

Conserva

N° 4 , 2000

Centro Nacional de Conservación y Restauración Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Ministerio de Educación

Representante Legal: Clara Budnik Sinai

Directora: Magdalena Krebs Kaulen

Subdirectora: M. Adriana Sáez Braithwaite

Comité Editorial

Beatriz Coelho, Restauradora y Profesora Emérita UFMG Colaboradora de CERCOR, Brasil; **Elena Charola**, Catedrática, Programa en Preservación de Sitios Históricos, Universidad de Pennsylvania, U.S.A.; **Paloma Mujica**, Conservadora Jefa del Laboratorio de Papel del Centro Nacional de Conservación y Restauración, Chile; **Liliana Ulloa**, Diseñadora Textil de la Universidad de Chile, Académica Depto. Arqueología y Museología de la Universidad de Tarapacá y Conservadora Textil del Museo Arqueológico San Miguel de Azapa, Chile; **Consuelo Valdés**, Arqueóloga y Antropóloga, Consultora del Programa de Museos de Fundación Andes, Chile.

Dirección: Tabaré 654, Recoleta, Casilla 6-4 Santiago de Chile. Teléfono: (56) 2 7382010; Fax: (56) 2 7320252 **Correo electrónico:** cncrdbam@terra.cl

Internet: http://www.dibam.renib.cl/_:80/isc835

ISSN 0717-3539

Diseño: Mary Ann Streeter P.

Impresores: Andros

CONSERVA, publicación anual del Centro Nacional de Conservación y Restauración, distribuida por suscripción y canje. Permitida la reproducción de los artículos citando la fuente.

Valor suscripción anual

Chile: \$ 8.000; América y El Caribe: US\$ 20; Europa: US\$ 27.

Portada: Tablas valencianas del Siglo XV. Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.

Fotógrafo: Eugenio Hughes G-P. (año 2001)

a

a

Conser



a

EDITORIAL	3
PASANTÍAS EN CONSERVACIÓN: EN BUSCA DE LA EXCELENCIA	
Roxana Seguel Quintana, Magdalena Krebs Kaulen y Katriina Similä	5
RESTAURACIÓN DE DOS TABLAS VALENCIANAS DEL SIGLO XV: ANUNCIACIÓN	
Ana María Lucchini Dell’Oro	17
PLAN INTEGRADO DE PRESERVACIÓN Y ACCESO EN EL ARCHIVO NACIONAL DE BRASIL: PROPUESTA DE PARA SU IMPLEMENTACIÓN	
Adriana Cox Hollós y Tulio Saeta	35
ANÁLISIS DE MATERIALES PARA SER USADOS EN CONSERVACIÓN DE TEXTILES	
Fanny Espinoza Moraga y Carolina Araya Monasterio	45
ISLA DE PASCUA, CONSERVACIÓN DE SU ESTATUARIA: UN PROCESO EN DESARROLLO	

Mónica Bahamóndez Prieto	57
DE LOS ALCANCES DE LA ARQUEOLOGÍA : REDEFINIENDO FRONTERAS	
Carolina Jiménez Correa, Diego Salazar Sutil y Paulina Corrales Escobar.	71
EL PATRIMONIO CULTURAL COMO BIEN DE CONSUMO: EL CASO PETORCA	
Hernán Avalos González y Bernardita Ladrón de Guevara González.	87
PARTICIPACIÓN DEL CNCR EN PROYECTOS, CURSOS Y PUBLICACIONES 2000	
	115



Conserva N 1 03, 1999
 Conserva N 02 3, 1999

E

El trabajo con el patrimonio cultural ha sufrido un cambio radical en los últimos

EDITORIAL

20 años. Si anteriormente se pensaba en museos, bibliotecas y archivos como entidades concentradas en la colección de objetos, dedicadas a la investigación, atractivas para una elite ya informada, ahora se les pide que sean lugares de aprendizaje y esparcimiento de la población en general. Monumentos y sitios han despertado asimismo un interés creciente. Las sociedades actuales, donde el conocimiento ha adquirido gran relevancia para su desarrollo, solicitan a las entidades que cautelan patrimonio cultural que contribuyan a mejorar la calidad de vida de todos a través de la puesta en valor de los bienes culturales.

La tarea para estas instituciones es hoy en día compleja: deberán no sólo acrecentar sus colecciones, conocerlas y difundir este conocimiento, sino que también ofrecer un servicio atractivo y efectivo al público. El objetivo se ha trasladado desde la colección a la comunicación. Su potencialidad educativa se basa en la posesión de colecciones únicas, las que sirven no sólo a los escolares como

complemento de los conocimientos adquiridos en el aula, sino que posibilitan a los adultos una alternativa para adquirir nuevos conocimientos e información en este proceso de educación continua, absolutamente necesario en el mundo de hoy.

Las entidades no pueden, sin embargo, abandonar sus obligaciones con las colecciones, las que son su razón de ser y aquello que las distingue de otras alternativas educativas y de esparcimiento. Ello lleva a la necesidad de buscar maneras para resolver el conflicto real que se produce, cuando por un lado intentamos preservar los objetos para ésta y las próximas generaciones, y por el otro tenemos que buscar maneras de exhibirlos dándoles un eficaz uso educativo.

Como Centro Nacional de Conservación y Restauración queremos colaborar con el desarrollo de nuestras instituciones, buscando maneras para lograr que las exhibiciones sean cada vez más atractivas al público, pero salvaguardándolas para el futuro. Los artículos de este número muestran algunos de los esfuerzos que se realizan actualmente tanto para capacitar personal como en la conservación propiamente tal de objetos o colecciones. Esperamos contribuir de esta manera a que nuestras instituciones presten un mejor servicio educacional y recreativo a la sociedad.

Magdalena Krebs Kaulen
Directora
Centro Nacional de Conservación y Restauración

Conserva N 3^o3, 1999

Seguel, Krebs y Similä: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

Roxana Seguel Quintana
Magdalena Krebs Kaulen
Katriina Similä

RESUMEN

En mayo del 2000 se realizó, en Santiago de Chile, un seminario internacional tendiente a la discusión y análisis de los programas de pasantías que se desarrollan en el campo de la conservación del patrimonio cultural. Su propósito central fue identificar aquellos factores claves que inciden en su éxito, a objeto de generar recomendaciones que permitan a los pasantes, tutores e instituciones maximizar los beneficios de una pasantía.

El seminario tuvo una duración de tres días y contó con la participación de profesionales del ámbito de la conservación y de la formación profesional, así como con representantes de diversas fundaciones que apoyan financieramente este tipo de actividades.

La reunión fue organizada por el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) y por el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM). Contó con la colaboración del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, a través de su Archivo General Histórico, y con el auspicio de Minera La Escondida por medio de la Corporación de Amigos de Museos y Bellas Artes.

El presente artículo da cuenta de los antecedentes conceptuales que sustentaron la realización de este seminario, de los principales aspectos metodológicos de su desarrollo y de los resultados preliminares alcanzados durante la etapa de discusión.

ABSTRACT

This paper refers to an international seminar devoted to the discussion and analysis of internship programs developed in the field of cultural heritage conservation, which was held in Santiago, Chile, in May 2000. The central purpose of the seminar was to identify the key factors that influence success, in order to generate recommendations allowing interns, tutors and institutions to maximize the benefits of internships.

Participants in the three-day seminar included experts in the field of conservation and professional training, as well as representatives of several foundations that provide financial support to such activities.

The seminar was organized by the National Conservation and Restoration Centre (CNCR) and the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM). A relevant collaborator was the Ministry of Foreign Affairs of Chile, through its General Historic Archive, while the sponsor was Minera La Escondida, through the Corporation of Friends of Museums and Fine Arts.

The paper focuses on the conceptual background of the seminar, the major methodological features involved in the seminar's development and the preliminary results

achieved at the discussion stage.

Roxana Seguel Quintana, Conservadora Jefa, Laboratorio de Arqueología, CNCR.

Magdalena Krebs Kaulen, Directora, CNCR.

Katriina Similä, Project Manager Collections Programme, ICCROM.

ANTECEDENTES

La pasantía, como una oportunidad de aprendizaje y especialización en el campo de la conservación del patrimonio cultural, ha sido una práctica ampliamente utilizada en diversas partes del mundo. De hecho, antes del surgimiento de los programas de formación profesional, el trabajar *codo a codo* con profesionales experimentados en tales materias constituía el único modo de adquirir los conocimientos y destrezas necesarios para desempeñar dicha labor.

Durante las décadas pasadas entidades nacionales e internacionales han emprendido, en forma sistemática, la profesionalización de la conservación a través de las estructuras de educación formal existente en los países, tales como universidades e institutos de educación superior. La disciplina de la conservación cuenta actualmente con dicho reconocimiento y numerosas han sido las reuniones desarrolladas en diversos lugares del mundo para discutir y analizar los diferentes enfoques, contenidos y estrategias involucradas en la formación profesional del conservador-restaurador¹. En este contexto, las pasantías han seguido jugando un papel significativo, ya sea como parte de los requerimientos curriculares de los programas de grado, o bien como una oportunidad de actualización o especialización para quienes se han graduado de tales programas².

Considerando los avances actuales de la disciplina en sus aspectos teóricos, metodológicos y técnicos, las pasantías no pueden ser vistas como una alternativa a la educación formal, pues las competencias adquiridas e integradas en el marco de un programa de formación son fundamentales para alcanzar la coherencia conceptual, práctica y ética que requiere el desarrollo profesional del conservador restaurador³. Sin embargo, las pasantías constituyen una estrategia complementaria del aprendizaje que puede ser altamente valiosa. En el caso del estudiante, implica situarlo en un contexto laboral real que posibilita la comprensión de los diversos factores que están involucrados en la práctica profesional. Para el

1 Ver, a modo de ejemplo: COLCULTURA, 1985; Stanley Price, 1990; Bridgland, 1996; 1999; Cronyn y Foley, 1996; Dardes, 1999.

2 Cfr. Mathisen y Rushfield, 1999.

3 Cfr. PUC-DIBAM, 1990; AIC, 1994; Colby-Stothart et al., 1996; Cronyn y Foley, op. cit.; Foley, 1999; ECCO, 1999.

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de

graduado en conservación, las pasantías representan una oportunidad de especialización relevante, en especial para aquellos que provienen de programas de formación de orientación generalista. Para los profesionales más experimentados en el campo de la conservación, esta instancia de aprendizaje constituye una ocasión interesante de actualización de conocimientos, a la vez que permite contrastar enfoques y prácticas que se desarrollan en otras instituciones o países.

Si bien es cierto, en términos teóricos, las pasantías son

una instancia de aprendizaje relevante para los profesionales de la conservación, en términos prácticos el éxito alcanzado en su ejecución depende de una gran cantidad de factores. En el mejor de los casos, una pasantía puede ser una experiencia transformadora para el pasante, marcando su identidad personal y profesional. También puede constituir un aporte significativo para la institución que lo acoge, incorporando enfoques y metodologías diferentes que estimulen y renueven la

Conserva N° 6 4, 2000

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia



discusión entre sus profesionales. En caso contrario, una pasantía se puede transformar en un período de vagancia para el pasante, frustrando sus expectativas y posibilidades de aprendizaje. Esta situación incide también negativamente en el ámbito institucional. Por una parte, se verán menoscabados los propósitos de la institución que envía al pasante y, por otra, se pueden generar conflictos y problemas de coordinación al interior de la institución que recibe. Se debe considerar, además, la pérdida de credibilidad de los organismos y fundaciones que apoyan económicamente este tipo de actividades, si los objetivos propuestos en los programas de pasantías no son alcanzados.

Considerando que las pasantías por sí solas no garantizan el éxito de las mismas, el presente seminario se orientó a la identificación y análisis de los distintos factores que conllevan a generar condiciones favorables para su desarrollo, a fin de promover la elaboración de estándares de calidad que permitan, a los distintos actores involucrados, aprovechar al máximo esta instancia de aprendizaje.

METODOLOGIA

El seminario tuvo una duración de tres días y contó con la participación de 22 profesionales provenientes de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Estados Unidos e Inglaterra, representando instituciones de museos, archivos, centros de conservación, universidades y fundaciones privadas que financian este tipo de actividades (ver tabla 1).

El factor común entre todos ellos fue su experiencia en programas de pasantías, ya sea como pasantes, tutores o instituciones que han recibido y/o enviado pasantes, o bien, financiado tales actividades.

Foto 1. Los participantes del seminario en los corredores del Claustro de la

Tabla 1

Participantes al seminario de pasantías

País Institución Nombre Presentación

Argentina	Fundación Antorchas Américo Castilla, Gerente de Cultura Fundación Antorchas y financiamiento para pasantías
Brasil	Archivo Nacional Tulio Saeta, Coordinador pasantías Guiando internos en el Archivo Nacional de Brasil
Colombia	Fundación Vitae Gina Machado, Gerente de Cultura Fundación Vitae y financiamiento para pasantías
Colombia	Universidad Externado Clemencia Vernaza, Académica Las pasantías: un complemento a la formación profesional del conservador-restaurador en la Universidad Externado de Colombia
Cuba	Centro Nacional de Ana Cepero, Directora Experiencias del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología y Museología de Cuba con los programas de pasantías
Chile	Museo Chileno de Arte Precolombino Pilar Alliende, Conservadora Jefa Museo Azul de Ancud Ana Anselmo, Una experiencia de pasantía en el Instituto del Conservadora-Restauradora Patrimonio Histórico Español
Chile	Pontificia Universidad Católica Cecilia Beas, Académica Subdirección de Museos, Mario Castro, Investigador DIBAM
Chile	Centro Nacional de Soledad Correa, Una experiencia de pasantía en el Conservación y Restauración, Conservadora-Restauradora Smithsonian Institution (USA) DIBAM
Chile	Archivo General Histórico, Carmen Gloria Duhart, Jefa Ministerio de Relaciones Exteriores
Chile	Universidad Internacional SEK Eva Flandes, Decana Centro Nacional de Magdalena Krebs, Directora Expectativas del Centro Nacional de Conservación y Restauración, Conservación y Restauración de Chile respecto DIBAM a las pasantías Privada Paula León, Conservadora-Restauradora
Chile	Fundación Andes Hernán Rodríguez, Gerente de Cultura Fundación Andes y financiamiento para pasantías
Chile	Centro Nacional de Roxana Seguel, Conservadora Jefa Introducción al seminario Conservación y Restauración, DIBAM
Chile	Universidad de Tarapacá Liliana Ulloa, Académica
Estados Unidos	Northeast Document Ann Russell, Executive Director Enfoque pedagógico y metodológico del programa Conservation Center de pasantías del Northeast Document Conservation Center
Inglaterra	University College of London Janey Cronyn, Honorary Research Fellow Relevancia y funcionalidad de los estándares en pasantías Private Consultant Kate Foley, Master en Conservación Alcances y limitaciones de las pasantías en el desarrollo profesional del conservador-restaurador: estándares y competencias profesionales
Organismo	ICCROM Katriina Similä, Project Manager Introducción y coordinación de las temáticas de Internacional análisis del seminario ICCROM Terry Little, Collections Programme Estándares de calidad y sus implicancias en el mejoramiento de la formación profesional

Conserva N° 8 4, 2000

Seguel, Krebs y Similä: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia temática a partir de las siguientes materias: (1) *La pasantía: un instrumento para la especialización en conservación*; (2) *Fortalezas y debilidades de los programas de pasantías: un enfoque personal y*

La reunión se desarrolló sobre la base de la discusión

profesional; y (3) *En busca de la excelencia: estándares mínimos de calidad en las pasantías*. La discusión de estos temas fue precedida por breves presentaciones, cuyo propósito central fue situar el problema a partir de la experiencia y perfilar algunos elementos claves que orientaran su posterior análisis. Al finalizar cada bloque se formaron tres grupos de trabajo, cada uno de éstos dedicado a analizar en profundidad los problemas propuestos, pero desde la visión específica de uno de los tres actores identificados en el proceso de pasantía: el pasante, el tutor y la institución que acoge o envía. Los resultados de los grupos fueron presentados y discutidos en sesión plenaria, al final de cada mañana y tarde. El tercer día, cada mesa preparó una síntesis preliminar de los principales resultados alcanzados, señalando las consideraciones que los diferentes actores debían tomar en cuenta en las etapas previas a la pasantía, durante su desarrollo y con posterioridad a su ejecución. Estos fueron expuestos en una sesión abierta en la que participaron profesionales invitados de diversas instituciones patrimoniales de Chile.



que requiere de la colaboración, en cada una de sus etapas, de todos los actores involucrados: pasantes, coordinadores, supervisores, tutores, equipos profesionales de apoyo, instituciones que envían, reciben y financian postulantes.

3. La comunicación y las relaciones interpersonales que se construyen durante un proceso de pasantía son la base para una experiencia exitosa. Se deben

RESULTADOS

En términos globales, las principales conclusiones alcanzadas durante el seminario se sintetizan en:

1. La pasantía es un proceso dinámico en el tiempo y el espacio. Su planificación debe tomar en cuenta los distintos factores que inciden en su ejecución antes, durante y después de su desarrollo.
2. Cada pasantía es una experiencia de aprendizaje única y, como tal, constituye un proceso intercultural complejo

Foto 2. Magdalena Krebs, Carmen Gloria Duhart, Ana Cepero, Ann Russell y Soledad Correa durante una sesión del grupo de trabajo que elaboró la visión de las instituciones en el proceso de las pasantías.

proveer canales y estrategias *ad hoc* para estimular en todo momento el diálogo y la crítica constructiva, tanto por medios formales como informales.

4. Una pasantía ofrece beneficios y resultados positivos para todos los involucrados. Su propuesta y desarrollo debe procurar el diálogo “horizontal” entre los colegas, tanto a nivel individual como institucional, y no se debe pensar sólo en los beneficios unidireccionales de las instituciones que envían o reciben postulantes.
5. Las pasantías deben ser consideradas como un componente esencial de los programas de educación superior en conservación y restauración, y son altamente recomendables para el desarrollo permanente de los profesionales e instituciones que se desempeñan en este ámbito disciplinario.
6. Todas las entidades que se relacionan con la disciplina (universidades, instituciones y asociaciones profesionales) deben trabajar en desarrollar metas y estándares comunes mínimos y de calidad, que orienten el quehacer profesional, incluyendo las pasantías, dentro de un marco de excelencia.
7. Las competencias profesionales del conservador-restaurador, desarrolladas por diversas instituciones europeas, norteamericanas y de América Latina, constituyen un excelente instrumento para la identificación de objetivos y la estructuración de las pasantías.

Durante las jornadas de discusión se concluyó que un proceso de pasantía arroja múltiples beneficios para cada uno de los actores

involucrados. Los aspectos positivos de mayor relevancia que fueron mencionados en los grupos de trabajo se resumen de la siguiente manera:

Pasante

Desde el punto de vista del pasante, se puede señalar que una pasantía permite a un conservador recién titulado contrastar los conocimientos aprendidos durante la formación universitaria con la situación real del campo laboral y que ésta contribuye significativamente a su especialización. En el caso de pasantías realizadas por conservadores que ya tienen experiencia les facilita la actualización de conocimientos a partir de la incorporación de métodos y técnicas diferentes. Siempre contribuyen a estimular la capacidad de trabajo en equipo, la creatividad, el espíritu investigativo y la toma de decisiones. Las pasantías ofrecen por otro lado la oportunidad de conocer y trabajar en instituciones o ambientes culturales diversos con problemas diferentes de conservación. Una pasantía facilita a los conservadores la elaboración de un portafolio profesional que avale la experiencia acumulada y contribuye significativamente a la creación de una red de vínculos profesionales.

Conserva N° 10 4, 2000

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

Tutor

Los grupos de trabajo señalaron que constituirse en tutor de pasantes presenta valiosos beneficios profesionales y humanos, pues estimula el desarrollo profesional, fortalece la capacidad autocrítica y ofrece oportunidades adicionales de formación. Asimismo, se señaló que cada pasantía constituye una oportunidad para acumular nuevas experiencias e ideas y es una forma de ampliar el radio de cobertura profesional. Por otro lado, fortalece el reconocimiento entre los pares, estimula la acreditación de dicho rol al interior de la institución y potencia las capacidades de comunicación y de trabajo en equipo.

Institución

Desde el punto de vista institucional, también surgen múltiples beneficios tanto para enviar como para recibir pasantes. Al respecto, se señaló que este mecanismo colabora en la formación de nuevos profesionales y obliga a las instituciones a realizar procesos de autoevaluación, sistematización y actualización permanente de sus procedimientos internos.

Como un aspecto altamente positivo se señaló la creación de nexos

interinstitucionales y la retroalimentación que se produce en los profesionales de la institución, pues se vio como un proceso que fortalece fuertemente el intercambio de experiencias. Se dio importancia también a la validación que los pasantes



Foto 3. Soledad Correa exponiendo los resultados de su grupo de trabajo.

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia
Conserva N 11 04, 2000

Tabla 2

Aspectos a considerar con antelación al desarrollo de una pasantía

Pasante Tutor Institución

Tener un conocimiento adecuado de las Poseer experiencia y conocimientos La pasantía debe constituir una política institucional limitaciones y fortalezas de la institución actualizados en su materia. de la organización que envía y acoge. a la cual postulará.

Dar a conocer en forma certera las Tener habilidades pedagógicas y Tener un programa preestablecido y procedimientos necesidades, intereses y expectativas que ser un buen comunicador. claros para su ejecución. tiene en torno a la experiencia.

Comunicar con sinceridad sus capacidades Tener la voluntad de compartir información Contar con espacios, equipos, herramientas y limitaciones a fin de preparar un plan de y experiencias, dedicando el tiempo materiales apropiados para su desarrollo. trabajo coherente a sus condiciones. suficiente a dicha misión.

Asegurarse un financiamiento adecuado Preparar el plan de trabajo de la pasantía, Tener un equipo profesional preparado y con que le

permita dedicarse exclusiva y en conjunto con el pasante, a fin de conocer experiencia. tranquilamente al desarrollo del trabajo. sus intereses y motivaciones.

Tabla 3

Aspectos a considerar durante la ejecución de la pasantía

Pasante Tutor Institución

Ser respetuoso de la cultura institucional, Orientar al pasante en las tareas profesionales Proveer al pasante las facilidades domésticas demostrando adaptabilidad y disponibilidad y también introducirlo humanamente al equipo necesarias y la información oportuna para que ante las distintas actividades que de la institución. organice adecuadamente su vida cotidiana. desarrolla la institución.

Tener una actitud creativa y propositiva Ayudar al pasante para que conozca diferentes Entregar al pasante indicaciones claras de frente al trabajo y, a su vez, la tolerancia secciones de la institución y establezca vínculos las normas de la institución y del plan de necesaria para aceptar la crítica constructiva. con otras entidades del lugar. trabajo que deberá realizar.

Aprovechar las oportunidades ofrecidas y Establecer sesiones formales de evaluación a Asegurar la disponibilidad de colecciones o buscarlas activamente, calculando tiempos fin de generar procesos de retroalimentación y proyectos en ejecución en los cuales el pasante y fuerzas para ello. asegurar su armonioso y productivo desarrollo. pueda materializar su experiencia de aprendizaje.

Participar en forma abierta y sincera en los Mantener en forma permanente canales de Otorgar los espacios necesarios para que el procesos de evaluación contemplados comunicación con el pasante, que faciliten el pasante pueda exponer el trabajo realizado en la por la institución. intercambio profesional de manera horizontal. institución y evaluar los objetivos alcanzados.

Conserva N° 12 4, 2000

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

Tabla 4

Aspectos a considerar una vez finalizada la pasantía

Pasante Tutor Institución

Agradecer formalmente a las instituciones Evaluar, en conjunto con el director de la Informar a la institución de origen del pasante que hicieron posible la experiencia de institución y monitores, las fortalezas y y a las organizaciones que apoyaron pasantía (de origen, receptora, patrocinadora y debilidades de la pasantía realizada a fin de económicamente la pasantía acerca de sus financista). adecuar nuevas experiencias. resultados.

Elaborar un informe detallado de la Proponer mejoramientos a los programas de Introducir los antecedentes del pasante a la base experiencia realizada y enviarlo a las pasantías y estudiar actividades de continuidad. de datos institucional con el fin de mantener instituciones y personas vinculadas futuros contactos. con la pasantía.

Comunicar la experiencia desarrollada a Mantener, en lo posible, un contacto Buscar, en lo posible, los mecanismos través de charlas, talleres,

publicaciones o permanente con el pasante. necesarios para que el tutor visite al pasante en cualquier otro medio que implique socializar su institución de origen con el fin de evaluar el los conocimientos adquiridos. impacto de la experiencia.

Promover cambios al interior de la propia Tomar un tiempo de descanso antes de recibir Proporcionar, a la luz de las evaluaciones institución que permitan mejorar y renovar al próximo pasante, a objeto de reflexionar realizadas, los mejoramientos pertinentes en los procesos de conservación y restauración acerca de la propia experiencia (capacidades, materias de procedimientos, infraestructura y del patrimonio cultural. limitaciones, aportes). otros.

CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS FUTURAS

Las pasantías presentan grandes beneficios para todos los involucrados y su éxito puede garantizarse si cada uno dedica tiempo y energía a conseguir los objetivos propuestos. Para ello, se debe considerar cada pasantía como una oportunidad y una experiencia única que requiere transparencia, comunicación y flexibilidad de parte de todos los actores.

Si bien es cierto los resultados de esta reunión han puesto de manifiesto la complejidad que conlleva el proceso de pasantías y la gran variedad de aspectos que deben considerarse para lograr su éxito, no es nuestra intención insinuar que las pasantías son sólo posibles en instituciones que cuentan con grandes recursos. Deseamos recalcar que el factor más importante para el éxito de una pasantía lo constituye la disponibilidad institucional y profesional para entrar en un proceso orgánico que permita ir construyendo, sobre la base de las posibilidades y necesidades efectivas, una línea de acción que aspire a lograr pasantías de excelencia.

Conserva N 13^o 4, 2000

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

Una buena pasantía se basa en objetivos pedagógicos claros y previamente acordados, en un buen proceso de selección, en un marco de acción formal para los pasantes, en un soporte institucional efectivo, en mecanismos de evaluación adecuados a las distintas etapas del proceso y, sobre todo, en la disponibilidad de tutores calificados al interior de la institución. Este último aspecto fue destacado como el factor de mayor relevancia para la realización de una pasantía exitosa. Se señaló al tutor como la figura esencial de referencia y conexión entre todos los actores involucrados: es quien introduce y relaciona al pasante con la institución; coordina, orienta y evalúa la labor profesional que éste desarrolla y lo guía en los aspectos cotidianos y humanos de la vida institucional.

La complejidad de esta tarea implica para el tutor exigencia y dedicación, pues requiere tener conocimientos de su materia profesional, dominio de la

institución y habilidades de comunicador y mediador que faciliten la inserción del pasante en la cultura de la organización. Este conjunto de características hace que no siempre sea fácil conseguir que los profesionales se interesen en asumir el rol de tutores. Por una parte, porque demanda un tiempo de dedicación intensivo, adicional a las labores habituales, y por otra, porque se desconfía de las capacidades para asumir un papel de mentor para el cual no ha sido preparado. Sin embargo, debe subrayarse que quienes han sido tutores, destacan los beneficios y la importancia que esta labor tiene en su desarrollo personal y profesional. En este sentido, uno de los desafíos que se desprenden de este seminario es generar instancias de formación y de intercambio de experiencias para aquellos profesionales interesados en desarrollar programas de pasantías.

Así mismo, es de vital importancia efectuar diagnósticos institucionales orientados a identificar fortalezas y debilidades para realizar este tipo de actividades y consecuentemente con ello, definir la naturaleza y perfil de las pasantías que

Foto 4. Liliana Ulloa exponiendo las conclusiones ante el plenario.



Conserva N° 14 4, 2000

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

interesadas a elaborar políticas sobre tales materias y apoyar proyectos de mejoramiento de sus condiciones internas que posibiliten la ejecución de programas de mayor alcance.

En este marco, resulta prioritario aunar esfuerzos profesionales e institucionales, a nivel local y regional, para establecer y precisar estándares mínimos de calidad que promuevan la excelencia de las pasantías a fin de fortalecer la disciplina y las instituciones abocadas a la conservación y restauración del patrimonio cultural.

Las próximas reuniones que aborden estas materias tienen un desafío concreto sobre el cual operar y los resultados alcanzados en el presente seminario constituyen la matriz inicial para profundizar sobre tales temáticas.

AGRADECIMIENTOS

Deseamos expresar nuestros sinceros agradecimientos a todos los participantes de esta reunión, quienes desde un comienzo demostraron gran entusiasmo e interés en discutir acerca de las pasantías como un instrumento de capacitación profesional.

Igualmente queremos agradecer la colaboración del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile y especialmente el auspicio que, con este fin, nos otorgó Minera La Escondida por medio de la Corporación de Amigos de Museos y Bellas Artes, sin cuya ayuda no habría sido posible llevar adelante esta iniciativa.

BIBLIOGRAFIA

AIC. Code of Ethics and Guidelines for Practice. *AIC Newsletter*, Vol. 1, N° 19, 1994. pp. 17-20.

BRIDGLAND, J. (ed.). *ICOM-CC preprints, 11th triennial meeting Edinburgh*, Vol. I. Londres: James & James, 1996. pp. 102-150.

BRIDGLAND, J. (ed.). *ICOM-CC preprints, 12th triennial meeting Lyon*. Londres: James & James, 1999.

COLBY-STOUGHT, K., DIGNARD, C. y KEYSERLINGK, M. Accreditation in conservation: the Canadian experience. En Bridgland, J. (ed.). *ICOM-CC preprints, 11th triennial meeting Edinburgh*. Londres: James & James, 1996. pp. 153-157.

COLCULTURA. *II Reunión de directores de centros de conservación y formación en América Latina y el Caribe. Documento final*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1985. pp 33-35.

Conserva N 15^o 4, 2000

Seguel, Krebs y Similá: Pasantías en conservación: en busca de la excelencia

CRONYN, J. y FOLEY, K. (eds.). *A qualified community: towards internationally agreed standards of qualification for conservation*. Proceedings of the Interim Meeting of the Working Group on Training in Conservation and Restoration, ICOM-CC. Londres: English Heritage / MGC, 1996.

- DARDES, K. (ed). *Defining and measuring effectiveness in education and training*. Proceedings of the Interim Meeting of the Working Group on Training in Conservation and Restoration, ICOM-CC. Vantaa: Department of Conservation Studies, Institute of Art and Design, 1999.
- ECCO. ECCO Professional Guidelines. En IPC, *Membership Directory 2000*. Kempsey: Hughes & Company, 1999. pp. 20-24.
- FOLEY, K. FULCO: a framework for competence for professional conservation –restoration practice– the project discussed. En Bridgland, J. (ed.). *ICOM-CC preprints, 12th triennial meeting Lyon*. Londres: James & James, 1999.
- MATHISEN, S. y RUSHFIELD, R. What do students expect from internships? En Dardes, K. (ed). *Defining and measuring effectiveness in education and training*. Proceedings of the Interim Meeting of the Working Group on Training in Conservation and Restoration, ICOM-CC. Vantaa: Department of Conservation Studies, Institute of Art and Design, 1999. pp. 55-69.
- PUC - DIBAM. *Programa de Formación y perfil académico profesional del restaurador en Chile. Manual de consulta*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile y Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1990. 53 p.
- STANLEY PRICE, N. (ed.). *The graduate conservator in employment: expectations and realities*. Proceedings of the Interim Meeting of the Working Group on Training in Conservation and Restoration, ICOM-CC. Amsterdam: Opleiding Restauratoren, 1990. 151 p.

Fotografía: Gloria Román M.
(Año 2000)

Restauración de dos tablas valencianas del siglo XV: Anunciación

Ana María Lucchini Dell'Oro

RESUMEN

La exposición de la colección española del Museo Nacional de Bellas Artes, realizada en España en el año 1999, motivó un proyecto de conservación y restauración de numerosas obras, dentro de las cuales se encontraba “La Anunciación”, dos pinturas sobre madera, valencianas del S.XV, probablemente pertenecientes a un retablo desmembrado.

El siguiente texto relata las diferentes etapas de desarrollo ejecutadas durante su restauración; se describen datos iconográficos y se enumeran los análisis realizados; así mismo, se explica la metodología utilizada en la reintegración de color y los criterios aplicados en la recuperación de algunos elementos faltantes que se agregaron a la obra durante su intervención.

ABSTRACT

The exhibition of the Spanish Collection of the National Museum of Fine Arts, held in Spain in 1999, led the way to a conservation and restoration project involving a number of works, one of which was “The Annunciation”: two fifteenth century Valencian paintings on wood, probably part of a dismembered retable.

This paper explains the various restoration stages, describes iconographic information and lists the analyses performed. Also explained are the methodology used for color filling and the criteria applied to recover certain missing elements, which were added to the paintings during the intervention.

Conservadora-Restauradora asociada,
Laboratorio de Obras de Arte, **CNCR**.

Conserva N 17^o 4, 2000

3 Cruz y Krebs, 1992: p. 2.

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV:
Anunciación

ANTECEDENTES HISTORICOS

Esta obra fue adquirida en 1908 por la Comisión de Bellas Artes, en el remate del coleccionista chileno, Víctor Echaurren Valero, en la suma de \$ 3.000.

Figura en los catálogos del Museo de 1911 y 1922, clasificada como escuela primitiva flamenca del siglo XIV.¹

En el año 1992, visita Santiago, el ex Director del Museo del Prado de Madrid Dr. Alfonso Pérez-Sánchez, quien se refiere a la pintura española del Museo de Bellas Artes de Chile, y específicamente sobre estas tablas, dice:

“Centrándome en la pintura española, que es sin duda la que más puede interesarnos y aquella de la que más precisiones pueden aportar, vale la pena subrayar, ante todo, dos soberbias tablas del siglo XV valencianas del taller de Jacomart-Reisach, procedentes sin duda de un retablo desmembrado. Juntas ambas, recomponen, en sus compartimentos superiores, una deliciosa Anunciación, y en los recuadros inferiores figuran, en uno San Gil, y en el otro el Angel Custodio, con unas figuras de donantes (una dama y dos caballeros) de prodigiosa calidad.

Se trata sin duda de una pieza singularísima de lo más refinado de ese misterioso taller cuya actividad se desenvuelve al menos desde 1440, en el que Jacomart es ya reclamado por Alfonso el Magnánimo desde Nápoles, y 1492, en que muerto ya Reisach, otro maestro se hace cargo de un retablo dejado inconcluso.

Como es bien sabido, Jacomart había fallecido en 1461 y en la actualidad se tiende a considerar la obra de ambos como una unidad estilística, donde no siempre es la calidad lo que permite distinguir al “maestro” del discípulo, colaborador o continuador.

1 Cruz y Krebs, 1992: Ficha técnica: p.3. 2 Pérez-Sánchez, 1994: p. 3. *Las tablas de Santiago, por su peculiar iconografía,*

podrían pertenecer según me indica la amistosa asistencia de José Luis Galdón a un retablo que Reisach contrata en 1458 para Villareal (Castellón) por encargo de Luis Gil, notario. En la descripción minuciosa que el contrato aporta se mencionan expresamente junto a San Miguel, titular del retablo, la Anunciación, San Gil y el Angel Custodio, que son precisamente lo que estas tablas representan. A falta de un estudio más detenido, valga la hipótesis como bastante verosímil".²

Posteriormente a esta visita se elabora una ficha donde esta obra queda clasificada de la siguiente manera: Dos paneles de 118,5 por 110 cm; Témpera al huevo sobre madera. Bajorrelieve tallado en madera, recubierto con pan de oro y esgrafiado.³ Fecha aproximada 1450. Tablas Valencianas. La obra más antigua que posee el Museo Nacional de Bellas Artes.

Conserva N^o 18 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

RECEPCION DE LA OBRA Y DESARROLLO DEL TRABAJO REALIZADO EN ELLA

Las tablas fueron recibidas para su restauración en el CNCR, en mayo de 1998, efectuándose el siguiente esquema de trabajo, el que se prolongó por nueve meses:

- Documentación fotográfica.
- Investigación bibliográfica e iconográfica.
- Análisis de algunos materiales constitutivos de la obra.
- Tratamientos de conservación.
- Tratamientos de restauración.

DESCRIPCION FORMAL

En el recuadro superior izquierdo se puede apreciar a San Gabriel, el Arcángel de la Anunciación, con la rodilla izquierda apoyada en el suelo, levantando su mano derecha en señal de saludo y sosteniendo con su mano izquierda un asta de banderola dorada y una filacteria donde se lee: "*Ave Maria gratia plena...*".

Viste capa pluvial dorada y bordada, con un gran broche en el pecho. *Foto 1. Tablas A y B finalizada la restauración.*



Conserva N 19^o4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

La Virgen, arrodillada, aparece en el recuadro superior derecho, con las manos cruzadas sobre el pecho, los ojos entrecerrados y su cabeza inclinada en actitud de recogimiento. Viste manto azul y túnica rosa.

La habitación donde se encuentra el Arcángel tiene una ventana por donde

se ve a lo lejos un paisaje medieval; el suelo es de hermosos mosaicos de colores y la pared del fondo está enteramente dorada con adornos tallados, estilo gótico flamígero.

Un mueble largo, pintado con motivos similares a los tallados en la parte superior, cruza la tabla y continúa en el recuadro de la habitación de la Virgen, donde el suelo también es de mosaicos, y la pared del fondo, con las mismas características de la habitación del Arcángel.

En esta habitación vemos también una cama con sábanas blancas y baldaquín rojo; un sitial gótico de respaldo alto, donde se apoya un libro abierto.

Detrás de la Virgen en el suelo un cojín verde, y frente a María, una gran ánfora con azucenas.

El recuadro inferior izquierdo muestra al Angel Custodio, de pie, al centro de la habitación, con una gran corona en la mano derecha y un instrumento de flagelación en la izquierda.

Tres figuras arrodilladas de donantes, dos hombres y una mujer, se observan al costado izquierdo.

La mujer lleva una toca de monja y un largo manto negro. Los hombres, capas cortas color rosa y vestiduras talaes, verdes.

El fondo de la habitación es dorado y detrás del Angel cuelga un tapiz. El piso es de mosaicos, al igual que el piso del recuadro inferior derecho, donde vemos al centro a San Gil de pie, con un báculo en la mano derecha y un libro abierto en la otra.

Al lado izquierdo del Santo desde el suelo un cervatillo levanta su pata, apoyándola en el hábito negro de éste. Detrás del Santo se observa también un tapiz que cae sobre un arcón-sitial.

En los fondos dorados a la hoja, de todas las escenas, y en las aureolas que enmarcan las cabezas de la Virgen, el Angel y el Santo, se observa un delicado trabajo de esgrafiado.

Foto 2. Detalle Tabla A.

Conserva N^o 20 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV:
Anunciación

DATOS ICONOGRAFICOS

Dada la riqueza iconográfica de estas tablas, me parece interesante revisar algunas características de los personajes y atributos que aquí aparecen, y así aclarar y ayudar a una mejor comprensión de éstas. Como se trata de una obra constituida por dos paneles, nos referiremos a ella como “tabla A” y “tabla B”.

San Gabriel Arcángel: *“Es el Angel de la Anunciación y el Nacimiento, representado, sobre todo en la primera de éstas escenas, con tanta profusión. Su fiesta: 24 de marzo.*

Generalmente viste túnica larga y ceñida, con manto o sin él. En el románico lo vemos con dalmática. En forma humana, joven, imberbe, cabello largo y rubio; y a partir del siglo XV, ceñido con una diadema.

Alguna vez con alba y casullas sacerdotales.

Atributos: Dedo índice levantado en actitud de hablar; palo de mensajero; azucena en la mano; este último es su atributo personal, como también una cinta o filacteria desplegada con el texto o las primeras palabras del Ave María.

En la escena tan frecuente de la Anunciación en un principio el Angel está de pie; pero a partir del siglo XIV con más frecuencia está arrodillado y, algunas veces, como descendiendo del cielo.

Así mismo, a partir del siglo XV la azucena de Gabriel está en medio de la escena en un jarrito”.⁴ (Tabla A, recuadro superior).

San Gil - Egidio: *“Ermitaño y abad. Repartió sus bienes. Peregrinó por Oriente y luego vino al sur de Francia. San Cesáreo, Obispo de Arlés, le tomó los votos y así comenzó vida de anacoreta. Más tarde el rey, que en una de las cacerías conoció al Santo, fundó un monasterio del que Gil fue su primer abad. Vivió en el siglo VII. Su fiesta: 1 de septiembre.*

Viste el hábito negro de abad benedictino con el báculo.

Atributos: Ciervo, tal vez herido y protegido por la mano del Santo. Saeta clavada en el pecho o en la mano.

Dichos atributos se refieren al aludido encuentro con el rey de Francia en una cacería...”⁵ (tabla B, recuadro inferior)

Filacteria: *“Banda o cinta con inscripciones de diversa índole que se incluye como elemento decorativo en cuadros, esculturas, escudos de armas etc.... Muy frecuentes en pinturas medievales.”⁶*

Texto de la filacteria de San Gabriel: *“Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum....”⁷ (tabla A, recuadro superior).*

6 Enciclopedia Hispánica, 1995: p. 375. 7 Ferrando Roig, 1950: p. 283.

4 Ferrando Roig, 1950: p. 121. 5 op cit: p. 125.

13 Ferrando Roig, 1950: p. 18. 14 Schenone, 1992: p. 27. 15 op cit: p. 28.

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

Diadema: *“La llevan los Arcángeles y, algunas veces, las Santas Vírgenes en vez de las coronas.”*⁸ (tabla A, recuadro superior).

Abades: *“Visten el hábito propio de su orden y sostienen en la diestra un báculo, como los obispos. En la otra mano el libro de la regla.”*⁹ (tabla B, recuadro inferior)

Báculo: *“El antiguo báculo de madera, con el extremo curvado, se fue enriqueciendo con el transcurso de los siglos hasta convertirse en un objeto de orfebrería realizado con materiales ricos, mientras que la curva del extremo se transformó en una voluta que en el período barroco se hizo más compleja. Entre esta parte y el bastón propiamente dicho se colocó un elemento intermedio llamado macolla o manzana que en la Baja Edad Media adquirió la forma de una torrecilla muy decorada, que en el período barroco desapareció o se transformó en una pequeña esfera...*

*....Este símbolo fue también concedido a los abades mitrados y a algunas abadesas, quienes lo recibían en el momento de la bendición pues no eran consagrados.”*¹⁰ (Tabla B, recuadro inferior).

Capa pluvial: *“Es uno de los ornamentos sagrados más ricos y bellos.*

*Su forma es semicircular y se coloca sobre los hombros cayendo hasta los pies. Lleva una ancha faja de tela distinta del resto, o profusamente bordada, que recorre todo el borde anterior. Se cerraba mediante un broche de orfebrería llamado “formal”.*¹¹ (tabla A, recuadro superior).

Toca: *“Paño de tela delgada, de lino o algodón blanco u ocre claro, con el que las monjas o las viudas se ceñían el rostro y la cabeza, y sobre el cual se ponían el velo”.*¹²

8 op cit: p. 279.

9 op cit: p. 14.

10 Schenone, 1992: p. 801. 11 op cit: p. 805.

12 op cit: p. 831.

*“Para las desposadas y viudas, los artistas ponen especial cuidado en ponerles vestidos oscuros y tocas, con lo cual les da aspecto de monjas. En realidad, son las monjas las que visten como las viudas de otros tiempos.”*¹³ (Tabla A, recuadro inferior).

Aureola: *“El atributo más difundido, la aureola o nimbo, símbolo de valor universal, indicativo no solamente de santidad sino también de poder y de*

preeminencia. La palabra aureola (o auréola) procede del latín y significa

*“dorada” pues era el color del oro el que expresaba mejor la idea de luz, mientras que la voz nimbo, que tiene el mismo origen, se refiere al halo de nubes (nimbus)”*¹⁴.

“...En las tablas medievales más tardías dicho atributo fue enriquecido con ornamentos en relieve o cincelados,

*al igual que los fondos de oro.”*¹⁵ (Tablas A y B todos los recuadros).

Conserva N^o 22 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

ESTADO GENERAL DE LA OBRA

Reverso tabla A

Constituida por tres tablas verticales. Dos travesaños la atraviesan horizontalmente en la parte superior e inferior.

Bajo una gran confusión de suciedad, yeso, pastas duras (posiblemente masilla) y trozos de tela, nos encontramos con numerosos injertos de madera de distintas dimensiones; el más grande se extiende a lo largo de la tabla, en el extremo derecho y es de 5 cm de ancho. Este injerto y los más pequeños se encontraban desnivelados con respecto al plano, muchos de ellos, sueltos y superficiales. Se aprecian también innumerables clavos, originales.

Reverso tabla B

Constituida por tres tablas verticales, con tres travesaños que la cruzan horizontalmente y un travesaño vertical en el extremo izquierdo. Innumerables pequeños injertos de madera.

Ambas tablas presentaban múltiples orificios y galerías, producto de ataque de insectos xilófagos, no activos. A consecuencia de esto, la tabla B presentaba una pérdida total de soporte en el extremo superior derecho, con la consecuente pérdida de tejido pictórico. También en esta tabla nos encontramos con gran cantidad de clavos originales.

Anverso tablas A y B

Ambas tablas tienen en sus lados pilastras talladas y doradas que enmarcan las escenas religiosas.

Se detallarán más adelante los procesos utilizados en la recuperación de estos elementos en cada tabla por separado.

Anverso tabla A (foto 3)

Se recibió velada en un importante porcentaje, sobre el tallado dorado. Una gran fisura atravesaba al Arcángel, desde la parte superior de la tabla, pasando por el rostro, brazo y capa, hasta llegar al suelo. Esta fisura se encontraba resanada en algunos puntos, de manera superficial.

Se observaban importantes zonas con levantamientos de la base de preparación y capa pictórica, como consecuencia de los injertos realizados en el reverso y de los clavos originales.

Conserva N 23^o4, 2000

Foto 3. Tabla A antes de la restauración. Se aprecian restos de papeles de velado, estucos, abrasiones, grieta y pérdida de soporte en el ángulo superior derecho.

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación



En el extremo superior derecho, junto a la pilastra, existían zonas con pérdidas de color y de preparación,

dejando tela a la vista. Posteriormente a los análisis realizados se determinó que era una tela nueva que había sido puesta junto a un injerto de dimensiones importantes. La pilastra izquierda estaba incompleta con pérdida de soporte en el extremo inferior; el extremo superior de ésta no existía.

En general, el estrato pictórico se presentaba con importantes abrasiones, faltantes, craqueladuras pequeñas y homogéneas. La superficie dorada, con múltiples abrasiones, dejaba traslucir el bol. La cornisa de madera que separa ambos recuadros en la misma tabla se encontraba también semivelada, con numerosas faltantes

Conserva N° 24 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación



“limpieza”. El color, prácticamente inexistente en varios puntos, dejaba ver la base de preparación; estas abrasiones hicieron prácticamente desaparecer el dibujo en algunas zonas, como por ejemplo: las manos de la

de oro y base de preparación e incluso pérdidas de soporte. En la unión de las pilastras con el plano de la tabla se apreciaban intervenciones de resane con una pasta blanca muy dura.

Anverso tabla B (foto 4)

Así como la tabla A se encontraba en un proceso de restauración detenido, la tabla B alcanzó a ser mayormente intervenida; no estaba velada, se encontraba notablemente abrasionada, posiblemente como resultado de una mal entendida

Virgen y de San Gil y muchos elementos más, como el ánfora, el cojín, el manto y facciones de la Virgen, etc.

La decoración flamígera se encontraba muy intervenida, con faltantes importantes de oro original que fueron reintegradas con láminas doradas de otro brillo y color. También el bol estaba imitado con veladuras de color, en varias zonas.

La tabla tenía una grieta que atravesaba desde la aureola de la Virgen, pasando por el manto, siguiendo por San Gil, finalizando en el suelo.

Como dijimos anteriormente, producto de ataques de insectos xilófagos, esta tabla presentaba una zona con faltante total de soporte, con la consiguiente pérdida de imagen. Por otra parte, no existía la pilastra izquierda ni el borde superior horizontal.

Al igual que la tabla A, la capa pictórica y base de preparación presentaban levantamientos por las intervenciones y clavos desde el anverso.

*de capa pictórica, craqueladuras, grieta central y faltante de soporte.
Nótese la falta de la pilastra izquierda.*

Foto 4. *Tabla B antes de la restauración. Múltiples abrasiones, pérdida*

TRATAMIENTO REALIZADO

Análisis de algunos materiales constitutivos de la obra

a) *Aglutinantes en pigmentos*: Sólo se obtuvieron pequeñas muestras de pigmento de la tabla A debido a la dificultad para extraerlas por lo delgado del estrato pictórico.

El resultado fue negativo a la prueba de proteínas y reacción positiva a la prueba de óleos o ceras.¹⁶

Este dato resulta importante para aclarar que si se trata de un aglutinante al aceite, estas tablas estarían pintadas al óleo y no con temple al huevo como estaban calificadas, y sobre todo pensando en la atribución hecha a Jacomart - Reisach:

*“Jacomart, a pesar de sus estancias en Italia, está más cerca de la pintura flamenca que la italiana. Usó el procedimiento al óleo”.*¹⁷

*“La nota más sobresaliente del arte de Jacomart es su hispanismo: la corriente flamenca potencia su naturalismo y le suministra recursos técnicos, brillantez de colorido, empleo de las veladuras a óleo...”*¹⁸

*“Coincidimos con Mayer en reconocer como características del Arte de Jacomart ... una unión singular del goticismo septentrional con el renacimiento italianizado del cuatrocientos; un evidente gusto por la nueva pintura al óleo; una gran predilección por el resplandor y la pompa, por las telas y piedras preciosas....”*¹⁹

¹⁶ Laboratorio de Conservación Preventiva. CnCR.

¹⁷ De la Encina, 1951: p. 69. ¹⁸ Jiménez Placer, 1955: p. 243. ¹⁹

Ars Hispanie, 1955: p. 441. ²⁰ Cruz y Krebs, 1992: p. 5.

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

Con relación a los análisis de aglutinantes realizados sobre una muestra de pigmentos tomada de los dibujos que adornan las vestiduras del Angel Custodio, y que

arrojaron resultados negativos con respecto a las proteínas y a los óleos y ceras, se podría concluir que se trata de un pigmento con un aglutinante distinto, como por ejemplo resina; observada la muestra al microscopio, ésta mostraba una granulometría distinta de los pigmentos modernos, más amasados.

Creo importante aclarar que con relación a los datos técnicos realizados en la ficha de estas tablas por Isabel Cruz y Magdalena Krebs, “se observan repintes en los

motivos ornamentales que adornan los tapices que van detrás de San Miguel y de San Gil, y en las vestiduras de este Arcángel”²⁰ y en conversaciones al respecto realizadas con las profesionales, es probable que se trate de repintes muy antiguos, pero que en modo alguno justificarían desde el punto de vista de la restauración el retiro de éstos, por tratarse de una intervención agresiva, irreversible y sin bases sólidas para justificarla.

Conserva N° 26 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

Resultados: las dos fibras analizadas eran de lino (*Linum Usitatissimum*).

b) *Base de preparación*: El análisis realizado sobre muestra extraída de la tabla A arrojó como resultado una clarísima presencia de carbonato de calcio en la base de preparación.²¹

En observación al microscopio se ve la fibra como un tubo largo, que tiene cada cierta distancia una especie de estrías o nódulos que lo cruzan en el contorno, lo que lo se asemeja a una caña de bambú.

“Como era usual en esta parte de Europa (Países Bajos), en los siglos XV y XVI, la preparación se realizó con carbonato cálcico y cola proteica a diferencia de las españolas e italianas compuestas de sulfato cálcico”.²²

Para confirmar que las muestras eran de lino, se compararon con una muestra tipo existente en el laboratorio. Fue determinante en esta comparación el lumen o canal central que presentan las fibras de lino. Este lumen se observó en las muestras bastante definido y regular en toda su extensión.

c) *Análisis del soporte*: Se realizó un análisis microscópico de una muestra del soporte de madera de la tabla A, con el siguiente resultado: madera de *coníferas*, de la familia *Pinaceas* perteneciente a una especie del género *Pinus* de la sección *Taeda*.

El análisis se realizó con un microscopio Zeiss con un lente $P_{LAN\ 25} / 0.45$.²⁴

TRATAMIENTOS DE CONSERVACION

Las especies más comunes de este grupo son: *Pinus Palustris* (American pitch), que es originario de Inglaterra y la zona de Florida de los Estados Unidos, *Pinus Banksiana* (Jack Pine), originario de Canadá, y *Pinus Caribaea* (Caribbean pitch, originario de Honduras, Cuba y Guatemala).²³

Reverso tablas A y B

d) *Análisis de fibras*: Se analizaron fibras de dos telas, una original y la que fue agregada posteriormente.

Se trabajó el reverso de las tablas por un período prolongado de tiempo, en la extracción mecánica de una gran cantidad de pastas, yeso, cola, trozos de tela y suciedad general, para posteriormente nivelar con el plano los injertos de madera que sobresalían notablemente con respecto a éste. Los injertos superficiales que se soltaron con este procedimiento se retiraron, dejando espacios vacíos en el soporte; Así

también aparecieron innumerables orificios y galerías
dejadas por insectos

22 Ferreras Romero y Granja, 1997: p. 24.

23 Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales. Dpto. de Tecnología de la Madera. Universidad de Chile.

24 Laboratorio del Departamento Textil. Museo Histórico Nacional.

Anunciación

xilófagos inactivos, que se encontraban tapados por pastas y yesos de diferentes durezas.

De la tabla B fue retirado un travesaño que la cruzaba por la parte del medio, encolado y apernado; bajo éste existía una importante pérdida de soporte.

Se intentó retirar los clavos originales que estaban dispuestos en ambas tablas en forma diagonal (sujetaban travesaños en cruz, no existentes actualmente), resultando imposible su retiro, ya que estaban puestos originalmente desde el anverso hacia el reverso, con la consecuente irreversibilidad de los daños causados en la base de preparación y capa pictórica.

Con este proceso se dio por terminada la etapa de limpieza de ambos soportes, consiguiendo resultados satisfactorios.

Se consolidaron ambas tablas con A.P.V.²⁵ inyectado, y se rellenaron uno a uno los orificios y galerías, con pasta de A.P.V. y aserrín de distintos tamizados. Finalmente, aquellos espacios de mayores dimensiones se rellenaron con Araldit 427; concluido lo anterior, se volvió a instalar el travesaño.

Anverso tablas A y B

Con bastante dificultad y usando compresas húmedas y pinzas se retiraron los velados que permanecieron por muchos años sobre las decoraciones talladas y doradas; una vez retirado todo el papel, se trabajó observando larga y detenidamente a través de la lupa binocular, lo que permitió constatar la presencia de múltiples intervenciones que distorsionaban y en muchos casos sobrepasaban el original.

Dado el altísimo porcentaje de estos procedimientos en las zonas doradas, el criterio utilizado fue el de retirar aquellas intervenciones que eran francamente molestas y que



Foto 5. Decoración tallada como se veía antes de la restauración. (Dorado puesto directamente en el soporte.)



Foto 6. Durante la restauración, se rehizo el volumen faltante y posteriormente se estucó.



Foto 7. Reintegración del color del volumen, a través de la selección de color "efecto oro".

²⁵ Acetato de polivinilo.

interrumpían la lectura de la obra, adecuando aquellas que así lo permitían (fotos 5, 6 y 7).

Lo que necesariamente hubo que retirar, fueron varios resanes hechos con una pasta blanca durísima, que estaban completamente desnivelados con respecto a la capa pictórica y que rebasaban sin consideración alguna, por sobre el original; concretamente, en el extremo superior izquierdo de la tabla A donde se encontraba un injerto por la parte posterior; al retirar este resane nos encontramos

con una tela nueva, bastante más gruesa que la original. Este procedimiento se repitió prácticamente a lo largo de todos los vértices entre las pilastras laterales y el plano.

En la tabla B, los resanes anteriormente efectuados, entre la pilastra derecha y el plano, fueron realizados con una pasta roja elástica, y sobre ésta, una lámina dorada, que nada tenía que ver con la continuidad de la imagen.

Conserva N° 28 4, 2000
Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV:
Anunciación

Así mismo existía un resane prominente en la zona de las patas del ciervo, claramente repintado (fotos 8, 9 y 10).

Foto 11. Detalle, durante la restauración. Foto 12. Detalle, finalizada la

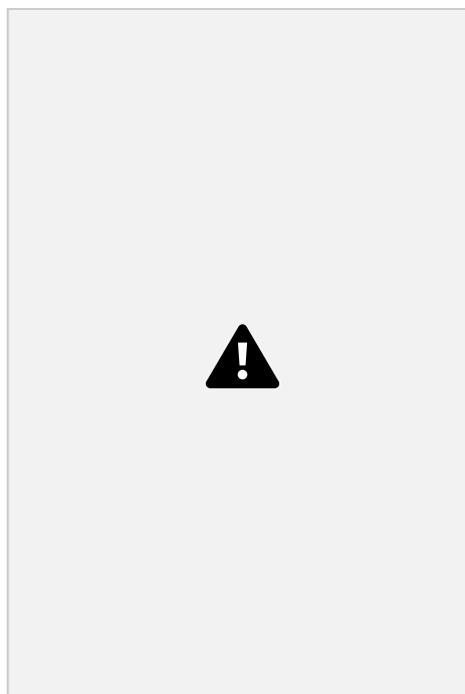
Todos estos resanes, anteriormente descritos, fueron retirados mecánicamente, resanados nuevamente con cola y yeso y rebajados al nivel de la capa pictórica.

Se efectuó una consolidación de la base de preparación y del estrato de color en aquellas zonas donde se encontraba levantada por la presencia de clavos o injertos desde el reverso; se consiguió su consolidación y en algunos puntos se logró nivelar con el plano.

Las grietas que atravesaban ambas tablas se limpiaron con bisturí, y con la ayuda de la lupa binocular se introdujo Araldit 427 hasta un nivel anterior a la base de preparación, para luego resanar con cola y yeso a nivel del estrato de color (Fotos 11 y 12).

Se hicieron algunos injertos de madera en los tallados y se reubicaron pequeños trozos del mismo tallado que se encontraban encolados y desfasados con respecto al volumen de la talla.

La limpieza de las tablas se realizó utilizando solventes y limpieza mecánica.



restauración.



Foto 8. Repinte sobre estuco desnivelado.

en las patas del ciervo.



resane del
estuco y repinte anterior.

Foto 9. Retiro y posterior



Foto 10. Durante el proceso
de reintegración de color, efectuado con acuarela.

Anunciación

Concluidos los tratamientos mencionados se pensó cómo solucionar las estructuras faltantes en ambas tablas y basándose en lo que existía se obtuvo el siguiente resultado:

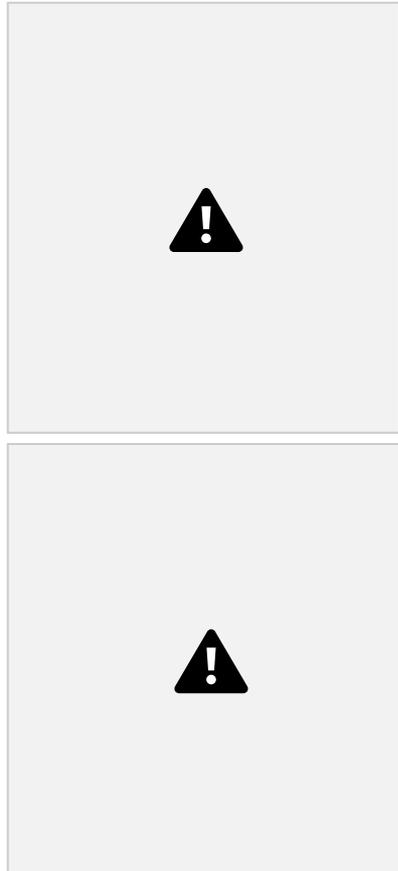


Tabla A: se hizo un injerto en el faltante del extremo inferior de la pilastra y en el extremo superior; como lo que faltaba coincidía exactamente en altura y ancho con la parte inferior de la pilastra se repitió este módulo y se instaló invertido dándole así una terminación coherente.

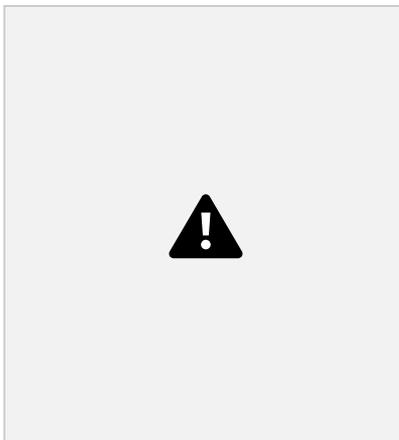
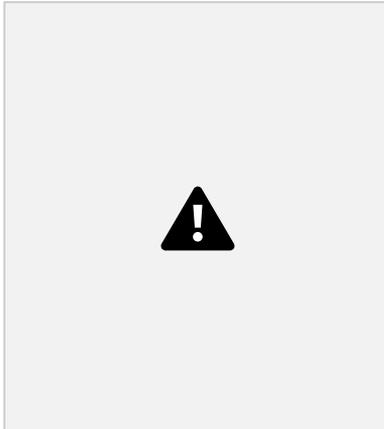


Tabla B: en esta tabla hubo que resanar el faltante de soporte que involucraba una parte de la imagen, luego se fijó un listón de madera y sobre éste se armó una nueva pilastra que se talló igual en forma y dimensiones a la pilastra de la tabla A. También se fijó una pieza de madera en el borde superior horizontal, quedando así hermanadas ambas tablas.

Los tallados y maderas agregadas se hicieron en raulí y luego se le dieron varios estratos de cola y yeso. (foto13)

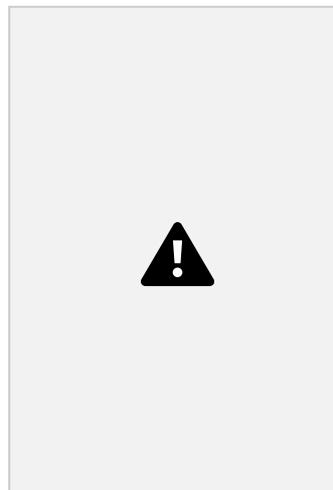
Conserva N° 30 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV:
Anunciación

TRATAMIENTOS DE RESTAURACION

El rescate del tejido pictórico, su valorización estética-histórica y la presentación final, se dividieron en dos etapas.

a) La reintegración de color de la imagen, que se realizó con el método de la selección cromática, mediante “rigatino”, con acuarela (fotos 14 y 15).



b) La reintegración de las zonas doradas y de los elementos agregados (pilastras). En vista de la dimensión

de las áreas a reintegrar en este punto y dado que se trataba de elementos nuevos y agregados a la obra, se consideró la posibilidad de reintegrarlos con oro u otro material; por otra parte, aun teniendo estas características, ellos no tenían el peso ni la función de “enmarcar” la obra, sino la de ser parte constituyente e integral de ésta. Sin estos elementos la obra habría quedado mutilada y su lectura habría sido parcial.

Por esto se decidió reintegrar con el método llamado “selección efecto oro”, con lo que se logró unir cada una de las zonas de oro original alcanzando un tejido homogéneo, donde se puede leer la obra en su totalidad y a la vez distinguir la intervención realizada, sin que ésta sea ni competitiva, ni imitativa, ni falsificante.

Se usó acuarela en tres estratos como corresponde para este efecto; es decir, amarillo, que es el color que define al oro; rojo, para las modulaciones que produce el bol y verde, que da la transparencia y vibración del oro (fotos 16 y 17).

Estos tres colores fueron yuxtapuestos con el sistema “rigatino” y siguiendo la dirección que el original indicaba; vertical en aquellas zonas como una pilastra; horizontal, en la cornisa que divide los recuadros; curvo en las zonas de los tallados etc., logrando la apariencia y vibración del oro original.

Finalmente, para su protección, se dieron tres estratos de barniz.

restauración.



Foto 16. Proceso de reintegración de color, realizado con acuarela y “rigatino”, a través del método selección efecto oro.

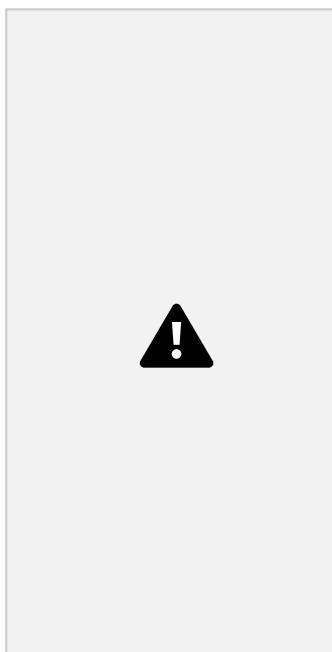


Foto 17. Pilastra con las diferentes etapas de reintegración de color.

Foto14. Detalle, durante la restauración. **Foto 15.** Detalle, finalizada la

CONCLUSIONES

Por la importancia de esta obra, única en nuestro país, por su belleza y grado de deterioro en que se encontraba, podemos concluir que fue una gran experiencia trabajar en ella, estimulando una investigación más detenida de sus características materiales, iconográficas, históricas y estéticas.

Desde el punto de vista teórico, se trabajó bajo la guía y metodología expuesta por U. Baldini en su “Teoria del Restauro e Unitá di Metodologia”, coincidiendo absolutamente con sus planteamientos.

En lo que se refiere a los análisis realizados, se consiguieron datos que servirán para comenzar a sistematizarlos en trabajos venideros.

Sin duda, quedaron problemas sin resolver, como una solución para los soportes y su estabilización en el tiempo (por ej: engatillado), y otros como radiografías, fotografías profesionales, etc. Todos problemas concretos de nuestra realidad, pero no por esto insuperables.

Colaboraron en esta restauración: Carolina Ossa I. y Yuki Yamamoto C.

BIBLIOGRAFIA

ARS HISPANIE. *Historia Universal del Arte Hispánico*. Plus Ultra, 1955. Vol. 9.

420 p. BALDINI, U. *Teoría del Restauro*. Firenze: Nardini Editore, 1981. Vol .1 y

2. 329p. CAMÓN AZNAR, J. *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1966. Vol

22. p. 75. CASAZZA, O. *Il Restauro Pittorico*. Firenze: Nardini Editore, 1981. 157

p.

CRUZ, I. y KREBS M. *Proyecto de investigación de las colecciones de la pintura extranjera de Museo Nacional de Bellas Artes*. Santiago. Centro Nacional de Conservación y Restauración, 1992. 7 carpetas.

DE LA ENCINA, J. *La Pintura Española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

255 p. ENCICLOPEDIA HISPÁNICA. *Micropedia e Indice*. Vol. 1, 1995. 500 p.

FERRANDO ROIG, J., PBRO. *Iconografía de los Santos*. Barcelona: Ediciones Omega, 1950. 295 p.

FERRERAS ROMERO, G.y GRANJA, R.M. San Benito con los caballeros de Alfaro y Bravo

de Lagunas y Virgen anunciada. (Grisalla): Jan Van Hemessen “Investigación y tratamiento”. *PH Boletín*, Nº 20, 1997. pp. 20-31.

Conserva Nº 32 4, 2000

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

JIMÉNEZ PLACER, F. *Historia del Arte Español*. Barcelona: Labor S.A., 1955. Vol. 1, 516 p.

PÉREZ- SÁNCHEZ, A. E. Pintura Española en el Museo de Santiago de Chile. *Revista de Arte Goya*, Nº 241-242, 1994. pp. 2-13.

SCHENONE, H. *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*. Buenos Aires, Argentina. Fundación Tarea, 1992. Vol. 1 y 2. 841 p.

TURNER, J. (ed). *The Dictionary or Art*. New York, U.S.A., 1996. Vol. 16, p. 911.

Fotografía: Ana Maria Lucchini Dell'Oro
(Años 1998-1999)

Lucchini: Restauración de dos tablas valencianas del Siglo XV: Anunciación

Conserva N 33^o4, 2000

Plan Integrado de Preservación y Acceso en el Archivo Nacional de Brasil: propuesta para su implementación

Adriana Cox Hollós
Tulio Saeta

RESUMEN

El Archivo Nacional del Brasil pretende implementar un Plan Integrado de Preservación y Acceso basado en la publicación de los autores Jan Merrill Oldham y Jutta Reed Scott *Programa de Planificación de la Preservación: Un manual para autoinstrucción de bibliotecas*.

Buscando alcanzar este objetivo, el Archivo Nacional está invirtiendo en el perfeccionamiento y ampliación de las actividades involucradas en la preservación de sus colecciones teniendo presente la importancia de un diálogo franco y directo con los usuarios de la información y con todas las áreas técnicas del Archivo, a fin de establecer las prioridades de preservación.

Se considera importante la necesidad de una planificación que integre las diversas áreas que buscan un objetivo común, contemplando la interdisciplina y el interprofesionalismo del grupo, sin barreras de ningún tipo y establecida en función de la preservación y del acceso a las colecciones, que es el punto de partida y final de este proceso.

ABSTRACT

Brazil's National Archive is working to implement an Integrated Preservation and Access Plan, based on a publication by Jan Merrill-Oldham and Jutta Reed-Scott titled *Preservation Planning Program: An Assisted Self Study Manual for Libraries*.

To accomplish this goal, the National Archive is making investments designed to improve and expand those activities related to the preservation of its collections. The National Archive is also considering the importance of an open and straightforward dialogue with both information users and its own technical areas, in order to determine preservation priorities.

The need for a planning program integrating the different areas that pursue a common goal is considered relevant, so interdisciplinary and interprofessional work within the group is contemplated. The program, which should pose no barriers at all, will be set up as a function of collection preservation and access, i.e. the starting and final points of this process.

“Las personas sabias no esperaron que la enfermedad surgiera, ellas la trataron antes.

¿Debe esperarse la sed para excavar un pozo?

¿Debe esperarse el combate para forjar las armas?”

Su Wen, cap. 2, siglo I, a.C

en Educación y Entrenamiento, actualmente ejerce la función de Coordinadora de Conservación de Documentos del Archivo Nacional de Rio de Janeiro, Brasil

Tulio Saeta, Conservador y encuadernador, con graduación en Historia, sub coordinador de la Coordinación de Conservación de Documentos y jefe de la Sección de Preservación, es responsable por el Programa de Entrenamiento del Archivo Nacional de Rio de Janeiro, Brasil

Adriana Cox Hollós, Museóloga, con servadora, con especialización

Conserva N 35^o 4, 2000

2 O'Toole, 1989.

Cox Hollós y Saeta: Plan Integrado de Preservación y Acceso en el Archivo Nacional de Brasil

INTRODUCCION

Podemos afirmar que hoy la comunidad se ha dado cuenta del significado de los archivos y su importancia en el contexto de la sociedad de la información. Sin embargo, todavía no ocurre lo mismo en relación a la preservación de las colecciones que contienen esa información.

La preservación, es la más joven de las disciplinas relacionadas con los archivos y es también la responsable de conservar las colecciones por el máximo tiempo posible.

Por ser muy reciente y debido a su lenguaje técnico específico causa extrañeza, curiosidad y distancia, como comenta Phillip Ward: "En algunas instituciones, la conservación ha adquirido un aspecto misterioso y aún, a juicio de ciertos profesionales, amenazador, cuando, en

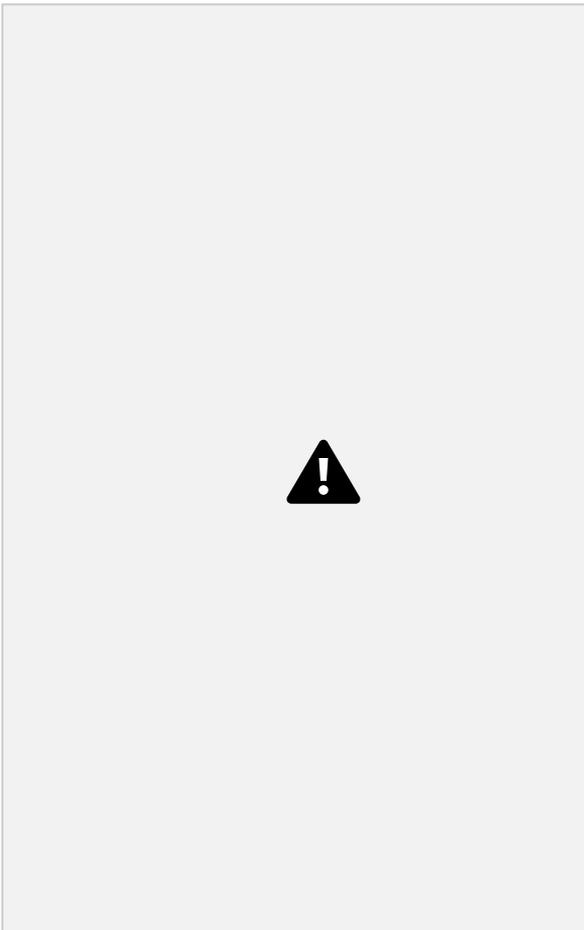


Foto 1. Archivo Nacional del Brasil.

realidad, es simplemente la aplicación del sentido común"¹.

La preservación de las fuentes documentales viene gradualmente ocupando una posición relevante

¹ Ward, 1986.

entre los problemas principales que deben ser resueltos por los conservadores, archiveros, bibliotecarios, etc., ya que esta parte de la memoria colectiva debe ser utilizada por historiadores, investigadores, científicos y la sociedad en general para transformarla en futuro.

Uno de los desafíos principales de la preservación es aumentar la durabilidad de los documentos originales. Sin embargo, “la revolución tecnológica implacable de los medios electrónicos y la inviabilidad de tratar las colecciones institucionales muy voluminosas, artículo por artículo, nos lleva al nuevo enfoque de la noción de subsistencia como algo

Conserva N° 36 4, 2000

Cox Hollós y Saeta: Plan Integrado de Preservación y Acceso en el Archivo Nacional de Brasil

El Archivo Nacional de Brasil, creado en 1838, tiene aproximadamente bajo su custodia 50 km de documentos textuales, 1.150.000 fotografías, 55.000 mapas y planos, 13.000 discos y cintas audiomagnéticas y 12.000 películas y cintas de video. También posee una biblioteca especializada en las áreas de Historia, Archivística, Ciencias de la Información, Derecho Administrativo y Administración Pública, estimada en 28.000 volúmenes entre libros y periódicos, además de una colección importante de aproximadamente 5.000 obras raras.

Para garantizar la preservación de nuestro acervo documental es necesaria una política basada en la conservación preventiva y en el acceso a la información.

El riesgo de un cierto aislamiento institucional de los conservadores es constante y al mismo tiempo genera una situación contradictoria debido a la importancia de un diálogo franco y directo con los usuarios de la información y con todas las áreas técnicas del archivo para establecer las prioridades de preservación.

Sin duda, estamos ante una misión importante: ¿Cómo

que no es absoluto, (...)”².

Los archivos no pueden excluirse como custodios de nuestras colecciones frente a esta era dominada por las nuevas tecnologías informáticas y principalmente frente a la necesidad cada vez mayor de un acceso rápido y eficaz a la información.

El concepto vigente es que si nosotros conservamos el original físico, estaremos garantizando la durabilidad de esta documentación. ¿Pero será realmente posible que conservemos el total de los soportes originales?

es posible conservar un patrimonio documental que nos fue confiado para las generaciones futuras?

Buscando alcanzar este objetivo, el Archivo Nacional está invirtiendo en el perfeccionamiento y ampliación de las actividades involucradas en la preservación de sus colecciones. Para esto se creó en 1986, la División de Conservación de Documentos (DCD), actualmente denominada Coordinación de Conservación de Documentos (CCD) que cuenta con tres unidades administrativas:

LA SECCION DE CONSERVACION Y RESTAURACION

Responsable por las actividades de conservación preventiva y curativa, tales como: el diagnóstico del estado de conservación, la higienización del acervo, el control de infecciones a través de inspecciones periódicas y congelamiento, el reacondicionamiento, las reparaciones de las encuadernaciones y la restauración y encuadernación.

LA SECCION DE MICROFILMACION Y FOTOGRAFIA

Responsable por las reproducciones fotográficas, micrográficas y digitales del acervo, con el fin de restringir la manipulación de los originales y dar acceso a la información a través de copias y microfilmes. Además de atender a la demanda institucional, dedica gran parte de su trabajo a atender a los usuarios externos.

Foto 3. Sección de Microfilmación y Fotografía.

Foto 2. Sección de Conservación y Restauración.

Foto 4. *Sección de Química y Biología.* 3 Callol et al., 1996.

SECCION DE QUIMICA Y BIOLOGIA

Responsable por la investigación científica en las áreas de Química, Microbiología y Entomología necesaria a las actividades del área y a la producción de papeles especiales con calidad de archivo.

Durante la administración de Ingrid Beck, quien nos precedió al frente de la Coordinación de Conservación de Documentos, se hizo mucho por la preservación de las colecciones e inclusive se comenzó con la discusión y elaboración de un Plan Integrado de Preservación y Acceso en base al *Programa de planificación de la preservación: un manual para autoinstrucción de bibliotecas* de los autores Jan Merrill-Oldham y Jutta Reed-Scott, editado en 1997 por el Proyecto Conservación Preventiva en Bibliotecas y Archivos.

Con el apoyo institucional necesario estamos empezando este proceso, que creemos es fundamental para la definición de una estrategia de acción y para el diseño de proyectos específicos con recursos humanos y financieros propios.

A fin de establecer esta política y consolidar un programa de conservación y microfilmación de la colección documental del Archivo Nacional, con énfasis en la prevención y estabilización de los daños y perjuicios ya existentes, la CCD viene emprendiendo una serie de cambios organizacionales en sus diversos sectores.

Otro factor que se considera importante es la necesidad de una planificación que integre las diversas áreas que buscan un objetivo común, contemplando la interdisciplina y el interprofesionalismo del grupo, sin barreras de ningún tipo y establecida en función de la preservación y el acceso a las colecciones, que es el punto de partida y final de este proceso. El trabajo de los conservadores se vincula con todas las áreas de trabajo de la institución. De esta manera, esta interrelación es el punto clave para la dinámica y el éxito de las propuestas de un Plan Integrado de Preservación.

Como comentan Milagros Vaillant Callol y Nieves Valentín Rodrigo, “debe señalarse que la salvaguarda de este patrimonio no sólo es tarea de profesionales especializados, sino que precisa de un gran apoyo político y debe enfocarse hacia una conciencia colectiva que asuma el interés de preservar y proteger un patrimonio que cada día es más vulnerable al impacto ambiental y al paso del tiempo. Sólo desde un aspecto educativo e informativo podrá transmitirse a las jóvenes generaciones la necesidad y la voluntad de conservar su pasado cultural”³.

Desde el punto de vista metodológico, el diagnóstico realizado a partir de un muestreo descrito por Carl M. Drott en *Random sampling: A tool for library research* (Muestreo al azar: La herramienta para la investigación en las bibliotecas) permitirá que se identifique una estrategia para la implementación de un Programa

Institucional de Preservación y Acceso. Una vez establecidas las líneas de acción prioritarias y en base al levantamiento hecho por Grupos de Trabajo, el Grupo Interdisciplinario coordinará los trabajos para el diseño de proyectos específicos, dirigidos a la captación de recursos y su ejecución.

Las modernas instalaciones que poseemos en el área de restauración y de investigación científica, la experiencia del equipo adquirida a lo largo de estos años, el desarrollo y la adecuación de metodologías involucradas en la conservación de nuestro acervo nos designa como institución de referencia en Brasil. Sin embargo, estamos repensando la misión del Area de Restauración que deberá dedicarse a los objetos de mayor valor intrínseco, como apoyo al área responsable de las exposiciones y publicaciones.

Con la intención de transformar y revertir conceptualmente la visión mecánica y artesanal de la conservación, “fundiendo las exigencias de la crítica moderna con la sabiduría artesanal y con el conocimiento científico, garantizando la circulación máxima de experiencias y de ideas entre las acciones profesionales hasta allí distantes y, ciertamente asegurando a toda la organización la posibilidad de transmitir e innovar (...)”⁴ optamos por valorizar las áreas de conservación preventiva y microfilmación como herramientas eficaces para la preservación de las colecciones.

Sin embargo, nosotros además enfatizamos la necesidad de desarrollar no solamente el quehacer artesano, sino principalmente estimular habilidades específicas para que los técnicos tengan la independencia necesaria en la toma de decisiones.

CONCLUSION

La expectativa de tener éxito en este momento nos da la confianza de estar en el camino correcto, y de esta manera lograr alcanzar el objetivo mayor que es garantizar la preservación y el acceso a este precioso acervo, representante de un pasado vivo y siempre presente.

AGRADECIMIENTOS

A Claudia Heynemann, Hebe Fontes, Ingrid Beck y Laboris Consultoria.

Brasil **PROYECTO “PLANIFICACION EN**

PRESERVACION” Introducción

A partir del segundo semestre del 2000 y con el apoyo institucional necesario pretendemos comenzar la intercomunicación con todas las áreas involucradas, con la participación y colaboración de los profesionales de todos los sectores: Coordinación de Documentos Escritos, Coordinación de Documentos Audiovisuales, Coordinación de Acceso a la Información y la Sección de Consultas, Coordinación de Administración y el Sector de Ingeniería, Coordinación de Promoción Cultural y Sección de Investigaciones Históricas, entre otras.

Con la intención de elaborar un plan de prioridades para la preservación, estamos empezando este proceso, que creemos será fundamental para la definición de una estrategia de acción y el desarrollo de proyectos específicos, con recursos humanos y financieros propios.

Objetivo:

- Desarrollar un plan estratégico para la definición de prioridades de líneas de acción en preservación

Propósito:

- Identificar y analizar de forma general las necesidades de preservación del acervo documental perteneciente al Archivo Nacional
- Definir la estrategia y el modelo de acción para la implementación de una Política de Preservación institucional
- Identificar las prioridades y elaborar proyectos de captación de recursos para la ejecución de las líneas de acción prioritarias

Conserva N° 40 4, 2000

Cox Hollós y Saeta: Plan Integrado de Preservación y Acceso en el

Archivo Nacional de Brasil **ORGANIZACION DEL PROYECTO**

Formación

Dirección General
Coordinadores

COMITE GESTOR
(Uno por
coordinación)

Formación

Equipo técnico con
diferentes perfiles
profesionales

Grupo Interdisciplinario

Solicita estudios
y aprueba
recomendaciones

Presenta
estudios y
recomendaciones

GRUPOS DE

TRABAJO A B C D E F G

A Medio Ambiente

B Acondicionamiento de manuscritos individuales

C Plan de desastres

Objetivos

D Inventario de los microfilmes E xxxxxxxx

F xxxxxxxx

G xxxxxxxx

COMITE GESTOR

- acompañar la planificación y la administración del proyecto
- analizar el informe final elaborado por el Grupo interdisciplinario y las soluciones propuestas, garantizando su concordancia con los objetivos y propósitos del proyecto, así como con las necesidades del Archivo Nacional
- elaborar proyectos específicos para la captación de

recursos **Principales atribuciones**

- definir conjuntamente con el Grupo Interdisciplinario la constitución de los Grupos de Trabajo y sus respectivas áreas de acción
- discutir y validar estrategias/modelo de acción
- analizar el informe final del Grupo Interdisciplinario conjuntamente con la Dirección General
- solicitar nuevos estudios al Grupo Interdisciplinario
- elaborar recomendaciones para la aprobación del informe final por parte de la Dirección General
- coordinar y apoyar la ejecución de las acciones prioritarias

Conserva N 41^o4, 2000

Cox Hollós y Saeta: Plan Integrado de Preservación y Acceso en el

Archivo Nacional de Brasil **Forma de Acción**

- reuniones mensuales con la Dirección General para la exposición de los trámites del proyecto
 - Participantes: Dirección General, Comité Gestor y Grupo Interdisciplinario

GRUPO INTERDISCIPLINARIO

Objetivos

- elaborar informe final con indicadores para la implementación de las políticas
- definir estrategias de discusión

Principales Atribuciones

- crear los Grupos de Trabajo y elegir los respectivos gerentes en conjunto con el Comité Gestor
- detallar plan de trabajo
- organizar agendas de los Grupos de Trabajo y el cumplimiento de plazos y metas
- seguir la planificación y administración del proyecto
 - orientar las soluciones propuestas por los Grupos de Trabajo, garantizando su concordancia con los objetivos y propósitos del proyecto, así como con las necesidades del Archivo Nacional
- discutir y orientar estrategias de discusión/modelo de acción
- analizar los informes preliminares de los Grupos de Trabajo
- solicitar nuevos estudios y productos a los Grupos de Trabajo
- elaborar informe final para la aprobación del Comité Gestor
- coordinar y seguir la ejecución de las acciones prioritarias

Forma de Acción

- reuniones mensuales con el Comité Gestor para la presentación de los trámites del proyecto
 - Participantes: Comité Gestor y Grupo Interdisciplinario
- reuniones semanales con los Grupos de Trabajo para la presentación y discusión de propuestas

- Participantes: Grupo Interdisciplinario y gerentes de los Grupos de Trabajo

GRUPOS DE TRABAJO

Objetivo

- elaborar informe preliminar con recomendaciones que permitan apoyar la implementación de preservación

Principales Atribuciones

- ejecutar plan de trabajo
 - identificar necesidades
 - recopilar datos e informaciones a partir de la metodología de diagnóstico por muestreo
 - presentar resultados de los trabajos del Grupo Interdisciplinario a través de un informe preliminar

Forma de Acción

- reuniones semanales para discusión de actividades del grupo • Participantes: Gerentes y Grupos de Trabajo
- reuniones semanales para presentación y discusión de propuestas al Grupo Interdisciplinario
 - Participantes: Grupo Interdisciplinario y gerentes de los Grupos de Trabajo

PRODUCTOS GENERADOS

Estrategia y modelo de acción

- premisas
- objetivos
- plan de trabajo
- metodología
- plan de capacitación del equipo técnico
- proyectos específicos
- cronograma de implementación

el Archivo Nacional de Brasil **Diagnóstico de**

muestreo

- Estado de conservación del acervo
- Condiciones de almacenamiento
- Frecuencia de uso
- Valor intrínseco
- Prioridades

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BAYMA, F. Es necesario sustituir el discurso del gerente por la práctica del discurso. *Jornal do Brasil*, Río de Janeiro, 22 jan. 1991.

BERCHE, C. El uso popular de los archivos. *Revista del Archivo General de la Nación*, Buenos Aires, Argentina, Nº 9, 1984.

CALLOL, M.V. y Valentín Rodrigo, N. *Principios básicos de la conservación documental y causas de su deterioro*. 1 ed. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español, 1996.

DE MASI, D. *A emoção e a regra: os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950 / (organização)*, tradução Elia Ferreira Edel. 6. ed. Rio de Janeiro, Brasil: José Olympio, 1999.

DROTT, C.M. *Random Sampling: A tool for library research in college and research libraries*. 1969.

HOLLÓS, A., COX, L. y PEDERSOLI, J.L. Jr. Un siglo de memoria perdida. *Revista Acervo*, Río de Janeiro, Brasil, 1997 (para ser publicado).

MOSCOVICI, F. La organización holográfica. *Renascença organizacional*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Brasil: José Olympio, 1993.

Fotografías: Sección de Microfilmación (Laboratorio de Fotografía).

Fotógrafos: Flávio Ferreira Lopes y Silvio Rente da Costa.

NADLER, D. *El organizacional de la arquitectura: la llave para el cambio directivo: introducción*. Río de Janeiro, Brasil: El campus, 1994.

MERRILL-OLDHAM, J. y SCOTT, J.R. *Programa de planificación de la preservación: un manual para auto-instrucción de bibliotecas*. Rio de Janeiro, Brasil: Proyecto Conservación Preventiva en Bibliotecas y Archivos; Archivo Nacional, 1997.

O'TOOLE, J.M. Sobre a idéia de permanência. *The American Archivist*, Vol. 52, Nº 1, 1989. pp. 10-25.

RÜTIMAN, Hans. La preservación: una perspectiva internacional. *Revista Acervo*, 1997. (para ser publicado).

WARD P. *La conservación del patrimonio: carrera contra reloj*. Marina del Rey, California, U.S.A.: The Getty Conservation Institute, 1986.

Conserva Nº 44 4, 2000

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

Fanny Espinoza Moraga
Carolina Araya Monasterio

RESUMEN

La presente investigación se llevó a cabo en el laboratorio científico del Departamento Textil del Museo Histórico Nacional, con el objetivo de evaluar la calidad de diversos materiales disponibles en el país, usados frecuentemente en almacenaje, exhibición y conservación de textiles.

La selección y clasificación de estos materiales se realizó de acuerdo a su estructura química, física y tipológica, organizándolos en 7 grupos: polímeros, telas, papeles y cartones, maderas, cintas adhesivas, adhesivos y barnices, abarcando diversas alternativas disponibles en el comercio nacional.

Los análisis se seleccionaron según la metodología analítica de identificación de sustancias dañinas, que al estar presentes y/o en contacto con los textiles producen deterioros. Estos ensayos permitieron determinar aquellos

materiales con calidad apta para ser usados en conservación de textiles.

Los resultados finales fueron recopilados en fichas técnicas, las que se distribuyeron a museos con colecciones textiles de importancia.

ABSTRACT

This paper describes the research work carried out in the scientific laboratory of the Textile Department of the National Historic Museum, with the purpose of evaluating the quality of various materials available in the country and frequently used for storing, displaying and conserving textiles.

The materials were chosen and classified according to their chemical, physical and typological structure. They were organized in seven groups: polymers, fabrics, papers and cardboards, woods, adhesive tapes, adhesives and varnishes, including several alternatives available in the local marketplace.

The assays were then selected according to the analytical methodology used for identification of harmful substances, which, by being present in and/or in contact with textiles, produce deterioration. These assays allowed to specify the materials with the appropriate quality to be used in textile conservation.

The final results were recorded in technical data sheets, which were delivered to local museums holding important textiles collections.

Nacional.

Carolina Araya Monasterio, Químico Especialista en Conservación, Directora del Laboratorio Científico, Centro de Conservación, Restauración y Estudios Artísticos (CREA).

Fanny Espinoza Moraga, Conservadora Textil, Museo Histórico



Foto 1. Preparación de materiales para ser analizados.

Foto 2. Uno de los materiales seleccionados para analizar.



Foto 3. Clasificación y preparación de muestras para realizar diferentes test.

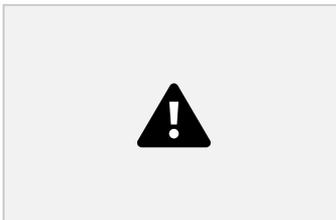


Foto 4. Test de Beilstein.

El Departamento Textil del Museo Histórico Nacional implementó en 1996- 1997 un laboratorio de análisis químico mediante un proyecto de inversión patrimonial de la DIBAM. Entre las múltiples funciones que cumple este laboratorio está la de testear materiales existentes en el país para ser usados en conservación de textiles.

Debido a que los tejidos son frágiles y de fácil deterioro, es muy importante tener en cuenta los materiales con los que se encuentran en contacto. Bastante conocida es la vulnerabilidad de los textiles, especialmente de los tejidos históricos, a las condiciones inapropiadas de temperatura, humedad e iluminación. Para evaluar la conveniencia de uso de diversos materiales de almacenaje y exhibición es necesario considerar además el efecto de los agentes físicos, químicos y biológicos en las fibras, así como en los tintes, acabados y otros procesos en su elaboración.

Los materiales ideales deben ser libres de ácido y en general no se encuentran en Chile, por lo que es de gran importancia analizar materiales que estén disponibles en el comercio nacional y que podrían cumplir con las condiciones de calidad de conservación.

Como producto final de esta investigación se diseñó y elaboró una carpeta con fichas técnicas que registran los resultados de aquellos materiales testeados aptos para conservación, sus nombres comunes y lugar donde se pueden adquirir. Estas se enviaron a museos del país con colecciones textiles destacadas.

METODOLOGIA

Para desarrollar la investigación, cuyo objetivo principal era analizar los materiales que se utilizan en conservación de textiles, ya sea en exhibición y/o almacenaje, se utilizaron mecanismos de análisis científico, desarrollándose la siguiente secuencia de etapas y actividades:

Investigación: Utilizando bibliografía especializada

1 Finch y Putnam, 1991; Landi, 1992.

2 Timar - Balázs y Eastop, 1998; Brady, 1991.

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en

se investigaron los deterioros que se producen en los textiles¹. A la vez se estudiaron y seleccionaron los métodos adecuados para identificar los materiales que originan estos daños².

Materiales: Se seleccionaron y adquirieron los materiales disponibles en el comercio que usualmente se utilizan en conservación de textiles. Se clasificaron y

prepararon las muestras para realizar los ensayos.

Análisis químicos: Se desarrollaron los diferentes protocolos de análisis químicos, que se realizaron en el laboratorio del Departamento Textil.

Fichas técnicas: Se diseñaron y elaboraron carpetas con las fichas técnicas.

Conserva N° 46 4, 2000

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en

conservación de textiles **PROCEDIMIENTOS**

EXPERIMENTALES

Investigación

En la etapa de investigación se estudiaron los antecedentes bibliográficos acerca del daño que producen los materiales en contacto directo con los textiles³. Entre éstos los más frecuentes son: resecamiento, debilitamiento y pérdida del grado de polimerización de las fibras, oxidación, manchas, decoloración, los que también se examinaron en la colección textil del Museo. Por ejemplo la madera y el papel con alta acidez producen resecamiento y amarilleamiento. Polímeros como el PVC (polyvinilclorado), componente de algunos plásticos de embalaje con burbujas, producen gases clorados que dañan los tejidos en forma permanente; los poliuretanos al degradarse manchan los textiles. Ácidos orgánicos o sulfuro de hidrógeno (H₂S) componentes de ciertos materiales interfieren y degradan las tinturas y/o degradan las telas de origen celulósico⁴.

En esta misma etapa se seleccionaron los ensayos químicos a realizar. Entre estos, el test de Beilstein que evidencia si el material contiene Cl (cloro); el test de Biuret que identifica las proteínas; el test de almidón que detecta si el material contiene almidón y el de lignina que reconoce la presencia de ésta en papeles y telas⁵. El test de Oddy, que es un ensayo de envejecimiento acelerado

que determina el tipo de interacción que se establece entre el material testeado y el metal elegido como patrón, en el caso de materiales no adecuados provoca la corrosión del metal. El cobre es atacado por sulfatos, ácidos orgánicos y clorados, la plata es atacada por sulfatos y el plomo es atacado por ácidos orgánicos⁶. Las mediciones de pH se realizaron con varillas de papel y también con un pH-metro, mostrando el nivel de acidez o alcalinidad de los materiales.

Clasificación de los materiales

Para facilitar la ejecución de los análisis, cada material se agrupó de acuerdo a su estructura química⁷, física y tipológica, así se organizaron 7 grupos, los que se clasificaron de la siguiente manera:

1. Polímeros (POL), entre los que se encontraban *polyesteres*: mylar, algodón sintético, napa; *polipropilenos*: polionda; *polietilenos*: ethafoam, plástico de embalaje, tyvek; *poliuretanos*: espuma de poliuretano; *poliestirenos*: plumavit; *poliamidas*: velcro.
2. Telas (TEL), en este grupo había telas naturales y sintéticas⁸; entre las naturales: batista, crea blanca y cruda, lana, moletón, popelina y cinta de algodón. Entre las sintéticas: polygal, pongee, spandex, terciopelo, tul, muflón, acetato y microseada.

varilla de papel indicador.

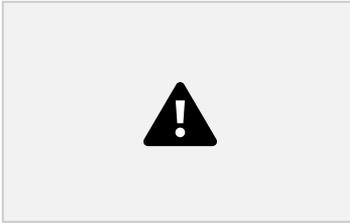


Foto 5. Test de lignina.

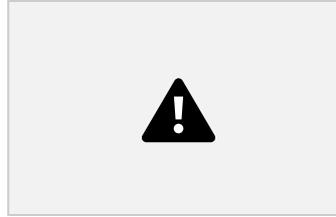


Foto 8. pH-metro utilizado para la medición de pH en diversos materiales.

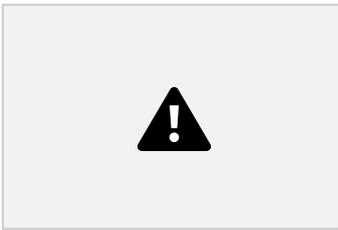


Foto 6. Test de Biuret.

3 Timar - Balázs y Eastop, 1998.

4 ICCROM-CECOR, 1995, 1998; Landi, 1992.

5 ICCROM-CNCR, 1994, 1996.

6 ICCROM-Hungarian National Museum, 1997.

7 Horie, 1992. Horie; et al. 1992. 8 Gordon Cook, 1993; et al. 1994.



Foto 7. Medición de pH con

Conserva N 47^o 4, 2000

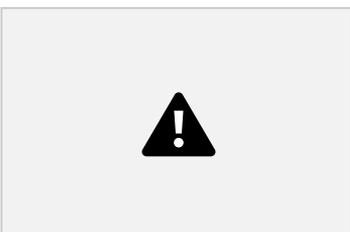


Foto 9. Preparación de las muestras para el test de Oddy.

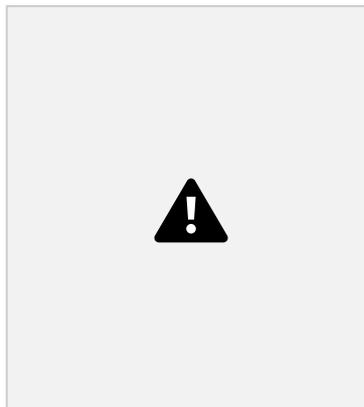


Foto 10. Frasco con muestra y elementos necesarios para el test de Oddy.

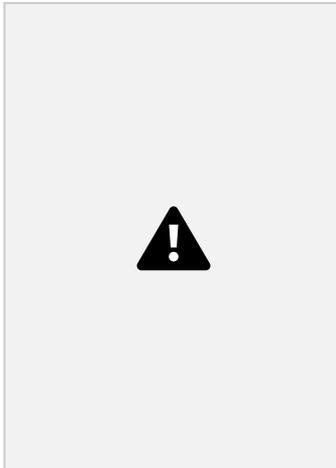


Foto 11. Muestras sometidas

a
envejecimiento acelerado en estufa desecadora.

9|CCROM - ENP, 1997.

10 Rose y Rueda de Torres, 1992. 11 Green y Thickett, 1995.

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

3. Papeles y cartones (PAC), se agruparon los diferentes tipos de papeles y cartones con y sin acabado. Entre los papeles estaban el hammermill bond, papel de seda, mantequilla, volantín; los cartones seleccionados fueron: Crescent, corrugados, plastificados. En este grupo se incluyeron el foam core y algunos papeles y cartones importados que había en el museo.

4. Maderas (MAD), se escogieron las más comunes usadas en los muebles: choluán, durolac, masisa, melamina, cubrecanto de melamina con y sin adhesivo; se incluyó también madera de balsa.

5. Cintas adhesivas (CIN), se incorporaron en esta clasificación las cintas de aluminio, de doble contacto, de embalaje, cinta de enmascarar y scotch.

6. Adhesivos (ADH), en este grupo se incluyeron adhesivos de distinto tipo, por ejemplo agorex (transparente y 60), pegafix (cola fría), UHU stick (barra), UHU para poliestireno expandido.

7. Barnices (BAR), solo se analizaron el barniz poliuretano y el marino.

Análisis

Para realizar los análisis se adquirieron los reactivos químicos, material e instrumental necesarios. A continuación se procedió a realizar los test a las muestras seleccionadas para comprobar la composición de los diferentes materiales⁹, finalizando con una evaluación de los resultados para definir cuáles de éstos son aptos para ser usados en conservación de textiles. Todos estos procesos se registraron fotográficamente.

Carpetas con fichas técnicas

Se diseñaron las fichas técnicas. Paralelamente se hizo un registro de los museos del país que poseían colecciones textiles. Las carpetas contenían las fichas con la muestra del material, además del nombre común, el componente principal¹⁰ y el lugar donde se pueden adquirir.

RESULTADOS

Después de realizar los ensayos químicos y de analizar alrededor de 50 materiales, éstos se clasificaron de acuerdo al tiempo de utilización en contacto directo con los textiles. Esta clasificación se hizo tomando como base la codificación usada para evaluar el test de Oddy¹¹, considerando además los resultados del conjunto de los análisis realizados.

Conserva N° 48 4, 2000

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

Se definieron los términos:

P: permanente. Estos materiales pueden estar en uso permanente con los textiles, debido a que son estables en condiciones apropiadas de conservación, es decir, permanecen sin alteraciones durante un transcurso muy largo de tiempo.

T: temporal. Son aquellos materiales que corren el riesgo de acelerar su proceso de degradación y convertirse en materiales inestables si las condiciones ambientales no son controladas adecuadamente. Se recomienda preferentemente cambiarlos cada seis meses.

I: inapropiado. Son materiales cuyo proceso de degradación comienza irreversiblemente al momento de su fabricación, acelerándose aún más su inestabilidad si se encuentran en condiciones adversas de conservación, por lo tanto no deben ser usados directamente con los textiles.

Materiales de uso permanente

Entre los materiales testeados resultaron de calidad permanente los que se indican en la tabla 1. Se debe precisar que en conservación textil se recomiendan papeles y cartones de pH neutro (pH 7) sin reserva alcalina. Entre los testeados no se encontró ninguno con estas características; sin embargo, algunos de los papeles y cartones analizados resultaron con pH superior a 7, los que pueden ser usados solamente en telas celulósicas, por ejemplo, algodón, lino. Se debe tener en cuenta esta observación, ya que en telas de origen proteico como lana y seda la reserva alcalina del papel provoca una aceleración del deterioro de las fibras textiles debido a la migración de iones hidroxilos OH básicos.

Los adhesivos y sellantes que fueron testeados deben ser usados en montajes, contenedores o mobiliario de uso permanente, no para estar en directo contacto con los textiles.

Materiales de uso temporal

La tabla 2 muestra los materiales que resultaron en la categoría temporal. Para ocuparlos en forma permanente se debe utilizar una barrera neutra de aislación entre estos materiales y el tejido, por ejemplo Tyvek, napa, mylar, batista o popelina de

algodón descruadas, de lo contrario los materiales temporales en contacto directo con los tejidos deben ser renovados cada seis meses aproximadamente.

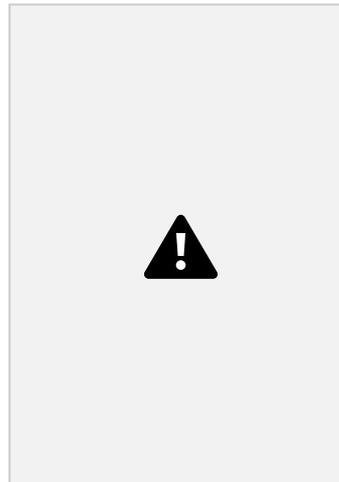


Foto 12. Carpeta final con catálogo de materiales.

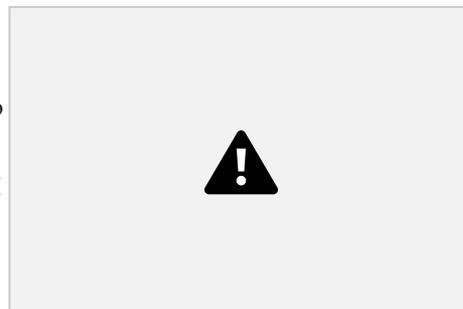


Foto 13. Ficha técnica incluida en las carpetas.



Foto 14. Detalle de ficha técnica con muestras de materiales de uso permanente.

TABLA 1

Materiales de uso permanente

NOMBRE COMUN COMPONENTE PRINCIPAL USOS

Algodón sintético Relleno para maniqués, almacenaje. Relleno para soft Polyester

Ethafoam transparente Embalaje y almacenaje.

Espuma de polietileno Polietileno Formas para exhibición.

Lámina de foampack

Mylar Aislante en contenedores, almacenaje y/o Melinex Polyestertereftalato exhibición.

POL

Polyester (010)

Napa sin acabado Relleno para maniqués, embalaje, almacenaje. (es importante que **no** tenga Polyester Relleno para colgadores y para tubos para un engomado que le ponen enrollar textiles planos. para mantenerla prensada)

Tyvek Polietileno Aislante para contenedores, almacenaje y embalaje. Cubierta para almacenaje

Batista Algodón Restauración de textiles. Cubierta para almacenaje, embalaje.

Moletón (tela de algodón Algodón Tela cuya superficie afelpada es antideslizante, frisada) lo que ayuda a sostener los textiles planos en exhibición.

Popelina Algodón Forro de tapices, colgadores, bastidores y tubos. **TEL**

Cubierta para almacenaje de trajes y textiles

Polygal Algodón y polyester Forro de tapices de bastidores y de bases de vitrinas para exhibición.

Tejido tubular Forro de maniqués y formas para exhibición Venda para cubrir yeso Algodón de trajes.

Papel Hammermill Bond Celulosa Separar objetos, envoltorio, almacenaje, embalaje.

Cartón Crescent Celulosa Cajas o contenedores, traslado de textiles, **PAC**

almacenaje.

Foam Core Celulosa Traslado, embalaje, exhibición, almacenaje Pegafix Henkel Polivinylacetato Adhesivo para cartón y madera Cola Fría (PVAc) Para embalaje, almacenaje (cajas, carpetas, contenedores). Adherir telas a bastidores.

ADH

UHU stick (barra) Sin información Adhesivo para usar en contenedores, cajas, etc. UHU para poliestireno Sin información Adhesivo para usar en cajas, contenedores, etc. **BAR**

Barniz marino Resinas sintéticas alquídicas Sellante para maderas.

TABLA 2

Materiales de uso temporal

NOMBRE COMUN COMPONENTE USOS

PRINCIPAL

Polionda blanco Polipropileno Traslado de objetos. Contenedores. Bandejas, embalaje y almacenaje.

POL

Velcro Poliamida Montaje y exhibición de tapices (sistema de colgado)

Crea cruda (descrudada) Algodón Cubierta para almacenaje y embalaje. Panty elástica blanca Spandex Forro de maniquies y formas para exhibición

TEL

Terciopelo sintético Poliamida Forro para vitrinas y soportes para exhibición

Cinta de algodón Algodón Embalaje, soporte para colgar trajes (suspensores)

Cartón microcorrugado Celulosa y polietileno Contenedores, traslado de objetos, bandejas, **PAC** plastificado Cartograf embalaje.

Cubrecantos con adhesivo Resina sintética Sellar los cantos de las planchas de masisa **MAD** para melamina y/o melamina

Melamina completamente sellada Resina sintética Mobiliario

Cinta doble contacto 3M - N° 465 Adhesivo acrílico Embalaje, contenedores, almacenaje

Cinta doble contacto Tessa N° 5767 Adhesivo acrílico Embalaje, contenedores, almacenaje

ADH

Cinta Scotch Magictape 3M - N° 810 Soporte acetato, Embalaje, contenedores, almacenaje adhesivo acrílico

Cinta de aluminio 3M - N° 425 Lámina de aluminio, Sellante para aislación en almacenaje y embalaje adhesivo acrílico (cajones, bandejas, cajas)

Conserva N 51^o4, 2000

En la tabla 3 se puede apreciar algunos de los test realizados en los productos cuyos resultados indican los materiales no aptos para ser usados en contacto directo con los textiles. Todos estos materiales pueden eventualmente ser utilizados con una barrera neutra de aislación (tyvek, napa, mylar, batista o popelina de algodón descruadas) entre ellos y el tejido. El material que sea seleccionado para aislación debe ser renovado a lo menos 1 vez al año, puesto que en ese período se contaminan y pierden su estabilidad.

TABLA 3

Materiales inapropiados

TEST

Beilstein Oddy Lignina pH

MATERIALES

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados

POL TEL

en conservación de textiles **Materiales**

inapropiados

PAC

MAD

CIN ADH BAR

Tubo ethafoam gris No apto

Plumavit No apto

Velcro lado afelpado No apto

Lana No apto

Tul teñido No apto

Cartón corrugado cajas Homecenter No apto No apto

Papeles volantín, molde y mantequilla No apto Cajas

Cajilandia No apto No apto Cartón microcorrugado

Cartograf No apto

Cholguan No apto

Durolac No apto

Madera de balsa No apto

Cinta doble contacto 3M – N° 665 No apto No apto

Agorex 60 Henkel No apto

Barniz poliuretano No apto

Conserva N° 52 4, 2000

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

RECOMENDACIONES

A partir de los resultados de este estudio se deducen las siguientes recomendaciones:

- Adhesivos, sellantes y cintas adhesivas solo deben ser usados en mobiliario y contenedores y no en contacto directo con los textiles.
- No todas las fibras de origen natural son adecuadas en conservación textil; por ejemplo, la lana debido a su estructura química desprende gases sulfurados causantes de la corrosión en los metales, por lo que no es recomendable que ambos compartan un volumen pequeño y cerrado, como el interior de una vitrina. Otro ejemplo son las telas de algodón con acabados, los cuales pueden producir, dependiendo de su origen, deterioros de tipo biológico o químico.
- Los cubrecantos sin adhesivo pueden eventualmente convertirse en factor de deterioro, ya que los productos utilizados para su fijación pueden emanar gases de tipo orgánico nocivos para los tejidos, por lo que recomendamos utilizar el cubrecanto con adhesivo.
- Debido a que los fabricantes de materiales adaptan sus procesos de

acuerdo a sus objetivos de optimización, se deberían realizar los análisis mencionados en este estudio en forma rutinaria, cada vez que se haga una nueva adquisición, para comprobar la calidad de los productos a usar. Lo mismo se debe hacer con productos nuevos que aparecen en el mercado.

- Con respecto a lo anterior, en algunos casos es necesario realizar más de un test, ya que éstos son complementarios, especialmente en el caso de los papeles y cartones.

CONCLUSIONES

Una de las conclusiones importantes de este proyecto es que un 80% de los materiales seleccionados resultaron tener calidad de conservación. Además, se comprobó científicamente que ciertos materiales que están siendo frecuentemente usados en el área son aptos para la conservación de tejidos.

La mayoría de los materiales analizados, nacionales y extranjeros, son de fácil acceso en el comercio chileno, no obstante algunos sólo se venden en Santiago.

Es muy difícil decidir cuáles son los materiales apropiados para uso con las colecciones textiles, ya que la estabilidad de los materiales es relativa, dependiendo de su manufactura, de la materia prima, de los procesos de acabado, etc., además de los factores ambientales en que se encuentra dicho material.

Conserva N 53^o 4, 2000

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

Con respecto a la interacción entre el textil y los materiales en contacto, se observa que el efecto dañino de gases contaminantes está en función de varios factores: el tiempo transcurrido entre el material que expone gases y el objeto en contacto; la distancia entre la fuente de gases y el objeto; la magnitud del espacio en el área de exhibición o almacenaje y el volumen de aire contenido; la cinética con que el gas se distribuye en el espacio y su concentración; la ventilación, humedad relativa y temperatura del espacio; y la presencia de catalizadores que promueven ciertas reacciones químicas. Por otro lado, la luz es otro factor que se debe tener en cuenta, ya que ciertos materiales son sensibles a desencadenar reacciones foto químicas, lo que acelera su degradación.

Es fundamental que los profesionales a cargo de colecciones textiles realicen un seguimiento del comportamiento de los materiales que usen,

puesto que un material apto podría dejar de serlo si se encuentra en un ambiente contaminado, por ejemplo: sin regulación de factores ambientales, falta de limpieza, presencia de plagas (insectos, hongos, microorganismos, etc.) o algún otro agente de deterioro.

BIBLIOGRAFIA

BRADY, G.S. *Materials Handbook*. Mc Graw Hill, Inc., 1991.

FINCH, K. and PUTNAM, G. *The care & preservation of textiles*. London: B.T. Batsford Ltd., 1991.

GORDON COOK, J. *Handbook of textile fibres: man-made fibres. Handbook of textile fibres: natural fibres*. Merrow Publishing CO. Ltd., 1993.

GREEN, L. R. and THICKETT, D. Testing materials for use in the storage and display of antiquities: a revised methodology. *Studies in Conservation*, Vol. 40, 1995. pp. 145 - 152.

HOLLEN, N., SADDLER, J. y LANGFORD, A. L. *Introducción a los Textiles*. Mexico: Editorial Limusa, 1994.

HORIE, C.V. *Materials for Conservation*. London, UK.: Butterworth-Heinemann Ltd., 1992.

HORIE, C.V., ALLEN, N. S. and EDGE, M. *Polymers in Conservation*. Manchester, London, U.K.: The Royal Society of Chemistry, 1992.

LANDI, S. *The Textile Conservator's Manual*. 2nd ed. London, UK: Butterworth-Heinemann Ltd., 1992.

ICCROM – CECOR. *Principios Científicos de la Conservación*. (Apuntes) Belo Horizonte, Brasil, 1995, 1998.

Conserva N^o 54 4, 2000

Espinoza y Araya: Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles

ICCROM – CNCR. *Conservación de Papel en Archivos* (Apuntes), Santiago, Chile, 1994 y 1996.

ICCROM – ENP. *Méthodes d'analyse non destructives ou micro-destructives appliquées à la conservation des biens culturels*. (Apuntes), Paris, Francia, 1997.

ICCROM – Hungarian National Museum. *Principios Científicos de la Conservación Textil*. (Apuntes) Budapest, Hungría, 1997.

Rose, C. and Rueda de Torres, A. (eds.). *Storage of natural history collections: ideas and practical solutions*. Pittsburgh, USA : SPNHC, 1992. 2 v.

TÍMAR-BALÁZSY, A. and EASTOP, D. *Chemical Principles of Textile Conservation*. London UK.: Butterworth Heinemann, 1998.

Fotografía: Fanny Espinoza. (Año 1999)

Conserva N 55⁰4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

Isla de Pascua,

conservación de su
estatuaria: un proceso
en desarrollo

Mónica Bahamóndez Prieto

RESUMEN

Isla de Pascua, posesión chilena desde 1888 y declarada Patrimonio de la Humanidad por UNESCO en 1996, se constituye en uno de los museos al aire libre más grande del mundo. El artículo muestra un breve resumen de su historia, da un panorama general de su situación actual y, en especial, muestra la condición en que se encuentran actualmente las evidencias patrimoniales esparcidas por toda su superficie.

Se analizan las principales causas de deterioro de la estatuaria, petroglifos y pintura rupestre, así como las acciones desarrolladas a lo largo de décadas para su conservación.

ABSTRACT

Easter Island, a Chilean possession since 1888 and declared World Heritage by UNESCO in 1996, is one of the largest open-air museums in the world. This paper contains a brief summary of Easter Island's history, provides an outlook of its current situation and, in particular, describes the present condition of the heritage evidence spread across the island. An analysis is made of the main causes of deterioration of the statues, petroglyphs and rupestrian paintings, as well as of the conservation actions developed along the last few decades.

“Moai, piedra condenada al degradante desprecio del tiempo en soledad, con la piel quemada por la sal, por el viento, macerada por monzones. Piel vestida de líquenes como llagas secadas al sol”.¹

Mónica Bahamóndez Prieto,
Conservadora Jefa Laboratorio de Monumentos, CNCR.

¹ Bigghi, Dante. 1980.

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

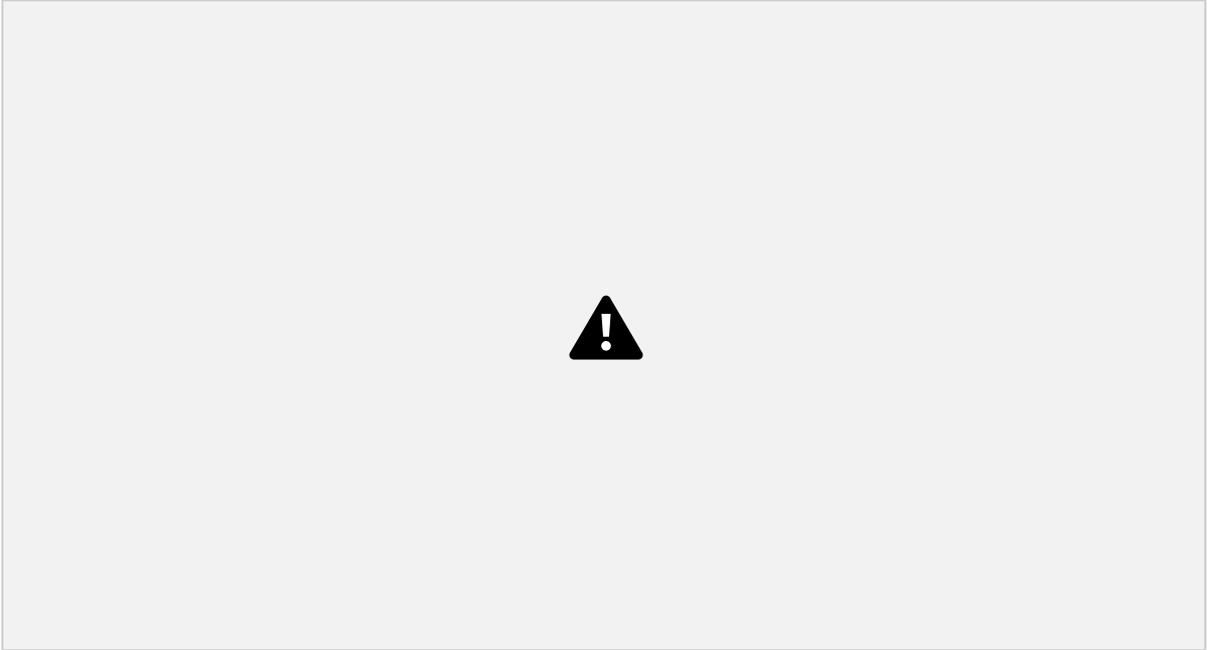


Foto 1. Sector de Anakena vista del Ahu Nau Nau.

Es, sin lugar a duda, uno de los lugares más impresionantes del mundo. Desde su descubrimiento, en un día de Pascua de Resurrección –5 de abril de 1722–², ha despertado la imaginación e interés de los científicos y cautivado a todos quienes la han visitado o conocido su historia.

Sin embargo y a pesar de lo anterior, es poco lo que con certeza se sabe de este grupo de escultores megalíticos que tuvo su desarrollo en la condición de aislamiento más absoluto.

Esta pequeña isla de origen volcánico y de forma claramente triangular posee una superficie cercana a los 163,7 km² y 58 km de perímetro, y está ubicada en el extremo oriental de la Polinesia, a 3.500 km de las costas chilenas y aproximadamente 4.000 km de Tahiti, Polinesia Francesa³.

Se le atribuye ser el territorio insular habitado más aislado del resto del mundo. Uno de sus muchos nombres lo confirma: *Te Pito* o *Te Henua*, ombligo del mundo.

En la actualidad y salvo zonas de excepción, Isla de Pascua ofrece un aspecto desolado, con un suelo extremadamente pobre y cubierto con una vegetación principalmente de tipo herbácea; sin embargo, se ha encontrado evidencia que demostraría que en épocas remotas la isla habría estado poblada de bosques, hoy extintos.

2 Stephen-Chauvet, 1970. 3 Orefici, 1995.

INTRODUCCION

Isla de Pascua, o *Rapa Nui* en idioma local, posee desde el año 1996 el título de Patrimonio de la Humanidad dado por UNESCO.

Conserva N° 58 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

La escasez de recursos naturales en la isla hace que la dificultad de supervivencia en ella haya sido notablemente alta. Entre otras cosas, no posee minerales que permitieran la fabricación de herramientas metálicas; en cambio existen varias canteras de obsidiana y basalto, que proveyeron la materia prima para la fabricación de los elementos básicos de la cultura *Rapa Nui*.

Tampoco hay cursos naturales de agua, los cráteres de

los volcanes *Rano Kau*, *Rano Raraku* y *Rano Aroi* han sido históricamente las grandes reservas de agua dulce de la isla, la que proviene exclusivamente de la lluvia. Isla de Pascua se caracteriza por tener un clima oceánico subtropical, con un nivel de pluviosidad superior a los 1.100 mm al año y con temperaturas que oscilan entre los 15 y los 28°C.

Es en este escenario donde se desarrolló una cultura de características únicas dada su absoluta condición de aislamiento, cuya mayor singularidad es, sin lugar a duda, la increíble tarea escultórica a la que se abocó por siglos,

poniendo en ella toda su energía. Tarea que, de acuerdo a investigaciones arqueológicas, los habría llevado a la completa destrucción de su ecosistema así como al abandono de las más elementales labores de agricultura o pesca⁴.

Moai es el nombre local dado a las megaesculturas que caracterizan a esta isla. Resulta imposible quedar indiferente frente a estas moles de piedra, que fueron talladas en forma casi obsesiva. ¿Cómo y para qué las hicieron? ¿Qué representaban? ¿A qué dioses o antepasados querían honrar o solicitar protección? ¿Qué pudo justificar que un pueblo, en su totalidad, se dedicara a tallar gigantes en la roca viva de un volcán, abandonando casi por completo cualquier otra actividad elemental?

Esta son algunas de las muchas preguntas que arqueólogos, antropólogos e infinidad de otros investigadores se han hecho una y otra vez sin encontrar respuesta. Lo que sí resulta evidente es que este pueblo de talladores buscó el material más resistente del que disponía para realizar su obra monumental, la piedra, la que, pensaron, aseguraría su permanencia en el tiempo, hasta la eternidad.

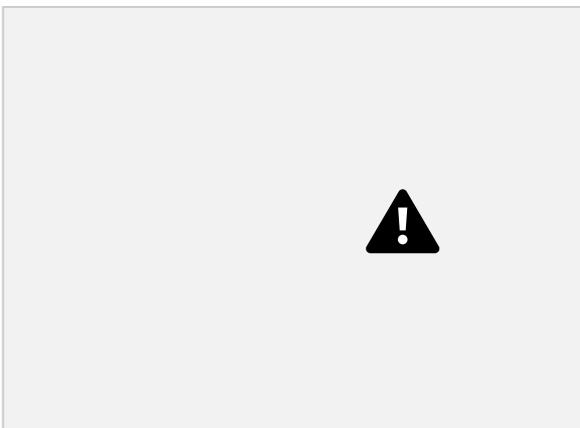


Foto 2. *Moai excavado por Thor Heyerdahl en 1987. Se comprobó que el largo total era de aproximadamente 12 metros.*

Foto 3. *Los principales islotes vistos desde Orongo.*

6 Ramírez, 1988.

7 Charola, 1997.

8 Ramírez, 1988.

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un

proceso en desarrollo **RECORDANDO SU**

HISTORIA

Los primeros pascuenses

Isla de Pascua nace para el mundo un domingo de Pascua de Resurrección del año 1722, de allí su nombre. Jacob Roggeveen, capitán holandés al mando de tres navíos, se transformó en el primer occidental documentado en pisar la isla; sin embargo, su verdadera historia comienza en el siglo IV, donde se estima habría ocurrido el primer poblamiento humano. Los primeros colonizadores habrían llegado provenientes de la Polinesia Francesa, teoría cada vez más probable, más aún si se considera la similitud de los rasgos físicos y de lenguaje⁵.

Allí comienza el proceso más fascinante en la historia de este pueblo, el desarrollo del arte de la megaescultura. Esta etapa, conocida como Período *Ahu – Moai*, ocurre entre los años 1000 y 1500 d.C, y se caracterizó por la talla, desde la ladera del volcán *Rano Raraku*, de las características esculturas llamadas *moai*, las que hoy en día , y en un número cercano a 1.000, se encuentran repartidas por toda la isla, y cuyo sistema de traslado sigue siendo un tema de discusión. Los arqueólogos plantean que los monumentales altares llamados *Ahu* , sobre los cuales se instalaban los *moai* estaban directamente asociados al culto de los antepasados, ampliamente difundido en la Polinesia⁶. El *Ahu-Moai* es, sin duda, el monumento arquitectónico más característico de la isla.

Con el paso del tiempo los maestros talladores fueron

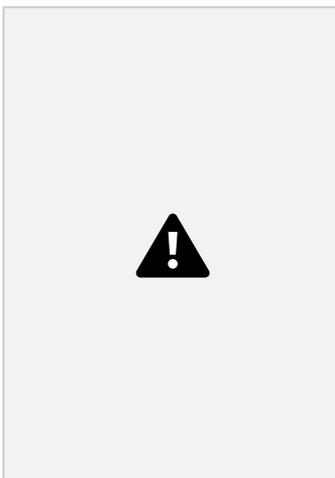


Foto 4. Uno de los siete moai perteneciente al Ahu Akivi.

5 Charola, 1997.

perfeccionando su técnica y estilo; es así como las primeras esculturas que se conocen son de talla burda y de pequeña estatura, las que con posterioridad se fueron estilizando, decorando y aumentando notoriamente sus dimensiones. La altura promedio de los *moai* varía entre los 3,5 y 5 metros, con un peso entre 50 y 60 toneladas. En la última etapa de la fase *Ahu-Moai* se esculpió la estatua conocida como *Moai Paro*, ubicada en el *Ahu Te Pito Kura*, con una altura de 10 metros y un peso estimado de 90 toneladas. Fue el *moai* más grande instalado sobre un *Ahu*⁷.

La estatua de mayores dimensiones en toda la isla se encuentra en la cantera del volcán, sin haberse terminado su talla. Su largo es de 22 metros y su peso estimado en

250 toneladas. Es probable que quienes lo tallaban estuvieran convencidos de que serían capaces de transportarlo...

Entre 1500 y 1722 está lo que se conoce como la Fase *Huri Moai*⁸, caracterizada por la desintegración social y las guerras intertribales, las que habrían acabado en forma abrupta con la actividad escultórica. Si bien no se conoce a ciencia cierta el origen de estas guerras, se supone que la hambruna generalizada que se habría producido por el abandono de la agricultura y la pesca habría sido la principal causa. Esta situación debió ser especialmente crítica debido al desastre ecológico en que habría estado sumida la isla como resultado de la sobreexplotación

Conserva N° 60 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

de bosques y erosión del suelo⁹. Es en este período donde se destruye la magnífica obra realizada botando y quebrando la casi totalidad de la estatuaria erigida sobre los *Ahu*. “El derribamiento de las estatuas en los altares se convirtió en depredación típica, probablemente en un intento de destruir el poder sobrenatural con que se las creía investidas”.¹⁰ Luego de la destrucción, los *Ahu* fueron utilizados principalmente como enterratorios y ese cambio de función trajo, a su vez, cambios en sus formas, siendo de esta época el *Ahu* de forma semipiramidal y el *Ahu Poepoe*, en forma de bote¹¹.



Es a la Fase *Huri-Moai* –o de la decadencia– que se asocia la Aldea Ceremonial de *Orongo*, ciudadela construida en piedra laja, de singulares características arquitectónicas, ubicada entre acantilados y el borde del cráter del volcán *Rano Kau*. Este lugar se constituye en el nuevo centro de ceremonias, y junto a sus tres islotes cercanos son el escenario del nuevo orden social, económico y cultural¹². El culto al Hombre Pájaro o *Tangata Manu*, ritual asociado al ceremonial de la llegada del *Manutara* –tipo de gaviotín migratorio que anidaba en los islotes cercanos a la isla– tiene además, una directa relación con las manifestaciones artísticas presentes en *Ana Kai Tangata*, caverna ubicada en las proximidades del volcán *Rano*

Kau, donde, según la leyenda, se habrían realizado prácticas de canibalismo. En la bóveda de dicha caverna se encuentra la pintura rupestre más conocida de la isla. En ella se representan numerosas figuras de pájaros y un barco prácticamente borrado, en impresionantes colores, donde predominan el blanco y rojo.¹³

Nuevas manifestaciones artístico-religiosas se desarrollan profusamente en esta fase histórica. Repartidos por toda la isla es posible encontrar millares de petroglifos representando en forma reiterativa su dios *Make-Make*, hombre pájaro o *Tangata Manu*, pájaros, peces, tortugas, embarcaciones, anzuelos, etc. Toda aquella piedra de tipo basáltico que presentara una superficie semiplana fue cubierta con petroglifos, la mayoría de ellos de laboriosa ejecución. El lugar donde se

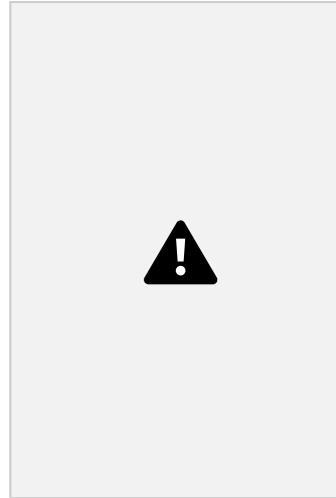


Foto 6: Figuras de hombre pájaro encontradas en Orongo.

Foto 5. Detalle de dos casas del conjunto ceremonial de Orongo.

9 Mulloy, 1980.

10 Op cit., p. 24.

11 Charola, 1997.

12 Orefici, 1995.

13 Bahamóndez y Van de Maele, 1990.

en el sector de Orongo.

Conserva N 61^o4, 2000

Foto 7. Una de las numerosas piedras profusamente decoradas ubicada

EL CONTACTO CON EL EXTERIOR

Como ya se mencionara, el día 5 de abril de 1722 el capitán holandés Jacob Roggeveen se transformó en el primer occidental que pisó *Rapa Nui*, desde entonces, Isla de Pascua. A partir de ese momento la isla fue visitada por numerosas expediciones de distintos países , siempre con desastrosos resultados para los nativos y su patrimonio. Indudablemente el peor desastre luego de las guerras ocurrió en 1862, donde cerca de 2.000 nativos fueron llevados a trabajar como esclavos a las guaneras peruanas. Entre ellos se encontraban el rey Kaimakoi, su hijo Maurata y la clase aristocrática de la población de la isla, heredera de la tradición cultural local.¹⁴ Allí murieron los últimos hombres capaces de leer las famosas *tabletas parlantes* o escritura *Rongo Rongo*, famosos glifos tallados sobre madera que hasta la fecha no han podido ser descifrados. Es en este momento que se produce la mayor pérdida de este pequeño grupo humano: su historia.

Por intervención de Francia e Inglaterra ante el gobierno peruano, el centenar de nativos que sobrevivieron a las pésimas condiciones del trabajo fueron repatriados, llegando a la isla con vida sólo 15 de ellos, los que además eran portadores de viruela, lepra y tuberculosis¹⁵.

Prácticamente diezmada la población debido a las distintas plagas portadas por los repatriados, la isla se transforma en tierra de nadie a pesar de la incansable labor de los misioneros que evangelizaron a los isleños. Se estima que hacia el año 1866 la población de la isla no superaba las 1.000 personas.

Recién el 9 de septiembre de 1888 Chile anexa Isla de Pascua a su territorio, con una población total de 178 habitantes¹⁶. No pocas personas se sorprenden al saber que Isla de Pascua es una provincia de la República de Chile. Y es que cuesta asociar a este grupo étnico proveniente de la Polinesia con los chilenos, provenientes de la mezcla de españoles con indígenas.

La isla, de escaso interés entonces para el gobierno de Chile, fue arrendada a una hacienda ganadera inglesa. Los

14 Orefici, 1995.

15 Charola, 1997.

16 Ramírez, 1988.

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaría: un proceso en desarrollo

encuentra la mayor y más importante concentración de petroglifos es la mencionada Aldea Ceremonial de *Orongo*, donde todas las rocas están talladas con un complejo sistemas de sobrerrelieves.

La pintura rupestre encontrada en la isla es de un impresionante colorido y se encuentra en los techos de las falsas bóvedas de las casas de *Orongo* y al abrigo de las numerosas cavernas que poseen la isla y los islotes.

nativos son un estorbo y se los relega a un reducido territorio, escasamente mayor que los límites del pueblo. Mientras, miles de ovejas se pasean libremente por toda la isla, terminando de erosionar el escaso suelo fértil que quedaba.

Conserva N° 62 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaría: un proceso en desarrollo principalmente del intemperismo, los que se pueden resumir de la siguiente manera:

Recién en 1953 se termina el contrato de arrendamiento y la isla comienza a ser administrada por el Gobierno de Chile. Lentamente se instalan los servicios públicos, Hospital, Correos, Banco del Estado, Armada de Chile, Aviación, Carabineros, etc...

El año 1976 es otra fecha importante en la cronología pascuense, el comienzo de una nueva era en su historia. La inauguración del aeropuerto *Mataverí* da inicio a la apertura de Isla de Pascua hacia el mundo. El turismo se transforma en la principal actividad económica y la subsistencia de los isleños depende, en importante medida, de la llegada de los aviones.

El año 1976 es otra fecha importante en la cronología pascuense, el comienzo de una nueva era en su historia. La inauguración del aeropuerto *Mataverí* da inicio a la apertura de Isla de Pascua hacia el mundo. El turismo se transforma en la principal actividad económica y la subsistencia de los isleños depende, en importante medida, de la llegada de los aviones.

LA CONDICION DE SU PATRIMONIO, PROCESOS Y AGENTES DE DEGRADACION

En general, todas las manifestaciones patrimoniales que se encuentran sometidas a los agentes del intemperismo están en proceso activo de deterioro. Isla de Pascua no es la excepción.

Los *moai*, que en un número aproximado de 1.000 se encuentran repartidos por toda la isla, están sometidos a la permanente agresión del medio ambiente. La condición de intemperismo a que han estado sometidos desde su creación, hace ya centenares de años, ha hecho que parte importante de la estatuaría se encuentre altamente degradada y en un proceso activo de deterioro¹⁷.

Los *moai* fueron tallados en toba volcánica, que es básicamente un conglomerado altamente heterogéneo de ceniza volcánica, compactada y cementada por una matriz de sílice¹⁸. Esta heterogeneidad le confiere una alta vulnerabilidad a los distintos agentes,

Climático

El alto nivel de pluviosidad y viento de la isla hace que las estatuas estén sometidas permanentemente a fuertes lluvias, lo que erosiona la superficie y provoca un continuo proceso de lavado del elemento cementante de la toba¹⁹. Este proceso, aunque muy lento, causa el debilitamiento general de la piedra, tornándola pulverulenta al tacto. En general, en aquellas superficies de los *moai* que se encuentran protegidas del lavado de la lluvia se pueden observar duras costras de sílice arrastradas y depositadas allí por el agua en su proceso de evaporación desde el interior de la piedra.

Sin duda, como en todos los casos de monumentos expuestos a la intemperie, el agua es el principal factor de deterioro. Se ha determinado que los *moai* nunca llegan a secarse del todo, aunque estén superficialmente secos²⁰. Esto incide directamente en la proliferación de microorganismos.

17 Bahamóndez, 1990.

18 Domaslowski, 1981.

19 Hyvert, 1972.

20 Domaslowski, 1981

Foto 8. Moai del Ahu Vaihu, detalle.

Conserva N 63^o 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

Otro factor de stress para la piedra, y por lo tanto responsable seguro de las múltiples fisuras por donde comienza el ciclo de destrucción, son las bruscas variaciones de temperatura que ésta sufre²¹. La estatua al estar expuesta a la intemperie está permanentemente sometida a fuertes radiaciones solares, llegando a tener a veces temperaturas superficiales cercanas a los 60°C. Debido a los permanentes chubascos que repentinamente azotan la isla, los *moai* se empapan, bajando bruscamente su temperatura debido al proceso de evaporación. Este permanente ciclo de expansión y contracción térmica diferencial provoca un importante debilitamiento en las interfases frío-caliente, lo que se evidencia en el continuo desprendimiento de material superficial.

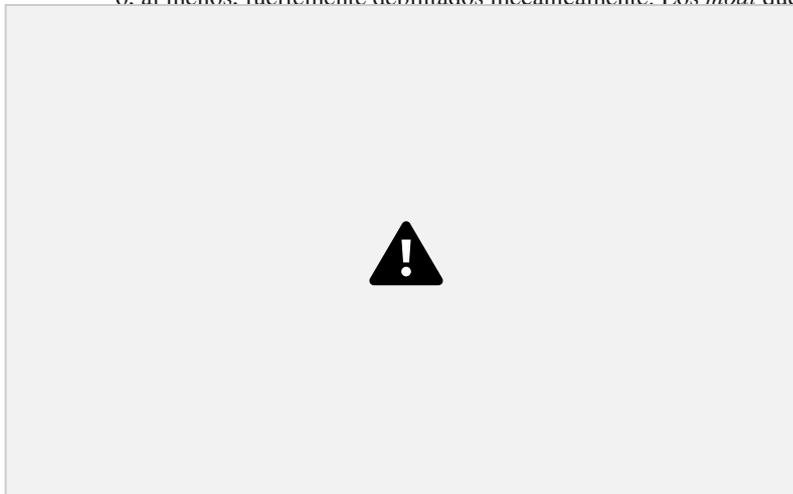
Por otra parte, si bien la mayoría de los *moai* se encuentran ubicados a orillas del mar no se ha detectado presencia significativa de sales a las que pudiera atribuirse algún proceso de deterioro. Esto se debe, probablemente, al permanente lavado con agua de lluvia, lo que impediría su depositación en superficie.

Antrópicos

Indudablemente el principio del gran proceso de destrucción comenzó con las cruentas guerras intertribales que tuvieron lugar en la isla. Desde ese momento, no sólo se abandonó el proceso de fabricación de los *moai*, sino que además el derribamiento y destrucción de los *Ahu* pertenecientes a las tribus vencidas implicaba una suerte de corte con el nexo protector de los antepasados.

Este largo y oscuro pasaje de la historia de la isla implicó que la totalidad de las estatuas erigidas sobre los *Ahu* fueran derribadas y en consecuencia quebradas en uno o más fragmentos. Aquellos pocos que no se partieron quedaron fisurados o, al menos, fuertemente debilitados mecánicamente. Los *moai* que se encontraban de permanecen

Foto 9. Aspecto que presentan la mayoría de los Ahu en la actualidad.



Vista Ahu Vaihu.

21 Domaslowski y Bahamóndez, 1998.

Conserva N° 64 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

Luego del primer contacto con el Occidente, la isla fue

explotada como hacienda ganadera. Por sus pastizales había miles de ovejas que erosionaron aún más el pobre suelo pascuense. De esta erosión no escaparon las estatuas, las que, ya en el suelo y quebradas, fueron infinitamente pisoteadas.

El turismo, aunque en menor grado, también ha aportado con su cuota de responsabilidad. Recién en estos últimos años se han comenzado a implementar planes de manejo de sitios que implican un cierto control de público; sin embargo, los recursos destinados a este efecto son absolutamente insuficientes y lo concreto es que el turista puede circular libremente y sin control por casi todos los monumentos, con todo el peligro que ello implica.

PETROGLIFOS Y PINTURAS

Hasta el momento se ha mencionado exclusivamente el deterioro relacionado con los *moai*, que han sido los más investigados a la fecha por razones obvias. Sin embargo, la situación de los petroglifos es probablemente peor en términos de su estado de conservación.

No sólo han debido sufrir todos los procesos antes mencionados debido al intemperismo, sino que además han sido permanentemente remarcados para mostrarlos a los turistas o por los mismos turistas para lograr un buen efecto fotográfico.

Los miles de petroglifos que se encuentran prácticamente en toda piedra apta para ser dibujada se encuentran repartidos por toda la isla, probablemente muchos de los cuales aún no han sido descubiertos.

Hemos de reconocer que la enorme magnitud del trabajo que es necesario emprender con los *moai* casi no ha dado lugar para pensar siquiera una estrategia de protección a esta otra forma de expresión cultural. La Corporación Nacional Forestal (CONAF), organismo encargado del manejo y cuidado del Parque Nacional Rapa Nui, ha implementado un sistema básico que consiste en la creación de pircas de piedra alrededor de aquellos sitios con petroglifos más importantes, de tal manera de crear algún tipo de barrera que impediría el paso de animales por sobre ellos.

La situación es distinta con respecto a las pinturas. Estas, en

un número bastante inferior, se encuentran todas a cubierto, ya sea dentro de las casas de *Orongo*, *Ana Kai Tangata* (o cueva de los caníbales) u otras cavernas de la isla o *motus* (islotes adyacentes). Sin embargo, esto no quiere decir que se encuentren a salvo.

En este caso el problema medioambiental no es prioritario en su estado de conservación, aunque no por eso deja de ser importante. El mayor deterioro que han sufrido en el pasado y continúan sufriendo en el presente es debido al hombre.

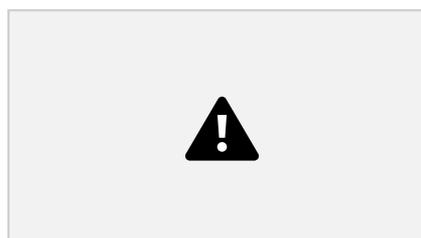
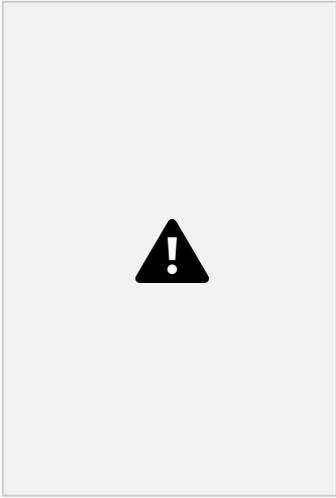


Foto 10. Detalle del panel pictórico de Ana Kai Tangata.

Foto 11. Máscara de impresionante colorido ubicada en una caverna de Motu Nui.



Conserva N 65⁰4, 2000

proceso en desarrollo

Muchas fueron robadas por expediciones extranjeras, las que no trepidaron en derrumbar muchas de las más impresionantes casas de la aldea de *Orongo* para lograrlo. Otras fueron trasladadas al museo de la isla donde se conservan hasta el día de hoy.

El resto, la gran mayoría de ellas, se encuentra en su lugar original donde hasta hace poco eran visitadas por turistas con el consiguiente daño provocado por la erosión de sus ropas contra las paredes pintadas.

La investigadora norteamericana Georgia Lee ha realizado una importante labor de documentación del arte rupestre en Isla de Pascua. Su trabajo ha permitido tener claridad en el número de estas manifestaciones artísticas, su ubicación y su estado de conservación.²²

POR LA CONSERVACION EN PASCUA

Chile se encuentra trabajando por conservar el patrimonio arqueológico de Pascua. Desde 1935, cuando se promulgó el Decreto Supremo N° 103 del Ministerio de Tierras y Colonización que declara Parque Nacional a Isla de Pascua, así como el Decreto Supremo N° 4536 del Ministerio de Educación que la declara Monumento Histórico, hasta la fecha, se han realizado múltiples acciones tendientes a evitar la destrucción del patrimonio pascuense²³.

Específicamente en el ámbito de la conservación y restauración UNESCO ha jugado un rol preponderante con su permanente preocupación.

En el año 1966, a solicitud del gobierno chileno, UNESCO financia un primer estudio, realizado por Mulloy y Figueroa, el que fue orientado principalmente a los aspectos arqueológicos y de restauración²⁴. Como resultado de este trabajo surgieron programas que permitieron la restauración de importantes *Ahu*, la mayoría de los que hoy es posible ver en la isla.

A comienzo de la década del 70 ya se hacía evidente la

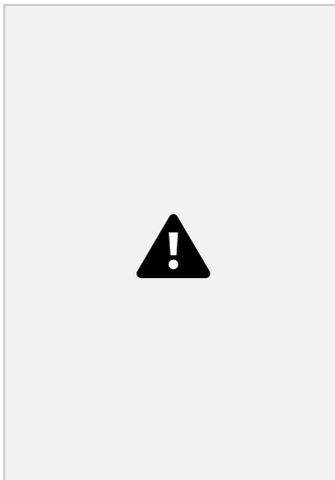


Foto 12. Moai Hanga Kio'E. Extracción de líquenes previo al tratamiento de consolidación e hidrofobización.

22 Lee, 1986.

23 Proyecto UNESCO, presentado por el gobierno de Chile, versión 1997.

24 Mulloy y Figueroa, 1966.

25 Hyvert, 1972

26 Domaslawski, 1981

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un

necesidad de abordar en forma científica y sistemática no sólo el problema de restauración, sino que, además y en forma prioritaria, el problema de su conservación, ya que el deterioro que estaban sufriendo los *moai* terminaría destruyéndolos a mediano plazo. Con esta intención, en el año 1972 UNESCO solicitó a Giselle Hyvert un estudio de las causas de su deterioro y una propuesta de conservación²⁵.

En el año 1981, nuevamente a solicitud del gobierno chileno, UNESCO financia la misión del experto polaco Wieslaw Domaslowski quien realiza un nuevo diagnóstico, coincidente con el realizado anteriormente, y propone un nuevo método de conservación que consiste básicamente en dos etapas, consolidación e hidrofobización²⁶.

Conserva N° 66 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un

proceso en desarrollo en la conservación de la toba volcánica²⁸.

proceso en desarrollo



Posteriormente, durante el año 1988, las instituciones chilenas relacionadas con la conservación del patrimonio de Pascua –la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, (DIBAM) y la Corporación Nacional Forestal– con la colaboración de ICCROM y World Monuments Fund, realizan un concurso internacional sobre diagnóstico del estado de conservación de los *moai* y propuestas para su conservación.

Este concurso terminó con una reunión realizada en la isla, donde científicos de varios países analizaron la situación general de todo el patrimonio arqueológico pascuense y propusieron un programa de conservación a desarrollarse a mediano y largo plazo²⁹.

Entre los años 1992 y 1996, con el auspicio de una empresa japonesa, el gobierno de Chile asume la tarea de restaurar el sitio más espectacular de la isla, el *Ahu Tongariki*. Este trabajo estuvo a cargo de la Universidad de Chile a través del Instituto de Estudios de Isla de Pascua, con la colaboración de la DIBAM. En el marco de este mismo proyecto, el año 1994 se realiza la tarea de consolidar los

Casi en forma paralela, en el año 1982 se crea en Chile el Centro Nacional de Conservación y Restauración, (CNCR)²⁷ el que, apoyado por el Proyecto CHI79/013- PNUD/UNESCO, capacita a sus profesionales en el área de la conservación de la piedra y pintura mural (ICCROM, Venecia 1983; IRPA, 1983-1985), y asume, por parte del gobierno de Chile, la conservación en Isla de Pascua.

Entre los años 1986 y 1987, siempre en el marco del proyecto CHI/79/013 y con la colaboración de la empresa alemana Wacker Chemie, el CNCR implementa la propuesta de Domaslowski en el *moai* del *Ahu Hanga Kio'E*, el que, luego de sucesivas evaluaciones, ha demostrado su eficacia

Cultural, dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Chile.

28 Bahamóndez, 1990.

29 Charola et al, 1990.

Foto 13. *Moai Hanga Kio'E.*

Construcción de la estructura para aislarlo del agua de lluvia.

fragmentos de piedra en forma superficial a fin de hacerlos más resistentes a las solicitudes a que serán sometidos durante el proceso de restauración. Este trabajo estuvo a cargo del CNCR, contando, nuevamente, con la asesoría del especialista Profesor Domaslowski.

El trabajo en el *Ahu Tongariki* permitió, entre otras cosas, la formación de un equipo multidisciplinario chileno/japonés que ha iniciado un importante estudio sobre las distintas alternativas de protección de los *moai* y su comportamiento frente a las condiciones climáticas de la isla.

En la actualidad el Estado de Chile se encuentra postulando a un fondo donado por el gobierno de Japón, a través de UNESCO, cuyo objetivo sería la conservación del patrimonio de Isla de Pascua. El proyecto en concurso aborda el problema desde tres programas fundamentales: la conservación de las evidencias materiales, con especial énfasis en la estatuaria; la arqueología y el manejo del Parque Nacional Rapa Nui.

Al respecto, podemos decir que el programa de conservación de la estatuaria ha sido planteado ya no como una acción puntual y desligada de las experiencias anteriores, sino como el resultado lógico de un proceso de consolidación de un equipo multidisciplinario, que cuenta con la participación no sólo de especialistas chilenos, sino de numerosos expertos internacionales siempre dispuestos a colaborar en esta enorme tarea.

Se ha considerado fundamental como punto de partida, para cualquier acción de conservación futura, la realización de un completo diagnóstico del estado de conservación de la estatuaria pascuense. Este diagnóstico permitirá la formación de una base de datos, que estará disponible a la comunidad científica, con su correspondiente información gráfica. Sólo a partir de estos antecedentes, actualizados y objetivos, será posible determinar las reales necesidades de conservación en la estatuaria de la isla y realizar una planificación estratégica acorde a una realidad mensurable. De este diagnóstico se espera obtener, además, datos sobre la influencia de la

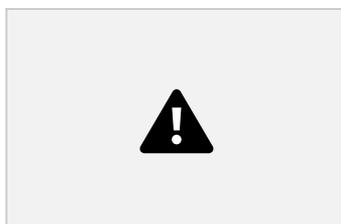


Foto 14. *Moai Hanga Kio'E*, aplicación de consolidante.

30 A pesar de las pequeñas dimensiones de la isla, las condiciones climatológicas varían de un punto a otro, y por lo tanto también varía su incidencia en el estado de conservación de las estatuas.

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

distribución geográfica de los *moai* en el tipo y grado de deterioro que presentan, así como determinar prioridades y grados de las intervenciones a realizar³⁰.

En forma paralela se plantea la creación de un laboratorio básico de conservación que funcionará en las dependencias del Museo Rvdo. Padre Sebastián Englert.

El diagnóstico de la estatuaria, cuya importancia puede parecer tan obvia, no lo resulta tanto a la hora de buscar los recursos para hacerlo. Definitivamente parece ser bastante más atractivo destinar dineros a trabajos puntuales de restauración, cuyo resultado efectista puede tener un alto grado de impacto publicitario.

Conserva N° 68 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

Afortunadamente la necesidad de invertir en programas integrales de conservación del patrimonio es una realidad cada día más aceptada y comprendida.

Esperamos que, luego de la realización del proyecto de diagnóstico para la conservación, sea posible instaurar en la Isla de Pascua un programa científicamente sustentado y un presupuesto asignado en forma permanente que permita trabajar para la conservación de todo el patrimonio arqueológico pascuense.

BIBLIOGRAFIA

- BAHAMÓNDEZ, M. Acciones de Conservación en Isla de Pascua. *Courier Forschungsinstitut Senckenberg*, Frankfurt, Alemania. N° 125, 1990. pp. 179-182.
- _____. Conservation Treatment of a Moai on Easter Island: a Laboratory Evaluation. En: Charola, A.E., Koestler R.J. y Lombardi, G. (eds.), *Lavas and Volcanic tuffs, International Meeting*. Rome, Italy: ICCROM, 1990. pp. 223-232.
- BAHAMÓNDEZ, M. y VAN DE MAELE, E. Investigación para la Conservación del Sitio Caverna *Ana Kai Tangata*. Isla de Pascua. En: *Actas Journées Internationales d'Etude sur la Conservation de l'Art Rupestre*. Périgord, Francia., 1990. pp. 123-127.
- CHAROLA, A.E., KOESTLER, R.J. y LOMBARDI, G.(eds.), *Lavas and Volcanic tuffs, International Meeting*. Rome, Italy: ICCROM, 1990.
- CHAROLA, A.E. Isla de Pascua. El Patrimonio y su conservación. En: *Future of the Past*. New York, USA: World Monuments Fund, 1997. 68 p.

DOMASLOWSKI, W. *Les statues de l'île de Paques. État actuel. Causes de deterioration. Proposition pour la conservation*. Informe preparado para UNESCO. Paris, 1981.

DOMASLOWSKI, W. y BAHAMÓNDEZ, M. *The problem of restoration of stones statues on Easter Island. South Seas Symposium. Easter Island in the Pacific Context*. New Mexico, Mexico: Easter Island Foundation, The Maxwell Museum of Anthropology, University of New Mexico, 1998.

LEE, G. *The Rock Art of Easter Island. Symbols of Power, Prayers to the Gods*. *Monumenta Archaeologica* N° 17, 1992.

HYVERT, G. *Ile de Paques: les statues de Rapa Nui conservation et restauration*. Paris: Unesco, 1972. 40 p.

MULLOY, W. Reflexiones sobre el ombligo del mundo. En: *Estudios sobre la Isla de Pascua. Serie de monografías anexas a los Anales de la Universidad de Chile*. Santiago, Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1980. pp. 17-30.

Conserva N 69^o 4, 2000

Bahamóndez: Isla de Pascua, conservación de su estatuaria: un proceso en desarrollo

MULLOY, M. y FIGUEROA, G. *The archaeological heritage of Easter Island*. Paris, France: UNESCO, 1966.

OREFICI, G. Isla de Pascua y la Polinesia. En: *Els Moai de l'illa de Pascua. Art i cultures als mars del Sud*. Catálogo de la exposición organizada por Fundació la Caixa. Barcelona, España, 1995. pp: 13-87.

RAMÍREZ, J.M. Rapa Nui, un milagro en el Pacífico Sur. En: *Serie Los Primeros americanos y sus descendientes*. Museo Chileno de Arte Precolombino (ed.). Santiago, Chile: Ed. Antártica S.A., 1988. pp. 369-396.

STEPHEN-CHAUVET. *Isla de Pascua y sus misterios*. 3ª ed. Versión en español. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1970. 413 p.

Fotografía: Mónica Bahamóndez Prieto
(Años 1986–1998).

Conserva N° 70 4, 2000

Jiménez, Salazar y Corrales: De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras

De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras

Carolina Jiménez Correa

Diego Salazar Sutil
Paulina Corrales Escobar

RESUMEN

En estas líneas se pretende generar una instancia para la reflexión sobre ciertos temas que, al parecer, con el desarrollo de la ciencia y de nuestra disciplina en particular, hemos ido dejando de lado. Cuestiones que, por diversas razones, hemos llegado a considerar poco relevantes, pero que son en realidad aspectos centrales para el futuro desarrollo de la arqueología y de nuestro desempeño profesional. Nos interesa indagar acerca de lo que entendemos por quehacer arqueológico, de cuáles son los límites que definen los ámbitos de estudio y de ejercicio de la arqueología y de la manera en que éstos se vinculan al problema del patrimonio cultural.

ABSTRACT

This paper aims at creating a forum for discussion of certain subjects that, with the development of science in general and of our discipline in particular, are being left aside. For several reasons these issues have become hardly relevant, but in truth they are central aspects in the future development of archaeology and of our professional work. The paper seeks to establish the tasks we understand as archaeological, the boundaries defining the fields of study and practice of archaeology, and the way they are associated with the cultural heritage issue.

Carolina Jiménez Correa, Licenciada en Arqueología. Universidad de Chile.

Diego Salazar Sutil, Arqueólogo. Universidad de Chile.

Paulina Corrales Escobar, Licenciada en Arqueología. Universidad de Chile.

INTRODUCCION

A partir de distintas experiencias de trabajo en la II Región, nos hemos puesto en contacto directo con diversas manifestaciones del patrimonio arqueológico. Aquí nos interesa, más que nada, la situación relativa a algunas de las colecciones arqueológicas con que cuenta la región, específicamente la de aquellas depositadas en precarias condiciones en las dependencias del museo municipal de Calama. El estado en que éstas se encuentran nos ha permitido constatar, muy a nuestro pesar, el tremendo deterioro que los vestigios sufren y el olvido total al que se ven sometidos una vez que los intereses particulares del investigador de turno son satisfechos. La situación particular de este museo y sus colecciones es tan solo un ejemplo de algo que se reproduce a nivel nacional, en la mayoría de nuestros museos y universidades. En el caso de Calama, la colección de Topater es quizás la más sobresaliente de todas las que alberga; su gran valor patrimonial, científico y estético la hacen altamente atractiva para los investigadores que trabajan en la región, lo cual ha resultado en una permanente revisión de sus materiales en busca de información relevante para resolver problemáticas arqueológicas puntuales. Afortunadamente, a pesar de la constante manipulación – muchas veces inadecuada – a la que se ha visto sometida esta colección, sus piezas aún persisten en un relativo, pero mejorable, estado de conservación; esto hace que su situación, comparativamente a la de otras colecciones arqueológicas, sea todavía favorable.

Aún así, desgraciadamente es un hecho que el manejo de colecciones arqueológicas –por parte de especialistas que en ocasiones no cuentan con la preparación adecuada– conlleva en la mayoría de los casos resultados negativos, observables directamente en un cada vez peor estado de conservación y preservación de las piezas. Pero, más lamentable aún, es que la continua falta de recursos y la mala planificación presupuestaria en los proyectos arqueológicos no han permitido generar mejoras en las condiciones de depositación de las colecciones ya existentes, ni proyectar su adecuado almacenamiento en el caso de nuevos materiales. Como ya se dijo, Topater es verdaderamente algo excepcional y puntual, no porque haya contado con proyectos especialmente abocados a la protección de sus piezas, sino que más bien porque su gran valor patrimonial ha logrado atraer la atención de muchos investigadores, con lo que su suerte ha sido algo distinta. Pero la idea no es referirnos a lo que constituye un caso aislado y excepcional; queremos volver nuestra mirada a lo que ocurre generalizadamente con los vestigios materiales obtenidos en nuestras investigaciones. La mayoría de las colecciones así recuperadas permanecen por años olvidadas en las salas de depósitos de los museos, donde las condiciones de depositación son por lo general bastante precarias, exentas de toda norma o estándar básico de conservación. Obviamente, esto ha dañado

Conserva N° 72 4, 2000

Jiménez, Salazar y Corrales: De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras

irreparablemente mucho de nuestro patrimonio arqueológico nacional. Por otra parte, y también como resultado de una poco clara conciencia de las exigencias y responsabilidad que demanda el manejo del patrimonio, en nuestro país existen hasta la fecha numerosas colecciones prehispánicas cuyo registro y documentación distan mucho de ser los adecuados, o bien la experiencia nos muestra la total ausencia de dichos registros para colecciones de alto valor patrimonial.

Como principales agentes generadores del registro arqueológico que se alberga en museos y universidades del país, no podemos evadir la alta cuota de responsabilidad que tenemos, siendo uno de los principales factores contribuyentes a esta situación lamentable. Por años, y aún todavía, implícita y muchas veces explícitamente, en nuestra disciplina se ha considerado el estudio de colecciones arqueológicas preexistentes como estudios de segunda categoría, prácticamente como un anexo de menor relevancia, planteado la mayoría de las veces con estrictos límites y alcances, relegado al nivel de “antecedentes” de una investigación. Esta realidad se ve reforzada por el hecho de que los proyectos FONDECYT no contemplan financiamiento para la documentación, conservación o restauración de colecciones arqueológicas, como si esto fuera un campo ajeno a la ciencia. ¡Qué gran paradoja para la arqueología! A veces sutilmente y otras veces en forma evidente, se produce un quiebre, una incongruencia en el arqueólogo, un desligarse por completo del material recuperado en las excavaciones una vez que éste ya ha sido analizado en el marco de nuestro problema. Olvidamos que en tanto vestigio del pasado, todo objeto contiene un sinnúmero de significados, un espacio infinito difícilmente accesible en su totalidad, cuya lectura no se agota en un problema puntual de estudio, sino que permanece siempre abierta a todas las asociaciones

relevantes que seamos capaces de establecer en diferentes niveles de análisis y de reflexión. Es en este contexto que el arqueólogo no puede dejar de responder por la conservación futura de los materiales que ha exhumado durante la realización de sus excavaciones sistemáticas.

Toda vez que damos por agotado el estudio de una determinada colección, lo que realmente hacemos es negar su verdadera naturaleza, olvidamos que las colecciones constituyen en sí mismas “el” patrimonio cultural y que éstas son parte fundamental del registro arqueológico. Pareciera ser, entonces, que estamos negando que sólo a través de su análisis, siempre a la luz de nuevas interrogantes, lograremos abrirnos paso a la posibilidad de avanzar en la reconstrucción de ese presente ya pasado. Esto último es especialmente válido en el contexto de las investigaciones arqueológicas derivadas de yacimientos sometidos a estudios de impacto ambiental.

Es frente a esta crítica situación que nos sentimos preocupados, y esta nota es, consecuentemente, un llamado a reflexionar sobre la urgencia que plantean estos temas.¹

arqueológicas en nuestro país el hecho de que en el plan de estudio de la carrera de arqueología que actualmente se enseña en la Universidad de Chile no exista ningún curso de conservación, y que sólo tangencialmente se toque el tema de la documentación. Otros importantes tópicos ausentes de dicho plan de estudio, y que tienen directa relación con este artículo, son los de ética, museografía, legislación y administración del patrimonio cultural, todos de fundamental importancia para nuestra disciplina actualmente. Hay que reconocer que sólo en los últimos dos o tres años se ha incluido un curso electivo sobre Estudios de Impacto Ambiental, a cargo de Carlos Ocampo E.

1 Es indicativo de la escasa atención que reciben las colecciones

Conserva N 73^o 4, 2000

Jiménez, Salazar y Corrales: De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras

LAS DIMENSIONES SOCIALES DE LA ARQUEOLOGIA

Debiéramos comenzar por reconocer que la situación actual de la arqueología, y de los principales problemas que enfrenta, ha resultado, en gran medida, de la interacción de los principales actores involucrados –esto es, nosotros

los arqueólogos y las instituciones— en el marco de un sistema sociopolítico determinado. De esta forma, no podemos desconocer el contexto social de la disciplina y cómo éste afecta nuestra actividad. Más aún, reflexionar sobre este contexto nos puede ayudar a resolver algunas de las tareas pendientes de la arqueología chilena ya que, como se ha demostrado convincentemente en otras disciplinas, el quehacer científico es en gran medida también una actividad social desarrollada al interior de verdaderos sistemas sociales como son las denominadas “comunidades científicas”.²

La arqueología, por supuesto, no puede escapar a esta realidad, y posee también un componente social importante que indiscutiblemente influencia la forma y desarrollo histórico de nuestra actividad. En este sentido, basta reconocer que la ciencia arqueológica es realizada por individuos con anhelos, intereses, prejuicios y personalidades diversas, los cuales están insertos en una estructura comunitaria en la cual se aprecian esfuerzos por legitimarse, conflictos de poder, jerarquías y status, entre otros aspectos.

Aún así, nuestra disciplina tiene una connotación social aún más importante si consideramos la estructura misma de su praxis. En otras palabras, el hacer arqueología nos situará siempre e ineludiblemente en un contexto de relevancia social, aún en el caso de que la disciplina fuese manejada por máquinas. Creemos que, en este sentido, son principalmente tres las dimensiones sociales de la práctica arqueológica:

En primer lugar, los arqueólogos trabajamos con restos materiales de actividades humanas del pasado, restos que son por definición, tanto legal como éticamente, de propiedad de la nación, en última instancia de un pueblo, e incluso, de toda la humanidad. Pese a ello, resulta sumamente triste observar que muchos investigadores en nuestro país sienten que tienen propiedad sobre los restos arqueológicos. Es incuestionable que en muchas localidades de Chile existe un verdadero “feudalismo arqueológico”, donde los estudiosos son virtualmente los dueños de este patrimonio. Más aún, muchas veces como arqueólogos nos sentimos dueños de los sitios que hemos excavado, y manejamos esta información como si fuera de nuestra propiedad. Obviamente, estas conductas no hacen sino retrasar y constreñir el desarrollo científico que todos anhelamos. De tal manera, que consideramos necesario asumir que como arqueólogos no somos dueños de los

2 Kuhn, 1962. materiales ni los sitios que hemos investigado, ni mucho menos de aquellos que

Conserva N° 74 4, 2000

Jiménez, Salazar y Corrales: De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras

trabajando en una localidad 10, 30 ó 50 años.³

aún no han sido descubiertos, no importa si llevamos En segundo lugar, en muchas partes de nuestro territorio

la arqueología investiga yacimientos que corresponden a expresiones materiales de los antepasados directos de una comunidad étnica viva, o que, por lo menos, así son vistos por ellas. Es sumamente importante entender que para estas comunidades los restos arqueológicos no constituyen tan sólo objetos materiales inertes que reflejan la conducta del ser humano en el pasado. Para los pueblos originarios de América, la cultura material prehispánica está viva, cargada de significado y sacralidad, y cumple un rol gravitante en la reproducción del orden de la naturaleza y la sociedad, y en la definición de su identidad cultural.⁴ De tal manera que la apropiación de estos restos por parte de los arqueólogos, aun en el nombre de la ciencia, es un hecho delicado que debe reflexionarse más a fondo, ya que siempre es percibido por las etnias indígenas como un “robo”. Por otro lado, la interpretación arqueológica del patrimonio cultural de estos pueblos, así como su exhibición en los museos del país, rara vez representa el sentir de ellos, su propia tradición oral y sus representaciones. Para algunos autores, en esta actitud se expresa una mantenida relación de dominación y explotación del indígena por parte de la sociedad nacional urbana.⁵ Sea como fuere, debiera ser parte constitutiva de la disciplina arqueológica el diálogo e incluso la participación de los grupos étnicos en alguna de las etapas del proyecto (sobre todo en la difusión del mismo). Por otra parte, debemos generar en nuestra comunidad un mayor sentido de respeto hacia las comunidades vivas y los restos materiales de sus antepasados. Creemos que el equipo de V. Castro, C. Aldunate y J. Berenguer en el Loa Superior representa un ejemplo importante, en tanto se ha negado sistemáticamente a excavar cementerios en el área por respeto a las comunidades locales de Toconce, Aiquina, Caspana, etc. Similar línea ha seguido el equipo de M. Uribe, L. Adán y P. Ayala, en la localidad de Caspana, integrando activamente a la comunidad local en diversas instancias de la investigación.

La tercera dimensión social de la arqueología está sumamente ligada con las anteriores y dice relación con la difusión. A nuestro juicio, la difusión de una investigación arqueológica, más allá de los límites estrechos de la comunidad científica, es un deber del

arqueológica sólo debieran quedar en posesión del investigador mientras dure su proyecto de investigación. Si éste ya no requiere del estudio de los materiales, todos los restos arqueológicos debieran ser patrimonio nacional, y por lo tanto, susceptibles de ser estudiados por cualquier investigador. Lo anterior es aún más importante cuando los resultados no han sido publicados. De hecho, esta es una medida en cierto modo considerada en las normativas del Consejo de Monumentos Nacionales, la cual, desafortunadamente, rara vez se ejecuta en la práctica.

4 Mamani, 1996: 635.

5 Hodder, 1995; Mamani, op.cit.; Rowlands, 1994.

3 La información y los materiales producidos por una excavación

Conserva N 75⁰⁴, 2000

Jiménez, Salazar y Corrales: De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras

se han preocupado escasamente de llevar el resultado de sus trabajos científicos a las comunidades donde han trabajado, y la información se encuentra inaccesible para la sociedad, escondida en el laberinto del discurso técnico e hiperespecializado del arqueólogo. Sólo hay que mirar los textos escolares que enseñan prehistoria para darse cuenta del mínimo impacto que las investigaciones de los últimos 35 años han tenido en la educación escolar

en nuestro país. Por otra parte, debemos considerar que nuestra responsabilidad con la difusión del patrimonio no sólo incluye la preservación de las colecciones y las diversas actividades de extensión propiamente tales (publicaciones, charlas, exposiciones, folletos, visitas guiadas a sitios arqueológicos, etc.), sino que también dice relación con los problemas que estudiamos. En este sentido, nos parece que con los años la arqueología se ha convertido más en una ciencia del registro arqueológico que en el estudio del comportamiento humano, de manera que muchas de nuestras problemáticas de investigación son irrelevantes desde un punto de vista social, a menos que estén enmarcadas dentro de temas antropológicos más amplios. En fin, la arqueología está inserta en un contexto social en la medida que la información que recupera cumple (o debiera cumplir) un rol preponderante en las políticas educacionales de un país, así como en la creación o fortalecimiento de identidades étnicas, rurales e incluso nacionales. De hecho, para lograr atraer la atención del público en general, así como involucrar a nuevos sectores que sirvan de soporte para el desarrollo futuro y la continuidad de la arqueología como disciplina, es preciso encaminar nuestras investigaciones hacia la generación de resultados que sean útiles a la sociedad.

Por todo lo anterior, nos parece que debemos asumir que la arqueología no se puede seguir considerando como “investigación pura” solamente. Creemos que la investigación científica es parte central de nuestra disciplina, posiblemente el aspecto más relevante de ella, sin el cual los restantes no tienen sentido, pero aún así, esta investigación constituye actualmente un todo orgánico con temas como gestión y financiamiento de proyectos, legislación relativa al manejo del patrimonio y de los recursos culturales, dimensiones ética del ejercicio profesional, conocimientos de conservación-restauración del patrimonio, difusión escrita y oral, integración de los resultados en temas antropológicos actuales, entre otros. Nuestra disciplina es una ciencia dinámica, constantemente en evolución y cambio, por lo que la formación de profesionales competentes en cada uno de estos ámbitos es la base fundamental para garantizar el adecuado estudio, comprensión, interpretación, manejo y protección de las distintas manifestaciones materiales y espirituales que dan cuenta del pasado. Hoy más que nunca, nuestra disciplina está inmersa en un fuerte proceso de cambio que exige su apertura a nuevos horizontes; ya no sólo es llamada a generar investigaciones, en el sentido más estricto de lo que entendemos bajo este concepto, sino que además es convocada a que asuma activamente el manejo del patrimonio arqueológico –recurso único y no renovable– que constituye

el legado, la herencia que el pasado ha dejado para nosotros en el presente y para quienes han de venir en el futuro. Esto implica y exige que, en cuanto profesionales, debamos ampliar las fronteras dentro de las cuales tradicionalmente nos hemos desempeñado, incorporando nuevas orientaciones en el ejercicio de la disciplina.

En este mismo sentido, resulta evidente que la conservación y cuidado de los restos arqueológicos constituye un aspecto indispensable para la consecución de los objetivos científicos y sociales de la disciplina. Sin embargo, grande es nuestra paradoja si consideramos que por esencia la arqueología –en especial a través de las excavaciones sistemáticas– conlleva una pérdida irreparable del patrimonio cultural.

Frente a esta situación ineludible, nuestra disciplina ha intentado lograr que sólo sean investigadores capacitados los encargados de intervenir estratigráficamente un yacimiento. Esta ha sido, en cierto modo, la misión de aquellas unidades académicas que han enseñado arqueología en Chile desde el año 1969, y, más recientemente, del Consejo de Monumentos Nacionales y la Sociedad Chilena de Arqueología. Prueba de lo anterior lo constituye, actualmente, el interés por lograr que sólo sean arqueólogos titulados los que se hagan responsable de los estudios de impacto ambiental. Esta medida, aun cuando no resuelve la situación, refleja la disposición y voluntad de la Sociedad Chilena de Arqueología y el Consejo de Monumentos Nacionales por garantizar el adecuado estudio de los sitios arqueológicos. Sin embargo, debemos reconocer que esta tarea es prácticamente fútil si los materiales o los registros de ellos se pierden con el tiempo. En este sentido, una excelente excavación de un sitio que no cumple con medidas que aseguren la conservación de los materiales y cuyos registros permanecen desconocidos para la comunidad, es tan sólo un poco mejor que la actividad de saqueo, en la cual se pierden los contextos, pero en algunos casos se preservan las piezas.

De tal manera que la conservación y la restauración de los materiales debieran ser aspectos centrales de nuestra disciplina. Tanto así, que se hace necesario y urgente contar con normativas claras y rigurosas que prevengan la excavación de sitios arqueológicos si estas condiciones no han sido aseguradas, técnica y presupuestariamente, en los proyectos de investigación.

Durante los últimos años, la arqueología chilena ha ido tomando conciencia de esta necesidad. Por una parte, se han destinado esfuerzos para asegurar la conservación y restauración de sitios arqueológicos “monumentales”, como es el caso de los pukará de Chiu Chiu, Lasana y Turi, en el río Loa, o la aldea de Tulor y el pukará de Quito, en San Pedro de Atacama, por nombrar sólo algunos ejemplos en la II Región.⁶ 6 Muñoz, 1984; Muñoz, 1995; Bahamóndez y Muñoz, 1997.

Conserva N 77^o 4, 2000

Por otra parte, en forma aún más reciente, algunos arqueólogos chilenos han comenzado a incluir a conservadores como parte integral de un equipo interdisciplinario en la conformación del personal de terreno. De esta manera se ha conseguido amortiguar el ineludible impacto dañino que sufren los materiales arqueológicos desde que son removidos de sus matrices originales de depositación. Creemos que esta es una medida que debe ser imitada por todos los investigadores del país.

Sin embargo, ante la carencia de normativas al respecto, la resolución de estos problemas queda a criterio de cada investigador, el cual es reflejo de su grado de compromiso con el patrimonio y su responsabilidad personal y profesional. En este sentido, se hace urgente contar con una legislación que vele por la conservación del patrimonio arqueológico, pero también con un código de ética que oriente las actividades de los investigadores.⁷

Lamentablemente, aún estamos lejos de haber alcanzado una situación satisfactoria en este sentido. En efecto, uno de los campos más sistemáticamente abandonados por la arqueología chilena –y de importancia capital para la disciplina, según hemos visto– ha sido la documentación y la conservación de las colecciones arqueológicas en depósitos y bodegas de museos y universidades del país. La verdad es que la situación de la gran mayoría de los materiales arqueológicos que hemos excavado durante los últimos 100 años es dramática, aun a pesar de la denuncia efectuada por algunos investigadores de la Universidad de Tarapacá hace ya casi 15 años.⁸ Son dignas de rescatar las iniciativas llevadas a cabo en los Museos de Atacama, Limarí y Antofagasta, por nombrar algunas aisladas experiencias sistemáticas con el manejo de colecciones. Sin embargo, constatamos con tristeza que los arqueólogos han mostrado poco interés en este campo.

Inserta en el nuevo milenio, creemos que la arqueología deberá asumir un compromiso mayor con el manejo del registro arqueológico y con la preservación del patrimonio cultural. Es por esto que como investigadores,

7 Ayala, 1999.

8 Arriaza y Cassman, 1988.

académicos, consultores, curadores de museo o cualquiera sea el ámbito en el cual nos estemos desempeñando, debemos comprometernos e instruirnos en diversos temas que incluye, entre otros, ser capaces de manejarnos con holgura en aspectos que van desde la gestión de un proyecto –en cualquiera de sus etapas– las relaciones públicas y difusión de nuestros trabajos, hasta el desempeño como profesionales de punta en el trabajo de terreno y en el análisis e interpretación de los datos.

Esto no sólo a nivel de profesionales y licenciados ya en ejercicio, sino que, sobre todo, incorporando estas temáticas en la malla curricular a nivel de pregrado en arqueología. Sólo en la medida que estos tópicos sean implementados como parte integral de la formación académica es que se logrará tener profesionales cada vez más capacitados, con nuevas habilidades y conocimientos, para hacer frente a una disciplina cada vez más amplia y exigente.

Conserva N° 78 4, 2000