

## **Conservar para valorar: Investigación, restauración y exhibición de un conjunto de textiles tradicionales del Paraguay en el Museo de Itaipú Tierra Guaraní.**

*Mirtha Alfonso Monges<sup>1</sup>, Silvana Di Lorenzo<sup>2</sup>, Lucila Pesoa<sup>3</sup>, Fernando Veneroso<sup>4</sup>*

### *Resumen*

En este artículo se desarrolla el proceso de restauración de un conjunto textil perteneciente a un proyecto de investigación más amplio que comprende no sólo la preservación de los objetos como parte de un acervo museológico, sino del contexto social, económico y cultural desde el cual fueron originados. Luego de 40 años de la llegada de las piezas al MUSEO DE ITAIPÚ Tierra Guaraní, mediante el estudio de la bibliografía y los inventarios originales de 1970, visitas a los poblados rurales de origen y entrevistas personales, la historia integral detrás de los textiles pudo ser rescatada, al igual que parte de la memoria de una comunidad. Se describe el proceso de restauración compuesto por una jerga de lana o pieza del apero de montar, en proceso de tejido y aún colocada en su bastidor; un conjunto de lizos de telar de hilos de algodón con marcos de madera, y una manta de algodón y lana.

### *La investigación del patrimonio textil*

La necesidad de investigar y restaurar las piezas textiles que conforman la colección histórica del MUSEO de ITAIPU – Tierra Guaraní, procede de un control del estado de conservación del acervo. En esta oportunidad pudo constatarse el estado de deterioro en el cual se encontraban los tres telares y la manta de lana, los cuales nunca habían sido intervenidos científicamente desde su llegada al Museo, en el año 1979.

A la vez, la información sobre estas piezas era insuficiente para realizar una correcta catalogación y los datos referentes a procedencia, fecha de ingreso a la

---

<sup>1</sup> Museo de Itaipú Tierra Guaraní

<sup>2</sup> Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, FFyL, UBA

<sup>3</sup> Fondo Nacional de las Artes

<sup>4</sup> Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, FFyL, UBA

colección y otros se habían extraviado con el tiempo. Para asegurar una puesta en valor completa de las muestras, se decidió trabajar con un enfoque mixto; por un lado, aplicar métodos de restauración científica para los textiles y las maderas del conjunto y por el otro, buscar una mejor contextualización de los objetos ahondando en los detalles relativos a su origen y su rol dentro del panorama socioeconómico de la región.

Es importante destacar que, si bien la industria textil tradicional en Paraguay es bastante diversa, no se cuenta con suficientes investigaciones o literatura científica que contribuya a su estudio. Los saberes tanto en la producción de hilos y telas, como en tintes naturales, los cuales provienen de la mezcla de técnicas europeas y autóctonas, casi no se encuentran documentados, tanto así que la materia prima, el “saber hacer” y los usos originales se van perdiendo y sustituyendo por la producción en masa, tal como es el caso de la jerga de lana tradicional de Carapeguá (MIRO, 2003). Branislava Susnik (1920 – 1996), etnóloga eslovena radicada en Paraguay y antigua directora del Museo Etnográfico Andrés Barbero, documentó las técnicas de producción textil de los grupos guaraníes y chaqueños a mediados del Siglo XX, especialmente aquellas asociadas a la cestería utilitaria (SUSNIK, 1998).

El Departamento de Alto Paraná, ubicado al este de Paraguay, no se caracteriza precisamente por su aporte a la producción textil del país; desde la época jesuítica, su principal aporte ha sido en la producción de yerba mate y a finales del Siglo XIX, ha sido asiento de compañías multinacionales dedicadas a la extracción de yerba mate (*Ilex paraguariensis*), madera y palmito de sus bosques naturales. La existencia de piezas textiles que aparentemente provenían de la región, constituía una rareza y un acontecimiento digno de ser investigado con profundidad.

Desde 1975 hasta 1981, en consecuencia a la inminente construcción de la Represa de ITAIPU Binacional, propiedad conjunta de Brasil y Paraguay, fueron realizadas investigaciones históricas, arqueológicas y socioculturales en los Departamentos de Alto Paraná, Canindeyú y Caaguazú, que fueron considerados

como área de impacto directo de la construcción de la central hidroeléctrica. En el área histórica y sociocultural, el equipo de trabajo se enfocó justamente en relevar el modo de vida y los procesos productivos de las poblaciones tradicionales de los colonos paraguayos y extranjeros que se encontraban asentados en la región. Entre los pueblos más antiguos se encontraban Presidente Franco, Puerto Presidente Stroessner (actual Ciudad del Este), Hernandarias e Itakyry en el Departamento de Alto Paraná; Curuguaty y Salto del Guairá en el Departamento de Canindeyú; y San Joaquín e Yhu en el Departamento de Caaaguazú. Todos estos poblados eran antiguos enclaves yerbateros y madereros (FOGEL, 1979).

Una investigación en los archivos fotográficos y los informes de la época, permitieron seguir el avance de las investigaciones de la manera en que fueron realizadas en la década de 1970, con el objetivo de identificar la procedencia original de las piezas textiles. En uno de los inventarios originales entregados por el equipo de trabajo a la ITAIPU Binacional en el año 1981 y a partir de dos fotografías de inventario de la misma época, pudieron identificarse los autores y la procedencia de dos piezas: la primera se trataba de una jerga de lana en ejecución montada en un telar vertical rudimentario hecho de madera, cuya procedencia pudo asociarse a la ciudad de Yhu. Este objeto fue adquirido en el año 1979 de una estudiante de tejeduría llamada Iluminada Giménez (FOGEL, 1981).

La segunda pieza consistente en partes de un telar horizontal (peine y lizos), fue adquirida de Concepción de García, artesana del pueblo de San Joaquín (FOGEL, 1981). Ninguna de las dos localidades es conocida por su producción textil.

Por otra parte, los informes de la década de 1970, mencionaban la visita a estos pueblos, su organización espacial y actividades productivas, las cuales coincidían con la descripción de los pueblos yerbateros en proceso de decadencia a mediados del Siglo XX; la economía se encontraba en una especie de transición, de la producción yerbatera a la ganadería y la agricultura mecanizada.

Como parte del proceso de puesta en valor de estas piezas, se decidió buscar la forma de establecer contacto con las dos personas que eran mencionadas en el inventario de la época; tarea que no se presentaba demasiado sencilla debido a la cantidad de años transcurridos. A través de las gestiones de personas que conocían el lugar, se pudo establecer contacto con la señora Eva Giménez, quien curiosamente llevaba el mismo apellido de Iluminada Giménez, la “estudiante de tejeduría” que era mencionada como autora del tejido. Eva era hija de una anciana tejedora de Yhú.

Luego de entrar en confianza, se pudo dilucidar que Iluminada era hermana de Eva y Estanslao de Giménez, su madre, aún vivía en Yhú. Al concretarse una visita, se llevaron fotografías de las piezas para mostrárselas a las artesanas, a ver si ellas podían reconocer su trabajo. Grande fue la sorpresa del equipo al identificarse efectivamente Iluminada y Estanslao como autoras de la jerga de lana en ejecución (figura 1). Ambas accedieron a una entrevista, junto con Judy Domínguez, prima y sobrina suya respectivamente, quienes recordaron los tiempos en que la tejeduría de mantas, ponchos y jerga, eran su principal fuente de ingreso.

Como se mencionó anteriormente, la producción de textiles no fue un sector productivo originario de la zona; Estanslao de Giménez y sus hermanas, aprendieron este arte en Yataity, ciudad del Departamento de Guairá conocida por sus hermosos tejidos de algodón denominados *ao po'í*, tela o ropa liviana en guaraní, mientras vivían con una tía. Tanto ella como sus hermanas, luego radicadas en Yhu, se hicieron conocidas por la fabricación de jergas para montura, ponchos y mantas de lana y traspasaron sus técnicas de producción a sus hijas.

Durante las entrevistas, las mismas explicaron el proceso productivo de la tejeduría de esta zona: el bastidor para el telar era hecho de las maderas que se obtenían en la zona; el hilo era preparado de la lana de ovejas blancas y negras criadas en los alrededores. Para preparar el hilo, la lana debía ser cuidadosamente lavada para eliminar todos los restos de suciedad y grasa; este

proceso podía tomar varios lavados y varios días y se realizaba en un arroyo cercano a la casa familiar.

Una vez lavada la lana, ésta era puesta a secar. Luego comenzaba el proceso de fabricación del hilo con un uso de hilar de madera, el cual también se fabricaba de forma cacerá; el objetivo era obtener un hilo lo suficientemente delgado pero resistente. El huso de hilar consistía en un aguja de madera con un peso en un extremo para facilitar el giro; este peso podía consistir en un pedazo de cerámica, pero también alguna fruta pesada como el *apepu* (naranja agria en guaraní). De acuerdo al tamaño deseado se elaboraba la jerga, la cual podía presentar dibujos, motivos geométricos o incluso inscripciones, según la inspiración de la artesana o la solicitud del cliente.

Para la elaboración de mantas, se utilizaba el telar horizontal, cuyas piezas Judy Domínguez reconoció como similares al utilizado por su madre, ya fallecida al momento de las entrevistas. Este telar consistía en una estructura de madera de gran porte en donde iban encajadas las piezas que realizaban el trabajo: los lizos, por los cuales pasaban los hilos a ser entretejidos, los peines, que cumplían la función de entretejer los hilos, el enjullo por el cual se enrollaba la tela lista y la lanzadera, artefacto utilizado por la artesana para pasar el hilo de un extremo a otro. Estas entrevistas, junto con el valioso material y la sabiduría que encierran fueron grabadas en video y resumidas en un documental denominado “Aovyta: patrimonio textil en el MUSEO de ITAIPU – Tierra Guaraní”.

### *El proceso de restauración*

El conjunto textil que fue restaurado está integrado por una jerga de lana en su bastidor; una manta tejida en telar y un conjunto de lizos de telar criollo de hilos de algodón con varillas de caña.

La jerga<sup>5</sup>, parte de las primeras capas del apero de montar, se encuentra en proceso de tejido y está sujeta al bastidor de madera. Con diseño de rombos

---

<sup>5</sup> Medidas: tejido: 156 cm X 70 cm; bastidor: 201 cm X 88 cm

grises sobre blanco, presenta una inscripción: “1979”<sup>6</sup> y está confeccionada con la técnica de torsionado de trama con hilos de un cabo de torsión leve, lo que le otorga volumen y amortiguación para su funcionalidad (figura 2).

Por las propiedades físicas y el test de combustión fue posible determinar el uso de lana, en la totalidad del tejido. El textil está sujeto al bastidor desde las urdimbres, enlazadas en las varillas superior e inferior y a su vez éstas encastradas a presión a los tirantes laterales de sección cuadrada. Son visibles en la parte superior las urdimbres sin el tramado y el ovillo suspendido de la trama en proceso. El estado de conservación de este objeto es regular, principalmente por la suciedad acumulada, adherida tanto en el tejido como en la madera; y por la existencia de algunas roturas, faltantes de urdimbres y desprendimientos de trama.

La manta<sup>7</sup> es un tejido artesanal confeccionado por dos paños unidos mediante una costura central realizada con hilo de algodón. Presenta un ligamento de sarga con patrón de espiga y combina urdimbres de algodón con tramas de lana. Está realizada en color natural y posee terminaciones de flecos. El estado de conservación es regular ya que se observa abundante suciedad en forma de partículas de polvo rojizo<sup>8</sup>, restos de la actividad de arácnidos, algunos faltantes de trama y urdimbre, abrasión y una leve deformación (figura 3).

El primer conjunto de lizos<sup>9</sup> está integrado por tres partes: un peine de madera semidura con varillas o dientes de tacuara y las separaciones de los dientes, sujetas por hilo de fibra vegetal al riel del bastidor, cuyos encastrados están asegurados por dos tipos de alambres (acerado y galvanizado); y dos lizos compuestos cada uno por dos varillas de caña o tacuara a las cuales se

---

<sup>6</sup> Luego de la entrevista con las tejedoras, fue posible confirmar que 1979 fue el año de realización del objeto

<sup>7</sup> Medidas: 206 cm (con flecos) X 128 cm

<sup>8</sup> En la región, la tierra posee sedimentos rojizos por la presencia de minerales ricos en hierro.

<sup>9</sup> Medidas: a) peine: 104 X 41 cm

b) lizo: 110 X 25 cm

c) lizo: 112 X 27cm

sujetan hilos posiblemente de lana formados por dos cabos, con hilado de torsión irregular. También tiene hilos de algodón tipo piolín (también llamado “de ferretería”) que aparentemente funcionan separando grupos de hilos. En uno de los lizos se halla atado un fragmento de cinta de tela y el otro lizo posee un ojal de cuero casi en la mitad de una de las tacuaras. Se observan algunos deterioros como abundante suciedad en forma de sedimento rojizo y telarañas en todo el conjunto; algunas roturas y desorden o enredo en los hilos; abrasión, salpicaduras de pintura y pequeñas perforaciones, presumiblemente evidencias de la acción de insectos xilófagos, en las maderas (figura 4).

El segundo conjunto instrumental<sup>10</sup> es similar al anterior; se compone de tres partes, el peine y los dos lizos, formados por el mismo tipo de materiales; siendo la diferencia, la ausencia de alambres y la presencia de tiras de cuero que une las maderas de la caja del peine. Posee un mejor estado de conservación que el anterior grupo, ya que presenta menor suciedad y los hilos no se hallan enredados, aunque también se observan algunas roturas en los hilos; salpicaduras de pintura blanca y pequeñas perforaciones de la acción de plagas (figura 5).

Luego del diagnóstico inicial, mediante el cual se analizó la materialidad de cada objeto, su estado de conservación y se delinearon las acciones necesarias para la restauración, se procedió a la intervención de cada conjunto patrimonial.

Los objetos compuestos por más de una materialidad fueron tratados por separados. En este sentido, la jerga de lana fue desmontada del bastidor de madera y los hilos de algodón de los lizos fueron retirados de sus marcos de madera.

En todos los casos se realizó una limpieza mecánica, empleando aspiradora con succión controlada y pinzas para retirar las partículas de polvo

---

<sup>10</sup> Medidas: a) Peine 140 cm X 68 cm  
b) lizo: 139 cm X 27 cm  
c) Lizo: 123 cm X 26 cm

y restos de la actividad de insectos en superficie.

La jerga de lana, los conjuntos de hilos de lizos y la manta fueron sometidos a una limpieza húmeda, por inmersión acuosa en la que se diluyó en proporción calculada el tensoactivo no iónico de PH neutro Tritón X 100 realizando el lavado a través de esponjas de hule natural no abrasivas, de manera tal que se humectaran las fibras de forma pareja y permitiera la penetración del tensoactivo; luego del procedimiento de esponjado, tanto por el anverso como por el reverso, se las dejó en la solución del lavado durante diez minutos y transcurrido ese tiempo se realizaron varios enjuagues hasta el retiro total del detergente empleando agua destilada en el último.

Se realizaron mediciones del pH del agua antes y después de los lavados utilizando tiras reactivas de pH Macherey – Nagel, rango 0-14. Según los resultados, el agua para el lavado inicial es de pH neutro (7) y el agua de la suciedad extraída tiene un pH levemente ácido (6,5). Posteriormente se realizó el secado de los textiles a través de la colocación de papel absorbente libre de ácido y toallas de algodón; se forzó el secado a través del uso de ventiladores y los aparatos de aire acondicionado frío. En el caso de la manta, antes del tratamiento de limpieza húmeda, fue encapsulada en un tul de poliéster con el fin de proteger el textil por la existencia de algunas roturas de tramas y urdimbres. Además, fueron ordenadas las terminaciones de flecos de la manta en su estado húmedo.

La manta de lana fue fijada a un soporte textil de algodón nuevo, mediante líneas de costura de hilván invisible, en sentido transversal a las urdimbres. Se utilizaron hilos de algodón mercerizado y en casos puntuales, hilos de seda teñidos. Con el objetivo de brindar un mayor soporte a este tejido de grandes dimensiones y darle protección a las puntadas de restauración en una situación de exposición y manipulación próximas, se decidió colocarle un forro de tela de algodón por el reverso mediante costura en todo el perímetro, dejando liberados los flecos.

Una vez seca, la jerga fue tensada en su bastidor y se procedió al reordenamiento de las tramas y urdimbres sueltas. Se aplicaron puntadas de sujeción para asegurar las tramas sueltas y las urdimbres cortadas. En uno de los



extremos de la jerga, se colocaron sujeciones complementarias de hilos de algodón gruesos para completar las faltantes de urdimbres y así darle mayor resistencia al tejido. En el otro extremo, se reordenaron las urdimbres y los hilos cortados se fijaron a los más cercanos mediante puntadas.

Los hilos de los lizos fueron reordenados, se fijaron los hilos sueltos a los más cercanos mediante puntadas con hilo de algodón mercerizado y fueron rearmados en sus varillas.

El conjunto de maderas fue trabajado en paralelo a la restauración de los textiles. Se encontraban éstas con suciedad superficial y adherida, manchas de pintura, grasitud, perforaciones debido a la presencia (no activa) de insectos xilófagos, los lizos de caña astillados en varios sectores, presencia de clavos y ataduras de cuerdas de fibra vegetal, alambres y tientos.

El tratamiento tanto para el peine y su marco como para el bastidor de la jerga fue similar. Se realizó una limpieza mecánica superficial con pinceles de cerda suave removiendo las partículas de polvo y suciedad y a continuación, una limpieza con pincel de cerda dura y por aspiración controlada.

Se retiraron clavos oxidados y cuerdas de hilo sisal del bastidor de la jerga que estaban colocados posiblemente para reforzar el sistema de encastres. Se determinó retirarlos ya que los clavos habían provocados grietas en los tirantes de madera.

Se removieron de forma mecánica con espátula, bisturí y pinzas, restos de pintura adherida, grasitud, telarañas y restos de insectos y se pulieron suavemente sectores de superficie deteriorada por la acción de la oxidación y la meteorización.

Se realizó una desinsectación preventiva con alcohol etílico y esencia de trementina aplicándola en los orificios y en la superficie en general y luego se sellaron las perforaciones y grietas con un preparado de cera de abejas y resina carnauba. Se colocó una capa protectora a todas las maderas del conjunto aplicando dos manos a muñeca de cera micro-cristalina y esencia de trementina.

Las varillas de caña tacuara de los lizos tuvieron un proceso similar pero se limpiaron además en su interior removiendo restos de insectos y tela de araña, se consolidaron con cola vinílica y se corrigieron las deformaciones por el astillado colocando volumen en su interior en el proceso de pegado. Se eliminaron tanto clavos como alambres y se conservaron las cuerdas de fibra vegetal y el tiento que fue limpiado de forma mecánica y tratado con lanolina y cera micro-cristalina.

Luego del tratamiento, los conjuntos fueron rearmados; el peine fue colocado nuevamente en su marco, los travesaños y tirantes de la jerga fueron encastrados, asegurando su calce con pequeños trozos de espuma de polietileno en el interior de los mismos y las varillas de los lizos, colocadas con su conjunto textil de hilos de algodón.

### *Consideraciones finales*

Los resultados obtenidos a partir del tratamiento del conjunto de textiles y maderas permiten señalar la efectividad de la limpieza. En este sentido, las fibras textiles recuperaron flexibilidad, esponjosidad y blancura; además, los procedimientos de limpieza implementados redujeron la posibilidad de la acción de plagas en ambos tipos de materialidad; contribuyendo a su preservación a largo plazo.

Actualmente este patrimonio, exhibido temporalmente junto con los instrumentos de tejeduría que integran la colección del Museo de Itaipú (figura 6) y el documental con las entrevistas a las tejedoras constituyen un aporte a la valorización de este arte que se va perdiendo lentamente en la región.

Finalmente, creemos que el objetivo de los museos y las disciplinas que están involucradas en el cuidado y estudio de las colecciones (historia, antropología, arqueología, restauración), no sólo deben apuntar a mejorar las condiciones de la exposición intra muros, sino también “devolver” a las comunidades en las que se originan los objetos esa parte del patrimonio que en casos como el presentado aquí, van desapareciendo incluso de la propia memoria del grupo humano que lo originó. Esta es la única forma en que los procesos de

valorización del patrimonio cultural podrán contar con la contribución de todos sus agentes.

### *Bibliografía*

FOGEL, Gerardo. 1979. Investigaciones históricas, arqueológicas y socioculturales en el área de ITAIPU. Vol. I, II. Asunción.

FOGEL, Gerardo. 1981. Inventario de bienes culturales. Asunción.

MIRO, Margarita. 2003. Salvaguardando las jergas en Beniloma, Carapegua. Editorial Servilibro. Asunción.

SUSNIK, Branislava. 1998. Artesanía Indígena. Ensayo Analítico. Editorial El Lector. Asunción.