

“El futuro es un vacío y el presente una realidad efímera que pertenece instantáneamente al pasado; lo que conservamos, nuestro único documento. Ese documento es nuestro faro en la oscuridad de los tiempos, la luz que guía nuestros pasos. La conservación es el instrumento de nuestros esfuerzos de preservación. Como el museo, la conservación no se halla dedicada al pasado, sino al futuro”. (Philip Ward)



“Sagrada Familia”. 165x122.5 cm. Pintura cusqueña. (Ficha técnica N° 11, restaurada en 1976, propiedad del INC.).

EL ULTIMO DOCUMENTO

EL PRESENTE

La desaparición del patrimonio cultural se ha acelerado en los últimos decenios, en la misma forma que el patrimonio natural. Curiosamente, la generación actual se ha sensibilizado más hacia lo segundo, a pesar de que algún patrimonio natural podría recuperarse, mientras que el patrimonio cultural, si desaparece, se pierde para siempre y con él, el mensaje humano que transmitía.

La noción del patrimonio cultural se extiende cada día más, abarcando actualmente una amplia gama de manifestaciones del hombre y no se limita únicamente al patrimonio artístico. Con ello, se plantea el problema de la formación de personal especializado en los campos de conservación, hasta ahora, en buena medida prácticamente desconocidos.

EL PATRIMONIO CULTURAL

El patrimonio cultural, artístico e histórico del Perú, tanto de la época prehispánica, como colonial y

republicano, es sumamente variado y abundante.

Para el poblador antiguo del Perú, los ceramios, textiles, objetos líticos, metales y material orgánico, encerraban no solamente el valor estético y expresión de sus vivencias en sus sepulturas y en las mismas envolturas de las momias estos objetos cumplían con su función mágica, acompañando al difunto y brindándole la protección y prestigio.

Con la conquista, en búsqueda del precioso metal visto únicamente por su valor monetario, se destruyeron muchísimos vestigios de las antiguas culturas y su contexto original, para siempre.

Sin embargo, así como destruía, el conquistador también aportaba los elementos de su propia cultura. La religión católica, que fue uno de los móviles de la conquista, impulsaba la acelerada construcción de iglesias y capillas sobre los adoratorios indígenas, para imponer la nueva doctrina.

Pronto los recintos sagrados se



EL ULTIMO DOCUMENTO

EL PRESENTE

La desaparición del patrimonio cultural se ha acelerado en los últimos decenios, en la misma forma que el patrimonio natural. Curiosamente, la generación actual se ha sensibilizado más hacia lo segundo, a pesar de que algún patrimonio natural podría recuperarse, mientras que el patrimonio cultural, si desaparece, se pierde para siempre y con él, el mensaje humano que transmitía.

La noción del patrimonio cultural se extiende cada día más, abarcando actualmente una amplia gama de manifestaciones del hombre y no se limita únicamente al patrimonio artístico. Con ello, se plantea el problema de la formación de personal especializado en los campos de conservación, hasta ahora, en buena medida prácticamente desconocidos.

EL PATRIMONIO CULTURAL

El patrimonio cultural, artístico e histórico del Perú, tanto de la época prehispánica, como colonial y

republicano, es sumamente variado y abundante.

Para el poblador antiguo del Perú, los ceramios, textiles, objetos líticos, metales y material orgánico, encerraban no solamente el valor estético y expresión de sus vivencias en sus sepulturas y en las mismas envolturas de las momias estos objetos cumplían con su función mágica, acompañando al difunto y brindándole la protección y prestigio.

Con la conquista, en búsqueda del precioso metal visto únicamente por su valor monetario, se destruyeron muchísimos vestigios de las antiguas culturas y su contexto original, para siempre.

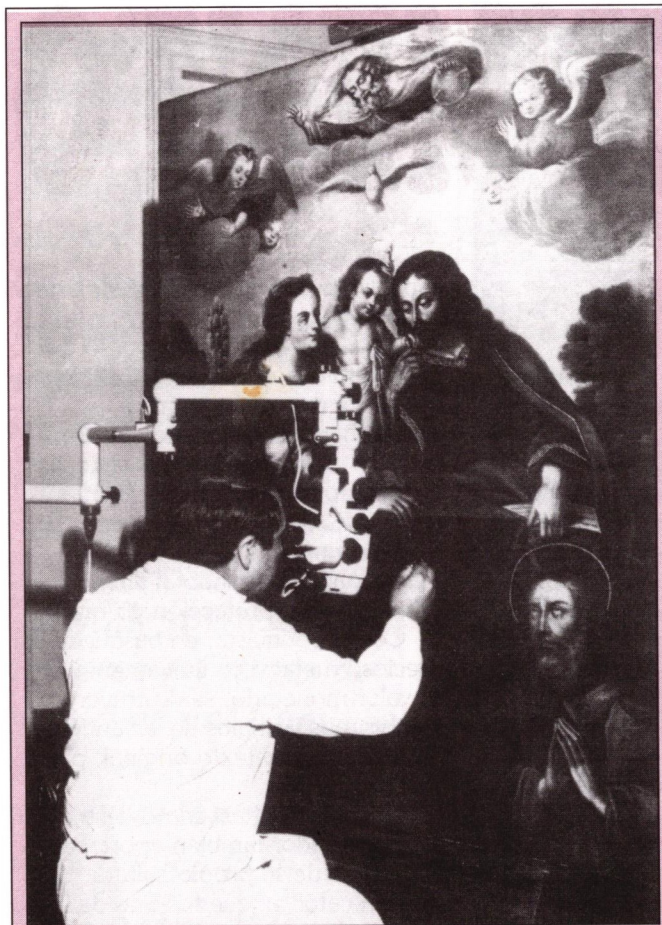
Sin embargo, así como destruía, el conquistador también aportaba los elementos de su propia cultura. La religión católica, que fué uno de los móviles de la conquista, impulsaba la acelerada construcción de iglesias y capillas sobre los adoratorios indígenas, para imponer la nueva doctrina.

Pronto los recintos sagrados se



EL ULTIMO...

llenaron de imágenes y pinturas con fines de catequizar, originando una verdadera industria cuya actividad febril se acentuó en el siglo XVIII en la región del Cusco. Estas obras



• Limpieza de la pintura con la ayuda del microscopio de operaciones. (Departamento de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble-INC. Jr. Ancash 769 - Lima).

responden a ciertas características decorativas y formales comunes, lo que ha determinado que los historiadores de arte agrupen estas colecciones bajo el nombre de escuela cuzqueña; así como se perfila también la de Ayacucho, Arequipa y, por supuesto, de Lima.

UN POCO DE HISTORIA

Dada la gran importancia del patrimonio cultural peruano, en el contexto mundial, la UNESCO consideró necesario prestar su valioso apoyo al Perú, enviando el año 1962 a su eminente experto belga, Dr. Paul Coremans, con el fin de evaluar y proponer el establecimiento del Centro Latinoamericano para la conservación del Patrimonio Cultural en Lima. el Dr. Coremans, al que el mundo debe tanto, era director y fundador del Instituto Internacional de Conservación para el patrimonio artístico e histórico IIC; director del Instituto Real del Patrimonio Artístico de Bélgica IRPA, el primer gran centro construido para los fines de la investigación, documentación y conservación del patrimonio cultural, con su Escuela Internacional de Conservación del

más alto nivel en el mundo; impulsó la organización de innumerables centros de conservación en los cinco continentes.

Gracias a la favorable opinión del Dr. Coremans, quien propuso la instalación del Centro Latinoamericano para la

conservación del patrimonio cultural, en la planta baja del Museo de Arte en el Paseo Colón, pronto llegaron los primeros equipos para la conservación e investigación, por el valor de \$ 10,000. El año 1964, en su última misión internacional, antes de su prematura desaparición, el Dr. Coremans volvió al Perú.

Lamentablemente, el gobierno de turno no supo valorar la importante iniciativa de la UNESCO. No ofreció la necesaria contrapartida y fue así que este privilegio se otorgó a México, que sí dió el suficiente apoyo financiero para concretarlo.

Pasaron diez años y el recién creado Instituto Nacional de Cultura formó en 1973 el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales, como uno de los Organos de Ejecución del INC. Comprendía cuatro departamentos: Arquitectura, Arqueología, Investigación y Conservación del Patrimonio Artístico Mueble. Su sede era un local prestado por la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, cuyo director era el Dr. Juan Manuel Ugarte Eléspuru, en el Jr. Ancash 769; sin contar con infraestructura alguna para poder desarrollar las funciones que le fueron encomendadas de examen y conservación científica de obras de arte; con un presupuesto ínfimo y sin disponer de personal especializado, salvo contadas excepciones, el Departamento de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble, en adelante DCPAM, a cargo del restaurador y artista plástico, señor Fernando Saldías Díaz, egresado del IRPA (Instituto Real del Patrimonio Artístico, Bélgica), quien organizó el departamento y logró adquirir muebles y primeros equipos indispensables para los talleres y el laboratorio químico.

Inmediatamente se abrió el libro de ingreso numerado de obras por conservar y restaurar; se diseñó e imprimió las Fichas Técnicas de conservación; de catalogación e inventario y las fichas fotográficas para cada obra; además del sistema de inscripción y almacenamiento de negativos y diapositivas. El método permitía así una rápida ubicación de toda la documentación fotográfica y escrita del proceso de conservación de cada obra.

Dado que el inventario y catalogación son pasos previos

indispensables para cualquier investigación y conservación y, por lo tanto, fundamentales para conocer el patrimonio cultural que hay que proteger y poner en valor, el Jefe del DCPAM elaboró el proyecto: "CATALOGACION E INVENTARIO DEL PATRIMONIO ARTISTICO MUEBLE EN EL DEPARTAMENTO DE LIMA" en 1973, a cargo del eminente historiador de arte, Dr. Ernesto Sarmiento Silva Rodríguez.

Por iniciativa del DCPAM y mediante los convenios con los superiores de los conventos limeños: San Agustín, San Francisco y los Descalzos, se establecieron TRES TALLERES MOVILES DE CONSERVACION en el año 1974. Los religiosos aportaban el material necesario y el DCPAM su personal y la dirección técnica.

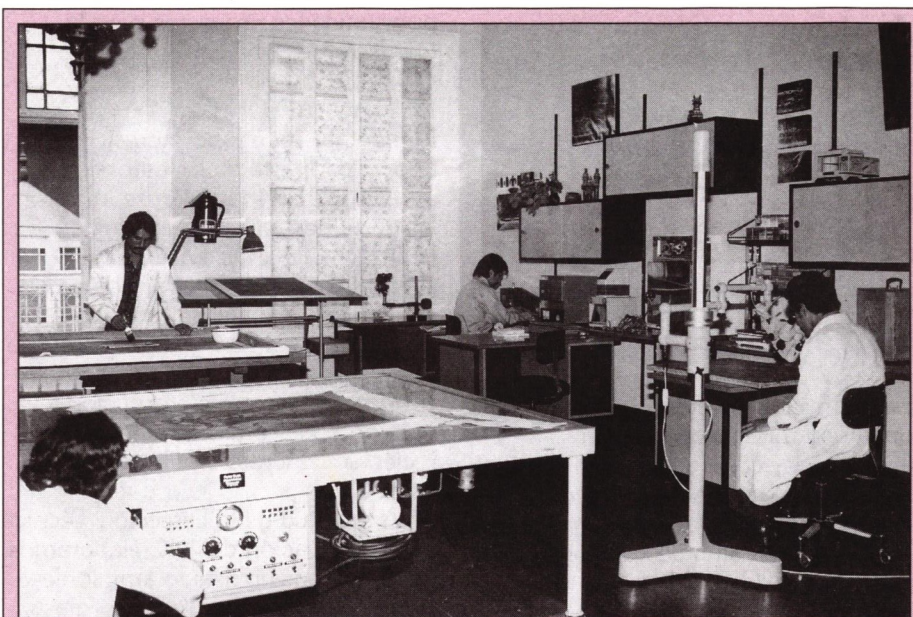
Simultáneamente se empezó a formar el personal especializado; primero con los voluntarios, la mayoría provenientes de la Escuela de Bellas Artes.

En el Taller Central del DCPAM se restauró el mismo año cinco retratos de la Universidad Nacional de Trujillo para la Comisión del Sesquicentenario; entre ellos el de Simón Bolívar.

A solicitud de la Madre Superiora del Monasterio de las Nazarenas se elaboró un plan de trabajo para la conservación y restauración del SEÑOR DE LOS MILAGROS. El mural se encontraba cubierto de hongos y presentaba desprendimientos de capa pictórica. Con la colaboración del restaurador mexicano Rodolfo Vallín fumigamos el mural, previo retiro del grueso cristal que cubría toda la pintura, lo que había ocasionado el microclima favorable al crecimiento de microorganismos. Posteriormente procedimos a la consolidación, limpieza y retoque de la obra, a cargo del señor Saldías y la suscrita. Los trabajos concluyeron el mismo año 1974.

CONVENTO SAN AGUSTIN: En los años 1974-75 se conservaron 38 grandes lienzos de la Serie de la Vida de San Agustín del Claustro Mayor. La medida promedio por cuadro era de 225 x 305 cm.

CONVENTO DE LOS DESCALZOS: En el mismo período trabajamos 17 importantes pinturas de la Pinacoteca del convento. Entre ellas "La huida a Egipto", que se



• *Departamento de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble-INC. Taller de Conservación con la mesa térmica y el microscopio de operaciones. Ancash 769 - Lima.*

encontraba en el terremoto de 1974 en la Casa de Ejercicios; sufrió un gran deterioro al caerle el muro de adobe que lanzó la pintura sobre las sillas que se encontraban en el recinto.

CONVENTO SAN FRANCISCO: En el Claustro Mayor se descolgaron los primeros once grandes lienzos de la Serie de la Vida de San Francisco, con medidas promedio de 228 x 487 cm.

Al descender los primeros lienzos se descubrieron importantes pinturas murales con la misma temática, cuya existencia era hasta entonces ignorada por todos los cronistas e historiadores de arte. Como los muros del claustro presentaban un serio deterioro estructural, se planteaba, para la salvación de la pintura mural, que con el tiempo llegó a 200 m², su parcial desprendimiento del muro mediante la técnica de "Stacco" y su montaje sobre un nuevo soporte. También se encontró posteriormente agradable pintura decorativa en los arcos del Claustro Mayor.

Como era de suponer, la magnitud y complejidad de estos trabajos exigía una mayor cantidad de personal, equipos e inversión en general, lo que sobrepasaba los aportes de los padres franciscanos y la infraestructura del DCPAM.

A inicios de 1975 y a solicitud del investigador arqueólogo Dr. Roger

Ravines participamos en la conservación de los importantes relieves policromados de la HUACA GARAGAY.

La galería de exposición del Banco Continental propuso al INC la organización de una gran exposición dedicada a la investigación y restauración del patrimonio cultural "ARTE Y CIENCIA DE LA RESTAURACION". Pusimos a disposición los archivos fotográficos del INC así como de nuestra fototeca particular, bibliografía y materiales. La exposición resultó muy didáctica y se divulgó en una exposición itinerante por las filiales del INC. En ocasión de la XII Reunión del Consejo Interamericano de Cultura en Arequipa en julio de 1976, la muestra contó con el auspicio del Banco Industrial, quien puso a disposición su local en la Casa del Moral.

El precario estado de conservación del patrimonio cultural exigía nuestra preferente atención. Para ello era evidente la necesidad de



EL ULTIMO...

una formación sistemática de personal, con miras a contar con especialistas-conservadores en arquitectura, arqueología y bienes artísticos. Para ello el Jefe del DCPAM, en su afán de colaborar, presentó al INC en dos

oportunidades proyectos para la formación de una ESCUELA DE CONSERVACION Y RESTAURACION (9).

Lamentablemente no mereció el apoyo por parte de las autoridades.

Desde 1974 también se iniciaron las gestiones para la transferencia de la DONACION DE LA UNESCO (1963-64), que se encontraba en el Museo de Arte, al Instituto Nacional de Cultura DCPAM, para darle el uso adecuado conforme a los fines de la cooperación técnica internacional al gobierno del Perú. La transferencia recién se concretó en el mes de abril de 1976.

A solicitud de la Dirección Técnica de Conservación del INC elaboramos y entregamos un listado amplio de

equipos, herramientas y materiales para la formación de talleres y laboratorios de conservación de Cusco, Trujillo y de los países del área andina, que debían ser solicitados a la UNESCO, mediante los Convenios Internacionales suscritos.

En 1975, con la ayuda de la UNESCO, se inauguró en Cusco el Primer Curso Internacional de Conservación para la formación de especialistas de los países miembros del área andina. El jefe del DCPAM y la suscrita participamos en calidad de docentes.

El Segundo Curso Sub-Regional Andino de Restauración y Arqueología en 1976 contó con la participación de la UNESCO y la OEA (Organización de Estados Americanos); se estableció el Centro Interamericano de Bienes Muebles en la ciudad del

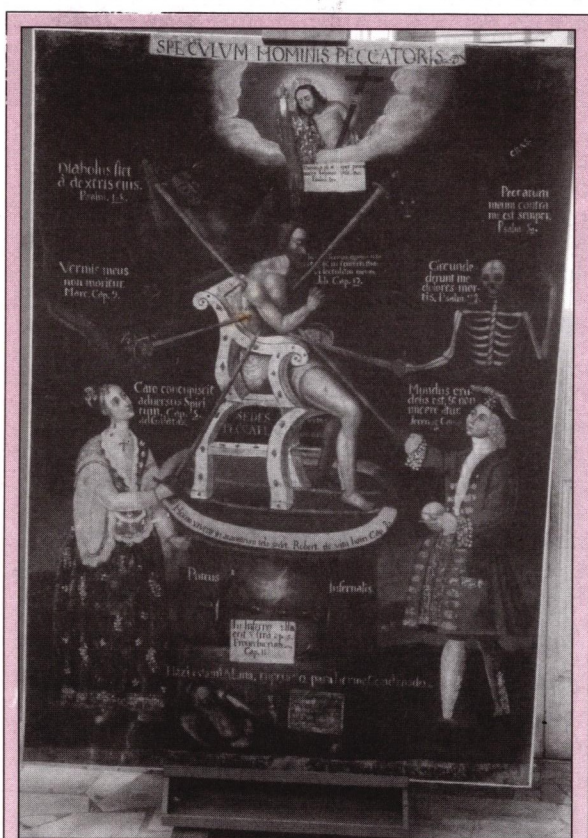
Cusco donde el INC lleva a cabo cursos de varios meses cada año, con la colaboración de expertos nacionales y extranjeros, para los alumnos de la región, contando hasta la fecha con el apoyo económico de la OEA.

La colaboración de la UNESCO y

la OEA se ha manifestado favorablemente también en cuanto al equipamiento, con lo que se complementó la infraestructura de laboratorios y talleres del Cusco, Trujillo y Lima; para que el personal, formado en los cursos internos en el Convento San Francisco, en el Centro Interamericano del Cusco y también en el Centro Paul Coremans en la ciudad de México, pudiera llevar a cabo sus funciones de manera adecuada. El año 1977 el gobierno del Perú solicitó la contribución de las Naciones Unidas, para salvar el CONJUNTO MONUMENTAL DE SAN FRANCISCO EL GRANDE. Se comprendió finalmente que el monumento, donde el DCPAM en 1974 descubriera las importantes pinturas murales del siglo XVII, al descender de los muros del Claustro Mayor los primeros once lienzos sobre la Vida de San Francisco, requería de una inversión importante. Mediante el PROYECTO PER 77/007/PNUD/UNESCO, cuya contrapartida aportó el gobierno peruano, además de cierta ayuda de la Orden Franciscana, se inició a fines de 1978 los trabajos de conservación arquitectónica y se reinició los de bienes muebles. Este proyecto fue apoyado también por las instituciones religiosas de la República Federal de Alemania, gobierno Español, Occidental Petroleum Comp. y diversas instituciones nacionales.

El mismo año la Orden Franciscana cedió temporalmente gran parte de su Refectorio colonial, para instalar el Taller Móvil de Conservación del DCPAM. Allí se terminó de conservar y restaurar los restantes lienzos del Claustro Mayor y la Serie de Apostolado, atribuido al pintor español Francisco Zurbarán.

Las pinturas murales se montaron al nuevo soporte en el taller ubicado en el segundo piso del Claustro Mayor. En sus muros se descubrió también pinturas murales, pero de inferior factura. Dado que el monumento (a raíz del terremoto de 1974) estaba sumamente deteriorado, se destinó la mayoría de los fondos a las obras de emergencia, para la consolidación del muro testero (ábside) y del presbiterio de la Iglesia Mayor; así como también para los muros del claustro, sus pinturas murales y



"Espejo del Pecador". 190x137cm. pintura ayacuchana. (Ficha técnica N° 210. Restaurada en 1977, entregada al Monseñor Richter Frada. Ayacucho).

lienzos, provenientes de la misma ubicación.

A petición del Gobierno del Perú, la Conferencia General de la UNESCO, en su vigésima sesión (París, octubre-noviembre 1978), autorizó al Director General de UNESCO, Sr. Amadou-Mahtar M'Bow a lanzar la CAMPAÑA INTERNACIONAL A FAVOR DEL RESCATE DEL CONJUNTO ARQUITECTONICO DE SAN FRANCISCO DE LIMA (Resolución 4/7. 6/6). Se preparó el plan de acción y la UNESCO encomendó al Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo RLA/83/002, a cargo del señor Sylvio Mutal, la elaboración de la publicación "San Francisco de Lima-Rescate de un Patrimonio" que fué publicado por la UNESCO en 1987.

Para esta gran tarea el DCPAM no contaba con el personal especializado en número suficiente. Es por ello que preparamos el proyecto para la realización del PRIMER CURSO DE FORMACION DE RESTAURADORES, en el Convento de San Francisco, en 1979. Contamos para ello con el apoyo del Proyecto Regional arriba mencionado y en todo momento con la colaboración del gran amigo del Perú, señor Mutal. Las becas fueron proporcionadas por la UNESCO y los profesores, ad honorem, pertenecían al DCPAM. El mismo sistema de becas/trabajo continuó durante cinco años; los mejores ex-alumnos fueron asimilados al proyecto.

En febrero de 1979 el Instituto Nacional de Cultura encargó la Dirección del Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales al señor Fernando Saldías. La suscrita quedó a partir de entonces encargada del DCPAM y a partir del año 1984 de la Dirección de Conservación del Museo Nacional.

El año 1982, la OEA, a través del Proyecto de Cooperación Internacional "RESTAURACION DEL CONJUNTO DE SAN FRANCISCO DE LIMA-MUSEO VIRREINAL" inició su contribución en la contratación de constructores, formación de personal técnico en catalogación de bienes muebles y libros de la importante biblioteca del convento. También se procedió a la adquisición de equipos necesarios.



"San Nicolas de Bari". 74x67cm., pintura cusqueña. (Ficha técnica N° 157. Restaurada en 1976, del MNH).

Es importante recordar que en los años 1977 y 1978 tuvieron lugar dos fundamentales SEMINARIOS SOBRE INVENTARIO Y CATALOGACION, convocados por el Proyecto Regional del PNUD/ UNESCO, Convenio Andrés Bello y el Instituto Nacional de Cultura. El primero se realizó en Santiago de Chile y el siguiente en el Cusco. Tomaron parte los representantes de los países de la Región: Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú y Venezuela; así como miembros de ICOMOS (Consejo Internacional de Museos y Sitios), la UNESCO, además de observadores del resto de América del Sur y el Caribe. Una de las conclusiones del Primer Seminario fué la necesidad de capacitar personal en el campo de inventario y de la catalogación, de acuerdo con las normas adoptadas, para después emprender el

inventario de todos los bienes culturales de la región. Se enfatizó en dicho seminario la necesidad de establecer directorios donde constaran los inventarios detallados de ciudades, sitios, museos, iglesias y conventos, colecciones estatales y particulares, etc. La importancia de realizar inventarios en museos y colecciones se estimó como una medida no sólo de seguridad, sino también de conservación y difusión. Las contribuciones del segundo seminario, dedicado a los períodos



EL ULTIMO...

virreinal y republicano, se han reunido y publicado el año 1981 bajo el título "Pautas y metodología de inventario y catalogación de bienes muebles (período virreinal y republicano) - Región Andina".

Gracias a los esfuerzos del Jefe de la Unidad de Administración Colecciones de la Dirección de Conservación del Museo Nacional (la que sustituyó al DCPAM a partir de 1984), el licenciado Ricardo Estabridis Cárdenas, y contando con el apoyo económico de la fundación Augusto N. Wiese y Banco Wiese, se logró publicar en 1986 el "Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Cajamarca". Tres años después el CONCYTEC financió la publicación de los inventarios de los siete monumentos religiosos de la ciudad de Arequipa, referente a sus bienes muebles.

Según la información que me fué proporcionada, el personal de la Dirección del Centro Nacional de Registro del Patrimonio Cultural, logró catalogar hasta mediados del presente año, a nivel nacional, 339,280 obras. Sería muy importante publicar todos los inventarios realizados.

Desde 1973, cuando se instaló el Departamento de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble DCPAM hasta 1986, cuando renuncié al cargo de la Dirección de Conservación del Museo Nacional (Sistema Nacional de Museos), ingresaron para su tratamiento 670 obras, entre pinturas de caballete,

pinturas murales, esculturas, grabados, cerámicas, textiles y otros objetos varios. Pero sólo los números no representan la verdadera dimensión de los trabajos.

Hablando del patrimonio artístico, restaurado en el Convento de San Francisco, destacan las 40 pinturas del deteriorado Claustro Mayor, de las cuales cada una mide aproximadamente 12 m²; la pintura mural de la misma ubicación

Mar", atribuida al escultor Martínez Montañez, que se encuentra en la iglesia Santa Rosa en el Callao.

Para determinar los tonos originales en los monumentos inmuebles hemos implantado el sistema de sondeos escalonados hasta llegar al original. A pedido del departamento de Arquitectura del CIRBM/INC hemos preparado la tabla de colores de las edificaciones históricas en Lima Monumental,



Claustro Mayor de San Francisco - Lima. Pintura mural - detalle.

sobrepasa 200 m². De las esculturas policromadas mencionaré tres obras maestras: "La Muerte" de Baltazar Gavilán, "Virgen con Niño" de Roque del Balduque de la Catedral de Lima, donada por Carlos V, bautizada por el Papa Juan Pablo II como la Virgen de la Evangelización. Y la venerada imagen "Señor del

sustentada por los análisis microquímicos del laboratorio, quien identificó las muestras de innumerables objetos, tanto arqueológicos como virreinales. Descubrimos que el color azul, denominado equivocadamente "añil", (palabra que corresponde al tinte vegetal de Indigo, inestable a los

efectos de la luz) en los muros de los monumentos de los siglos XVII, XVIII y parte del XIX en el Perú, era en realidad Lapislázuli, piedra semi preciosa, pigmento más valorado en el mundo y más costoso que el oro. Este hecho insólito y único en el mundo nos llevó a realizar un estudio que fué publicado el año 1978 en la revista Historia y Cultura del Museo Nacional de Historia (N° 11). Se volvió a publicar el año 1981 por la Universidad Nacional de Ingeniería en su Cuaderno de Restauración N° 3.

No debemos olvidar a mencionar la colaboración que prestaba el DCPAM en la conservación de bienes muebles arqueológicos, sobre todo cerámicas de los sitios arqueológicos: La Capilla, Pachacámac, Puruchuco, Villa El Salvador, Tablada de Lurin y Pashash, entre los más numerosos.

Uno de los problemas fundamentales del DCPAM ha sido, desde sus inicios, la falta de un local adecuado. Para trabajos de análisis y conservación es necesario contar con ambientes amplios, bien iluminados, con mucha altura, para poder manejar los cuadros coloniales de grandes dimensiones; tener las instalaciones de agua y desagüe, extracción de gases tóxicos que emanan los solventes y otros materiales que se usan en los procesos de análisis y tratamiento de obras; también los pisos de fácil mantenimiento que no generen polvo. Los locales en el Jr. Ancash 769 y en la Quinta de Presa en el Rímac, a donde nos obligaron trasladarnos en 1986, no podían ser adaptados para los fines de conservación y laboratorio, por su condición de monumentos históricos. Es por ésta razón que ya en el mes de abril de 1974 el jefe del DCPAM elaboró un proyecto de ampliación del local al terreno adyacente donde funcionaba una playa de estacionamiento. Allí el CIRBM del INC tendría las áreas necesarias para un correcto desenvolvimiento; incluyendo las aulas para los estudiantes de restauración en el campo de arqueología, arquitectura y de bienes artísticos muebles.

En los años 1977-78, el señor Saldías hizo planos y maquetas del proyecto del CENTRO NACIONAL DE CONSERVACION DE OBRAS

DE ARTE. Al año siguiente se inició la construcción de la primera etapa. En comisión de servicios se destacó al señor Saldías para dirigir el mencionado proyecto. La obra se realizaba en el terreno de la antigua calle Santa Rosa, que fué cerrada anteriormente para establecer allí el taller donde el escultor español Victorio Macho modeló el monumento al Gran Almirante Don Miguel Grau; (entre el Museo Nacional de Historia y el Museo Nacional de Antropología y Arqueología). Esta primera etapa comprende un extenso taller de restauración con techo de doble altura y un taller de conservación. En el segundo piso se encuentran las oficinas y allí también funcionó el laboratorio microquímico.

Por razones, para mí inexplicables, el año 1997, las autoridades del INC tomaron la decisión de mudar los talleres y el laboratorio químico al Museo de la Nación. Hasta la fecha no se ha vuelto a instalar ningún taller de conservación; el poco personal que queda está disperso, realizando otras tareas. Como lógica consecuencia, la Dirección de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble no puede realizar acciones de protección, conservación y restauración del valioso patrimonio cultural de la Nación.

Como consta en los archivos y he descrito de manera somera en este artículo, fué realizada hace años una fuerte inversión con los aportes del presupuesto nacional y de la cooperación internacional, en lo que concierne el equipamiento y la formación de personal. Podríamos decir que el Perú fué pionero en América Latina en el campo de conservación. Actualmente quedamos a la zaga de los países vecinos, pues desde Cuba, Colombia, Brasil, hasta Chile y Bolivia, tienen actualmente sus Centros Nacionales de Conservación, algunos con las escuelas para profesionales en los campos de investigación, conservación y restauración científica; con los estudios cuyos programas duran hasta cinco años y se divulgan a nivel internacional.

Antes de decidirme a escribir estas líneas, tuve que revisar los archivos personales, lo que me obligó a recordar muchos obstáculos que

hemos tenido que superar. A pesar de ello se ha hecho bastante; pero debemos ser concientes que existe muchísimo patrimonio aún por preservar y salvar de su inminente destrucción. Ni siquiera los tres conventos limeños donde hemos iniciado nuestras actividades en el marco del Instituto Nacional de Cultura, en 1973, están todavía completamente restaurados. ¿Y todos los demás recintos sagrados, museos y colecciones que necesitan urgente tratamiento?

El Perú, con toda su riqueza cultural, merece que la labor de conservación y restauración renazca en su marco institucional, pues recordemos que el personal especializado existe y el magnífico equipo, que dejamos en 1986 instalado, espera ahora su pronta reinstalación. *

• Pintora Vladimira Zupan de Saldías, autora de la nota. Nació en Ljubljana, Eslovenia. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes y la Universidad de Ljubljana, y convalidó su título de Pintora Académica en la Universidad Católica del Perú. Tiene varios post-gradados obtenidos en diversas universidades y se ha especializado en restauración de obras de arte, sobretudo aquellas obras que están consideradas como patrimonios artísticos y monumentales. Ha ejercido la docencia en la misma área y ha estado al frente de una serie de proyectos nacionales de conservación y restauración, en los institutos más importantes tanto del país como internacionales, y ha publicado decenas de artículos y ensayos sobre su especialidad.

