

## CONSERVACIÓN Y MONTAJE DE UN TEXTIL ETNOGRÁFICO\*

### **Resumen:**

Este artículo explica el proceso de evaluación, conservación, montaje y exposición, de un textil etnográfico contemporáneo que pertenece a la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Este textil es importante tanto por su valor estético como por su valor técnico, ya que es un ejemplo representativo de nuestro patrimonio cultural textil.

Es una manta proveniente de la ciudad de San Pedro de Cajas (Junín: sierra central del Perú), ciudad que es reconocida internacionalmente por sus renombrados y coloridos tapices, mantas, alfombras, colchas y ponchos hechos de algodón y lana de oveja. Los diseños creados son definidos y se hacen en base a iconografía tradicional de la zona.

---

\* Trabajo presentado en el Congreso Anual de Conservación del Patrimonio Cultural, realizado por el Instituto Americano de Conservación de Trabajos Históricos y Artísticos AIC, Portland Oregon, 2004

## INTRODUCCIÓN

Dentro del programa “Amigos de los Museos”, realizado a principios del año 2003 por el Museo Nacional de la Cultura Peruana, tuve la oportunidad de participar en la evaluación, conservación y montaje de uno de los textiles etnográficos contemporáneos que alberga la colección de dicho museo. El objetivo final de este programa fue la exposición del mismo junto con otros tres textiles adicionales, aunque de diferentes características, pertenecientes a dicha colección.

El textil que se conservó es una manta (Kaiserina<sup>1</sup>) proveniente de San Pedro de Cajas, ciudad situada a 41 Km. de Tarma y a 55 Km. de La Oroya en el departamento de Junín. Esta ciudad se encuentra a 4,014 m.s.n.m. San Pedro de Cajas, es el pueblo de tejedores más alto del mundo y es reconocido inter-nacionalmente por sus renombrados tapices. Más del 90% de la población se dedica a la artesanía textil. Los tejedores de San Pedro de Cajas utilizan algodón, fibra sintética y lana de oveja para la elaboración de frazadas, ponchos, alfombras, mantas y tapices.

Los diseños creados son definidos y se hacen en base a formas tradicionales. En ellos podemos encontrar motivos geométricos, florales, de animales e incluso diseños figurativos. La geometriza-ción en los diseños, se la debemos a la imaginación y creatividad de los tejedores de dicha ciudad. Especialmente, al maestro Santiago Paucar, que desde 1940, siguiendo una tradición ancestral, se dedicó a la elaboración de tejidos. Él, junto a su esposa Jobita Orihuela, quien se encarga del hilado de la lana y efectúa el teñido de la misma, van creando nuevas gamas de color y diseños más modernos; sin dejar de lado los motivos tradicionales, ya estos son la base en el proceso de creación.

---

1 Merino de Zela, 1973: Pag. 19

Los colores usados en los textiles se combinan en matices de diferentes colores, como el naranja, el rojo, el violeta, el verde, el azul y el amarillo. Este tipo de diseño y color es lo que identifica el trabajo textil realizado en esta ciudad.

## DESCRIPCIÓN DE LA MANTA

La mencionada manta llegó a la colección del museo junto con otra de las mismas características, pero, de diferente combinación de color. Ambas fueron transferidas de la Dirección General de Inventario, Registro, Catalogación e Investigación del Instituto Nacional de Cultura (INC), en el año 1993. La manta, se encuentra registrada en la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, con código: 5.93.2(a).

Presenta el patrón general para tejidos de gran tamaño. Consiste en dos piezas, cada una con cuatro orillos, que están unidas por una costura central que divide a la manta en dos secciones simétricas. La decoración se distribuye en forma vertical. Sus dimensiones son: 263 cms de largo x 172cms de ancho. Está trabajada en técnica de tejido llano, 1Trama X 1Urdimbre. Presenta trama de lana de oveja y urdimbre de algodón, siendo la trama más gruesa que la urdimbre. La torsión de la urdimbre y la trama son en **S** y no presentaba ninguna firma o inscripción. Los bordes de la urdimbre están sujetos y reforzados por una basta, hecha en un extremo con hilo de color rojo y en el otro extremo con hilo de color rosado.

La trama es de diferentes colores, formando motivos florales y geométricos distribuidos equilibradamente. Los motivos geométricos se alternan cambiando de color de la siguiente manera: Morado con amarillo, naranja con azul, rosado con verde y verde con crema o blanco. Dichos motivos están rodeados por *chevrone*s que son figuras de flechas formando grupos. En este caso están tejidas en grupos de tres de un mismo color. El

fondo del diseño lo define la urdimbre en color marrón oscuro y la trama en color marrón rojizo.

El estado de conservación de la manta era bueno, teniendo en cuenta que había estado montada, junto con otra manta, en un bastidor de madera, reforzado con tachuelas y pegadas juntas con terokal (pegamento hecho a base de resina fenólica diluida con solvente). Los extremos horizontales presentaban los orillos deshilachados, pequeños orificios hechos por las tachuelas y partes de trama faltantes hechas por agentes xilófagos. Los extremos verticales presentaban marcas del fuerte doblez que había resultado al momento de montarlas en el bastidor de madera. También lucía una de las caras muy decolorada por efectos de la luz solar, ya que estuvo exhibida por mucho tiempo.

### **PROCESO DE CONSERVACIÓN**

Siguiendo los criterios meto-dológicos propuestos en la *Teoría del Restauro* por Cesare Brandi (Roma, 1963); según los cuales el valor estético, histórico y simbólico de la obra de arte es lo más importante, se respetó la integridad del objeto, teniendo en cuenta los siguientes criterios para su intervención:

- a) La reintegración debía ser reconocible, pero evitando que afecte el equilibrio total de la obra.
- b) Los soportes debían ser duraderos guardando cierta armonía con la obra.
- c) Todos los materiales empleados en la conservación de la obra debían ser de carácter reversible y, de ser necesario, permitir posibles intervenciones futuras.

Después de haber realizado la descripción y documentación de la obra, se hizo un diagnóstico del estado de su conservación. Teniendo en cuenta

el criterio de la mínima intervención, se realizó un trabajo de estabilización y consolidación, seguido por el montaje y exposición de la manta.

El trabajo realizado consistió en tres etapas: Limpieza, peso en frío o borrado de dobleces y arrugas y montaje para exposición.

### **1. Limpieza.**

- a) Limpieza superficial mecánica: Se procedió a cortar los hilos de pabilo que habían sido agregados a la manta. Luego se limpió el polvo, tierra y pelusas con brochas y pinceles; y con pinzas se retiraron restos de capullos de insectos, espinas, pajitas y espigas. Los nudos que tenía la lana de la cara con color se introdujeron con pinzas a la que estaba decolorada para que la cara con los colores intactos, que era la que se iba a exponer, se viera más lisa, pareja y uniforme.
- b) Limpieza superficial química: Se utilizó un solvente. En este caso se limpió la grasa y los hongos que presentaba la manta con paños de *bombasi* humedecidos con bencina (Seko).

### **2. Peso en frío o borrado de dobleces y arrugas.**

La manta presentaba marcas en los bordes porque se había guardado doblada. Por ello se decidió planchar las partes marcadas. Esto se hizo humedeciendo ligeramente la parte doblada con algodón y agua. En seguida se puso papel toalla debajo y sobre esta parte y con varios fragmentos de vidrio, se presionó un pedazo de papel absorbente, lo suficiente, para que desapareciera la marca.

### **3. Montaje para exposición.**

- a) En este caso se usó una tela como soporte. Se escogió el *legant* porque es resistente y tiene color arena, el cual no resalta más que los colores

de la manta. El *legant* tiene que ser preparado antes de ser usado como soporte. Esto se hace enjuagándolo hasta 4 veces para retirar el apresto que contiene. Se deja remojar 20 minutos aproximadamente, (no se usa detergente o jabón), luego se enjuaga hasta que el agua deje de salir espumosa. Este proceso se repite 4 veces.

- b) A continuación, se secó y se planchó la tela abriendo las costuras para que no tuviera bultos y estuviera totalmente lisa. La tela, ya seca, se colocó debajo de la manta, dejando aproximadamente 5 centímetros por lado entre la tela y la manta. Luego se fijó y sobre ambos se hizo una cuadrícula que sirvió para coser la manta a la tela de base. Para que quedase derecho se empezó por los puntos cardinales y luego se trabajó por cuadrantes para evitar que se hicieran bolsas. La puntada que se utilizó fue en ZIG – ZAG o “*pata de grillo*”. En el caso de lugares específicos donde había faltantes de tela, se procedió a colocar una tela que fuera del mismo color o parecido al color de la manta debajo de la parte faltante. En este caso se escogió una tela negra. Aquí se utilizó la puntada “*couching*”. Los hilos utilizados fueron de seda y en este caso se usó hilo de color rojo para hacer la consolidación y de color negro para fijar la tela negra a las partes faltantes.
- c) Después del proceso de consolidación se procedió a realizar la basta en los bordes de la manta y el dobléz de seguridad en los parches. Nuevamente se usó la puntada en ZIG – ZAG. Finalmente, todo el borde se forró con cinta de bombasí. Todo esto se aplicó para que el tejido tenga mayor resistencia al momento de ser colgado.
- d) Cuando los textiles planos se exhiben de forma vertical necesitan un soporte lo suficientemente fuerte para prevenir el daño causado por la tensión. Es por ello que se escogió el *Sistema de soporte con Velcro*, que es uno de los sistemas de soporte más efectivos y que distribuye mejor el peso en forma pareja en todo el ancho del textil. Las cintas de velcro fueron cosidas a un listón de madera previamente pulido por

ambos lados y cubierto con *legant* que se fijó a la madera con grapas de acero (cada 10 cm) para que estuviera asegurado y liso. La cinta de superficie áspera se fijó al listón de madera que iba colgado a la pared y la cinta dúctil se cosió a la tela de soporte de la manta.

- e) Inmediatamente, en la parte inferior de la manta se colocaron cinco contrapesos de plomo, en forma de saquitos forrados también con *legant*; para que la manta pese y no se mueva.
- f) Para montar la manta preparada sobre el soporte fijo, se colocaron armellas en el listón de madera (cada 3cm). Y luego se juntaron a presión ambos lados de la cinta de velcro, comenzando por el centro y terminando en los extremos.

#### **4. Recomendaciones:**

- a) Los textiles que son exhibidos de manera vertical, deben ser expuestos por periodos cortos, debido a sus grandes dimensiones y peso. Aunque se recomienda su exhibición con una inclinación entre 30° y 45°, esto puede variar de acuerdo a las dimensiones del textil.
- b) El sistema de iluminación debe ser tenue, usando focos o fluorescentes especiales y preparados para funcionar en museos.
- c) Deben ser guardados en tubos especiales, acondicionados para esta función. El depósito de almacenaje debe estar limpio, con la humedad y temperatura controladas y lejos de la luz solar o artificial
- d) Los materiales para su exposición deben ser neutros, libres de elementos químicos o ácidos.

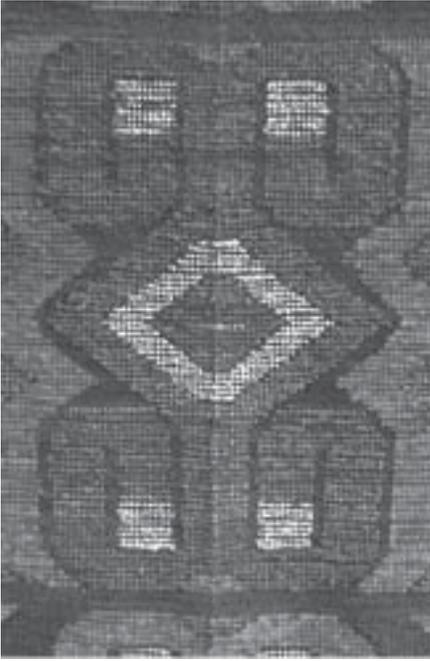
- e) Evitar el uso de adhesivos, grapas, clavos o tachuelas de metal de hierro. Reemplazando los mismos por materiales como el Velcro u otros, que sean apropiados para la conservación de objetos textiles.

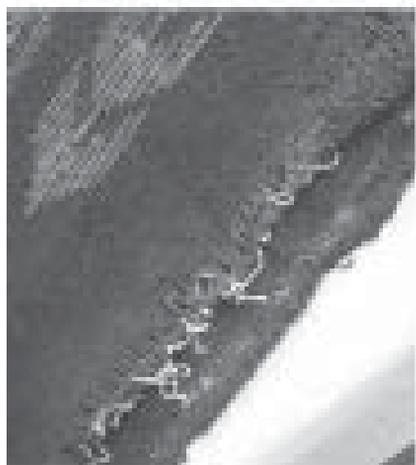
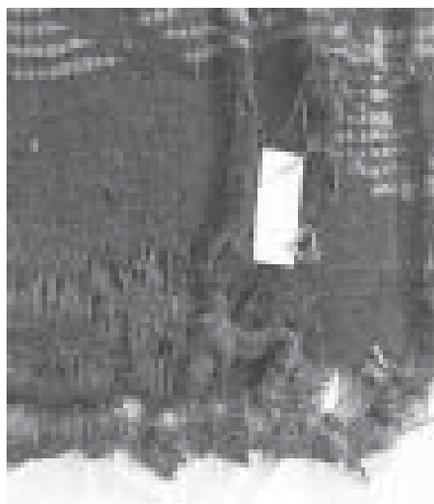
## VOCABULARIO

1. Bencina: (benceno), Hidrocarburo de la serie cíclica aromática. Es un líquido incoloro, volátil, inflamable, que se obtiene por destilación de la hulla. Es usado para limpiar telas y algunos tipos de textiles históricos, pero su uso en textiles arqueológicos no es recomendado, aunque se puede utilizar sólo en un bajo grado de concentración.
2. Bombasi: tela de algodón suave.
3. Costura Coutching: Es una puntada de apoyo que se usa para afirmar las zonas desgastadas o rotas, y es invisible a simple vista.
4. Costura ZIG-ZAG: Esta puntada se trabaja de izquierda a derecha y se usó para unir la manta a la tela de base mientras se mantiene la flexibilidad de las mismas.
5. Kaiserina: Flor oriunda de la ciudad de San Pedro de Cajas
6. Pabilo: hilo de algodón muy resistente
7. Velcro: Este sistema de fijación tiene dos partes: una cinta con una superficie de cerdas duras y pequeñas y la otra con una superficie de hilos enrollados a manera de rizos. Estos al hacer contacto se entrelazan entre si y forman una unión resistente a la tensión.
8. Xilófago: (Bio), organismos que se alimentan de madera. Se aplica tanto a los vegetales (hongos de la putrefacción, por ej.) como a animales (insectos, arácnidos, protozoos)

## UBICACIÓN



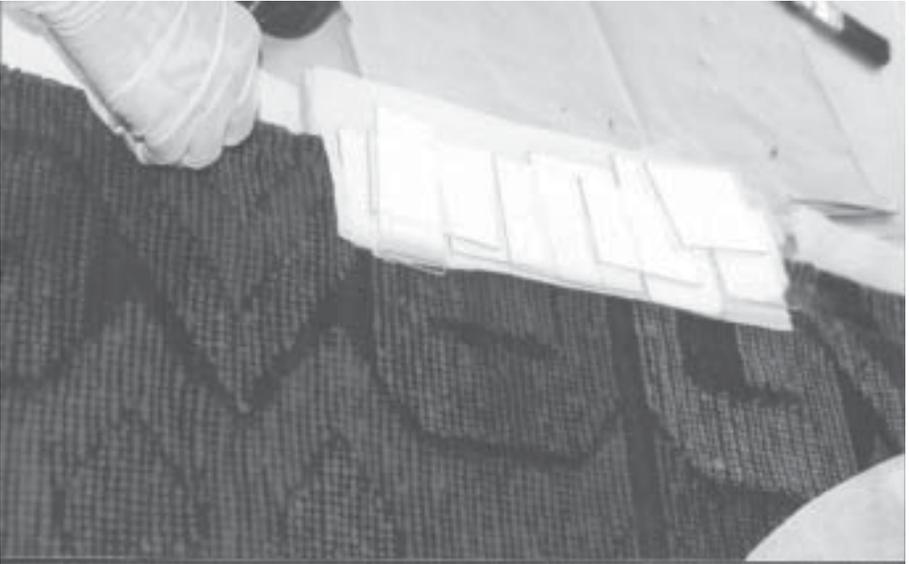




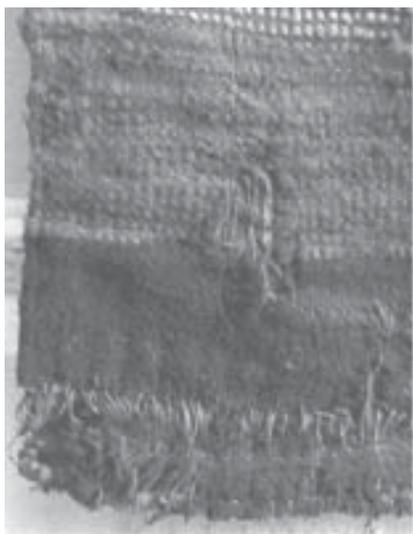
## DESCRIPCIÓN DE LA MANTA







## ESTADO INICIAL CONSERVACION



## ESTABILIZACIÓN DE LA MANTA



# CONSOLIDACIÓN Y MONTAJE DE LA MANTA EXPOSICIÓN

## BIBLIOGRAFÍA

BRANDI, Cesare

**Teoría de la Restauración**

1989 Editorial Alianza Forma S.A. 150p.

Madrid - España

CARBONARA, Giovanni

**Avvicinamento al Restauro**

1997 Teoria, storia, monumenti. Ilustrado. Liguori Editore, S.r.l.  
723p.

Napoli - Italia

CAVERO, Enrique

1970 "San Pedro de Cajas, Artesanía y Desarrollo Comunal" En: **El Serrano** V.XIX. N.245: 14-17

Lima - Perú

MERINO DE ZELA, Enrique

1973 "Tejidos de San Pedro de Cajas. Tradición e innovación " En **El Comercio**, 6 de marzo pág. 19

Lima - Perú

OCEANO

1993 **Diccionario Enciclopédico Ilustrado Universal** ditorial  
Océano S.A. Tomo I - VI

Barcelona - España

STASNY, Francisco

1981 **Las Artes Populares del Perú**

Alianza Editorial S.A 252p.

Madrid - España

UNESCO

1969 **La Conservación de los Bienes Culturales,**

Con especial referencia a las condiciones tropicales. Obra preparada en cooperación con el Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales, Italia. Ilustrado. Publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 360p. París - Francia. 1