

Editorial

El Centro Nacional de Conservación y Restauración cumplió, en octubre del año en curso, quince años desde su creación en 1982. Decidimos celebrar convirtiendo en realidad nuestro anhelo de poseer una publicación que exponga trabajos y reflexiones en torno a la disciplina que nos es propia. Este primer número está exclusivamente dedicado a la labor que realiza el CNCR; en los siguientes invitaremos a otros profesionales e instituciones a publicar en este medio.

En nuestro país son escasas las publicaciones periódicas que incorporan la conservación y restauración en su temario. Tenemos la esperanza de contribuir a través de *CONSERVA* a la discusión teórica y práctica, ser una alternativa para exponer las metodologías empleadas para abordar proyectos de conservación, convertir ésta en un medio para apoyar y fomentar los trabajos que se realizan con seriedad y rigor.

En homenaje a Guillermo Joiko, primer director de este Centro y a quien debemos su orientación teórica, hemos incluido un extracto de la reflexión que él expuso a las autoridades de la época, en torno a la creación del CNCR. Su pensamiento sigue siendo hoy de gran validez en el trabajo de la preservación de nuestro patrimonio cultural, patrimonio que con la velocidad de la vida de hoy y los deseos de ser modernos, no siempre obtiene los acuerdos que requiere para mantenerse y proyectarse.

Los artículos, seleccionados en este número, dan cuenta de la labor que realizan los laboratorios de pintura, papel, material arqueológico, monumentos y conservación preventiva. Son reflejo de las líneas de trabajo de cada uno de ellos. Incluimos también una breve reseña de los proyectos de mayor envergadura que actualmente estamos desarrollando. Conscientes que uno de los principales problemas que afectan a la conservación es la falta de conocimientos especializados y la carencia de programas de educación ciudadana, se seleccionaron dos artículos referentes a ello.

Tenemos gran esperanza que este medio de divulgación cumpla su objetivo, tanto para la comunidad de especialistas como para el público en general interesado en este tema, que sea una alternativa para revisar críticamente lo logrado y para impulsar con fuerza nuestra labor hacia el futuro.



MAGDALENA KREBS KAULEN
Directora
Centro Nacional de Conservación y Restauración

INDICE

EDITORIAL	1
PROBLEMÁTICA DEL EJERCICIO DE LA RESTAURACIÓN	
Guillermo Joiko Henríquez	3
FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN EN EL CNCR	
Magdalena Krebs Kaulen	7
EDUCACIÓN PATRIMONIAL: UNA ESTRATEGIA PARA LA PRESERVACIÓN DE SITIOS ARQUEOLÓGICOS EN LA COMUNA DE LOS VILOS, PROVINCIA DEL CHOAPA	
Roxana Seguel Q.	13
RESTAURACIÓN DE MAPA ILUSTRADO DE CHILE	
Paloma Mujica González	31
ALEGORÍA DE LAS BELLAS ARTES: ARTURO GORDON (1883 - 1944)	
Lilia Maturana M.	37
CONSERVACIÓN DEL ARCHIVO HISTÓRICO DEL ARCHIVO CENTRAL ANDRÉS BELLO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE	
Paloma Mujica, Antonia Rebolledo y Marcela Bordon	43
SITIO ARQUEOLÓGICO DE TULOR 1: CONSIDERACIONES PARA SU CONSERVACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES	
Mónica Bahamondez Prieto y Eduardo Muñoz González	49
PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA PARA EL MANEJO INTEGRAL DE LAS COLECCIONES ARQUEOLÓGICAS: UNA EXPERIENCIA PILOTO EN EL MUSEO DEL LIMARÍ, OVALLE	
Roxana Seguel Q. y Bernardita Ladrón de Guevara G.	61
PARTICIPACIÓN DEL CNCR EN PROYECTOS Y CURSOS 1996 - 1997	83
CALENDARIO DE REUNIONES NACIONALES E INTERNACIONALES	91



PROBLEMÁTICA DEL EJERCICIO DE LA RESTAURACIÓN

Extractado de "Proposición de un proyecto de estudio
y trabajo en apoyo a la formación de un Centro Nacional
de Restauración en Chile"

Guillermo Joiko Henríquez*
Bogotá, Julio 1980

Conociendo las dificultades para el desarrollo de la restauración en nuestros países y sin ánimo de crítica, observando las características de los talleres existentes, se pueden definir dos problemas fundamentales que incidirían en la formación de un Centro en Chile. Tales problemas no se refieren a cuestiones específicas de sistemas técnico-operativos o de equipamiento (problemas que creo sería pertinente estudiar más adelante en otra etapa del trabajo más concreto y teniendo en vista la definición del futuro personal técnico que colaboraría en las distintas fases del trabajo en los talleres de restauración).

El primer problema se refiere a la concepción que se tiene de la profesión del restaurador. Probablemente por el tipo de formación profesional, los restauradores dan a sus talleres y a la restauración en sí un carácter sumamente tradicional, referidos a una imagen individual del trabajo, la misma que tenían (o tienen) los viejos talleres de restauración europeos, en los cuales aun cuando se trabaje con técnicas actualizadas se tiende a presentar el oficio como "conocedores de arte" y de elite en cuanto al servicio de minorías privilegiadas de amadores o coleccionistas (no importa si se trata de un museo o un privado).

Estos profesionales, al ignorar el carácter científico-técnico de la restauración actual y no verla como actividad que se sustenta en beneficio de un definido patrimonio artístico de bien público, y que en este sentido tiene una clara incidencia en el desarrollo cultural de un país, tienen dificultad para vincularse entre sí y llegar, mediante trabajos organizados, a acuerdos comunes en lo que respecta a programas, estrategias y prioridades de trabajo; en definitiva, para entender la necesidad de trazar una política general de conservación y restauración del patrimonio.

El segundo problema se refiere a la claridad de criterios por medio de los cuales se determinan los grados pertinentes de intervención para las obras. No me refiero a la aplicación de procedimientos técnicos preferenciales, determinados en base a los aportes que hacen los institutos internacionales especializados, sino al hecho de que al no tener en cuenta las necesidades globales de conservación del patrimonio y al emplear tratamientos tipificados a priori, se corre el riesgo de caer en un "ensimismamiento del restaurador con la obra singular", por lo cual el trabajo en muchos casos (no todos) puede resultar lento y poco eficaz. Es preciso tener claro que actualmente en el campo de la restauración se está desarrollando una nueva forma de traba-

*En 1980 la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos en conjunto con las autoridades del Ministerio de Educación inician conversaciones para estudiar la factibilidad de crear un Centro de Restauración. A raíz de ello invitan a Guillermo Joiko a realizar una visita a Chile. Hemos estimado conveniente publicar un extracto del informe que él enviara como consecuencia de su visita, pues aún hoy causa impresión por la claridad y actualidad del planteamiento de Joiko y por su visión de futuro. Sin duda que este documento, escrito dos años antes de la creación formal del CNCR, traza el rumbo que este Centro habría de seguir.

jo, fundamentalmente crítica respecto a las proposiciones de tratamiento, que tiene en cuenta la problemática general de la conservación. Dicha forma está siendo aplicada cada vez más frecuentemente en los países que poseen ricos patrimonios y cuya política de tutela advierte la necesidad de rescatarlos de su destrucción y ponerlos luego íntegramente en valor para una correcta fruibilidad cultural. Esta modalidad de trabajo exige al restaurador tener una gran capacidad de síntesis operacional y estética con el fin de poder ejecutar debidamente una preservación indispensable y una presentación adecuada de las obras. Precisamente por la falta de criterios, que respeten los acuerdos internacionales para la metodología general de intervención surgidos de un análisis de los requerimientos de un patrimonio, es que se llega a plantear diferencias operacionales innecesarias entre los profesionales, que parecen tocar su prestigio, y que obstaculizan el desarrollo de una normalización tecnológica, indispensable para un tratamiento críticamente homogéneo de la totalidad del patrimonio.

Hago mención a estos dos problemas porque son de gran importancia para lograr formar un Centro de Restauración a nivel nacional; creo que se los debe tener en cuenta para la planificación de eventuales cursos de capacitación.

El desconocimiento de soluciones para determinados problemas técnicos se los resuelve con adecuadas asesorías de especialistas, pero estos vacíos de actualización profesional en lo que concierne a alcances y discusión teórica sobre la restauración, además de sus implicancias culturales, son más difíciles de subsanar.

Antes de considerar las características de un proyecto de Centro de Restauración a nivel nacional es importante enunciar algunas ideas que se refieren a las diferencias existentes entre un Taller de Restauración y un Centro Nacional de Restauración. En lo que concierne a sus alcances y proyecciones.

Un Taller de Restauración en general tiene su actividad circunscrita a la ejecución de trabajos en obras u objetos específicos y se organiza según tipologías técnicas de las mismas: taller de restauración de pintura sobre tela, de pintura sobre madera, de madera polícroma, de cerámica, etc. Su capacidad de producción depende principalmente de factores como:

- preparación teórica y técnica de los profesionales
- tipos de problemas que presentan las obras
- equipamiento, materiales y operaciones de apoyo con que se cuenta
- criterios con los que se trabaja para definir los niveles de intervenciones pertinentes en las obras.

En algunos casos, dependiendo del nivel profesional, se comprometen actividades investigativas que requieren de complementos a nivel de laboratorios científicos o de historiadores del arte, pero esto es más bien un caso de excepción.

Un Centro de Restauración es en cambio una entidad, en general de carácter oficial, que se preocupa fundamentalmente de la preservación y conservación del patrimonio artístico-histórico de una nación. Para cumplir con este propósito debe, en primera instancia, conocer las características de ese patrimonio y tener un diagnóstico del estado en que se encuentra, esto con el fin de definir los tipos de necesidades que lo aquejan y programar los trabajos de recuperación y conservación de acuerdo con ciertos factores prio-

ritarios. En buenas cuentas a un Centro de Restauración le corresponde visualizar una política de conservación y tutela del patrimonio, definida con bases serias y objetivas.

Otra instancia no menos importante que la anterior se refiere a la capacidad que debe tener un Centro para definir criterios metodológicos y operacionales tendientes a establecer una normalización de sistemas, de modo de intervenir homogéneamente, dentro de lo posible, la globalidad del patrimonio. En este sentido un Centro es autónomo para decidir tales cuestiones (a diferencia de un taller que depende de apreciaciones de tipo profesional según la preparación que se tenga) desde el momento que conoce el estado de conservación del patrimonio y respalda al mismo tiempo sus propuestas con las investigaciones necesarias que garantizan resultados óptimos.

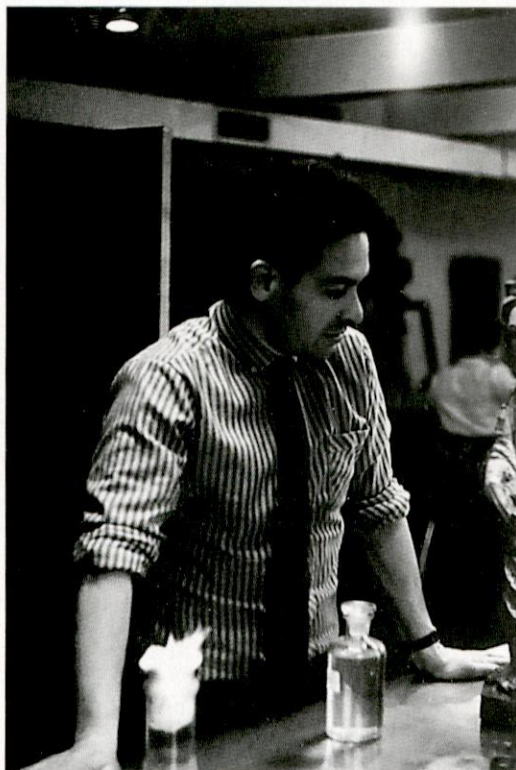
Dentro de este encuadre general es que se desarrolla una función ejecutora, que es el trabajo propio de los talleres de restauración, pero articulados según una lógica más amplia que deriva del conocimiento de los problemas que presenta el patrimonio, es decir, que un Centro Nacional de Restauración debe abarcar trabajos correspondientes a un macro sistema programático como a un micro sistema de ejecución. Por el contrario, un taller puede perfectamente ubicarse al margen de la problemática del patrimonio y trabajar, desde luego muy profesionalmente, para obras aisladas y sin un contexto de política de conservación (aun cuando trabaje obras pertenecientes a museos).

Con respecto al financiamiento y la dependencia administrativa de un Centro, y específicamente a la idea de un "Centro Fundación", creo que si bien es necesario encarar los problemas económicos de Restauración del Patrimonio, me parece que la fórmula propuesta implicaría dificultades en cuanto al desarrollo de un futuro centro como "entidad coordinadora y rectora de las operaciones de conservación y restauración en el país", ya que desde la partida no parece claro el vínculo jurídico y administrativo que le garantice la relación de completa tutela y conservación del patrimonio y, por el contrario, se corre el riesgo de que aun cuando exista el compromiso formal de que dicho Centro trabaje para el patrimonio público, termine transformándose en un taller de restauración privado.

Es evidente que tal concepción de un Centro nace por una parte de la urgencia de iniciar los trabajos de restauración de las obras guardadas en los museos y es por lo tanto una alternativa para obviar los problemas del Estado, pero que no garantiza su efectividad en cuanto a la dimensión operacional y decisoria que requeriría a un futuro un Centro Nacional de Restauración.

Por otra parte, creo que el mecanismo de aportes financieros de carácter privado corresponde en cierta medida a la actual política de autofinanciación de las instituciones del Estado, pero me parece que una total privatización en el caso de este Centro es inoperante en cuanto a sus objetivos. Sin embargo pienso que las contribuciones económicas serían oportunas si están referidas al desarrollo de proyectos de restauración específicos y encuadrados dentro de una previa sistematización del problema global, o si responde a precisos requerimientos del Centro y para el desarrollo del mismo. En cuanto a problemas de autofinanciación es oportuno pensar también que el trabajo para el sector privado garantiza un alto nivel técnico, pero éste debe ser adecuadamente reglamentado y no debe ir en detrimento de las necesidades del patrimonio público.

GUILLERMO JOIKO HENRÍQUEZ



Nació el 3 de febrero de 1948, en Santiago de Chile. Estudió arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, egresando el año 1970. El año 1973 viaja a Italia y estudia en el Istituto Centrale del Restauro en Roma, obteniendo el Diploma de Restaurador Científico-Técnico, Área Obras de Arte el año 1977. Durante el período 1978-1982 trabaja en el Centro Nacional de Restauración del Instituto Colombiano de Cultura en Bogotá, Colombia, como Jefe del Taller de Restauración de Obras de Arte y al final de su estadía como Coordinador de la Unidad de Investigaciones y Divulgación; participa activamente en el desarrollo del Programa de formación en restauración de bienes muebles. A fines de 1982 es contratado por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile para formar el Centro Nacional de Conservación y Restauración. El año siguiente presenta un "Diseño del programa y bases para un convenio de formación de restauradores profesionales en Chile" a realizar entre la Pontificia Universidad Católica y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, programa que se desarrolla a partir del año 1985. Participa en varios congresos nacionales e internacionales, fue delegado de Chile en las Asambleas de ICCROM y presidente de ICOM-Chile. Fallece el 19 de enero de 1988 en Santiago de Chile.

FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN EN EL CNCR

Magdalena Krebs Kaulen*

El presente artículo describe los diferentes caminos de formación y capacitación que ha seguido el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) desde su creación a la fecha, explicando cómo se vinculan éstos con el pensamiento de Guillermo Joiko, fundador de este Centro. Pensamos que esta labor destinada a la formación y especialización de profesionales y técnicos y a la cual el CNCR ha destinado importantes recursos y energía, ha logrado avanzar significativamente en el cumplimiento de sus objetivos. Si bien queda aún un largo camino por recorrer, comienzan, en el serio y sistemático trabajo que se está realizando en muchas entidades, a percibirse lentamente los frutos de este esfuerzo.

El Centro Nacional de Conservación y Restauración nace en octubre de 1982, siendo su primer director Guillermo Joiko. Su creación es consecuencia del *Diagnóstico de los Museos de Chile*, realizado por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo con el objeto de cuantificar y calificar la situación del patrimonio cultural chileno y sus instituciones¹.

En dicho diagnóstico se expresa que de todas las situaciones detectadas la que reviste mayor gravedad es la Conservación de los Bienes Culturales, atribuyendo dicha situación a la falta de personal especializado y de presupuesto. El mismo estudio señala más adelante que muchos museos no cuentan con depósitos y que no más de tres tienen controles de humedad, temperatura y polución, a lo que se debe agregar el desconocimiento generalizado de las técnicas, métodos y de las normas de conservación². El estudio es elocuente para describir la precariedad de la situación existente en el país, en cuanto a la conservación de objetos culturales, al momento de la creación del CNCR.

El pensamiento y la visión de Joiko fueron decisivos para contribuir a dar una visión amplia y conceptual al trabajo de conservación y restauración en Chile. Su actuar fue determinante para vincular el quehacer de este Centro naciente con la actividad que en este campo se estaba desarrollando internacionalmente.

Joiko impregnó al CNCR de manera tal que aún hoy, a casi diez años después de su muerte, sus planteamientos siguen siendo válidos. Durante 1996 se realizó un trabajo de planificación estratégica pensando la misión y la visión del CNCR y su formulación recoge aún plenamente el espíritu de lo señalado en el primer escrito que Joiko realizara en torno a la futura existencia de este Centro, del cual hemos publicado un extracto en el artículo precedente.

Él propuso crear una entidad de carácter estatal que por tanto tuviese respaldo oficial, que se preocupase fundamentalmente de la preservación y

*Magdalena Krebs Kaulen, arquitecta, directora del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

¹DIBAM y PNUD, 1984

²*Ibid.* p. 186

conservación del patrimonio histórico y artístico de todo el país. Debía esta entidad conocer las características de las colecciones, trabajar en base a la realización de diagnósticos para definir los tipos de necesidades que el patrimonio cultural del país requiriese, visualizar una política de conservación y tutela del patrimonio y ser capaz de abarcar tanto micro trabajos de ejecución como macro proyectos dentro de un sistema programático.

A partir de tales planteamientos es que el quehacer del CNCR en estos 15 años se ha centrado, junto al siempre maravilloso y a veces mágico trabajo de restauración, en abrir caminos para la conservación. Ha buscado transmitir la necesidad de mirar las colecciones en una forma amplia e integral, pensando en las proyecciones que debe adquirir el patrimonio cultural público. Este pensamiento ha llevado a otorgar un especial énfasis al desarrollo de un programa de capacitación. La política que al respecto se ha seguido y su proyección futura son el motivo de este artículo.

Como consecuencia inmediata del diagnóstico, antes citado, el CNCR inició, en 1984, un proceso de formación y capacitación de conservación y restauración, aspecto que parecía de primera urgencia para garantizar la calidad de las intervenciones sobre los bienes culturales del país. Con la intención de lograr la mayor cobertura posible y llegar a los diferentes actores que intervienen en la preservación de las colecciones, se desarrollaron tres líneas de acción complementarias entre sí: la formación universitaria, la capacitación del personal que trabaja en instituciones que cautelan patrimonio cultural y la realización de cursos de especialización y actualización para conservadores y restauradores.

La formación universitaria

Se inició formalmente en 1984, a través de un convenio suscrito entre la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) y el CNCR de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). El propósito de este convenio fue formar profesionales capacitados teórica y prácticamente en la conservación y restauración del patrimonio cultural del país, como también establecer programas de perfeccionamiento en beneficio del personal de la DIBAM u otras reparticiones públicas.

La participación del CNCR en este programa de formación se mantuvo en forma ininterrumpida hasta 1992, período en el cual se dio inicio a una evaluación del convenio. Los resultados de este estudio se tradujeron en la formulación de nuevas estrategias de relación entre ambas instituciones, las que fueron formalizadas, en noviembre de 1994, a través de la firma de un nuevo convenio. Los aspectos operativos del programa se encuentran desde entonces íntegramente bajo la responsabilidad de la Universidad Católica. Una reestructuración general de la Escuela de Arte ha llevado a una nueva revisión y reformulación del programa por parte de la PUC, proceso que actualmente se está llevando adelante³. Los resultados hasta aquí obtenidos son satisfactorios. Hasta 1995 habían egresado 40 alumnos y se habían titulado 22⁴. Sobre el 50% de estos alumnos se han integrado ya sea formalmente o bien a través de la participación en proyectos a trabajos con el patrimonio en entidades públicas, siendo un soporte de gran importancia para el desarrollo de algunos proyectos de mayor envergadura que se están ejecutando en la actualidad. Otros han optado por el ejercicio privado de la pro-

³PUC, Escuela de Arte, 1996

⁴*Ibid.*

fesión. Los esfuerzos destinados a impulsar ese programa han sido muy fructíferos, pues muchos de los trabajos que actualmente se están llevando adelante no habrían sido posibles sin estos profesionales.

La participación del CNCR en este programa fue, desde diferentes puntos de vista, también de especial relevancia para los especialistas y profesionales del Centro. Obligó a pensar muy a fondo la disciplina y sus necesidades para un país como el nuestro. Llevó a largas y ricas discusiones teóricas acerca de la formación de personas y la conformación de un programa, lo que ayudó significativamente a establecer altos estándares, en cuanto a la exigencia de la calidad de la enseñanza, que el CNCR se imponía para todos sus cursos, talleres y seminarios. Permitió también nivelar los conocimientos en ciencias de todo el equipo e iniciar un trabajo sistemático con algunos científicos. Sirvió finalmente para unificar criterios y establecer metodologías comunes a un grupo con formaciones de origen y especializaciones muy diversas.

Siempre en el ámbito de la formación universitaria se debe mencionar también que diversos profesionales del CNCR han sido solicitados por otros programas universitarios para dictar cursos, básicamente en el tema de la conservación preventiva. Esto parece especialmente interesante porque el ámbito de influencia en este tema ha podido llegar así a programas de formación arquitectónica, de administración general de entidades culturales y de la historia del arte. En este sentido debe mencionarse los cursos que se han dictado en el Magister de Estudios y Administración Cultural de la Universidad de Tarapacá, en el Diplomado de Restauración Arquitectónica de la Universidad de Chile y en el Programa de Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad SEK. Todo ello demuestra el creciente interés por integrar esta temática en el curriculum formativo de las carreras afines.

La capacitación del personal que trabaja en instituciones que cautelan patrimonio cultural

Paralelamente al programa universitario se inició, entre 1984 y 1986, un proceso de capacitación en el tema de la Conservación Preventiva. Para ello se invitó a Gäel de Guichen (ICCROM) a dictar el curso *Bases teóricas y prácticas para la conservación en museos*, introduciendo así este concepto en el país. Se dictaron también cursos orientados al patrimonio bibliográfico y documental por una parte y al patrimonio arqueológico, por otra, los cuales fueron desarrollados por Paloma Mujica (CNCR) y Nicholas Stanley Price (ICCROM), respectivamente.

Esos cursos significaron un avance importante en la sensibilización del personal de museos, bibliotecas y archivos al tema de la conservación de las colecciones y prepararon el terreno para un trabajo consistente de capacitación en conservación preventiva.

A partir de 1988 se inicia, con el apoyo de Fundación Andes, un programa permanente de capacitación en este campo, orientado fundamentalmente al personal de los museos chilenos. En su primera etapa (1988 - 1992) se capacitó durante el primer año a un grupo de diez monitores a través de un curso intensivo dictado por Gäel de Guichen (ICCROM), quienes a su vez impartieron cursos en cinco diferentes ciudades del país⁵. Los cursos realizados estuvieron destinados principalmente al staff técnico y profesional. A

⁵Krebs, 1992

partir de 1994 se desarrolla una segunda fase —actualmente en curso— donde se incorporan también algunos cursos dirigidos al personal auxiliar y administrativo. En este marco se han dictado cursos de *Introducción a la Conservación Preventiva*, *Técnicas de manipulación y Aseo de Objetos Museológicos*, *Manejo de Colecciones museológicas en depósito* y *Técnica de embalajes de colecciones*.

Este programa de capacitación ha estado orientado principalmente a personas que provienen de otras disciplinas, que generalmente no poseen una capacitación formal en conservación y que en cambio sí tienen, en muchos casos, gran experiencia en el ámbito de museos, bibliotecas y archivos. En este sentido pensamos que el programa de capacitación ha contribuido significativamente a la disciplina, pues ha situado el tema de la conservación preventiva en la discusión y de ser una materia prácticamente desconocida en la década del 80, es hoy en día un aspecto que ningún museo desconoce, al menos teóricamente.

Como gran beneficio puede mencionarse también que los cursos, que no son dictados en nuestra sede sino que en diversas entidades patrimoniales a lo largo del país, han creado una amplia red de vinculaciones del CNCR y han sido agentes de difusión del trabajo desarrollado por este organismo. Han posibilitado también una alternativa de intercambio de los participantes de las diferentes entidades creando a su vez vinculaciones transversales entre pares, las que estimamos de valor para el desarrollo de la conservación.

A petición de diversas instituciones, en muchos casos como parte de un proyecto global de la institución, se han desarrollado asimismo algunas instancias de capacitación en el ámbito del patrimonio bibliográfico y arqueológico. Éstas han respondido a las necesidades de las instituciones solicitantes, desarrollando cursos, siempre en conservación preventiva, especialmente diseñados para esa institución, o bien se han planificado pasantías para un especialista en nuestro Centro, donde se ha preparado un programa específico para el pasante de manera de reforzar sus conocimientos en la temática que de común acuerdo se ha estimado conveniente. La experiencia en este sentido ha sido muy productiva, y es una alternativa de formación que pensamos debiésemos desarrollar fuertemente en el futuro. Dependemos sí para ello de la ampliación y mejoría de nuestras instalaciones.

Dentro del ámbito de este programa de formación cabe señalar que hasta la fecha se han dictado 21 cursos, los que han sido atendidos por cerca de 280 participantes.

Durante 1996 y 1997 hemos realizado una evaluación en los museos que dependen de la DIBAM sobre los efectos que han producido los cursos impartidos en los museos y sus colecciones. Para ello se envió primero un formulario a cada entidad y posteriormente se realizó una visita a cada uno de los museos, revisando el estado de las colecciones y analizando la situación actual. Si bien no contamos con un patrón realizado con la misma metodología al momento de iniciar el programa en 1984, tenemos sí una serie de antecedentes que nos permitirán establecer una comparación. Nuestro principal interés es, sin embargo, a partir de las conclusiones de la evaluación, proyectar la continuidad de este programa para los años venideros.

El programa de especialización

La falta de especialistas en el país y la necesidad de crear instancias de capacitación y de actualización, específicas y en profundidad, en materias de conservación y restauración, ha llevado al CNCR a organizar cursos y seminarios en diferentes temáticas con el propósito de nivelar, actualizar e incrementar los conocimientos teóricos y prácticos de la disciplina. Estas instancias nos parecen especialmente importantes para quienes ya tienen años de experiencia en este campo y para otorgar un nivel de especialidad a los alumnos egresados del programa de la PUC, pues éste tiene aún un carácter generalista.

Estos cursos se realizan, dependiendo de su especificidad, en colaboración con diferentes entidades como la Biblioteca y el Archivo Nacional, la Universidad de Tarapacá, el Museo Chileno de Arte Precolombino, el Comité de Conservación de Cerámica, entre otros. Se dictan en conjunto con entidades internacionales o con reconocidos especialistas en la materia. Todos los cursos dictados en los últimos años han contado con el sostenido y generoso aporte de la Fundación Andes.

En los últimos años se han dictado dos Cursos Regionales de Conservación de Papel en Archivos, organizados con ICCROM (1994 y 1996); un Curso Taller en Conservación de Objetos Cerámicos, con Lesley Bone del Fine Arts Museum de San Francisco, EE.UU. (1994); un Curso de Relevamiento y Registro Fotográfico de Patrimonio Monumental y Arqueológico, con Robin Letelier de Public Works de Canadá (1995) y un Curso de Análisis de Materiales para Conservadores con Carolina Araya de la PUC (1997).

Estos cursos, si bien han estado dirigidos a un grupo restringido de profesionales, han permitido formar algunos especialistas con conocimientos profundos en las materias, lo que esperamos garantice las intervenciones sobre los objetos y permita que diferentes instituciones integren políticas de conservación a los objetivos de su organización. Los cursos realizados en conjunto con ICCROM han sido regionales, de manera que han venido participantes de toda la región latinoamericana y del Caribe. Los otros cursos han contado con la participación de al menos dos extranjeros. Ello ha implicado un beneficio adicional en cuanto a intercambiar experiencias con especialistas de otros países.

Conclusiones y Proyecciones futuras

Creemos que el trabajo de capacitación que se ha realizado apunta en el sentido inicial, antes descrito, de lograr un Centro efectivamente nacional, tanto por su cobertura como por el carácter planificador de la conservación del patrimonio cultural como parte de un amplio sistema programático.

Como proyecciones futuras en cuanto a la capacitación, y ello depende básicamente de la capacidad que tengamos para mejorar nuestras instalaciones, deberemos conformar para la conservación preventiva un programa permanente de manera de impartir cursos en forma periódica. Ello permitiría difundir tanto en el país como fuera de él los cursos, tal vez de los pocos que en esta materia se dictan en habla hispana. Junto a ello debemos, lo que podría realizarse en conjunto con otros países latinoamericanos, traducir la literatura existente, básicamente en inglés, y preparar material de apoyo didáctico.

Un gran desafío se nos presenta en la continuidad del programa de especialización, pues éstos requieren de recursos bastante cuantiosos y su organización es más dificultosa. Sin embargo las necesidades de especialización son apremiantes y hay aún una multitud de temáticas que el país requiere sean abordadas. También dependiendo de la infraestructura que poseamos, deberemos implementar un sistema de pasantías en el CNCR para dar la posibilidad a estudiantes recién egresados y a profesionales de otras instituciones de incorporarse a este sistema de trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- DIBAM Y PNUD, "Museos de Chile. Diagnóstico". *Colección Chile y su Cultura, Serie Museos Nacionales*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago de Chile. 1984.
- JOIKO, GUILLERMO, *Proposición de un proyecto de estudio y trabajo en apoyo a la formación de un Centro Nacional de Restauración en Chile*. (Doc. no publicado) 1980.
- KREBS, MAGDALENA, *Preventive Conservation Training Project, 3 Colloque International de l'ARAAFU*, París, p: 319. 1992.
- Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arte, Plan de Estudios conducente al grado académico y título de Licenciado en Ciencias y Artes de la Conservación del Patrimonio y Título de Conservador y Restaurador de Bienes Culturales. (Doc. no publicado), agosto, 1996.