

CONTROL DE ESTADO DE CONSERVACION DE OBRAS DE ARTE EN EXPOSICIONES TEMPORALES

Charo Fernández García
Roa Estudio

Introducción

“...las exposiciones debieran ser objeto de una reglamentación internacional que tuviera igualmente en cuenta las exigencias de la conservación y de la seguridad de las obras de arte expuestas.”(1)

Esta consideración extraída de un texto emitido por la Organización Internacional de Museos en 1936, se realiza por encargo de la Sociedad de Naciones, ante la creciente iniciativa de generar exposiciones integradas por obras de arte.

En él se enuncian 14 disposiciones que intentan regular varios aspectos en torno al movimiento y préstamo de obras patrimoniales, para su exposición temporal, entre diferentes países, y se realiza con la petición expresa de transmitir a los diferentes gobiernos miembros de esa Sociedad de Naciones dichas disposiciones.

Resaltamos la disposición número 11 en la que se dice:

*“... Los locales elegidos deben responder a todas las exigencias de seguridad, tanto en lo que concierne al fuego, robo, depredaciones y toda clase de deterioros debidos a agentes externos, como a las condiciones atmosféricas. Es necesario tener en cuenta, en las medidas que se tomen, las particularidades propias de las obras que han de exponerse. El embalaje, transporte, desembalaje, colocación y nuevo embalaje deben efectuarse con el **control de personas cualificadas y con el máximo de garantías**”.(1)*

La vigencia de esta recomendación en el año 2005, no está limitada sólo al objetivo que persigue, claramente actual, sino a la consecuente necesidad aún hoy en día, de una reglamentación en materia de control del estado de conservación de obras de arte cedidas para su exposición temporal.

No es que no se haya avanzado en este campo. Son muchas las iniciativas y legislaciones que persiguen regular las actuaciones de los diferentes agentes y estamentos, nacionales e internacionales, que intervienen en la gestión y conservación del Patrimonio Artístico y Cultural en relación a estos eventos.

Es moneda común encontrar que la mayoría de exposiciones temporales recogen en su haber obras de arte de diferentes procedencias geográficas, países distintos, continentes distintos y diversidad de prestadores. Es más, parece casi imprescindible para mejor reclamo de público, la necesidad de integrar obras de diferentes latitudes buscando a veces la originalidad o la dificultad añadida de conseguir su préstamo.

Es cierto que todos los países, de una u otra manera, manifiestan su intención de proteger y conservar su patrimonio artístico y cultural, ¿quién lo negaría?, y que la seguridad frente a accidentes, robos o vandalismo y los avales de responsabilidad económicos de las obras solicitadas en préstamo para su exposición, son objeto de una mayor regulación legislativa, se asientan sobre protocolos pactados y extendidos internacionalmente.

Sin embargo, la ausencia de una reglamentación o metodología consensuada, específicamente técnica desde el punto de vista de la conservación y restauración, hace difícil asegurar la preservación de dicho patrimonio empleado en exposiciones temporales, teniendo como consecuencia un funcionamiento en ocasiones voluntarista e improvisador en el mismo momento del montaje de la exposición.

Siendo esta, la de conservador restaurador, una profesión destinada a asumir la responsabilidad técnica de la conservación del patrimonio que se nos encomienda, queremos exponer cuales son las bases metodológicas que sería deseable establecer para tener un mismo marco de actuación, se trate de una exposición en París integrada por obras procedentes de países latinoamericanos o una exposición temporal en Chile integrada por obras del barroco europeo.

Buscamos realizar un esquema lógico, sobre cuales deben de ser las funciones y cometidos que los profesionales de la conservación restauración deben de tener en el engranaje de otras muchas disciplinas, dentro del mundo de la organización y puesta en práctica de las exposiciones temporales, y cuales los protocolos a cumplir.

La selección definitiva de obras de arte que integraran una exposición temporal, depende de muchos factores, siendo los más significativos: su justificación temática o expositiva, la voluntad del prestador o propietario para cederlas, los costes económicos que comporta su préstamo y traslado y las características intrínsecas de las obras y sus condiciones de conservación, ya sean obras de arte antiguas o modernas.

Este último factor debe de ser definitivo. Estamos hablando de aquellas piezas que habrán de moverse, como consecuencia de su préstamo para exposición temporal, fuera de su lugar habitual de ubicación o de almacenamiento hasta las diferentes sedes que dicha exposición tenga previstas. Se trata pues, de obras de arte en itinerancia.

No entraremos en aquellos otros factores mencionados que condicionan la inclusión o no de una obra de arte en un proyecto expositivo. Desde la perspectiva de la conservación patrimonial, es prioritario que la selección y consecución del préstamo de toda obra de arte para su exposición temporal esté condicionado por su estado de conservación.

Estado de conservación de una obra de arte.

Conviene recordar, que el gran protagonista de toda exposición temporal de obras de arte es el conjunto de las piezas artísticas que muestra.

Este “extraordinario envoltorio” que arropa toda exposición puede estar formado por un conjunto de objetos artísticos de muy diversa composición material, orgánica e inorgánica : papel, textil, pintura sobre diversos soportes, madera, hueso, marfil, metal, piedra etc., Un conjunto de piezas que, a modo de claves, irán dando luz y argumentando la línea científica, la idea que se quiere presentar. Un conocimiento exhaustivo de ellas, de las materias que las conforman, de sus reacciones y estado de conservación nos permitirá estar en disposición de acertar en los métodos de control de las mismas con el objetivo de su conservación. Por tanto el papel del conservador restaurador como técnico conocedor de esta materialidad en las diferentes fases del proyecto expositivo, es crucial para cumplir con esta premisa.

La definición más general del término “conservar” entendido como “*ser capaz de retener por mucho tiempo*” nos sirve para expresar lo que queremos decir cuando hablamos de analizar el estado de conservación de una pieza: determinar de que manera ha “retenido” sus valores y características artísticas y materiales, cómo han evolucionado estos y como responde en la actualidad a diferentes agentes externos.

Un informe de estado de conservación de una obra de arte, realizado con vistas a su integración en una exposición temporal debe de ser exhaustivo y aportar características y datos de la obra que la identifiquen y definan claramente ante los responsables de las diferentes áreas profesionales que se interrelacionan en una exposición: organizadores, comisarios, coordinadores, conservadores-restauradores, diseñadores, montadores, técnicos en iluminación y climatología, embaladores, transportistas... Información fundamental cuando se trata de decidir si es una obra apta o no para su traslado, si requiere tratamientos especiales de instalación y montaje, si está realizada con un material que la hace especialmente vulnerable a determinadas condiciones de traslado y exposición ..

Este informe puede tener diferentes presentaciones, dependiendo del organismo/propietario que lo emite, pero debe de proporcionarnos una información extensa y determinante para el conocimiento de la pieza. Exponemos a continuación una descripción de los datos que debe de incluir y que podemos dividir en dos bloques:

El 1º bloque de datos será el que identifique la pieza. Lo denominaremos su “*ficha técnica*” y en él se consignará:

- Tema / Objeto representado
- Atribución cronológica / Autor
- Dimensiones / Peso
- Naturaleza material / Técnica de ejecución
- Procedencia.

El 2º bloque de datos incluirá las “*características descriptivas de su estado de conservación*” que se pueden agrupar en los siguientes apartados:

- A.-Estabilidad o fragilidad material
- B.-Manejabilidad en función de su estructura, volumen y tamaño
- C.-Grado de vulnerabilidad ante los agentes externos

El primer bloque de datos nos proporcionará además de la identificación lógica de la obra, es decir tema, autor, escuela, época, otros tan importantes como sus dimensiones y peso, el tipo y características de la materia o materias que la integra y la técnica con la que fue ejecutada.

El segundo bloque de datos nos hablará con exactitud de su estado de conservación, es decir de cómo han evolucionado los materiales que integran la obra: accidentes, intervenciones, grados de fragilidad y localización de estas áreas, cómo debe de ser manipulada, y qué condiciones de exposición son las exigibles a partir de sus peculiaridades.

Todo este conjunto de datos descriptivos de la pieza desde diversos ángulos se interrelacionan, es decir, unos nos remiten a los otros a modo de visión global de la pieza con la que tratamos.

En la búsqueda de esa regulación o método, es preciso establecer un agrupamiento de esta información, que creemos se recoge en los tres apartados antes enumerados, y que podríamos hacer explícitos de esta manera:

A.-Estabilidad o fragilidad material

Este apartado nos hablará del grado de alteración o deterioro, de estabilidad o fragilidad, de la materia o diferentes materias que conforman la pieza, abarcando en su análisis desde el soporte sobre el que esta realizada a los diferentes estratos que la componen. Nos proporcionará los datos de las intervenciones que ha tenido la obra. Se documentaran deterioros antiguos o recientes con incidencia en cuanto a su estabilidad para afrontar embalajes, traslados y condiciones diferentes de exposición.

Obtendremos así una visión clara de la evolución de los materiales y estratos que conforman la obra de arte, y cómo se manifiestan las alteraciones y los deterioros en cada uno de dichos materiales. Siendo fundamental el área de localización de los mismos, que podremos documentar en muchos casos con fotografías y gráficos que expliciten y documenten estos datos. (fot-1)

B.- Manejabilidad en relación al tamaño, volumen y estructura

Al conjunto de datos anteriores hay que añadir otras características como son el hecho de que se trate de piezas que por su tamaño o volumen, ya sean muy pesadas o no, pueden resultar especialmente vulnerables en su manejo, y que nos aportarán información precisa sobre cómo deben de ser manipuladas o expuestas.

Un ejemplo que puede ilustrar lo que debe recoger este apartado: El caso de una pieza de gran tamaño y elevado peso, que presenta una superficie fácilmente erosionable por la propia condición de la materia que la conforma, y que hace completamente desaconsejable su manipulación ejerciendo presión sobre ningún punto de la misma, por lo cual se hace imprescindible la utilización de una plataforma elevadora mecánica o en su defecto el uso de rodillos, que evite el rozamiento de su superficie. Este sería un dato a aportar en relación a esta obra dentro de este apartado. (fot-2)

Podemos encontrarnos con el caso de otras piezas voluminosas que presentan gran fragilidad y vulnerabilidad a la manipulación por la materia que las conforma, vasijas de cerámica de gran volumen, máxime si en su día fueron objeto de una labor de reconstrucción y que por tanto presenta numerosos puntos débiles a la presión y a la vibración que se producirá en los diferentes movimientos de la obra durante su traslado, dato que será imprescindible conocer para su correcto embalaje, transporte y manipulación. También será necesario aportar datos de otras características, como el simple hecho, por ejemplo, de que no fueran ideadas con una base de apoyo estable y requieran de soportes especiales para su exposición. (fot-3)

Otros datos que se recogerán en este apartado son aquellos que nos hablan de su estructura física, es decir, de cuántas piezas está compuesta la obra, de sus sistemas de ensamblaje y unión entre ellas; tanto si fueron concebidas así en origen, como si diversos avatares o accidentes a lo largo de su historia la han fragmentado en varias piezas que requerirán ser ensambladas por elementos añadidos. Como por ejemplo, un retablo compuesto por varias piezas escultóricas y pictóricas, con específicos sistemas de montaje y ensamblado entre ellos(fot-4).

Este bloque de datos abarcará aquellos en los que se especificarán los sistemas más idóneos, o los habituales, con los que la pieza se debe de exponer.

Es imposible enumerar todos aquellos elementos de información que se pueden y deben incluir en este apartado, baste decir que es el apartado que nos remitirá los datos suficientes para no encontrarnos improvisando en el montaje de una exposición los elementos de sujeción, las formas de ensamblaje, los métodos de manipulación que cada pieza requiere.

C.- Grado de vulnerabilidad a los agentes externos: temperatura, humedad relativa, exposición a la luz.

Hay obras cuya materia es propensa a acusar más fácilmente los cambios en sus condiciones medioambientales y de exposición lumínica habituales, por ejemplo obras sobre madera, papel, textiles, por tratarse de materias altamente higroscópicas, o porque su propia degradación las ha convertido en piezas con peligro de sufrir daños a la más mínima variación de estos parámetros. Sería también el caso de piezas procedentes de áreas geográficas con un alto nivel de HR, aclimatadas durante años a determinadas condiciones de Tª y HR., que en muchos casos no se ajustan a los valores estándar de estos parámetros.

Este conjunto de datos en relación a su vulnerabilidad a determinadas condiciones medioambientales, a las fluctuaciones de las mismas, a la exposición a determinados niveles lumínicos, nos indicará la obligatoriedad de asegurar el mantenimiento de la pieza bajo unos valores específicos de estos parámetros, ya sea durante su transporte como durante su exposición, primando las condiciones medioambientales habituales para la pieza, máxime si ésta ha permanecido estable al paso del tiempo bajo dichas condiciones.

En ocasiones algunas piezas pueden requerir de un sistema expositivo que nos permitirá asegurar unos valores medioambientales propios, como una urna climatizada, (Climabox), exigidos para esa pieza en especial, con métodos de control individualizado. (fot -5).

En resumen, este conjunto de elementos identificativos y características descriptivas, deben acompañar a modo de informe de estado de conservación a la pieza seleccionada para una exposición temporal, en un viaje de ida y vuelta, desde su lugar de origen a la sede de la exposición y de retorno a su ubicación habitual, proporcionando un conocimiento lo más completo y específico posible para cada una de las áreas profesionales implicadas.

Estos datos particularizados de las obras a ceder en préstamo interactúan en los trabajos y competencias de los diferentes especialistas que forman parte del elenco que gestiona y participa en la puesta en práctica de una exposición temporal.

La Fundación Gala Salvador Dalí, parece haber regulado su protocolo de préstamo de obras para exposición temporal, según Georgina Berini, Jefa del Departamento de Conservación y Restauración de la FGSD:

“...Para hacernos una idea del ritmo de exposiciones temporales de la FGSD, hemos cuantificado el movimiento de obras para una exposición como la cantidad total de obras prestadas, multiplicada por sus dos traslados: el de salida a la exposición, y el de retorno a la Fundación, resultando, por ejemplo, que en 1998, la FGSD participó en 15 exposiciones, con 136 movimientos de obras; en 1999, fueron 10 las exposiciones, pero 696 movimientos de obra, y en 2000, con 17 exposiciones, se realizaron 522 movimientos de obras.

Para contrarrestar un poco los efectos de tanto movimiento, hemos conseguido que los responsables de la Fundación contemplen una nueva clasificación de las obras, complementaria a la de su estado de conservación: su disponibilidad. Así, cada obra tiene en su ficha una clave que indica si es “prestable”, “no prestable”, o bien, “prestable con condiciones”, en función de su manejabilidad, fragilidad, formato, ubicación...

A partir de que se decide prestar una obra, se elabora una ficha de su estado de conservación a la salida, documentado con una fotografía en color (18 x 24), y se prepara para el traslado: siempre salen protegidas dentro de un marco-vitrina lo más sellado posible, con metacrilato con filtro anti-UV (nunca con cristal), y con un regulador de humedad relativa. ..”

Fases de control y asesoramiento técnico desde la perspectiva de la conservación.

Hemos tratado hasta aquí de los datos que debe de contener un informe de estado de conservación, a modo de informe de acompañamiento de la obra solicitada para integrar una exposición temporal. Como se puede suponer es preciso un conocimiento muy amplio de la obra, mucho más que el simple dato de los parámetros medioambientales bajo los que se la va a exponer, y que parece ser a veces una preocupación casi única en todo este proceso.

Vamos a exponer ahora las fases que se deben establecer en el asesoramiento técnico y el control de obras de arte que integraran una exposición temporal desde el punto de vista de su conservación y el protocolo de actuación a seguir;

FASE I. Selección de las obras

FASE II. Control de recepción de las obras

FASE III. Control durante el periodo expositivo

FASE IV. Control en la recogida de las obras.

Fase I.- Selección de las obras que integraran la exposición

Es el primer punto de inflexión en el que si se sigue una metodología adecuada, se podrá tener mayor seguridad en la preservación de las obras cedidas para una exposición temporal.

El protocolo deseable en este importante momento de todo proceso expositivo, debería de ser el siguiente:

- Selección previa de la pieza
- Petición de préstamo al propietario
- Solicitud de un informe de estado de conservación en función de su préstamo.
- Propuesta de actuación sobre la obra, como consecuencia del informe, si este lo aconseja.
- Control de la posible intervención restauradora y el alcance de la misma
- Emisión de un informe de estado después de la intervención, con las condiciones específicas que hubiera determinado dicha intervención y decisión del acompañamiento o no de la pieza por un correo cualificado.

Es decir, se solicita el préstamo, se requiere un informe de estado de conservación conforme a lo antes expuesto, y la valoración de este por parte de técnicos en conservación y restauración, decidirá la posibilidad o imposibilidad de integrar esta pieza en el conjunto de obras que formaran la exposición, la necesidad de realizar una intervención restauradora en dicha pieza, en qué grado, y las condiciones especiales que dicha obra exige en cuanto a embalaje, transporte, manipulación y métodos de exposición.

En muchos casos, el prestador puede carecer de técnicos cualificados para emitir un informe de estas características o rellenar un cuestionario técnico sobre las condiciones de conservación en las que se encuentra la obra requerida. Tengamos en cuenta que los prestadores a quienes se les solicita la obra para su exposición pueden ser diversos: parroquias de pueblos, conventos, almacenes de museos inactivos, coleccionistas particulares, entidades oficiales no museísticas que pueden tener obras en propiedad.....etc.,

Es preciso hacer hincapié en que no hablamos de exposiciones temporales en museos, realizadas con fondos propios, sino de exposiciones, muy frecuentes, integradas por obras de diversas procedencias, a veces de diferentes países, de diversas instituciones o colecciones, que muchas veces no cuentan con este tipo de informes exigibles. Si hacemos el salto a lo que llamamos Exposiciones Internacionales, estaremos hablando del patrimonio de diversos países, algunos de ellos con escasez de medios para controlar el estado de conservación de sus obras y con el riesgo añadido para estas de los viajes de larga distancia, en ocasiones con varios paletizados de las obras en más de un aeropuerto.

Debe de ser responsabilidad de los organizadores de la exposición procurar la consecución de este informe de estado de conservación y el control de las intervenciones que se deduzcan del mismo sobre la obra, por medio de técnicos cualificados en conservación restauración.

Muchas veces las obras cedidas en préstamo para su exposición, viajan acompañadas, a instancia del propietario, por la figura del correo. Esta persona acompañará a la pieza a veces incluso durante el viaje en camión o en avión carguero y

actuará, en un protocolo ya pactado, como testigo e interlocutor durante el transporte y manipulación de la pieza, durante el montaje y desmontaje de la exposición, hasta la devolución de la misma a su punto de origen.

Esta figura debe encarnarla un técnico con un extenso conocimiento de la obra que custodia, de manera que tendrá una formación adecuada para interpretar los datos u observaciones que se puedan extraer del examen de la pieza, tanto en su recepción como en la recogida de la misma al término de la exposición.

En esta fase del proyecto expositivo la interrelación de los técnicos de las diversas áreas que intervienen en la organización y gestación de la exposición es prioritaria. Será fundamental en este momento una comunicación estrecha entre diseñadores, técnicos de conservación y restauración, técnicos medioambientales y de iluminación, embaladores, transportistas y producción del montaje.

Una coordinación de estas áreas profesionales, con los datos específicos de cada una de las piezas a integrar en la exposición, evitará sorpresas, permitirá la correcta planeación de los métodos expositivos, partiendo de una información y una reflexión desde sus diversas áreas, de todos los agentes implicados. De manera que el conocimiento de las obras en cuanto a su estado de conservación y peculiaridades materiales, proporcionará la posibilidad de seleccionar unos criterios de diseño acordes con ellas que no afecten negativamente a su conservación, de seleccionar materiales expositivos adecuados a sus características, métodos de embalaje, transporte y manipulación de las obras que aseguren su preservación.

Fase II.-Recepción de las piezas en la sede de la exposición

Con el objetivo de documentar el estado de la obra desde el mismo momento de su desembalaje, el equipo de conservadores- restauradores que recepcionarán las piezas durante el montaje de una exposición, tendrá un modelo-tipo de informe, con documentación fotográfica actualizada de la obra, los datos que contiene su ficha técnica y datos particulares de la misma en relación con la exposición, como el número de caja en la que viene embalada, lugar destinado en las salas, número en relación al catálogo, y que llamaremos **Informe de Recepción, Seguimiento y Recogida de la pieza** (fot-6)

Los diferentes apartados de este informe, se irán rellenando por el restaurador conservador encargado de la recepción de las obras, de acuerdo con el correo que acompaña a la pieza, si lo hubiere, en las diferentes fases del control de la misma.

El conjunto de datos descritos en lo que constituye el **informe de estado de conservación de la obra**, o la presencia de un correo especializado y conocedor de la obra que realizará las recomendaciones pertinentes, proporcionará seguridad en la manipulación y examen de la pieza que vamos a controlar.

Esta fase de control de las obras se inicia con la supervisión del desembalaje, comprobándose que no hay daños evidentes en las mismas, producto del embalaje inicial o del transporte, y se procede a su revisión minuciosa, contrastando las condiciones de entrega contenidas en el informe de estado de conservación.

El examen de la obra consistirá en la localización en la misma de los daños, alteraciones y puntos de fragilidad datados en el informe sobre su estado de conservación. Es evidente, por una obvia cuestión de tiempo, que el informe de recepción y seguimiento de una pieza no puede describir cada uno de los “accidentes” que presenta, y que pueden ser consecuencia de su técnica, antigüedad, intervenciones, daños antiguos o erosiones de todo tipo. Por tanto se señalará en el informe de recepción, en consenso con el correo si lo hubiera, aquellos daños susceptibles de haberse producido durante el embalaje, transporte y desembalaje de la obra. Un especialista en conservación y restauración podrá identificar estos daños y podrá compartir su dictamen con el correo, si a su vez éste es un especialista conocedor de la obra que acompaña.

Muchas veces es preciso, además de la práctica profesional en detección de esos daños o puntos de fragilidad por un especialista, la documentación fotográfica de la obra desde diversos ángulos o en macro-fotografías que documenten accidentes en su estructura o superficie, que puedan ocasionar dudas durante su control en exposición o a la recogida de la misma.

Finalmente este examen de cada una de las piezas recepcionadas culmina con el control de la colocación de la pieza en su lugar de exposición, realizándose una comprobación del lugar elegido por el diseñador para ubicarla, los accesorios expositivos, peanas, vitrinas, los elementos de sujeción y anclajes etc y la concordancia en cuanto a las condiciones medioambientales de exposición exigidas para la pieza en su informe de acompañamiento, es decir si requieren unos parámetros especiales de Tª, HR o Iluminación y si están exactamente proporcionados en el lugar-sala de exposición.

Durante este proceso pueden apreciarse deterioros en la obra ocasionados por diversas causas. A pesar de los múltiples cuidados y métodos de protección, es inevitable a veces encontrarnos con daños en las piezas, debidos a accidentes durante su manipulación, embalaje o transporte o bien por su propia inestabilidad material y que hacen necesario intervenirla para resolver los deterioros detectados. Nada está exento de riesgos, de hecho el movimiento de una pieza lleva implícito este riesgo.

La resolución de los efectos que estos “accidentes”, llamémosles así, hayan podido tener sobre la obra de arte, estarán marcadas por dos condicionantes: la falta de tiempo, y la evidente falta de medios, que aunque se prevean, nunca son los propios de un taller de restauración.

Por tanto el objetivo de esta intervención, en las mismas salas de exposición, será exclusivamente tendente a frenar el deterioro que se ha producido, y a realizar una mínima intervención que atenúe los efectos del daño, es decir, se procurará una aplicación de métodos curativos y no una intervención en profundidad, que requiere sobre todo tiempo y medios técnicos más especiales.

El caso de aquellas piezas que presentan daños mayores se plantea con una propuesta de intervención postergada al desmontaje de la exposición si su estado lo permite, o a la retirada de la obra de la exposición, que se puede incorporar a la misma una vez intervenida en el taller.

Todas estas actuaciones se consignarán en el informe de recepción y seguimiento de la pieza, levantándose, si es preciso, acta de lo sucedido y de las actuaciones seguidas, siempre comunicadas y consensuadas con el propietario de la pieza, especificando las causas que han producido el daño y la propuesta de intervención que se hace.

Fase III.- Control de las obras durante el tiempo de exposición

La inauguración de una exposición temporal, abre un tiempo de control de las obras que la integran, durante todo el periodo expositivo.

Una vez ubicadas las obras y comprobado que las salas aportan todos los elementos de conservación apropiados, incluidos los niveles medioambientales y lumínicos exigidos, se trata de realizar un seguimiento diario de estos parámetros, mediante gráficos aportados por los aparatos instalados para su control, con el fin de controlar que no se produzcan fluctuaciones en sus valores.

Se realizará un control diario de las salas y otro más específico semanal, revisando a “museo cerrado” cada una de las piezas y con especial atención aquellas que tienen determinadas características de fragilidad a los cambios climáticos, a un exceso de iluminación, a vibraciones etc.

Para ello se cuenta con los mismos documentos que han acompañado a la pieza desde su préstamo y recepción, que constituyen la memoria del equipo técnico que custodia las piezas. Estos informes con todas las anotaciones, gráficos y fotografías, nos servirán de guía para comprobar si aquellos daños que se puedan observar estaban o no presentes en la obra en el momento de su recepción, o si se han producido durante el periodo expositivo.

De igual manera que durante el montaje de la exposición se pueden producir daños o apreciar una necesidad de intervención curativa, en estas inspecciones semanales o diarias puede suceder lo mismo siendo preciso intervenir la pieza para frenar su deterioro puntual.

Fase IV.- Recogida de las obras al desmontaje de la exposición.

El proceso de recogida de las obras que han integrado una exposición, es muy similar al efectuado durante su recepción. Implica examinarlas y comprobar su estado de conservación, para que su devolución al prestador se produzca con las mismas condiciones que tenían cuando se depositaron en manos de los organizadores de la muestra.

Es evidente que a estas alturas el conocimiento de las piezas y de sus características por parte del equipo técnico de conservadores restauradores, será muy extenso; se han analizado los informes que las acompañaban a su llegada y se ha revisado su estado durante el tiempo de exposición de una manera profunda, al menos una vez a la semana, de manera que el protocolo de control estará dirigido a comprobar que aquellos puntos o características de debilidad de la pieza no han sufrido agravamientos, y que no se aprecian alteraciones en su estado de conservación.

Los pasos a seguir en esta fase se repiten con respecto a los dados en la recepción de las obras, pero a la inversa. Se supervisará el desmontaje de las vitrinas, elementos de sujeción de las piezas, soportes especiales... y la manipulación de la obra mientras se retiran los elementos de anclaje si los tuviera, precediéndose a analizar su estado de conservación con las mismas pautas que hemos señalado en la recepción, contrastando las anotaciones que tuviéramos en los informes de cada obra. Se recurrirá a la documentación fotográfica en caso de duda, para contrastar el informe escrito.

Consideraciones

Hemos tratado de exponer cual sería la metodología deseable en todas las fases en las que los profesionales de la conservación y restauración deben de tener incidencia como supervisores y asesores técnicos en la consecución de un correcto cuidado y tratamiento del patrimonio que se utiliza para presentar una idea expositiva. Hemos querido hacer un recorrido del paso a paso a seguir, basado en la lógica y fundamentalmente en el término prevención, excesivamente utilizado aunque pocas veces conseguido, desde el inicio del proyecto hasta su culminación para el control de obras de arte cedidas en préstamo.

Estamos seguros de que todos los agentes que intervienen en la gestación de estos eventos, son profesionales que conocen el valor del patrimonio que está en juego, y que la mayor parte de las veces el lamento que desde distintas instancias, foros y publicaciones se eleva en relación al fenómeno de las exposiciones temporales y las consecuencias que estas tiene para la conservación del Patrimonio Artístico y Cultural, no tiene que ver con el hecho en sí de que se realicen más o menos exposiciones temporales, sino que está en relación directa con el hecho de que se lleven a cabo sin el rigor apropiado.

Si aceptamos que la organización de exposiciones temporales de obras de arte ha provisto de medios económicos a numerosos prestadores, instituciones o países sin recursos para la recuperación de obras destinadas al olvido o a su desaparición por falta de atención, ha favorecido el estudio, las investigaciones y actualizaciones en la documentación de dicho patrimonio, ha procurado el disfrute y acercamiento del gran público al Patrimonio artístico y cultural propio y al de otras naciones, permitiendo que el éxito de estos eventos sea una plataforma idónea para sensibilizar a estamentos políticos y sociedad sobre la necesidad de conservación de su acervo cultural, estaremos resaltando lo que de positivo tiene este fenómeno.

Si pensamos en la ingente cantidad de obras de toda procedencia que se mueven incesantemente con riesgo de accidentes de todo tipo, pondremos en evidencia su lado más negativo, ese que es impredecible y por tanto imposible de evitar, como no sea con la anulación de estas iniciativas.

Si hablamos de los criterios que deben de primar a la hora de decidir la incorporación de determinadas piezas a una exposición temporal, de las condiciones de manipulación y exposición exigibles, de los métodos de control de conservación preventiva apropiados, de la coordinación y diálogo entre disciplinas implicadas desde el inicio del proyecto expositivo, de la regulación profesional de estas, estaremos comunicando una forma de funcionamiento racional, buscando y exponiendo pautas que conocidas y consensuadas por los diferentes profesionales implicados en la realización de una Exposición temporal, permitan un código de actuación común.

En conclusión, una exhaustiva documentación sobre el estado de conservación y características de las obras cedidas para su exposición temporal, una actuación coordinada entre áreas de competencia desde el mismo momento de la selección de la pieza, una formación cada vez más interdisciplinaria de los agentes implicados puede ser la mejor forma de contribuir a que al menos ese patrimonio se emplee más correctamente, con el menor daño posible para su integridad y valores artísticos.

MARIA BOLAÑOS. “*La memoria del mundo. Cien años de museología. 1900-2000*”. Ed. Trea, S.L. 2.002. Gijón

BENOIT DE TAPOL. “*Condiciones de préstamo: Una necesaria formación de los responsables de exposición*” Actas del I Congreso del GEIIC. www.ge-iic.org

JEAN TÉTREAULT. “*Materiales para la exposición. El bueno, el malo y el feo*”, APOYO 7: 1. 1997

MICHASLKI, STEFAN. “*Directrices de humedad relativa y temperatura. ¿Qué esta pasando?*”. APOYO. Vol.6, nº 1. 1998

ISABEL MARIA GARCIA. “*La Conservación Preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*”. Ed. KR. Murcia. 1999

HERRÁEZ, J., RODRÍGUEZ LORITE, M.A., “*Recomendaciones para el control de las condiciones ambientales en exposiciones temporales*” Ministerio de Cultura. 1991

GÓMEZ CONZÁLEZ, Mª Luisa: *La restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte. Madrid: Cátedra, 1998*

STOLOW, Nathan: *Conservation standards for works of art in transit and on exhibition. UNESCO, París, 1979*
