



**LO COTIDIANO Y LO DESAFIANTE  
DE LA CONSERVACIÓN DE INDUMENTARIA**

Laura Gisela García Vedrenne  
*Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec”*  
*Egresada de la ECRO*

**La indumentaria como objeto de estudio**

Al igual que otros objetos patrimoniales, la indumentaria posee una gran cantidad de información sobre nuestro pasado que resulta reveladora cuando se interpreta de manera adecuada. Al estudiar aspectos en torno a estos objetos, podemos ver reflejados asuntos tan variados como el comercio, la industria textil, la situación política, las tradiciones, la vida cotidiana, los cambios de gusto y de silueta, la moda, los avances tecnológicos y las formas de confección, entre otras.<sup>1</sup> Hace pocos años surgió una tendencia por coleccionar prendas de alta sociedad o de diseñadores destacados por su evidente relación con la estética, pero un museo histórico debe procurar nivelar las tipologías existentes en sus acervos<sup>2</sup>. En realidad, una camisa de manta puede aportar una narrativa igualmente valiosa si se comprende su función y su simbolismo.

También podemos conocer ciertas particularidades a partir de la observación directa de la materialidad del objeto. Por ejemplo, distinguir adecuaciones o arreglos a las que ha sido sometida la prenda (Figura 1); identificar si su uso fue nulo, mediano o exhaustivo al ver el desgaste en determinadas zonas como ruedo o axilas; inferir si la prenda estuvo sujeta a ciertos ambientes o manipulación por la tipología de su deterioro; además de observar las características específicas de su elaboración (Figura 2). A este último aspecto nos dedicaremos enseguida.

---

<sup>1</sup> María del Carmen de Arechavala Torrescano. “El textil y la indumentaria, objetos de la historia” (conferencia presentada en “Charlas en torno a Hilos de Historia”, Museo Nacional de Historia, México D.F., 11 de junio del 2015).

<sup>2</sup> Margaret Maynard. “Dress: a future for its past”. Australian Dress Register, <http://www.australiandressregister.org> (consultada en octubre 2015).

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL



FIGURA 1.  
Detalle de la manga del jubón,  
*Vestido de baile de la casa Worth*. Ca. 1860 (con adecuaciones de ca. 1890).  
Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Omar Dumaine.



FIGURA 2.  
Características específicas de elaboración  
visibles en las bolsas interiores de la basquiña.  
*Vestido de corte con tul sobre seda rosa, con lentejuela metálica y cuentas de vidrio*.  
Último cuarto del s. XVIII.  
Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Omar Dumaine.

### La variedad de materiales constitutivos

En cuanto a las fibras textiles, la indumentaria que se conserva hasta nuestros días suele poseer una gran cantidad de seda (Figura 3). También es común encontrar lino, algodón, lana y otras fibras naturales. Desde finales del siglo XIX, es posible localizar fibras semisintéticas que fueron obtenidas a partir de tratamientos químicos a sustancias celulósicas o proteínicas. En 1884, se desarrolla la viscosa (un tipo de rayón), que en un inicio fue vendido como seda artificial, aunque también sirve para imitar el tacto de la lana, algodón y lino. En 1921, se regeneró la celulosa al hacerla soluble en agua y formar el acetato, que es una de las primeras fibras en hilarse por extrusión.<sup>3</sup>



FIGURA 3.

*Conjunto de moiré brocado con seda e hilos metálicos. 1740-1760.*

Museo Nacional de Historia.

Fotografía: Omar Dumaine.

Más tarde, es posible hallar fibras sintéticas como el acrílico (1893), el nylon (1930) o el poliéster (1941) (Figuras 4 y 5). Estas fibras son derivadas del petróleo y poseen propiedades generales características como sensibilidad al calor, resistencia a la mayoría de los productos químicos, resistencia a polillas y hongos, baja o nula absorción de humedad, alta electrostática,

<sup>3</sup> Judith Jerde. *Encyclopedia of Textiles* (Nueva York: Facts on File, 1992).

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

excelente resistencia a la tensión, excelente resiliencia, buena resistencia a la luz solar, posibilidad de pigmentar las fibras durante su elaboración.<sup>4</sup>

Sin embargo, la indumentaria está acompañada por una gran diversidad de materiales y, en ocasiones, los textiles no forman parte de su composición en lo absoluto. Por ello, es importante saber identificar pedrería, vidrio, marfil, hueso, carey, cuerno, concha nácar, perlas, metales, pieles naturales (curtidas o vellosas), madera, resinas, plásticos entre otros, ya que seguramente las problemáticas de deterioro estarán interrelacionadas en muchos casos.



FIGURA 4.

Uso de fibras sintéticas.

*Vestido realizado por la International Ladies' Garment Workers' Union.* Ca. 1940.

Museo Nacional de Historia.

Fotografía: Omar Dumaine.



FIGURA 5.

Uso de fibras sintéticas e hilos metálicos modernos.

*Vestido de papel metalizado.* Ca. 1920.

Museo Nacional de Historia.

Fotografía: Omar Dumaine.

<sup>4</sup> Debbie Ann Gioello. *Understanding fabrics: From fiber to finished cloth* (Nueva York: Fairchild Publications, Language of Fashion Series, 1982), 8.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

## Generalidades de la técnica de factura

Es posible dividir la técnica de factura de los textiles en dos grandes bloques principales: lo hecho a mano y lo hecho por medio de máquinas (Figuras 6 y 7). En seguida, hay que distinguir la complejidad de los tejidos planos, los tejidos de punto y los no-tejidos. De esta manera, el universo crece significativamente ya que existen tafetas, rasos, gasas, terciopelos, tweeds, damascos, labores con aguja, de ganchillo o de bolillos para formar encajes, tul, soutache, etc. En cuanto a las telas, se distinguen estampadas, lisas, pintadas, brocadas, deshiladas, entre otras técnicas.



FIGURA 6.

Costuras hechas a mano en la basquiña.

*Vestido de alta corte de terciopelo verde, con lentejuelas, aplicaciones de láminas metálicas y pasta vítrea. 1780-1790.*

Museo Nacional de Historia.

Fotografía: Omar Dumaine.



FIGURA 7.

Costura hecha a máquina. *Vestido elaborado en tela de seda y algodón. Ca. 1900.*

Museo Nacional de Historia.

Fotografía: Verónica Kuhliger.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

### Deterioros comunes

A continuación se muestra una tabla que resume los principales agentes de deterioro y la dinámica existente entre ambos factores:<sup>5</sup>

<b>Agentes Intrínsecos</b>			
<b>Materiales constitutivos</b>		<b>Técnica de factura</b>	
Fibras: celulósicas, proteicas, sintéticas Hilos: de origen orgánico, sintético o metálicos Mezclas de fibras y otros materiales Tintes orgánicos y/o sintéticos		Tipo de tejido Métodos de preparación Acabados Mezcla de técnicas Tipo de tinción	
<b>Agentes Extrínsecos</b>			
<b>Ambientales</b>	<b>Biológicos</b>	<b>Desastres naturales</b>	<b>Acción humana</b>
Luz Temperatura Humedad Contaminantes atmosféricos	Microorganismos Insectos Roedores Aves	Terremotos Inundaciones Incendios	Vandalismo Negligencia Ignorancia Ataques terroristas
<b>Dinámica de Deterioro</b>			
<b>Existe una interrelación entre los siguientes conceptos</b>			
<b>Causa</b>	<b>Mecanismo</b>	<b>Efecto</b>	
Factores intrínsecos y/o extrínsecos	Procesos físicos o mecánicos: que modifican el comportamiento de las fibras y las pueden someter a esfuerzos y deformaciones. Procesos químicos: transforman el material y hay cambios en la composición química. Procesos biológicos: producto de la acción de microorganismos e insectos, que llegan a implicar a los físico- mecánicos y/o químicos.	Cambios o alteraciones Degradación o daños perceptibles a simple vista o microscópicos	

*Grosso modo*, como efectos de deterioro es posible encontrar suciedad en telas y elementos decorativos, decoloración y/o amarillamiento, manchas y/o frentes de secado, arrugas, marcas de dobleces, pérdida de plano y elongaciones, descosido total o parcial, desgarres en el tejido, oxidación de materiales metálicos (ya sean hilos, cuentas, cierres, botones, etc.) que terminan por afectar al soporte, pérdida de resistencia en las fibras textiles, faltantes de hilos o fragmentos, entre otros (Figura 8).

<sup>5</sup> Tabla realizada por Verónica Liliana Kuhliger Martínez. “Proyecto continuo de rotación de indumentaria en las salas de exhibición permanente del MNH como parte de la conservación preventiva.” (informe, Museo Nacional de Historia, 2013), 14.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL



FIGURA 8.  
Detalle de faltante de tejido.  
Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Omar Dumaine.

Por otro lado, existen los deterioros generados por el propio ser humano, ocasionados por accidentes, ignorancia, negligencia o vandalismo. Estos suelen ser los más perjudiciales, porque se pueden evitar fácilmente para impedir grandes pérdidas de información. Cuando una intervención de restauración carece de una investigación contextual, es de esperarse que no se conserven aspectos básicos para el estudio de la pieza. Por ello, es fundamental que el restaurador responsable elimine los vicios de taller y aproveche la intervención para generar conocimiento, trabajando bajo un esquema metodológico establecido.<sup>6</sup>

En el caso particular del Museo Nacional de Historia (MNH), la exhibición prolongada ha sido factor de deterioro ya que “anteriormente no se consideraba la práctica de la conservación como hoy en día se concibe y realiza, por lo tanto en el antiguo museo, si bien se resguardaron gran cantidad de piezas de indumentaria y accesorios, éstas se mostraron permanentemente durante años dentro de vitrinas poco propicias, sin la conciencia del deterioro que podrían sufrir los materiales a su interior”.<sup>7</sup> Por ello, ha sido esencial la puesta en marcha de un programa de rotación de indumentaria que promueva el descanso de las “piezas favoritas” en favor de su conservación (Figura 9).

<sup>6</sup> Diego Iván Quintero Balbás. “La Restauración y el método clínico. Una reflexión metodológica.” (conferencia presentada en “XI Foro Académico: Resultados de la Formación Profesional”, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente – Sede Casa ITESO Clavigero, Guadalajara, Jalisco, 12, 13 y 14 de noviembre del 2014).

<sup>7</sup> Verónica Liliana Kuhliger Martínez. “Proyecto continuo de rotación de indumentaria en las salas de exhibición permanente del MNH como parte de la conservación preventiva.” (informe, Museo Nacional de Historia, 2013), 9.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL



FIGURA 9.  
Exhibición de indumentaria de 2006 a 2008.  
Sala permanente “Vida cotidiana”.  
Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Omar Dumaine.

## Lo cotidiano y lo desafiante: ¿Cómo mantener en buenas condiciones?

Al ingresar una pieza de indumentaria al Museo, ésta cambia drásticamente su función utilitaria para convertirse en un objeto significativo y museal. Un buen manejo (en cuanto a traslado, montaje, exhibición, procesos de conservación y resguardo) ayuda a retardar las alteraciones y a mantener los objetos estables y en buen estado, antes de llegar a la intervención directa. Ésta no es la excepción con los textiles y una gran parte del éxito recae en la rigurosa disciplina existente al ejecutar labores cotidianas como limpiezas superficiales, control de condiciones ambientales, evasión de incidencia de luz ultravioleta y programas de rotación. Algunas de las medidas sugeridas por diversos especialistas para proteger a las piezas del deterioro y conservarlas a futuro son:<sup>8</sup>

- Uso de guantes de látex o algodón para manipular las piezas, especialmente en el caso de elementos metálicos. En caso de no contar con guantes, tener las manos limpias (lavadas con agua y jabón) y secas. Manipular la obra lo mínimo o indispensable. Moverse en torno a la pieza cuando sea necesario, en vez de mover el objeto.
- No comer alimentos ni beber líquidos donde estén las piezas.

<sup>8</sup> Verónica Liliana Kuhliger Martínez. “Proyecto continuo de rotación de indumentaria en las salas de exhibición permanente del MNH como parte de la conservación preventiva.” (informe, Museo Nacional de Historia, 2013), 5 y 21.

Nobuko Kajitani, “Cuidado de los tejidos en el museo”. *Apoyo*, Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas, Volumen 4, No. 1, Nueva York, mayo de 1993.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

- Mantener objetos punzocortantes alejados de la obra.
- Evitar el uso de anillos, pulseras, collares u otros objetos que puedan atorarse en los textiles.
- Usar ropa de trabajo que permita moverse con facilidad
- Emplear lápices en lugar de plumas o plumones para registrar datos en presencia de bienes culturales.
- Limitar la exposición de la indumentaria a un máximo de 6 meses por cada 2 años.
- Colocar ventanas con filtros de rayos UV y tapadas para prevenir la entrada de calor, polvo y luz innecesarios. En caso de ser posible, hacer uso de ventanas falsas en las salas históricas. Evitar el uso de claraboyas en espacios de exhibición.
- Emplear iluminación ambiental para la instalación y mantenimiento, iluminación proyectada para la exhibición e iluminación nocturna para la seguridad del personal durante la noche.
- Prohibir el uso de flash.
- Asignar áreas específicas para el depósito, la oficina del curador, la sala de estudio, el laboratorio, el taller de restauración, etcétera.
- Mantener limpias todas las superficies que están en contacto con los tejidos.
- Mantener estables las condiciones de humedad y temperatura del acervo (en parámetros cercanos a 18-22°C y 35-55% de humedad relativa).
- Realizar de manera constante un recorrido por las salas de exhibición, monitoreando las vitrinas, nichos y/o plataformas donde se localiza la obra textil.
- Obtener periódicamente el dictamen de piezas de indumentaria que se encuentran resguardadas, confirmando su buen estado o sus necesidades de conservación-restauración.
- Programar la fabricación de soportes específicos para cada una de las piezas a exhibir.
- Recopilar un registro fotográfico de las piezas para archivo documental.
- Ante cualquier circunstancia de alteración o daño, contactar a un restaurador especializado en la materia.

El MNH se enfrenta a dos problemáticas principales de conservación de indumentaria: por un lado, el acervo ha rebasado la capacidad de almacenamiento de sus actuales instalaciones; a la vez que, por otro lado, existe una carencia de piezas que permitan la rotación de piezas similares en cuanto a relevancia, apariencia o época. Esta situación es notoria en las prendas que pertenecieron a ciertos personajes de la historia, como la indumentaria eclesiástica de Miguel Hidalgo y Costilla y de José Ma. Morelos y Pavón, las casacas de Morelos y de Guerrero, el uniforme de Juan Nepomuceno Almonte, entre otros. También hay una limitación de indumentaria que refiere a un período específico, específicamente del virreinal y del primer tercio del siglo XIX

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

(ejemplificando el estilo imperio o las mangas gigot). Por último, se denota una significativa escasez de indumentaria masculina ya que prevalecen insuficientes ejemplares en el museo.<sup>9</sup>

Otro reto a superar es la falta de personal especializado en la ejecución de análisis científicos. Con frecuencia, el restaurador se responsabiliza de esta tarea ya que es necesaria para la mejor conservación de las piezas y para documentar las características de la colección. Sin embargo, cuando los objetivos y las funciones de un proyecto no se delimitan o distribuyen claramente, la interpretación de datos puede resultar una carga de trabajo adicional y excesiva para el personal que tiene otras labores por cumplir. Por ello, resulta fundamental concebir trabajos interdisciplinarios desde un inicio que permitan obtener los resultados de manera eficiente.

De igual manera, existen los desafíos relacionados directamente con las características de las piezas: la incompatibilidad entre los materiales constitutivos, el tamaño diminuto o excesivo de ciertos objetos, el peso agregado a las piezas tras procesos de limpieza acuosa, el ingenio en lograr secados controlados en bienes tridimensionales, la delicadeza de ciertas telas, la paciencia en la repetición constante de procesos para estabilizar ciertos elementos, etc.

Por otro lado, aunque una labor cotidiana es realizar costuras para el fijado de textiles, esta tarea no debe tomarse a la ligera. Cada costura implica hacer un nuevo orificio en las prendas y una simple puntada hace la diferencia entre que algo esté suelto o sujeto. En este sentido, resulta determinante la elección de la aguja, el hilo y la mano que ejecutará el proceso. Así, es preferible que una sola persona realice las costuras de un lienzo ya que, si se hace de otra manera, se pueden generar tensiones diferenciales por áreas de trabajo (Figuras 10 y 11).



FIGURA 10.  
Tratamiento de secado controlado  
en un gorro asociado a un ropón de bautizo del siglo XIX.  
Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Omar Dumaine.



FIGURA 11.  
Fijado de cuentas con aguja e hilo de seda en un bonete del  
siglo XIX.  
Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Omar Dumaine.

<sup>9</sup> Verónica Liliana Kuhliger Martínez. “Proyecto continuo de rotación de indumentaria en las salas de exhibición permanente del MNH como parte de la conservación preventiva.” (informe, Museo Nacional de Historia, 2013), 45.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

## De lo bidimensional a lo tridimensional: el maniquí de exhibición

Una vez que se ha estabilizado la pieza, es momento de reconocer la forma y el volumen que debe adoptar para concretar su transformación de lo bidimensional a lo tridimensional. Se debe considerar que difícilmente surgirá un caso en el que un maniquí será la forma ideal de almacenar un textil, sino que únicamente sirve como un soporte durante la exhibición de la vestimenta.

Se puede pensar que sólo habría de colocarse la indumentaria sobre el maniquí, pero se debe recordar que no se trata del aparador de una tienda. Las prendas históricas, por lo general estaban hechas a la medida de cada persona, por lo que era distinto cada “relleno”. Además, la forma del cuerpo ha cambiado significativamente a través de los años, por lo que es de esperarse que la cintura de un maniquí actual se diferencie considerablemente de las dimensiones de una cintura del siglo XVIII o XIX y que la distribución de la masa corporal sea diferente.

El reto del montaje recae en cinco puntos principales: 1) que la observación desde varios ángulos sea visualmente atractiva; 2) que se comprendan los complementos del vestir empleados y la particular complexión que poseía el usuario; 3) que se vincule adecuadamente la silueta representada en relación con su periodo histórico; 4) que las fuerzas gravitacionales se distribuyan para evitar generar tensiones, y 5) que toda la pieza descansa sobre el soporte para que ningún elemento se cargue a sí mismo. Cuando el estado de conservación no es óptimo, la tarea adquiere un mayor grado de dificultad. El planchado de las prendas suele ser necesario de forma previa a su exhibición, aunque en algunos casos no es posible realizarlo.

Para la elaboración de maniqués se utilizan materiales limpios e inertes, al menos como barreras entre el soporte y la prenda a exhibir. La estructura del maniquí puede ser de unicel, policarbonato, Ethafoam®, etc. pero siempre deben ir forrados con telas que funcionen como interfase de protección. También existen maniqués “invisibles”, de soportes planos, con estructuras de tubos en forma de cruz, etc. (Figura 12)



FIGURA 12.  
Colocación de indumentaria sobre maniquí.  
Museo Nacional de Historia.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

Por lo general, los maniqués comerciales no resultan apropiados para el montaje de piezas históricas. Los maniqués recomendados son aquellos elaborados específicamente para la conservación, en los cuales la cadera se encuentra exenta del torso y la cabeza para que, a partir de la segmentación, se pueda elegir la forma o silueta más adecuada para cada caso. Se recomienda realizar un registro fotográfico una vez que la pieza ha sido montada adecuadamente ya que esto evitará su manipulación a futuro durante cierto tipo de consultas<sup>10</sup>.

## Fuentes consultadas

de Arechavala Torrescano, María del Carmen. “El textil y la indumentaria, objetos de la historia” (conferencia presentada en “Charlas en torno a Hilos de Historia”, Museo Nacional de Historia, México D.F., 11 de junio del 2015).

Gioello, Debbie Ann. *Understanding fabrics: From fiber to finished cloth* (Nueva York: Fairchild Publications, Language of Fashion Series, 1982).

Jerde, Judith. *Encyclopedia of Textiles* (Nueva York: Facts on File, 1992).

Kajitani, Nobuko. “Cuidado de los tejidos en el museo”. *Apoyo*, Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas, Volumen 4, No. 1, Nueva York, mayo de 1993.

Kuhliger Martínez, Verónica Liliana. “Proyecto continuo de rotación de indumentaria en las salas de exhibición permanente del MNH como parte de la conservación preventiva.” (informe, Museo Nacional de Historia, 2013).

Maynard, Margaret. “Dress: a future for its past”. Australian Dress Register, <http://www.australiandressregister.org> (consultada en octubre 2015).

Quintero Balbás, Diego Iván. “La Restauración y el método clínico. Una reflexión metodológica.” (conferencia presentada en “XI Foro Académico: Resultados de la Formación Profesional”, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente – Sede Casa ITESO Clavigero, Guadalajara, Jalisco, 12, 13 y 14 de noviembre del 2014).

---

<sup>10</sup> “Hilos de Historia. Colección de Indumentaria del Museo Nacional de Historia.” Museo Nacional de Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, <http://www.hilosdehistoria.inah.gob.mx/> (consultada en octubre 2015).

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

“Hilos de Historia. Colección de Indumentaria del Museo Nacional de Historia.” Museo Nacional de Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, <http://www.hilosdehistoria.inah.gob.mx/> (consultada en octubre 2015).

## **Agradecimientos**

A las autoridades del MNH  
A la restauradora Verónica Kuhliger  
por compartir sus conocimientos y orientar los procesos de conservación ejecutados.  
Al fotógrafo Omar Dumaine Reyes  
por el registro fotográfico de la obra.

Nota:

Todas las fotografías son propiedad del MNH-INAH  
y se requiere tramitar el permiso para su reproducción y uso.

# XII FORO ACADÉMICO

APROXIMACIONES A LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

## **Síntesis curricular:**

Laura Gisela García Vedrenne es egresada de la generación 2009-2014 de la Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles por la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO). Actualmente es restauradora adscrita al Museo Nacional de Historia, “Castillo de Chapultepec”, en donde se encuentra a cargo del proyecto denominado *Análisis Material de Cuatro Vestidos Virreinales*. Participó en las actividades de conservación y de montaje sobre soportería auxiliar en la exposición *Hilos de Historia: Colección de Indumentaria del MNH*. Durante su semestre optativo, llevó a cabo los procesos de conservación y restauración del “Pañuelo funerario que cubrió los restos de Hernán Cortés”.

## **Resumen:**

Dentro del panorama nacional, son pocas las colecciones de indumentaria que se han integrado a los museos. Aunque recientemente se ha buscado promover su estudio, aún no se logra validar la relevancia y la gran variedad de temas que pueden surgir a partir de la investigación de una prenda. De hecho, alrededor de estos objetos, podemos conocer o ver reflejados asuntos tan variados como el comercio y la industria textil, las tradiciones de la vida cotidiana, los cambios de gusto y de silueta, la moda, los avances tecnológicos y las formas de confección, entre otras.

La conservación de indumentaria y accesorios afines implica actividades de diversa índole: desde garantizar su adecuado almacenamiento y conocer con certeza la composición del objeto antes de realizar un tratamiento de limpieza, hasta estabilizar la materia por medio de los procesos de restauración directa y colocar las piezas sobre soportes auxiliares para permitir su exhibición sin riesgos latentes de deterioro. La realidad es que la materia constitutiva de las prendas suele ser sumamente frágil y fácilmente perecedera por lo que las investigaciones previas y la adecuada preparación del personal involucrado en su manejo resultan primordiales para su conservación.

## **Palabras clave:**

indumentaria; Museo Nacional de Historia; textiles; maniquí; conservación; luz; fibra; incompatible; elementos metálicos; accesorios; rotación.