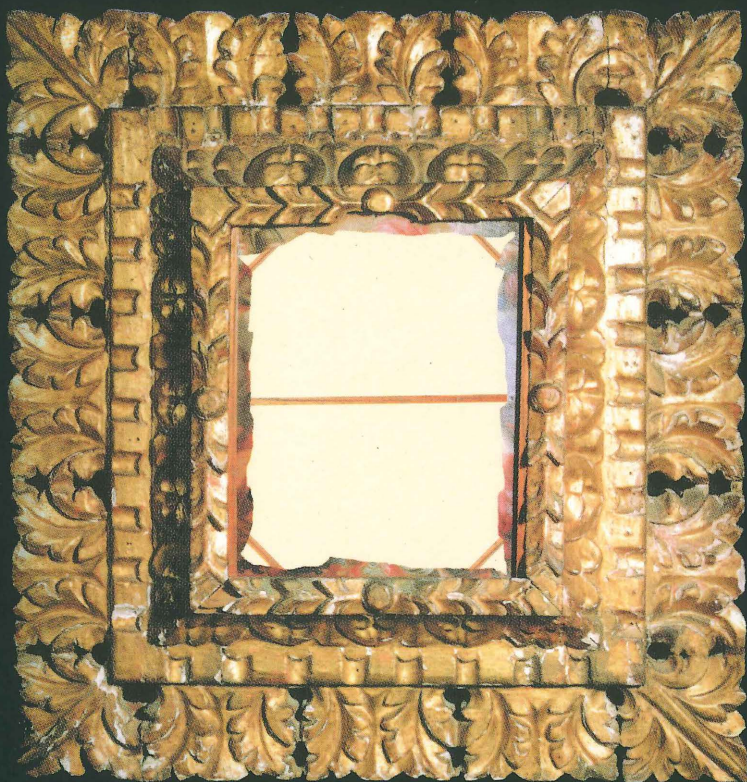


MARIANA MOULD DE PEASE

Apuntes Interculturales

Conservación y Uso de los Bienes Culturales
de la Iglesia Católica del Perú



Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

MARIANA MOULD DE PEASE es Licenciada en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Asimismo, desde 1966 es traductora del inglés al castellano, y viceversa, en ciencias humanas y sociales. Entre 1978-1990 codirigió el Consorcio de intercambio entre Universidades Estadounidenses y la Universidad Católica; y entre 1985-1990 fue Profesora Principal de la Universidad Femenina del Sagrado Corazón.

Al lado de Franklin Pease G.Y. (1939-1999), su esposo, ha estudiado y publicado sobre diversos aspectos del intercambio cultural entre el Perú y los anglohablantes en los Centros de Estudios Latino-Americanos en instituciones extranjeras. Franklin Pease G.Y. fue Profesor Principal de la Universidad Católica y el primer gerente de su Fondo Editorial entre 1973 y 1980.

Desde 1990 se especializa en formar opinión pública en torno a la conservación del patrimonio cultural del Perú. Es colaboradora de *El Comercio*, *La Industria* y otros medios de comunicación donde trata temas de la herencia común de los peruanos. Actualmente dirige el programa *Cuidemos lo Nuestro* (Radio Santa Rosa: AM 1500 – OC-6045 – FM 105.1/Cono Sur). Desde comienzos de esta década se ha dedicado a la investigación y publicación de libros y artículos —tanto en el Perú como en el extranjero— especializados en la conservación cultural y uso social de nuestra herencia común.

Es miembro ordinario del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica y miembro de la Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia Católica. Actualmente es asesora de la Dirección Nacional del Instituto Nacional de Cultura.

Apuntes Interculturales
Conservación y Uso de los Bienes Culturales
de la Iglesia Católica en el Perú

MARIANA MOULD DE PEASE

Apuntes Interculturales

Conservación y Uso de los Bienes Culturales de la Iglesia Católica del Perú



Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Apuntes Interculturales
Conservación y Uso de los Bienes Culturales
de la Iglesia Católica en el Perú

Copyright © 2002 Fondo Editorial de la
Pontificia Universidad Católica del Perú.
Plaza Francia 1164, Lima-Perú.
Teléfonos: 330-7410, 330-7411, Fax: 330-7405
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Derechos reservados, prohibida la reproducción de
este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso del editor.

Primera edición: julio de 2002
500 ejemplares
Impreso en el Perú – Printed in Peru

Hecho el Depósito Legal, Registro N° 1501362002-3274
ISBN: 9972-42-490-1

«Llegó a un lugar llamado Porciúncula, donde había una antigua iglesia construida en honor a la beatísima Virgen María, que entonces se hallaba abandonada, sin que nadie se hiciera cargo de la misma. Al verla el varón de Dios en semejante situación, movido por la ferviente devoción que sentía hacia la Señora del mundo, comenzó a morar de continuo en aquel lugar con intención de emprender su reparación».

San Buenaventura, *Leyenda Mayor* (2,8); documento biográfico oficial de San Francisco de Asís, 1182-1226. (1985:393)

*A Franklin Pease G.Y. (1939-1999), con fe.
A nuestros hijos y nietos, con esperanza.
Al pueblo de Dios en los Andes, con solidaridad.*

Índice

| | |
|--|-----|
| Oportuna reflexión Mons. Federico Richter F.-Prada, O.F.M. | 13 |
| Agradecimientos | 17 |
| Introducción | 23 |
| Capítulo I | 29 |
| Un punto de partida: la política peruana en la década de 1990 y sus antecedentes | |
| Capítulo II | 63 |
| De la documentación de origen y procedencia de los bienes culturales de la Iglesia Católica en el contexto intelectual actual | |
| Capítulo III | 83 |
| Antecedentes históricos del paso del hurto a la depredación de los bienes culturales de la Iglesia Católica | |
| Capítulo IV | 101 |
| La incorporación de la Convenciones de UNESCO de 1970 y de 1972 a la realidad nacional: el caso los bienes culturales de la Iglesia Católica | |

| | |
|------------------------------------|-----|
| Capítulo V | 139 |
| Una propuesta para el milenio | |
| Anexo: abriendo la Caja de Pandora | 163 |
| Ilustraciones | 191 |
| Bibliografía | 213 |

Oportuna reflexión

Nuestro Papa reinante, Juan Pablo II siempre insta a cuidar y emplear los bienes artísticos en pro de la «Nueva Evangelización». Al respecto dice: «[...] y yo quisiera animaros hoy a no escatimar esfuerzos para lograr que los testimonios de cultura y arte confiados a la custodia de la Iglesia se valoren cada vez más al servicio del auténtico progreso humano y de la difusión del Evangelio».¹

Aunque es dramático convivir con una realidad alarmante, sin embargo, hay que reconocer y enfrentar el conflicto social. El Vaticano, en la última década del siglo pasado, alertó al mundo con esta sentencia: «Después del narcotráfico, el tráfico ilícito de bienes culturales es el mayor delito que preocupa a la sociedad contemporánea».

En el Perú, la problemática de los robos sacrílegos es un permanente enfrentamiento entre quienes delinquen y la policía. Algunos malos coleccionistas se abastecen en el «mercado negro». La legislación es benigna. La Iglesia, auténtica y legítima propietaria de sus bienes, y la feligresía son perjudicadas. Y la ola de robos al patrimonio religioso continúa en escala ascendente.

¹ Discurso del Santo Padre a la Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión de los Bienes Culturales de la Iglesia, Ciudad del Vaticano, 31 de marzo de 2001.

Es urgente tomar conciencia ante esta insólita situación. No solo la Iglesia y la feligresía, la Policía Nacional, el Poder Judicial, deben asumir la defensa y conservación del rico patrimonio sacro, sino la sociedad en general, más aún cuando los bienes culturales religiosos, tanto muebles como inmuebles, constituyen parte integrante del patrimonio cultural de la nación.

Por parte de la Iglesia Católica, el 9 de diciembre de 1999, festividad de la Inmaculada Concepción, la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales publicó la Carta Circular «Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia». Este documento de avanzada es la expresión más significativa y contundente de la defensa y custodia del patrimonio religioso, y se basa en el levantamiento del inventario, primero y, después, en la catalogación o registro de cada bien cultural. Paralelamente, es necesario promover la «cultura de la tutela jurídica» del referido patrimonio, en las diversas instituciones eclesiales y organizaciones civiles, así como también en las diferentes organizaciones estatales. Juan Pablo II invoca en este sentido: «[...] mucho ayudará el diálogo con las asociaciones que tienen como fin la tutela (jurídica), la conservación y la valoración de los bienes culturales, así como los grupos de voluntariado».²

Sostenemos que esta Carta Circular es la mejor «arma» con que hoy cuenta la Iglesia para acreditar, identificar, custodiar y defender su patrimonio artístico. Con la inmediata aplicación de las pautas prescritas en este Documento se iniciaría la urgente solución a la problemática aludida, puesto que cada parroquia, convento, monasterio, cada diócesis, asumiría la responsabilidad de comenzar la gran campaña del proceso de inventario y catalogación.

Entendemos que una forma eficaz de conocer este panorama es investigando y divulgando, de fuentes verídicas y documentadas, sobre el *quid* del asunto.

² Ib.

A este objetivo apunta, según nuestro criterio, las apreciaciones que vierte en esta obra la historiadora doctora Mariana Mould de Pease, al proporcionarnos una obra documentada que se fundamenta en las experiencias y en las campañas periodísticas de la investigadora, siempre en defensa y salvaguarda del patrimonio cultural sacro.

Este valioso aporte que nos entrega la Dra. Mould de Pease es digno de ser divulgado en las esferas de los Poderes Legislativo y Judicial. Así mismo, lo consideramos una lectura referencial y actualizada para la Policía Nacional, en las Direcciones de Interpol, Fiscal, Dinincri (División de Robos), etc.; así como para el Instituto Nacional de Cultura, Aduanas, Superintendencia Tributaria y otras.

Nos permitiremos extender nuestra recomendación, como obra de consulta e ilustración, para el magisterio, las universidades, los colegios y las parroquias.

Al recomendar este interesante volumen investigador, nos congratulamos que su autora sea, en la actualidad, miembro del Consejo Consultivo de la Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia, una razón más por la cual está comprometida con este quehacer. Su lucha es infatigable.

Felicitamos a la Dra. Mariana Mould de Pease por este logro que sintetiza su amor a Dios y su permanente defensa del patrimonio sacro, con miras a ser utilizado en la «Nueva Evangelización» de este siglo que recién se inicia.

Lima, festividad de la Asunción de la Virgen María, 15 de Agosto de 2001,



Federico Richter

Mons. Federico Richter F-Prada O.F.M.

Arzobispo (E) de Ayacucho

Presidente de la Comisión Episcopal

Bienes Culturales de la Iglesia

Agradecimientos

Esta investigación busca comprender por qué subsiste entre nosotros una actitud que se puede calificar de «ahistórica» hacia los bienes culturales de la Iglesia Católica. En otras palabras, busca entender por qué tenemos una tendencia a aferrarnos a una ética recurrentemente conflictiva, representativa de la resistencia al cambio que aportan a toda sociedad los usos democráticos occidentales.

Las tendencias de sumisión ante la autoridad, dentro de la historia general del Perú, han sido ya estudiadas para otros contextos de la realidad nacional. En el periodo de transición hacia la democracia que vive el Perú en el verano de 2001, es posible presentar esta aproximación gracias, principalmente, al apoyo económico de la Pontificia Universidad Católica del Perú. A comienzos del año pasado, Salomón Lerner Febres, amigo y rector de la Universidad, me otorgó una subvención por un año en los momentos que siguieron a la muerte de Franklin Pease G.Y., mi esposo, profesor principal de esa casa de estudios. Esta subvención dio un nuevo impulso y forma a mi tarea conservacionista.

Es una responsabilidad de amistad y gratitud resaltar la abierta colaboración de muchas personas que, de muy distintas maneras, han hecho posible localizar información oral, docu-

mental y bibliográfica, para la interpretación histórica y proyección hacia el devenir de los bienes culturales coloniales andinos. Esta labor la hemos emprendido dentro de los lineamientos dados por Mons. Federico Richter F.-Prada, O.F.M., presidente de la Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia Católica en el Perú. Es una tarea asumida dentro de los esfuerzos internacionales de urgente llamada de atención al público de todo el mundo para que se comprometa más que nunca con la salvaguarda del patrimonio cultural. Este compromiso ha sido varias veces invocado en otras tantas resoluciones y conferencias internacionales (cfr. ICOMOS 2000). El presente es un esfuerzo para que, en el cambio del equilibrio entre los valores públicos y los intereses particulares, encuentre espacio el cuidado de la herencia del pueblo de Dios en los Andes y este cuidado se proyecte hacia nuestro futuro.

Esta relación de las personas que, de una u otra manera, han contribuido —y contribuyen— a promover la investigación histórica para entender por qué todavía no hay en el Perú un registro nacional de bienes culturales está, probablemente, incompleta. El llevar a cabo este trabajo es tarea de muchas personas con distintas habilidades, especializaciones y voluntades unidas por principios éticos conservacionistas sustentados, para algunos, en la moral católica, apostólica y romana.

Agradezco al R.P. Armando Nieto S.J. por su dedicación para que esta investigación se haga desde la fe y siguiendo las enseñanzas de la Carta Circular «Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia». Al R.P. Julián Heras D., O.F.M., por alcanzarme bibliografía pertinente para sustentar que el estudio del arte es inseparable de su respectivo contexto histórico. El consejo y el estímulo del padre Heras ha hecho posible la publicación de este texto. Al R.P. Juan Sokolich Alvarado, O.P., quien hace posible el Programa «Cuidemos lo nuestro» desde Radio Santa Rosa y permite así a Erick Devoto Bazán plantearme estimulantes cuestiona-

mientos y —lo que es más importante— compartirlos con una amplia audiencia.

A Blanca Alva Guerrero y Nelly Faustino Bambarén, por el continuo seguimiento y aporte a mi peculiar manera de llevar a cabo la tarea conservacionista. A Walter Alva Alva y Susana Meneses de Alva por haber tomado, tempranamente, la decisión de revertir el saqueo impune de los sitios arqueológicos en Lambayeque. A Amalia Castelli y Luis Repetto, por su estímulo al debate conservacionista desde la perspectiva del Consejo Internacional de Museos (ICOM). A María Ofelia Cerro Moral, por haber inscrito la conservación cultural y el uso social de nuestra herencia común en la agenda política durante su gestión parlamentaria (1995-2000). Asimismo, por dar continuidad a este tema desde *Lundero*, suplemento cultural de *La Industria* en Chiclayo y Trujillo. A María Mendoza y Jorge Rodríguez de *El Comercio*, periodistas comprometidos con la conservación cultural y la ética periodística. A Beatriz Prieto Celi, directora de la Biblioteca Municipal Ricardo Palma de Miraflores, por su ayuda para conseguir información impresa. A Bertha Estela Benavides, por compartir conmigo —para su difusión— información especializada que pone en evidencia la gravedad del tráfico ilícito internacional de nuestro patrimonio cultural. A Raúl Zamalloa Armejo y Elsa Ramírez de Zamalloa, así como a Eusebio Quiroz Paz Soldán y Lucy Pacheco de Quiroz, quienes con su amistad fraternal alentaron este trabajo en su larga duración.

Jorge Flores Ochoa y Yemira Nájjar con su hospitalaria amistad me han permitido ampliar, hacia el Cuzco y su área circundante, el ámbito de esta investigación. Gracias a su sensibilidad por este tema he podido incorporar informaciones y conocimientos como los dados por Ana María Enciso Coronado, Jessica Esquivel Coronado, Ana María Gálvez y Roberto Samanez. En el Cuzco debo hacer especial mención a Monseñor Severo Aparicio, O. de M., por contribuir a que asuma esta tarea desde la fe católica.

Agradezco también a Alicia Gálvez y Cayetano Villavicencio por su presencia en la Comisión Episcopal para los bienes culturales de la Iglesia; a Carlos Gálvez Peña, por actualizar la perspectiva conservacionista desde la secretaría del Instituto Riva-Agüero. A Carlos Mould Saravia e Yvonne de Mould, por sus comentarios y sugerencias permanentes para que esta investigación recoja de manera ponderada la realidad actual de los bienes culturales del pueblo de Dios en el Perú. A Brigitte Osthof de Irazola, Carole Protzel y Pilar Peyón de Morris —amigas de siempre—, por compartir conmigo similar preocupación. A Mariano Paz Soldán, por sus aportes a la tarea conservacionista al haber fotografiado desde hace varias décadas los óleos sobre lienzos, entre otras obras de arte, *in situ*. Estas fotografías constituyen ya un valioso testimonio para documentar el desarraigo del arte colonial/virreynal en el mundo hispanoandino, como resultado de los robos sacrílegos y la comercialización ilícita. A Carlos Valderrama Adriansén, por sus esfuerzos de abogado católico para que el inventario y la catalogación de los bienes culturales sacros coloniales andinos cuenten con la transparencia, beneficio y seguridad necesaria, en términos similares a los efectuados por otros organismos de la Iglesia Católica en otras latitudes. A Constance Stromberg, residente en Washington D.C. y temporalmente en Lima entre 1997 y 2001, por sus esfuerzos y contribuciones a que el «Memorándum de Entendimiento para restringir el tráfico ilícito de propiedad cultural entre los Estados Unidos y el Perú» proteja también la herencia cultural de los católicos. A Elba de Cuba, por su labor para dotar de instrumentos bilaterales al cuidado del patrimonio cultural de nuestro país.

La metodología de esta investigación debe trascender el ámbito nacional. El agradecimiento a las siguientes personas por sus constantes esfuerzos para llevar más allá de sus —y nuestras— fronteras la problemática de la herencia del pueblo de Dios en los Andes. La labor de estas personas entra en el meo-

llo de la globalización, mundialización, internacionalización y/o universalización que iniciara Cristóbal Colón. El encuentro entre dos mundos ha representado la depredación de la herencia cultural del pueblo más débil o de los «vencidos» por los más fuertes —supuestamente—. En la globalización de estos días, cada día más personas —ya sean fuertes o débiles— comprenden que la mejor manera de conservar y usar esta herencia común es que permanezca *in situ* y sea debidamente protegida. Gustavo Araoz, en Washington D.C., director ejecutivo de US/ICOMOS; Clemency Coggins, historiadora del arte y profesora principal de la Universidad de Boston; Maite Domec, estudiante venezolana en la Universidad de Estocolmo; Kristin Sechler, gerente de World Monuments Fund/ Fondo para los Monumentos del Mundo en Nueva York, y Nadya Gutiérrez, periodista del semanario *Pulso* de La Paz, Bolivia, hacen mucho para incorporarnos a esta tendencia.

Agradezco también a Dante Antonioli, Estrella Guerra y Mario Naranjo, por el cuidado de esta edición. A Gisela Scheuch por su ilustrativa carátula. Especial mención debo hacer a la preocupación de Héctor Noejovich por la idoneidad de este libro.

La permanente presencia de la obra histórica y del legado intelectual de Franklin Pease G.Y. (1939-1999), mi esposo, es evidente en este avance de la investigación. Aun cuando es su amor de hombre bueno y el amor filial de nuestros hijos y nietos, especialmente después de su muerte, lo que me ha dado el aliento necesario para escribir, y publicar, estos apuntes interculturales.

Como corresponde, soy la única responsable de mis errores en el uso e interpretación, desde un perspectiva católica, de la bibliografía e información oral de este tema controversial que, quizás por ello, aún aguarda un estudio histórico que haga posible la elaboración ética conducente a una legislación nacional en concordancia con estos tiempos de también polémica globalización.

Abril del 2001.

Introducción

La finalidad de publicar en forma de libro estos apuntes es incentivar que el trabajo de los especialistas y estudiantes dedicados a la investigación, la docencia, la conservación y el uso de los bienes culturales de la Iglesia Católica, incluya dilucidar por qué aún no tenemos un registro nacional de bienes culturales coloniales hispano andinos sacros. Esta publicación también quiere sincerar la condición actual de la herencia cultural del pueblo de Dios entre nosotros para que desde:

[...] la fase inicial de la búsqueda de los datos mediante una rigurosa documentación, la identificación de los bienes culturales y la redacción de su inventario general (es decir, de un elenco nominal) conlleve una cuidadosa operación de valoración y selección. En efecto a lo largo de toda su elaboración, el inventario-catalogación no es una simple operación enumerativa, sino una selección razonada de información, sobre la base de un particular cuadro ideológico y epistemológico de referencia. (Marchisano y Chenis 2000: 9)

Este libro ha sido hecho en paralelo con el programa «Cuidemos lo nuestro» que se transmite por radio Santa Rosa (105.1 FM – 1500 AM – 6045 OC) los miércoles de 7:30 pm a 8:00 pm

bajo mi dirección y conducción (conducción que comparto con Erick Devoto Bazán). Este es un espacio dedicado a la conservación y uso del patrimonio cultural de la Nación a través de la democracia, el juego limpio en la economía de mercado y la libertad de expresión.

A partir de este marco de referencia oral y civil se invita a los oyentes a reflexionar y participar en el debate sobre cómo la crisis política que vive el Perú —como resultado de largos años de pérdida de valores morales, de principios y criterios éticos en los más diversos campos y niveles socioeconómicos del quehacer humano— incide en la conservación y uso del patrimonio cultural. Se otorga especial énfasis al hecho de que, en la década de 1990, la desidia que nos caracterizó frente a la conservación del patrimonio arqueológico se ha convertido en una verdadera depredación cultural que se ha extendido a los bienes culturales de la Iglesia Católica ante la indiferencia de las autoridades públicas. Estas, por ejemplo, no hacen cumplir las leyes ya vigentes y mucho menos actualizan la legislación para que esté en concordancia con los acuerdos internacionales de los cuales el Perú es signatario.

Este libro pretende esclarecer por qué persiste entre nosotros una ética renacentista en el campo de la conservación cultural. Por ética renacentista entiendo aquí los principios, valores y criterios morales que normaron el proceso estético de reciclar o dar nuevos usos a las obras de arte griegas o romanas —o paganas en general— para que resulten compatibles con los valores y gustos del arte cristiano de este periodo de la historia universal. A lo largo de la Edad Media, por razones ya muy bien explicadas —tanto desde la perspectiva ética, como desde la información y los conocimientos históricos por especialistas como Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr. y Alessandra Melucco Vaccaro—, estos testimonios artísticos casi no fueron tocados en su lugar de origen. La tarea de estos especialistas —que han llevado a cabo una compilación de textos significativos—, cierta-

mente, está poco difundida entre nosotros y por ello es pertinente citar que «el principio de esas lecturas es la búsqueda de las raíces de los problemas contemporáneos y el volver a leer esos textos que se han convertido en clásicos para poner nuestros problemas del día a día en perspectiva» (1996: 326).

Los textos aquí aludidos demuestran que, durante el siglo XX, la mentalidad occidental ha comenzado a otorgar especial importancia a la intención original del artista, a la restauración y desrestauración (si se me permite acuñar el término) de los bienes culturales muebles y, muy especialmente, al tratamiento de objetos sacros o rituales. En el Renacimiento, la búsqueda del Altísimo creó nuevos contextos sin tener en cuenta las creencias y las formas en que los pueblos que no conocieron la Revelación inquirían en sus respectivos medios por lo divino. Las Guerras Mundiales de este período han renovado la manera en que la mentalidad occidental incorporaba a la historia universal a los pueblos «sin historia». Por ello, después de la caída del Muro de Berlín es aún más importante comprender el acercamiento occidental a la conservación cultural y uso social del arte sacro hispanoandino, desde una perspectiva histórica, habida cuenta de que este arte es una elevada síntesis de cómo el mundo prehispanico se hizo cristiano, es decir, occidental.

Más adelante, aludo a cómo, en el Perú, se ha dado vigencia a estos principios, valores y criterios morales renacentistas y se ha soslayado la ética conservacionista internacional contenida en los Convenios de UNESCO de 1970 y 1972, suscritos tanto por nuestro país como por el Vaticano.

La presente publicación intenta, entonces, dar sustentación intelectual a la búsqueda de democratización de las decisiones de gobierno, para inscribir la conservación y el uso del patrimonio cultural de la Nación en la agenda política del Perú en los niveles locales, regionales y centrales. Específicamente, esta publicación busca incentivar la participación ciudadana en la conservación y uso del bien común.

La noción de interculturalidad que se emplea a lo largo de la presente obra requiere de ciertas precisiones. Específicamente se trata de traer conceptos desarrollados para la conservación y uso de los bienes culturales muebles de las sociedades occidentales y cristianas más prósperas a nuestra realidad nacional. La noción de interculturalidad que aquí se maneja incluye, por ejemplo, que la población andina recupere sus derechos culturales sobre las obras de arte sacro que hicieron sus antepasados como Diego Quispe, Asencio Roque Uskamayta, o Francisco Chiwantitu Inka, como los indígenas estadounidenses han recuperado sus derechos culturales sobre los objetos venerados por sus antepasados y que habían sido trasladados a los museos. Esta es una primera aproximación de la noción de interculturalidad dentro del debate conservacionista que se irá precisando mejor conforme se expanda el diálogo y la discusión científica y académica del tema.

La redacción se desenvuelve de manera concéntrica con la finalidad de sustentar, argumentar y ejemplificar la introducción de la Carta Circular Vaticana, las Convenciones de UNESCO de 1970 y 1972, entre otras normas conservacionistas internacionales, a la condición del Perú actual. Paralelamente, se avanza hacia la consolidación histórica, ética y legal de los respectivos pasos ya dados con inventarios parciales —como un primer nivel de conocimiento—. Estos pasos deberían conducir, ahora, a la catalogación —como un nivel más profundo de conocimiento—, para luego llegar al registro nacional de los bienes históricos y arqueológicos.

El patrimonio arqueológico contiene los testimonios de los antiguos peruanos, es decir, la herencia cultural originada en tiempos anteriores a la evangelización. Puesto que algunos peruanos aún tienen dificultades para dar continuidad al periodo pre y post presencia española en los Andes, se debe tener presente estas palabras pronunciadas por el Santo Padre Juan Pablo II con motivo del 75.º aniversario del Instituto de Arqueología Cristiana:

Aunque el objetivo principal del Instituto de Arqueología Cristiana es el estudio de los vestigios de la vida eclesial a lo largo de los siglos, no se puede olvidar la influencia benéfica que ha ejercido en la investigación de las huellas dejadas por las demás culturas antiguas, que han contribuido al nacimiento y al desarrollo de las formas expresivas del cristianismo de los primeros tiempos. Así, la actividad académica de esa institución ha entablado un intenso diálogo científico con cuantos estudian las civilizaciones del primer milenio cristiano, aportando ulteriores conocimientos y recibiendo valiosas enseñanzas, en una relación de ósmosis cordial y fecunda. Espero que prosiga el clima de confrontación serena de los decenios pasados y que contribuya al crecimiento de una actitud de sincera búsqueda de la verdad. En efecto, es posible alcanzar notables objetivos científicos y humanos, superando actitudes de enfoque superficial de acontecimientos y obras que no pueden menos de mostrar en su estructura íntima las huellas de las pasiones, de los ideales, de los errores y de las concepciones de sus artífices. Y gracias a la libertad, la honradez, la perseverancia y la humildad del estudioso actual se puede llevar a cabo una investigación capaz de llegar a conocimientos cada vez más profundos de cuanto nos ha legado la antigüedad. (Juan Pablo II 2000b)

Este texto pontificio es evidencia de que han quedado atrás los tiempos de la extirpación de idolatrías.

En las actuales circunstancias, la degradante situación de las manifestaciones tangibles de la fe católica peruana requiere que busquemos precedentes dentro de otras iglesias particulares. Así, por ejemplo, la siguiente referencia —que me fuera alcanzada por el padre Armando Nieto Vélez S.J. y que hizo en los años ochenta para la Iglesia Católica española, Joaquín L. Ortega, director de la Biblioteca de Autores Cristianos de España— me lleva a asumir mis responsabilidades de historiadora y católica practicante:

¿Quién hará este milagro? ¿Lo dejaremos en manos de técnicos, de fundaciones, de voluntarios, de empleados de las administraciones de turno? La transmisión de los mensajes teológicos que entraña el patrimonio de arte religioso de culto requiere competencias y resonancias particulares. O lo atendemos cumplidamente o se lo puede llevar el viento de la secularización, al vaciarlo de contenido religioso y dejarlo en mero objeto de contemplación artística.

Capítulo I

Un punto de partida: la política peruana en la década de 1990 y sus antecedentes

Creo oportuno comunicar al Pueblo cristiano algo que ya he expresado a las autoridades pertinentes tanto del Ministerio de Agricultura como del de Educación y del Instituto Nacional de Cultura. Como he dicho y saben todos, el sistema de tutela y conservación de capillas, cuadros y otros monumentos históricos, sistema heredado de hace siglos, es el de dar el cultivo de pequeñas parcelas de tierra a los ecónomos y demás cuidadores del templo. Este sistema anacrónico no es conforme a la Ley actual; pero no veo cómo suplirlo, en poco tiempo, sobre todo en ambientes predominantemente campesinos. Ya desde el año pasado he expuesto la situación, mucho más peligrosa tratándose de los monumentos históricos, donde será tanto más fácil robar y expoliarlos, cuanto más fáciles sean las vías de acceso. Al irse afectando esas parcelas de tierra, se va suprimiendo el aliciente de los cuidadores con consecuencias previsibles. Hay en la Arquidiócesis cerca de 300 capillas; ¿cómo podemos garantizar la custodia de tantas obras de arte, si no tenemos los medios para ello? Creo, con sinceridad, que no toca al Arzobispado responsabilizarse del cuidado de tantas capillas. Haremos lo que sea posible; pero públicamente expresamos que, fuera de las parroquias constituidas, declinamos la responsabilidad para el futuro, por lo que se refiere a lugares donde no hay medio de encontrar personas adecuadas que se encarguen de su custodia.

(Mons. Ricardo Durand Flores, S.J., Carta Pastoral del Arzobispo del Cuzco al venerable Cabildo, Sacerdotes, Religiosos, Religiosas y Fieles, Cuzco 2 de abril de 1972.)

La relación entre conservación cultural y uso social de los bienes muebles de la Iglesia Católica en el Perú del siglo XX es un hecho aún marginal al devenir nacional y no ha concitado mayor interés entre los historiadores de este periodo. Más aún, los especialistas —historiadores, restauradores, museólogos— del arte sacro colonial andino, todavía en la década de 1990, no consideraban pertinente a sus respectivas disciplinas la conservación cultural y el uso social de los cuadros, esculturas, objetos de oro, plata y cobre dorado, vestimentas, retablos, entre otros bienes sacros. La explicación de esta marginalidad hay que buscarla en la historia general del Perú. La manifestación más evidente de esta marginalidad es que todavía ni la Iglesia ni el Estado en el Perú tienen un registro nacional consolidado de la herencia cultural de los católicos a pesar de los inventarios —e incluso catalogaciones— parciales que se vienen haciendo en los templos, monasterios y demás sitios históricos de la Iglesia desde 1950.

Hemos identificado esta fecha, porque la recuperación y restauración de la ciudad del Cuzco —después del terremoto ocurrido ese año— incluyó el hacer inventarios contemporáneos de los bienes culturales. Los inventarios de bienes muebles —resulta pertinente recordar— eran ya práctica corriente entre los conventos, templos, monasterios, cofradías, así como entre los laicos en tiempos coloniales y republicanos tempranos.

En la segunda mitad del siglo XX, la Guerra Fría condicionaba el discurso político nacional, ya fuese de izquierdas o de derechas. Este discurso local no incluía —y todavía no incluye— los temas de conservación cultural que UNESCO articulaba en el ámbito internacional, ante la devastación de las ciudades europeas. La brecha entre los avances internacionales en materia de conservación cultural y el entendimiento local de esta materia se ahonda aún más desde la «Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de bienes cultura-

les», del 14 de noviembre de 1970, y la «Convención del patrimonio mundial, cultural y natural», del 16 de noviembre de 1972. El proceso de asimilación de estos novísimos conceptos conservacionistas y su desvinculación de las posiciones ideológicas de la política internacional y local es lento. Por esta razón, el Perú suscribe la primera en 1979 y la segunda el 24 de febrero de 1982 (UNESCO 1983); sin embargo, esta subscripción no implica que algún gobierno haya intentado incorporar estas recomendaciones de UNESCO a la cotidianidad nacional. El primer país en ratificar la Convención de 1970 fue Estados Unidos, el 7 de diciembre de 1973, luego la ratificaron Argel, Australia, la República Democrática del Congo, Iraq, Nigeria, Sudán. La Santa Sede ratificó el 7 de octubre de 1982 las Convenciones de UNESCO.¹ Sin embargo, dadas las peculiaridades de la sociedad pe-

¹ La Carta Circular «Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia» publicada en *L'Osservatore Romano* 16 (21 de abril de 2000) es, ciertamente, la posición de la Iglesia ante el patrimonio cultural mueble de la humanidad (MARCHISANO y CHENIS 2000). Es un documento instrumental para el deteriorado Perú que entra al siglo XXI, ya que emana de los principales documentos de trabajo elaborados desde tiempos medievales hasta los producidos por los organismos internacionales durante el siglo XX.

Por ejemplo, contribuye a comprender que UNESCO, al conmemorar el trigésimo aniversario de la Convención de 1970, ha enfatizado su reconocimiento de que los bienes culturales «son uno de los elementos fundamentales de la civilización y la cultura de los pueblos, y que su valor real depende del conocimiento detallado de su origen, su historia y su medio ambiente». En ese sentido, la Carta Circular proporciona a los peruanos una argumentación conservacionista para revertir los robos sacrílegos y su comercialización ilícita al clarificar el siguiente anuncio de UNESCO:

Con motivo de este aniversario, se hará público también un Código Internacional de Deontología para Comerciantes de Bienes Culturales, aprobado por el órgano supremo de dirección de la UNESCO, la Conferencia General, en noviembre de 1999. Los comerciantes que adopten el Código se comprometen a no comerciar objetos que

ruana en su proceso de occidentalización, nuestra Iglesia en particular podía hacer muy poco para incorporar de inmediato dichas recomendaciones a la forma en que custodiaba el patrimonio cultural de la humanidad. En la España de esa época se vivía también una situación de depredación cultural.

Por entonces, España era un país cuya herencia cultural católica era dilapidada de distintas maneras, habida cuenta de su inestabilidad política. Por ejemplo, en su territorio operaba Erik el Belga, René Alphonse Van Den Berghe, que desde los años sesenta ha robado y comercializado arte románico por encargo, mientras formaba también su colección propia (Mould de Pease 2000: 727). Sin embargo, la reacción gubernamental dispuso que las instituciones trabajaran para revertir este fenómeno que, ciertamente, era concomitante al desarrollo turístico del periodo:

podieran ser robados, provenir de profanaciones o haber sido exportados ilegalmente, así como a cooperar en el retorno de los mismos a sus países de origen. El Código ayuda a los comerciantes a diferenciarse de aquellos que no se preocupan por la procedencia de los objetos que compran y venden, o que, con conocimiento de causa, dan pie a las adquisiciones ilegales. Igualmente, permite que los coleccionistas, inquietos por el futuro de las culturas, se interesen en formar parte del comercio legal más que por el tráfico ilícito. El Código forma parte de los esfuerzos de la UNESCO por promover una deontología con miras a evitar el daño causado por el tráfico al patrimonio cultural.

En el marco de su campaña de sensibilización para la protección del patrimonio cultural, la UNESCO ha elaborado un material de información formado por una serie de postales de objetos culturales robados. La UNESCO quiere utilizar estas postales en el marco de una campaña de sensibilización de envergadura que muestre los tesoros del patrimonio cultural e ilustre la necesidad de frenar el tráfico ilícito de obras de arte, y que permita, quizás, identificar y reencontrar objetos desaparecidos. La información al respecto está disponible en Internet: www.unesco.org/opi/convention1970.

A finales de la década de los años 70 y debido al considerable incremento en los robos de bienes culturales, que afectaban sobre todo a centros religiosos, surgió en la Dirección General de la Guardia Civil [creada en 1844 y que —es pertinente recordar aquí— se encargó de la reorganización de la policía peruana en los años veinte] la necesidad de establecer una serie de medidas que paliaran en cierta medida esta plaga. Por este motivo, se asignó a la Unidad de Servicios Especiales dependiente de la Segunda Sección de Estado Mayor, la dirección de las investigaciones que fuesen necesarias llevar a cabo, así como la centralización de la información en todo lo relativo a robos cometidos, archivo de obras sustraídas y personas detenidas. (CAJA ESPAÑA 2000: 21)

Paralelamente, en el Perú de los años de 1970 las posiciones de izquierdas —aglutinadas en torno al Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada— querían dar una nueva apariencia a lo que entonces se llamaba Lima cuadrada o damero de Pizarro, porque alguna vez albergó una corte virreynal. Se buscaba una apariencia de ciudad moderna, de calles anchas, de edificaciones de material noble, en clara alusión a la poca validez del adobe y la quincha como expresiones de la arquitectura colonial. Paralelamente —y por razones aún por estudiar, explicar y comprender históricamente—, la imaginación de la elites identificó a la aplicación local de las Convenciones de UNESCO con esta ideología política de las izquierdas peruanas.

Este juicio de Mons. José Delicado Baeza, arzobispo de Valladolid, debe despejar toda duda respecto a caer en el materialismo histórico:

Las artes forman parte de la cultura, pero esta —dice la UNESCO—, «en sentido más amplio, puede considerarse hoy como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Engloba, no solo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de

valores, las tradiciones y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que los trascienden». (1991:38-39)

Mientras tanto, las posiciones de derechas, por razones históricas igualmente no estudiadas y menos aún comprendidas, hacían que las elites abandonaran el centro histórico de la capital del Perú y se refugiaran en los nuevos barrios residenciales, ante el incesante flujo de inmigrantes provincianos que tomaban posesión de la capital y otros centros urbanos de la costa del Perú. El gobierno autoritario del General Manuel A. Odría (1948-56) y los gobiernos liberales de Manuel Prado (1958-62), con un interregno autoritario de las Fuerzas Armadas (1962-63) para convocar a elecciones libres que hicieron presidente a Fernando Belaúnde Terry (1963-68), no tenían propuestas de largo plazo para el Perú que emergía, condicionado por las secuelas de la Segunda Guerra Mundial. Consecuentemente, las acciones gubernamentales y de la sociedad civil al unísono llevaban a cabo la destrucción del centro histórico de Lima. Esta actitud pronto se esparció por otros centros urbanos y las áreas rurales del país donde habían templos, capillas, ermitas y otras edificaciones religiosas de los tiempos coloniales o de los comienzos de la República.

Esta era la manera peruana de llevar a la práctica la teoría económica de la CEPAL, la política de los Países No Alineados y la espiritualidad de la Teología de la Liberación.

En estos años, la búsqueda liberacionista de una espiritualidad hispanoandina supuestamente perdida en el oropel del boato colonial cuestionó, desde los años de 1950, los nuevos usos

que debería darle el pueblo de Dios a los templos y otros recintos religiosos acondicionados con los bienes culturales sacros hechos para la primera evangelización andina. Este cuestionamiento llevó a una tergiversación de las enseñanzas del Concilio Vaticano II, tanto en el Perú como en otros países con un importante patrimonio cultural sacro, que requiere de mayor estudio para su comprensión e incorporación a la realidad nacional. Los teólogos de la liberación, básicamente, consideraron estas edificaciones y sus contenidos excesivamente suntuosos para un país pobre como el Perú. La desaparición furtiva de los conjuntos monumentales limeños y sus ricos bienes muebles por acción de terceros, parecía ser una buena solución para algunos miembros de la jerarquía eclesiástica, el clero y numerosos fieles dentro de la Iglesia Católica. También se debe consignar que, en el último tercio del siglo XX, algunos sacerdotes, religiosas y religiosos, laicos —y, por qué no decirlo, hasta algunos obispos—, aún cuando tenían acceso a la información vaticana respecto a la conservación y uso de los bienes sacros, han dado la espalda a su opción personal para servir a la Iglesia en el Perú siguiendo las enseñanzas pontificias y se han incorporado a las altas esferas de la red internacional de comercialización ilícita de piezas que se inicia con los chamarileros o ladrones sacrílegos. Los coleccionistas —que siempre han sido personas con acceso al poder político y a los medios de comunicación— de inmediato argumentaron y difundieron que nuestro país no estaba en condiciones de conservar y usar los bienes culturales muebles dentro del entorno de los monumentos para los cuales fueron creados.

Fueron años en que, además, la mayoría de los peruanistas extranjeros —ya fueran historiadores, historiadores del arte, arqueólogos, politicólogos, sociólogos y/o economistas— se mantuvieron a la expectativa ante los avances de la violencia que iniciara, en 1980 y desde Ayacucho, el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso. Esta escalada de violencia, que tenía

como objetivo tomar Lima, se engendró y ensañó con la sierra central, donde coincidentemente se encuentra el mayor repositorio de bienes coloniales andinos sacros.

Así, algunos peruanistas vieron en el terrorismo una forma de dejar atrás el catolicismo, la sociedad criolla que Lima personificaba, e incluso la sociedad mestiza que emergía en las deterioradas calles de la Ciudad de los Reyes. El terrorismo, aún cuando no atentó directamente contra sus monumentos históricos y contenidos, cuestionó con violencia los principios y valores que sustentan su manera de vivir. El presente no es un estudio que pueda profundizar en las razones por las cuales algunos religiosos y religiosas, sacerdotes y/o laicos consagrados siguieron viviendo en zonas donde la violencia terrorista era una amenaza constante mientras sus pares se fueron a vivir a lugares supuestamente más seguros. Estos aportes se encaminan a llamar la atención respecto a que el terrorismo hizo más difícil que los peruanos y peruanas procesáramos que las enseñanzas de la Iglesia para la vida cotidiana no estaban en conflicto con las recomendaciones de UNESCO para custodiar y usar de la herencia católica en los Andes.

La caída del Muro de Berlín fue, a lo largo de la década de 1990, clarificando el entendimiento que en el mundo se tenía del terrorismo. Así, a comienzos de ese periodo, Francia y España llegan a un acuerdo para extraditar a los terroristas vascos españoles que habiendo cometido atentados en la Península Ibérica se refugiaban impunemente en la zona vasca francesa. En un país como el Perú, el terrorismo es un fenómeno aún por comprender ya que los estudios hechos al respecto son mayoritariamente desde perspectivas políticas y periodísticas. Son muy pocos los estudiosos que tratan de explicar las repercusiones de la violencia demencial en los hábitos y actitudes de la sociedad civil. El hecho de que los cuestionamientos ante el autoritarismo político pudieran ser fácilmente desacreditados como intentos de socavar el orden establecido

llevó también a considerar un atentado contra la propiedad privada todo intento de poner en vigencia las recomendaciones de la Convención de UNESCO de 1970.

El terrorismo entre nosotros siempre se ha vinculado al Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso y al Movimiento Revolucionario Túpac Amaru y no con reivindicaciones étnicas y/o culturales como querían algunos «ideólogos» peruanos del terror afincados en Europa, como Adolfo Olaechea Cahuas, «embajador de Sendero Luminoso en Londres». Este aspecto aún no ha sido debidamente esclarecido; por ello, ahora solo puedo decir que el terrorismo se constituyó tan solo en una forma de dejar atrás el catolicismo, la sociedad criolla y la sociedad mestiza y no puedo pasar a mayores precisiones de fondo. Estas precisiones deberán esperar los resultados de las investigaciones especializadas en la secuelas de largo alcance que el terrorismo ha dejado entre nosotros.

En estas circunstancias, la Conferencia Episcopal Peruana no dio especial relevancia al incremento sistemático de los eventuales hurtos de los bienes culturales sacros que se llevaban a cabo en la segunda mitad del siglo XX, aun cuando la Santa Sede tenía una política para su uso y reutilización muy anterior a las Convenciones de UNESCO de 1970 y 1972. Las instructivas que daba en la década de 1980 estaban en concordancia con los tiempos para que se «vigilen con cuidado a los ordinarios para que los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la casa de Dios, no se vendan ni se dispersen» (Consilio Vaticano II, Constitución sobre Liturgia cap. VII, n.º 126 en Dammert Bellido 1990).

Pudiera ser ignorancia o desidia la razón por la cual en nuestro país las enseñanzas conservacionistas de Puebla y del Consilio Vaticano II no tuvieron ninguna repercusión. Los sucesos en materia de conservación cultural que se dieron en el Perú de los años ochenta me hacen reaccionar como Clorinda Matto de Turner cuando visitó el Vaticano en 1908 y sorprendida de ver cuadros de asuntos profanos en la Basílica de San Pedro

exclamó «¡En América tendríamos motivo para una excomunión mayor si en una iglesia pusiésemos cosas semejantes!» (1997 [1909]: 153).

Teófilo Benavente Velarde, otro ilustre cuzqueño, escribía en estos mismos años ochenta:

Mucho se ha perdido del material historiable en todos los tiempos, por innumerables causas, entre estas por la ambición extremada de aquellos que mercantilizaron especímenes de todas las épocas como los «wakeros» y los chamarilleros; los primeros, excavadores que irremediablemente han destruído, buscado tapados, fuentes informativas del inkario y los segundos han depredado extrayendo de recintos sagrados y particulares, reliquias de arte que en la actualidad figuran en museos y colecciones particulares extranjeras y nacionales. (Benavente Velarde 1995: 1)

Es pertinente precisar que Benavente no pudo publicar durante su vida este texto y que fue su hijo Teófilo Benavente quien pudo materializar su impresión y difusión seis años después de la muerte de su progenitor. Las razones para que no fuera posible la aparición de este libro —fundamental para establecer los vínculos de continuidad entre la documentación de origen y la documentación de procedencia de la herencia cultural del pueblo de Dios en el Cuzco y áreas aledañas— aún están por estudiarse. La carencia de estas investigaciones puntuales, regionales y locales hacen posible que la ética renacentista coleccionista aún prevalezca entre nosotros.

Recién en 1994 se crea la Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia Católica del Perú s.s. Juan Pablo II, el 28 de junio de 1988, creó la Pontificia Comisión para la conservación del patrimonio artístico e histórico, posteriormente, el 25 de mayo de 1993, por voluntad del Romano Pontífice, recibe la denominación de Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, ante el hecho fehaciente de que, en el último quinquenio de la década de 1990, el hurto de los objetos que

ambientan los templos, monasterios, ermitas y demás sitios históricos dedicados al culto alcanza proporciones alarmantes.

Este desenvolvimiento del cuidado de la herencia común de los católicos por parte de la Conferencia Episcopal está condicionado por la historia inmediata del Perú y las circunstancias políticas en que se adscribió a las Convenciones de UNESCO de 1970 y 1972, respectivamente. Estos acuerdos multilaterales constituyeron una alerta para los países pobres sobre las nefastas consecuencias del tráfico ilícito de bienes culturales. Es decir, con estos convenios, por primera vez y como resultado de las guerras mundiales europeas, se pasaba de la protección unilateral de cada Estado del patrimonio cultural de la humanidad a la multilateral de alcance internacional. Las Conferencias Episcopales de España e Italia pronto se iniciaron en la tarea jurídica de incluir este tema en los concordatos firmados con los respectivos Estados nación (Corral 2000; Feliciani 1995).

El régimen de izquierdas del Gobierno Militar que tuvo el país entre 1968 y 1980 trató de introducir de inmediato y de manera pragmática las conclusiones y recomendaciones de UNESCO en el país, pero encontró una sorda resistencia entre las elites peruanas. Fue recién durante el gobierno de Belaúnde que el Perú ratificó su aceptación el 24 de febrero de 1982, es decir, el mismo año en que el Vaticano también se constituyó en Estado Parte de la Convención de 1970. La Iglesia Católica peruana, durante el Gobierno Militar, había tenido que defender su derecho a ofrecer educación católica privada entre nosotros. Esta puede ser una de las razones por las cuales ni la jerarquía ni los laicos nos cuestionamos la tendenciosa interpretación según la cual las recomendaciones de UNESCO para que se adoptaran medidas para prohibir e impedir, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales eran también un atentado contra la propiedad privada. Este puede ser uno de los motivos por los que el llevar a cabo las conclusiones de UNESCO se ha centrado, desde los primeros momentos, en la defensa del patrimonio arqueológico.

A esta razón se debe agregar el apoyo decidido de la Fundación Ford a los proyectos de investigación arqueológica, como también sus esfuerzos por influir en la sociedad civil y democratizar la toma de decisiones conservacionistas en seguimiento de las Convenciones de UNESCO (Ossio 1986). Sin embargo, la sociedad peruana entendió sesgadamente estos primeros esfuerzos estadounidenses. En mi opinión, este sesgo se debe a que en el Perú de los años ochenta se ha relacionado muy a la ligera las actitudes democratizantes con las ideologías de izquierda. Por ello, la sociedad asumió, como acabamos de señalar, que la Convención de UNESCO de 1970 era una propuesta de izquierdas para estatizar la propiedad privada de los bienes culturales tanto prehispánicos como coloniales y republicanos, puesto que proponía la elaboración de inventarios de bienes culturales en custodia pública y privada conducentes al registro nacional.

La noción de registrar enfrentó, consecuentemente, una resistencia muy fuerte por parte de aquellos descendientes de las antiguas familias hispanoandinas que tenían bienes culturales sacros por herencias decimonónicas y aún dieciochescas. Esta familias mantenían todavía fuertes y ancestrales lazos con los conventos, parroquias, monasterios y argumentaron, y aún argumentan, en contra del registro, aun cuando ya son conscientes que:

1. El registro a nivel nacional es fundamental para identificar y recuperar los objetos sustraídos de sus contextos naturales en el pasado, presente y el futuro.
2. Es especialmente importante para diferenciar las copias y falsificaciones de los originales.
3. Asimismo, dicho registro es la consolidación de los diversos inventarios y catalogaciones individuales de los conventos, parroquias, monasterios, templos y museos de la Iglesia.

Las razones aducidas para no contribuir a su desarrollo y actualización son:

1. Que el registro es instrumento útil también para los ladrones.
2. Abre las posibilidades de confiscación de las piezas para el Estado Peruano, si llegamos a tener un gobierno de izquierdas.
3. Abre las posibilidades de tener que pagar impuestos por las obras de arte a un gobierno de derechas.
4. Abre la posibilidad para que un gobierno agnóstico pueda atentar contra los bienes culturales que dan testimonio de la evangelización del Perú desde el siglo XVI.

Paradójicamente, las personas que habían formado sus colecciones en la segunda mitad del siglo XX —algunas de las cuales también ya comercializaban ilícitamente los bienes que no deseaban seguir teniendo en su poder— comenzaron en la década de 1980 a inventariar aquellos bienes culturales que guardaban para sí y luego procedían a su registro ante el Instituto Nacional de Cultura (INC). Este registro ante un ente estatal otorga, supuestamente, la propiedad de los objetos, aun cuando los sucesivos gobiernos no han otorgado al INC el espacio social que requiere para poder desempeñar debidamente estas funciones. Este hecho ha dado apariencia de legitimidad a los recién llegados al coleccionismo, e incluso los ha equiparado ante la sociedad a los coleccionistas que todavía guardan bienes culturales sacros heredados de sus antepasados. Este registro ante una autoridad competente como se supone que es el INC se ha acrecentado durante los años noventa, incluso cuando su tramitación es engorrosa y los gastos corren por cuenta del coleccionista. Este eventual registro nacional es un instrumento útil para iniciar la identificación e individualización de los bienes culturales sacros, ya sea para los casos de hurto, sustracción o cual sea la modalidad de robo contemporánea, así como pro-

porcionar a la sociedad peruana los primeros datos para iniciar la investigación interdisciplinaria de los robos sacrílegos dentro de la historia del Perú en el siglo XX.²

² En vísperas de la Navidad de 2000 se firmó un convenio entre el Instituto Nacional de Cultura (INC), la empresa IBM y la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) quienes —según *El Comercio* del 23 de diciembre— brindarán sus conocimientos sobre disciplinas relacionadas con el arte y la cultura y los últimos adelantos en tecnología de la información, respectivamente.

Los llamados robos sacrílegos, así como la depredación de los sitios arqueológicos y la respectiva comercialización ilícita no se han detenido, ni mucho menos revertido, a pesar de los varios convenios que ha firmado el INC, en la últimas tres décadas. Más aun, bajo el régimen de Fujimori, hasta el 50% de los bienes culturales de los templos católicos del valle del Mantaro han desaparecido; en el Cuzco, durante el periodo comprendido entre 1999 y 2000, los lienzos desaparecidos de los templos de Maras, Huayllabamba, Curabamba, Ollantaytambo, Recoleta, San Sebastián, Maranganí han comenzado a reaparecer «registrados» por coleccionistas y hoteleros ante el INC.

Este ente estatal encargado de la conservación de nuestro patrimonio cultural funciona en el Cuzco —a comienzos del siglo XXI— con un personal de 129 nombrados y 200 contratados dedicados mayormente a las relaciones públicas, a la promoción cultural y a la contabilidad. Los profesionales de la restauración y la catalogación fueron paulatinamente marginados a lo largo de la década de 1990 para dar prioridad a las actividades de desarrollo turístico como se entiende el coleccionismo y la hotelería. Los medios de comunicación en este periodo ya están relacionado los robos sacrílegos y su comercialización ilícita con el coleccionismo. El Perú pareciera no poder darse tiempo —a pesar de esta reacción conservacionista— para iniciar la reversión de esta peculiar expresión de perversión social. Esta situación es una tendencia y amenaza ya identificada a nivel internacional por la Carta Circular dada por el Vaticano para el tema de los bienes culturales muebles e inmuebles de la Iglesia.

Paralelamente, la situación de los bienes arqueológicos resulta bastante más compleja —dentro del Convenio INC/IBM/PUCP— en cuanto a la documentación del origen y la procedencia de las piezas, dado que la Constitución y la Ley 24047 son deliberadamente confusas al

respecto. Por ello, en este caso debiera prevalecer la Convención de UNESCO de 1970 por jerarquía normativa, puesto que ha sido signada por el Perú.

Ciertamente, este no es un convenio más de los firmados por los sucesivos directores del INC para iniciar un Registro Nacional. Esta vez están los especialistas en disciplinas históricas, éticas y legales que tiene la PUCP y que deben ser relacionadas con el arte y la cultura, siguiendo las mencionadas pautas internacionales. El primer paso para que la ciudadanía asuma responsabilidades conservacionistas es que dicho Convenio —y sus alcances— no se convierta en un documento inaccesible a los especialistas bajo una mal entendida confidencialidad, por razones de seguridad. INTERNET ha traído a este periodo el concepto de «democracia virtual» que ya comienza a dejar sentir sus efectos en la vida real, por esta razón, argumento que dicho Convenio debe estar en las respectivas páginas web del INC/PUCP/IBM (Mould de Pease 2001).

El Convenio INC/IBM/PUCP fue firmado con la presencia del Arzobispo de Lima y poco después Cardenal del Perú, además de Gran Canciller de la PUCP, Juan Luis Cipriani, así como de Mons. Federico Richter F.-Prada, presidente de la Comisión episcopal para los bienes culturales de la Iglesia. La presencia de ambos prelados hace viable que la ejecución de este Convenio INC/IBM/PUCP tenga como cuestión previa la incorporación de la Carta Circular de la Iglesia Católica y el régimen establecido por convenio internacional entre la Santa Sede y el Perú, para el caso de los bienes culturales de la Iglesia. Este es un requisito indispensable habida cuenta de que el objetivo del proyecto especifica que: «En el caso que la muestra corresponda a bienes culturales de la Iglesia Católica del Perú, las coordinaciones se realizarán con el obispo responsable del lugar donde se encuentran» (INC/IBM/PUCP 2000: 6). La Carta Circular está en INTERNET para que los católicos —y quizás también los agnósticos— que se interesen por informarse sobre cómo cuidar del patrimonio cultural de la humanidad sean conscientes que:

La presente circular va dirigida, por tanto, a los obispos diocesanos, a fin de que se conviertan en portavoces de la urgencia de cuidar del patrimonio histórico-artístico, partiendo sobre todo del inventario para llegar si es posible, a la realización del catálogo. Con ella se quiere sensibilizar, también a los superiores de los institutos de vida consagrada y de las sociedades de vida apostólica, que a lo largo de los siglos han ido originando un patrimonio cultural de incalculable valor.

El Vaticano ante el registro, que debe sustentarse en el inventario y la catalogación, orienta a la Iglesia Peruana en los siguientes términos:

Desde el punto de vista eclesial, la salvaguardia, en orden a la elaboración del inventario-catálogo, debe dejar claro su naturaleza religiosa. Desde un punto de vista técnico, conlleva el conocimiento previo de la peculiaridad del bien y del contexto histórico para predisponer los sucesivos controles y para estimular las intervenciones. Desde un punto de vista administrativo, exige la clarificación de la propiedad, la actualización catastral, la regulación del usufructo y el planteamiento de la gestión. Y, por último, desde el punto de vista de la seguridad, prevé una elaboración de las fichas que se congrua a las exigencias de la entidad responsable y de los órganos policiales eventualmente encargados del sector. (Marchisano y Chenis 2000: 10)

La índole de los apuntes que aquí presento requiere que hagamos un esfuerzo conjunto para lograr un entendimiento cabal de la noción vaticana de la «peculiaridad del bien y del contexto histórico». Este entendimiento nos conducirá a convertirnos en actores de la reversión de los robos sacrílegos y su comercialización ilícita. Esta reversión se entiende como acciones tendientes a que los bienes culturales que fueron hechos para la evangelización de la población andina encuentren nuevos usos acordes con su finalidad primigenia.

El siguiente testimonio personal es un punto de partida para ejemplificar que las enseñanzas vaticanas conducen a dicha reversión:

En su conjunto, la circular quiere ilustrar en general el inventario del que se puede partir para organizar la actividad catalogadora. Se trata de una operación compleja y en continuo desarrollo urgente y necesaria, que se debe llevar a cabo con rigor científico para evitar soluciones precarias y derroche de recursos (cfr. apunte V).

Desde que el PER39 inició su inventario del patrimonio mueble, los saqueos se han sucedido en los templos. Lo curioso es que los robos son selectivos y no efectuados al azar: quiere decir que los ladrones cuentan con asesoramiento «técnico-artístico» para esta tarea. Como prueba de ello anotamos que en 1976 desaparecieron entre otros:

- Tres lienzos firmados por Marcos Zapata de la portería del Convento de San Francisco de Cusco.
- Lenzos de la Iglesia de Combopata (Canchis) provenientes seguramente de la Iglesia de la Compañía en el Cusco con la representación de los casamientos de Beatriz Coya con Martín García de Loyola y el de Beltrán García con Teresa Idiáquez. Contemporáneos de los que aún existen en la Compañía que tienen un incalculable valor por su calidad artística y documental histórica.
- Sustracción de la serie de ángeles arcabuceros y otros varios cuadros (26 en total) de la capilla de Challapamapa (Puno) que habían sido restaurados hace pocos años. Era esta una de las escasas series de ángeles arcabuceros que quedaban en la región; otra fue robada ese mismo año en el templo de Pichani.
- Sustracción de lienzos de la serie de Superiores de la Orden Jesuítica de la Iglesia de Maranganí (Canchis). Un excepcional documento histórico-artístico que queda así trucado.
- Sustracción de los cuadros que integraban el retablo atribuido al hermano Bernardo Bitti, el más famosos pintor del Perú del siglo XVI, en la Iglesia de San Pedro del Acora (Puno). Pérdida irreparable para el patrimonio artístico peruano.

A ello podemos sumar los robos de lienzos de Diego Quispe Tito en la capilla de San Lázaro (San Sebastián), y otra multitud de cuadros —en 1976 solamente— en los templos de Chincheros (Abancay), Tungasuca, Chitapamapa, Quisquijana (Capilla del Cabildo), Chacacuri (Anta), Sicuani y Tiobamba (Gutiérrez 1978: 91).

Estas «sustracciones», eufemismo similar a «hurto» para tipificar los robos sacrílegos ocurrieron cuando la lingüista y luego parlamentaria Martha Hildebrandt era directora general del INC;

el arquitecto y representante del comité peruano del ICOMOS, José Correa Orbegoso, era director de Restauraciones del INC; el arquitecto Roberto Samanez era director nacional del PER 39, y el arquitecto boliviano José de Mesa era el asesor de UNESCO residente en el Cuzco. Consecuentemente, esta es una situación en que los actores de la historia inmediata están todavía definiendo sus posiciones profesionales y actitudes personales ante la documentación y los testimonios orales que sustentan la condición actual de los bienes culturales de la Iglesia en el Perú (cfr. apunte V; anexo «Abriendo la caja de Pandora»).

Este contexto histórico, recordemos, es un siglo XX durante el cual los peruanos diversifican, incrementan y elaboran las modalidades de corrupción pública y privada. Los sucesivos gobiernos —ya sean autoritarios o democráticos— no sienten que deben detener y mucho menos revertir estas distintas formas de descomposición ética, puesto que la sociedad no les exige acabar con la evasión de impuestos, las quiebras fraudulentas y/o la manipulación política. El delito común se ha enseñoreado en los espacios públicos e incluso en los lugares privados mediante los robos de objetos personales, que de inmediato vuelven a ser impunemente comercializados. En las calles de los barrios más prósperos de Lima se venden libros ilegalmente reproducidos con la tecnología cibernética más reciente, ante la indiferencia de los automovilistas que en su mayoría son personas de negocios. Concretamente, en el último quinquenio del siglo los robos sacrílegos son a menudo presentados por los medios de comunicación —especialmente la televisión— haciendo escarnio de las dificultades de la Iglesia Católica para defender la herencia cultural del pueblo de Dios en los Andes.³ La

³ La incapacidad del Estado peruano para cuidar del patrimonio nacional la ilustra bien el caso del agregado cultural del Perú en Bolivia, Pedro Díaz Vargas, quien, conjuntamente con el ciudadano francés experto en arte virreynal Dominique Scobry, se dedicaba a la transferencia de pro-

impunidad ante el delito común también impera en el Ecuador y Bolivia. Así, por ejemplo, el robo de vehículos de lujo y su comercialización ilícita no tiene fronteras dentro del espacio hispanoandino.

piedad ilícita de bienes culturales coloniales andinos sacros, según las pautas imperantes en la región hispanoandina.

Este caso, hecho público el 14 de setiembre de 2000, en La Paz, Bolivia, recibió atención gubernamental peruana por la continuidad de las declaraciones a la prensa de Tito Hoz de Villa, Viceministro de Cultura para convocar a la Cancillería y al Ministerio de Gobierno a demostrar que las casi doscientas piezas eran de «propiedad» boliviana. Esta campaña orientada a concitar el interés público sobre la «legalidad» de estas acciones políticas mediante una exacerbación del nacionalismo, se puede verificar en varias publicaciones bolivianas. En este sentido debo destacar que Nadya Gutiérrez, periodista del semanario *Pulso* ha contribuido a difundir una propuesta para dar una salida desde los derechos culturales del pueblo de Dios en los Andes, al publicar, en la edición del 10 de noviembre, la siguiente Carta Abierta a la opinión pública redactada conjuntamente con Blanca Alva Guerrero, y que también se envió a los medios de comunicación peruanos:

El revuelo periodístico causado por el hallazgo de bienes culturales de la Iglesia Católica por la policía y los medios de comunicación en el domicilio del Agregado Cultural peruano Pedro Díaz en Bolivia está provocando la polarización del debate sobre un único punto: la nacionalidad de los bienes en cuestión. Hay que tomar en cuenta que este hecho constituye el punto de partida para una lucha más efectiva contra la comercialización y exportación ilícita del patrimonio cultural que afecta por igual al Perú y a Bolivia.

Los bienes culturales en cuestión tienen un carácter religioso y espiritual agregado a sus valores históricos y estéticos, al constituir manifestaciones de la religiosidad colonial, como representación material de los vínculos entre los feligreses y la Iglesia Católica. La comercialización ilícita reduce estos bienes a la categoría de meras mercancías, buscadas con afán por coleccionistas particulares, tanto en Perú y Bolivia como en el extranjero, que alimentan vastas redes de traficantes con el producto del robo a recintos religiosos desprotegidos.

Consideramos que tanto el Gobierno Peruano como el Boliviano han tomado decisiones apresuradas al limitarse a enarbolar banderas nacionalistas. La procedencia de los bienes habrá de determinarse, como ya se está sugiriendo, por un equipo binacional de peritos que necesariamente tendrá que estar integrado por representantes de las Conferencias Episcopales de ambos países. Para llevar a cabo este peritaje existen procedimientos sancionados por los Convenios Internacionales que al respecto han suscrito y ratificado Perú y Bolivia, en particular el Convenio UNIDROIT sobre Bienes Culturales robados o exportados ilegalmente. Así como la Carta Circular «Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia» que la Comisión Pontificia para los bienes culturales de la Iglesia publicó en *L'Osservatore Romano* el 21 de abril de 2000.

Es necesario proceder con respeto a las leyes y, antes de debatir sobre a qué país pertenecen los mismos —cuestión que debe dejarse en manos del equipo mencionado— esclarecer, en beneficio de todos, ¿cómo llegaron estos bienes a poder del Sr. Díaz? Si fueron adquiridos para «repararlos», este es un procedimiento inédito y un funesto precedente. Los coleccionistas que consideran los bienes sacros su propiedad privada probablemente poseen obras coloniales de procedencia ecuatoriana o boliviana. ¿Sería lícito que un diplomático extranjero adoptara métodos tan ortodoxos para su recuperación? Es deber del Sr. Díaz proporcionar a las autoridades una relación exhaustiva de las circunstancias en que adquirió todos y cada uno de los bienes, la misma que debe ser investigada con máximo detalle por las fuerzas policiales de ambos países, solicitando la cooperación de la INTERPOL si es necesario. Esta ha de ser una tarea prioritaria; tenemos la seguridad que esta relación, debidamente documentada, provocaría el desbaratamiento de una importante red de traficantes.

En segundo lugar, debemos recalcar que, en interés de la preservación del Patrimonio Cultural, es necesario que cada bien sea retornado a su contexto histórico-religioso. No creemos adecuado que nuestro Gobierno se involucre en seudo guerras diplomáticas únicamente por proteger las seudo posesiones culturales de un particular. Al intervenir, hemos de recordar que aquellos bienes culturales que se demuestre son de procedencia peruana, pertenecen al Patrimonio Cultural de la Nación y su repatriación debe beneficiar a nuestro país y no a una sola persona, por muy importante y/o altruista que sea. Por lo tanto, es imperativo que el equipo binacional mencionado determine los recintos religiosos a los cuáles serán restituidos los bienes aludidos.

Finalmente, invocamos a proceder dentro de la legalidad y transparencia, de acuerdo a las Convenciones de la UNESCO de 1970 y 1972, San Salvador de 1976, y UNIDROIT de 1995, así como la citada Carta Circular del Vaticano. Todos estos tratados internacionales nos comprometen y obligan material y moralmente. El trato que se le de al caso Díaz será un precedente que debe obrar a favor de ambos países. No dañemos la imagen del Perú tomando acciones y decisiones precipitadas.

En nuestro país, solo Lundero, suplemento cultural de *La Industria*, Trujillo-Chiclayo en enero del 2001, y *La República*, el 12 de noviembre del 2000, publicaron esta Carta Abierta, a través del periodista Roberto Ochoa. Los medios de comunicación peruanos tienen una actitud ambivalente ante la comercialización ilícita de los bienes culturales de la Iglesia. Esta incertidumbre ya la precisaba en 1997 mi esposo Franklin Pease G.Y. (1939-1999): «Los últimos tiempos parecen, ciertamente, terribles para el patrimonio cultural. A la desidia ancestral se suma ahora la depredación de los ladrones por encargo [...]» en clara alusión a los robos sacrílegos.

Los delictuosos sucesos que ocurren en los más diversos ámbitos del país se han exacerbado durante los últimos momentos de régimen de Fujimori, e interrumpido durante la transición democrática del gobierno constitucional de Valentín Paniagua. Esta condición es endémica a la política peruana —y también a la boliviana—; por ello, no debiera haber condicionado las acciones administrativas y judiciales que incluyeron un solapado inventario en el caso de Pedro Díaz Vargas contra los bienes culturales del pueblo de Dios en los Andes. En ese sentido, la Carta Circular precisa que el inventario-catalogación es «misión de particular importancia para que se pueda profundizar en el significado y el valor de los bienes a través de un análisis sistemático que sea capaz de reintegrar y renovar la relación vital entre cada obra de arte y el contexto de su pertenencia» (Marchisano y Chenis 2000: 10). La ejecución de esta compleja tarea, ciertamente, corresponde a las Conferencias Episcopales del Perú y de Bolivia, respectivamente, en la larga duración histórica.

Hasta ahora solo puedo decir que los expertos peruanos enviados por el gobierno del presidente Valentín Paniagua a la ciudad de La Paz, Bolivia, del 5 al 9 de marzo de 2001, para determinar la autenticidad y la peruanidad de los doscientos seis (206) bienes artísticos encontrados en poder del señor Pedro Díaz Vargas, son el señor Ricardo Estabridis Cárdenas, profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, como perito externo, y el arquitecto Edwin Benavente García, Sub Director de Centros Históricos de la Departamental del Instituto Nacional de Cultura del Cusco, como informa el diario oficial *El Peruano* en su edición

El caso más relevante en materia conservacionista, para ilustrar la peculiar dinámica de esta situación en la década de 1990, son los sucesos de fines de la década de 1980 protagonizados por el arqueólogo Walter Alva como director del Museo Nacional Arqueológico Brüning de Lambayeque. Alva participó en el operativo policial que detuvo a los saqueadores de las tumbas mochicas en Sipán, pequeña localidad en la costa norte del Perú. Esta intervención y sus sucesivas participaciones en decomisos de bienes culturales prehispánicos es una opción conservacionista sin precedentes en el país. Los bienes culturales así recuperados ahora son exhibidos con el respectivo contexto arqueológico e histórico en el Museo Brüning, iniciándose así el lento camino hacia la revalorización de la función pública en el cuidado del patrimonio cultural. Walter Alva se ha convertido, así, en un carismático personaje nacional que ya se proyecta a nivel internacional.

El caso Sipán, a lo largo de la década de 1990 y siempre bajo la dirección de Alva —y su equipo del Museo Brunning que incluye a su esposa Susana Meneses de Alva—, encabeza una campaña de defensa, conservación y uso del patrimonio arqueológico que ha sentado importantes precedentes para los estudios arqueológicos en el Perú. Específicamente, el caso Sipán contribuye a precisar que el mundo prehispánico registraba su historia en el contexto funerario de sus principales personajes. Ciertamente, este es el primer paso para documentar la arqueología en el país y difundir en qué y por qué se debe diferenciar de la huaquería.

del día miércoles 7 de marzo de 2001. Ciertamente, si tuviera acceso al informe conjunto que han emitido con los expertos bolivianos antes que este texto entre a imprenta, podré incluirlo como anexo, para documentar el contexto histórico en que se llevan a cabo los robos sacrílegos y su comercialización ilícita, como propongo en el quinto apunte en relación al legado intelectual de Franklin Pease G.Y., (1939-1999) mi esposo.

Esta tarea parecía imposible en 1988. Sin embargo, Alva, con la asistencia de funcionarios públicos estadounidenses y peruanos, hizo posible que los gobiernos del Perú y los Estados Unidos firmaran la Ley de Emergencia Sipán que restringía el tráfico ilícito por territorio estadounidense de la herencia cultural de los peruanos. Las sucesivas revisiones y replanteamientos de este acuerdo bilateral han llevado al Memorándum de Entendimiento (MdE) firmado entre el Perú y los Estados Unidos, en junio de 1997. Este Memorándum, publicado en español e inglés, constituye un acuerdo bilateral renovable cada cinco años «relativo a la imposición de restricciones de importación sobre material arqueológico de las culturas prehispanicas y cierto material etnológico del periodo colonial del Perú». El MdE ha constituido durante la década de 1990 un instrumento prestigioso para reconsiderar la elaboración del registro de los bienes muebles del patrimonio cultural de la Nación.⁴

⁴ El Memorándum de Entendimiento (MdE) o *Memorandum of Understanding* (MoU) fue bastante citado por los medios de comunicación nacionales durante 1997, por lo que debiera ya ser conocido por los interesados en este tema. Es un instrumento fundamental para establecer alianzas estratégicas entre la conservación cultural y el desarrollo empresarial local para que, siguiendo pautas internacionales, cuiden del patrimonio cultural.

Este documento constituye un hito dentro de la gran historia del Patrimonio Cultural de la Nación, puesto que está legalmente enmarcado en la Convención de UNESCO de 1970.

Además, porque de un lado está Estados Unidos, uno de los países más prósperos del mundo cuya herencia cultural tiene dos momentos claves:

a) Los testimonios del pasado precolombino y colonial en su territorio son exiguos,

b) Mientras los objetos que dan testimonio de su expansionismo, industrialización y demás aspectos de su desarrollo desde el siglo XIX, son numerosos y están siendo debidamente conservados y socialmente utilizados en museos y sus contextos originales.

Del otro lado, está el Perú, un país empobrecido y con grandes dificultades para globalizarse que tiene un rico pasado prehispánico y colonial cuyos abundantes testimonios están siendo masivamente depredados a fines del siglo XX.

Los orígenes del MdE se remontan a la década de 1960 cuando la Embajada del Perú en Washington desarrolló una política cultural sobre la base de la exhibición de obras de arte coloniales para atraer el interés de políticos, funcionarios, gente de negocios y público en general hacia nuestro país.

En 1966, las firmas estadounidenses que tenían negocios con el Perú —reaccionando ante el contenido de esta política de promoción nacional— publicaron un catálogo para perennizar la exposición: «El mundo del Perú en los Estados Unidos». Esta muestra bilateral daba especial importancia a los testimonios artísticos andinos tanto lejanos como inmediatos. Los últimos estaban representados por los tejidos de Chinjaya, comunidad puneña fundada por setenta y cuatro familias en 1963, después de que las inundaciones los apartaran de sus hogares tradicionales. La presencia en nuestro país del Cuerpo de Paz, el programa creado por el presidente John F. Kennedy para unir a las Américas, y su participación en la organización de esta exposición fueron decisivos para que se diera una continuidad cultural y humana entre el Perú colonial y el actual.

Los orígenes inmediatos del MdE están en la reversión del proceso que ha transformado la huaquería milenaria en el irracional saqueo de las tumbas prehispánicas conservadas durante medio milenio dentro del territorio nacional. El saqueo irracional es un fenómeno de fines del siglo XX, ya que hasta entonces el huaqueo había sido una actividad ilícita marginal, arraigada en la mentalidad andina ancestral. Por ejemplo, se huaqueaba en el Viernes Santo como parte de un ritual aún por estudiar.

Este proceso se intensificó en los años setenta, quizás, debido a los cambios que traía para el coleccionismo la Convención de UNESCO de 1970. En ese lapso se vendieron impunemente, hasta en la elegante tienda newyorkina Bloomingdale's, hermosos ceramios y textiles precolombinos emarcados (como todavía se hace entre nosotros). A fines de esa década, el trabajo de investigación y difusión a través de los medios de comunicación estadounidenses de profesionales como Karl E. Meyer (1973/1990) lograron hacer revertir esta situación. Así, a comienzos de los años ochenta, el Perú recuperó en las cortes estadounidenses cientos de piezas prehispánicas, ya que la legislación peruana de 1929 resultó ser un válido instrumento legal.

En 1983, se hizo una exhibición en Washington que documentaba el concepto de tesoros robados-vínculos perdidos y publicó un catálogo para comenzar a explicar por qué las obras de arte debían exhibirse debidamente documentadas. Los coleccionistas de los países prósperos reaccionaron de inmediato ante estos primeros esfuerzos internacionales y contrataron los servicios de profesionales como Merryman y Elsen (1987). Estos especialistas desarrollaron y difundieron argumentos históricos, éticos y legales para que los coleccionistas de los países pobres materialmente, pero con una rica herencia cultural, dieran leyes que permitieran la extracción de bienes culturales muebles de sus respectivos contextos dado que dichos países eran incapaces de conservarlos y usarlos debidamente. En este contexto, el gobierno peruano dio la ley 24047. Desde este cambio legislativo el Perú ha perdido todos los juicios por la recuperación de su patrimonio cultural llevados en tribunales estadounidenses.

La incorporación de estos hechos a la historia general del Perú es substancial a la explicación sobre por qué aún no tenemos un Registro Nacional de bienes culturales muebles. Entonces, la argumentación que en este avance de investigación esbozo para crear el indispensable vínculo entre conservación cultural y uso social de las obras de arte virreyenal requiere sustentación documental. Por esa razón incluyo el texto de Blanca Alva Guerrero, quien, como funcionaria del INC, asumió la sustentación y argumentación peruana para que el MdE/MoU también impusiera restricciones al comercio ilícito de los bienes culturales de la Iglesia. Para ello hizo que estos bienes fueran presentados como «cierto material etnológico del periodo colonial» del Perú. Consecuentemente, se trata de utilizar con imaginación y honestidad las situaciones que se presentan para incorporar a la realidad nacional principios éticos conservacionistas de validez universal como se puede ver a continuación:

Fundamentación para la inclusión del arte sacro como «material etnográfico» a proteger por el MoU Perú-USA

(Por Blanca Alva Guerrero)

La religión fue el contexto más rico en expresiones culturales de síntesis, debido a su trascendencia dentro de la sociedad colonial: según Lowry (LYN LOWRY. «Religión y Control Social en la Colonia» en *Allpanchis* 32, Cusco, 1988), los ritos religiosos «circunscribieron el ciclo de la vida hasta más allá de la muerte», regulando no solo la vida espiritual

sino además la pública (el bautismo indicaba la entrada en la sociedad colonial, siendo un requisito para que los indígenas ocuparan cargos de carácter oficial), familiar (la Iglesia señalaba los parámetros donde ocurrían el matrimonio, la crianza de los hijos y las transgresiones a la familia), laboral (las cofradías o asociaciones laborales necesariamente estaban bajo la advocación de un santo patrón), social (a través de las fiestas y celebraciones religiosas).

Dentro de esta perspectiva, para el estudio del desarrollo y supervivencia de la sociedad indígena en el Perú colonial son imprescindibles las manifestaciones artísticas, sobre todo aquellas relacionadas con la liturgia católica. Según Teresa Gisbert («Iconografía andina: transformación y pervivencia de los símbolos» en *Reproducción y Transformación de las Sociedades Andinas, Siglos XVI-XX*. Tomo II, Quito, 1991), «Estamos ante una sociedad carente de escritura, que se expresa más fácilmente a través del arte que a través de las letras[...] la expresión artística viene a ser una manera de “escribir”; más propiamente, de narrar, explicar y mostrar. Así, los mitos se recogen, a falta de escritura o por la poca tradición en el uso de la existente, en realizaciones plásticas formales[...]»

Para la población indígena, cuyas creencias y costumbres originales habían sido severamente reprimidas por la sociedad colonial, constituyó una vía de escape introducir imágenes, formas y símbolos prehispánicos dentro de la expresión plástica occidental. Imágenes veneradas como el Sol y la Tierra (generalmente representada por cerros, los Apus prehispánicos) se incorporaron a las representaciones de temas religiosos. Monstruos que recuerdan la iconografía Chavín adornan muchas portadas de piedra de iglesias provincianas; se veneran Vírgenes como la de Montserrat por estar ligado su culto a una montaña; el Señor de los Milagros tiene una vinculación con el antiguo culto a Pachacámac; el sol y la luna son representados profusamente ligados con la Divina Trinidad, Jesucristo, Vírgenes y Santos, en pinturas, esculturas, tallas; el Apóstol Santiago es relacionado con la divinidad Illapa (trueno); los kerros, utilizados para rituales no precisamente católicos, son adornados con imágenes cristianas. Existen multitud de ejemplos de este sincretismo en diversos objetos coloniales de todo tipo y material.

Según Francisco Stastny («El Arte de la nobleza inca y la identidad andina». En *Mito y Simbolismo en los Andes, la figura y la palabra*. Cusco, 1993) durante el periodo colonial se produjo una versión occidentalizada del repertorio mítico prehispánico, algunos de cuyos ejemplos recoge en la siguiente tabla:

| Antiguos (as) | Ejemplos |
|--------------------------|---|
| A) Temas míticos | Fueron representados según el sistema figurativo occidental. Pinturas en queros. |
| B) Formas de recipientes | Transformadas por los ornamentos y técnicas de ejecución. Aríbalos, queros, uncus. |
| C) Funciones | Renovadas con nuevas formas adecuadas a los ritos. Pacchas, cochas (recipientes de significado ritual relacionado con la fertilidad). |
| D) Motivos | Englobados en contextos nuevos. Flor de cantuta, tocayos (emblemas en forma de recuadros). |

Las expresiones artísticas de la época colonial en el Perú constituyen por lo tanto una fuente imprescindible para el estudio de la sociedad indígena. Solo un sector muy reducido de esta dominaba la escritura, y en el caso de escritores indígenas como Huamán Poma de Ayala, es conocida su preferencia por complementar sus textos con ilustraciones. Lamentablemente esta vía de expresión de la sociedad indígena colonial ha sido objeto de relativamente pocos estudios dada la dispersión y difícil acceso de las obras de arte colonial con inclusiones de temas y símbolos prehispánicos. El robo sistemático de las iglesias de provincias, las cuales son desmanteladas de sus retablos, esculturas lienzos y objetos litúrgicos, ha determinado que pocos investigadores peruanos se dediquen a este campo ante la falta de material de estudio.

Cuando se habla de proteger bienes culturales del periodo colonial peruano no nos basamos exclusivamente en los valores estéticos y artísticos que pudieran reunir los objetos. Si establecemos una comparación estilística con las obras de artistas europeos contemporáneos de la época, las manifestaciones artísticas del periodo colonial peruano podrían considerarse relativamente de inferior mérito. Es la incorporación de conceptos prehispánicos y su mutación/transformación frente a las nociones occidentales lo que da un valor singular a estos objetos.

Y cabe añadir que la calidad de interpretaciones de la confluencia de dos culturas es precisamente lo que hace codiciadas las obras del periodo en el mercado internacional de obras de arte; de lo contrario, serían meras copias más o menos primitivas de la plástica occidental sin mucha demanda.

La procesión del Señor de Los Milagros (Lima), pintura de fines del siglo XVII que congrega anualmente a centenares de miles de personas, es tal vez el ejemplo más conocido de la identificación del pueblo con una imagen religiosa. La Cruz de Motupe o de Chalpón (La Libertad), de mitad del siglo XIX, reúne en peregrinación a casi 200,000 feligreses en agosto de cada año.

El transcurrir de los siglos y el mestizaje cultural solo han reforzado la relación entre la religión y la vida cotidiana de la sociedad peruana actual. En épocas de crisis y cambio, el peruano promedio concentra sus esperanzas en símbolos religiosos, cuya efectividad espiritual ha sido probada a lo largo del tiempo. Cada pueblo tiene su santo patrón protector, a cuya festividad anual asisten tanto los lugareños como los que abandonaron la zona por distintos motivos. Las imágenes son veneradas y se realizan colectas para restaurarlas, y ornamentarlas. Feligreses agradecidos por milagros donan exvotos en diversos materiales y formas.

Manuel Marzal («La fiesta patronal andina en la ciudad de Lima». En *Allpanchis*, 31, Cusco, 1988) ha estudiado las manifestaciones religiosas de migrantes del interior del país trasplantados a Lima, concretamente en la zona de El Agustino. Según sus investigaciones: «Ellos organizan cultos espontáneos en honor de las “cruces” y de los “santos”[...] y recrean las fiestas patronales, ya sea trasplantando a la ciudad los santos patronos de los pueblos de origen y sus respectivas fiestas, ya sea participando en los cultos a la cruz y a los santos[...]». Entre los aproximadamente 94 000 pobladores de El Agustino en esa época, existían 64 sectores organizados en base a la devoción a cruces y santos. Marzal recoge manifestaciones de los pobladores narrando que «no le rezan a un Cristo en abstracto, sino a un Cristo concreto y con nombre propio»; a lo cual concluye: «Todo esto se explica por la misma socialización religiosa del pueblo; este lee muy poco o no sabe leer y[...] la Iglesia Católica[...] socializó religiosamente al pueblo[...] [con] el culto de las imágenes; en consecuencia, el pueblo aprendió que los santos consuelan, escuchan y hacen “milagros” y este es un rasgo central de su espiritualidad».

La pérdida de estas imágenes, ya sea por robo, negligencia humana o causas naturales, es pues un atentado sumamente grave. El incremento de los robos (cuya causa principal es el alto precio que alcanzan en el mercado negro nacional y extranjero) motivó a las autoridades policiales a proponer que las obras de arte originales fueran retiradas de las

Paralelamente, uno de los coleccionistas más prestigiosos en el rubro de los bienes culturales coloniales andinos sacros escribía:

[...] la colección Barbosa-Stern viene rescatando desde hace 25 años algo de lo que aún queda de dicho legado cultural. Lo adquieren en deplorables condiciones, evitan su fuga al exterior y lo restauran científicamente bajo la ejecución personal de doña Silvia Stern de Barbosa y toda su familia, sin necesidad de legislaciones de amparo, sin sensacionalismo publicitario y sin irrogar gasto alguno al Estado. (Barbosa 1988: XI; ver también *El Comercio*, viernes 16 de enero de 1998, A24)

Esta declaración personal simplifica la compleja función de los restauradores de arte colonial durante este lapso. En contraste, Benavente Velarde llama la atención sobre la responsabilidad personal de los restauradores al intervenir en las obras de los grandes maestros y la incapacidad de la sociedad peruana de asumir una posición ética ante dichas intervenciones:

Una buena parte de las obras de Diego se encuentran en los lienzos «LOS SIGNOS DEL ZODIACO», firmados de esta manera: «D. DIEGO QUISPE TITO-AÑO 1681». Son once lienzos que existen en la Catedral Cusqueña. PISCIS es firmado y fechado en las redes de la barcas en la que Jesús enseña pescar a los hombres por medio del amor. «ACUARIO», «CAPRICORNIO», etc. son los temas desarrollados con citas bíblicas escritas y compuestas en una alegoría a base de las Parábolas de la Predicación Mesiánica. Estuvieron muy mal tratados hasta el año de 1934 en que se contrató un restaurador argentino para que em-

iglesias y puestas en museos de alta seguridad. Tanto la Iglesia como los feligreses se oponen a esta medida extrema: el vínculo espiritual entre el pueblo y las imágenes radica precisamente en la autenticidad de estas últimas.

prendiera la tarea de tratarlos, pero a pesar del costo en esa época, solo se consiguió un desastre más para las obras de Quispe; no recayendo ninguna responsabilidad en persona alguna. Con tal destrucción se arrancó al patrimonio cusqueño obras de valor que por marcada influencia, más de un crítico se equivocó en su apreciación y procedencia. Fueron un obsequio de un Prebendado a la Catedral Cusqueña, al igual que las pinturas de la Sacristía de la Catedral de Lima, que se conservan en mayor número, fueron obsequio de un alto dignatario eclesiástico a la Catedral Metropolitana. (1995: 57-58)

La restauración de los bienes culturales muebles andinos juega una función controversial, compleja y aún no definida en términos profesionales dentro de esta historia. La polémica sobre métodos, técnicas, criterios, principios y valores ha llevado a los países prósperos a la elaboración de un código de ética pertinente a su respectiva situación particular. En el caso del Perú, el razonamiento del código de ética redactado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural (CONACULTA-INAH) de México constituye un válido precedente (Mould de Pease 2000: 680-681).

Esta apretada síntesis introductoria me lleva a presentar la década de 1990 como un punto de partida para estos cinco apuntes sobre la historia inmediata de los bienes sacros coloniales andinos, porque se dan los siguientes hechos:

- a. El gobierno que se inicia y termina en esa década quiere modernizar al Perú una vez más, de manera autoritaria para —supuestamente— incorporarlo a la globalización. En consecuencia, no hace ningún esfuerzo para que la legislación de amparo al patrimonio cultural peruano esté en concordancia con los Convenios de UNESCO (cfr. Constitución del Perú, 1993, artículo 21).

- b. Los medios de comunicación denuncian cada vez con mayor frecuencia los robos sacrílegos al término de la década de 1990. Sin embargo, los católicos reaccionamos muy lentamente para buscar y encontrar formas para revertir la depredación de nuestra herencia común. Estos dos primeros puntos han sido ya claramente conceptualizados por la investigación conservacionista internacional como se puede comprobar en el punto c.
- c. En el ámbito internacional, los Estados Unidos firman con el Perú un Memorándum de Entendimiento para detener el tráfico ilícito de bienes culturales, como instrumento bilateral para dar cumplimiento legal a la Convención de UNESCO de 1970. Asimismo, ICOMOS, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, como órgano consultivo de UNESCO en materia de conservación y protección del patrimonio cultural mundial, inicia un trabajo práctico —a través de los medios de comunicación electrónicos— para identificar y definir:

[...] las tendencias, las amenazas y los riesgos del patrimonio religioso; las casas de campo, estancias y palacios; las zonas urbanas; el patrimonio vernáculo; el patrimonio industrial; el patrimonio del siglo XX; los paisajes culturales; los sitios arqueológicos; los valores intangibles y el espíritu auténtico del lugar; el contexto de los sitios patrimoniales, los monumentos y sitios; y los bienes muebles y documentos pertenecientes a los sitios patrimoniales. (ICOMOS 2000)

El punto a se revertirá en la medida en que el gobierno central —a través del INC— tome conciencia de la histórica relación del patrimonio religioso con los bienes muebles y documentos pertenecientes a templos, conventos y monasterio, parroquias y demás lugares de culto católico. El trabajo de difusión de esta conciencia de los medios de comunicación está íntimamente ligado al entendimiento que tenga la ciudadanía

de la libertad de expresión. En consecuencia, el punto b puede ser bastante más eficaz para rediseñar el equilibrio entre los valores públicos y los intereses particulares, en la medida en que los medios de comunicación se constituyan en puente entre la realidad nacional y la democracia virtual que llega a todas partes del mundo a través de Internet. La proliferación de establecimientos cibernéticos, a costos accesibles a la ciudadanía, abre la posibilidad que las personas comunes y corrientes puedan participar en este rediseño. El punto c contiene, por lo tanto, el potencial para que la conservación y uso social del patrimonio cultural de la nación se lleve a cabo en concordancia con los convenios internacionales.

Dado que los católicos tuvimos dificultades para comprender los efectos que el discurso gubernamental —cuyo propósito, supuestamente, era promover la iniciativa privada— tendría sobre nuestra herencia común en la década pasada, se justifica citar que:

Al igual que los sitios arqueológicos y los paisajes culturales, los edificios poseen no solo un valor propio como inmueble, sino, también, a través de los objetos que en ellos están contenidos. La labor de la conservación muchas veces se limita a los elementos de construcción, dejando de lado el mobiliario, las obras de arte, los objetos etnográficos, los documentos de archivo relacionados al edificio, y hasta las obras menores de paisajismo, todas las cuales son presa de variadas formas de dispersión y olvido. De este modo, el monumento inmueble queda privado de su significado completo. Los archivos y depósitos, tanto arqueológicos, como informes sobre tratamientos de conservación e investigaciones, a su vez corren riesgo, y constituyen fuentes importantes para conocer y entender el lugar y su estado de conservación. (ICOMOS 2000)

El segundo apunte —y los siguientes— precisan el desenvolvimiento de estos tres puntos dentro de los rasgos de la sociedad peruana resumidos en el primer apunte. Es mi intención aquí presentar estos cinco apuntes como adelantos de

investigación para contribuir al estudio más amplio y profundo del contexto histórico en que ocurren los robos sacrílegos y su comercialización ilícita. Esta presentación es también un esfuerzo metodológico por incorporar a la realidad nacional las cartas y directivas relativas a la conservación universalmente reconocidas, y principios cuya aplicación pueden ayudar a evitar los peligros y errores en el mantenimiento y la rehabilitación.

Estos tres puntos, y su interacción entre sí, están incentivando a la sociedad peruana a reaccionar ante la depredación de su herencia común, aún cuando en el país sigue proliferando el saqueo de los bienes culturales sacros. En la comprensión de los puntos que de ahora en adelante identifico como I.a; I.b; y I.c se encuentra la clave para que el coleccionismo de bienes culturales sacros coloniales andinos se lleve a cabo en concordancia con los criterios internacionales.

Capítulo II

De la documentación de origen y procedencia de los bienes culturales de la Iglesia Católica en el contexto intelectual actual

Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento solo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación. El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte del monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

(Carta de Venecia 1964, artículos 6.º y 7.º)

Los historiadores, restauradores, curadores, arquitectos y demás profesionales —locales y foráneos— que se ocupan del arte sacro colonial andino, todavía no han incorporado la Carta de Venecia a su tarea conservacionista y social, puesto que todavía no llevan a la práctica los artículos que sirven de epígrafe a este apunte. La Carta de Venecia es el punto de partida en los países prósperos de la tarea interdisciplinaria que busca dotar de sustentación histórica a los bienes culturales muebles dentro de sus respectivos contextos monumentales. Es el documento fundacional del ICOMOS y sus Comités Na-

cionales promueven su difusión en sus respectivos países. Esta difusión se ha hecho mediante opciones individuales y, en el caso del Perú, los miembros de ICOMOS —en su mayoría arquitectos— no han considerado pertinente comenzar a promover y difundir sus principios y definiciones respecto a la conservación y uso de los monumentos.

ICOMOS elaboró en 1998 —y ha puesto en INTERNET— un Plan Estratégico 1999-2002 para sus 107 comités científicos nacionales e internacionales. El propósito de este Plan Estratégico es adelantar el sentido de la misión y aspiraciones de la organización, que cuenta con 6000 miembros a nivel internacional. Este Plan será revisado cada tres años, por lo que se puede asumir que ICOMOS quiere ir más allá de ganar el apoyo moral del público de todo el mundo y se dirige a alcanzar resultados prácticos en cooperación con todas las fuerzas interesadas en la conservación/preservación del patrimonio cultural de la humanidad.

En seguimiento de esta misión hay que resaltar que las metas de ICOMOS son:

1. PROPORCIONAR LIDERAZGO PARA LA CONSERVACIÓN/ PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL.

Estrategias:

- a. Definir y redefinir la filosofía de la conservación/preservación, los criterios, las pautas y la práctica mediante el desarrollo de cartas, recomendaciones, lineamientos y otras manifestaciones de principios, tales como la Declaración de Derechos Culturales o Códigos de Éticas.
- b. Promover el intercambio de experiencia e información para estimular y ampliar el estado de la cuestión de la conservación/preservación a nivel mundial.
- c. Establecer la colaboración, las sociedades y asociaciones con cuerpos e instituciones profesionales afines.

- d. Promover, mediante su membrecía, la participación y el sentido de pertenencia a una comunidad dinámica de profesionales y expertos en el campo de la conservación/preservación.
 - e. Proporcionar un marco de referencia para organizar a las profesiones involucradas en la conservación/preservación del patrimonio, a partir de una base interdisciplinaria.
2. PROPORCIONAR UN FORO PARA EXAMINAR LOS TEMAS RELACIONADOS CON LA CONSERVACIÓN/PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL A LO LARGO Y ANCHO DEL MUNDO.

Estrategias:

- a. Proporcionar un foro pertinente para examinar temas de conservación/preservación entre los cuerpos y quienes ejercen en el ámbito nacional e internacional, entre otros, mediante varios medios tales como Comités Científicos, simposios, asambleas generales cada tres años, publicaciones, actividades locales y regionales e INTERNET.
 - b. Ofrecer a su miembros los mecanismos para examinar y analizar el ejercicio y los temas de conservación/preservación, así como la oportunidad para involucrarse en el examen a través del trabajo de los Comités Científicos o asociaciones tales como el Escudo Azul y otras iniciativas.
 - c. Proporcionar mecanismos para el intercambio de información sobre el estado de la cuestión de la conservación/preservación, y del patrimonio en peligro.
3. PROPORCIONAR EL CONSEJO DE EXPERTOS EN EL CAMPO DE LA CONSERVACIÓN/PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL A LO LARGO Y ANCHO DEL MUNDO.

Estrategias:

- a. Movilizar expertos mediante la membrecía y sociedades mediante el trabajo de los Comités Científicos Nacionales e In-

- ternacionales, a través de programas tales como el Escudo Azul y la comisión de misiones de expertos.
- b. Asesorar a los gobiernos e instituciones en el desenvolvimiento y la revisión de programas de conservación/preservación y el examen de temas a través de misiones, talleres, programas y proyectos de desarrollo, sociedades.
 - c. Examinar temas relacionados con la Convención del Patrimonio Mundial inclusive aconsejando al Comité del Patrimonio Mundial en las nominaciones, las misiones de expertos, los informes e ideas y desenvolvimientos relacionados.
 - d. Trabajar con y a través de organizaciones regionales e intergubernamentales tales como el Banco Mundial, OEA, Consejo de Europa, IDB, ALECSO y SPAFA.
4. SERVIR COMO UNA FUERZA PARA LA EDUCACIÓN Y LA COMUNICACIÓN EN EL CAMPO DE LA CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL A LO LARGO Y ANCHO DEL MUNDO.

Estrategias:

- a. Promover la educación y la capacitación como medios para mejorar la calidad del ejercicio, el trabajo y los criterios y pautas, ofreciendo educación continua para quienes ejercen, difundiendo información concerniente a los criterios y las pautas profesionales, coordinando programas de capacitación y asesorando programas académicos.
- b. Desarrollar y llevar a cabo comunicaciones, a través de publicaciones e información de actividades tales como la serie del Boletín de ICOMOS y la Revista Científica ICOMOS, publicaciones ocasionales como «20 Libros sobre el ejercicio nacional de conservación/preservación», mediante la utilización de nuevas tecnologías de la información, es decir, a través del Centro de Documentación/Información.

5. SER UN DEFENSOR DE LA CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL A LO LARGO Y LO ANCHO DEL MUNDO.

Estrategias:

- a. Defender la causa de la conservación/preservación y actuar como un seguidor independiente y dedicado para su integración a las políticas públicas concernientes al desarrollo económico y social.
- b. Promover la toma de conciencia pública, la apreciación e involucramiento en la conservación/preservación.
- c. Desempeñar una función de intermediario entre aquellos con perspectivas diferentes incluyendo a propietarios y administradores, profesionales de la conservación, personas en capacidad de tomar decisiones, planificadores, el público en general y otros.
- d. Promover la adopción de convenciones internacionales y otros criterios y pautas diseñados para proteger y preservar el patrimonio cultural, tales como la Convención del Patrimonio Mundial, la Convención de La Haya y la Convención sobre el Tráfico Ilícito.
- e. Difundir la información concerniente a los beneficios ambientales, sociales, educativos y económicos de la conservación/preservación.

6. ASEGURAR LA SOSTENIBILIDAD DE ICOMOS.

Estrategias:

- a. Asegurar una gestión, administración eficaz y un Secretariado Internacional fuerte.
- b. Asegurar la estabilidad económica mediante el pago anual de la debida membrecía, los programas de mercadeo, la administración de proyecto y el levantamiento de fondos.
- c. Establecer la membrecía en ICOMOS como un ejercicio profesional conservacionista/ preservacionista esencial tanto en el

sector privado como en el público, en el académico y programas de capacitación y entre disciplinas afines.

- d. Desarrollar la membresía en ICOMOS a través de la articulación y ejecución de una estrategia de desarrollo de membresía, y adopción y logro de figuras específicas para todas las categorías de membresía incluyendo seguidores, auspiciadores y membresía corporativa, membresía gubernamental e institucional.
- e. Desarrollar, mantener y servir a una membresía mundial en ICOMOS de ancha base, activa en las disciplinas de la conservación/preservación a través, por ejemplo, de un directorio de membresía, una base de datos para las misiones, y a través del desarrollo de servicios de membresía atractivos, con privilegios y beneficios.
- f. Alentar la membresía entre una variedad de disciplinas, seguidores, personas que apoyan, organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, profesionales jóvenes a través de programas para el desarrollo de membresía y la membresía de estudiantes e intercambio.

El Plan estratégico de ICOMOS usa, aparentemente, los términos de «conservación» y «preservación» como términos equivalentes. En ese sentido, resulta pertinente hacer algunas precisiones sobre qué se entiende por conservación y/o preservación. Estas dos palabras a menudo se usan como sinónimos; sin embargo sus respectivos contenidos semánticos son tema de análisis:

El término conservación tiene en sí mismo varios significados y connotaciones. En ciertos contextos, «conservación» tiene un significado amplio, entendiéndose todo el campo o reino de la preservación cultural, desde la pesquisa académica e investigación histórica hasta el hacer la política para planificar la intervención técnica (este significado es semejante a la noción estadounidense de «preservación histórica»). Al mismo tiempo, «conservación» se utiliza para indicar la intervención física o tra-

tamiento específico. Esta definición de conservación se refiere a las funciones técnicas más orientadas del campo más amplio. Pero, la definición más amplia se refiere a la conservación como un ejercicio más complejo, diverso, e incluso socialmente divergente —y es esta definición la que necesita ser sustentada—. (Getty Conservation Institute 2000: 3).

En estos apuntes interculturales utilizo la palabra «conservación» en su acepción de administración de los recursos culturales, en un esfuerzo por lograr una comprensión «mediática» de las razones por las cuales el Perú aún no puede desarrollar la administración de sus recursos culturales, a pesar de que el tema concita la atención pública. La tarea «mediática» aquí referida debe entenderse como un esfuerzo consciente de pasar información y conocimientos desarrollados tanto dentro de la realidad española como por el pensamiento angloamericano para la conservación de sus respectivas herencias culturales.

La tarea «mediática» aquí emprendida me lleva a enfocar la misión y las estrategias de ICOMOS en el caso de los bienes culturales muebles de la Iglesia Católica del Perú y la falta de noción de pertenencia entre el monumento y su contenido. Para llevar a cabo esta tarea, debo esbozar una propuesta inicial para crear una continuidad entre la documentación de origen y la documentación de procedencia de los objetos en la historia peruana.

Los especialistas entre nosotros han concentrando sus estudios, docencia y publicaciones más bien en la elaboración teórica de la dimensión artística de los bienes culturales sacros, principalmente para las exposiciones y sus respectivos catálogos (Gisbert y De Mesa 1962; Banco de Crédito 1984; Lavallo 1973, 1974, 1991; Stastny 1998; Tord 1998; Majluf y Wuffarden 1998; Figari de Ruiz 1999-2000; Damian 1995). Los estudios y trabajos especializados para definir y diferenciar la documentación de origen y de procedencia ya existen para el

arte europeo y me sirven de precedente para llevar a cabo esta investigación (Brown 1995).

La documentación de origen para los bienes culturales de la Iglesia la constituye el contexto histórico que los creó para la primera evangelización. Esta documentación puede comenzar a estudiarse a través de los inventarios coloniales. La documentación de procedencia es la que se comienza a armar después que los bienes culturales han sido —por razones muy diversas— removidos de su contexto histórico y religioso original.

La preocupación por que los estudios del arte colonial sacro se lleven a cabo entre nosotros siguiendo pautas internacionales es grande y diversa, como se pudo comprobar en el Conversatorio sobre Patrimonio Cultural organizado por la Comisión de Cultura del Congreso de la República. Esta preocupación fue tempranamente expresada por el historiador del arte Francisco Stastny en los siguientes cuestionamientos respecto al arte colonial/virreynal: «¿Cómo se originó esa producción? ¿Qué podemos esperar de ella? ¿Por qué es tan distinta de la pintura académica? ¿Es un simple arte popular?» (1966: 12).

Hoy, las respuestas a estas preguntas académicas tienen que ser redactadas a la luz de la descontextualización histórica de los bienes culturales de la Iglesia —y no solo estoy jugando con los sinónimos—. Estas respuestas deben contestarse siguiendo los planteamientos históricos de Stastny y ampliarse hacia el devenir histórico inmediato del mundo hispanoandino, es decir, no se pueden independizar estos bienes de su valor religioso.

En el frontispicio ilustrado de la Monarquía Indiana de Fray Juan de Torquemada se ve a un fraile franciscano enseñando a un grupo de indígenas en el ábside de una iglesia. Con un puntero en la mano el religioso señala hacia una pintura que cuelga de la pared. Por su gesto se comprende que está explicando la lección con ayuda de las imágenes del cuadro. No hay prueba más clara de las necesidades artísticas de las colonias americanas y de la función que el arte estaba llamado a cumplir, que este sim-

ple grabado. La pintura era un arte religioso creado para decorar con su esplendor las naves de los numerosos templos que por centenares se construían en el Nuevo Mundo y su propósito era esencialmente didáctico. Debía satisfacer la inconmensurable necesidad catequizadora de la época. Los cronistas se han referido más de una vez al poder que las imágenes tenían sobre los indios. Gracias a ellas los dogmas y los misterios de la religión cristiana eran más simples de explicar, al unir a la persuasión de la palabra la claridad del diseño. (1966: 11)

El devenir histórico del mundo hispanoandino que asumía Stastny a mediados de la década de 1960, como se ejemplifica aquí, se desarrolló de manera imprevisible para quienes pertenecemos a su generación, por acción de nuestros propios contemporáneos dedicado a actividades pragmáticas, como pueden ser la política y/o el coleccionismo.

Así en el Congreso de la República, Stastny cuestionaba:

En los últimos años, se ha visto a grandes empresas nacionales y extranjeras intervenir en las obras más valiosas y sensibles del patrimonio artístico nacional, como un medio de contribuir a la vez a la preservación cultural y de crearse una imagen favorable en el público usuario. [Este público usuario lo entiendo aquí como los laicos y demás personas honestas —creyentes o no— que quieren conservar el legado hispanoandino siguiendo pautas internacionales.] Es acertado que cuantiosos fondos sean desviados de la publicidad efímera hacia fines tan loables, y solo es justo que tales inversiones obtengan las preferencias tributarias que se merecen. Sin embargo, los profesionales [de la conservación claro está, ya sean historiadores del arte, antropólogos, arqueólogos, museógrafos, historiadores, periodistas, guías de turismo, y/o demás afines] no dejarán de hacer algunas preguntas. ¿Existen y se publican los informes técnicos que deben evaluarse con los avances y los resultados de esos trabajos? ¿Se conducen las investigaciones históricas previas? ¿Corresponden las prioridades

y los calendarios de esas empresas privadas con las necesidades de la conservación científica de los bienes? ¿Con qué criterio se seleccionan las obras a ser tratadas? (2000: 177-178)

Las respuestas a los actualizados cuestionamientos de Stastny apremian, como bien sabemos ahora por experiencia histórica propia. En consecuencia, recuerdo que los estudiosos internacionales del arte universal están ahora avanzando hacia definir una terminología especializada para la conservación y filiación de los bienes culturales que destacan por su dimensión artística.

El código de ética del Consejo Internacional de Museos (ICOM), ampliamente difundido en los países prósperos desde 1997, aún no es incorporado a la situación local, como se hizo evidente en el hemiciclo parlamentario (2000: 680-687). La aplicación de dicho código de ética a la posesión de los bienes culturales sacros andinos debiera esclarecer entre nosotros las diferencias entre la documentación de origen (sitio y circunstancias históricas que originaron los bienes culturales sacros que aún permanecen en los templos, ermitas, conventos y demás sitios de culto religioso de la Iglesia Católica en el Perú) y la documentación de procedencia (de donde vienen los bienes culturales sacros que actualmente conforman colecciones temáticas de arte, y en qué circunstancias han sido removidos de sus contextos históricos). El cómo dar inicio a este proceso entre nosotros es, ciertamente, un tema conflictivo, ya que el concepto de documentación, ya sea de origen o de procedencia, no ha sido incorporado aún a nuestra noción de registro nacional como se ha podido observar más atrás (cfr. I. a, b y c).

El hacer la historia del coleccionismo puede producir un libro hermoso y entretenido, como se puede comprobar en la publicación de Jonathan Brown sobre la colección de arte de Carlos I de Inglaterra. Esta publicación se origina en las conferencias organizadas en 1990 por la Fundación Andrew W. Me-

llon en la Galería Nacional de Washington D.C. y Brown introduce al tema en los siguientes términos:

Mientras la experiencia de satisfacción —por ser invitado a dar las conferencias— no requiere de explicaciones, un escalofrío de temor puede no ser una reacción entendible. Una serie de conferencias públicas es un ejercicio de erudición y entretenimiento. Cualquier erudito maduro está forzosamente cargado de información. Sin embargo, aprender y entretenerse no son compañeros naturales y los miembros de una audiencia pública tienen una manera muy eficaz de demostrar su aburrimiento: dejan de asistir. (1995: 6)

El libro de Brown captura la atención del lector porque su erudición sobre las circunstancias históricas en que Carlos I de Inglaterra formó su colección, fue decapitado el 30 de enero de 1649 y cómo sus pertenencias artísticas se inventariaron con minuciosidad para su venta en el Remate de la Mancomunidad, engarza con el devenir histórico de la mentalidad occidental. Valga el siguiente ejemplo:

Durante los accidentados procedimientos del Remate de la Mancomunidad, ningún comprador operó con mayor habilidad o tenacidad que el embajador español, Alonso de Cárdenas. Además, de su astucia como agente de arte, Cárdenas debió su éxito al respaldo financiero que recibió en gran escala. La fuente de estos fondos era un estadista poco conocido, Luis de Haro, marqués del Carpio (1598-1661). El marqués, que se convirtió en el principal ministro de Felipe IV, al suceder a su tío el conde duque de Olivares, era también un ambicioso coleccionista y el principal beneficiario de la dispersión de las colecciones británicas, aunque sus éxitos no son ampliamente reconocidos.

Haro y Cárdenas estaban en constante contacto a pesar de las incertidumbres del sistema postal. En estos días de telecomunicaciones instantáneas, pareciera increíble que un mensaje que tardaba treinta días en llegar al destinatario estaría a tiempo

para que se tomaran acciones eficaces. Sin embargo, de alguna manera funcionaba, aunque se permitía Cárdenas actuar por su propia iniciativa si lo requerían las circunstancias. Desde Londres, Cárdenas enviaba su memorándum e informes sobre el estado de las negociaciones para la adquisición de las pinturas. Y desde Madrid Haro, respondía haciendo su selección y describiendo su reacción conforme llegaban los tesoros.

La mayoría de esta correspondencia ya no sobrevive, habiendo sido destruida por el fuego a fines del siglo XVIII, y la parte de Haro se conoce solo por unos cuantos fragmentos chamuscados. Queda suficiente, sin embargo, para vislumbrar la sorpresa y el placer experimentado por el ministro conforme observaba los embalajes embarcados en Londres vaciarse de su contenido.

[...] Felipe IV era insuperable y quizás inigualable cómo coleccionista de pinturas entre la realeza del siglo XVII en Europa. El aceptar este hecho ha encontrado cierta resistencia, quizás por que el rey es más conocido por haber presidido la decadencia de España. La historia no glorifica a los perdedores, ni la formación de una gran colección de pinturas compensa la pérdida de la hegemonía política. (Brown 1995: 96-97)

La incorporación del concepto de documentar el bien cultural al trabajo intelectual de los especialistas del arte sacro colonial andino —tanto locales como foráneos— implica revertir una atávica tendencia histórica, arraigada en las relaciones entre los países occidentales y los países en vías de occidentalización. Estas palabras de Jonathan Brown presentando las relaciones hispano-británicas desde la perspectiva del coleccionismo, constituyen unos precedentes exquisitos para iniciar entre nosotros esta reversión.

La aludida atávica tendencia histórica puede sintetizarse como la extracción de los bienes más representativos de una cultura en vías de occidentalización ante la presunción de la incapacidad local para cuidar de su propia herencia durante el proceso de globalización.

El término de la Guerra Fría ha llevado, durante la década de 1990, a que las Convenciones de UNESCO lleguen a conclusiones, formulaciones y recomendaciones para cuidar del patrimonio de la humanidad —en los países en vías de occidentalización— siguiendo los principios y criterios desarrollados inicialmente para los países europeos devastados por las guerras mundiales. En el Perú de comienzos de este milenio aún subsiste una atávica tendencia histórica en este campo. Esta tendencia también se manifiesta en otros países, muy especialmente en Camboya, donde los templos de Angkor siguen siendo mutilados para la comercialización ilícita de sus partes con los mismos argumentos que esgrimiera André Malraux, el político y novelista francés, para llevarse a Europa —en la década de 1920— trozos de estatuas de piedra de las divinidades del Imperio Jemer (Greenfield 1996).

La primigenia finalidad de estos cinco apuntes es contribuir a llamar la atención sobre que esta tendencia universal es reversible, al incorporar a la condición actual de los bienes coloniales andinos sacros este acercamiento propuesto a los museos estadounidenses por la historiadora del arte y la arqueología Clemency Coggins:

Muchos museos de arte dirán que estos objetos tiene solamente un atractivo estético y que sus orígenes y significados carecen de importancia. Esto es sofisticado y amoral. El requerimiento de documentación para los objetos, por fraudulenta que sea la información del comerciante, permite que dichos objetos, por errantes que sean, comiencen a desempeñar una función honesta en la historia antigua y en la historia del arte. Incluso documentación arreglada sobre la supuesta procedencia y sobre el comerciante abastecedor, cuando se junta con la información disponible para otras colecciones, puede finalmente servir para reconstruir el carácter y el curso del tráfico, incluso décadas después del hecho, así como iluminar los patrones y preferencias de las falsificaciones. Para reiterar: el propósito de reunir dicha información no es

acusar o condenar a los comerciantes retrospectivamente, es restaurar en alguna medida la identidad y la autenticidad de los objetos huérfanos. (1998: 437)

Esta propuesta —sumada a la observancia del Código de Ética del ICOM— asumida por parte de los directivos de los museos estadounidenses ha llevado a muchos museos a requerir el documento de procedencia de las piezas que adquieren. Este fenómeno lo ha observado el periodista estadounidense Jonathan Miller en sendos artículos de difusión escritos para el turismo internacional y los empresarios anglohablantes residentes en el Perú, respectivamente (1999a, 1999b).

La Convención de UNESCO de 1970 clarifica las condiciones para la comercialización de obras de arte. Así, esta convención señala, en su artículo 10, que:

Los Estados Partes en la siguiente Convención se obligan:

a. A restringir, por medio de la educación, de la información y de la vigilancia, la transferencia de los bienes culturales ilegalmente sacados de cualquier Estado Parte en la presente Convención y a obligar a los anticuarios, en la forma pertinente de cada país y bajo pena de sanciones penales o administrativas, a llevar un registro que mencione la procedencia de cada bien cultural, el nombre y la dirección del proveedor, la descripción y el precio de cada bien vendido, y a informar al comprador del bien cultural de la prohibición de exportación de que puede ser objeto ese bien. (UNESCO 1983)

Han sido los Estados Partes que representan a los países y naciones prósperas quienes han incorporado a sus respectivos países el dar cumplimiento a esta obligación en los últimos treinta años. Los Estados Partes empobrecidos, como el Perú, no han podido ni siquiera esforzarse por cumplir esta obligación. UNESCO, al conmemorar el trigésimo aniversario de esta Convención en noviembre de 2000, anunció la difusión de un Có-

digo Internacional de Deontología para Comerciantes de Bienes Culturales (cfr. nota 1).

El proceso de transformación de las mentalidades es lento como ya ha sido demostrado, por ejemplo, en el caso de la toma de conciencia universal de los derechos humanos y/o de los derechos civiles. El caso de los derechos culturales en los países empobrecidos recién comienza a transformarse siguiendo las pautas occidentales de expansionismo cultural (Hurtado Pozo 1996).

Las colecciones de obras de arte cumplen una doble función: la personal, aparentemente egoísta, de proporcionar a su propietario el placer que nace de la contemplación de las obras; la función histórica de preservar y transmitir un patrimonio cultural. Este es, fundamentalmente, el sentido de las colecciones. El goce privado del coleccionista está, de este modo, perfectamente justificado. Es el beneficio que le corresponde por haber dedicado parte de su dinero y de su tiempo a rendir homenaje al espíritu de una cultura, concretado en formas, en símbolos, en obras de arte. El coleccionista es así el justo usufructuario de un patrimonio universal. Tarde o temprano los bienes reunidos se reintegran a la heredad común, a esta humanidad de cuyo ser portan la significación y el sentido. Mientras tanto, de mano a mano, pinturas, esculturas, piedras o ceramios han atravesado los siglos de la historia salvados de la guerra y la ignorancia, del abandono y las catástrofes.

Esta ha sido la misión providencial que desde la antigüedad cumplieron los más famosos coleccionistas de la historia: entre los primeros se cuentan los Ptolomeos en Egipto; Alcibíades y Alejandro Magno en Grecia. Lucio Mummo reunió en Roma 280 estatuas. De Cayo Verres, quizás el más famoso de los coleccionistas romanos se afirmaba que no había tesoro que no hubiera pasado por sus manos. (Esta conducta —como se verá más adelante— fue tempranamente denunciada por Cicerón en las Verrinas.) Escauro, yerno de Sila, llegó a poseer, además de innumerables pinturas de Xeuxis y de Polignoto, más de tres mil

esculturas. La caída de Roma y las invasiones bárbaras alteraron las condiciones propicias a la reunión de obras de arte. Empero, asentada la paz, las iglesias en la Edad Media comenzaron nuevamente a reunir piezas valiosas. Es necesario, no obstante, que se produzca el Renacimiento para que reaparezca fervorosamente el placer por la posesión de esculturas, de pinturas, de manuscritos. [Esta tendencia —recuerda la Carta Vaticana— hizo que el 28 de noviembre de 1534 el Papa Pablo III nombrara por primera vez un comisario para la conservación de los bienes culturales antiguos (2000:8).] Petrarca llegó a reunir la primera biblioteca personal de su época rescatando textos latinos, discursos de Cicerón y obras de Marco Aurelio, en las empolvadas bibliotecas monacales, a menudo entre ratas y telarañas.

La pasión florentina por la posesión de la belleza está encarnada en esa época por Baltasar Castiglione, «el Aretino» y, sobre todo, por Lorenzo de Médicis. Apenas constituidas estas colecciones, producen frutos culturales. Miguel Angel adolescente cultiva sus dones estudiando y copiando las esculturas, relieves y capiteles de la antigüedad romana coleccionadas por «el Magnífico». Es el caso, por ejemplo, del Cupido durmiendo de Miguel Angel. Lorenzo de Pedro Francisco de Médicis [primo de Lorenzo el Magnífico] le pidió que la enterrase y tratase para hacerla pasar por antigua. Miguel Angel la manipuló de forma tal que parecía recién sacada de una excavación. Baltasar el Milanés la vendió entonces en Roma al cardenal San Giorgio, y engañando al escultor y al Médicis, le pagó una ridícula cantidad cuando se había vendido a buen precio. Enterado Miguel Angel del engaño, consiguió que la obra le fuera devuelta, pasando luego a poder de César Borgia, y después a la marquesa de Mantua.

Pero Miguel Angel también hacía falsificaciones para su propio provecho, eso sí, con un interés no lucrativo sino «artístico-científico». [Según refiere Giorgio Vasari en sus *Vidas de Grandes Artistas* (1976): imitaba dibujos de antiguos y afamados maestros; los teñía y envejecía con humo y otras materias, manchándolos de modo que pareciesen antiguos, haciendo que se confundieran con los originales. Esto lo hacía principalmente, para poder quedarse con los originales, los cuales cambiaba por sus co-

pías, y poder admirar y estudiarlos, tratando de superarlos (Macarron 1995: 30). (Incluyo esta cita dentro de otra cita para difundir la complejidad de la tarea histórica de elaboración del origen y la procedencia de las obras de arte. Miguel Ángel no era un estafador. Miguel Ángel era un artista que se regía por los criterios históricos y éticos renacentistas)].

Las colecciones sirven de este modo para que, a través de los siglos y las distancias, se comuniquen el espíritu de las épocas y fecunde el poder creador de los hombres. En la Edad Moderna los reyes mismos son, por suerte, coleccionistas. Es conocida la pinacoteca de los de España, Fernando e Isabel, en Granada. Felipe IV no solo incorpora a Diego Velázquez a su casa: lo envía, además, en dos ocasiones a comprar pinturas en Italia. Bajo la influencia del monarca español, Carlos I de Inglaterra forma una galería de arte y se hace retratar por Van Dyck. [El contexto histórico de la formación y desmembración de la colección de Carlos I de Inglaterra hecho por Jonathan Brown (1995) evidencia cómo la investigación histórica condiciona los criterios éticos para una mejor comprensión de la función del coleccionismo en el siglo XXI.]

Los coleccionistas de más fama en Francia son Francisco I, importador del renacimiento italiano, y María de Médicis, que empleaba profusamente a Rubens. A lo largo del siglo XVIII es prueba de riqueza pero, antes que nada, de distinción de espíritu. La apertura de los grandes museos nacionales en el siglo XIX favorece y democratiza la doble costumbre. [En este sentido, véase un poco más adelante el destino final de la colección de los Médicis.] La colección más famosa del siglo pasado es la que lleva el nombre de Richard Wallace, abierta actualmente al público en Londres. Al lado de ella merecen citarse numerosas norteamericanas que han incrementado los museos de los Estados Unidos. Las más importantes son la Mellon, la Morgan y la Frick.

Los coleccionistas de nuestros países han reunido sus piezas de arte precolombino salvándolas tanto del menosprecio de los propios peruanos como de la tradicional incuria gubernamental. Ellas constituyen ahora el fundamento mismo del espíritu nacional. La medida en que estas colecciones del pasado influyen en la afirma-

ción del destino auténtico del país es, por grande, difícil todavía de valorar. Junto a ellas, en mucho menor escala, existen las colecciones de arte europeo. Su función extrapersonal se registra también positivamente en nuestra cultura. Estas piezas representan el lenguaje vivo del arte occidental en nuestro país. Como tales pertenecen a un común ámbito cultural, aunque nuestros modos de expresión no sea idénticos. Ellas aportan valores cuya asimilación enriquece nuestros planteamientos, perfecciona nuestra técnica. La cultura latinoamericana es universal en tanto que occidental y no es ni puede ser ajena a los símbolos del espíritu europeo. La presencia de estas obras de arte en el Perú confirman la universalidad de nuestro destino. (Rodríguez Saavedra 1967: 15)

El reproducir íntegramente aquí este texto escrito antes del golpe de estado que instaló el Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada en 1968, y que también es anterior a las Convenciones de UNESCO de 1970 y 72, tiene la finalidad de documentar el desenvolvimiento de la mentalidad conservacionista a nivel internacional tanto fuera como dentro del país (cfr. I.a).

El llamar la atención sobre este hecho es pertinente porque el Canciller sostuvo ante el Congreso de la República en marzo de 1999 esta misma perspectiva en un vano intento, fuera de un contexto histórico, para detener la universalidad de nuestro destino aludido por Carlos Rodríguez Saavedra en 1967. La condición histórica de los bienes culturales sacros coloniales andinos se ha agravado por los avatares éticos de la política nacional de la década de 1990. Valga el siguiente testimonio personal: el Canciller en el último quinquenio del régimen felizmente fenecido, siento que hizo reprimir con su poder político y social mis esfuerzos por proporcionar y difundir información y conocimientos históricos, para conciliar la legislación nacional con la normativa internacional suscrita por el Perú, bajo la tesitura del «supuesto estatismo» de mi posición (*El Comercio*, 12 de junio de 1997).

La investigación y difusión de la historia inmediata es siempre conflictiva. En este caso, especialmente, porque debe incluir el análisis y el sacar conclusiones pragmáticas de la condición actual de los bienes culturales durante un periodo de exaltación del individualismo promovido desde el gobierno central. Esta exaltación se llevó a cabo con el propósito de soslayar que los hurtos, falsificación y mutilación de los bienes culturales son parte significativa del aumento de la delincuencia común en Lima (cfr. I.b).

Por ello, reafirmo mi plena adhesión a la reiteración de Coggins, cuya razón primordial es el cumplimiento del Memorándum de Entendimiento en los Estados Unidos, con la finalidad de contribuir a que el Perú asuma una posición activa en el cumplimiento del MdE. (cfr. I.c).

Valga esta redundancia al pasar al próximo apunte, cuya redacción quiere combinar el enfoque histórico aprendido del historiador alemán Wilhem True (1957) con la pragmática y eficaz redacción de la conservacionista estadounidense Lynn Nicholas (1994). El primero presentó el destino de las obras de arte en tiempos de guerra y de transición política, económica, social y cultural dentro del devenir histórico universal. La segunda ha elaborado su libro con el propósito de documentar la condición histórica de las obras de arte durante el Tercer Reich y la Segunda Guerra Mundial.

Consecuentemente, el tercer apunte quiere llamar la atención respecto a que la depredación de la herencia común de los católicos es un fenómeno reversible de lograrse documentar las condiciones históricas en que se está llevando a cabo el saqueo y la comercialización ilícita. La globalización —debidamente comprendida y utilizada— puede hacer que en el Perú también los bienes culturales andinos sacros comiencen a ser devueltos a sus legítimos contextos históricos y religiosos, como está sucediendo con las obras de arte saqueadas por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial (cfr. I.a).

Capítulo III

Antecedentes históricos del paso del hurto a la depredación de los bienes culturales de la Iglesia Católica

El patrimonio religioso, que forma una parte importante de casi toda sociedad, es muy diverso en cuanto a su naturaleza, e incluye sitios sacros; enterramientos, tumbas y cementerios; monumentos aislados; edificios y conjuntos; archivos; frágiles obras de arte; instrumentos musicales y paisajes con atributos sagrados. Los cambios en las tradiciones religiosas pueden llevar a la transformación de edificios y sitios. Dadas las características arquitectónicas tan específicas de muchos edificios religiosos —tamaño, forma, ubicación, tipo de construcción— su mantenimiento es una tarea considerable que exige recursos y talentos especiales. Dentro del contexto de los conflictos interétnicos, el patrimonio religioso corre el riesgo de acciones violentas, vandalismo y su total destrucción. También el saqueo y robo de obras de arte y de fragmentos de edificios destinados al mercado de obras de arte es uno de los mayores problemas del mundo. (ICOMOS 2000)

La depredación de los bienes culturales de la Iglesia Católica del Perú arraiga en el decimonónico paso de la huaquería al saqueo de los sitios arqueológicos, al margen de la legislación peruana. En ese sentido, las leyes dadas para la conservación de la herencia cultural *in situ*, siguiendo la tradición autoritaria hispánica «mandan, pero no necesariamente se cumplen»

siguiendo los postulados del Despotismo Ilustrado del siglo XVIII, como veremos más adelante (Ávalos y Ravines 1974). Este entendimiento está profundamente arraigado en la idiosincrasia peruana; por ello, en el Perú, durante la década de 1990, el gobierno central ha podido revivir un «despotismo legal» mediante el cual las autoridades políticas interpretaban la ley al margen del Poder Judicial. La sociedad civil en este lapso ha adoptado una actitud de sumisión ante la autoridad, que se explica en el Perú por temor al recrudecimiento de la violencia terrorista de Sendero Luminoso (cfr. I.a).

Este entendimiento legal de la última década del siglo XX, década en que se ha incrementado el sistemático saqueo de los bienes sacros muebles y su impune comercialización ilícita, debiera actualizarse a la luz de la información conservacionista internacional, como la que ofrece el texto que encabeza este apunte. Actualmente se puede acceder a criterios y principios como este —tomados del primer Informe Mundial sobre Monumentos y Sitios en Peligro de ICOMOS publicado en Internet— desde el gabinete de trabajo para contribuir *in situ* a que los bienes culturales muebles sean conservados en los conjuntos monumentales de la Iglesia —tanto urbanos como rurales— siguiendo los principios contenidos en la Carta de Venecia de 1964 que inspiran el segundo apunte.

La finalidad de los hurtos de lienzos con imágenes de arcángeles e inmaculadas era —y sigue siendo— adornar primero las casas de los peruanos y otros latinoamericanos prósperos, prominentes e importantes en el continente americano, para luego engalanar sus clubes y oficinas. La sustentación ética para proceder a retirar con argucias y sutilezas los bienes muebles de sus contextos históricos y monumentales era su supuesta salvación ante diversas amenazas. Actualmente, ICOMOS ha identificado las amenazas de la naturaleza —a nivel mundial— en los siguientes términos:

Condiciones naturales

- Humedad (especialmente cambios rápidos)
- Frío y calor (cambios térmicos)
- La presión erosiva del viento, tormentas de arena, salitre, etc.
- Características de la tierra y condiciones del subsuelo, aguas freáticas, sales, etc.

Procesos naturales

- El deterioro natural de los materiales, podredumbre, corrosión
- Invasiones de insectos, vegetación, microorganismos
- Migración de sales
- Erosión, cambios en lechos fluviales y costas, movimientos de dunas, etc.
- Asentamiento estructural.

Riesgos naturales

- Movimientos de tierra; deslices, avalanchas y desprendimientos; sismos, volcanes; hundimientos
- Inundaciones, lluvias excesivas
- Incendios forestales, rayos, etc.
- Tormentas, huracanes, ciclones, temporales, etc.

Gradualmente, los bienes culturales sacros hechos para los recintos eclesiásticos —pero ahora en posesión privada— han sido temáticamente seleccionados para formar colecciones que otorgan prestigio social, con la asesoría de prominente especialistas en arte sacro. Estos coleccionistas y especialistas en arte sacro son laicos peruanos y en un 80% se consideran católicos practicantes. En la compra furtiva de bienes proceden en imitación de los gustos de los magnates estadounidenses de la era dorada de la década de 1920.

Esta imitación peruana del coleccionismo mundial de antigüedades aparentemente desconoce la existencia de los tra-

bajos de True y Nicholas. Más aún, ignora su repercusión en la devolución a sus legítimos propietarios de las obras de arte confiscadas por los nazis a los judíos. Los medios de comunicación locales no pueden evadir dar a conocer al país algunas de estas devoluciones que se dan después de cincuenta o más años, ya que vienen por las agencias noticiosas internacionales. Sin embargo, simplifican bastante dichas informaciones y retrasan, así, la transformación de la mentalidad coleccionista local por comparación con los hechos que ocurren en los países prósperos. Esta actitud contribuye a la persistencia del comercio ilícito de bienes culturales coloniales andinos robados, y frena los efectos conservacionistas que puede traer la globalización a países como el Perú.

En consecuencia, es evidente que me apoyo en la argumentación de Coggins para comenzar a explicar, en el tercer apunte, por qué es necesario reiterar que en el Perú los historiadores del arte —e incluso algunos arqueólogos— todavía no otorgan la debida importancia a diferenciar y dar continuidad a la documentación de origen y a la documentación de procedencia. La argumentación de Coggins también es útil para que esta diferenciación se incluya en los inventarios parciales existentes en diversas parroquias y conventos dentro del territorio nacional e incentivar la catalogación. La inclusión de esta argumentación en los inventarios ya existentes es un llamado de atención que no puede ser ignorado y que, tarde o temprano, llegará al registro del Instituto Nacional de Cultura.

Esta es una llamada de atención para rescatar dicha información histórica, no es un juicio ético, ni mucho menos una acusación penal a los coleccionistas, restauradores, comerciantes peruanos o extranjeros. Se trata de recuperar en alguna medida la identidad y la autenticidad de los bienes culturales sacros para que el turismo cultural en el Perú se lleve a cabo siguiendo las pautas del turismo global y que, consecuentemente, traiga beneficios económicos a los católicos más pobres del

país que, por cierto, son mayoritariamente de origen andino y viven en la zonas rurales y urbanas más pauperizadas del país.

En este sentido, la Carta Circular afirma que «no se debe olvidar que las múltiples iniciativas de valoración constituyen una ocasión de ocupación y abren a formas organizadas de voluntariado profesional, en las que se deben sentir implicadas también las instituciones eclesíásticas» (Marchisano y Chenis 2000: 10).

El traer al Perú la argumentación desarrollada en los círculos académicos estadounidenses para la aplicación en su país del Memorándum de Entendimiento requiere de un procedimiento intercultural imaginativo (cfr. nota 4). Requiere también de la plena conciencia de que los coleccionistas estadounidenses siguen siendo los mayores compradores de bienes culturales prehispánicos, aún cuando su país ratificó la Convención de UNESCO de 1970 —que emergió del contexto histórico y ético de las Guerras Mundiales— el 7 de diciembre de 1973. Los estadounidenses de origen latinoamericano —en su mayoría católicos practicantes— son también los mayores compradores de los bienes culturales coloniales andinos. Los coleccionistas estadounidenses argumentan que los países pobres nunca podrán salir de la postración económica en que se encuentran y que, por lo tanto, jamás podrán cuidar de la herencia cultural de la humanidad que está dentro de su territorio. Consecuentemente, se requiere de un permanente y fino seguimiento intercultural en la defensa de los bienes culturales prehispánicos y de cierto material etnológico del periodo colonial del Perú (cfr. I.c).

En ese sentido, la Sociedad para la Arqueología Americana (SAA) ha hecho una encuesta general entre los estadounidenses que ha dado como resultado que un 90% respalda que los bienes culturales se conserven en sus sitios de origen. Asimismo, ha redactado un código de ética para normar el ejercicio profesional ya sean en las excavaciones y/o publicaciones de

los arqueólogos estadounidenses. La finalidad de dicho código de ética es que el ejercicio profesional de los arqueólogos contribuya a la conservación *in situ* del patrimonio cultural de la humanidad (Society for American Archaeology 2000).

Luis Millones también ha llamado la atención, en el Conversatorio sobre el Patrimonio Cultural de la Nación llevado a cabo en el Congreso de la República, sobre el hecho de que los bienes culturales:

[...] si se incorporan al caudal de la historia nuestra, amplían el conocimiento de nuestros antepasados. Esta necesidad de contexto se puede exigir cuando el Estado ha cuidado las excavaciones en las que descubrieron los restos precolombinos, la vasija virreinal o la pared republicana. Es muy difícil esperar que un coleccionista se tome la molestia de rescatar el contexto. Su predilección por la belleza del objeto lo hará descartar aquellas piezas (la mayoría) cuyo número y forma podrían decir al arqueólogo o al historiador del arte algo más acerca de su estilo o cultura asociada. Y cualquier preocupación por el contexto le acarrearía gastos que suele considerar innecesarios. (2000: 104)

Consecuentemente, ese «cierto material etnológico del periodo colonial del Perú» al que alude el Memorándum de Entendimiento constituye un buen caso de desarrollo de un procedimiento intercultural imaginativo, puesto que dicho enunciado es un eufemismo para los bienes culturales sacros coloniales andinos. Por ello, la aplicación de la argumentación de Coggins para documentar los bienes culturales de la Iglesia Católica se sustenta aquí en la historia escrita por Treue sobre el destino de las obras de arte en tiempos de guerra y de transición política, social, cultural y económica.

De esta manera, parto del reconocimiento de que el Perú se encuentra hoy en una situación de confusión política semejante a aquella que permitió a Lord Elgin despojar al Partenón de sus esculturas en 1800 y trasladarlas a Inglaterra. En 1815, el

Parlamento Inglés, al autorizar la compra de las también llamadas esculturas de Fidias y su custodia en el Museo Británico, especificó que deberían regresar a su sitio de origen cuando Grecia volviera a ser un país democrático. Aun continúa la controversia sobre donde estarán estas esculturas mejor conservadas y usadas. En los últimos tiempos los ingleses han argumentado que los niveles de contaminación y polución de Atenas afectarán la consistencia del mármol. Los griegos continúan poniendo las condiciones para la recuperación de dichas obras de arte (Greenfield 1995: 42-90). El caso de Lord Elgin contra el Partenón es un precedente histórico, ético y legal cuyo desinvolvemento marca pautas internacionales.

En consecuencia, estos cinco apuntes quieren escribir la historia del arte sacro colonial andino a partir de las citadas palabras de Monseñor Durand, para que la Iglesia Católica no pierda la custodia de «cierto material etnológico del periodo colonial del Perú». En este momento utilizo el término custodia siguiendo las enseñanzas de la Carta Circular, como veremos más adelante (cfr. capítulo V). Las palabras de Monseñor Durand — pronunciadas en momentos en que el Perú pasaba por un intento más de transformación social, política y económica llevado a cabo desde arriba para supuestamente beneficiar a los más pobres del Perú— ciertamente dejaban atrás a los principios y criterios del Despotismo Ilustrado Español. Pero, aparentemente el país no entendió a Monseñor Durand.

Dos décadas después, el gobierno central del Perú retomaba la tradición autoritaria de los setenta, cuyos orígenes remotos arraigan en la política borbónica del siglo XVIII para reinsertar económicamente al país en la globalización (cfr. I.a). Tres décadas después, el país enfrenta el cumplimiento de los requisitos para el funcionamiento dentro del sistema político internacional. A partir de estos esclarecimientos históricos de la sumisión ante la autoridad política del pueblo de Dios en el Perú, estos apuntes pueden contribuir a incorporar, finalmen-

te, a la realidad peruana la Convención de UNESCO de 1970. Para esta tarea constituyen un caso pertinente los cuestionamientos de Alfonso W. Quiróz Norris sobre las posibilidades de estudiar la corrupción histórica, en el libro de homenaje al Dr. Félix Denegri Luna fallecido en diciembre de 1998 (2000: 684-990).

La incorporación de las Convenciones de UNESCO a la realidad peruana es posible porque la doctrina católica, apostólica y romana ha refrendado, recientemente, que la Iglesia Peruana es autora, propietaria y custodia histórica de una significativa parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad (Feliciani 1995; Marchisano y Chenis 2000; Juan Pablo II 2000a). Asimismo, siempre se debe tener presente que la Santa Sede suscribió la Convención de UNESCO el 7 de octubre de 1982.

Los bienes culturales sacros coloniales andinos o arte virreynal, como se prefiera denominar a la herencia católica en el Perú, están comprendidos en la Carta Circular dada por el Vaticano. Este es el espacio apropiado —dentro de estos primeros esfuerzos por discurrir en términos conservacionistas— para precisar que se usa la combinación colonial/virreynal, para no entrar en el debate en torno a si el Perú fue una colonia o un virreynato dentro del Imperio Español.

Este es un primer y sucinto planteamiento para clarificar ideas, principios y criterios que se remontan al debate ético del Despotismo Ilustrado Español, con la finalidad de incorporar esta historia marginal a la historia general del Perú. Este planteamiento debe llegar hasta explicar por qué la depredación de la herencia católica en el Perú estuvo condicionada por las ideologías de la Guerra Fría de las décadas de 1960, 1970 y 1980, que llevó a muchos intelectuales católicos a tratar solo tangencialmente el tema de la conservación del patrimonio cultural de la Nación. Luego, deben buscarse explicaciones para comprender mejor la historia del coleccionismo peruano en la década de 1990 y, a continuación, contribuir a que los peruanos comencemos a revertir esta situación.

Este planteamiento incluye estudiar y comprender por qué los laicos —en un 80% católicos practicantes y en 95% católicos nominales— que ocupaban cargos públicos en los sectores de Agricultura, Educación y Cultura, durante el régimen militar que gobernó el país entre 1968 y 1980, no prestaron mayor atención a las palabras de Monseñor Durand en la larga duración (cfr. apunte V). Este aspecto del planteamiento requiere de mayor estudio, por ahora solo puedo decir que la referencia a este documento me fue facilitada por Roberto Samanez, arquitecto cuzqueño, consciente de la importancia de la perspectiva ética en el cuidado de la herencia común que hay en la Carta Pastoral del Arzobispo del Cuzco.

Cuando se difundió este documento arzobispal, UNESCO, en colaboración con el régimen militar, estableció en el Cuzco la sede del Plan COPESCO (Cooperación Perú-UNESCO / Proyecto PER39) como era registrado en la documentación administrativa (Gutiérrez 1978).

El Proyecto PER39 buscaba llevar a la práctica la Convención de UNESCO de 1970 respecto a los bienes culturales muebles e inmuebles aludidos en la Convención de 1972, con el fin de generar beneficios económicos mediante el turismo. (Desde la perspectiva de estos apuntes considero que ambas convenciones se complementan entre sí.) El centro histórico de la ciudad del Cuzco y sus alrededores estaban muy bien escogidos para actualizar los conocimientos técnicos y humanistas, trabajar en la conservación del patrimonio cultural de la humanidad y promover su uso turístico.

Sin embargo, el Plan COPESCO, resultó controversial, anacrónico por razones sintetizadas en esta observación sobre la temática de la restauración del arquitecto argentino y profesor de la Universidad Nacional del Noreste, Ramón Gutiérrez: «Lo único que no es perdonable es la falta de coherencia entre lo que se proclama y lo que se ejecuta» (1978: 84). El PER39 disponía de 5 478 000 dólares para la restauración de los monu-

mentos, suma si precedentes en la región. «Dentro del proyecto se instaló un taller de restauraciones de pinturas, esculturas y retablos equipado al mejor nivel y cuya tarea es con certeza la obra más relevante del Proyecto PER39 tanto en continuidad del trabajo como en calidad y volumen de la obra realizada», en opinión de Gutiérrez (1978: 84).

Esta labor incentivó, paralelamente, un anacrónico debate sobre el derecho a la propiedad de los bienes culturales sacros coloniales andinos. Este debate, que ahora resuelve la Carta Circular, arraigaba en la falta de coherencia personal de los especialistas y expertos convocados por el PER39 —aludida por Gutiérrez— para dirigir la incorporación en los Andes de las Convenciones de UNESCO.

25 años después puedo decir que esta «falta de coherencia entre lo que se proclama y lo que se ejecuta» entre los restauradores, los museógrafos y los comerciantes de arte en el mundo han llevado a sus respectivas asociaciones profesionales a la redacción y difusión del código de ética pertinente, con validez internacional. La experiencia del PER39 es un aspecto de la historia de la conservación y uso del patrimonio cultural que permite entender mejor las actitudes personales ante la concepción del patrimonio cultural de la Nación como legado común, ya que hubo especialistas y expertos que percibían este entendimiento como una propuesta izquierdizante.

El arquitecto Gutiérrez fue uno de los pocos especialistas que en esos momentos comprendió los nefastos alcances que tendría el PER39 debido a la «falta de coherencia entre lo que se proclama y lo que se ejecuta» en la larga duración de la historia para el patrimonio cultural en los Andes.

Uno de los errores esenciales del Proyecto PER39 y del Centro de Restauración del INC en el Cusco, ha sido prescindir del consenso y apoyo de la población de la región. Durante siglos, las obras de arquitectura y de arte han sido preservadas por la población. Todos los años, los campesinos arreglan por faena co-

munitaria sus templos y han mantenido el sistema de cuidantes y fabriqueros con los recursos que producían los topos de tierra de los templos. La Reforma Agraria alteró la base económica del sistema entregando estas tierras en propiedad al último cuidante y limitó la responsabilidad financiera del templo para mantener rotativamente el cargo (Gutiérrez 1978: 91).

A fines de la década de 1970, el Servicio de Aduanas de los Estados Unidos detectó un impresionante contrabando de ceramios, textiles, objetos de metal que fueron devueltos al Perú en 1982 por el sistema judicial de ese país, gracia a la Ley 6634 del 13 de junio de 1929 (Truslow 1985). Este acontecimiento fue la base de la exhibición de los bienes culturales depredados y devueltos titulada «Tesoros robados-Vínculos Perdidos» (*Stolen Treasures-Missing Links*) en la sede de la Organización de los Estados Americanos. En dicha exhibición se ilustraba la importancia del contexto arqueológico para la comprensión del pasado remoto. Este trabajo interdisciplinario fue un importante precedente para el acuerdo que hoy se conoce como el Memorándum de Entendimiento y, aún cuando dicha devolución no incluía bienes culturales sacros, el catálogo de dicha muestra se extendió a informar a los aduaneros estadounidenses sobre el contexto histórico de lienzos, esculturas, piezas de orfebrería coloniales (cfr. nota 4). El director del Instituto Nacional de Cultura afirmó —hoy podemos decir premonitoriamente— por entonces que «este espectacular legado del Perú colonial aún estaba protegido en nuestras iglesias, conventos y colecciones privadas [...]» (Tord 1985: 56).

En este mismo periodo, el debate histórico, ético y legislativo sobre la conservación cultural y uso social del patrimonio de la nación peruana fue de inmediato estigmatizado en el país. Así, a lo largo de la década de 1980, el debate conservacionista se polarizó dentro de la confrontación política de las ideologías de izquierdas o de derechas de la Guerra Fría. En estas circunstancias, los coleccionistas —a través de los senadores Ós-

car Trelles y Ernesto Alayza— presionaron al Congreso y la Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación, Ley 24047, fue promulgada en 1986. Ciertamente, resulta histórica y éticamente inexplicable que se sustituyera la Ley 6634 en el momento preciso en que había demostrado ser un eficaz instrumento legal para la recuperación de nuestros bienes culturales del exterior, en cumplimiento de las convenciones de UNESCO.

El hecho de que el gobierno de izquierdas (1985-1990) que siguió y el gobierno de derechas que se iniciara en 1990 nunca promulgaran su reglamento es prueba fehaciente de que esta norma legislativa no concuerda con la historia y la ética peruana. A este último gobierno se debe el incremento de la corrupción por sus métodos para mantenerse en el poder. En la legislación dada para «privatizar» o dar en concesión los sitios arqueológicos para «explotarlos turísticamente» la corrupción es comprobable.

La Ley 24047 constituye un buen ejemplo de cómo producir legislación —y evitar su modificación— que beneficie a los coleccionistas y comerciantes de arte que no quieren transgredir las leyes nacionales ni internacionales, después de la Convención de UNESCO de 1970. En ese sentido, debe tenerse presente que las circunstancias en que se promulgó la Ley 24047 han sido incorporadas a las argumentaciones históricas, jurídicas y éticas del abogado estadounidense J.P. Merryman y su compatriota, el historiador de arte A. Elsen. El trabajo intelectual que llevaron a cabo en ese periodo constituye una campaña en los países pobres en ingresos *per cápita*, pero ricos en herencia cultural, dirigida a que, en sus respectivas legislaciones, primara la perspectiva del comercio de obras de arte sobre toda consideración para estudiar el contexto histórico (Merryman y Elsen 1987: 60-62).

El hecho de que los coleccionistas consiguieran perennizar en el Perú los criterios de rescate/recuperación/preservación

del Renacimiento, así como los brotes de sumisión ante la autoridad política del Despotismo Ilustrado Español, ha hecho que durante la década de 1990 se haya consumado el robo y la expoliación profetizados por Monseñor Durand.

Se hace aquí esta brevísima reseña de las circunstancias en que se promulgó la Ley 24047, porque mientras siga en vigencia su espíritu bloquea toda posibilidad de dotar tanto de documentación de procedencia como de documentación de origen a los bienes sacros. Esta reseña constituye, dentro de este avance de investigación, un esfuerzo por internacionalizar la concertación de nuestros intereses económicos con los culturales, dentro de la Convención de UNESCO de 1970 (Mould de Pease 1999; 2000).

Esta situación se complica aún más por el proselitismo de los grupos evangélicos. Este proselitismo llega hasta un 20% de conversiones dentro de la población en las áreas rurales de los Andes peruanos. En estas áreas rurales, los evangélicos despliegan una intensa campaña para desprestigiar a la Iglesia Católica, en especial el culto a las imágenes. Así, los evangélicos resultan indirectamente coludidos con la depredación.

Otros aspecto de la depredación cultural de mediados del siglo XX fue teatralizado a comienzos de la década de 1990 por Mario Vargas Llosa. El afamado novelista —que poco antes había participado en política como candidato presidencial— escribió una pieza teatral que llevaba a la escena internacional la visión capitalina de la conservación y uso de los bienes culturales muebles coloniales de nuestra sociedad civil. El argumento de dicha obra gira en torno a un anciano profesor de arte —nacido en Italia e inmigrado al Perú en momentos en que la Segunda Guerra Mundial sacudía Europa— empeñado en defender y conservar los balcones coloniales y republicanos. Por entonces, los balcones se demolían conjuntamente con las casas de estos periodos históricos para construir edificios de oficinas y playas de estacionamiento, en lo que en esos

momentos se denominaba el «damero de Pizarro» dentro del centro de Lima.

Esta teatralización de Vargas Llosa se inspira en la lucha que Bruno Roselli emprendió para tratar de explicar a los capitalinos por qué debíamos salvar los balcones limeños, a mediados del siglo XX. Ciertamente, la manera en que Vargas Llosa puso en la escena internacional la arcaica mentalidad de los funcionarios del INC en materia de conservación y uso social de la Ciudad de Los Reyes ha debido influir en la campaña de «adopte un balcón» del gobierno municipal (1993). Sin embargo, en esta década de intensificación de los robos sacrílegos y su comercialización ilícita, del saqueo a los sitios arqueológicos, así como de intensificación del debate conservacionista nacional e internacional, el gobierno central no promulgó una ley de patrimonio cultural acorde con los tiempos e intereses nacionales en términos de desarrollo turístico.

El Congreso de la República aprobó, a fines de diciembre de 1999, la Ley 27244 que modifica tres artículos del Código Penal para incorporar el concepto de comercialización de bienes culturales de la Nación como delito tipificado. Esta tipificación esta hecha para los bienes culturales prehispánicos ya que — cómo se puede observar a continuación— no alude claramente a los robos sacrílegos y su comercialización ilícita. Los bienes culturales de la Iglesia Católica están, tácitamente, comprendidos en el artículo 230 y dentro del concepto de la presunción.

Artículo 228

El que destruye, altera, extrae del país o comercializa bienes culturales del patrimonio cultural prehispánico o no los retorna de conformidad con la autorización que le fue concedida será reprimido con pena privativa de libertad no menor de tres años ni mayor de ocho años y con ciento ochenta a trescientos sesenta y cinco días-multa.

Artículo 230

El que destruye, altera, extrae del país o comercializa sin autorización bienes culturales previamente declarados como tales, distintos a los de la época prehispánica, o no los retorna al país de conformidad con la autorización que le fue concedida, será reprimido con pena privativa de libertad no menor de dos ni mayor de cinco años y con noventa a ciento ochenta días-multa.

Artículo 231

Las penas previstas en este capítulo se imponen sin perjuicio del decomiso a favor del Estado de los materiales, equipos y vehículos empleados en la comisión de los delitos contra el patrimonio cultural, así como de los bienes culturales obtenidos indebidamente, sin perjuicio de la reparación civil. (Congreso de la República 1999)

El juzgar los delitos contra los bienes culturales de la Iglesia Católica ha quedado circunscrito a la sustentación jurídica que reza así: «cosa que por disposición de la ley se tiene por verdad». Este hecho hace que, en estos momentos, la custodia de dichos bienes oscile entre la presunción y la sospecha de delito, por lo que los jueces peruanos optan por declarar inocentes a los acusados por receptación, es decir, por adquirir un bien robado con dolo. La finalidad de estos cinco apuntes interculturales, es por lo tanto proporcionar argumentos históricos a los abogados de la Conferencia Episcopal para sustentar jurídicamente que las obras de arte coloniales/virreynales fueron hechas en un 85% para el culto público del pueblo de Dios en los Andes. Entonces, corresponde a los coleccionistas demostrar también históricamente por qué hoy los estimados hacen que defiendan su derecho a tener como propiedad privada el 50% de los lienzos, esculturas, ornamentos y platería que supuestamente provienen de «familias empobrecidas» que tiene sus raíces

ces en las elites hispanoandinas de los siglos XVI al XIX y cuyos antepasados mandaron a hacer dichas obras de arte para su devoción privada.

La finalidad de estos cinco apuntes es, también, invitar a la investigación filosófica intercultural que clarifique los principios, valores y criterios éticos conservacionistas entre nosotros.

Los precedentes internacionales pueden resultar útiles para que los peruanos comprendamos por qué los robos sacrílegos y su comercialización ilícita son un delito. Por ello cito esta buena y actualizada síntesis:

LOS DELINCUENTES

La mayoría de estos robos son cometidos por delincuentes especializados en la sustracción de obras de arte y con numerosos antecedentes por este tipo de delitos, aunque su nivel de organización es más bajo que en otras modalidades delictivas, como puede ser el tráfico de drogas o el comercio ilícito de vehículos robados, en los cuales se obtienen mayores beneficios económicos. No obstante, en ocasiones estos hechos los realizan delincuentes no especializados, que suelen ser consumidores de droga que llevan a cabo el delito con la finalidad de obtener algo de dinero con el que financiar su adicción.

Frecuentemente, las obras sustraídas sufren importantes daños motivados por las circunstancias de comisión del hecho, de su traslado y del lugar de ocultación. Así, el autor del robo no tiene el menor reparo en cortar la tela de una pintura para poder transportarla mejor sin el marco, fracturar parte de una escultura para ocultarla en el medio del transporte utilizado o abandonarla en cualquier lugar ante el temor de ser descubierto. Como ejemplos se pueden citar la amputación de una página del Códice del Beato de Liébana, robado del Museo de La Seu d'Urgell (29 de setiembre de 1996) y recuperado en Valencia (21 de julio de 1997), por los autores del robo para ofrecerla como muestra o el caso de una pintura atribuida al maestro Alonso Cano que, tras ser robada de una finca particular en Madrid, fue ocultada en el techo

de una chabola sufriendo numerosos daños a causa de la lluvia. Este tipo de delitos se suelen cometer empleando la habilidad y no requieren herramientas sofisticadas, siendo suficientes una palanqueta o herramienta similar para forzar la entrada de una iglesia o finca particular. Aunque no es habitual el empleo de la violencia se pueden citar algunas excepciones a esta regla como el homicidio del pintor Abel Martín, que resultó muerto durante la comisión de un robo en su domicilio en el año 1993, llevado a cabo por dos hermanos de nacionalidad portuguesa que se apoderaron de valiosos cuadros de arte contemporáneo.

Tras la comisión del robo, a la obra sustraída se le da salida en puntos alejados del lugar de sustracción, por medio de unos canales ya establecidos, distintos para cada estilo y tipo de obra, siendo el encargado de efectuar estas gestiones, no el autor del robo, sino un intermediario o perista que es el que tiene los contactos necesarios para obtener un mayor beneficio económico. Es relativamente frecuente que esta clase de obras acaben apareciendo en el mercado legal, ya que suelen cambiar de propietario varias veces, hasta que se pierde el rastro de su procedencia y por esto el destinatario final, el coleccionista, habitualmente desconoce el origen ilícito de la obra que ha adquirido.

Los lugares de España en los que con mayor frecuencia suelen recuperarse bienes culturales robados son Madrid y Barcelona, por ser los puntos donde está más desarrollado el comercio de esta clase de objetos y la Comunidad Valenciana debido a que en esta zona se han asentado varias bandas especializadas en este tipo de hechos. Sin embargo, las obras de mayor valor suelen ser trasladadas al extranjero donde será mucho más difícil su localización, siendo Alemania, el Reino Unido, Italia y Portugal, los países en los que en los últimos años se han encontrado más obras de procedencia española. (Caja España 2000: 18-19)

Los antecedentes históricos —aquí sucintamente expuestos para comenzar a explicarnos el paso del hurto a la depredación— quieren ser coherentes con los planteamientos de Treue, Nicholas y Coggins, así como con las enseñanzas de Juan

Pablo II ante el milenio. En consecuencia, el cuarto capítulo quiere contribuir a orientar el devenir económico y cultural de los bienes sacros entre nosotros siguiendo la normativa internacional suscrita por el Perú.

Capítulo IV

La incorporación de la Convenciones de UNESCO de 1970 y de 1972 a la realidad nacional: el caso los bienes culturales de la Iglesia Católica

La Convención de UNESCO sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, aprobada en la decimosexta reunión de la Conferencia General de UNESCO en París, el 14 de noviembre de 1970, fue complementada por la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural aprobada en la Conferencia General de UNESCO en su decimoséptima reunión en París el 16 de noviembre de 1972.

Las conclusiones y recomendaciones de ambas Convenciones, por lo tanto, establecen una clara y obvia relación entre los bienes culturales muebles y su entorno cultural y natural (cfr. capítulo V). En las tres décadas transcurridas, los católicos hemos tenido —y seguimos teniendo— serias dificultades para entender la importancia de conservar la relación entre el bien cultural mueble y su contexto para, de este modo, entender nuestro proceso de evangelización y luego su proyección en el turismo cultural. Ante esta situación resulta pertinente recapitular una serie de hechos.

En 1973, el Banco de Crédito del Perú comenzó la publicación de la colección Arte y Tesoros del Perú para contribuir a

los estudios y la difusión de la historia remota del arte sacro colonial en el Perú (Lavallo 1973; 1974; 1984; 1991). En 1984, el Banco de Crédito creó el Fondo Pro Recuperación del Patrimonio Cultural: fue la primera vez en el país que la empresa privada institucionalizaba la restauración material de dichas obras de arte. La labor —tanto editorial como restauradora del Banco más importante del Perú— se hizo a partir de la dimensión artística de los bienes culturales sacros. Esta priorización de la dimensión artística en la labor del Banco de Crédito —si tomamos en cuenta los ya aludidos precedentes europeos que proporcionan Treue y Nicholas— ha avalado así indirectamente los robos sacrílegos y su comercialización ilícita (Banco de Crédito 1989; Stastny 1998).

Para explicarme, valga el siguiente testimonio. El presidente del Banco de Crédito del Perú sustentaba, a fines de 1980, su tarea de mantenimiento y restauración del patrimonio cultural andino a partir de la siguiente concertación entre los intereses económicos y culturales:

Restaurar una pintura por el renombre de su autor, su singularidad iconográfica o por su valor como testimonio histórico, es revalorarla para siempre como parte del Patrimonio Artístico de la Nación. Incluso desde la perspectiva económica y comercial, uno de los rubros en que se alcanzan las cotizaciones más altas en el comercio internacional, es precisamente, el de la pintura de los grandes maestros, las obras de arte más antiguas o las más escasas dentro de su género. (Banco de Crédito 1989: 10)

La primera y más grave secuela de este planteamiento económico para la conservación cultural y uso social de los bienes culturales de la Iglesia es la profundización —en la década de 1980— de la inconmensurable brecha que nos separa de las tendencias conservacionistas de los países prósperos. El *Getty Conservation Institute*, a partir de la Convención de UNESCO de 1970, ha estudiado, para su subsecuente difusión, temas de

valores éticos y de economía en relación con el uso de la herencia cultural de la humanidad (1999/2000). Consecuentemente, la incorporación al país de los argumentos desarrollados por esta institución requiere del siguiente trabajo previo:

- a. Ser traducidos al castellano.
- b. Sustentarse en la historia de la depredación cultural en tiempos de incertidumbre política en el Perú que es parte de la documentación de procedencia de los bienes culturales. Para ello, se deben seguir los precedentes de la historia de las obras de arte occidentales como los aquí citados de True para la historia remota; los de Nichols para la historia inmediata o la historia del comercio de obras de arte en el siglo XVII que nos presenta Brown.
- c. Se debe tomar en cuenta trabajos intelectuales como los hechos por Coggins para sustentar difundir el MdE en los Estados Unidos.
- d. Asimismo, se debe tener en cuenta que en ese mismo periodo el Banco de Crédito ha llevado a cabo una significativa tarea de restauración de bienes coloniales sacros que ha proseguido dentro de los criterios de la Ley de Amparo 24047 (Majluf 2000: 198). Este trabajo de restauración fue gravado tributariamente por el gobierno central a fines de la década de 1990, por razones aún por estudiarse. En este mismo periodo otros bancos —privados y públicos— se limitaron a montar exposiciones de arte sacro colonial/virreynal. Estas exposiciones al poner en evidencia, sesgadamente, el potencial económico del arte sacro colonial/virreynal propiciaron los robos sacrílegos y su comercialización ilícita.

Este es un fenómeno histórico aquí solo esbozado para incorporar a nuestra legislación las nociones de economía cultural desarrolladas a nivel mundial, por ejemplo, por los especia-

listas del *Getty Institute* y organizada en torno a los siguientes cuatro temas distintos, pero entrelazados entre sí:

- El fracaso del mercado.
- El valor del patrimonio cultural.
- ¿Quién paga, quién se beneficia, quién cuida?
- Soluciones institucionales.

Entonces, este planteamiento para el estudio histórico de la labor editorial y de restauración efectuada por el Banco de Crédito desde 1973 aspira a formar criterios éticos para legislar en materia conservacionista siguiendo pautas interculturales. En ese sentido, quiere contribuir a que los especialistas —locales y foráneos— en los bienes culturales sacros aporten sus conocimientos para la eventual sustitución de la Ley de Amparo y la elaboración del inventario-catalogación de los bienes culturales de la Iglesia.

Por ello, este cuarto capítulo quiere emular la pragmática y eficaz redacción de Nicholas (1994), para que esta historia marginal enlace con el trabajo intelectual de Coggins, en apoyo al MdE en Estados Unidos. Por ejemplo, se quiere aportar la perspectiva peruana a la recreación de contextos interculturales como la hecha por el Museo de Brooklyn en Nueva York, para volver a exhibir sus colecciones de bienes culturales sacros coloniales andinos que adquirió en la década de 1940 (Fane 1997). Este aporte es fundamentalmente comparativo, ya que al hacer la historia del coleccionismo en el Perú, país de origen de dichos bienes culturales sacros, se crean las condiciones para hacer necesaria la documentación de procedencia de bienes culturales similares, adquiridos por museos estadounidenses en el mismo periodo. Esta es la finalidad de presentar a algunos de los coleccionistas peruanos más prominentes de este periodo. Esta triangulación aspira a contribuir a que los museos estadounidenses observen con la misma rigurosidad el

código de ética del ICOM (1997), al exhibir sus colecciones europeas y andinas.

Esta tarea intercultural es posible a comienzos de este milenio por las seis razones, que paso a sintetizar:

A. Ahora los medios de comunicación, y en especial *El Comercio* —el diario más prestigioso e influyente del país—, conceden especial importancia a las denuncias esporádicas o recurrentes de estos saqueos. Aun cuando la cobertura periodística recién comienza a ir más allá de la noticia por falta de conocimientos y entendimientos básicos sobre la noción de «custodia del patrimonio cultural de la nación» (cfr. capítulo V). Por ejemplo, *El Comercio* aún no publica artículos de opinión sobre estos hechos delictivos que incluyen su comercialización ilícita que nos permitan proyectarnos para una conservación y un uso del patrimonio cultural que deje atrás la doble moral y la legislación autoritaria (Repetto 1999). Así, el editorial que cierra una campaña informativa de *El Comercio* alude a «obras de incalculable valor, que datan de los siglos XVII y XVIII, las mismas que habían sido decomisadas en mayo pasado por aduaneros chilenos cuando algunos irresponsables pretendían sacarlas del país.» (*El Comercio* 21, 24 y 25 de julio y 2 de agosto de 2000). Esta calificación de «irresponsables» para quienes han hecho un acto ya tipificado como delito en el Código Penal del Perú, tal como informara este mismo diario el 29 de diciembre de 1999, evidencia la ignorancia local que hay respecto a la Convención de UNESCO de 1970, de la cual el Perú y la Santa Sede son signatarios (cfr. I.b y la nota 3).

B. Desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, los bienes culturales sacros hechos para la evangelización de la población

indígena por los españoles en los Andes, así como para su propia devoción, se conservaron y se utilizaron en el culto siguiendo pautas éticas del Renacimiento y en conformidad con el sucintamente aludido aquí Despotismo Ilustrado Español. Es decir, los bienes culturales permanecieron dentro de sus contextos históricos originales ya fueran templos, conventos, ermitas o residencias habitadas por las mismas familias durante varias generaciones. Los españoles cuidaron los detalles para asegurar la sacralización de estos edificios; así, en muchos casos, los recintos religiosos se construyeron encima de los espacios sagrados del mundo prehispánico. La reubicación y el cambio de uso se hizo, mayoritariamente, por disposiciones eclesiales. En el caso de los bienes muebles, para sintetizar se puede decir que los cambios y traslados se hicieron en concordancia con el dicho popular de «desvestir a un santo para vestir a otro».

- C. El análisis intercultural ya ha demostrado, para la historia general del Perú, que los viajeros no hispánicos —los primeros peruanistas— que comenzaron a visitar el país en torno a la independencia con fines comerciales, culturales, militares y políticos eran en su mayoría protestantes y prestaron poca atención al coleccionismo de los bienes culturales de la Iglesia Católica (Pease 1992, 1993; Mould de Pease 1997). Paul Marcoy, sinónimo del vizconde Lorenzo St. Crieg (1810-1880), viajero francés, fue uno de los pocos personajes que al recorrer el Perú prestaron atención a los escultores, pintores y restauradores que, como remanentes de tiempos pasados, seguían ejerciendo el arte a mediados del siglo XIX:

Las iglesias y conventos que los conquistadores construyeron en ambas Américas permanecieron por mucho tiempo sin imágenes,

porque la escuela española de pintura que un día daría al mundo muchos «chefs-d'oeuvre» aún dormía en su limbo original. No fue hasta los reinados de Felipe III y sus sucesores hasta Carlos IV, que los óleos de Morales, Ribera (El Españolito), Zurbarán, Velásquez, Alonso Cano, Murillo, y varios discípulos, se llevaron al Nuevo Mundo con las obras de la Escuela Flamenca.

La vista de estas imágenes despertó en algunos de los indígenas el gusto por la pintura. Dotados con la facultad de imitación en alto grado por los habitantes del Celeste Imperio, y que los hacen tierra y lágrimas de una imagen si el original del cual copian tiene por casualidad una mancha o un hueco, estos hijos del país se pusieron a trabajar, y a su debido tiempo llegaron a tal perfección que favorecidos por la oscuridad de las iglesias, los viajeros se a equivocaron y confundieron por originales desconocidos copias que no tenían otro mérito que aquel de una fidelidad servil. Estos presuntos originales, cuando son plenamente expuestos a la luz del día, y relevados de la suciedad que los cubre, al instante revelan al ojo entrenado su origen plebeyo, como ciertas manos cuando se quitan los guantes, muestran callosidades y marcas de trabajos manuales.

[...]

Un amigo con quien estaba conversando un día acerca de las pinturas y conventos en el Cuzco, me preguntó acerca de mis preferencias. Mencioné una pintura de unos dos pies cuadrados, representando la Huida a Egipto, que había descubierto debajo de una escalera en el Convento de la Recoleta, donde, como una lámpara encendida parecía alumbrar la oscuridad. Mi amigo curioso por verificar el hecho, me acompañó al lugar indicado, donde le señalé el «chef-d'oeuvre» en cuestión, cuyo intenso color, no menos que los extraños y lujosos avíos de las figuras parecía proclamar el trabajo de Rubens, o de algún artista de su escuela. Mi amigo miró la pintura un largo tiempo, la llamó bonita y salió sin decir nada. Algunos días después, cuando lo busqué, la primera cosa que vi fue el precioso óleo que él parecía haber cortado del marco, pero tan mal que los pies desnudos de la Virgen parecía haber

quedado en el margen. Pensar que un hombre a quién llamaba mi amigo pudiera ser culpable de una acción tan indigna, trajo la sangre a mi cara, y estuve a punto de negarme a estrechar su mano. Unas cuantas palabras bastaron para probar su inocencia. Un monje de la Recoleta a quién le había ofrecido, a través de una vieja beata acostumbrada a este tipo de cosas, una onza de oro (86 francos 40 centavos) en cambio por el Rubens desconocido, no había vacilado en cargar su conciencia con este robo sacrílego (Marcoy 1873: primera mitad del vol. I, 297-312).

Esta doble moral prevalece hasta hoy y sustenta los «robos sacrílegos».

Los viajeros observaron con objetividad los problemas sociales, económicos y políticos de un Perú en permanente transición, al igual que los peruanistas de la segunda mitad del siglo XX.

Peter Flindel Klarén, ilustre historiador estadounidense, ha escrito una historia del Perú que se inicia con Chavín y termina con Fujimori, y que, según José Luis Rénique, tendrá gran influencia en los medios peruanistas estadounidenses (Klarén 2000). Rénique, formado en la Universidad Católica y hoy profesor universitario en los Estados Unidos, dice en *El Comercio* del 24 de marzo de 2000 que si hay una lección importante de este libro es la toma de conciencia de las «hondas raíces de nuestra fragmentación, sustrato último de nuestra invertibrada inestabilidad». El Perú, tanto para Klarén como para Rénique, «es un país de sobrevivientes, en suma, aún a la espera de una genuina reconciliación».

Sin embargo, ninguno de estos historiadores ha incorporado aún a su trabajo la conservación y uso del patrimonio cultural del Perú, a pesar de que ambos tratan temas prehispanicos, coloniales y republicanos que tuvieron como escenario sitios y objetos que hoy forman parte de la herencia común de la humanidad.

Consecuentemente, la lectura de Treue, Nicholas, Brown y Coggins me lleva también a documentar que los extranjeros, transeúntes o residentes, se dedicaron a pagar a los huaqueros para que saquearan los entierros prehispánicos y formar colecciones de arte precolombino en sus respectivos países. Los viajeros —como se puede comprobar en sus relatos— se justificaban así mismos adscribiéndose al adagio, que los locales repetían con excesiva frecuencia en el Perú decimonónico, según el cual «la ley manda, pero, no se cumple».

Estas colecciones de bienes culturales exóticos cumplieron — y aún cumplen— desde los museos y galerías estadounidenses y europeas un papel clave como fundamento del expansionismo económico occidental. Las razones que tuvieron los estados nacionales occidentales para enviar exploradores a reunir estos bienes que evidencian la diversidad cultural de la humanidad, ya comienzan a estudiarse desde una perspectiva conservacionista internacional (Wright 1996: 29-41). Desde la perspectiva local han sido siempre percibidos como una prolongación del saqueo que iniciara Francisco Pizarro, en 1532, aun cuando sus actividades recién comienzan a formar parte de la historia general del Perú (cfr. Pease 1992, 1993).

En esta línea de razonamiento hay que recordar que, en Europa, Estados Unidos y ahora en el Japón, el coleccionismo de bienes prehispánicos prevalece sobre el coleccionismo de bienes sacros. Más bien, el tráfico ilícito de la herencia católica ocurre aún mayormente en el Perú y hacia otros países latinoamericanos (Miller 1999b). Paralelamente, los medios de comunicación internacionales ya están difundiendo esta historia de los bienes culturales sacros coloniales andinos como un demérito para el turismo cultural que el Perú quiere desesperadamente

atraer para captar divisas (Miller 1999a; cfr. I.b). Las entrevistas de Jorge Rodríguez Rodríguez a Pedro Díaz Vargas, Luis Repetto Málaga y a Dominique Scobry publicadas en *El Comercio* del 3 y 4 de febrero y del 9 de marzo de 2001, así como otras informaciones proporcionadas por los medios de comunicación sobre la explicación de los bienes culturales de la Iglesia Católica en los Andes, hacen que estos apuntes para incentivar la tarea conservacionista adquieran una conflictiva vigencia. Concretamente, las declaraciones de Díaz Vargas sobre el PER39 abren nuevas posibilidades de investigación sobre la historia inmediata de la conservación dentro de las relaciones peruano-bolivianas y la función de los expertos y consultores internacionales (cfr. anexo «Abriendo la caja de Pandora»).

D. Consecuentemente, este análisis intercultural quiere contribuir al estudio de los viajeros, los peruanistas y específicamente de los diplomáticos extranjeros acreditados ante nuestros gobiernos dentro la historia general del país, ya que su papel es clave para incorporar las Convenciones de UNESCO de 1970 y 1972 a la realidad nacional. A este análisis intercultural se debe agregar que, en las reuniones de la Comisión Episcopal para los bienes culturales de la Iglesia, se estima ya que el 50% de los bienes culturales sacros han sido desarraigados de sus respectivos contextos históricos en el Cuzco y en el valle del Mantaro (Véase también, *El Comercio*, 21 de junio de 1999; cfr. nota 3; Heras 1990). A continuación, se presentará unas primeras aproximaciones para el cuestionamiento, desde una perspectiva histórica, de los robos sacrílegos y su comercialización ilícita. Estas aproximaciones están aquí identificadas como los ítemes signados como E y F, y su finalidad es documentar la procedencia de los bienes cul-

turales que hoy se encuentran en colecciones públicas y privadas.

- E. Ante la depredación de los bienes culturales sacros, que agrava la pauperización de los católicos más pobres del Perú, se debe analizar el papel preponderante que desempeñaron personas de prestigio social como Waldemar Schroder Mendoza, Pedro de Osma y Fernando Berckemeyer Pazos al comprar —sin ningún cuestionamiento ético respecto a su procedencia— lienzos y otros bienes sacros para formar «colecciones privadas de arte virreinal», desde la década del 1940, aproximadamente. Es decir, en el mismo periodo en que el Museo de Brooklyn en Nueva York formó la colección de bienes culturales sacros coloniales andinos ya aludida (Fane 1996).

En estos momentos solo se pueden hacer conjeturas respecto a la procedencia de estos bienes culturales, porque aún es muy limitada la publicación de los testamentos e inventarios del periodo colonial (Harth-Terre 1942: 358-368; Guibovich 1992: 1-31). La difusión de estos testamentos e inventarios debiera incentivar a que la historia del arte colonial/virreinal engarce con la historia general del Perú. La publicación, por Pedro Guibovich, del testamento e inventario de los bienes de Juan de Espinosa Medrano, célebre intelectual que vivió en el Cuzco en la segunda mitad del siglo XVII, es un punto de partida para esclarecer históricamente el origen y procedencia de los bienes culturales ya sean sacros o laicos en dicha área (cfr. el segundo capítulo). Se trata de comenzar a precisar circunstancias y tiempos en que estos bienes —ya fuesen lienzos o sillas, mesas, petacas y demás afines— se movían desde las capillas y de las casas-haciendas ubicadas en zonas rurales alejadas hacia los centros urbanos, conforme la población se reducía porque sus habitantes migraban masivamente a las ciudades de la costa.

El uso público que personajes como Schroder, Berckemeyer y Osma hicieron de sus colecciones de bienes sacros condicionó la dación de la Ley de Amparo 24047, con el propósito de que fuera una sesgada interpretación local de la Convención de UNESCO de 1972. El caso Díaz es, ciertamente, una secuela de estos esfuerzos locales por perpetuar el coleccionismo a la manera renacentista entre nosotros. A continuación presento una apretada síntesis sobre estos personajes y sus colecciones con la finalidad de contribuir a entender por qué el coleccionismo renacentista se perpetúa entre nosotros.

Berckemeyer Pazos fue embajador del Perú en los Estados Unidos durante el gobierno del general Manuel A. Odría (1948-56) y trasladó dicha colección como menaje de su propiedad a Washington D.C. El presidente Manuel Prado (1956-62) ratificó a Berckemeyer en su cargo —entre otras razones— por su habilidad para utilizar el arte sacro colonial en la promoción de la imagen externa del Perú. En 1963, el presidente Fernando Belaúnde Terry nombró embajador en Washington a su cuñado Celso Pastor de la Torre, quién armó de inmediato una colección de pintura sacra colonial siguiendo las pautas de Berckemeyer, con el propósito de seguir con esta peculiar política cultural.

En este lapso, Pedro de Osma, heredero de una fortuna minera, se había diseñado para sí una casa-museo en la mansión familiar barranquina mediante la compra masiva de arte sacro. Esta labor se describía en la sociedad limeña en los siguientes términos:

Don Pedro de Osma viene dedicando gran parte de su tiempo y su fortuna al salvamento de muchas piezas excepcionales del arte colonial peruano. De esta suerte, en los amplios y silenciosos salones de su casa barranquina han ido encontrando hospitalidad y amparo notables retablos barrocos y óleos y tablas de la mejor pintura colonial, tallas policromadas de los artífices del

Virreinato y finas piezas de orfebrería. [Este es un criterio de amparo al patrimonio cultural que fue posteriormente recogido por la Ley 24047]. Don Pedro no solamente ha realizado la patriótica y generosa obra de salvar todo este invaluable tesoro de la doble amenaza de la rapacidad y la incuria; ha ido más lejos al devolverle su prestancia y su decoro auténticos. (Martínez Requena 1955: 17)

Por entonces, nadie se atrevía a precisar que devolverle su prestancia y su decoro auténticos era su recuperación para la evangelización. A su muerte, las instalaciones y su contenido se han transformado en un museo privado de arte virreynal. Este museo desempeña un papel clave en la comprensión mediática de por qué el Perú —donde el 95% de la población se declara católica y el 80% asiste regularmente a misa— no es capaz de desarrollar una administración de sus bienes culturales siguiendo las enseñanzas vaticanas (Dammert 1990). Más aún cuando los temas del patrimonio común suscitan bastante interés público y privado. Esta comprensión mediática, creo, llegará por la incorporación a la realidad peruana de la bibliografía conservacionista internacional, como espero estar haciendo aquí con el trabajo intelectual de True, Nicholas, Brown y Coggins.

Ahora bien, entre las elites limeñas de la década de 1960, aún había quienes tenían principios éticos conservacionistas de validez universal. Esta observación se sustenta en el hecho de que Schroder Mendoza hizo donación al Arzobispado de Lima de los bienes culturales que había adquirido asumiendo que estaba rescatando/recuperando/preservando obras de arte sacro en peligro. En esta donación incluyó la casa que se había construido para vivir con su colección de arte sacro, en San Isidro —barrio residencial de Lima cuando las elites abandonaron el centro histórico de la capital del Perú—. Este católico practicante y próspero empresario sentó así un precedente pe-

ruano para el retorno de los bienes culturales muebles a sus respectivos custodios históricos y religiosos. Schoreder suscribía así —ética y anticipadamente— la Convención de UNESCO de 1970. Esta donación ha sentado las pautas para reestablecer la continuidad histórica, ética y muy especialmente religiosa entre la documentación de origen y la documentación de procedencia de los bienes culturales coloniales andinos sacros propuesta en esta publicación.

De este modo, la incorporación de los conceptos de documentación de origen y procedencia resulta pertinente ante la masiva y siempre creciente proliferación de imitadores de los coleccionistas Berkemeyer y Osma, aquí sucintamente esbozados. Mientras, paralelamente, ningún coleccionista de perfil alto ha seguido las pautas dadas por Schroeder Mendoza.

Las respectivas documentaciones de procedencia que se hagan deben tomar en cuenta que los especialistas en bienes culturales sacros estiman que el 85% de las obras sacras coloniales se hicieron para los templos, capillas, conventos, monasterios y demás sitios donde residía la jerarquía, los sacerdotes, religiosos y religiosas; mientras que solo el 15% de las obras sacras se hicieron para la devoción particular de los laicos. Estos porcentajes son un indicador inicial para reconstruir la procedencia de las obras actualmente descontextualizadas, teniendo en cuenta que aún no se han hecho estudios completos para entender la función de las cofradías y los gremios de pintores en la producción del arte como instrumento evangelizador (cfr. nota 3). Estos mismos especialistas también comentan que las obras sacras de mayores dimensiones estaban en los edificios religiosos y las más pequeñas en los recintos familiares. Tampoco ha sido debidamente estudiada la temática de las obras de arte dentro de sus contextos históricos y religiosos. Ante esta situación, hay que contraponer que las obras sacras de gran tamaño hurtadas de sus contextos religiosos son cercenadas

por los ladrones sacrílegos e incluso por los coleccionistas/restauradores/traficantes, porque así facilitan su comercialización.

Los especialistas también observan que este 80% destinado a los recintos religiosos contenían las mejores obras de la producción de los maestros europeos y sus discípulos indígenas, puesto que trabajaban bajo la protección de la Iglesia. En este sentido llama la atención que el 50% de bienes culturales de la Iglesia que han desaparecido de sus contextos originales está constituido por los mejores bienes culturales sacros coloniales. Esta hipótesis la infiero de las reuniones sociales a las que asisten especialistas en arte sacro. Sin embargo, todavía no hay estudios documentados con informaciones escritas provenientes de las comisarías, ni con los testimonios orales de los residentes de los pueblos cuyos templos han sido saqueados. Tampoco se ha estudiado y confrontado las distintas versiones existentes sobre las modalidades de los robos sacrílegos y su comercialización ilícita mediante entrevistas a los integrantes de los diferentes eslabones de las redes de traficantes que provienen de todo el ámbito de la sociedad peruana. El caso Díaz ha recibido un seguimiento periodístico inusitado; por ello, ya esboza cómo los robos sacrílegos y el comercio ilícito de bienes culturales andinos forma parte de las redes internacionales de traficantes de arte al margen de la ley (Watson 1997).

Este confuso panorama puede comenzar a estudiarse a través de observaciones como las que proporciona el Dr. Jorge Flores Ochoa, distinguido antropólogo cuzqueño. Flores Ochoa al recordar que, en el Cuzco de la primera mitad del siglo XX, las casas familiares todavía tenían las paredes adornadas con pinturas de tamaño mediano que podían estar hasta en la cocina, las habitaciones del servicio y demás áreas privadas. Cuando muchas de estas familias se mudaron a Lima o hicieron otros cambios en sus vidas para incorporarse a la modernidad vendieron a coleccionistas limeños o de otros países americanos —en su más amplia acepción del término ameri-

cano— estas obras sacras. Algunos las regalaron a las personas que estaban a su servicio. Estas personas, eventualmente, también las vendieron a los coleccionistas/comerciantes que ya comenzaban a aparecer en la sociedad peruana siguiendo las pautas internacionales (la reversión de estas pautas recién se inicia—como hemos visto— al término de la Segunda Guerra Mundial).

En este contexto social, el maestro normalista cusqueño Santiago Lechuga Andía reunió varios cientos de lienzos «salvándolos así de la codicia insaciable de mercachifles y traficantes, decidiendo luego formar un pequeño museo particular que lleva su nombre y que está abierto al público en general aun cuando está en su propia casa» comentaba Julio G. Gutiérrez L., presidente del Instituto Americano de Arte del Cuzco, el 24 de junio de 1966 (1994: 255). Gutiérrez terminaba esa nota periodística así: «Saludamos con entusiasmo a la flamante Galería de Pintura Cusqueña Virreynal y formulamos los más cálidos votos porque siga incrementando sus ejemplares que, algún día, deben pasar a reintegrar el millonario patrimonio cultural de nuestro pueblo». Han pasado 34 años y hoy la colección formada por Santiago Lechuga no se exhibe ya como un conjunto. Ciertamente, se puede iniciar la reconstrucción de esta pequeña historia ya que comenzó hace menos de cien años, es decir, está en el lapso que registra la memoria oral, según Jan Vansina (1966: 52-53, 60). Este antropólogo holandés argumentó que la duración de una tradición puede resultar secundaria como indicador para la investigación histórica. A su juicio era inexacto que las tradiciones orales solo tienen valor para periodos no muy lejanos en el tiempo.

Las cartas intercambiadas entre José de la Riva-Agüero en Lima y Teófilo Allain en el Cuzco, entre el 5 de agosto de 1942 y el 12 de octubre de 1943 constituyen otro caso que ilustra el desenvolvimiento del coleccionismo entre nosotros (Riva-Agüero 1993: 343-352).

Teófilo Allaín era un pintor y escritor cuzqueño que para entonces ya había estado preso en la Cárcel de la Almudena por sus ideas políticas de extrema izquierda (Gutiérrez Loayza 1994: 111). Mientras José de la Riva-Agüero (1885-1944) era en este periodo uno de los personajes más importantes del Perú. Sus ideas de derechas lo habían llevado a autoexiliarse en Europa durante el gobierno de A.B. Leguía (1919-30). Las seis cartas de Allaín a Riva-Agüero y las tres de este a Allaín tratan de la compra de antigüedades y de las copias al óleo de las pinturas de sus antepasados.

Allaín, que había estado en Lima con Riva-Agüero, se había presentado a sí mismo como la persona indicada para ubicar los muebles que Riva-Agüero requería, «dado que por su carácter de artista tenía mucha amistad con el señor obispo y algunas familias que se pueden desprender de esos muebles ya que son para un estudio de arte».

Riva-Agüero, en carta fechada el 17 de octubre de 1942, da instrucciones precisas a Allaín:

Recibí la carta de usted con algún retraso. Por lo que me dice usted en ella de los dos retratos de los Molliniedo, que se conservan en el Cuzco, veo que no se trata de ninguno de mis antepasados mío, y por lo tanto no me interesan. Querría que me sacara usted una copia del cuadro de don Diego de Vargas Carbajal, no el de su mujer, que está en la iglesia de la Merced. Dígame cuánto me costaría para concertarnos en el precio, pues con las obras de reparación de mis casas debo reparar en los gastos.

Como se ha promulgado la ley que prohíbe la salida de las provincias de los objetos antiguos juzgo que le será difícil a usted conseguir los muebles de que le hablé. No quiero que nos acusen de quebrantar reglamento alguno, y así renuncio a la adquisición de tales objetos. Teniendo en cuenta las nuevas circunstancias, me limito a encargarle la copia de Vargas Carbajal que arriba indico, previa respuesta de usted sobre el precio.

Sin embargo, un año después, el 12 de octubre de 1943, Allain insiste en estos términos:

En una venta de obras antiguas que se hizo en meses pasados al gobierno en esta ciudad donde tuve la suerte de ser tasador, esta venta fue por más de seiscientos mil soles, me reservé un hermoso catre tallado y dorado con la idea de que sea para usted si le agrada; el consejero de la Embajada de los Estados Unidos estuvo muy interesado y me ofrecía un magnífico precio y no lo vendí espero que usted pronto lo vea cuando los lleve a Lima o si lo desea lo podría mandar antes.

La última carta de José de la Riva-Agüero a Teófilo Allain es la anteriormente citada, ya que no hay respuesta a esta carta del pintor cuzqueño.

La década de 1940 fue también un período en que se dieron los primeros intentos para que los nuevos usos del patrimonio cultural se dieran en concordancia con principios y valores éticos conservacionistas. Así lo ejemplifica esta cita de *El Comercio* de Lima, fechado el 28 de octubre de 1948:

El diario *El Comercio* del Cuzco ha puntualizado, en un importante editorial con el título de «Catalogación de Cuadros», la meritoria labor que realiza la Sección de Monumentos Históricos, Museos, Inventarios y Catalogación de la Corporación Nacional de Turismo, alabando el trabajo realizado por su dirección y sus altos fines y pidiendo a la Oficina Departamental que se envíen informaciones periódicas a dicho diario, con el objeto de hacer conocer al público y comentar su importancia y alcances históricos.

Las obras sacras que ahora custodian las colecciones Berckemeyer, Osma y Schroder, probablemente se hayan originado en esta misma época. También las obras de arte sacro que hoy custodia el Museo de Brooklyn fueron adquiridas en este con-

texto histórico, ético y legal peruano. Las obras sacras ahora en la colección Pastor fueron adquiridas mayoritariamente a partir de la década de 1960. Celso Pastor de la Torre ha seguido comprando bienes culturales coloniales en las décadas de 1970, 1980 y 1990 como mostró nuestra Cancillería en la exhibición que hizo de esta colección en Roma y Madrid durante 1999 y principios de 2000 como informó *El Comercio* de Lima el 1 de marzo de 2000.

Estas primeras rememoraciones deben tener presente que el Dr. Flores Ochoa cuenta cómo, durante la reconstrucción del Cuzco —efectuada con la asesoría de expertos internacionales— luego del terremoto de 1950, desaparecieron numerosos bienes culturales muebles de la Iglesia. Más aún, precisa que en este periodo se iniciaron los primeros inventarios de los bienes culturales que la Iglesia había creado y custodiado en la región desde más de trescientos años atrás, como parte del proceso de reconstrucción del Cuzco. Desde entonces, y hasta la actualidad, la imaginación popular asocia los inventarios, las catalogaciones y los registros con los hurtos y robos sacrílegos.

Valga el siguiente caso —que me fuera narrado en julio de 2000, en el Cuzco, por Ana María Enciso Coronado de Gutiérrez— para documentar la persistencia de esta asociación entre inventario y robo de bienes culturales sacros. Se trata de 14 lienzos con temas de la Orden Mercedaria que están en poder de su familia materna formada por los descendientes de los 11 hijos de Luis Coronado, hijo adoptivo de Rudecinda Flores —quien formó dicha colección para su devoción privada a fines del siglo XIX en su casa de Nueva Alta— (Esquivel 2000). Este era un barrio de arrieros y comerciantes que se caracterizaba por su movilidad social. En el censo de 1862 doña Rudecinda declara tener 17 años y desempeñarse como frutera. Por tradición familiar se sabe, además, que era mujer de negocios y piadosa. Llevaba una vida activa de católica laica y practicante en las cofradías y gremios de la ciudad, probable-

mente en torno a la iglesia de San Pedro, en cuyos alrededores se hizo después la estación del tren a Machu Picchu.

Las pinturas, que tienen aproximadamente 1,80 metros de altura por 1 metro de ancho, están en la casa que construyó Luis Coronado, abuelo de Ana María Enciso Coronado y Jessica Esquivel Coronado, hace más de 55 años para establecerse con su familia. A la muerte de este, sus hijos decidieron vender la colección formada por su bisabuela. Para ello procedieron a su inventario y registro ante el Instituto Nacional de Cultura, entregando a cada uno de los 11 hijos o sus descendientes, en caso de fallecimiento, copia de dicha documentación. Uno de ellos, óptico de profesión, sacó otra copia para entregarla a una de sus pacientes quien había manifestado su interés en comprar dicha colección como una unidad —que es básicamente el interés de la familia— para ambientar un hotel en el Cuzco. Unos tres meses después, varios miembros de la Policía Nacional del Perú (PNP) ingresaron a la casa familiar donde se encontraban los 14 cuadros —y donde Andrés Coronado se encontraba ejerciendo su profesión de óptico— para decomisar dichos lienzos. Se acusaba a la familia Coronado de estar escondiendo los cuadros que habían sido robados poco antes de la Capilla de Maras, una localidad cercana al Cuzco. Sin embargo, dichos miembros de la PNP no tenía una orden judicial. Además, sucedió que los cuadros habían sido enmarcados dentro de la casa y no salían por la puerta. Por lo que dichos miembros de la PNP procedieron a desmontarlos para continuar de inmediato con su arbitrario decomiso.

En esos momentos, llegaron otros miembros de la familia y acordaron que si dichos miembros de la PNP insistían en que esos eran los cuadros de Maras, debían ser llevados al Instituto Nacional de Cultura (INC) hasta que se esclarecieran los hechos. La familia optó por que fueran depositados en el INC teniendo en cuenta que en 1991 fueron también miembros de la PNP quienes ingresaron al domicilio del coleccionista cuz-

queño Jesús Lambarri para robar algunos de los lienzos más valiosos y que, al ser descubiertos por este, lo asesinaron. Estos miembros de la PNP huyeron con su botín y algunos de los cuadros aparecieron después en Bolivia y en Lima, desde donde fueron devueltos a la familia Lambarri sin mayores cuestionamientos por las partes involucradas en este delito.

La familia siguió el debido trámite ante la Fiscalía de la Nación y se le ha devuelto la custodia de los 14 lienzos a los descendientes de don Luis Coronado, quienes ya los tienen en su poder para proceder a su venta debidamente documentados para explicar su conformación como colección.

La historia del fraudulento decomiso de estos cuadros a la familia Coronado, no constituye un caso aislado. Hay numerosos casos similares que requieren de investigación, estudio, explicación y difusión para saber por qué, desde la década de 1970, demasiadas personas de las esferas altas y medias de la sociedad peruana han considerado que comprar bienes muebles de la herencia católica se justifica con la simple afirmación de que así se «evita que se vaya al extranjero». Se trata de comprender por qué se acepta, como única documentación de origen y/o procedencia para comprar un bien cultural, la justificación verbal de que se trata de un objeto que sus actuales custodios venden ahora por haberse empobrecido. Ciertamente, urge más investigación para precisar quiénes fueron estas familias que custodiaron largamente bienes culturales sacros y cómo es que hoy pasan penurias. La historia del arte colonial debe complementarse con esta historia marginal, para ser parte de la gran historia del Perú y dar continuidad a su pasado remoto con su presente inmediato (cfr. Lavalle 1973, 1974, 1984, 1991; Statsny 1998; Banco de Crédito 1989; Gjuri-ovic 1998; Tord 1998; Wuffarden y Guibovich 1995; Figari de Ruiz 1999, 2000; Majluf y Wuffarden 1998). Más aún es necesario indagar por qué todavía hay quienes sostienen que la compra y venta imbricada; el trueque de obras de arte por apar-

tos eléctricos, por servicios profesionales de abogados, médicos e ingenieros; el reemplazo de los originales por copias a cambio de dinero; es una forma de aliviar la pobreza de las autoridades eclesiásticas, de los sacerdotes, de las religiosas y otros custodios del legado católico que viven en las pauperizadas áreas marginales del Perú. Es una forma válida de «adquirir» bienes culturales sanos. Este contexto histórico es necesario, habida cuenta que las exposiciones de bienes culturales en los países prósperos otorgan especial cuidado a la recreación del contexto histórico, como pueden comprobar los peruanos que visitan Washington D.C. (Brown 1995; Wheelock 1998).

F. Ciertamente, el peculiar contexto histórico, ético y legislativo sucintamente expuesto aquí conduce a la sexta y última razón para comprender mejor cómo han surgido colecciones de arte sacro en el país —a imitación de Osma y Pastor— y en el extranjero, especialmente entre la comunidad latinoamericana residente en Washington D.C. —a imitación de Berckemeyer—. Dicho contexto nos ayuda a comprender, también, por qué existen colecciones privadas de bienes culturales sacros andinos en países de América Latina que, durante la década de 1990, han intentado consolidarse en la seudo legalidad existente para los bienes muebles culturales del Perú que ha dado la Ley General de Amparo 24047, como se expone a continuación.

La seudo legalidad de la ley 24047 ha creado las condiciones para el asesinato de los coleccionistas y comerciantes de arte Jesús Lambarri (Cuzco, 1991); Raúl Apesteuguía (Lima, 1996) y Arturo Jiménez Borja (Lima, 2000). Más aún, hace posible que sus presuntos asesinos sigan presos y todavía no se les haya juzgado.

El esclarecimiento de estos asesinatos requiere de una investigación histórica especializada para documentar estos he-

chos en la larga duración de la historia peruana. En el caso de Raúl Apesteeguía es pertinente precisar que *El Comercio* de Lima informaba el 4 de abril de 1972:

[...] cayó cerebro de organización que traficaba con huacos. [...] Raúl Apesteeguía Bresiani capturado por el personal de la II Región de la Guardia Civil. [...] Apesteeguía tiene calidad de inculpa-do ausente en el Tercer Juzgado de Instrucción de Lima que despacha el juez Dr. José García Blazevic. [...] Apesteeguía está actualmente detenido en la Prefectura de Lima.

Sin embargo, Raúl Apesteeguía fue puesto en libertad, sin ser juzgado y sin que ninguno de quienes, por entonces, ya nos preocupábamos por el tráfico ilícito de bienes culturales de la Nación efectuara algún seguimiento al respecto.

El caso de Raúl Apesteeguía, que fue presentado entre nosotros como un coleccionista dedicado a la recuperación de bienes culturales prehispánicos para evitar que salieran al extranjero, no ha terminado con su asesinato.

La policía italiana es una de las más eficientes en la lucha contra el tráfico ilícito internacional de bienes culturales italianos.⁵ La metodología para revertir los robos sacrílegos y su comercialización ilícita requiere de la investigación interdisciplina-

⁵ El periodista inglés Peter Watson ha investigado la ruta —desde Nápoles, su lugar de origen, hasta su comercialización en la Casa Sotheby's de Nueva York— que sigue una obra poco conocida de los grandes maestros del Renacimiento italiano como puede ser la «Dama mayor con una copa» de Giuseppe Nogari. La finalidad de esta valiente investigación era demostrar a la opinión pública internacional las dolosas prácticas de los personajes involucrados en la compra y venta de obras de arte. El libro de Watson también enseña como los policías honestos, como Rodolfo Siviero, desempeñan un papel clave en el proceso de desenmascarar a supuestamente distinguidos personajes como el coleccionista Giacomo Médici, descendiente de los mecenas renacentistas (1997: 186-193).

ria y la difusión masiva de sus ramificaciones. Consecuentemente, puesto que la policía italiana ya tiene identificado a Raúl Apeste-guía como uno de los eslabones de la red internacional de traficantes de obras de arte, el 9 de marzo de 2000 ha informado al respecto a la Embajada del Perú en Italia.

En los documentos entregados aparece la firma de Apeste-guía en varios envíos de bienes culturales prehispánicos al coleccionista y comerciante en arte de Turín, Ezio Baronetto. Se trata de objetos Mochica, Nazca y Chancay identificados por la profesora de etnología Luisa Faldini Pizzorno, americanista de la Facultad de Idiomas de la Universidad de Génova.

El informe de la profesora Faldini resulta especialmente importante en términos metodológicos ya que precisa y distingue claramente entre el origen y la procedencia de dichas piezas provenientes de la costa peruana. Así, el 25 de febrero de 2000, sugiere al Tribunal de Savona, Génova verificar lo siguiente:

- La procedencia de los objetos (compra o regalo).
- En caso de regalo ver la procedencia de estos.
- Verificar las eventuales procedencias de hurto, ya sea en los estados de donde provienen como en aquellos donde se compran.
- En caso de compra averiguar, a través de una pericia minuciosa, la correspondencia entre el valor de la compra y la estima de cada objeto.

Estas precisiones por escrito y oficiales de Faldini resultan especialmente pertinentes para la conservación cultural y uso social de la herencia del pueblo de Dios en los Andes, siguiendo los criterios académicos, policiales y diplomáticos de un país como Italia, cuya población es mayoritariamente católica.

El deterioro histórico, ético y legal del Perú y de Lima en particular fue premonitoriamente previsto por don Héctor Velarde tanto en sus artículos humorísticos como en sus ensayos sobre la arquitectura colonial/virreinal de la Lima cuadrada o

damerito de Pizarro, como la llamaba cariñosamente. La sabiduría conservacionista del arquitecto Velarde puede contribuir a revertir esta situación; por ello, debo citarlo:

Fuera de las casas, casonas, edificios, templos mayores y conventos de valor estético, colonial o republicano, creo que las iglesias menores de Lima son dignas de la mayor vigilancia y cuidado, pues estas, por un lado, concentran con gran intensidad los caracteres limeños de nuestra arquitectura religiosa y, por otro lado, como son pequeñas y a veces bastante humildes, corren grave peligro. [...]

¿Y para qué continuar? Cuántas preciosas y pequeñas iglesias quedan aún no solo en Lima sino en haciendas y ciudades de la costa que repiten el acento arquitectónico que las hace íntimamente nuestras. ¡Ojalá no atenten más contra ellas! (Velarde 1962: 26-31)

Estas palabras del maestro Velarde aludían directamente a los ensanches de la avenida Abancay —que desplazaron al templo de Santa Teresa—, y a los de la avenida Tacna —que mutilaron Santa Rosa de los Padres y las Nazarenas—. También, se referían a las restauraciones que deformaron para siempre el Santo Cristo y San Marcelo y que quizás recordó el arzobispo de Lima, Juan Luis Cardenal Cipriani, ante los robos sacrílegos perpetrados —y no es mera coincidencia— en los templos de San Marcelo el 21 de julio y en el del Santo Cristo de las Maravillas. Estos hechos llevaron a que el Cardenal exclamara el 1 de agosto de 1999: «Yo no puedo contemplar con tanta paciencia que hace dos semanas hayan robado en una iglesia y que días atrás vuelva a suceder en otra. Me dicen que Barrios Altos es un sitio peligroso. Lo será para los cobardes». *El Comercio* de Lima dedicó la primera plana a este tema y refirió:

«Debo invocar tanto a los alcaldes como a la Policía Nacional que sean ellos quienes decidan si quieren que sigan robando o si

van a tomar alguna acción un poco más agresiva», agregó Cipriani y sobre la actuación policial añadió: «¿Es que no pueden hacer una buena persecución?» También criticó la actitud de los ciudadanos: «¿Qué clase de pueblo somos? ¿Un pueblo de miedosos?». «A los delincuentes sinvergüenzas y sacrílegos hay que meterlos a la reja y al pueblo hay que despertarlo para que cuide su patrimonio. Si no, que sigan robando y que el Perú sienta el maltrato por el descuido de sus autoridades», dijo el arzobispo de Lima durante la ordenación sacerdotal de dos diáconos en la parroquia Nuestra Señora de las Mercedes, en los Barrios Altos.

Al otro día, 2 de agosto de 1999, el tema seguía presente en *El Comercio* en estos términos:

Sobre los robos sacrílegos

[...] el arzobispo de Lima, Juan Luis Cipriani, consideró que la mayoría de los robos sacrílegos que se producen en el país son por encargo de algunos malos coleccionistas y de gente que quiere tener su propia galería.

«No creo que un ladrón tenga conocimiento del enorme valor cultural e histórico de nuestro patrimonio y creo que esos robos son por encargo», dijo muy mortificado, luego de conocer el frustrado robo de ayer en el Convento de Las Mercedarias.

Ese mismo día, además, *El Comercio* dedicaba parte del editorial a precisar las acciones necesarias «Contra impunidad en robos sacrílegos». El breve texto, aquí reproducido, es una buena síntesis de la posición del diario en los últimos tiempos:

El robo de reliquias de dos iglesias limeñas ha motivado que el arzobispo de Lima, Juan Luis Cipriani, demande la acción inmediata de las autoridades municipales y de la Policía Nacional. Pero este problema, incrementado en los últimos años, no es exclusivo de los templos capitalinos. El delito afecta sobre todo a las pequeñas y antiguas iglesias de provincias donde se perpetran unos 500 robos cada año.

Como ha exigido el arzobispo de Lima, lo que se requiere es un mayor control de las municipalidades y de la PNP. Pero también, conocidas las limitaciones de esas instituciones, es necesaria la acción coordinada del clero y de la comunidad organizada, que apoya la formación de brigadas o rondas cívicas para impedir los robos sacrílegos.

Falta así una legislación especial, asociada a la amplia normativa internacional, que proteja el patrimonio histórico y sancione su saqueo. También, establecer un plan de lucha que contemple reforzar la seguridad de los templos, el traslado temporal de las piezas a museos con protección o eventualmente el reemplazo de reliquias por réplicas de buena manufactura, e identificar las mafias de delincuentes sacrílegos asociados a redes locales e internacionales.

Las declaraciones anteriormente citadas del Cardenal Cipriani, muy diferentes a la suave y sutil ironía de don Héctor Velarde, hicieron que la Policía Nacional del Perú recuperara algunos de los bienes culturales de la Iglesia Católica hurtados en su arquidiócesis y las devolvieran, el 30 de agosto de 1999, festividad de Santa Rosa, a sus respectivos contextos religiosos e históricos. Aún falta recuperar los cuatro lienzos que, desde la sacristía de San Marcelo, ilustraban sobre la evangelización en tiempos coloniales o virreynales a los católicos de hoy y del futuro y que según *El Comercio* de Lima del 2 de noviembre de 1999 estaban en venta en una Casa de Antigüedades del Jr. Amazonas en Quito, Ecuador.

Desde entonces no han vuelto a robar en la arquidiócesis de Lima, pero sí han aumentado los robos en el interior del país. Sin embargo, ningún otro miembro de la jerarquía eclesiástica ha alzado su voz para que el patrimonio cultural del pueblo de Dios siga sirviendo para el fin supremo y evangelizador para el que fue creado en los gremios de pintores ya sea en Lima, Cuzco, Quito o La Paz. Estas obras de arte no estaban, en 1999, en las condiciones que nos han descrito, como propicias para los

«robos sacrílegos» entre otros, Julio G. Gutiérrez Loayza, quien, en 1945, señaló que:

En abril de 1938 visitando el ya derruido templo de Pujyura (provincia de Anta) describí las riquezas artísticas que contiene, en un artículo que tuvo la suerte de ser transcrito a varias publicaciones nacionales.

Al final denunció el lamentable abandono en que yacía un considerable número de cuadros de la Escuela Cuzqueña varios de ellos de inapreciable valor documental como los que representan los milagros de la descendencia de la Virgen en Sunturhuasi y la aparición de Santiago Apóstol cuando el sitio del Cusco por Manco II en 1536 y una Madona o «Mamacha» firmada por el pintor indio Antonio Vilca y fechada 178[...].

Dos años antes, vi por primera vez esos lienzos juntamente con la pintora Julia Codesido y los dejé hacinados en el cobertizo que fue Coro del templo. Desde entonces han transcurrido cerca de diez años.

Ahora, en posesión de informes fidedignos e invocando la cultura de nuestro pueblo, el respeto a nuestra tradición artística y —por qué no— a la sincera fe de los creyentes, denunció ante la conciencia ciudadana que las mencionadas joyas de arte nacional y documentos de inestimable importancia para la historia patria, continúan en el mismo criminal abandono en que los encontré en aquel entonces. Los lienzos están prácticamente a la intemperie, arrumados como trastos inservibles en la parte que permanece techada del coro de la iglesia, recibiendo las goteras y las deyecciones que las aves nocturnas y pájaros de toda especie dejan caer sobre ellos; los marcos dorados han desaparecido y solo quedan los bastidores, en pésimo estado. No se sabe si hay alguna autoridad que vela por ellos, si no es el sacristán indígena que guarda las llaves.

Se sabe de fuentes autorizadas, que los organismos oficiales encargados de la custodia de las obras artísticas han hecho reiteradas gestiones ante la superioridad eclesiástica para asegurar, por lo menos, los valiosos lienzos, pero han tropezado con la tozudez inconcebible de quienes están obligados a resguardar los bienes

que, no solo pertenecen al culto sino que, sobre todo, forman parte del patrimonio nacional, en cuya conservación todos los peruanos estamos obligados a cooperar.

Cualquier día, estos cuadros correrán la triste suerte de los que desaparecieron del templo de San Cristóbal, —si es que ya los indeseables chamarileros no han olfateado por allí, con este instinto de ratas que les es característico—. Desgraciadamente, a propósito los chamarileros no solo son pobres gentes que negocian en cachivaches y antiguallas. Puedo asegurar que en esta fauna hay especies de todo pelaje: desde los eminentes e ilustres personajes que no hacen sino mover ocultos y bien disimulados resortes, camuflados ingeniosamente donde menos se puede pensar, hasta los simples buscones y sabuesos que ahora se han echado con avidez famélica a las provincias y distritos desvalijando lo poco que queda ya del riquísimo acervo artístico del Cusco.

Antes que sea tarde, antes que los cuadros de Pujuura se destruyan sin remedio o se los carguen los filibusteros del patrimonio nacional, es preciso, urgente e inaplazable que intervengan las instituciones culturales como la Junta Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos, el Instituto Arqueológico, el Instituto Americano de Arte, la Universidad y también la autoridad política para salvar ese tesoro que pertenece a la Nación. (1994: 258-259)

José de la Riva-Agüero, como se ha comprobado, optó por no transgredir la ley, mientras Pedro de Osma, Óscar Berckemeyer Pazos y Waldemar Schroder Mendoza ingresaron, en las altas esferas del circuito de los chamarileros o ladrones sacrílegos como son llamados hoy, dentro del circuito de comercialización ilícita. Posteriormente, Riva-Agüero legó su fortuna a la Pontificia Universidad Católica del Perú para contribuir a la educación superior católica. En ese sentido, debo decir que me explico a mí misma la depredación de los bienes coloniales andinos sacros —lúcida y premonitoriamente descritos por Gutiérrez Loayza— por la ignorancia de las elites peruanas. Waldemar Schroder Mendoza hizo donación de los bienes cul-

turales así adquiridos a la Iglesia, los herederos de Pedro de Osma han creado un museo particular y poco se sabe de la colección formada por Berckemeyer Pazos. Esta última —se debe recordar— propulsó el uso de los bienes culturales para proyectar la imagen del Perú en el exterior. El Museo de Osma todavía no ha incorporado la noción de origen y de procedencia en la museografía de sus exposiciones y exhibiciones, es decir, todavía se aferra a sus pautas fundacionales.

Este proceder es explicable como resultante de la ignorancia de las elites peruanas en la segunda mitad del siglo XX. Estas elites, al adoptar posturas agnósticas, no observaron que también se empobrecían materialmente si descontextualizaban su herencia cultural. Este es un fenómeno inherente a la marginalidad del devenir occidental de los países tercermundistas, como es nuestro caso. A este fenómeno ya se ha aludido —someramente— páginas atrás para el saqueo de las divinidades del Imperio Jemer, en la actual Camboya, como secuela de la guerra de Vietnam.

Este es el momento apropiado para observar que el coleccionismo ancestral europeo —que puede rastrearse hasta los tiempos de Verres, legado y procuestor de Cicilia (península de Anatolia), quien, en el año 79 antes de Cristo, se dedicó a acumular obras de arte procedentes de santuarios y edificios públicos, como lo denuncia Cicerón en las Verrinas (Macarrón 1995: 21)—, sigue vigente en nuestros días.

En el Perú, algunos de los prominentes coleccionistas, como los aquí mencionados, seguían, hasta los comienzos de los años setenta, las pautas renacentistas de intercambiar obras de arte entre ellos. Dichos coleccionistas desarrollaron diversas maneras de relacionarse entre sí para formar colecciones con criterio temático o con alguno de los otros criterios que se emplean para constituir conjuntos desde un punto meramente artístico. Estas actividades tenían un aspecto filantrópico, ya que incluían el financiar a los artistas a la manera de los mecenas

de la península itálica. El mecenazgo, recordemos, dio prestigio a las familias de orígenes mercantiles y comerciales, cómo es el caso de los Médici en Florencia durante el Renacimiento. La racionalización de la Ilustración europea trajo el fin de esta era y el surgimiento de otra que llevó a Ana María, la última de los Médici, a estipular en su testamento que los bienes contenidos en sus palacios y villas —estatuas, pinturas, joyas, muebles, libros y manuscritos: todo el vasto legado artístico reunido por sus antepasados generación tras generación— debía permanecer en Florencia. A su muerte, en febrero de 1743, la municipalidad de Florencia se hizo cargo de la ejecución de su voluntad testamentaria (Hibbert 1980: 302-311).

El coleccionismo ha evolucionado en Europa de muy distintas maneras hasta que, al término de la Primera Guerra Mundial, los magnates estadounidenses comenzaron a comprar por medio de subterfugios los bienes culturales de los empobrecidos países europeos (cfr. IV. B). A partir de esta experiencia, al finalizar la Segunda Guerra Mundial los aliados crearon la UNESCO como parte de la ONU, con el propósito de hacer de la conservación y uso del patrimonio cultural, natural y científico de la humanidad una tarea mundial. En el Perú, la Guerra Fría determinó el surgimiento de la Teología de la Liberación, además, se dieron otros hechos que han condicionado la incorporación a la realidad nacional de las Convenciones de UNESCO de una manera parcial y sesgada. Por ello aquí se propone más investigación, estudio y difusión para que la legislación que reemplace y/o modifique a la Ley de Amparo incorpore toda la gama de posibilidades de reversión de la comercialización ilícita de bienes culturales muebles que contiene la normativa internacional en materia conservacionista.

Esta publicación y sus propuestas para revertir la condición actual quiere dar sustento histórico a los acuerdos y recomendaciones del II Taller Regional de «Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales» puesto que también observan que la Ley 24047

o de Amparo ha contribuido a acelerar el deterioro y/o pérdida irreparable del patrimonio cultural del Perú (Repetto 1999: 9).

La situación del templo de Pujoyura fue la condición de los bienes culturales sacros hasta que los profundos cambios sociales debidos a la política del gobierno revolucionario de la Fuerza Armada hicieron que Monseñor Ricardo Durand S.J., en 1972, apelara —como hemos visto— a las autoridades pertinentes, entre quienes había muchos laicos que se consideraban católicos creyentes y practicantes.

En las décadas de 1970 y 1980, los coleccionistas de bienes coloniales andinos sacros comenzaron a diferenciarse entre sí, ya que algunos se limitaron a comprar y a seguir las pautas señoriales para la selección de los bienes culturales y otros transformaron el coleccionismo peruano en un útil instrumento para la depredación cultural (Trazegnies 2000: 21-60; Mujica Pini-lla 2000: 217-223; Barbosa Falconi 2000: 343-393).

En el segundo semestre de 2000, el Congreso de la República editó en dos volúmenes las *Actas del Conversatorio sobre patrimonio cultural del Perú*, llevado a cabo entre marzo y mayo de 1999. Esta obra es resultado de los debates y discusiones que se han llevado a cabo en el país, durante los años noventa, ante la escalada de la depredación del patrimonio cultural de la Nación. Esta depredación alcanzó los templos, sitios arqueológicos, bibliotecas y/o archivos, así como también a nuestra herencia folklórica y demás tradiciones orales y/o artesanales. Para hacerle frente se diseñó y presentó un proyecto de ley (Cerro Moral 1998). El Conversatorio y la subsecuente publicación de sus ponencias dan testimonio de que el régimen de Fujimori tenía programado seguir con sus «privatizaciones» y concesiones del patrimonio cultural dentro de un cuestionado tercer periodo. Asimismo, en este mismo periodo los participantes el II Taller Regional de «Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales» llegaron a la conclusión, luego de una somera revisión del Proyecto de Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación presentado por el Instituto Na-

cional de Cultura para sustituir a la Ley de Amparo, de *«que el proyecto presenta algunas deficiencias similares a las contenidas en la actual ley»* (Repetto 1999: 10).

En la obra publicada por el Congreso de la República, los textos de Fernando de Trazegnies Granda y Eduardo Barbosa Falconí resultan pertinentes al objetivo de este estudio. La presente, como ya se ha visto, es una investigación que pretende:

- A. Contribuir a explicar por qué a comienzos del siglo XXI aún en el Perú no tenemos un inventario y una catalogación de los bienes coloniales andinos sacros conducente a su inscripción en el registro nacional, en la Dirección Nacional de Patrimonio Munumental e Histórico del I.N.C.
- B. La finalidad de dicho registro nacional es incorporar al país los principios y criterios históricos, éticos y legales que están haciendo posible la devolución de los bienes culturales de la humanidad saqueados por los nazis a sus legítimos custodios (True, Brown, Nichols y Coggins). La recurrente insistencia en este texto de dar continuidad intercultural, histórica y religiosa a los conceptos de documentación de origen y de procedencia tiene esta finalidad.

Trazegnies Granda, abogado, catedrático y, en esos momentos, Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, si bien en una elocuente, pero a mi entender desactualizada exposición, buscaba justificar el coleccionismo entre nosotros, y que, ciertamente, representaba la política cultural del Poder Ejecutivo de ese entonces. En mi opinión dicha exposición era desactualizada puesto que quería dar continuidad al coleccionismo con argumentos renacentistas para la transformación de la herencia cultural de los pueblos vencidos. Es particularmente remarcable la omisión de los aportes históricos de la Ilustración europea que sustentan la libre expresión y el derecho que tiene la población en general a la información, como se ha visto pá-

ginas atrás. Es importante precisar que el razonamiento del Despotismo Ilustrado español, de ocultar información al pueblo porque supuestamente así se lo beneficia, oculta a la ciudadanía el contenido de los Convenios de UNESCO de 1970 y 1972, y de esta manera Trazegnies Granda evade exponer lo que estaba haciendo el régimen de Fujimori para incorporar sus recomendaciones al devenir nacional (2000: 52).

La exposición oral de Barbosa Falconí —ampliada en su versión escrita y publicada bajo el título de «Defensa del Coleccionismo de Bienes Culturales y de los Museos Particulares»— constituye también un elocuente testimonio para comenzar a documentar el desarrollo del coleccionismo en el Perú. Este texto debe ser analizado como pieza clave para el desenvolvimiento del concepto de documentación de procedencia de los bienes culturales, tal como lo define Clemency Coggins. El testimonio personal de Barbosa Falconí corresponde al periodo de quienes se iniciaron como coleccionistas en la década de 1960. Dicho testimonio también deja constancia de la ignorancia de la elites peruanas respecto a la normativa internacional. Barbosa esboza de manera sucinta cómo procedió a adquirir bienes coloniales andinos sacros, a restaurarlos y ciertamente a comercializarlos dentro del devenir histórico, los principios éticos y la legislación nacional que «manda» aun cuando la sociedad peruana aquí esbozada «no la cumple». Barbosa Falconí y su familia han podido desempeñarse profesionalmente durante cuarenta años porque los gobiernos locales, regionales o centrales del Perú —ya sean de derechas o de izquierdas, autoritarios o liberales— no han sentido la responsabilidad de hacer cumplir la ley. Este testimonio de Barbosa Falconi complementa sus puntos de vista sobre el coleccionismo y la restauración que hiciera en 1988 y que ya hemos visto.

En el estado actual de esta investigación es pertinente, para incorporar la noción de documentación de procedencia a la situación actual de los bienes coloniales andinos sacros, reflexionar sobre la interpretación que Barbosa Falconí hace de los coleccionistas peruanos:

1. El testimonio personal de Barbosa Falconí es una apasionada reacción ante los primeros esfuerzos de la sociedad peruana en su conjunto por incorporar a la realidad nacional las conclusiones y recomendaciones de UNESCO.

2. La enumeración de coleccionistas que proporciona trae varios errores ortográficos al dar los respectivos nombres y apellidos, atribuible al apasionamiento de su sesgada argumentación. Así, no ha incorporado a su testimonio, por ejemplo, los hechos ocurridos en torno al saqueo y comercialización de las tumbas reales de Sipán. Estos hechos llevaron a Walter Alva a dar un paso definitivo entre nosotros para diferenciar la arqueología de la huaquería. Barbosa Falconí no llega a distinguir los aportes de Rafael Larco Hoyle, en las décadas de 1940 y 1950, que diferenciaron la arqueología de la huaquería en oposición a los argumentos de Enrico Poli para el mismo periodo. Este último —como inmigrante italiano de post guerra— trajo al Perú las acciones y argumentaciones de los *tomboroli* o ladrones de tumbas etruscas de su país natal. Poli, desde la década de 1950 hasta los años de 1990, ha elaborado un ofensivo discurso para justificar ante quienes visitan su colección de arte prehispánico y colonial/virreynal, el papel que ha desempeñado para transformar la ancestral huaquería y la costumbre de «desvestir un santo para vestir otro» en un descomunal y demencial saqueo.

Tanto Trazegnies Granda como Barbosa Falconí no distinguen entre los coleccionistas actuales que siguen las pautas ya dadas como hemos visto por José de la Riva-Agüero y Waldemar Schroder Mendoza de aquellos que, beneficiándose de la inestabilidad política nacional del último tercio del siglo pasado, se han convertido en coleccionistas, restauradores y traficantes de los bienes

sacros en un irracional esfuerzo por obtener un trasnochado beneficio propio. Dichas actividades están ya claramente diferenciadas en otros países, como se puede ver en la bibliografía sucinta sobre este tema (Mould de Pease 2000: 679-681;716-723). Esta aproximación documental fue incluida en la publicación del Congreso de la República sobre Patrimonio Cultural a sugerencia de los editores y, precisamente, para no alterar en el libro mi participación como moderadora en la tercera sesión del Conversatorio denominada «Instituciones y Patrimonio Cultural», dentro de la cual expuso Barbosa Falconí.

3. Barbosa Falconí también incurre en generalizaciones sobre el estado actual de las investigaciones históricas y conservacionistas en el país. Debe ser debidamente confrontado con otras fuentes. Véase, por ejemplo, el uso que Barbosa Falconí hace de los textos de Francisco Stastny escritos para el siglo XVIII (2000: 373), como si tuvieran validez en el siglo XXI y concordaran con el punto de vista de Stastny para estos tiempos, como se ha someramente explicado páginas atrás (2000: 163-184).

La posición de Barbosa Falconí tiene que analizarse en el marco del replanteamiento, dado a lo largo de la década de 1990, de la función del coleccionismo dentro de la historia universal. Para ello, cito extractos del diálogo entre Colin Renfrew, Lord de Karmsthorm y profesor de la Universidad de Oxford, Inglaterra y Ricardo Elia, director de la Oficina de Arqueología de la Universidad de Boston. Estos extractos han sido tomados de un texto que me fuera proporcionado por Maria P. Kouroupas, directora ejecutiva del Comité Asesor de la Propiedad Cultural de los Estados Unidos de América, en febrero de 1997:

En el provocador análisis de mi obra *The Cycladic Spirit*, Ricardo Elia hace varias afirmaciones interesantes. Como cuestión de fondo, Elia señala que siendo el mercado de arte —fundado por los coleccionistas— el que paga el saqueo y la exportación ilegal de antigüedades a gran escala, los «coleccionistas son los verdaderos saqueadores». [...] Mi análisis se centró en dos puntos: el papel fundamental que cumple el coleccionista al originar el saqueo de sitios arqueológicos y la complicidad de los estudiosos de dichas colecciones.

[...] Nuestra cultura siempre ha venerado, e incluso ensalzado a los coleccionistas. Son expertos, especialmente los curadores de museos, los que anhelan conseguir las colecciones para sus instituciones y, en todo caso, son ávidos coleccionistas, quienes dan forma a la opinión pública en ese sentido. La única manera de atacar el problema del saqueo es reducir la demanda de antigüedades modificando para ello la postura de la sociedad con el fin de que el coleccionismo no sea considerado una actividad socialmente aceptable. (Mould de Pease 1997: 4-5)

Finalmente, para ser consecuente con el análisis intercultural que sustenta este planteamiento, debo también llamar la atención sobre el hecho de que los bienes culturales —prehispánicos y coloniales— adquiridos por los coleccionistas/restauradores/comerciantes de arte en estas circunstancias siguen siendo ampliamente reproducidos en elegantes libros, exhibidos en exposiciones locales y en el extranjero, con la simplista argumentación de que así se promueve el Perú.

Este hecho —de fácil comprobación incluso para el lector no especializado, pero sí bien intencionado— no desalienta este esfuerzo por dotar de contexto histórico tanto remoto como inmediato a los bienes culturales de la Iglesia. Reitero que esta situación se debe a la aludida ignorancia de las elites peruanas. Es pertinente vincular los avances conservacionistas internacionales laicos con las enseñanzas vaticanas en los momentos de transición democrática que se inician en el año 2001.

Así debo resaltar que:

Para conservar los valores del legado tradicional, los gobiernos, autoridades, grupos y organizaciones deben poner énfasis en lo siguiente:

- Programas educativos para conservacionistas, sobre los principios del patrimonio tradicional.
- Programas de especialización para asistir a las comunidades en el mantenimiento de los sistemas tradicionales de construcción, así como de los oficios correspondientes.
- Promoción de redes regionales de arquitectura vernácula para el intercambio de experiencias y especialistas. (ICOMOS 1999)

La documentación internacional laica aquí citada —por dar alguna denominación a la información difundida en este caso por ICOMOS en INTERNET— me lleva a plantear en el quinto y último capítulo algunas proyecciones pragmáticas y realistas para el cuidado de la herencia católica.

Capítulo V

Una propuesta para el milenio

La burocracia era una tradición en la historia peruana republicana. En 1867, cuando Manuel Atanasio Fuentes publicaba su *Estadística de Lima*, informaba que entonces había en la capital más empleados públicos (entendiendo por tales a todos los que recibían sueldos del Estado) que todos los que tenían empleo privado, incluyendo los trabajadores de las pequeñas tiendas, los artesanos, etc. A partir de 1968, el Estado peruano expandió sus actividades a muchas áreas que deberían hallarse en manos privadas, y con ello se incrementó sustancialmente el número de empleados de la administración pública, a los cuales debe añadirse, por cierto, la frondosa burocracia que sobrecargó las nuevas empresas del Estado. Pero no solamente en esa forma creció la población asalariada estatal: en casi toda la administración se incrementaron los más altos cargos, añadiéndose a la burocracia existente; así, los antiguos y prestigiados directores fueron superados por directores generales y, más tarde, por jefes (distintos, por cierto a los tradicionales jefes de oficina). De esta manera se multiplicaron los puestos y un amplio conjunto de «funcionarios de confianza», mucho mejor pagados que la administración profesional, pobló los ministerios, las empresas y toda entidad que recibía sus fondos del tesoro público. (Franklin Pease G.Y. *Breve Historia contemporánea del Perú*, 1998, p. 267)

La Carta Circular «Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia» precisa que las iglesias particulares custodian los bienes culturales sacros que son parte del patrimonio de la humanidad. Esta afirmación, debidamente proyectada a la realidad nacional, hace visible que la Iglesia Católica es custodia de las obras de arte sacro; por lo tanto, no cabe el argumento —largamente esgrimido entre nosotros— de que los coleccionistas son propietarios de dichos bienes culturales. Esta proyección nos permite una mejor comprensión de los alcances de las Convenciones de UNESCO de 1970 y 1972 en nuestro país. Este aspecto de la Carta Circular contiene el germen necesario para revertir la situación sintetizada en los cuatro apuntes previos. En ese sentido, numerosos católicos afirmaban, en los años setenta y ochenta, que esta normativa internacional era «comunista». Este razonamiento social ha persistido debido a la eficacia de los coleccionistas y ha condicionado a los funcionarios públicos específicamente aludidos en 1972 por Monseñor Durand a no tomar decisiones gubernamentales y de administración cultural desde el Estado. Esta persistencia también arraiga en la sumisión ante la autoridad que, supuestamente, deben observar los funcionarios públicos en el Perú.

La reversión de las situaciones y condiciones conservacionistas aquí esbozadas requiere que los funcionarios públicos encargados de diseñar y ejecutar una política de conservación y uso del patrimonio cultural «recuperen» sus funciones y capacidad de participación en la historia general del Perú, como se infiere de las palabras de Franklin Pease G.Y. que constituyen el epígrafe de este quinto y último capítulo.

La observación de Ramón Gutiérrez respecto a los criterios cambiantes en la restauración del Cuzco y alrededores por el PER39 precisando que «lo único que no es perdonable es la falta de coherencia entre lo que se proclama y lo que se ejecuta», me ha llevado a seleccionar algunos textos de la Carta Cir-

cular para sustentar la función de la Iglesia peruana en la conservación y uso de la herencia cultural del pueblo de Dios en los Andes. La peruana es una situación particular, ya que:

[...] los organismos estatales no pueden poner en marcha programas destinados a favorecer el conocimiento del patrimonio cultural, la Iglesia, según su tradición, debería convertirse en su promotora. Puede llegar a ser punto de referencia para dar vida a iniciativas que, a partir del inventario, puedan documentar las conexiones entre la cultura material y la religiosa, como una expresión viva de la espiritualidad que caracteriza a los diversos pueblos (Marchisano y Chenis 2000: 11)

Ya la Iglesia Peruana comienza a marcar las pautas a seguir por los laicos para enfrentar la condición actual de los bienes culturales de nuestra iglesia particular. Así, se ha hecho hincapié en que «la comunidad, encabezada por sus responsables inmediatos, se sienta comprometida en este trabajo de índole delicada, pues se trata de bienes pertenecientes al culto divino, con acrecentado acervo artístico nacional y que sustentan un peruanismo bien entendido». Lo anterior lo ha afirmado Monseñor Federico Richter F.-Prada, O.F.M. , Arzobispo (E) de Ayacucho y Presidente de la Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia en el Perú, al presentar el manual para la *Protección del patrimonio artístico e histórico de la Iglesia* (1999).

Las conclusiones y recomendaciones del II taller regional de «Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales» incluyen el «fomentar la participación de la Iglesia, como institución propietaria de un valioso acervo cultural en cada país» (Repetto 2000: 15).

Los laicos ya comienzan a crear las condiciones para llevar a cabo acciones tendientes a revertir la actual situación. Así, el doctor Carlos Valderrama Adriansén, del Instituto de Derecho Eclesiástico (IDEC), en comunicación personal me ha precisado que:

[...] el inventario no es garantía plena para la protección de los Bienes Culturales de la Iglesia Católica, sino un mero elemento de prueba y posesión. Ante esta condición se afirma que es necesario crear de inmediato un sistema propio y original, destinado a lograr una adecuada protección de estos bienes, sin la intervención de organizaciones estatales y/o extranjera de dudosa eficacia y probidad. Para ello hay que ser conscientes que un recurso valioso de la Iglesia Católica es el aporte voluntario de sus fieles.

La piedra angular de esta propuesta son los lineamientos y enseñanzas vaticanas contenidos en la Carta Circular, puesto que dicho documento ha recogido y sistematizado informaciones y conocimientos universales hasta ahora dispersos y, por ello, a veces malentendidos por los laicos de todas las latitudes.

Por ejemplo, la siguiente referencia vaticana contribuye a que las decisiones gubernamentales —en materia de administración cultural y uso turístico de los sitios históricos donde se cristianizaron los Andes— también sean conducentes a generar recursos económicos para los más pobres del Perú:

Además de la «tutela vital» de los bienes culturales, es también importante su «conservación contextual» ya que la valoración debe realizarse en su conjunto, sobre todo en lo que se refiere a los edificios sacros, donde se concentra la mayor parte del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia. No debe subestimarse la exigencia de mantenerse sin alterar, en la medida de las posibilidades, la relación existente entre los edificios y las obras de arte que contienen, para que se pueda garantizar una completa y global fruición de los mismos. (Marchisano y Chenis 2000: 8)

Esta condición tiene precedentes entre nosotros que deben ser puestos en valor:

Cuando ocurrió el terremoto de 1950 en el Cuzco —tres lustros antes de la Carta de Venecia— un arquitecto cusqueño, Oscar Ladrón de Guevara, logró rescatar en cinco años 36 obras de

arquitectura en la ciudad del Cuzco. Todo lo que hoy podemos admirar en obras singulares: la Compañía, San Pedro, San Sebastián, etc. se trabajó en esta época. Todo ello se hizo sin recursos tecnológicos, a fuerza de sacrificio y cariño, con una ciudad que restañaba sus heridas con devoción por su tierra. Allí participó la población, allí la ayuda internacional cayó en campo fértil y germinó.

Un cuarto de siglo después han sobrado medios y faltado conciencias, cariño y desprendimiento. Los preocupados por el negocio y el curriculum, desplazaron a quienes querían salvar el Cusco. Los que fuimos con entusiasmo regresamos desencantados y callamos. ¿Hasta cuándo? (Gutiérrez 1978: 97)

Franklin Pease G.Y., mi esposo, y yo conversamos varias veces sobre el desenvolvimiento del PER39 con Ramón Gutiérrez. Paralelamente, tratamos esta misma situación y las condiciones que estaba creando para la conservación y el uso de los bienes culturales de la Iglesia Católica en los Andes con José de Mesa y Teresa Gisbert. Franklin Pease G. Y., no siendo un experto en historia del arte, dijo —al presentar en Lima el *Arte y los Mitos Andinos* (La Paz, 1980) de la historiadora del arte boliviana Teresa Gisbert— que había:

[...] preferido relacionar algunas de sus temáticas con su propia área de estudios andinos. Pero es evidente que trabajos como el que ahora se presenta aquí no solo sirven para un análisis de la expresión artística, sino que permiten un mejor conocimiento del mundo andino después de la invasión española. (Pease 1980: 242)

Años después, Franklin Pease G.Y. al escribir el prólogo a *El paraíso de los pájaros parlantes* de Teresa Gisbert, retomaba el tema de la periódica ampliación y profundización de la información y el conocimiento para una mejor comprensión de la historia andina. Afirmaba que «en treinta años puede apreciarse que los andinos dejaron paulatinamente de ser sujetos pasivos

de una historia importada, comenzando a aparecer como los personajes de una historia. Hoy no se discute una historia andina» (Pease 1999).

Estos hombres y mujeres son, ciertamente, sujetos activos dentro de la historia andina en estos tiempos. Ahora se plantean nuevos cuestionamientos sobre el conocimiento de sus expresiones artísticas dentro del pasado común a la región.

Franklin Pease G.Y. me enseñó, a lo largo de 38 años, que la historia de los Andes se había construido a partir del diálogo interdisciplinario de la historia del Perú con la antropología y la arqueología, que el cambio en la Historia es una tarea que acarrea largos conflictos de tipo historiográfico. Este es, por lo tanto, un esfuerzo por inscribir la conservación y uso de los bienes culturales virreinales/coloniales en la Historia tal como él la concebía. Amalia Castelli, también ha llevado a cabo una elaboración sobre este planteamiento de Pease:

La etnohistoria y los enfoques de una nueva metodología nos alcanzan los elementos necesarios para entender esa realidad, la relectura de las crónicas, la revisión de la documentación administrativa de las visitas, juicios, testamentos y otros nos permiten enfocar la historia andina bajo una perspectiva menos genérica y más regional. Los límites de la cultura occidental se entrelazan con los escenarios locales encontrándose en muchas expresiones una nueva manera de entender el sincretismo de los pueblos. (1999: 157)

Hoy, el caso de Pedro Díaz Vargas contra los bienes culturales de la Iglesia ha llamado la atención nacional, bilateral e internacional respecto al tráfico ilícito de bienes culturales a través de la frontera peruano-boliviana (cfr. nota 3). El Comité Boliviano del ICOM en el punto seis de su pronunciamiento —publicado el 17 de noviembre de 2000 en *Pulso, semanario de actualidad*— sobre esta situación dice:

Si el señor Díaz adquirió los bienes culturales en Bolivia y estos pueden pertenecer a las Escuelas Cuzqueña o Limeña, y el Perú no presenta la documentación respectiva, Bolivia no puede restituir este patrimonio, ya que la historia común que compartimos durante cuatro siglos como virreinato del Perú, hace que en muchas iglesias bolivianas y peruanas se encuentren tanto cuadros de las escuelas cuzqueña como paceña y potosina. Es así que hoy podemos encontrar patrimonio boliviano que se encuentra en territorio peruano o viceversa. Esto se debe establecer solamente a través del Registro y Catalogación Nacional de Patrimonio Cultural de ambos países.

El avance del conocimiento humanista en el mundo actual llevan al replanteamiento de afirmaciones tajantes como estas de Marisabel Álvarez Plata, presidenta, Teresa Villegas de Anevia, vicepresidenta y María Angela de Calderón, tesorera del ICOM-Bolivia. Específicamente, explican cómo diferenciar las escuelas paceña y potosina de la escuela cuzqueña. La devolución de los bienes culturales a sus contextos originales y a sus legítimos custodios se beneficia de la antropología aplicada; por ello, expongo aquí —como un precedente comparativo— la recuperación de los textiles aymaras de Coroma en 1992, desde la perspectiva del antropólogo rumano/estadounidense John V. Murra y el sacerdote jesuita boliviano/español Xavier Albó:

Desde tiempo inmemorial los ayllus Quruma o Coroma, en Potosí, guardan tejidos ceremoniales, de épocas remotas, con los que anualmente encarnan su relación con las «almas» de los primeros fundadores del ayllu. Cada año, a principios de noviembre, abren los «qipis» en que guardan esos tejidos, los «challan», los llevan a la misa, se los ponen y bailan con ellos, bailando así con las almas que los tejieron y llevaron, y renuevan su solidaridad comunal en el tiempo. Pero un año al abrir los «qipis» descubrieron que los ponchos y «awayos» antiguos iban siendo reemplazados por otros nuevos. Los comuneros junto con Cristina Buba (Buba Zamora prima del presidente boliviano Jaime Paz Zamora) lan-

zaron la voz de alerta. El «ama suwa» ya no funcionaba. ¿Y quién fue el que dio con la pista del ladrón? John Murra que descubrió los ponchos perdidos en el folleto de un traficante de antigüedades. El pleito ya se ha ganado. Los viejos tejidos están de nuevo en la comunidad. Yo mismo he bailado con ellos en «Todos los santos» después de haberlos recuperado. Gracias, John, a nombre de los ayllu de Quruma. (Castro, Aldunate e Hidalgo 2000: 128-129)

Este fue un proceso que se inició en 1985 cuando algunos de tejidos aymara fueron localizados en el negocio de Steve Berger, traficante de antigüedades de San Francisco, Estados Unidos, y que llegó a buen término en 1992, durante la presidencia de Jaime Paz Zamora. Este personaje recibió formalmente los tejidos aymaras en la embajada boliviana en Washington D.C, del Servicio de Aduanas de los Estados Unidos y un grupo de defensores de los derechos civiles estadounidenses. Luego los devolvió ceremonialmente a los comuneros de Coroma. En el estado actual de este trabajo interdisciplinario solo puedo decir que la voluntad política es clave para la reversión de la depredación cultural. Así, Bolivia no ha renovado en 1997 el Memorándum de Entendimiento con los Estados Unidos relativo a la imposición de restricciones de importación sobre material arqueológico de las culturas prehispánicas y sobre cierto material etnológico del periodo colonial (cuando este país formaba parte del virreynato del Perú). A este respecto puede consultarse lo expresado en la nota 4.

Este pragmático desenvolvimiento de la etnohistoria que se iniciara entre nosotros a mediados del siglo XX tiene, en el legado intelectual de Franklin Pease G.Y., propuestas conducentes a consolidar lo andino dentro de la historia del Perú. Estas propuestas son ciertamente válidas para una mejor comprensión de la siguiente afirmación errada del Comité boliviano del ICOM:

Bolivia no puede restituir este patrimonio a sus contextos originales y legítimos custodios en los Andes, ya que la historia común que compartimos durante cuatro siglos como virreinato del Perú, hace que en muchas iglesias bolivianas y peruanas se encuentren cuadros tanto de la escuela cuzqueña como paceña y potosina.

Esta afirmación es errada porque el testimonio antropológico de quienes participaron u observaron los «robos sacrílegos» y su comercialización ilícita puede y debe contribuir a su restitución a su lugar de origen.

La historia del arte colonial/virreynal andino —como plantea Castelli en su reseña sobre *El paraíso de los pájaros parlantes*— ya se está integrando a esta propuesta de Pease:

La perspectiva de tres décadas permite entrever la consistencia de la definición de un espacio histórico andino que, si bien inicialmente se halló claramente separado de la historia global de los países andinos actuales, progresivamente se fue encontrando en una historia integradora. Esta partió del reconocimiento de la actividad de la población andina en la vida de nuestros países, y a nadie extraña hoy que se hable, por ejemplo, de una historia andina del Perú que no excluye, sino exige, el mejor conocimiento de las particularidades de la historia colonial y republicana. Pero tal comprensión de una historia ha requerido de varias aproximaciones y, especialmente, de una revaluación de las fuentes así como de los criterios empleados para su utilización. (Pease 1999: 50)

Los aportes hechos desde la etnohistoria por Waldemar Espinoza Soriano para estudiar los distintos ámbitos coloniales en que se desarrolló la población andina, son especialmente relevantes para elaborar la documentación de procedencia de los bienes culturales sacros robados de del valle del Mantaro. El siguiente texto lleva a releer —para hacer nuevas preguntas— la documentación de los curacas huancas:

En los territorios de la antigua provincia de Jauja, y por consiguiente en el Valle del Mantaro, los conquistadores evidentemente no fundaron ninguna ciudad ni villa para españoles. Tampoco implantaron latifundios. Consecuentemente no hubo señores feudales, poderosos y ricos que pudieran favorecer el desarrollo de las artes, como sí ocurrió en el Cuzco, Arequipa, Huamanga, Trujillo y Cajamarca. Pero, a falta de nobleza y aristocracia española, entre los huancas fueron los caciques, o sea la elite indígena, los que incentivaron y sufragaron los costos para elaborar y/o comprar pinturas, altares e imágenes que decoraran los templos y sacristías de sus pueblos. La aristocracia nativa del Valle de Jatunmayo o Huancamayo, que tal fue el nombre antiguo del hoy denominado Valle del Mantaro, fue lo suficientemente acaudalada para invertir dinero en obras de tal envergadura. Además, la educación que impartían los doctrineros dominicos y franciscanos coadyuvó al engrandecimiento artístico de templos, capillas y casas parroquiales. Los curacas huancas llegaron a convertirse en auténticos mecenas del arte, fueron los Apolaya, de Anahuanca; los Limaylla, de Urinhuanca; y los Astocuri, de Jatunjauja. Las obras creadas y adquiridas bajo el amparo y protección de los Limaylla todavía pueden verse en la Iglesia de San Jerónimo de Tunán. (1971: 11)

El 50% de estas obras han desaparecido de sus contextos huancas durante los años noventa. En el caso específico de San Jerónimo de Tunán, el óleo sobre lienzo de aproximadamente 2,00 x 1,40 metros. que representa a «San Jerónimo con el león» —óleo supuestamente representativo de la Escuela Peruana del primer tercio del siglo XVII— puede servir para, a partir de la documentación de origen y procedencia, plantearse nuevos cuestionamientos que inicien la reversión de la condición ética de los bienes culturales del pueblo de Dios. *Íconos, Revista peruana de conservación, arte y arqueología* sintetiza así la situación de estos bienes: «La depredación del patrimonio artístico peruano ha llegado a niveles nunca vistos. Hasta

hace poco, el robo de piezas de arte religioso virreinal se hacía de una en una, pero ahora se despoja el contenido total de las iglesias de los pueblos andinos» (Figari de Ruiz 1999: 63).

Los especialistas bolivianos (en este caso las representantes del ICOM/Bolivia: Alvarez Plata, Villegas de Anevia y Calderón), siguiendo las pautas de interpretación iconográfica dadas por los esposos Mesa-Gisbert, sustentan la identificación de las mencionadas obras de arte en la existencia de una escuela paceña y otra potosina como escuelas locales dentro del virreynato del Perú. En consecuencia, hacen indispensable una revaluación de las fuentes, así como de los criterios empleados para su utilización, para que la historia del arte colonial/virreinal se incorpore al mundo hispanoandino, como ya venía trabajando Franklin Pease G. Y.

La individualidad de cada una de estas escuelas —ya sean quiteñas, paceñas, potosinas o huancas— es identificable con más trabajo de investigación interdisciplinaria conducente a vincular las palabras con las imágenes, a partir de los archivos eclesiales. El padre Julián Heras D., O.F.M., me ha proporcionado información y conocimientos pertinentes a la individualización de las escuelas que, al abrirse la caja de Pandora en estos días, dota de actualidad a esta línea de trabajo. La historia inmediata nos demuestra que los conocimientos artísticos *no* son independientes del valor religioso de la pintura colonial (Stastny 1966). Así, el padre Heras, para el valle del Mantaro, ha realizado las siguientes observaciones:

Imaginémonos por un momento el ambiente religioso y cultural de las gentes de este valle, uno de los más representativos de la sierra del Perú. En general, todos los actos de la vida comunitaria giraban alrededor de la doctrina o parroquia. El intercambio con otros grupos o culturas al principio era escaso, y debía autoabastecerse con la agricultura, ganadería y artesanía. Alrededor de la iglesia y del convento funcionaban una serie de artes

manuales o artesanales; las mismas iglesias fueron construidas por los propios habitantes y con los materiales de la región: barro, madera y tejas que les enseñaron los misioneros a fabricar. Como la escasez de piedra sillar es notable en el valle, sus iglesias no pudieron ser construidas con este material, como lo fueron en otras partes del Perú. Las iglesias principales del valle las vemos aún llenas de hermosos retablos dorados, valiosos lienzos y obras de platería. Alrededor del convento no faltaba una escuela dirigida por los mismos religiosos para enseñar a los naturales a leer, escribir y cantar. El apego del indígena a su lengua, el quechua huanca, no constituyó problema alguno a los doctrineros, pues estos lo aprendieron pronto y escribieron las primeras gramáticas y vocabularios del quechua. No podía nombrarse párroco alguno sin que hubiera dado examen de quechua, según las normas de los concilios de Lima.

En cada doctrina o parroquia existía un taller artesanal, donde los más hábiles se entrenaban y ejecutaban las obras necesarias a la doctrina y para la iglesia local. No faltaba el orfebre, el grabador, el imaginero, el dorador, el pintor, el bordador y otros mil oficios más. De todas estas ocupaciones pueden observarse ejemplos en las iglesias del valle del Mantaro. Como el trabajo era común no importaba la firma o el nombre del artesano: el arte misionero fue un arte eminentemente anónimo. Los fieles de las distintas doctrinas rivalizaban entre sí para conseguir que la iglesia de su pueblo fuera la más grande y la más lujosa; y lo mismo sucedía con las fiestas patronales, las danzas y procesiones, que se sucedían a través de todo el año. (1990: 148)

Las preguntas que me suscita este texto del padre Julián Heras, quién también es historiador y bibliotecólogo, son ciertamente muchas y complejas tanto desde la historia como desde la antropología y, en nuestros días, adquieren una nueva premura, dado el código de ética profesional que ya rige el trabajo de campo de los antropólogos estadounidenses.

Desde la historia —aun cuando no tiene, y probablemente nunca tendrá, un código de ética profesional escrito, ya que el

historiador que no cita sus fuentes es descalificado ética y profesionalmente por sus pares—, los historiadores peruanos podemos contribuir a individualizar las escuelas que hoy algunos historiadores del arte distinguen para el virreynato del Perú. Este proceso aquí lo hago a partir del caso ejemplificado por el «San Jerónimo con el león» de Tunán. Esta obra de arte por sus dimensiones coincide con esta descripción del 14 de agosto de 1752: «Seis liensos grandes de a tres varas de largo y dos y tersia de ancho, romanos, españoles los del Dr. Máximo Sn. Geronimo, [...]» (Heras 1990:17, 166). Pero, luego, dice el mismo documento: «estos liensos trajeron de Roma varios religiosos que iban a la dicha ciudad de Roma, y se advierte que todas las demás alajas que van mencionadas en este ynventario las an echo o ha concurrido los RR.PP. Guardianes y curas que han abido en esta Doctrina» (1990: 166). Además, sin ser especialista en iconografía del arte sacro virreynal/colonial, me parece que este «San Jerónimo con el león» podría ser de factura europea. Ciertamente, no es el San Jerónimo listado entre los bienes culturales sacros adquiridos por Pedro Díaz Vargas en La Paz, como él mismo me ha informado al ver la fotografía de *Íconos*. (Respecto a las proyecciones de la investigación interdisciplinaria y bilateral que este caso requiere, véase la nota 3).

El conocimiento histórico tiene que complementarse con el voluntariado que los laicos pueden llevar a cabo, como lo propone el Dr. Valderrama, una antropología aplicada a través de:

[...] un sistema propio y original, destinado a lograr una adecuada protección de estos bienes, sin la intervención de organizaciones estatales y/o extranjera de dudosa eficacia y probidad. Para ello hay que ser conscientes que un recurso valioso de la Iglesia Católica es el aporte voluntario de sus fieles.

Este sistema también permitirá registrar y documentar los robos, traslados, canjes y demás formas de reubicación del patrimonio religioso.

Esta investigación interdisciplinaria —que arraiga en el trabajo que hizo Pease para llevar la etnohistoria andina a la historia del Perú— contribuye a que las iglesias particulares de los países andinos desarrollen las condiciones específicas para revertir el peligro de dispersión, que se da, tal como lo señala la Carta Circular del Vaticano, «en los países evangelizados desde hace mucho tiempo, como en los evangelizados más recientemente». A mi entender, los países europeos son aludidos primero y, luego, lo son países como el Perú cuya situación económica agrava las siguientes condiciones precisadas por dicha Carta Circular:

En nuestra época, en particular, el patrimonio cultural eclesiástico corre diversos peligros: la disgregación de las tradicionales comunidades urbanas y rurales, el desequilibrio ambiental y la contaminación atmosférica, las alienaciones impulsivas y, a veces, dolosas, la presión del mercado de objetos antiguos y los robos sistemáticos, los conflictos bélicos y las recurrentes expropiaciones, la mayor facilidad de los traslados como consecuencia de la apertura de las fronteras entre muchos países y la escasez de medios y de personas encargadas de la tutela, y la falta de integración de los sistemas jurídicos.

Este texto engarza con las tendencias y amenazas identificadas por ICOMOS para el patrimonio en peligro vistas aquí; por ello, propongo buscar formas de conciliar ambas estrategias como instrumentos de la historia y de la reflexión ética conducentes a la promulgación legislativa. Estamos hablando de un derecho y una responsabilidad de los católicos peruanos en tiempos de transición democrática.

Este planteamiento se inicia con el análisis intercultural del trabajo de Treue, Nicholas, Brown y Coggins, pero está sustentado en las pautas de ejecución, en España, Italia y demás países católicos europeos, del magisterio de Juan Pablo II. Mi reiteración en estas páginas —quizás monotemática para algunos

lectores— se debe a la distorsión que puede darse entre nosotros a las enseñanzas vaticanas entre los peruanos que afirman que el nuestro es un «país enfermo o embrujado». Se trata de crear las condiciones para que este magisterio —que, según información obtenida en el Perú, data de 1982— oriente el uso social del patrimonio de nuestra Iglesia particular para que sea representativa de la identidad católica nacional de un país en vías de occidentalización, como es el Perú (Iguacen 1984; Richter 1999). Los lineamientos vaticanos son respetuosos de las respectivas competencias. Por ejemplo, para el corto plazo señala que: «En el ámbito eclesiástico el inventario es una competencia de cada Iglesia particular, valiéndose de las eventuales orientaciones de la Conferencia Episcopal y haciendo referencia a las directrices de la Santa Sede» (Marchisano y Chenis 2000: 11).

Y ¿cómo procesará la Iglesia y el Perú su incorporación a la conservación y uso del patrimonio cultural en el mediano y largo plazo? (cfr. nota 2).

Es posible hacer que esta propuesta para el milenio comience a ejecutarse en el quinquenio 2001-2006. Es posible porque el gobierno central que se iniciara en 1990, y se reeligiera en 2000 mediante una cuestionada mayoría política, fue reemplazado por un gobierno constitucional de transición democrática. En este proceso, la sociedad civil, siguiendo el mandato de la Organización de los Estados Americanos, ha desempeñado una función crucial. La Conferencia Episcopal estuvo debidamente representada en este proceso como parte significativa de nuestra sociedad civil.

En el actual proceso de apertura, de cambio social y gubernamental, este texto quiere contribuir a que también haya un cambio cultural. Internet, específicamente la página web de UNESCO, resulta ahora más útil que nunca para que los coleccionistas o sus descendientes —que «salvaron de la destrucción por efecto de la ignorancia de los locales, de los embates

de la naturaleza o de que se fuera al extranjero» la platería, la escultura, la pintura sacra colonial y republicana llevándola a sus casas, clubes y oficinas durante tres décadas— actualicen sus principios y criterios éticos según pautas internacionales. En este proceso, los museos peruanos, tanto públicos como privados, pueden y deben desempeñar una función clave. En el ámbito internacional, las obras de arte depredadas por los nazis están siendo devueltas a sus respectivos propietarios de antes de la Segunda Guerra Mundial, y se da, así, continuidad histórica a las documentaciones de origen y procedencia.⁶

⁶ A fines de 2000 se ha dado un caso ilustrativo de las dificultades peruanas para comercializar el arte sacro según criterios éticos internacionales. El Museo de Arte de Lima anunció que el 6 de diciembre llevaría a cabo la subasta silenciosa con ocasión de la Séptima Fiesta Anual de la agrupación «Amigos del Arte». Puesto que se trata de un museo privado—representativo de los esfuerzos de prominentes limeños que, en 1954, reunieron aportes del Estado y contribuciones de empresas para iniciar un innovador proyecto conservacionista en nuestro medio—, resultan pertinentes las siguientes observaciones, ya que el Museo de Arte quiere estar entre los mejores de la América del Sur.

El miércoles 22 de noviembre de 2000 se llevó a cabo la V Subasta Anual de Arte, a favor del Fondo de Adquisiciones del Museo de Arte de Lima. Esta subasta incluyó una sesión de objetos de arte que no estaban debidamente documentados según el Código de Ética del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Se procedió según pautas hoy en desuso de comercialización de bienes culturales, aun cuando, oportunamente, les había recordado a los directivos del Museo de Arte que deben proporcionar la información de origen y procedencia de dichas piezas. En dicha subasta se incluyó dos arcángeles signados con los números 70 y 71, y se vendió el primero de estos óleos sobre lienzo. Así, el Museo de Arte de Lima no quiere:

[...] desempeñar entre nosotros un papel preponderante en los esfuerzos realizados para detener la continua degradación de los recursos naturales, arqueológicos, etnográficos, históricos y artísticos del mundo. [Ya que] los programas de estudio o acopio de objetos sobre el terreno deberán estar precedidos por una investigación, comunicación y consulta, con

miras a asegurarse de que la actividad prevista es legal y justificada desde el punto de vista académico y científico (Mould de Pease 2000: 718). Al respecto debe señalarse que el catálogo impreso para promocionar la subasta no consigna la procedencia de los objetos de arte coloniales con la misma rigurosidad que informa sobre la pintura y escultura contemporánea. Este dato histórico el Museo de Arte lo ha dejado de consignar en la década de 1990, en coincidencia, claro está, con el alarmante incremento de la comercialización ilícita de los bienes culturales sacros. En este sentido, observo que el arqueólogo Federico Kauffmann Doig, uno de los primeros directores del Museo de Arte, consignaba la procedencia de las obras de arte tanto coloniales/virreynales como precolombinas con las que abrió sus puertas esta institución. Esta labor le auguraba a dicho museo un indiscutido liderazgo en la actividad museológica nacional (Kauffmann 1962). El deterioro ético del Perú en los años de 1990 me lleva a cuestionar, desde la perspectiva de estos apuntes, tanto el origen como la procedencia de los dos arcángeles aquí discutidos.

La documentación de origen, para el caso de los bienes culturales de la Iglesia Católica en el mundo hispanoandino, se inicia en el siglo XVI y, con especial incidencia, en los siglos XVII y XVIII. La documentación de procedencia es la información que sigue a su remoción de sus respectivos contextos históricos. Es aquí donde los historiadores del arte debieran poner en evidencia sus conocimientos artísticos (verbigracia, de interpretación iconográfica, uso de materiales y técnicas pictóricas). Hasta ahora los historiadores de arte han soslayado establecer científicamente la continuidad de la documentación de origen con la documentación de procedencia de las obras de arte virreynales. Específicamente, para dar sustentación científica a los estudios artísticos de los arcángeles en el virreynato del Perú, se debe tomar en cuenta que Ramón Mujica Pinilla —en su sólidamente documentado libro sobre *Angeles apócrifos en la América colonial*— ha consignado la documentación de origen y la documentación de procedencia para la lámina número 28 en los siguientes términos: «San Miguel como protector de la Iglesia entre dos santos. Tapa interior de cofre pintado proveniente del convento de Santa Catalina de Arequipa, Perú. Anónimo (siglo XVII). Museo Casa Lorca. Lima» (1996: 350). En el estado actual de esta investigación, solo puedo precisar que se trata un caso aislado dentro de dicho libro, aun cuando el aspecto científico es preocupación intelectual permanente de su autor (Mujica Pinilla 2000: 217).

El punto de partida es que los lienzos, las esculturas, la platería colonial andina sacra se elaboraron en función de la evangelización, aun cuando todavía ningún especialista ha hecho un estudio científico que otorgue continuidad histórica a estos bienes culturales. Por ahora debe recordarse que solo se puede afirmar que los especialistas en arte sacro concuerdan, en sus conversaciones, que el 85% de estas obras se hicieron para el culto público y un 15% para la devoción privada del pueblo de Dios en los Andes. La función de las cofradías en la producción de estos bienes culturales también es tema clave, pero aún no se la ha dilucidado para la historia del arte hispanoandino.

En el caso de los dos arcángeles aquí aludidos, falta también información técnica como, por ejemplo, ¿han sido restaurados?, ¿dicha tarea se hizo siguiendo los criterios de la ética actual para la restauración?, ¿el Museo de Arte al asumir la comercialización de los arcángeles procede éticamente? En otras palabras, en estos tiempos de globalización, ya no es suficiente afirmar verbalmente que la procedencia inmediata de ambos arcángeles es el hogar de una familia empobrecida que prefiere quedar en el anonimato para no exponerse a la maledicencia social.

La restauración de una obra de arte es siempre conflictiva y los museos de los países prósperos cumplen esta tarea técnica, humanista y —¿por qué no decirlo abiertamente?— multidisciplinaria, conscientes que desempeñan una función didáctica en sus respectivas sociedades. El Museo de Arte quiere asumir este papel entre nosotros; por ello, resulta necesario que lleve a cabo esta tarea en su más completa dimensión multidisciplinaria e internacionalizadora, habida cuenta que los principios éticos y criterios técnicos —hoy válidos para profesionalizar a los restauradores— ya están redactados y publicados en español (*Caretas* 2000: 45; Conaculta-INAH 1998).

También debe tenerse presente varios aspectos académicos y científicos cuando un museo decide comercializar obras de arte. En este caso, aún no se ha estudiado el contexto histórico para el cual fueron hechos los óleos sobre lienzos con la figura de un arcángel o de varios arcángeles. Asimismo, debe señalarse que los óleos sobre lienzo de arcángeles están entre los bienes culturales coloniales sacros más tempranamente hurtados de los templos andinos (Museo de Arte 2000; Gutiérrez 1978: 97).

En resumen, todo indica que el origen de ambos arcángeles es el culto público dentro de la evangelización del pueblo de Dios en el Perú, y que dichas obras fueron removidas de sus contextos históricos en algún momento del siglo XX, cuando se inició la moda de incorporarlos a la decoración de casa, clubes y oficinas privadas. En consecuencia, esta infor-

mación y conocimientos históricos son fundamentales para proceder legalmente a la comercialización de bienes culturales coloniales andinos sacros.

Estas disquisiciones son pertinentes al proceso de transición democrática que vivimos para que todos asumamos nuestras respectivas responsabilidades en la reincorporación al Perú al concierto de las naciones, como bien lo sabe el ingeniero Walter Piazza, presidente de Patronato de las Artes que fundara el Museo de Arte en 1954. El Museo de Arte tiene desde entonces una función clave entre nosotros para la conciliación de los intereses de la cultura y la empresa que, ciertamente, es estructural para el desarrollo y la generación de prosperidad entre los peruanos mediante el turismo cultural. El Museo de Arte ha sobrevivido a los avatares de la política peruana, y ha alcanzado una significativa gravitación en la vida nacional durante la década de 1990. En este lapso, los peruanos católicos residentes en las áreas marginales —tanto urbanas como rurales— han contemplado impotentes como el saqueo de sus templos los ha empobrecido aún más, puesto que les resta atractivo turístico.

En estos mismos momentos, el Banco Central de Reserva del Perú promovía sus nuevas adquisiciones para su pinacoteca. La información dada a conocer sobre los orígenes y la procedencia de la adquisición de una «Virgen de la leche» precisa únicamente que es de «importante formato y excelente calidad»; mientras que documenta y describe de manera más completa el contexto para la adquisición de obras tales como un óleo de Adolfo Winternitz titulado «Paisaje serrano», fechado en 1940; de los óleos «Pasamontañas» de Elke McDonald y «El artesano de Pucará» de Etna Velarde. Contrasta la parquedad de la presentación de la pintura virreinal/colonial con la mayor información respecto a las obras modernas. Este contraste debe ser analizado a la luz de los conocimientos que se infieren del comentario que hace Elizabeth des Portes a la publicación del ICOM: *Cien objetos desaparecidos* (1997). Las actividades de los museos atraen la atención de un público más vasto sobre la ética coleccionista contenida en el verbo *adquirir*. De esta manera:

Se trata, antes que nada, de un instrumento de información para los profesionales del museo, cuyo primer deber es ejercer la mayor vigilancia sobre las adquisiciones o las donaciones efectuadas al museo. Muy rápidamente nos dimos cuenta de que este trabajo no era inútil, ya que los museos mejor informados por nuestra publicación habían desempeñado su papel.

Los directivos del Museo de Arte de Lima y del Museo del Banco Central de Reserva del Perú deben asumir su responsabilidad conservacionista

y consultar, a través de Internet, la página web de UNESCO, o leer el *New York Times*, para mejorar el uso de nuestro patrimonio cultural y situarse a la vanguardia de los museos latinoamericanos. Esta lectura lleva a seguir pautas alusivas al papel que los museos cumplen en la localización del arte robado. Así, el abogado de Chicago, William Singer —que encabeza la comisión presidencial (estadounidense) sobre arte y propiedad cultural— ha indicado que: «Los museos no pueden suponer que su discernimiento puede sustituir la posibilidad de encontrar una obra de arte perdida. Deben desplegar toda la información disponible y dejar que los *chips* caigan donde deben estar» (*New York Times*, 30-XI-00).

Ya el proceso de restitución de las obras de arte a quienes ostentan la debida documentación de origen y de procedencia según los criterios históricos, éticos y legales recomendados por la Convención de UNESCO de 1970, ha llegado a Internet e incluso aparece en los medios de comunicación (*El Comercio* de Lima, jueves 7 de diciembre de 2000, C3). Así, los museos estadounidenses y europeos están devolviendo a sus legítimos custodios que los reclaman los objetos de arte hurtados por los nazis en torno a la Segunda Guerra Mundial, a partir de la documentación de procedencia histórica debidamente sustentada. Los nazis —como 150 años antes había hecho Napoleón I— tomaron una serie de precauciones legales para avalar jurídicamente el «decomiso», «incautación», y/o «estatización», y lograr que dichas obras de arte pasaran a las colecciones de los personajes del Tercer Reich como A. Hitler y H. Goering. Sin embargo, la historia universal cambió de curso respecto al devenir del «botín del vencedor» con la creación de UNESCO al término de la Segunda Guerra Mundial. Así, aun cuando en estos días la mayoría de estas obras ya se encuentran en museos prestigiosos, el director de la Galería de Ostrava (República Checa) ha dicho: «No hay nada que solucionar desde los puntos de vista jurídicos y morales; devolveremos la colección.» Se trata de devolver más de 7 mil objetos de arte de gran valor confiscados por los nazis durante la ocupación de Checoslovaquia (1939-1945) a sus propietarios originales, en su gran mayoría víctimas del holocausto. Muchas de estas obras, después de la guerra, habían pasado a ser propiedad del Estado bajo el régimen comunista. Luego de la caída del Muro de Berlín, y durante los primeros momentos de este proceso de restitución cultural llevado a cabo entre 1990 y 1999, las autoridades checas solo devolvían las obras de arte incautadas por los nazis a quienes mantenían ciudadanía checa. En 1999, la República Checa aprobó una ley que devuelve su herencia cultural a los descendientes del holocausto que viven en el extranjero, especialmente en Israel y los EE UU.

Este es un precedente fehacientemente globalizador que lleva a cuestionar la validez de las siguientes «condiciones de venta» de los dos arcángeles, según el catálogo del Museo de Arte:

El Comité se reserva el derecho de alterar los términos de la venta y cualquiera de estas variaciones se convertirá en parte de las condiciones de venta. Al hacer una oferta en la subasta, sea personalmente o por medio de un representante por oferta escrita, el comprador concuerda con estar sometido a estas condiciones de venta.

1.- Tal como es usado en estas condiciones de venta, el término «precio de oferta final» significa el valor de la oferta más alta reconocida por el martillero.

2.- Quien ofrezca el monto más alto reconocido por el martillero tiene el derecho de rechazar cualquier oferta, avanzar las ofertas a su criterio y, en caso de cualquier otro problema, continuar con las ofertas o volver y vender el lote en cuestión.

3.- El Comité se reserva el derecho de retirar cualquier lote antes o durante la venta.

4.- El título del lote ofrecido pasará al comprador una vez que el martillero haya dejado caer su martillo, y anunciado que el lote ha sido vendido, siempre y cuando el comprador cumpla con todas las otras condiciones de venta. El comprador debe firmar una confirmación de la compra.

5.- Ningún lote puede ser retirado antes de que el comprador haya pagado la totalidad del precio de la compra.

6.- Cualquier título del catálogo que afirme representar una opinión autorizada no está sujeto a ninguna garantía aquí contenida. El Comité no es responsable de ningún error u omisión del catálogo.

7.- Toda obra es vendida como tal y ni el Comité, ni los colaboradores durante la venta o en cualquier otra parte en forma verbal o escrita será considerado como garantía de representación o suposición de responsabilidad.

8.- Ninguna afirmación establecida en este catálogo o realizada durante la venta o en cualquier otra parte en forma verbal o escrita será considerada como garantía de representación o suposición de responsabilidad.

Las atribución de autoría y época de pinturas, dibujos, arte gráfico y objetos de arte, están basadas en las opiniones de expertos, las cuales pueden cambiar.

Aparentemente, estas condiciones de venta protegen «jurídicamente» al Museo de Arte en la larga duración de la historia. En el caso de los dos arcángeles, llegará el día en que estas «condiciones de venta» sean estudiadas histórica y éticamente para sustentar su validez legal dentro de los términos jurídicos del acuerdo internacional suscrito entre la Santa

Sede y el Estado Peruano el 19 de julio de 1980. Así mismo, este acuerdo internacional también resulta instrumental para proceder ante los robos sacrílegos y su comercialización ilícita entre nosotros puesto que condiciona la aplicación del Código Penal del Perú.

La historia del Perú en el siglo XX es un buen ejemplo de las dificultades inherentes a los países de habla hispana para incorporarse al devenir occidental. Sin embargo, creo que pronto llegará el día en que las subastas de arte peruanas serán cuestionadas según pautas internacionales. Un ejemplo de estas pautas se encuentra en la información internacional que traen los medios de comunicación peruanos al difundir las cuestionadas actividades comerciales tanto de Sotheby's como de Christie's, las famosas casas de remates fundadas en la Inglaterra del siglo XVIII. (*The Wall Street Journal*, *El Comercio*, 23 de febrero de 2000). Dichas casas no pudieron demostrar la procedencia de una serie de objetos.

Valga la siguiente referencia periodística, habida cuenta que Christie's trasladó su centro de operaciones a Nueva York a fines de la década de 1970:

De Nueva York a Shanghai, el mercado del arte está atravesando su momento más tumultuoso de los últimos tiempos. Las dos casas de subastas dominantes del mundo del arte, Sotheby's y Christie's International (que rigen más del 90% del mercado anual de subastas de arte y cuyas operaciones también marcan la pauta en América Latina) son objetos de una investigación del Departamento de Justicia de EE UU que ha dejado a los coleccionistas y marchantes preguntándose a dónde acudir para vender todo tipo de arte, desde un Picasso hasta un perchero colonial. Y en una época de auge artístico, algunos están comenzando incluso a dudar sobre si comprar o vender arte y antigüedades es lo mismo.

Esta información periodística debe complementarse con esta noticia publicada también ese mismo día por *El Comercio* en su sección «Cámara»: Alfred Taubman y Diana Brooks, presidentes de la casa de subastas británica Sotheby's, acaban de dimitir a sus cargos ante la posibilidad de que sean enjuiciados por acordar con la casa Christie's —su principal contrincante— los precios de objetos de arte y antigüedades. Según el diario británico «Times», en las pasadas semanas tanto la casa de subastas británica Sotheby's como la estadounidense Christie's fueron denunciadas por unos 40 coleccionistas de arte.

En apretadísima síntesis, en el caso de los dos arcángeles hay que tener presente que, al ser puestos en la V Subasta Anual de Arte, se ha dado el precedente histórico necesario para comenzar a distinguir entre nosotros el arte de las antigüedades. Reitero que los arcángeles fueron un tema de

El cerrar la brecha en el tiempo entre la ética renacentista que aún se aplica en el Perú y la moral católica, apostólica y romana contenida en la Carta Circular, es tarea historiográfica.⁷ Y, como tal, se quiere contribuir a inscribir este tema en

la producción artística sacra colonial relacionada con los jesuitas y que se puede plantear la hipótesis de que ambos están entre los cuadros de arcángeles hurtados tempranamente de sus contextos históricos y religiosos. Finalmente, el hecho de que este tema de la iconografía católica arraigado en el Antiguo Testamento ha llevado a que el coleccionismo internacional se interese de inmediato en su adquisición. Así, en noviembre de 1982, Sotheby's remató en Nueva York un óleo sobre lienzo firmado por Novoa en el siglo XVI, donde se ve juntos a los arcángeles Rafael, Gabriel, Miguel, Barachiel, Jehudiel, Sealthiel y Uriel (cfr. anexo).

El proceso de recuperación de valores y principios éticos ya se ha iniciado en el Perú con la juramentación del gobierno del presidente constitucional Valentín Paniagua. Los laicos podemos y debemos asumir en estos momentos cruciales para el país una activa función para incorporar la moralización a la conservación y el uso del patrimonio cultural de la Nación desde la perspectiva cristiana. Esta es una tarea que comienza con la tarea cotidiana, coyuntural y de pronta respuesta mediante el seguimiento a través de los medios de comunicación y el comentario oportuno a través del correo electrónico. La idea es iniciar entre nosotros el debate en torno a la corrupción en la conservación y uso del patrimonio cultural del Perú como parte de la corrupción en la administración pública. Este tarea, cuyo efecto es de corta duración, debe ser ampliada y profundizada en las tareas del mediano plazo para que tenga un efecto de larga duración. En estos momentos, las preguntas que se plantea Alfonso Quiróz como ya se ha visto en el libro de homenaje a don Félix Denegri Luna me sirven de punto de partida:

Este tipo de corrupción ha sido definida simplemente como la apropiación de bienes públicos para beneficio privado individual o de un grupo reducido. [...]

A pesar de que la corrupción administrativa ha tenido una presentación notable en la historia peruana, el tipo de fuentes disponibles para dicho estudio podría llevar a cierto escepticismo en lo concerniente a la factibilidad de su realización. Además, está el problema ya planteado

por Jorge Basadre, ilustre amigo de don Félix, de cuáles deben ser los aspectos a privilegiar al estudiar y escribir la historia del Perú.

Estas reflexiones permiten plantear las siguientes preguntas: ¿es la corrupción un tema digno de estudiarse atendiendo a los probables problemas de fuentes y las responsabilidades cívicas del historiador? ¿Por qué no se ha escrito todavía una historia bien documentada de la corrupción y sus costos socioeconómicos en el Perú? En vista de nuestras actuales circunstancias profesionales y sociopolíticas, ¿ha llegado el momento de emprender tarea semejante? (2000: 684-5).

Alfonso Quiróz concluye demostrando, «siguiendo las lecciones del ilustre historiador Félix Denegri Luna, que existen sólidas bases teóricas, metodológicas y documentales para realizar un muy necesario estudio histórico de la corrupción administrativa a largo plazo en el Perú» (2000: 689).

En este texto he tratado incorporar la problemática, que recién comienza a sistematizarse entre nosotros, del estudio de la corrupción en la administración pública y privada de los bienes culturales de la Iglesia Católica. Asumo esta tarea en varios niveles de ejecución. Por ello, cito estas palabras del P. Carlo Chenis, S de B Secretario de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia:

[...] para hacer proyectos nunca se debe perder de vista la historia de los bienes culturales como continuidad de la historia de la comunidad cristiana: el valor de la memoria de los propios bienes culturales debe vivir en el tiempo, así como el de la profecía debe inspirar los proyectos actuales, de manera que el respeto del sentido de la historia inspire una mirada hacia el futuro. (Arzobispado de Lima 2000: 6)

*Si desea colaborar con este avance de investigación, sírvase dirigirse a:
Santa Isabel 343, Miraflores. Lima 18, Perú. Teléfono 51 1 445 7069.
Fax: 51 1 242 5014. Correo electrónico: curaca@terra.com.pe*

Anexo

Abriendo la caja de Pandora

A) Entrevista a Pedro Díaz Vargas, 35 años (estudió Derecho en la Universidad Católica y egresó en 1991)

Entrevistador: Jorge Rodríguez Rodríguez

(Un extracto de esta entrevista fue publicada en *El Comercio*, 3 de febrero de 2001)

«Muchos conocían mi colección»

Pedro Díaz Vargas era agregado cultural del Perú en La Paz, Bolivia, cuando en agosto de 2000 la policía y la televisión boliviana irrumpieron en su domicilio y se incautaron 206 bienes culturales sacros coloniales hispano andinos carentes de documentación de procedencia. De esta manera se ha iniciado uno de los casos más interesantes para el estudio histórico, ético y legal del tráfico ilícito entre ambos países.

– *¿Cómo se interesa por las obras de arte?*

Siempre he tenido interés por las obras de arte, desde muy chico. Tenía en mi casa unos objetos precolombinos. El arte colonial siempre me llamó mucho la atención, me apasionó desde pequeño. Recuerdo que, de pequeño, le pedía a mis padres que me llevaran a las iglesias o a las casas antiguas de Barrios Altos o del Centro Histórico. A nadie le gustaba, pero a mí sí.

Me parece que lo colonial es una parte de nuestra historia que ha sido muy olvidada. La historia se centra demasiado en lo precolombino. Son tres siglos que hemos borrado, quizás porque durante ese tiempo fuimos dominados por los españoles.

– *¿Estudió arte?*

No, porque soy muy malo para todo lo que es arte. Solo soy bueno para ver. Tuve una época en la que me dediqué a cantar en el coro de la Universidad Católica. Pero esto lo dejé. Después de egresar de la Escuela Diplomática trabajé en la Cancillería hasta agosto de 1995. Luego me fui a la London School of Economics. Allí hice una maestría de un año sobre Política de la Economía Mundial. Regresé, trabajé cuatro meses más y en febrero de 1997 fui enviado a trabajar a Bolivia.

La primera vez que adquirí un bien, compré un cuadro que supuestamente era colonial y que representaba a un caballero español. Fue en la avenida Argentina. Era falso y pensé que era original. Pagué 400 dólares. Me engañaron.

– *¿Desde entonces ocupó el cargo de agregado cultural?*

Ese cargo es una invención. Un diplomático de carrera no puede ser un agregado, pues este es una persona que no es diplomático. Desde junio de 1997 me encargan la sección cultural de la embajada del Perú en Bolivia. Mi cargo es encargado de los asuntos culturales.

– *¿Usted llega a Bolivia y con qué realidad se encuentra?*

Vi que había una oferta bastante amplia de objetos coloniales, como pinturas y esculturas. Esas piezas son vendidas como peruanas, cusqueñas. Ahora, el origen nunca se sabe.

– *¿Da prestigio poseer bienes de la Escuela Cusqueña?*

Sí, claro. Mientras aquí en Lima hay poca gente que se interesa por lo colonial (ahora se tiende al arte moderno), en Bolivia está de moda el arte colonial. Hay muchísima gente que compra, desde aquellos que solo buscan una pieza decorativa para una sala o un comedor, hasta los grandes coleccionistas.

– *¿Cómo se calcula el precio de una obra peruana en Bolivia?*

Las piezas se venden teniendo en cuenta dos criterios: tema y tamaño. El tema que más gusta es el de los arcángeles, pinturas que son realmente caras e inalcanzables. No bajan de diez mil dólares. Otro tema es el de las vírgenes, que pueden costar mil dólares. Cuando el tema no interesa, uno se inclina por la dimensión del cuadro. Una pintura de 1,50 por 2 metros puede costar mil dólares. Si es un Cristo puede bajar hasta 600 dólares, pues esta imagen no es bien cotizada, además, se dice que trae mala suerte.

Un San Pedro Alcántara está cotizado muy bajo, porque asusta y no es decorativo. Se puede conseguir pinturas coloniales pequeñas (de 60 por 50 centímetros) muy baratas, a 200 ó 300 dólares.

– *¿Es mucha la cantidad de obras que se venden en Bolivia?*

Estamos hablando de miles de obras. Basta decir que en La Paz hay una persona que tiene entre 150 y 180 lienzos de extraordinaria calidad. Estoy hablando de la colección de la señora Mónica 'Mimi' Gutiérrez de Ballivián. Dominique Scobry ha visitado su casa y ha visto las piezas. Yo le pedí a Scobry que viera bien las cosas que esta señora tenía y él me dijo que el 80% eran pinturas cusqueñas de altísima calidad, aunque su poseedora dice que son lienzos potosinos. A mí me parece escandaloso que ese patrimonio esté fuera del Perú. Tiene varios arcángeles.

– *¿Era conocido Dominique Scobry en el círculo de historiadores del arte de Bolivia?*

Por supuesto que era muy conocido. Fue profesor invitado de la Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia). Cuando lo han detenido él era profesor del Museo de Arte de La Paz.

– *¿Quién vende las piezas peruanas?*

Existen tiendas formales en La Paz. Las obras llegan, los dueños de esas tiendas las compran y no preguntan de dónde salieron. Así de simple.

– *¿Reconoce alguna autocrítica?*

Creo que me involucré demasiado, porque me apasioné.

– *¿Cómo ingresa usted a este mundo de los compradores de objetos de arte?*

Cuando recién llegué a La Paz, en 1997, vi cómo se comercializaba gran cantidad de objetos coloniales y compré algunos con la única intención de decorar mi casa. Mi primera obra fue un San Juan de Dios, que me costó 400 dólares. Pertenece a la Escuela Cusqueña Provincial. Y de allí compré más cosas, lienzos, esculturas.

– *¿Todo lo compraba donde los anticuarios?*

Al principio sí, pero cuando empecé a comprar en mayor cantidad se me aparecían personas desconocidas en la puerta de mi casa.

– *¿Desconocidos?*

Sí, te tocan la puerta y te ofrecen las piezas. Estos personajes también van a las embajadas. Otros te envían cartas diciendo que quieren vender tal cosa. Hay la idea de que en las embajadas tienen dinero. Es que Bolivia es un país muy pobre.

– *¿Pero acaso adivinan la dirección?*

No, seguro que los anticuarios debían dársela.

– *¿Usted dejaba su dirección para que le avisaran si había algo interesante?*

Claro. A mi casa han ido varias veces.

– *¿En qué estado llegaban los lienzos?*

Enrollados. Nunca te dicen de dónde provienen. Los vendedores son bolivianos, nunca peruanos. Estos últimos son los que los sacan del Perú y se los dan a los bolivianos, pero quienes extraen del país los bienes nunca dan la cara. Las obras pasan por muchas manos.

– *¿Usted escogía según la calidad?*

Sí. En eso me asesoraba Dominique Scobry, pues yo estaba un poco perdido. Él es un profesional especializado en arte barroco y en arte renacentista. También conocía mucho sobre arte colonial peruano. Creo que fue profesor en la Universidad de Lima. Yo lo conocí en

Lima. Él me condujo para lograr mi colección privada. El primer año no compré tanto como el segundo, el tercero y el cuarto.

– *¿Usted es consciente de que jugaba con fuego?*

No sé, creo, más bien, que fui ingenuo. Pensé que podía acumular una cantidad de obras sin tener problemas. Quizás, cuando hubiera regresado al Perú, hubiera tenido ciertos inconvenientes para lograr la inscripción de esos bienes, pero todo no habría pasado de allí. Ahora, si yo no compraba esos objetos el Perú los perdía para siempre.

– *Usted me ha dicho que compraba los bienes porque le gustaban. Entonces, su posición no era del todo altruista. No busca solamente devolver ese patrimonio al Perú...*

Claro, no solo buscaba eso. No voy a negar que tenía un interés personal como todo coleccionista. Me gustaba mucho comprar y también exhibir las piezas. Incluso presté 92 objetos para dos publicaciones.

– *¿Cuántos objetos tenía en su poder?*

Un poco más de 200. Se ha jugado mucho con las cifras y se dice que yo tenía maravillas y no es así. Tenía 40 esculturas, pero las valiosas serán cuatro. Poseía, además, 43 lienzos. Hay otras 40 pinturas pequeñas sobre soporte de metal, las que a mí me gustan especialmente. Son muy baratas, cada una puede costar 100 dólares.

– *¿Cuánto gastaba usted en ese gusto personal?*

Dos mil dólares mensuales, que era la mitad de mi sueldo neto.

– *¿Sabe cuánto gastó en todas sus compras?*

Unos 80 ó 90 mil dólares. Ahora, he gastado bastante en restauración, pues la mayoría de obras venía en mal estado.

– *¿Es una cantidad considerable, no?*

Bueno, era mi pasión. Mire, La Paz es una ciudad aburridísima y prácticamente no hay vida cultural. Uno tiene que llenar su tiempo de alguna forma y yo llenaba mi tiempo así.

– *¿Si usted estudió Derecho e hizo una maestría en Economía, cómo lo eligieron como responsable de asuntos culturales de nuestra Embajada?*

No lo sé, eso tendría que preguntárselo el embajador Harry Beltrán.

– *¿Usted conoce de leyes?*

Sí.

– *¿Por su cargo seguro conocía lo que dicen los convenios de la UNESCO, UNIDROIT y el de San Salvador sobre la recuperación del patrimonio nacional?*

No, no los conocía. Aunque el UNIDROIT lo he leído, pero... esos convenios son muy generales. No es una cosa que se pueda aplicar. Me parece que, en gran parte, son declaraciones de intenciones.

– *Pero, señor Díaz, esos convenios tienen un fuerte contenido ético sobre cómo se debe proceder respecto al patrimonio cultural...*

Sí, básicamente. Creo que respecto a la adquisición de bienes hay que ser muy directos. Tenemos que ver lo que significa que un peruano adquiera objetos peruanos fuera del país y qué dentro del país. Es decir, si tú fueras un ruso que vives en el Perú y te das cuenta que existe un gran mercado de íconos rusos, ¿no estarías en todo el derecho de comprarlos y regresarlos a tu país?

– *Insisto, ¿no hay procedimientos formales consagrados en convenios internacionales?*

No seamos ingenuos. La realidad es que cualquier procedimiento entre Perú y Bolivia funciona solo si el bien está registrado en nuestro país. Jamás Bolivia devolverá un objeto de arte que no esté registrado. Incluso las leyes bolivianas van contra el espíritu de esos convenios, pues si hay duda sobre el origen del bien, este se queda allá. Además, la legislación boliviana señala que si el objeto ha estado tres años en su territorio automáticamente es considerado propio, así sea una máscara egipcia. Eso es así.

– *¿Luis Repetto dice que usted actuó de manera irregular?*

De acuerdo a las normas que se refieren al patrimonio cultural peruano yo no he cometido nada irregular. La Ley de Amparo al Patrimonio y la Constitución son bastante claras.

– *¿Usted comentó alguna vez con el embajador Harry Beleván lo que hacía?*

Esa es información reservada. Pregúnteselo al embajador. Yo sí le puedo decir que a toda la gente que entró a mi casa le decía que esos objetos eran peruanos y que iban a regresar a mi país.

– *¿Regresarían al Perú, pero iban a seguir siendo de su propiedad privada?*

Por supuesto. Y es que así tiene que ser. Mucha gente hace escándalo y se opone a que una persona compre. Estamos en la eterna lucha entre los coleccionistas y los que no lo son. Por ejemplo, muchos coleccionistas privados me han dicho que ha estado muy bien lo que yo he hecho. Era mejor que los tuviera yo a que se quedaran en Bolivia. Está la otra gente que repite lo que dicen los tratados internacionales y esas cosas, y están en su derecho. Yo creo que, interpretando las normas peruanas, uno puede comprar sin mayores inconvenientes. Insisto en que yo compré obras peruanas en Bolivia y el Estado peruano no tiene forma de saber de dónde salieron esos objetos. Si uno hace la consulta el INC demorará varios meses en responderte, porque no tiene personal para hacer la verificación del objeto. Probablemente te digan que el bien no está catalogado y así se pierde para siempre.

– *¿Usted era consciente de que las iglesias eran saqueadas en el Perú?*

Por supuesto, eso lo sabe todo el mundo y también que los objetos se venden en Bolivia. Eso no es ninguna novedad. Ahora, otro tema que no se maneja es que muchas familias del sur del Perú venden sus bienes para que los comercialicen en Bolivia. Existe la idea de que allá las cosas tienen un buen precio. Es gente que se quedó con gran cantidad de objetos a raíz de la Reforma Agraria.

– *¿Y realmente alcanzan un buen precio?*

Se miente mucho respecto al costo de los bienes. No nos engañe-

mos. Esos objetos no valen. Aquí hay mucho patriotismo. Hasta donde he podido averiguar, las piezas coloniales no valen absolutamente nada en Europa, no gustan. A los europeos estos lienzos les parecen *naif*, mal pintados. Para un italiano las pinturas coloniales son horribles. Aunque nos duela es la verdad. A mí me parece que esta apreciación es injusta, pero es la realidad, no nos engañemos. En Estados Unidos les dan más valor. Se cree que las pinturas valen 10 mil, 15 mil, 100 mil dólares y esa idea promueve el hurto entre los campesinos. Se ha inflado mucho el tema poniendo precios exorbitantes, cuando ese precio es del seguro, lo cual es normal. El campesino no distingue entre lo que vale o lo que no. Es gente pobre que cree que sus templos guardan tesoros y los venden. Además, muchos se han convertido al protestantismo. El gobierno de Fujimori también liberalizó muchísimo la tenencia de objetos de arte.

– *¿Sabía usted que la Cancillería emitió hace unos años un exhorto a los diplomáticos peruanos para que ayudaran a recuperar el patrimonio por la vía formal?*

Sí, pero en el caso de Bolivia eso solo se puede lograr con los objetos que están registrados en el Perú con una ficha. En 1999 envié al tramitador de la embajada con un catálogo preparado por Dominique Scobry para ver la forma de inscribir mis bienes en el Perú. El funcionario habló con Jorge Iturrino, quien trabajaba en la Dirección de Registro de Patrimonio Mueble del INC y le entregó el documento. Pero todo era muy caro. Por registrar cada pieza cobran 20 soles y yo debía correr con los gastos del peritaje en La Paz. Por eso decidí esperar a mi regreso, el 2002. Intenté inscribir los bienes, incluso envié las fotografías. Por eso me sorprende lo que dijo Luis Repetto de que yo jugaba con fuego, pues no me manifestó eso cuando estuvo en mi casa.

– *¿Qué le dijo entonces?*

Me preguntó a quién le iba a dejar esos objetos cuando yo me muriera.

– *¿Le comentó en La Paz que quería registrar los bienes?*

Por supuesto, él lo sabía.

– *¿Cuántas veces estuvo Repetto en su casa?*

Tres veces. Estuvo con gente que pertenece al ICOM en el Perú. Dos veces le organicé unas comidas y admiró mi colección.

– *¿No le parecía peligroso lo que hacía?*

Al principio sí, pero luego ya no. Todo el mundo lo hace en La Paz. Tanto no temía que incluso invité al ex viceministro de Cultura de Bolivia a mi casa.

– *¿No reconoce ningún error en su proceder?*

Debí haber inscrito los objetos mucho antes, en 1999. Como el INC no me obligó (ellos vieron lo que tenía por medio de mi catálogo), me descuidé. Creo que allí fallé.

– *Pero eso es un trámite. Yo le pregunto si reconoce un error de fondo, el haber comprado bienes que habían salido de forma ilícita del Perú...*

El daño ya estaba hecho y si yo no compraba los bienes se quedaban en Bolivia. Ya habían perdido su valor histórico y solo quedaba su valor artístico. Se trata de buscar el mal menor. Además, yo no tenía por qué saber de dónde habían salido los objetos, eso es competencia del Estado.

– *¿No le parece que su postura es maquiavélica?*

No, para nada. Mire, yo tomaba fotos a las obras que no las podía comprar y las enviaba al INC y nunca las ubicaban. Nunca tuve una respuesta positiva y lo entiendo.

– *¿Es muy usual comprar bienes artísticos en el mundo diplomático?*

Sí. Los diplomáticos bolivianos compran siempre. Por ejemplo, el canciller boliviano, Murillo, posee una colección de iconos rusos. Que yo sepa, la legislación rusa es muy severa para dejar salir su patrimonio, pero así es.

– *¿Cuán conocida era su colección?*

Era muy conocida en el mundo diplomático. Muchas personas iban a verla y yo nunca la escondí. Eso demuestra que no soy un traficante, pues de lo contrario habría actuado distinto.

– *¿Qué autoridades bolivianas estuvieron en su casa?*

El ex viceministro de Cultura, Ramón Rocha.

– *¿La policía boliviana dijo que usted exhibía las piezas para venderlas?*

Es absurdo y también ignorancia. Mi departamento tenía una presentación museográfica por una cuestión estética.

– *¿También dijo que las obras tenían precio?*

Falso. Eran las etiquetas con los códigos que me había asignado el INC, luego de que fue el doctor Jaime Mariazza.

– *¿Nunca sacó un bien por valija diplomática?*

Eso es imposible. La valija tiene peso y dimensión específica y es sometida a una rigurosa revisión por parte de la Cancillería.

– *¿Le encontraron lienzos robados dentro de su colección?*

El INC no me ha comunicado nada oficialmente, pero sí sé que había uno de San Sebastián y otros cuatro de la iglesia de Ollantaytambo. Pero yo pedí que un perito los viera, no es que el INC haya ido por su cuenta. Yo he corrido con los gastos del perito. Apenas entraron en mi casa inicié los trámites de repatriación.

– *¿Al día siguiente?*

Sí.

– *¿Cuándo envió usted esa solicitud al INC?*

El 26 de setiembre.

– *¿Entonces por qué esa carta tiene como fecha el 11 de agosto?*

No la envié en esa fecha.

– *¿Repetto le respondió el 28 de setiembre?*

Sí, dos días después.

– *¿Insisto, por qué aparece la fecha del 11 de agosto?*

Este... Se quiso jugar con las fechas para ver si se podía hacer algo,

pero ahora eso ya no tiene sentido. Fue algo acordado, pero la carta llegó el 26 de setiembre al INC.

– *¿Las fichas del peritaje cuándo están fechadas y a nombre de quién están?*

El 31 de octubre de 2000 y están a mi nombre. Luego de la verificación respectiva, todo aquello que no sea controvertido permanecerá a mi nombre. Así lo dice la ley peruana.

– *¿Cuál es la modalidad que utilizan los traficantes para sacar las obras del Perú?*

Hasta donde pude averiguar, básicamente lo hacen por vía terrestre, aprovechando las ferias que se hacen en Desaguadero (Puno), las madrugadas de los días martes y viernes. Cruzan abiertamente por el puente o por el río. También sé que pasan muebles coloniales por vía lacustre.

– *¿Cómo hacen con los lienzos?*

Los untan con aceite para suavizarlos y luego doblarlos sin que se resquebrajen. Algunos lienzos que me llegaron estaban grasosos y muy sucios. Así van también a los anticuarios de La Paz. Pasan por varias manos. Es un mercado muy movido.

– *¿Las piezas se exhiben sin problemas en las tiendas de anticuarios?*

Sí, es muy común y nadie hace problemas. Cuando llegué, entre los años 1997 y 1998, la cosa era bien escandalosa, pues se mostraban pinturas peruanas como si nada. Ya le he dicho que en La Paz hay grandes colecciones que no están inscritas y que son muy conocidas.

– *¿Puede decirme quiénes son los propietarios?*

Sí. Mónica de Ballivián, Fernando Illanes (que fue ministro y compró algunos lienzos de la colección Lambarri, robada en el Cuzco), la familia Romero, Cristina Aparicio, Rita del Solar, entre otras. Todos exhiben sus colecciones libremente y no pasa nada. ¿Por qué la diferencia en el trato? Yo hacía lo mismo que ellos y a mí me quieren encarcelar. No es justo. ¿Es porque soy peruano?

– *¿Por qué lo escogen a usted?*

Creo que fue una reacción por la labor que se hizo allá contra la comercialización del patrimonio cultural del Perú. Es muy extraño.

– *¿Pudo haber caído un diplomático de cualquier país?*

Sí, porque son varios los diplomáticos que compran. Pero ellos no se ganaron antipatías, como yo. Con eso ya dije bastante.

– *¿Tuvo muestras de adhesión?*

Bastante, sobre todo del cuerpo diplomático de Bolivia, pues casi todos conocían mi casa. Iban siempre.

– *¿Cómo va su caso?*

La justicia boliviana no ha encontrado ninguna prueba para acusarme de tráfico o robo. Yo estoy muy tranquilo. La peor parte la pasé en Bolivia.

– *¿Cuáles son las obras que los bolivianos dicen que son robadas?*

Ellos muestran fichas de dos: «San Jerónimo» (que para el perito del INC no corresponde con los datos de la ficha) y «La entrega de llaves de San Pedro», pero tiene el mismo problema.

En Bolivia está el archivo fotográfico más grande de todo el sur del Perú. Lo tienen Teresa Gisbert y su esposo José de Meza. Pero no lo entregan al Perú, pese a que se les ha pedido oficialmente. Ella es miembro del directorio del Museo de Arte de La Paz y él es director del Museo Costumbrista y del Museo de La Catedral. A este último lugar quieren llevar mis objetos. Él dirigió el proyecto PER39, nadie sabe qué uso se le da a ese archivo fotográfico. A mí no me extrañaría que se estén fabricando fichas en Bolivia utilizando fotografías de lienzos peruanos. Nadie controla esto.

– *¿Volverá a la carrera diplomática?*

En principio sí, si es que esta entrevista no me cuesta el puesto.

– *¿Haría nuevamente lo mismo?*

Ahora no tengo dinero, pero si pudiera, sí.

– *¿No se arrepiente?*

No. Si yo compré los 200 objetos de mi colección, hay que preguntarse cuánto han comprado los bolivianos y los diplomáticos de otras embajadas.

– *¿Qué les diría a los bolivianos que lo acusan?*

Cínicos. El que una autoridad de ese país visite casas que están repletas de objetos no inscritos y no diga nada, pero que reclama a otro simplemente por ser extranjero es un cinismo atroz.

B) Entrevista a Luis Repetto Málaga, director del Inc, 1998-2000

Entrevistador: Jorge Rodríguez Rodríguez

(Un extracto de esta entrevista fue publicada en *El Comercio* de Lima, el 4 de febrero de 2001)

«Pedro Díaz actuó con irregularidad»

El ex director nacional del INC señala que el ex agregado cultural de la Embajada de Perú en Bolivia sabía diferenciar entre el bien y el mal. «Él jugó con fuego», dice. Repetto cuenta cómo conoció a Pedro Díaz y deslinda responsabilidades de su gestión en el caso.

– *¿En qué circunstancias conoció a Pedro Díaz?*

Él asistió al Segundo Taller Regional de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, que organizó la INTERPOL, el INC y la UNESCO en Cusco, en octubre de 1999. Él se presentó como consejero cultural de nuestra embajada en Bolivia. Durante sus intervenciones comentó sobre la problemática de la comercialización del arte colonial peruano en Bolivia. También sobre el papel de los anticuarios, historiadores del arte, restauradores y tasadores en ese país. Es un conocedor.

– *¿Cuándo lo volvió a ver?*

En una reunión binacional sobre patrimonio y turismo que se realizó en La Paz, en mayo de 2000.

– *¿Estuvo en la casa de Pedro Díaz?*

Sí. Él vivía al frente del hotel en el que estábamos hospedados, el Radisson. Subimos a su casa y vimos una colección de cuadros, muebles, esculturas y algunas cosas de platería. Todo estaba dentro de la casa, no era un ambiente como tienda. Era la sala.

– *¿Usted es un conocedor de arte colonial?*

No. Mi especialidad es arte popular.

– *¿Pero sabe cuándo se trata de obras coloniales?*

Sí, claro, todo era colonial. Ahora si eran obras peruanas o bolivianas no sabría decirle, porque no soy un experto. Sí tengo la impresión de que eran peruanas.

– *¿Qué le dijo Pedro Díaz de esa colección?*

No, nada. Estuvimos media hora y salimos de ahí. Nada más.

– *¿No hubo ninguna conversación sobre cómo él había obtenido las obras o algo parecido?*

No, nada. Luego hubo una reunión en la casa del embajador Harry Beleván, fue un almuerzo oficial.

– *¿Díaz no le comentó en su casa que quería devolver las obras al Perú?*

No. Ese comentario lo hizo en la actividad del Cusco, cuando lo conocí por primera vez.

– *¿Qué le dijo entonces?*

Que tenía una colección de obras peruanas que había adquirido en Bolivia y que, terminando su misión, pensaba registrarlas en el INC.

– *¿Cuál fue su respuesta?*

Que bienvenido, pues todo lo que sea registro es importante, en

cualquier condición. Tener un registro es tener conocimiento de los valores culturales de un país.

– *¿Díaz pensaba solo registrar o devolver las obras, pues él argumentó que compró los bienes para repatriarlos?*

Esa es una figura literaria. Todos los poseedores del patrimonio colonial son eso, administradores. El propietario es la nación.

– *¿No sospechó que allí había algo extraño?*

Yo no entré a su casa con una actitud policial. Entré y salí sin imaginarme nada. No fue una visita guiada ni nada por el estilo. Yo sí tenía necesidad de saber qué había allí y aproveché la coyuntura.

– *Usted ha sido directivo del ICOM durante diez años. Algunos especialistas señalan que hay un código de ética y que este no se habría respetado en el caso Díaz, pues hay procedimientos previstos por los convenios con la UNESCO, UNIDROIT y el de San Salvador. ¿No fue irregular el actuar de Díaz?*

Sí, es irregular. En primer lugar, los diplomáticos que cumplen misiones en el exterior inscriben el patrimonio. Lo mismo pasa con las dependencias de nuestras representaciones diplomáticas. Cuando un embajador va a cumplir una misión hace un trámite ante el INC para registrar su colección, la que luego sale autorizada mediante una resolución suprema firmada por el presidente, y en la que queda claro el compromiso de retorno. Hay casos excepcionales que están fuera de la norma, como la residencia de la Embajada del Perú en Washington, que tiene objetos desde hace más de 14 años. Durante mi gestión hicimos trámites para restituirlos a los museos nacionales que pertenecen, pero siempre la Cancillería argumenta que se debe mantenerlos porque es un lugar importante. El caso de Pedro Díaz es distinto porque él adquirió los bienes allá.

– *¿Él no sacó ningún bien del Perú con autorización del INC?*

No. No hay ninguna resolución suprema que lo autorice.

– *Díaz se escuda en que el INC conocía de su labor. ¿No lo involucra a usted?*

A mí me involucra de medio lado, porque durante mi gestión yo no he recibido ningún documento ni de Bolivia ni de la Embajada de Perú en ese país pidiendo información. Díaz pidió el registro de manera personal. El gobierno boliviano tampoco hizo una solicitud formal al gobierno peruano, hasta después de que yo me fui. Por correo electrónico recibimos información del Viceministerio de Cultura de Bolivia, a principios de octubre de 2000, pero eso no es documento.

– *Existe una carta en que usted acusa recibo de una solicitud de Díaz en la que él manifiesta su deseo de devolver las piezas al Perú. ¿Qué le dijo Díaz en esa solicitud?*

No recuerdo. Creo que él pide el registro y luego se le contestó. No me acuerdo.

– *Usted le contesta un mes y medio después, ya que el oficio 898-2000-INC/DN, que lleva su firma, está fechado el 28 de setiembre, tres días después del allanamiento de la casa de Díaz. Según ese documento, el ex agregado cultural le envió la solicitud el 11 de agosto de 2000. ¿Es usual demorar así para responder?*

Si la respuesta demoró del 11 de agosto al 28 de setiembre, la solicitud debe haber entrado por mesa de partes, de allí a la secretaría y luego a la dirección. Es posible que yo haya firmado la carta antes y que la fecha se la hayan puesto después con un sello. Sí, reconozco mi firma en el documento.

– *¿Es una coincidencia que usted dé respuesta tres días después del allanamiento de la casa de Díaz?*

Sí, debe ser una coincidencia porque en el Perú no se supo del caso inmediatamente, sino hasta octubre.

– *Pero fue un verdadero escándalo transmitido por la televisión y todos los medios...*

Ese escándalo estalla en Bolivia y aquí nos hemos enterado en octubre. Cuando los medios publican el hecho en el Perú yo ya estaba terminando mi gestión, la cual culminó el 15 de octubre. Por eso, yo no

tuve la oportunidad de hacer una gestión directa. Yo recibí una carta de la Cancillería pidiendo el registro. Como ya había estallado el problema, era necesario que la Cancillería pidiera el registro. Díaz ya no podía hacer una inscripción como ciudadano particular.

– *¿No recibió presiones de la Cancillería de entonces?*

No, ninguna.

– *¿Si usted reconoce que el actuar de Díaz es irregular, por qué avalarlo con una carta?*

Mi carta no es un aval sino una respuesta para que el perito peruano determine el origen de los bienes.

– *¿No lo compromete?*

No me compromete en la medida que el registro es la función del INC. En buenas o en malas condiciones es el inventario general de lo que constituye el patrimonio cultural del Perú en cualquier parte del mundo. Entonces yo no avalo a nadie, simplemente cumplí con mi función.

– *¿Cuál es su opinión profesional del proceder de Pedro Díaz?*

En eso soy radical y tajante: pienso que, en general, los coleccionistas conocen perfectamente el mercado del arte. No hay coleccionista que no sepa en qué círculo se desenvuelven. Ellos conocen la procedencia de los objetos, saben que tienen que demostrar la buena fe de lo que compran y el vendedor también. Y esto sucede porque la Ley 24047 no está reglamentada y porque no existe el registro de anticuarios. Detrás del anticuario está el tráfico. Basta ir a la avenida La Paz o la calle Alfonso Ugarte en Miraflores. Una cosa es lo que se muestra en la vitrina y otra lo que está en la trastienda. Y saben a quién le permiten la entrada y a quién no. Y si tú como experto, perito o como INTERPOL vas y muestras un documento, te van a enseñar una factura, diciendo que una señora que está venida a menos quiere vender sus cuadros o su platería. El registro debe ser observado con supervisión del INC y de la policía, sin que esto sea una cacería de brujas. Los coleccionistas saben qué es bueno y qué es malo, lo que es robado o no. Si no fuera así se convertirían en reducidos.

– *¿Qué debió haber hecho Pedro Díaz?*

Es una situación entre el bien y el mal. Si lo tomas por el lado bueno, se puede decir que este señor estaba tratando de hacerse de una colección peruana en un país ajeno.

– *¿Usted le cree?*

Primero tendría que ver su formación, su espíritu de coleccionista, su vocación. Desde el punto de vista del coleccionista es un hombre sensible que sabe que debe vivir entre el bien y el mal. Con el allanamiento y todo el proceso se ha dado cuenta de que jugó con fuego, con una cosa prohibida.

– *Insisto, ¿cree en el espíritu altruista de Díaz, que gastaba dos mil dólares de su sueldo para recuperar las piezas y devolverlas al Perú?*

Puramente no. Porque tú tienes que ingresar al espíritu del coleccionista, que tiene un afán privado, personal, de una satisfacción *voyerista* en el buen sentido. Es la satisfacción plena de la contemplación por la contemplación. Debes entrar en los aspectos filosófico y psicológico. Hay muchos que compran cosas robadas de calidad extraordinaria para disfrutarlas en la soledad de la noche en un cuarto oscuro, para mirar el objeto y solo pronunciar tres letras: «mío». Es una enfermedad en su máxima expresión si no sabes si eres impulsivo, si no sabes diferenciar el bien del mal. Por eso, cuando me pregunta si le creo, yo le respondo que debo entrar al aspecto filosófico. Y yo sé que esa persona (Díaz) sabe lo que es el bien y lo que es el mal. Ahora, la policía dice que en su colección se encontraron objetos robados y si es así debe haber una acción penal.

– *¿Usted hubiera comprado bienes coloniales con un fin altruista?*

No. Yo conozco la legislación.

«Cancillería debe exigir declaraciones juradas a las misiones extranjeras»

– *¿Salen con frecuencia los bienes?*

Esto es muy frecuente en el mundo diplomático, tanto los peruanos como los extranjeros. Lo que a mí me preocupa es la actitud policial

del caso. No sé para qué hurgar y hurgar cuando la cosa es muy sencilla. Aquí hay un problema de tráfico ilícito de bienes culturales.

Existe una persona que es la poseedora, aquí hay dolo, entonces que se inicien las acciones. Un asunto es la repatriación de las obras, de la cual el Perú no debería abdicar. Pero eso es secundario. Lo importante es que hay una red mayor con un mercado que provee y desmantela y que permite el paso en la frontera al por mayor para que luego las obras se exhiban en La Paz, de donde salen hacia Brasil y Argentina, y de allí a otros países. Si hay objetos robados, debe haber una investigación penal. No busquemos un chivo expiatorio, hay que ir al fondo de la cuestión.

– *¿Qué se debe rescatar de toda esta historia?*

El caso Díaz es único para que el Comité de Deontología de la UNESCO se pronuncie. Este organismo va a remontarse al origen de los bienes, que indudablemente es peruano, como lo ha comprobado Jaime Mariazza en su labor de peritaje. También debemos sacar provecho de esta situación para que los diplomáticos extranjeros que vienen a cumplir misión en el Perú elaboren una declaración jurada, la cual debe ser solicitada por la Cancillería. Una copia debe constar en el INC. Allí debe constar cuál es el menaje de casa que ingresa al país. Y al salir del país lo mismo, para que no ocurra lo del ex embajador sueco (el cual fue acusado de sacar piezas precolombinas del Perú para venderlas en Suecia). Hay países que lo solicitan. Pero lugares como Perú, Bolivia, Ecuador Guatemala, Belice, México poseen un vasto patrimonio cultural y se convierten en fuente de acopio para el tráfico ilícito. Por eso sería saludable que —habiéndonos adheridos a la Convención de Viena en lo que se refiere a la valija diplomática— esto se hiciera por una cuestión de asepsia e higiene, lo cual contribuirá a la tranquilidad de los propios diplomáticos.

– *¿Usted está queriendo decir que hay diplomáticos extranjeros que sacan ilícitamente nuestro patrimonio?*

Seguramente. La valija es un mecanismo para bien y para mal. Por eso es que el precedente del caso Díaz nos debe servir para hacer alguna modificación de las normas que rigen sobre ese mecanismo. El

Perú debe rescatar la experiencia de otros países para exigir ese documento que nos dé tranquilidad, hasta cierto punto.

– *¿Hay otras modalidades de salida ilegal de los bienes?*

Hay un manejo libre que se da en puertos como el de Matarani. ¿Quién controla lo que entra y sale en los contenedores? Los puertos son claves. El tráfico ilícito de bienes culturales no es por el aeropuerto internacional Jorge Chávez. En 1992 vi cerámica chiribaya en tiendas de remate de Milán (Italia) y eso sale por Moquegua y Arequipa, a través de los puertos de Ilo y Matarani. ¿Quién controla las mudanzas internacionales que se embarcan allí? ¿Quién controla Paita o Chimbote? Deberíamos tener peritos que trabajen en los principales puertos, en coordinación con el INC de cada departamento. No es tan complicado y no se trata de crear un nuevo ente burocrático, pues las departamentales del INC de la costa tiene un arqueólogo y un historiador del arte. Otra medio es el tráfico por vía terrestre, a través de la frontera con Bolivia, la cual es la más vulnerable en términos de seguridad.

– *¿A qué debemos apuntar?*

Todo esto es muy complicado. Hacer una investigación del caso Díaz para llegar a la conclusión de que se debe cambiar la legislación, que se amplíen las penas, que debe haber sanciones. Hay un Código Penal desde 1988 que sanciona el delito y jamás un traficante ha ido a la cárcel. Incluso en diciembre de 1999 se aprobó una ley en el Congreso para ampliar las penalidades, pero eso es un saludo a la bandera.

¿Qué fue del tal Ronceros que negoció con el protector coxal del Señor de Sipán? ¿Qué ha sido del caso de los objetos del Señor de Sipán que están en el Museo de Nuevo México, en Estados Unidos? Hay un Memorándum de Entendimiento con EE.UU., ¿y? Debemos apuntar a un radical cambio de mentalidad, a reutilizar la palabra sostenibilidad. Las comunidades del interior deben asumir, a través de sus gobiernos regionales y de sus alcaldes, el cuidado de su persona como cultura viva, y de su patrimonio mueble e inmueble. Estos son recursos que pueden mejorar su calidad de vida, a través del turismo cultural. Y, por supuesto, la Iglesia debe poner de su parte para cuidar el patrimonio religioso y artístico.

C) Entrevista a Dominique Scobry, francés, historiador del arte

Entrevistador: Jorge Rodríguez Rodríguez

(Un extracto de esta entrevista fue publicada en *El Comercio* de Lima, 9 de marzo de 2001)

«Yo sí informé sobre el tráfico de bienes coloniales»

– *Díaz afirma que usted lo asesoró en la adquisición de obras peruanas, supuestamente sustraídas ilegalmente de nuestro país. ¿Es así? ¿Cuál era su participación?*

Sí, básicamente respecto al estilo, la calidad y la autenticidad, dentro de lo que un historiador del arte puede asesorar en este aspecto, pues no soy un perito.

– *Tengo entendido que usted es historiador del arte y especialista en el arte barroco y renacentista. Sé también que en Europa tienen una sólida formación ética respecto a cómo proceder con los bienes artísticos que de antemano se sabe que pertenecen a un tercero. ¿Por qué asesoraba usted a una persona que sabía que compraba objetos que eran extraídos ilícitamente del Perú?*

Hay que diferenciar al respecto. Primero, por lo que sé, el Perú carece de registros, por lo que los bienes si bien pueden pertenecer a un tercero, no se sabe de dónde vinieron, por lo que ya están perdidos para el Perú, más aún en un país como Bolivia donde los nacionalizan inmediatamente. Por otra parte, no todos los bienes son sustraídos, pues por lo que sé es muy común que familias cuzqueñas envíen sus obras al mercado paceño. También yo conocía a Pedro Díaz y sabía que los quería retornar al país. Incluso en 1999 a su pedido preparé un catálogo que fue presentado al INC para inscribir sus obras pero no pudo.

– *El mismo Pedro Díaz nos dijo que usted sabe diferenciar una obra original de una copia, un lienzo que pertenece a la escuela potosina y a la cuzqueña. ¿Por qué no denuncia por los canales formales esa situación? Supongo que, como ciudadano francés, no tenía la misma motivación de Díaz de devolver los bienes al Perú...*

Puede ser duro, pero en general me parece que a las autoridades peruanas en general les interesa poco su patrimonio colonial. Si no, no me explico cómo, en enero de 1999, cuando envié una carta a *El Comercio* denunciando lo que pasaba en Bolivia, nada hicieron. Lo peor es que me gané muchos problemas en Bolivia por eso y después me di cuenta que encima todo el mundo, incluso historiadores peruanos, sabían lo que venía sucediendo en Bolivia y nadie hacía nada. Sin embargo, igual insistí y estuve presente en el Taller de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales en Cuzco por parte del Museo Nacional de Arte de La Paz, sosteniendo una reunión informal con el jefe de INTERPOL Perú, señor Félix Murazo, a quien di información indiciaria sobre lo que sucedía en Bolivia, ya toca a la policía hacer el resto.

Respecto a la motivación, he vivido muchos años en el Perú y tengo un profundo respeto por él y me indigna ver la poca importancia que en general las autoridades dan a este problema, pues repito, no puedo concebir que nadie en el Perú supiera lo que pasaba en Bolivia y que sea un diplomático el que tenga que enfrentarse prácticamente solo a esta situación y hacerla evidente. La amistad que algunos intelectuales peruanos mantienen con los bolivianos, no los puede llevar a cerrar los ojos ante una realidad que afecta al patrimonio del Perú. Ayudar a que esto no siga me ha costado mucho sufrimiento y ningún reconocimiento por parte del Perú.

– *Díaz también me dice que usted era muy conocido en el mundo de los historiadores del arte de La Paz y que sabían a qué se dedicaba. ¿Por qué cree usted que lo acusan ahora como traficante si ya conocían de su quehacer?*

Porque me acusan ahora de sus propios defectos y, sobre todo, me ven como un defensor del Perú, y por ello un enemigo nacional. Pero ante todo trato de mantener un pensamiento científico y no puedo, pese a las relaciones de amistad que tenía con muchos bolivianos, decir que los objetos de Díaz eran bolivianos, cuando es evidente que no lo son. Nadie ve en el Perú la trascendencia de lo que ha hecho Díaz al negarse a inscribir los bienes en Bolivia como sé que se lo propusieron, pues ha logrado que por primera vez, y públicamente, el Perú discuta abiertamente a Bolivia el hecho de considerar como boli-

viano a cualquier bien que se encuentre en su territorio. Díaz ha pretendido poner fin a la «bolivianización» del patrimonio peruano. En Bolivia se utiliza pretextos tan falaces como que un bien se vuelve boliviano por estar tres años en su territorio o que vino del Cuzco hace tres siglos. Si esta vez, y creo que por primera, el Perú se pone firme y exige la devolución y la logra, crea un precedente que pueda terminar de una vez por todas con el tráfico de bienes peruanos en Bolivia y con el hecho de que sigan presentando objetos peruanos como bolivianos en sus exposiciones internacionales.

– *Usted estuvo en la casa de Mónica de Ballivián. ¿Es verdad, como dice Pedro Díaz, que usted comprobó que el 85% de los 150 lienzos que posee son de lo más refinado de la Escuela Cusqueña?*

Sí, estuve acompañado de la Directora del Museo de Arte y es una colección exquisita, de muy buen gusto y, según palabras de la propietaria, hecha con el asesoramiento del arquitecto José de Mesa. Tiene algunas obras bolivianas pero un porcentaje muy alto, la mayoría, son obras cuzqueñas e incluso limeñas que la propietaria atribuye como «potosinas» según el parecer de José de Mesa. El Perú debería exigir una verificación de esta colección, que no está registrada por lo que sé y a la cual las autoridades del Viceministerio de Cultura de Bolivia protegen, pues sé que no permitieron el ingreso de personal del INC Cuzco que así lo solicitó para examinarla. Pero se debería pedir por reciprocidad, ya que Bolivia tuvo acceso a una colección peruana. El INC está notificado.

– *Si hay un mercado bastante amplio de obras de arte en La Paz, ¿quiénes son los que compran y quiénes los que venden? ¿Podría decir nombres de personas o nombres de tiendas?*

Compran las familias paceñas para decorar sus casas y también algunos coleccionistas como la señora Ballivián o la señora Cristina Aparicio, el señor Illanes, cuyas colecciones son públicamente conocidas y pueden ser apreciadas en el libro *Mesas de Bolivia*.

– *Usted denunció en 1999 en El Comercio que se traficaba con obras peruanas en La Paz. ¿Le ha llegado información de cuáles son las mo-*

dalidades utilizadas por los traficantes para pasar los bienes a través de la frontera con Puno?

Bueno por Desaguadero en días de feria o a través del lago, pero quiero recalcar que esto no es novedad y me parece increíble que las autoridades peruanas hayan hecho tan poco hasta ahora. ¿Cuál es el resultado de la denuncia que hice en 1999? Ninguno. Por el contrario, fue la base para crearme los problemas que ahora estoy viviendo.

– *¿Qué opina de los procedimientos establecidos por las Convenciones UNESCO, UNIDROIT y San Salvador sobre cómo recuperar el patrimonio de un país que se encuentra en otro país?*

Como le he dicho, mi especialidad es historia del arte renacentista y barroco y no suelo, como otros, hablar sobre temas que no conozco en profundidad. En todo caso me parece que el espíritu de esta normas es loable.

– *¿Cómo califica la legislación boliviana respecto al patrimonio artístico?*

Inadecuada y tendenciosa y se presta a la apropiación ilícita de bienes patrimoniales ajenos, principalmente peruanos.

– *¿Por qué tenía un documento a su nombre expedido por la Embajada Peruana en Bolivia?*

No tenía ningún documento expedido por la Embajada del Perú en Bolivia. El documento que pretendió exhibir la policía boliviana cuando allanó el domicilio de Díaz no lo tenía yo, sino que se lo sustrajeron a él de sus pertenencias junto a dinero, alhajas y adornos. A mí también me robaron mi billetera.

– *¿Una fuente peruana nos dijo que usted habría sido detenido por la policía de este país por comercializar obras de arte? ¿Es así?*

Totalmente falso, jamás he tenido problema legal alguno con las autoridades peruanas, lo cual puede usted verificar. Le agradecería que exija a su fuente informativa que pruebe esta afirmación.

– *¿Qué nos puede decir de los esposos Teresa Gisbert y José de Mesa, sobre su trabajo en el Perú y su labor en Bolivia? Díaz los sindicó como parte interesada y los acusa de no entregar al Perú un enorme archivo fotográfico de obras de iglesias de varios departamentos del Perú. ¿Es así? ¿Qué intereses tienen?*

Son dos estudiosos del mundo andino que han acumulado gran cantidad de información. Sin embargo no comparto su metodología de trabajo, pues he notado graves confusiones en su concepción teórica y suelen hacer atribuciones artísticas muy a la ligera sin el debido sustento científico. El trabajo del señor de Mesa en Cuzco cuando estuvo a cargo del PER39 fue también muy discutido por algunos especialistas que no lo consideraron científico. Son ante todo bolivianos y defienden los intereses de su país, tal como lo demuestran ahora que son los encargados de que la colección de Díaz se quede en Bolivia y ya comienzan a atribuir pinturas sin sustento. También defienden la tesis de que las obras cuzqueñas que se encuentren en Bolivia deben quedarse allí si es que el Perú no tiene fichas para probar que le pertenecen, lo que casi siempre sucede y Bolivia se queda con ellas. Tomé conocimiento, también, de que la señora Gisbert era contraria a la firma del Convenio de Recuperación de Bienes entre el Perú y Bolivia, que Bolivia hizo demorar tanto. Habría qué preguntarle por qué, si encima se dice amiga del Perú. Por otra parte, sé que poseen un inmenso archivo fotográfico de obras del sur del Perú que solo ellos manejan y que cualquier autoridad inescrupulosa puede utilizar para hacer pasar obras peruanas como bolivianas, lo que podría estar pasando en el caso de Díaz. Ese archivo no puede seguir en manos privadas y el Perú debe exigir su inmediata devolución, pues nadie lo controla.

– *¿Qué personas del Viceministerio de Cultura de Bolivia y del mundo diplomático de ese país visitaron el departamento de Díaz? ¿De verdad todos lo conocían?*

No solía estar presente en las reuniones que él organizaba, pero sé que su casa era de conocimiento público y que el Viceministro de Cultura y varios embajadores estuvieron presentes. Por otra parte, él me prestó 92 obras en total para los libros *Simbología Andina* y *El Barroco en los Andes*. El primero de ellos ya fue distribuido en Bolivia y nadie hizo ningún reclamo.

– *¿Usted vivía en el departamento de Díaz? ¿Usted era el titular del alquiler?*

No, el alquiler estaba a nombre suyo y él lo pagaba.

– *¿Tiene algo más que decir o responder alguna pregunta importante que yo no le haya hecho?*

Vuelvo a repetir que me encuentro un poco decepcionado por el poco interés que las autoridades peruanas muestran por recuperar este patrimonio, lo que contrasta con la gran agresividad de Bolivia.

Por otra parte, percibo que las autoridades bolivianas se han hecho impunes a cualquier medio ilícito para lograr su fin, el que evidentemente es apropiarse de esos bienes, sin que las autoridades peruanas nada hayan dicho. Por ejemplo, la propia Cancillería boliviana ocultó información respecto al domicilio de Pedro Díaz con el único propósito de que el departamento y los objetos me sean atribuidos, y probablemente poder decomisarlos con mayor facilidad. Después que fui detenido ilegalmente por segunda vez (confirmado así nuevamente por el propio Tribunal Constitucional de Bolivia), confirmaron recién que ese era el domicilio de Díaz y que la Embajada del Perú lo había comunicado así efectivamente.

Por otra parte, ante la pasividad mostrada por las autoridades peruanas, el gobierno boliviano montó una campaña oficial de difamación utilizando a uno de los más corruptos miembros de la policía boliviana. Pues el Coronel Gómez tiene antecedentes por narcóticos, robo, panfletería, extorsiones e incluso dos muertes por atropello, tal como consta en documentos de la propia policía boliviana, que le envío y que solicito a usted haga de conocimiento de la opinión pública peruana. Es increíble que un sujeto de tan baja calidad moral haya conducido investigaciones en la que tenía un interés propio, pues ya había perdido un *habeas corpus* contra mí. Lo peor es que haya contado, y siga contando, con el apoyo del gobierno boliviano, no me explico de otra forma que lo hayan nombrado jefe policial de La Paz y que el Perú siga aceptando estas condiciones. Además, he constatado que conoce a un estudioso boliviano que está involucrado en este asunto, por lo que podría haber un grado de complicidad.

En la segunda detención ilegal de la que fui objeto estuvieron involucrados el ministro de Educación y el viceministro de Cultura, que sé

muy bien que presionaron a los jueces para que emitan fallos contrarios a la ley. Sin ninguna prueba se me acusó de traficante internacional, cuando ni siquiera tengo propiedades o cuentas bancarias que así lo demuestren, pero lo peor es que un ministro de Educación, el encargado de un tema tan importante, se haya dedicado a realizar difamaciones públicas, con el pésimo asesoramiento de su viceministro de Cultura.

Me parece evidente que todo esto ha sido preparado. Tengo indicios de que, desde el 15 de agosto, la policía boliviana estuvo tramando como ingresar al departamento. Si a eso añadimos la sospechosa actitud de la Cancillería boliviana, el hecho de que ninguno de los involucrados en la violación haya sido siquiera investigado, el interés manifiesto del ministro de Educación y el viceministro de Cultura, da mucho que pensar. Yo habría sido el pretexto para ingresar a un departamento al que sabían de antemano que no podían, pero que ya conocían, pues si no, ¿cómo se explica que ingresaran aduciendo que adentro había unos lienzos de Laja que jamás encontraron? Eso también fue un pretexto, al igual que yo. Después armaron un gran escándalo que seguramente también ya tenían preparado. Creo que esperaban que Díaz inscriba sus obras en Bolivia para no ganarse problemas y que las done, no contaron con que llamaría a las autoridades del Perú.

También he podido constatar en carne propia el «salvajismo», por llamarlo de una manera elegante, de la policía boliviana y de algunas de las autoridades. Este maltrato es a diario experimentado por los peruanos en Bolivia, donde el antiperuanismo es cada vez mayor, pese a que increíblemente las propias autoridades peruanas han tratado de desmentirlo.

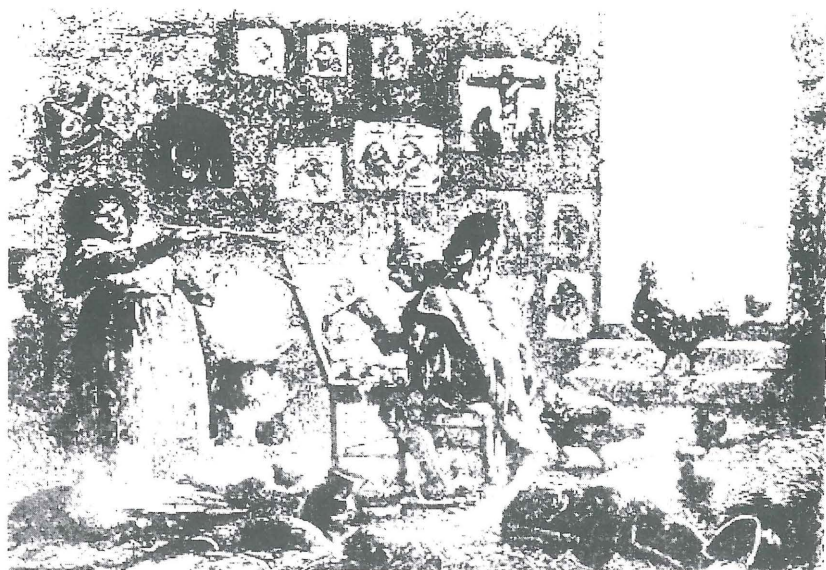


Ilustración N.º 1

Las revoluciones políticas, los líos domésticos, y, más que ellos el serio temperamento de los cuzqueños, dedicados al estudio de la teología y la ley canónica, combinado con la decadencia de las bellas artes, cuya musa camina por el Cuzco, cuando, por el suelo clásico debería ser alada. Las iglesias y conventos, llenos de pinturas, no tienen comisiones para entregar a los artistas modernos y la necesidad de economizar compele a las familias a seguir el ejemplo de las comunidades religiosas. Los dos o tres pintores de los cuales la ciudad se enorgullece correrían el riesgo de perecer por inanición si los mercaderes y conductores de tropas que el negocio trae a la ciudad, no les comisionaran objetos que al llevar consigo a casa, les proporcionan grandes ingresos. Las comisiones consisten de docenas de Via Crucis, Buen Pastor con o sin ovejas, «Virgins au Raisin, a la Chaise, au Poisson», copiadas de grabados; santos y santas, de todo tipo, ya sean bustos o de cuerpo entero, con o sin manos.

Paul Marcoy. *Viaje a través de América del Sur del Océano Pacífico al Océano Atlántico*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, Banco de Reserva del Perú y Centro Amazónico de Antropología Aplicada, 2001[1869], T. I, p. 403.



Ilustración N.º 2

Lo que hemos dicho para los pintores del Cuzco es aplicable para los escultores, cuyos primeros modelos fueron las imágenes enviadas por los reyes de España. Estos artistas tienen una manera propia de «trabajar» que merece ser explicada. En primer lugar distan mucho de ser ricos. La mayoría puede hasta ser llamados pobres, puesto que sus dedos de los pies desnudos pueden verse sobresaliendo a través de los huecos de sus zapatos, o su camisa colgando de sus andrajos inexpresables cuando el viento sopla al lado de los harapos que le sirven de abrigo. Su estudio es una cámara baja de apariencia nada pretenciosa. Una tabla puesta encima de dos caballetes les sirve de mesa. En las paredes cuelgan máscaras de yeso de todos los tamaños, brazos, piernas, pies, manos y bustos de todas las dimensiones. Estos miembros tienen ganchos que sirven para pegarlos a los cuerpos. Un cuarto de hora es suficiente para que el artista junte las piezas de un «Cristo», una «Virgen» o cualquier santo.

Paul Marcoy. *Viaje a través de América del Sur del Océano Pacífico al Océano Atlántico*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, Banco de Reserva del Perú y Centro Amazónico de Antropología Aplicada, 2001[1869], T. I, p. 405.



Ilustración N.º 3

Las comunidades indígenas que construyeron y han cuidado durante siglos el patrimonio cultural del Perú no pueden ser reemplazadas en esta función por la burocracia. La función del Estado es ofrecerles asesoramiento. La técnica y recursos para que ellos continúen llevando adelante su tarea. No es posible la restauración, ni la conservación sin la participación de quienes son los destinatarios de la obra.

Ramón Gutiérrez. «Preservación en Cusco, una esperanza frustrada». En *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. Entre Ríos (Argentina), 1978, p. 86.

La ruta y la forma del delito

El ilícito negocio empieza con robos en las iglesias y termina en los mercados internacionales



Principales modalidades

- Camuflé dentro de muebles viejos.
- Contenedores por vía marítima.
- Tráfico "hormiga" por vía terrestre.
- Vía lacustre a través del lago Titicaca.

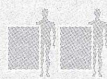
3 Consumo



2 Distribución

Falsificaciones

Traficantes locales



Etapas del tráfico

1 Producción

Ladrones sacrílegos

Generalmente, quienes cometen el robo son "peces pequeños".



ente: Mariana Mould de Pease

Residentes

Correos

Originales

Frontera

La zona más vulnerable es el límite con Bolivia. La vía más utilizada es la terrestre.



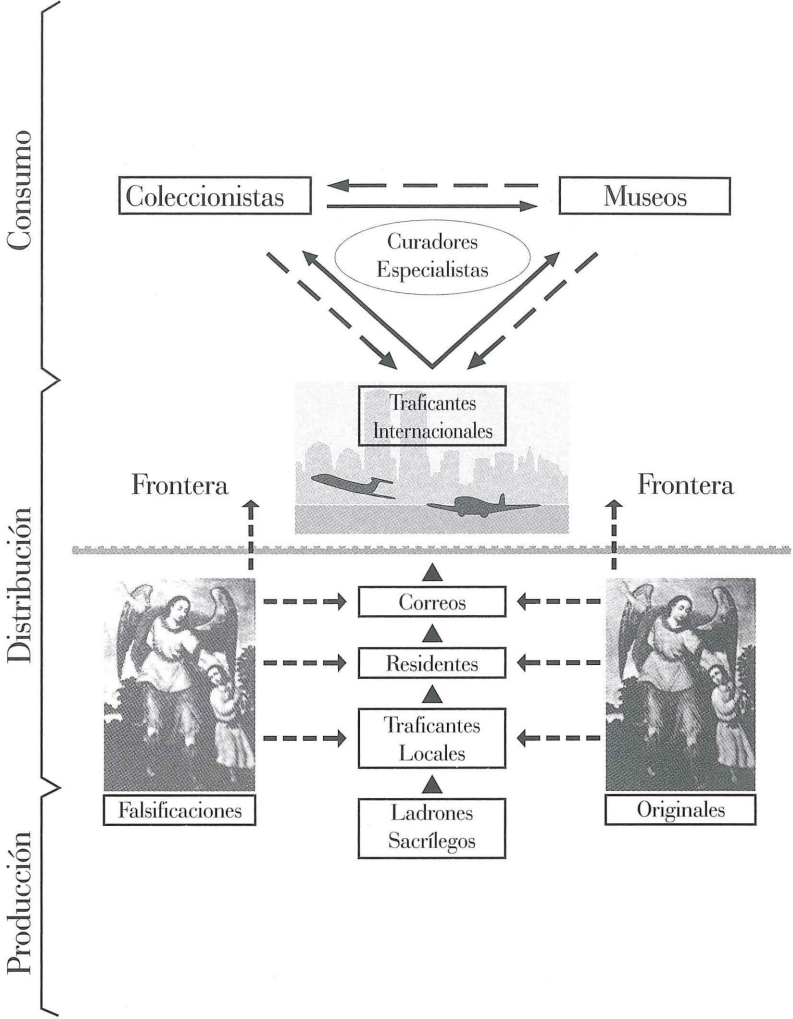
Traficantes internacionales

Los bienes salen hacia Bolivia, Ecuador, Argentina, Brasil y Chile. Otros mercados son EE.UU. y Europa.



Tomado de: Geordano Tomaz. Diario El Comercio. Lima: sábado 3-II-2001.

Diagrama de la Red Internacional del Tráfico Ilícito del Patrimonio Eclesiástico



Ilustraciones N.º 4a, 4b

Cómo ejecutar la Convención de UNESCO de 1970

Las convenciones internacionales estipulan un conjunto de reglas y regulaciones comunes así como principios que gobernarán los tratos entre estados en cierta área si estos Estados son Partes de la Convención. Para hacer estos principios y reglas estipulados en la Convención aplicables a un país se debe asegurar que estas reglas son parte de la legislación.

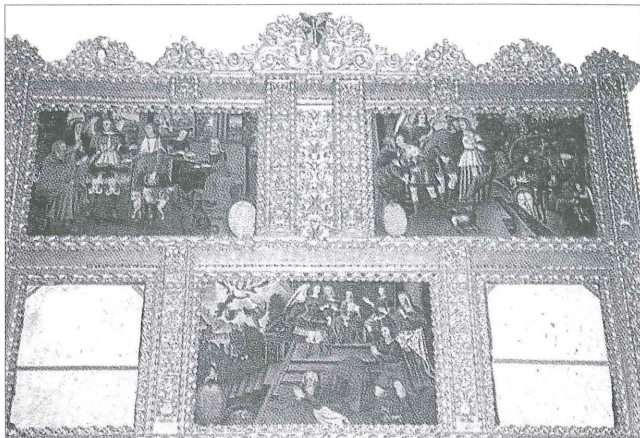
Muchos países que enfrentan serios problemas con el tráfico ilícito de la propiedad cultural no tienen una legislación adecuada para la protección de su herencia cultural. La Convención de UNESCO de 1970 invita entre otras cosas a los Estados a:

- redactar y adoptar textos legislativos nacionales apropiados;
- promover y desarrollar instituciones tales como museos, bibliotecas y archivos;
- establecer servicios de protección;
- monitorear las excavaciones arqueológicas;
- establecer códigos de ética para los curadores y los traficantes de antigüedades;
- adoptar medidas para estimular y desarrollar respecto al patrimonio cultural;
- asegurar el publicitar apropiadamente la desaparición de propiedad cultural;
- instituir un certificado de exportación que debería acompañar todos los ítems de propiedad cultural exportados;
- prohibir exportar sin certificado y publicitar esa prohibición —particularmente entre las personas que pudieran exportar e importar propiedad cultural—.

UNESCO. Preventing the Illicit Traffic in Cultural Property, a resource handbook for the implementation of the 1970 UNESCO CONVENTION. París, 1997, p. 19.

ORANDO POR UN MILAGRO

MARCELO RODRIGUEZ



ASÍ QUEDARON. Retablos incompletos fue lo que dejaron manos inescrupulosas en el monasterio de Santa Rosa. La Policía continúa investigando sin obtener aún ningún resultado

Religiosas piden que no compren óleos robados

Retablos de templo dominico lucen la ausencia de obras de incalculable valor histórico y artístico

Arequipa. Con la fuerza de su profunda fe en Cristo, las religiosas de la congregación de las dominicas del monasterio de Santa Rosa sobrellevan el inmenso dolor que les causa el pasado robo de 13 pinturas de la Escuela Cusqueña: "Estamos colaborando con las investigaciones de la Policía Nacional y esperamos que tengan un buen resultado", señaló sor Rosa Luz.

La madre administradora del claustro hizo un llamado para que estas piezas de arte no sean compradas, pues el hurto no sólo ha malogrado la colección pictórica y los valiosos retablos donde éstas estaban colocadas, sino

que además, ha causado un grave perjuicio a la congregación, pues "los bienes sustraídos estaban entre lo más valioso que tenemos", refirió.

Del retablo dedicado al libro de Tobías se llevaron cuatro pinturas, lo mismo que del conjunto dedicado a la Virgen María, de donde los delincuentes tomaron el que representaba a María Reina, la celebración del matrimonio de la Virgen, la anunciación y también la visita que María hace a su prima Isabel.

Del retablo dedicado a la historia de la congregación de las Madres Dominicas fueron cortadas tres escenas: Santa Rosa con una

azucena en la mano, la Virgen María protegiendo con su manto a la congregación dominica y otra con Santo Domingo.

El retablo dedicado a Santa Rosa de Lima también sufrió pérdidas: una pintura donde ella ora en su jardín y otra en la que Jesús le pide que sea su esposa.

Sor Rosa Luz dijo que la Policía Nacional continúa investigando, aún sin resultados positivos.

En tanto, la municipalidad provincial ha iniciado en el templo una serie de trabajos de restauración que comprenden la reconstrucción de la torre del campanario, que fuera destruida por el terremoto de 1960.

Ilustración N.º 5

El Comercio, 24 de mayo de 1999

ADQUISICIONES PARA LAS COLECCIONES DE MUSEO

Adquisición de objetos en situación ilícita.

El comercio ilícito de los objetos destinados a las colecciones públicas o privadas fomenta la destrucción de sitios históricos, culturas étnicas locales, el robo a nivel nacional e internacional que pone en peligro determinadas especies de flora y fauna y es especialmente incompatible con la esencia del patrimonio nacional e internacional. Los museos deben ser conscientes de la relación que existe entre el mercado y el robo inicial y, con frecuencia, destructor de un objeto destinado al comercio y reconocer que apoyar dicho tráfico, directa o indirectamente, es contrario a la deontología.

RESPONSABILIDADES PERSONALES RESPECTO DE LAS COLECCIONES

Documentación de las colecciones.

El registro correcto y la documentación adecuada de las nuevas adquisiciones y de las colecciones existentes, de acuerdo con las normas apropiadas y los reglamentos y convenios internos del museo, constituyen una gran responsabilidad profesional. Es especialmente importante que en esta documentación consten todos los detalles sobre la procedencia de cada objeto y las condiciones de su aceptación por parte del museo.

RESPONSABILIDADES PERSONALES CON RESPECTO A LOS COLEGAS Y LA PROFESIÓN

Relaciones profesionales.

Los miembros de la profesión pueden oponerse justamente a las proposiciones o prácticas que puedan ser perjudiciales para el museo, los museos en general o a la profesión [...].

Autenticación, valoración y material ilícito.

Los miembros de la profesión museística no deben identificar ni autenticar objetos si tienen motivos para creer o sospechar que han sido adquiridos, transferidos, importados o exportados de manera ilícita.

Deben reconocer que es claramente contrario a la deontología que los museos o la profesión museística favorezcan directa o indirectamente el comercio ilícito de bienes culturales o naturales y en ningún caso deben actuar de manera que pueda considerarse favorable al comercio ilícito, de cualquier modo, directa o indirectamente. Cuando existan motivos para creer o sospechar una transferencia, importación o exportación ilícita, deberá informarse a las autoridades competentes [...].

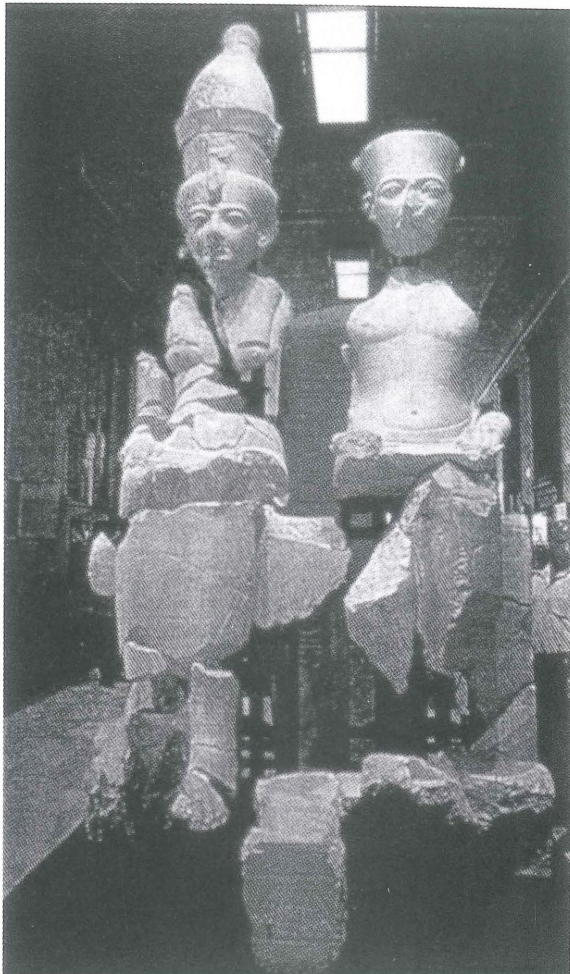
Código de Ética. Consejo Internacional de Museos, 1996. En UNESCO. Preventing the Illicit Traffic in Cultural Property, a resource handbook for the implementation of the 1970 UNESCO CONVENTION. París, 1997, pp. 40-47.

Rompecabezas egipcio

Dos fastuosas estatuas de un dios y una diosa egipcios fueron mostrados el miércoles último en el Museo de El Cairo. Realizar este montaje tomó cinco años al egiptólogo Houring Sourouzian, quien se dio cuenta de que las partes encontradas en seis sitios diferentes pertenecían a las mismas obras.

El gobierno egipcio estableció el "Service des Antiques de l'Egypte" en 1835 principalmente para detener el saqueo de los sitios arqueológicos y también para organizar futuras exhibiciones realizadas por el gobierno.

El Museo de El Cairo contiene momias de los farahones de las dinastías XVIII a XX encontradas en Tebas, así como objetos de las tumbas de reyes y más de 3,000 piezas de la tumba de Tutankhamon.



Exhibición.

Estas estatuas de piedra caliza fueron armadas en cinco años y ahora se exponen en el Museo de El Cairo.

Ilustración N.º 6

El Comercio, 9 de julio de 1999

Bandas organizadas saquean castillos e iglesias en Europa y subsecuentemente ofrecen el botín a la venta en el mercado internacional del arte. Francia e Italia han sufrido particularmente por ello pero muchos otros países también han sido golpeados. La apertura de las fronteras entre Europa Oriental y Occidental ha traído un voluminoso tráfico de objetos de arte, especialmente de iconos rusos.

Los problemas de los países exportadores —entre ellos muchos países pobres en desarrollo— son a menudo exacerbados por la contienda o guerra civil. El saqueo ha sido siempre una característica de las guerras y la confrontación moderna no es la excepción. Durante las recientes guerras en Afganistán, Iraq y Kuwait, invaluables colecciones de museos fueron completamente saqueadas y muchos objetos han desaparecido.

No sólo objetos de las bellas artes o de valor histórico son amenazados, están amenazadas las artesanías indígenas. Los coleccionistas viajan de un pueblo a otro convenciendo a las autoridades de los pueblos para que vendan sus reliquias sagradas y sus manualidades más finas. Los textiles sagrados de Coroma, Bolivia, que algunos datan de tiempos precolombinos, han sido ilegalmente transformados con propósitos comerciales; y el pillaje de la cerámica y terracotas de sitios inalcanzables en el valle del Niger en Mali, representan, desgraciadamente, ni siquiera la punta del iceberg de este floreciente tráfico.

La lista de ejemplos del tráfico ilícito de bienes culturales es interminable y variada como el tráfico mismo, pero para muchos países la situación se ha tornado de hecho desesperada si es que quieren salvar y mantener entre ellos una adecuada representación de su pasado cultural —siendo ésta en sí misma una prerrogativa para la seguridad en sí mismos—.

UNESCO. Preventing the Illicit Traffic in Cultural Property, a resource handbook for the implementation of the 1970 UNESCO CONVENTION. París, 1997, pp. 10-11.

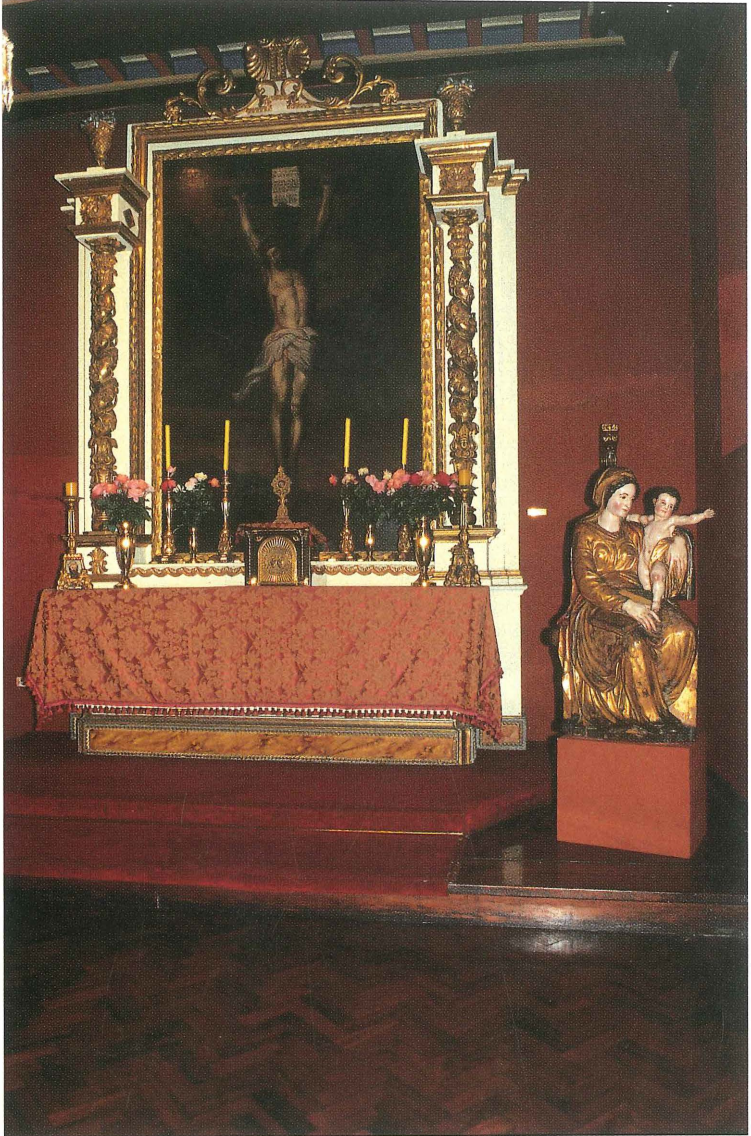
Estos *Apuntes interculturales...* quieren ser el manual para armar el rompecabezas que constituyen hoy los bienes culturales de la Iglesia Católica en el mundo hispano andino.

Mariana Mould de Pease





St. Francis Preaching to the Birds
by St. Francis of Assisi
1225





Ilustraciones N.º 7a, 7b, 8a, 8b

Estas imágenes de una de las salas y del oratorio del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú son coherentes con las siguientes recomendaciones de la *Carta circular vaticana sobre la necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia*, respecto al contexto del patrimonio histórico-artístico como se puede comprobar a continuación:

Dado que los bienes culturales de la Iglesia adquieren importancia principalmente en su totalidad y no sólo en su individualidad y materialidad, la atención al contexto eclesial es de fundamental importancia. Los bienes culturales de la Iglesia, en todas sus expresiones, son un testimonio específico de la «Tradición», o de la acción con la que la Iglesia, guiada por el Espíritu Santo, lleva el Evangelio a las «gentes». Se les llama «bienes» en tanto en cuanto están ordenados a la promoción humana y a la evangelización.

A través de estos bienes se despliega la acción pastoral de la Iglesia, dando continuidad y perspectiva a la vida eclesial. Son cultural y espiritualmente significativos en el ámbito de la comunidad cristiana que los ha producido y en la oferta a la fruición de aquellos que entran en contacto con ellos. Así pues, no se pueden considerar aislados del conjunto al que pertenecen y deben subordinarse a la misión de la Iglesia. Por este motivo, la labor de inventario debe identificar su contexto, de modo que se pueda aclarar el tipo de relación y la inspiración espiritual de la que son signo visible.

Bibliografía

ARZOBISPADO DE LIMA

- 2000 «IX Congreso de estudio sobre el arte para la liturgia en Roma». *Quincenario Religioso* (26 de noviembre): 6.

ÁVALOS DE MATOS, Rosalía y Roger Ravines

- 1974 «Las antigüedades peruanas y su protección legal». *Revista del Museo Nacional* XL: 364-458.

BANCO DE CRÉDITO

- 1984 *Pintura en el virreinato del Perú*. Lima.

BARBOSA FALCONÍ, Eduardo

- 1988 *Pintura virreinal, siglos XVII-XVIII. Colección Barbosa-Stern*. Exposición en el Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, 21 de junio-5 de julio.
- 2000 «Defensa del coleccionismo de bienes culturales, de las empresas particulares y de la propiedad privada». En *Patrimonio Cultural del Perú*. Vol. I. Lima: Congreso de la República. 343-393. (Actas del Conversatorio sobre Patrimonio Cultural de la Nación celebrado entre marzo y mayo de 1999.)

BENAVENTE VELARDE, Teófilo

- 1995 *Pintores cusqueños de la colonia*. (Con la colaboración del artista Alejandro Martínez Frisancho.) Cuzco: Municipalidad del Cuzco.

BROWN, Jonathan

1995 *Kings & Connoisseurs. Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Princeton: Princeton University Press.

CAJA DE ESPAÑA, ed.

2000 *Obras de arte recuperadas por la Guardia Civil*. Valladolid.

CASTELLI, Amalia

1999 «Reseña de “El paraíso de los pájaros parlantes”». *Histórica* XXIX.1: 157-162.

CASTRO, Victoria, Carlos ALDUNATE y Jorge HIDALGO

2000 *Conversaciones con John Murra*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Institute of Andean Research.

CARETAS

2000 *Caretas. Revista de actualidad*. n.º1650 (21 de diciembre).

CERRO MORAL, MARÍA OFELIA

1998 *Proyecto de Ley General de Conservación y Defensa del Patrimonio Cultural de la Nación*. Ingresado a la Oficina de Trámite Documentario del Congreso de la República el 23 de julio.

CONACULTA-INAH

1998 *Código de ética y normas prácticas para la profesión de restauración del patrimonio cultural de México*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural.

CORRAL SALVADOR, Carlos, S.J.

2000 «Patrimonio cultural de la Iglesia, régimen concordatorio comparado». Ponencia presentada al Congreso Latinoamericano sobre Libertad religiosa, Lima, 19-22 setiembre.

COGGINS, Clemency

- 1972 «Archaeology and the Art Market». *Science* 175 (21 de enero): 263-266.
- 1998 «Essays. A Proposal for Museum Acquisition Policies in the Future». *International Journal of Cultural Property* 7.2.

CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ

- 1986 *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación*. Lima.
- 1993 *Constitución Política del Perú*. Lima.
- 1999 *Ley 27244*. Lima.

DAMIAN, Carol

- 1997 *The Virgin of the Andes: art and ritual in colonial Cuzco*. Miami Beach: Grassfield Press.

DAMMERT BELLIDO, José, Mons.

- 1990 *Normas de Arte Sagrado*. Cajamarca: Obispado de Cajamarca, Asociación Impresiones y Publicaciones Obispo Martínez Compañón.

DELICADO BAEZA, José, Mons.

- 1991 *Las edades del hombre: una experiencia de diálogo fe-cultura*. Madrid: PPC, D.L.

DURAND FLORES S.J., Ricardo, Mons.

- 1972 *Carta Pastoral del Arzobispo del Cusco al venerable Cabildo, Sacerdotes, Religiosos, Religiosas y Fieles*. Cusco, 2 de abril.

EL COMERCIO

- 1839-2000 Varios artículos. Lima.
- 1998 *Gran Historia del Perú*. Lima. Franklin Pease G.Y., ed.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar

- 1972 «Tesoros de la pintura virreynal en el valle del Mantaro». *El serrano* XX.261 (agosto): 10-15.

- ESQUIVEL CORONADO, Jéssica
2000 «El uso del espacio de Nueva Alta». *Revista del Archivo Regional del Cuzco* 15 (junio): 175-182.
- FANE, Diane, ed.
1996 *Converging cultures: art & identity in Spanish America*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- FELICIANI, Giorgio, ed.
1995 *Beni culturali di interesse religioso*. Bologna: Società editrice il mulino.
- FIGARI DE RUIZ, Jenny
1999-2000 *ÍCONOS. Revista peruana de conservación, arte y arqueología*. n.º 1, 2 y 3. Lima: Instituto Superior de Conservación Yachay Wasi.
- GETTY CONSERVATION INSTITUTE
1999 *Economics and Heritage Conservation*. Los Ángeles.
2000 *Values and Heritage Conservation*. Los Ángeles.
- GISBERT, Teresa
1999 *El paraíso de los pájaros parlantes: la imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural Editores.
- GISBERT, Teresa y José de MESA
1962 *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- GJURINOVIC CANAVARO, Pedro
1998 «Apuntes para una iconografía colonial de Ecuador y Perú. Historia y arte colonial». En *Diálogo Ecuador-Perú: integración, cultura y medio ambiente*. Quito: Corporación Editora Nacional y Universidad Andina Simón Bolívar. 117-129.
- GREENFIELD, Jeanette
1996 *The Return of Cultural Treasures*. 2ª edición. Cambridge [Inglaterra]: Cambridge University Press.

GUIBOVICH PÉREZ, Pedro

1992 «El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano». *Histórica* XVI.1: 1-31.

GUTIÉRREZ, Ramón

1978 «Preservación en Cusco, una esperanza frustrada». *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. Entre Ríos, Argentina.

GUTIÉRREZ LOAYZA, Julio

1994 *Setenta Años de Arte en el Qosqo (1927-1988): ensayos, artículos y comentarios*. Cuzco: Municipalidad del Qosqo.

HARTH- TERRE, Emilio

1942 «Santiago Rosales, "el alarife mulato". Crónica de arquitectura virreynal del siglo XVIII». *Peruanidad, órgano antológico del pensamiento nacional* II.5: 358-368.

HERAS, Julián D., O.F.M.

1972 «La Pinacoteca de Ocopa». *El Serrano* (enero): 9-16.

1980 «Inventarios de las Iglesias Franciscanas del Valle del Mantaro (1572)». *Boletín del Instituto Riva Agüero*: 17.

HIBBERT, Christopher

1980 [1974] *The House of Medici, Its Rise and Fall*. 2ª edición. Nueva York: Morrow Quill Paperbacks.

HURTADO POZO, José

1996 «Derecho Penal y Derechos Culturales». En *Derechos culturales*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP. 105-127.

ICOM

1997 *Cien objetos desaparecidos: saqueo en América Latina*. París.

ICOMOS

1964 *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Históricos-Artísticos*. Vene-

- cia. II Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.
- 1999 *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido*. México D.F., 17-24 de octubre. <www.internacional.icomos.org/vernacwsp.htm>.
- 2000 *Informe Mundial sobre Monumentos y Sitios en Peligro*. <www.internacional.icomos.org/risk/intro_spa.htm>.

IGUACEN BOREAU, Damián, Mons.

- 1984 *La iglesia y su patrimonio cultural*. Madrid: EDICE.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
E IBM DEL PERÚ S.A.C.

- 2000 *Convenio de Cooperación Interinstitucional*. Lima, texto mecanografiado.

JUAN PABLO II

- 2000a «Discurso a la asamblea plenaria de la Comisión pontificia para los bienes de la Iglesia». *L'Osservatore Romano* 14 (7 de abril): 6.
- 2000b «“Conservar el gran patrimonio arquitectónico de la Iglesia”. Mensaje del Papa al Gran Canciller del Instituto de Arqueología Cristiana». *L'Osservatore Romano* 52 (22 de diciembre): 6.

KLARÉN FLINDELL, Peter

- 2000 *Perú, Society and Nationhood in the Andes*. Nueva York: Oxford University Press.

KAUFFMANN DOIG, Federico

- 1962 «El Museo de Arte de Lima». *Fanal* XVII.62: 11-18.

LAVALLE, José Antonio de

- 1973 *Platería virreynal*. Lima: Banco de Crédito.
- 1974 *Pintura virreynal*. Lima: Banco de Crédito.
- 1991 *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito.

MACARRÓN MIGUEL, Ana María

1995 *Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*. Madrid: Tecnos.

MAJLUF, Natalia y Luis Eduardo WUFFARDEN

1998 *La piedra de Huamanga, lo sagrado y lo profano*. Lima: Museo de Arte.

MARCOY, Paul

1873 [1869] *A Journey Across South America, from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean*. (Traducción del francés). 2 vol. Londres: Blackie.

MARCHISANO, Francesco, Mons. y D. Carlo CHENIS, s.d.b.

2000 «Carta Circular "Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia"». *L'Osservatore Romano* 16 (21 de abril): 7-14.

MATTO DE TURNER, Clorinda

1997 [1909] *Viaje de recreo: España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza y Alemania*. Cuzco: Municipalidad del Cuzco.

MERRYMAN, John Henry y Albert E. ELSSEN

1987 *Law, Ethics, and the Visual Arts*. 2ª edición. 2 vol. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

MILLER, John

1999a «Desecration in the Andes». *Condé Nast Traveler* (mayo).

1999b «Cultural heritage: the church looting crisis». *The Peru Report & Peru Business Digest* XIII.2 (febrero).

MILLONES SANTA GADEA, Luis

2000 «Comentarios». En *Patrimonio cultural del Perú*. vol. I. Lima: Congreso de la República. 103-111. (Actas del Conversatorio sobre Patrimonio Cultural de la Nación celebrado entre marzo y mayo de 1999.)

MARIANA MOULD DE PEASE

MOULD DE PEASE, Mariana

- 1997 «Los coleccionistas son los verdaderos saqueadores». *Lundero*, Suplemento cultural de *La Industria* (2 de noviembre). Chiclayo-Trujillo.
- 1999 «La herencia católica: reseña y proyección». *Lundero*, Suplemento cultural de *La Industria* (diciembre). Chiclayo-Trujillo.
- 2000 «Una bibliografía sucinta sobre el patrimonio cultural del Perú. Más algunos comentarios para conversar, decidir y hacer posible su conservación y uso social en el Perú». En *Patrimonio cultural del Perú*. Vol. II. Lima: Congreso de la República. 635-838. (Actas del Conversatorio sobre Patrimonio Cultural de la Nación celebrado entre marzo y mayo de 1999.)
- 2001 «El registro de bienes culturales en tiempos de transición democrática». *Lundero*, Suplemento cultural de *La Industria* (enero). Chiclayo-Trujillo.

MUJICA PINILLA, Ramón

- 1997 *Angeles apócrifos en la América virreynal*. 2ª edición. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- 2000 «Comentarios». En *Patrimonio cultural del Perú*. Vol. I. Lima: Congreso de la República. 217-223. (Actas del Conversatorio sobre Patrimonio Cultural de la Nación celebrado entre marzo y mayo de 1999.)

MUSEO BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ

- 2000 *Nuevas adquisiciones para nuestra pinacoteca*. V.11 (noviembre).

MUSEO DE ARTE

- 2000 *V Subasta Anual de Arte, a favor del fondo de adquisiciones del Museo de Arte de Lima*. Lima.

NICHOLAS, Lynn H.

- 1994 *The Rape of Europa: the Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*. Nueva York: Knopf.

OSSIO, Juan, ed.

1986 *Patrimonio cultural del Perú: balances y perspectivas*. Lima: FOMCIENCIAS.

PEASE, G.Y. Franklin,

1980 «El arte y los mitos andinos: a propósito de un libro de Teresa Gisbert». *Histórica* IV.2: 237-242.

1992 *Historia del Perú. Entre los siglos XVI y XVIII*. Lima: EDUBANCO.

1993 *Historia del Perú. La República*. Lima: EDUBANCO.

1998 *Breve historia contemporánea del Perú*. México: Fondo de Cultura Económica.

1999 «Prólogo» a GISBERT 1999.

1999 «Historia y Etnohistoria Andina: balance de treinta años». En *Dos décadas de investigación en historia económica comparada en América Latina: homenaje a Carlos Sempat Assadourian*. Ed., Margarita Menegus Bornemann. México D.F.: Centro de Estudios Históricos, Colegio de México; Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; Instituto Doctor José María Luis Mora; Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM. 47-60.

PRICE, Nicholas Stantley, M. KIRBY TALLEY y Alessandra MELUCCO VACARRO

1996 *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Ángeles: Getty Conservation Institute.

QUIRÓZ NORRIS, Alfonso W.

2000 «Historia de la corrupción en el Perú: ¿es factible su estudio?». En *Félix Denegri Luna: homenaje*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP. 684-690.

REPETTO MÁLAGA, Luis, ed.

1999 *Conclusiones del II Taller Regional de «Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales»*. Cusco: INC, OCN Interpol-Lima, ICOM-Perú.

RICHTER F. PRADA, Federico, Mons.

- 1999 *Protección del patrimonio artístico e histórico de la Iglesia: manual de instrucciones*. Lima: Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia.

RIVA-AGÜERO, José de la

- 1993 «Epistolario». En *Obras Completas. Tomo XII*. Lima: Instituto Riva-Agüero, PUCP.

RODRÍGUEZ SAAVEDRA, Carlos

- 1967 «Arte europeo en colecciones peruanas». *Fanal* XXII.82.

SAN BUENAVENTURA

- 1985 [1182-1226] *Leyenda Mayor (2,8); documento biográfico oficial de San Francisco de Asís*. Madrid: B.A.C.

SOCIETY FOR AMERICAN ARCHAEOLOGY

- 2000 *Ethics in American Archaeology*. 2ª edición. Washington D.C.: Mark J. Lynott y Alison Wylie.

STASTNY, Francisco

- 1966 «La pintura colonial y su significación artística». *Fanal* XXI.80: 11-20.
- 1998 *Redescubramos Lima. Conjunto Monumental de Santo Domingo*. Lima: Banco de Crédito.

TORD, Luis Enrique

- 1985 «The Colonial Art of Peru». En *Peruvian Antiquities: A manual for United States customs*. Washington D.C.: OEA. 51-56.
- 1998 «Patrimonio histórico y arte colonial». En *Diálogo Ecuador-Perú: integración, cultura y medio ambiente*. Quito: Corporación Editora Nacional y Universidad Andina Simón Bolívar. 161-174.

TRAZEGNIES DE, Fernando

- 2000 «La conservación moderna del Patrimonio Cultural». En *Patrimonio cultural del Perú*. Vol. I. Lima: Congreso de la Re-

pública. 21-60. (Actas del Conversatorio sobre Patrimonio Cultural de la Nación celebrado entre marzo y mayo de 1999.)

TREUE, Wilhelm

1961 *Art Plunder, The Fate of Works of Art in War and Unrest*. Trad. al inglés de Basil Creighton. Londres: Methuen.

TRUSLOW, Frederic J.

1985 «Peru's Recovery of Cultural Patrimony». En *Peruvian Antiquities: a manual for United States customs*. Washington D.C.: OEA. 57-65.

UNESCO

1983 *Convenciones y recomendaciones de la Unesco sobre la protección del patrimonio cultural*. Lima.

1997a *Nuestra diversidad creativa*. Barcelona.

1997b *Preventing the Illicit Traffic in Cultural Property, a resource handbook for the implementation of the 1970 UNESCO CONVENTION*. París.

USIA (UNITED STATES INFORMATION AGENCY)

1997 *Memorándum de Entendimiento entre el gobierno de los Estados Unidos de América y el gobierno del Perú relativo a la imposición de restricciones de importación sobre material arqueológico de las culturas prehispánicas y cierto material etnológico del periodo colonial del Perú*. Versión en inglés y español. Junio.

VANSINA, Jan

1966 *La tradición oral*. Barcelona: Labor.

VARGAS LLOSA, Mario

1993 *El loco de los balcones*. Barcelona: Seix Barral.

VELARDE, Héctor

1962 «Iglesias menores de Lima». *Fanal* XVII.65: 26-31.

MARIANA MOULD DE PEASE

WATSON, Peter

1997 *Sotheby's: The Inside Story*. Nueva York: Random House.

WHEELOCK, Arthur K., Jr.

1998 *A Collector's Cabinet*. Washington D.C.: National Gallery of Art.

WRIGHT, Gwendolyn, ed.

1996 *The formation of National Collections of Art and Archaeology*, Washington D.C.: National Gallery of Art.

WUFFARDEN, Luis Eduardo y Pedro GUIBOVICH PÉREZ

1995 *Santa Rosa de Lima y su tiempo*. Lima: Banco de Crédito.

Apuntes Interculturales
Conservación y Uso de los Bienes Culturales
de la Iglesia Católica del Perú
Se terminó de imprimir en junio de 2002,
en los talleres de Galileo Galilei,
Jr. Sucre 470, teléf: 2633826-2632041
e-mail: galileoediciones@hotmail.com,
Lima 32, Perú.

Próximas publicaciones

Historia, razón y libertad. Una introducción al pensamiento político y filosófico de Eric Weil

Francis Guibal

Homenaje a Luis Jaime Cisneros

Eduardo Hopkins (editor)

La mujer en el Tahuantinsuyo

Francisco Hernández Astete

Estado y mercado en la historia del Perú

Manuel Glave y Carlos Contreras
(editores)

Constituciones, derecho y justicia en el indigenismo de América Latina

Antonio Peña Jumpa (coordinador)

La fiesta del ganado en el valle del Chancay (1962-2002)

Juan Javier Rivera Andía

Los *robos sacrílegos* son noticia permanente en los medios de comunicación nacionales. La impune comercialización ilícita de lienzos, esculturas, ornamentos y pedazos de altares rara vez es difundida, analizada y debatida en los medios de comunicación. ¿Por qué?, ¿cuándo comenzamos a engalanar casas, clubes y oficinas públicas y privadas con los bienes culturales que fueron hechos en los tiempos coloniales para la evangelización hispanoandina?, ¿a qué se debe que —a lo largo del siglo XX— hayamos reducido la tarea misionera de Bernardo Bitti y los testimonios de fe de Diégo Quispe Tito, Marcos Sapaka o Zapata, a meras obras de arte?

Estos *Apuntes* constituyen una recopilación de datos históricos, principios y criterios éticos así como de observaciones y conocimientos coyunturales tomados, tanto desde las enseñanzas conservadoras de la Iglesia Católica Apostólica y Romana, como de los convenios internacionales para cerrar la inconmensurable brecha actualmente existente entre los *robos sacrílegos* y su comercialización ilícita. Proponen, en consecuencia, que la sociedad peruana —sean sus hombres y mujeres creyentes o agnósticos— asuma las recomendaciones de la UNESCO, haga cumplir a las autoridades los convenios de los cuales el Perú es signatario como es el caso de UNIDROIT y de los recientemente firmados con Ecuador y Bolivia para erradicar estas sofisticadas expresiones de la corrupción imperante entre nosotros.