naturalidad son considerados obras de arte (*En la piel de un animal. Historia de la taxidermia científica*, 2014).

En México, por supuesto, también ha existido una tradición de taxidermia desde el siglo XVIII. Comienza con el Gabinete de Historia Natural de México, fundado por José Longinos, quien presentaba especímenes disecados por él mismo. Las piezas las recolectó en la Nueva España, además de recibir donaciones de otros coleccionistas y hacer encargos a indígenas (Constantino, 2010, p. 13). En el siglo XIX, el Gabinete de Historia Natural se convirtió en el Museo Nacional, trabajando en él como taxidermistas Manuel Urbina, Nicolás Riojano, Antonio Peñafiel y Lamberto Asiain, quienes con sus obras enriquecieron y diversificaron el discurso museográfico de tipo histórico y antropológico (Rico, 2000, pp. 89-90, 495). Ejemplo de la herencia de esta tradición es la colección del Museo de Historia Natural, actualmente ubicado en la segunda sección del Bosque de Chapultepec (SEDEMA, 2012, pp. 3), en donde podemos observar diferentes dioramas y taxidermias emblemáticas como la del oso polar (*Ursus maritimus*) (SEDEMA, 2017).



Figura 4. Fragmento del diorama de los osos polares. Museo de Historia Natural de la Ciudad de México. R. Ruiz, 2016.

Por otro lado, la taxidermia como “técnica” ha sido utilizada como medio de expresión artística, al imprimirle una intención, la cual puede no buscar la fidelidad de los rasgos anatómicos de los especímenes taxidermizados. Ejemplos de ello los podemos encontrar en manifestaciones del arte contemporáneo, como las obras del colectivo artístico Semefo en México o Damien Hirst en Inglaterra. Semefo, grupo integrado por Teresa Margolles, Mónica Salcido, Arturo Angulo, Carlos López, Juan Pernaz y Juan Luis García, principalmente (Morales, 2006, p. 138), presentó en la década de 1990, en el Museo Carrillo Gil, su *performance*, *Lavatio Corporis*, en donde parte de los componentes de las piezas *Carrusel Lavatio Corporis* y *Proyecto de parque infantil*, utilizan la taxidermia en caballos y la presentan con elementos metálicos (Morales, 2006, pp. 53-55). Al respecto dice Teresa Margolles: “No sabíamos que lo íbamos a dejar ahí para siempre” (Morales, 2006, p. 149).

Por su parte, el artista inglés Damien Hirst ha realizado diferentes proyectos con animales tratados, como en su serie “Natural History” de 1992, donde presenta diferentes especies conservadas en líquidos (formol) dispuestas en grandes contenedores transparentes. Dichas preparaciones de taxidermia son realizadas por personal especializado dentro de su taller “fábrica”. Sin embargo, estos animales son reemplazados por otros de la misma especie cuando empiezan a presentar signos de deterioro, conservando así la intención conceptual del artista: “Me gusta la idea de una cosa para describir un sentimiento. Un tiburón es terrorífico, mucho más grande que nosotros, en un medio desconocido para nosotros. Parece vivo cuando está muerto y muerto cuando está vivo” (ICOM, 2013).

Con este panorama, podemos afirmar que la taxidermia se encuentra en colecciones científicas, históricas y artísticas desde el siglo XVIII hasta nuestros días y ha dado testimonio de diferentes manifestaciones técnicas, de pensamiento y

expresión a lo largo de este tiempo. Y es así como ha habitado en colecciones públicas y privadas que van de los museos de historia natural a los museos de arte, en donde se mezcla con otros objetos para generar diferentes discursos que manifiestan el pensamiento del hombre acerca de la naturaleza y la ciencia o es usada como medio de expresión, reflejo de las necesidades propias del espíritu humano.



Figura 5. Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” (MACN), Buenos Aires, Argentina. R. Ruiz, 2015.

También debemos mencionar el uso de la taxidermia por parte de la cinegética en las colecciones privadas, donde se muestra a la pieza como un trofeo de cacería. Esas piezas rememoran las andanzas y hazañas deportivas de hombres en la naturaleza (Apuntes del ISTC, 2015).



Figura 6. Caja entomológica con mariposas (lepidópteros) en la exposición “Imágenes de la fauna: el dibujo científico en el estudio de la pintura mural prehispánica”. Centro Cultural Universitario Tlatelolco. A.Vásquez, 2016.

Asimismo cabe hacer referencia al uso de la “taxidermia científica” en colecciones biológicas, generalmente resguardadas en institutos de investigación de distintas universidades y cuyo fin es el realizar estudios de tipo taxonómicos, genéticos, etc. Aquí la taxidermia y/o preparación trata de que el espécimen sufra las menores alteraciones posibles tanto físicas como químicas (Apuntes del ISTC, 2015).

De esta manera el conservador-restaurador tiene en la taxidermia un horizonte de bienes patrimoniales de ciencia y arte, al ser vestigios de su patrimonio cultural y natural, de especímenes extintos o históricos. Son piezas que, a lo largo del tiempo, dan muestra de la evolución tanto de la técnica de

manufactura como de la concepción para la creación de una obra de taxidermia. Así, en cuanto a los criterios de intervención, conservación y normatividad, el ICOM emitió en el 2013 “El arte de la taxidermia y su importancia para el patrimonio cultural: código de buenas prácticas para el cuidado de la taxidermia”, generado en el 2005, dentro del “Código de deontología del ICOM para museos de ciencias naturales” (ICOM, 2013, p. 9). En él se establecen diez criterios que deben guiar acciones de conservación preventiva, documentación, monitoreo, destrucción de material, cuidado y atención especial para especímenes extintos, cuyos puntos a destacar son la intervención directa y el respeto a la intención del taxidermista y sus técnicas originales, aspectos esenciales para entender la taxidermia de cada tiempo.

Además, el conservador-restaurador une sus conocimientos con los de otros especialistas, como biólogos o historiadores del arte, recuperando de las obras su técnica de manufactura, temporalidad, procedencia, autoría, taxonomía, plasticidad, carácter artístico, estética, relaciones culturales con los grupos que las resguardan, etc. Tal información da como resultado caracterizaciones y clasificaciones conjuntas entre distintos especialistas (biológicas, artísticas y culturales), aportando referencias y acciones que conlleven a la apropiación y disfrute de estas obras, y enriqueciendo así la comprensión de las colecciones.

Conclusiones

Al atender a las obras de taxidermia, el conservador-restaurador incide con su trabajo en la recuperación de fragmentos de la historia de la ciencia y/o de la historia del arte, al contextualizar y rescatar estos patrimonios culturales y naturales. Contribuye también, mediante el estudio e investigación de la taxidermia, a la recuperación y entendimiento tanto de técnicas antiguas y modernas, como de las intenciones de su creación, enmarcadas por cada época, aportando nuevos conocimientos sobre su conservación preventiva e intervención directa.

Asimismo, participa en la conservación de colecciones de historia natural, área poco atendida en nuestro país por conservadores de formación, o de colecciones artísticas o privadas. Además, fomenta la conservación y el reconocimiento del patrimonio cultural y natural, donde la taxidermia ha tenido un papel de divulgación científica o de instrumento tanto para la investigación de especímenes, como para la expresión de manifestaciones artísticas.

Referencias

Aragón, Santiago (2014), *En la piel de un animal. El Museo de Ciencias Naturales y sus colecciones de taxidermia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.

Aragón, Santiago (2014), *En la piel de un animal. Historia de la taxidermia científica*, Madrid, Museo del Prado, documento electrónico disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=vlratK-qP8M>>.

Constantino Ortiz, María Eugenia (2010), *Los gabinetes novohispanos: espacios de exposición, catalogación, discusión y validación de la historia natural*. Zacatecas, XII Congreso Mexicano de Historia de la Ciencia y de la Tecnología (noviembre 24 al 27).

García, Jorge Ismael (1977), *Tratado de taxidermia y conservación*, tomo 1, Buenos Aires, Amon.

García, Jorge Ismael (1977), *Tratado de taxidermia y conservación*, tomo 2, Buenos Aires, Amon.

Hirst y los límites del arte contemporáneo, documento electrónico disponible en <<http://www.elsestudiodelpintor.com/2015/03/damien-hirst-y-los-limites-del-artecontemporaneo/>>.

ICOM (2013), “El arte de la taxidermia y su importancia para el patrimonio cultural: código de buenas prácticas para el cuidado de la taxidermia”, en *Código de deontología del ICOM para museos de ciencias naturales*, documento electrónico disponible en <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/nathcode_ethics_es.pdf>.

Morales Mendoza, Lourdes (2006), *De la oscuridad a la metonimia: un ensayo sobre Semefo y Teresa Margolles*, tesis para obtener el título de maestra en Historia del Arte, México, FFyL, UNAM.

Rico Mansard, Luisa Fernanda (2000), *Los museos de la ciudad de México: su organización y función educativa (1790-1910)*, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, México, FFyL, UNAM.

Ruiz Herrera, Rodrigo (2015), *Apuntes tomados en la clase del profesor Pedro B. Viamonte*, Buenos Aires, Instituto Superior de Taxidermia y Conservación, ISTC (septiembre-diciembre).

SEDEMA (2012), *Nuevo Museo de Historia Natural y de Cultura Ambiental, Proyecto de Refundación*, documento electrónico disponible en <<http://martha.org.mx/una-politica-con-causa/wp-content/uploads/2013/09/09-Nuevo-Museo-HN.pdf>>.

SEDEMA (2017), *Colección de exhibición*, documento electrónico disponible en <<http://data.sedema.cdmx.gob.mx/museo-dehistorianatural/index.php/exhibiciones-y-colecciones/colecciones-museo/coleccion-exhibicion>>.

Torres, Jorge (1995), *Manual completo del taxidermista*, Barcelona, Editorial de Viecchi.