

La Orientación Académica en los Estudios Superiores de Conservación de Bienes Culturales en la ENSABAP¹: un análisis preliminar del escenario contemporáneo en la ciudad de Lima

Quizá sea prudente iniciar el texto indicando que su contenido es producto de una postura personal marcada por mi experiencia en el campo profesional de la conservación de objetos de interés cultural, la cual está ligada a los estudios de pregrado seguidos en la ENSABAP con un currículo que consideraba dos años de estudios generales y tres de especialidad. A partir de ese contexto —y luego de quince años—, considero que los estudios de grado en conservación continúan siendo orientados exclusivamente al análisis y tratamiento directo de objetos de interés cultural; sobre todo y en el mejor escenario, a implicancias técnicas sobre uso de materiales, procedimientos y acabados, sin tomar en cuenta aspectos relacionados con la gestión de interesados (custodios y otros), además de la identificación, análisis y jerarquización de valores.

Mi tesis comulga con la vertiente de la teoría contemporánea de la conservación; la misma que sugiere importante subrayar que hoy por hoy, la conservación ha dejado de enfocarse en los objetos que forman parte del patrimonio cultural de una nación, y ha dado paso al estudio de los individuos o colectividades que los valoran (Farrel 2005: 11)². Esta idea, sin embargo, podría haber lidiado con el oprobio a nuestra herencia material durante el siglo XX —acaso hasta ahora—, específicamente para todo aquel 'formado' en la praxis de la conservación bajo una tradición clásica:

"Antes de emprender cualquier actuación sobre la obra, es preciso efectuar un estudio y reconocimiento de sus características y condiciones físicas, así como de sus cualidades estéticas, iconográficas e históricas, a través de la colaboración interdisciplinar entre científicos, historiadores y restauradores, para comprender todos los significados del objeto y poder conservarlo adecuadamente, de forma que lo podamos transmitir al futuro

¹ ENSABAP son las siglas de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

² Eugene F. Farrel en el prólogo al texto de Salvador Muñoz-Viñas titulado "Teoría Contemporánea de la Restauración.

en las mejores condiciones según nos haya llegado, a lo que estamos obligados como depositarios que somos, sin alterar o desvirtuar su integridad" (Macarrón 1998: 48).

En aquel contexto podemos concluir que científicos, historiadores y restauradores decidían sobre los valores y 'lo adecuado' de las intervenciones al patrimonio; es decir, eran los especialistas del pasado los únicos responsables de verter sobre nuestra herencia material, su carácter polisémico y de significación cultural³. Sin embargo, el escenario actual en términos metodológicos ha dado cuenta lo relevante de llevar a cabo un estudio dirigido al custodio o usuario del objeto a intervenir, y por otro lado, hacer uso de instrumentos y técnicas para identificar, analizar y gestionar valores en el patrimonio cultural como sinónimo de buenas prácticas en los trabajos de conservación. La idea, finalmente, es visibilizar estos contenidos en las propuestas curriculares ofrecidas actualmente en la escena local y por ende, que tengan un impacto positivo en los tratamientos de conservación de la cultura material que administramos.

Todo indica que nuestro punto de partida sería definir los fines profesionales de la conservación. Al parecer, no habría inconveniente alguno en establecerlos tomando a consideración que el interés radica —en un sentido reducido del concepto—, en poner en valor objetos descritos como patrimonio cultural. Sin embargo, podemos advertir que si bien es cierto la proyección de todo trabajo en conservación persigue esa finalidad, aún existe escasa atención sobre la idea de 'poner en valor', y sobre todo de, cómo funciona o se materializa en un escenario real. ¿Qué significa poner en valor? ¿Cómo se procede a poner en valor un bien patrimonial? ¿Quién o quiénes deciden qué valorar de la cultura material? ¿Cuáles son los pasos a seguir? ¿Existe una metodología para ello? Y luego de los tratamientos, ¿qué evidencias físicas presenta el objeto para determinar que se ha respetado por ejemplo, el valor artístico, el histórico, el educativo o el de investigación?

³ Las cartas de Burra y de Cracovia permiten vincular el patrimonio cultural con otro tipo de redes conceptuales muy distintas de aquellas de uso tradicional bajo el rigor académico de monumento:

http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf

http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf

La ENSABAP convocó admisión para la Especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales por vez primera, en el año 2002; anteriormente, los estudios de conservación habían sido propuestos a manera de curso electivo. Sin duda alguna, se trataba de un gran primer paso. De esta manera, el Programa Académico de Artes Plásticas y Visuales sumaba además de pintura, escultura y grabado, una cuarta especialidad. No obstante, como estudiantes veíamos cierta incongruencia en ubicar una especialidad comprometida con el estudio y preservación del patrimonio cultural en un programa netamente de creación y producción en artes, tomando en cuenta que debíamos compartir asignaturas de estudios generales con alumnos de pintura, escultura y grabado, la mayoría de ellas referidas con la ideación artística.

Sin embargo, el mayor inconveniente de las primeras promociones de la especialidad no habría sido llegar a tercer año con escaso conocimiento teórico-práctico sobre conservación, sino más bien y al término de sus estudios, ver reducido su futuro ámbito de acción profesional a una tipología de objetos mueble: la pintura de caballete. Es decir, lo que se había constituido en la ENSABAP no era una Especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, sino una de conservación y restauración de pintura de caballete al desarrollar exclusivamente técnicas y procedimientos de intervención directa para ese tipo de bien a lo largo de los restantes seis semestres de carrera. En pocas palabras, la Escuela había creado una especialidad dentro de otra⁴.

El Plan de Estudios 2010 de la ENSABAP redujo un año los estudios generales, lo cual a su vez permitió sumar dos semestres más para las especialidades. En el caso de conservación, una primera opción o alternativa fue insertar otras categorías patrimoniales en la currícula. La idea era cubrir cuatro tipologías de objetos, cada una resuelta en un año lectivo de taller, considerando los cuatro años de especialidad con los que ya se contaban. Sin embargo, por una y otra razón esto no fue posible. Uno de los impedimentos y quizá el más restrictivo, fue el inconveniente para contratar docentes de taller especializados en conservación que no fueran de la Escuela, es decir, especialistas en categorías de bienes

⁴ La Malla Curricular contemplaba tres seminarios: escultura policromada, textil y cerámica. Los seminarios se cursaban en un semestre académico, pero en el caso de escultura policromada, fueron dos. Con ello, se intentó cubrir el interés y la demanda de conocer técnicas de conservación para otras tipologías de objetos.

distintas de las de pintura de caballete o escultura policromada. Por esa razón se continuó con los seminarios de papel, textil y cerámica que comprendían menor carga horaria y que no exigían establecer con el docente un vínculo laboral con la institución, sólo una orden de servicios que les permita enseñar⁵.

El mercado y la demanda laboral siempre exigieron conservadores en patrimonio de época prehispánica e histórica, sobre todo para proyectos arqueológicos. A tal razón, un egresado de la ENSABAP tenía una serie de limitaciones no solo a nivel técnico para intervenciones directas a cerámicas, textiles, metales y papel, sino, y principalmente, a nivel metodológico. Esto último ha sido en mi opinión, el mayor déficit académico cuando pienso en un conservador egresado de la Escuela (y en general del entorno local). Cuando en el año 2010, específicamente en el segundo semestre inicié labores docentes de taller en la Especialidad de Conservación y Restauración, opté por cubrir necesidades de índole metodológicas que permitieran a los alumnos y alumnas olvidarse por un momento del objeto motivo de intervención y pensar en procedimientos —fuera de aquellos vinculados a tratamientos directos de conservación—y en el uso de instrumentos que todo conservador debe aplicar, independientemente de si la intervención se realice a un tanque de la Segunda Guerra Mundial, la montera de "Paquirri", el juego de tazas de té del general Odría o una pintura de Ignacio Merino. Era necesario hacer notar que lo que se pensaba a principios de siglo como finalidad de nuestra especialidad, hoy, tan solo, forma parte de una de las etapas procedimentales que debe cubrirse en la conservación de objetos de interés cultural.

¿Qué considero prioritario tomar en cuenta en una propuesta curricular de conservación que conlleve a una formación de pregrado en la actualidad? Lo primero sería incluir y hacer prevalecer el estudio y puesta en práctica de una metodología de trabajo, y con ello, evitar las especializaciones técnicas referidas a una o un grupo de tipología de objetos. Sobre todo, y pensando en estudios de pregrado, considero de mayor valía que un conservador desarrolle la capacidad de justificar, por ejemplo, el motivo de una reintegración de volumen en una escultura pétreo, por sobre una pericia técnica referida con el acabado o su rapidez en ejecutarla. Es decir, saber por qué razones se ejecutan acciones

⁵ Los talleres en la Escuela se llevan tres veces por semana, con horarios que van de 9.00 am a 1.00 pm. Los seminarios se dictan una vez por semana con solo cuatro horas pedagógicas.

de conservación directa y no, simplemente, saber hacerlas. En ese sentido, sugiero revisar la propuesta metodológica proyectada desde el mundo anglosajón⁶, a saber:

1. Caracterizar el objeto
2. Reconstruir la línea de tiempo del objeto
3. Determinar el estado ideal para el objeto
4. Establecer los objetivos del tratamiento
5. Definir los procedimientos técnicos y los materiales
6. Preparar un informe documentado previo al tratamiento
7. Ejecutar el tratamiento
8. Elaborar el informe final

Las fases que van del uno al cuatro son el aporte original del método; etapas de trabajo que en la actualidad deben ser cubiertas por el conservador y que definen el éxito de los tratamientos a partir de la identificación, análisis y gestión de dos elementos de vital importancia en la teoría contemporánea de la conservación, tal como lo hemos señalado líneas antes: el custodio y los valores.

La caracterización de un objeto hace uso de un instrumento denominado Malla de Caracterización, la misma que se divide en cuadrantes (imagen 01). Lo relevante y significativo de la malla es la organización de la información que se debe atender en una caracterización. Por un lado, lo tangible y lo intangible de la cultura material visto en el plano vertical; y por otro, y desde el plano horizontal, aquellos datos que son posibles obtener directamente del objeto de estudio, y aquellos que no residen en él. De esta manera, el conservador no sólo entiende y se enfoca puntualmente en el objeto materia a intervenir, sino, además, inserta dentro de su proceso de trabajo, la identificación, análisis y gestión al custodio o 'propietario' del bien, y por otro lado, los significados y valores que representa el objeto para un individuo o para una colectividad.

⁶ APPELBAUM, Barbara (2007) Conservation Treatment Methodology. Massachusetts: Elsevier Ltd.

A diferencia con la propuesta de Césare Brandi, uno de los representantes eximios de la teoría clásica de la conservación, en la actualidad, no sólo podemos identificar el valor estético y el histórico en la cultura material de nuestras sociedades⁷. En tal sentido, éstos se han visto ampliados:

“El valor artístico, el valor estético, el valor histórico, el valor de uso, el valor de investigación, el valor de antigüedad, el valor de novedad, el valor sentimental, el valor monetario, el valor asociativo, el valor conmemorativo, el valor educativo y el de rareza” (Appelbaum, 2007: 88).

Y no sólo ello, también clasificados para un análisis pormenorizado:

“En dos categorías, personales y colectivos. Los personales son aquellos sostenidos por los propietarios y posiblemente sus familiares. Los valores culturales son aquellos que proyectan grupos de individuos o una colectividad. La mayoría de objetos intervenidos por los conservadores contienen ambos tipos, así que esta distinción no altera o modifica el tratamiento.” (Appelbaum 2007: 89).

La identificación, análisis y gestión de los valores está emparentado con la reconstrucción de una línea de tiempo o la biografía del objeto; esta etapa metodológica —de mucha valía—, ha sido escasamente llevada a la práctica en los trabajos de conservación que observamos a diario. Aún no vemos lo importante que puede ser utilizar instrumentos que permitan indagar sobre los diferentes custodios o propietarios por los cuales ha sido administrado el objeto, saber qué valoraron de los mismos y cómo esto afectó su estética. Es decir, rastrear sus modificaciones en el tiempo permitirá entender y vincular el momento de su pasado al cual se desea llegar con la condición material de momento (imagen 02). Esta herramienta debe proyectar una idea mental para comprender y argumentar la toma de decisiones respecto de su estado ideal previo a los tratamientos

⁷ Césare Brandi define que antes de realizar un tratamiento de restauración, el objeto debe ser definido previamente como obra de arte. En tal sentido, la obra contiene dos tipos de valoración a manera de instancias, la estética y la histórica (Brandi 1995:15).

directos, lo cual conduce a tener en cuenta el siguiente postulado: todo estado ideal es un momento pasado en la vida de un objeto, definir el momento de su historia al cual deseamos ‘trasladarlo’ implica, necesariamente, saber cómo debió lucir, y sobre todo, qué valores y significados prevalecieron acorde a ése contexto. Como conservadores, debemos trabajar tanto con la materialidad de los objetos, así como aquello por el cual resulta significativo intervenirlos, es decir, por lo que representan; eso no está escondido tras un repinte, en la abolladura de un metal o en la faltante de un relieve. Ello se encuentra 'oculto' en las historias, en los eventos biográficos y en su relación con individuos o colectividades ¿Qué es pues lo que finalmente un conservador ‘devela’⁸ hoy en día, sino la recuperación de esos significados emparentados con los momentos históricos (individuales y colectivos), y sus repercusiones en lo material?

De este modo, también veo oportuno sumar a los contenidos curriculares, métodos y técnicas de documentación que fortalezcan el uso y difusión de los trabajos en conservación para un público más amplio⁹. Quizá, y revisando las etapas procedimentales sugeridas por Barbara Appelbaum, podemos asumir que todas ellas tendrían una fuerte carga instrumental para estos fines, incluso —y de manera tácita—, el punto siete que es la intervención directa debe exigirnos el registro de dicho proceso. En ése sentido, y asumiendo que la documentación visual (en mi opinión), es la que comunica con mayor precisión y detalle los procesos en conservación (si la comparamos con un texto); la ENSABAP, específicamente la Especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales tendría una ventaja sobre otras ofertas educativas, considerando la habilidad y comodidad de expresión visual que emparenta al grueso de su alumnado¹⁰. Si a ello le sumamos el *boom* internacional en el uso de las nuevas tecnologías aplicadas al patrimonio con finalidades científicas y de entretenimiento, podemos advertir un presente y futuro alentador para aquellos que desde lo visual se interesan en la identificación, análisis y gestión del patrimonio cultural. En todo caso, cabría preguntarse ¿qué habría sido de los

⁸ Develar para la teoría clásica de la conservación alude a la finalidad del acto de restauración, por el cual todo tratamiento busca eliminar aquello que ‘no es original’ en el patrimonio cultural. Develar estaría además, íntimamente vinculado al proceso técnico de limpieza.

⁹ Aquí la palabra documentación desborda el de caracterización, en la medida en que éste último implica un proceso anterior a la intervención directa, mientras que el primero engloba la totalidad del trabajo de la conservación.

¹⁰ El perfil de ingreso de los estudiantes de la ENSABAP es de alumnos y alumnas con habilidades manuales y de expresión gráfica para la comunicación. Los estudios potencian el desarrollo del dibujo, tanto a mano alzada como a su vez, con en el uso de software de diseño.

restauradores decimonónicos si hubieran tenido la posibilidad de trabajar con el MeshLab¹¹ y la fotogrametría para virtualizar patrimonio?

Finalmente, y sintetizando lo descrito en el texto, veo atinado insistir en que hoy en día los estudios superiores de conservación fortalezcan por un lado, el proceso de identificación y análisis de valores en el patrimonio (uso de técnicas para su identificación y jerarquización), así como hacer del custodio y todo aquel que se vea impactado positiva o negativamente con los tratamientos, agentes activos de nuestras labores a través de entrevistas, cuestionarios, etc. (la opinión y sugerencia de quien administra el patrimonio siempre resulta de mucha valía); y por otro lado, potenciar las técnicas de documentación visual a modo de herramientas clave para la comunicación de nuestro trabajo a un público más heterogéneo, fuera de los propios conservadores y especialistas, con la finalidad de garantizar su difusión conocimiento y disfrute.

¹¹ MeshLab es un software de código abierto utilizado para la virtualización y restauración digital de objetos 3D.

	Aspectos Tangibles	Aspectos Intangibles
	Cuadrante I	Cuadrante III
Información directa del objeto	<p><i>Información:</i> observación, identificación e interpretación de su estructura material.</p> <p><i>Fuente:</i> el objeto.</p> <p><i>Estrategia:</i> exámenes físicos, diagnóstico por imágenes, etc.</p>	<p><i>Información:</i> historia del objeto, valores actuales y proyección futura.</p> <p><i>Fuente:</i> custodio, administrador u otros.</p> <p><i>Estrategia:</i> entrevistas, records institucionales, activos, etc.</p>
Información indirecta del objeto	Cuadrante II	Cuadrante IV
	<p><i>Información:</i> métodos de manufactura, propiedades y comportamiento de materiales, estudio de deterioro, etc.</p> <p><i>Fuente:</i> historia de la tecnología, ciencia de los materiales, conocimiento de objetos similares.</p> <p><i>Estrategia:</i> consulta de activo de conservación (documentación y lecciones aprendidas), literatura especializada, etc.</p>	<p><i>Información:</i> datos sobre objetos similares, historia del arte, tecnología, etc.</p> <p><i>Fuente:</i> profesionales con líneas de interés o investigación en patrimonio cultural, conservadores, etc.</p> <p><i>Estrategia:</i> revisión de literatura, consulta de activos, otros profesionales, etc.</p>

(Imagen 01). La Malla de Caracterización propuesta por Barbara Appelbaum (2007) permite distinguir el tipo de información que resulta necesario documentar previo a la elaboración de una línea de tiempo, además de identificar la fuente de estudio (directa o indirecta) de dónde se obtiene la información y delimitar estrategias para obtenerla.

Objeto: Billetera de Pedro Díaz			
Periodo		Eventos Biográficos	Estado Material
1	Creación / adquisición: 1935-36	Elaborado por la Casa Pedro Díaz (Arequipa). Vendida a la familia Belaunde Terry.	Estado original: nuevo y de uso activo.
2	Cumpleaños: octubre de 1936	José Belaunde Diez Canseco obsequia a su hijo Fernando, la billetera al cumplir 24 años de edad.	Estado original: nuevo y de uso activo.
3	Desaparición: febrero de 1937	La billetera desaparece de la habitación de Fernando, luego de una búsqueda exhaustiva en el interior de la casa, todo hace indicar que el objeto ya no se encontraría en la misma.	-----
4	Fallecimiento del padre: abril de 1972	Tras la muerte del padre, Fernando sugiere plantar una buganvilia en el patio trasero de la casa; el jardinero se encuentra con una serie de objetos que habían sido enterrados por el labrador de Rafael (hermano). Tras algo más de 30 años, la billetera fue recuperada entre otros objetos de valor.	Mordida y rasguñada, pero completa y con manchas de humedad generalizada.
5	Mantenimiento: mayo de 1972	La billetera es limpiada por familiares cercanos, probablemente con acetona y/o alcohol.	Mordida y rasguñada, pero completa. Las manchas de humedad desaparecieron.
6	Vitrina familiar: 1979	La billetera es colocada en una vitrina familiar, a modo de 'reliquia'. Constituyó, según Carolina (hija), la cábala para el segundo mandato presidencial.	-----
7	Mandato presidencial: segundo gobierno (1980-85)	-----	La billetera se conserva libre de polvo o suciedad superficial.
8	Mudanza: 1999	El objeto es trasladado en el mismo contenedor a un departamento en Jesús María: el nuevo hogar de Fernando y Violeta.	-----
9	Donación a museo: 2002	La billetera fue llevada al área de conservación del Museo Nacional y se preparó para una exhibición temporal.	La billetera se estabilizó físicamente en una vitrina cerrada, manteniendo las mordidas y arañazos.
10	Actualmente	La billetera se encuentra en almacén.	-----

(Imagen 02). Línea de tiempo propuesta por Barbara Appelbaum (2007). Este instrumento permite identificar tres datos de interés en un proceso de documentación previo al tratamiento directo: fechas, eventos históricos y la condición material en un momento determinado de la vida del objeto. Se entiende que los periodos están marcados por los acontecimientos de relevancia, y estos, a su vez, por cómo los objetos se han visto afectados en su aspecto. El contenido simula un caso puntual sobre un objeto (billetera) vinculado a un personaje importante de la vida política de nuestro país: Fernando Belaunde Terry.

Referencias Bibliográficas

1. APPELBAUM, Barbara (2007). Contemporary treatment methodology. Massachusetts: Elsevier Ltd.
2. BRANDI, Césare (2008). Teoría de la restauración. Madrid: Alianza Editorial.
3. Concejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). Carta de Burra (consulta: 16 de agosto de 2015) (http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)
4. Instituto Español de Arquitectura (2000). Carta de Cracovia (consulta: 16 de agosto de 2015) (http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf)
5. MACARRÓN MIGUEL, Ana y GONZÁLES MOZO, Ana (1998). La conservación y la restauración en el siglo XX. Madrid: Tecnos.
6. MUÑOZ VIÑAS, Salvador (2004). Teoría contemporánea de la restauración. Madrid: Editorial Síntesis.