



GRUPO ESPAÑOL
de CONSERVACIÓN

Compendio boletines
GE-IIC 2020

ÍNDICE

Las redes sociales como divulgación de la C+R. Cristina Castro Simarro.....	p.3
La inserción laboral. La profesión en ojos de cuatro nuevas restauradoras. P. Valdés; I. Hernández; M. Romo; I. Garrido.....	p.5
CollectionCare 2020. Servicio de Restauración de la DFA; Servicio de Asuntos Europeos de la DFA; Museo BBAA de Álava; Museo de Armería de Álava.....	p.8
Patrimonio cultural: desastres, catástrofes y emergencias. Cristina Escudero.....	p.10
Patrimonio cultural: ¿compartir para sobrevivir? Maite Barrio Olano.....	p.12
El Covid19 en el material textil y etnográfico. Mercedes Amézaga Ramos	p.14
Congreso online Camino Ancestral de Santiago. Santiago Guerrero.....	p.16
Conocer para conservar, la importancia de los inventarios del Patrimonio Cultural. Ana Elena Redín Armañanzas.....	p.17
Documento conjunto del grupo de trabajo de Artes Decorativas y Diseño del GEIIC Grupo de trabajo de Artes Decorativas y Diseño.....	p.19
Guía para seguir las actividades del Grupo de Arte Urbano y Público del Ge-IIC. Laura Luque Rodrigo y Elena García Gayo.	p.20
Texto de Ana Laborde Ana Laborde Marqueze.....	p.22

FEBRERO 2020

Las redes sociales como divulgación de la C+R.



Hoy en día, la divulgación de contenidos sobre la conservación y restauración del patrimonio cultural se ha convertido en un gran éxito en redes sociales (RRSS en adelante). No solo las cuentas de museos y asociaciones se encargan de generar y difundir los contenidos culturales que permiten la accesibilidad a sus trabajos y colecciones; sino que también, otros profesionales y la ciudadanía activa y preocupada por su patrimonio han comenzado a “despertar” y a ser un sujeto dinamizador que lo pone en valor, denuncia mala praxis, o colabora en su difusión.

La definición concreta de difusión cultural es la de aquella actividad de transferencia de conocimiento cuyo objetivo es permitir la accesibilidad del conjunto de la sociedad al uso y disfrute del patrimonio cultural. Cada vez son más numerosos los medios de comunicación que se suman a estas actividades, desde Facebook a Twitter pasando por Instagram o LinkedIn; estas redes constituyen un verdadero motor que da impulso y/o genera intercambios y conocimiento. No solo es posible una educación patrimonial y despertar el interés en la sociedad por cuidar y valorar lo que tienen, sino que, supone una herramienta útil en cuestiones de micromecenazgo. Tanto es así, que disponemos de numerosos ejemplos recientes en los que la ciudadanía es el agente activo que persigue la rehabilitación de sus bienes culturales y se lanza a las redes para conseguir devolver el esplendor a sus monumentos contando con profesionales. Casos impulsados por la Asociación Hispania Nostra como los de Quintanilla de Riofresno, San Román, Vadocondes, o la reciente adquisición de los fondos para restaurar el artesonado mudéjar de Valcabado de Páramo, son pruebas evidentes. También lo son todas aquellas acciones que llevan a cabo de forma incansable las asociaciones ciudadanas de defensa y protección del patrimonio en numerosas provincias de España.

Y, si se habla de comunicación cultural, se habla de ideas, se habla de transmisión, se habla de visibilidad de lugares y de obras que de otro modo no podrían hacerse por falta de medios. España es un país de una riqueza patrimonial extraordinaria, pero falta conciencia, falta valoración y falta mucha educación. La falaz disculpa de falta de inversión no es excusa con el patrimonio y su conservación, pues es éste el único medio para reactivar el turismo en muchos de los lugares abandonados por la despoblación. Asociamos el turismo al sol y la playa, pero bien es conocido que los turistas no van a Sevilla, a Burgos o a Salamanca para ponerse morenos. La gastronomía es otro de los pilares en los que se asienta este sector turístico, pero éste suele ir acompañado de un entorno natural y, muchas veces, monumental.

Introducir y difundir contenidos relacionados con la conservación-restauración de bienes culturales en RRSS es una forma de hacer la comunicación más directa y personal. Como diría Concha Rodá, es estar “allí donde los usuarios están, conversan, opinan, debaten, valoran, proponen, recomiendan, critican, etiquetan, enlazan, comparten y crean”.

La presencia de los conservadores-restauradores y la visibilización de su trabajo en redes supone generar comunidad, unir personas que tienen un interés común o, simplemente, les atrae su pasado y su futuro. Asimismo, como se ha venido observando, para las instituciones como los museos -en su mayoría dedicados a la transmisión de contenidos relacionados con la historia del arte más que con la conservación, salvo excepciones- no estar presente en redes constituirá, dentro de poco, una carencia si quieren tener una cierta influencia en su público.

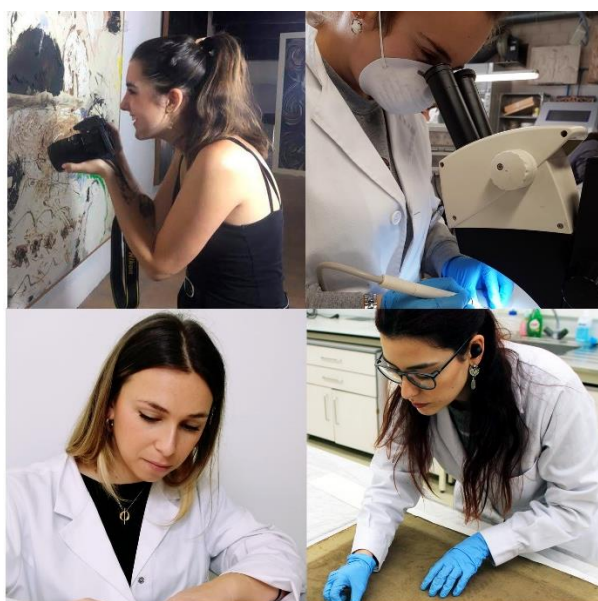
Herramientas como las RRSS permiten seguir en tiempo real conferencias y congresos en cualquier parte del mundo, dar voz a los asistentes de un acto, conocer los temas más candentes, construir red de contactos con expertos, debatir, preguntar y recibir de forma instantánea respuestas útiles o enlaces a trabajos, compartir opiniones, etc. O, simplemente, dinamizar tal y como se ha hecho con iniciativas relacionadas con la conservación-restauración como las de la #WeekCR, el Año Europeo del Patrimonio Cultural, la #MuseumWeek o el #DiaEuropeoCR. Todas ellas suponen una plataforma divulgativa estupenda que pone en contacto a miles de usuarios, y esto, a día de hoy, puede suponer un antes y un después en la salvaguarda de nuestra herencia cultural.

Cristina Castro Simarro

Conservadora-restauradora por la ESCRBC, estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense, Máster de Conservación de Pinturas de Caballete en la Universidad de Northumbria.

MARZO 2020

La inserción laboral. La profesión en ojos de cuatro nuevas restauradoras.



El siguiente texto cuenta la experiencia de cuatro chicas, las cuales, una vez terminados sus estudios, han conseguido entrar en el mundo laboral en trabajos relacionados con la Conservación, Restauración o Gestión de Bienes Culturales. Todas ellas se graduaron en distintas Comunidades Autónomas, concluyendo su preparación en el máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València.

Afortunadamente, han conseguido mantenerse en el ámbito de la restauración, ya que es un hecho, que una gran parte de estudiantes que comienzan esta carrera acaban desistiendo y optando por formarse para otra profesión, o trabajando en algo que no esté relacionado.

Los primeros pasos en el mundo profesional, dejar atrás las clases teóricas y empezar la práctica, la inmersión en la realidad laboral... Son muchas las dudas que surgen cuando dejas de estudiar y aspiras a ser parte del grupo de personas que se dedican a proteger el patrimonio, pero, ¿es para todas las personas igual?, si varias restauradoras han tenido las mismas dificultades en determinados aspectos, ¿acaso hay una laguna de información generalizada al respecto?

La experiencia de estas cuatro restauradoras da una idea clara, fugaz y actual de la profesión. Esta es la generación que heredará el patrimonio y que quiere luchar para conservarlo, pero, ¿están los estudiantes preparados para recibir tal responsabilidad? A continuación, se presentan las cuatro breves crónicas de estas chicas que han querido contar su humilde visión.

Paula, asturiana de 24 años, emigró para realizar sus estudios en la Universidad Complutense de Madrid y posteriormente a Valencia para cursar el máster.

Cuando terminó lo tenía claro: quería trabajar en el arte que se está produciendo ahora, con todo tipo de piezas tecnológicas, vídeos, instalaciones... y ahí comienzan las dificultades. Por un lado, se trata de una disciplina aún indefinida, lo que obstaculiza la especialización laboral. Por otra parte, comienza el proceso de realizar un doctorado; con las dificultades que conlleva solicitar y obtener becas para investigación en nuestro campo.

Actualmente ha conseguido una beca FPI de la Universitat Politècnica de València para comenzar su doctorado y se encuentra realizando prácticas en conservación de audiovisuales en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Por lo pronto, su futuro para unos años quedará definido por la investigación, pero, ¿qué aguarda después?

Teniendo en cuenta la precariedad de la carrera investigadora en nuestro país, sumada a la precariedad propia de la conservación-restauración, quizá tenga que comenzar de cero la toma de decisiones laborales al final del doctorado. De hecho, sigue estudiando como forma complementaria la carrera de Derecho para evitar cerrar puertas en un futuro por si le surgen dificultades en la búsqueda de empleo.

Iris, alicantina de 27 años, estudió Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València y con el paso de los años inició los estudios del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Al finalizar dichos estudios decidió especializarse en pintura mural, en el Máster de la misma titulación.

Todos estos pasos que Iris ha dado a lo largo de 8 años de formación le han abierto algunas puertas hacia el mundo profesional en el ámbito del patrimonio. Sin embargo, estas oportunidades no han sido fáciles de alcanzar, han requerido de un gran esfuerzo y sacrificio personal ya que las posibilidades de trabajar sobre obra real, durante los años de formación, son bastante escasas.

Muchos compañeros de carrera han finalizado sus estudios sin conocer de primera mano qué es intervenir el Patrimonio que exhaustivamente estudiamos de forma teórica. Este tipo de problemática, entre otras, nos hace replantearnos muchas cuestiones entorno a nuestro ámbito de trabajo y entorno a los estudios que nos preparan para salir al mundo real y empezar a trabajar.

Mayte, extremeña de 28 años, estudió la carrera de Bellas Artes en Sevilla, y tras ello decidió estudiar Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Universidad Politécnica de Valencia. Tras el grado, su inquietud le hizo seguir por ese camino realizando máster de la misma especialidad y a su vez pudo realizar prácticas de restauración en el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio. En las prácticas encontró la especialidad a la que realmente me ha querido dedicar, la restauración textil.

Tras 9 años de estudios académicos ha sido difícil poder compaginar trabajo con estudios. Esto lleva a que una vez acabada la formación académica todas empresas exijan tener experiencia. Por ello, tras realizar el máster, tuvo que posponer su proyecto final para poder realizar otras prácticas que le permitiesen que en el día de mañana una empresa confíe en su trabajo.

En su caso, sí que ha podido tocar obra real en el estudio en el que está ahora, y está muy contenta con el recorrido y la experiencia que está adquiriendo, pero sin dejar de lado que son unas prácticas y que llegará el día que se acaben y tenga que enfrentarse al mundo laboral.

Itxaso, alavesa de 26 años, cursó el grado de Conservación y Restauración en la Universidad Pública Vasca. Nada más terminar el grado supo que para insertarse en la vida laboral necesitaría completar sus estudios, así pues, dejó su ciudad natal para realizar el máster de Conservación y Restauración en la Universitat Politècnica de València.

Al finalizar su formación, y gracias a varias prácticas universitarias que pudo realizar (tanto con la Universidad Pública Vasca como con la Universidad Politécnica de Valencia), pudo acceder a obra real de diferentes ramas artísticas y coger un poco de destreza y confianza. Gracias a la experiencia adquirida y a los profesionales que conoció durante las prácticas, logró hacerse un hueco y ha podido restaurar unas pocas obras como autónoma.

Aunque se siente afortunada de poder restaurar patrimonio de su comunidad autónoma, no deja de preocuparse por el futuro incierto que le espera, principalmente fundado por el hecho de no saber cuándo volverá a trabajar, ni durante cuánto tiempo. De momento, no descarta dejar su trabajo como camarera a tiempo parcial ya que es su única fuente de ingresos estables.

Estas cuatro breves impresiones de la inserción laboral de cuatro jóvenes restauradoras pueden ayudar a comprender la situación actual de la profesión, y las dificultades que se presentan en todo el país. Los obstáculos que impiden dar los primeros pasos como trabajadores vienen desde el principio con la falta de información en las carreras universitarias y las pocas opciones que hay para ejercer. Estas opciones se pueden enumerar de este modo:

- Seguir estudiando, con lo que conlleva económicamente, puesto que es difícil compaginar estudios y trabajo.
- Trabajar como autónoma, y aceptar la incertidumbre sobre el futuro en la ocupación.
- Ser contratado por instituciones o empresas, tanto mediante subcontratación u opositando.
- Restaurar pequeñas obras para clientes privados y optar por la economía sumergida, implicando el trabajo no declarado y no regulado.

Está claro que dedicarse a algo tan concreto no siempre tiene ventajas, aunque cuando lo consigues, como lo han conseguido otros profesionales antes, este no deja de ser un trabajo enriquecedor, que fomenta el pensamiento crítico y que debemos lograr estabilizar para esta generación. Es fundamental luchar ahora por nuestra profesión, para que la cultura sobreviva, en buenas condiciones, vengan los tiempos que vengan.

Pero lo más importante es asegurarse que, los y las estudiantes que realicen el cambio generacional en el mundo de la conservación y restauración, estén lo más informados y preparados posibles, para así poder ejercer en las mejores condiciones posibles.

Paula Fernández Valdés
Doctoranda del programa Arte: Investigación y Producción de la Universitat Politècnica València.

Iris Hernández Altarejos
Restauradora autónoma en la comunidad autónoma de Valencia.

María Teresa Romo Castro
Estudiante de máster en la Universitat Politècnica València.

Itxaso Garrido Montiel
Restauradora autónoma en la comunidad autónoma del País Vasco.



ABRIL 2020

CollectionCare 2020.



**PROYECTO EUROPEO COLLECTIONCARE
DESARROLLO DE UN NUEVO DISPOSITIVO
DE BAJO COSTE DEDICADO AL
DIAGNÓSTICO Y CONSERVACIÓN
PREVENTIVA DE OBRAS DE ARTE**

La Diputación Foral de Álava (DFA) es una de las Entidades socias de CollectionCare, proyecto financiado por el Programa de Innovación e Investigación de la Unión Europea Horizon 2020.

El proyecto, que comenzó en marzo de 2019, tiene una duración de 36 meses y cuenta con una cofinanciación de la UE de casi 6 millones de euros.

En el proyecto CollectionCare, liderado por la Universidad Politécnica de Valencia, participamos 18 socios de España, Francia, Grecia, Países Bajos, Italia, Polonia, Lituania, Dinamarca y Bélgica.

Destaca la colaboración y participación en el proyecto de: universidades, centros de investigación, museos, profesionales de la restauración y conservación de bienes culturales, y empresas tecnológicas y del sector de obras de arte.

El objetivo de CollectionCare es la creación de un servicio innovador y económico para la conservación preventiva mediante la monitorización individual de objetos culturales durante su exhibición, almacenamiento, manipulación y transporte. Los parámetros que se van a tener en cuenta, relativos a la conservación de las colecciones de patrimonio son: temperatura, humedad relativa, luz, contaminantes del aire y vibraciones. El sistema, además, combinará los últimos avances en electrónica de sensores, comunicaciones inalámbricas, modelos de degradación de materiales, 'big data' y computación en la nube.

Los datos se almacenarán, analizarán y cruzarán automáticamente con modelos avanzados de degradación de materiales, así como con los parámetros de las normas y estándares europeos en materia de conservación preventiva.

El proyecto cuenta, además, con un Consejo Asesor formado por especialistas de las instituciones más relevantes, en la actualidad, en materia de conservación preventiva a nivel internacional.

Teniendo en cuenta la estructura interna de los materiales y sus procesos de degradación, se han seleccionado cuatro tipos de materiales para su estudio en CollectionCare: pinturas sobre lienzo, metal, papel y madera.

Por parte de la Diputación Foral de Álava, además de los museos de Armería y de Bellas Artes de Álava, también participan el Servicio de Restauración y el Servicio de Asuntos Europeos. La elección de estos dos museos de la red foral, para validar el sistema CollectionCare, obedece a que el objetivo del proyecto es la conservación de pequeñas y medianas colecciones, y tanto el Museo de Bellas Artes de Álava como el de Armería se incluyen en esta categoría.

El Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, con más de 30 años de dedicación a la conservación y restauración del patrimonio cultural alavés, coordina, entre otras funciones, la política de conservación de las colecciones de la red foral de museos y, en el marco del proyecto, la del Museo de Bellas Artes de Álava y la del Museo de Armería de Álava.

El sistema propuesto por CollectionCare permitirá avanzar en la apuesta por la conservación preventiva al monitorizarse de manera individual los objetos culturales y ampliarse el control, tanto mientras estén expuestos como durante su almacenamiento, manipulación y transporte.

Más información en el sitio web del proyecto: www.collectioncare.eu



Reunión Proyecto. Copenhague.

Servicio de Restauración de la DFA.

Servicio de Asuntos Europeos de la DFA.

Museo de BB.AA de Álava

Museo de Armería de Álava

MAYO 2020

Patrimonio cultural: desastres, catástrofes y emergencias. Desde mi balcón, en tiempos de confinamiento.

*Un desastre mal gestionado solo conduce a la catástrofe, un desastre solo puede atajarse en la emergencia.
En toda situación de emergencia acaban emergiendo injusticias y las injusticias no se pueden ni se deben olvidar.
Como no se debe olvidar que toda injusticia se afianza con las omisiones de muchos y los intereses miserables de otros y, ante éstos, solo queda el combate cuerpo a cuerpo, el desprecio y el olvido.
Pero las injusticias también se construyen a base de errores y de los errores hay que aprender...*

Intentaré que la última frase, de todas con las que introduzco el tema, me oriente en este discurso, pues es lo único válido en estos duros momentos marcados por la crisis del COVID-19, en los que pasa lo de siempre; que, ante una crisis que está afectando al Patrimonio Cultural –sí, con mayúsculas- de nuestro colectivo, salen expertos en emergencias hasta debajo de las piedras, de esas con las que se han construido nuestros preciados monumentos.

Pero... ¿qué sabe nuestro colectivo del mundo de la emergencia?, de su gestión, de su normativa vinculada a protección civil, de las distintas situaciones/niveles de emergencia y su escalada para abordarlas, de los planes locales, territoriales y nacionales que se van activando en este proceso, de sus actores, de los interlocutores pre-establecidos a los que dirigirse, de sus procedimientos y de sus protocolos; sobre todo cuando no tenemos los nuestros propios para atender al Patrimonio –ese que decimos defender-. Protocolos que son el único modo de actuar con garantías y de manera efectiva y coordinada con el resto de los agentes que tienen que intervenir incluso antes que nosotros mismos... ya que toda emergencia tiene sus tiempos y sus prioridades y hay que saber dónde tienen cabida nuestras acciones para ser parte de la solución y no fuente de nuevos contratiempos.

*Conato de incendio iglesia de S. Pedro, en Tordesillas, Valladolid.
Actuación conjunta bomberos Diputación Valladolid / Unidad de
Emergencias en Patrimonio JCYL; activados por Protección Civil.*



Este es el marco y el contexto en el que se debe trabajar para solucionar los daños primarios y secundarios del Patrimonio cuando ha sido golpeado por un desastre, o para evitar que algunas actuaciones, encaminadas a atajar emergencias que no han afectado a los bienes culturales, acaben por provocar otros problemas –como es el caso de las desinfecciones en masa como método de reducir la transferencia del COVID-19-.

Cada cual que se responda a sí mismo, pero quien piense que con saber de Patrimonio y su conservación lo tiene todo resuelto, que le basta y sobra para solventar los problemas que pueden afectar a éste tras un desastre, debe tener claro que, con este punto de partida, el principal riesgo para el Patrimonio Cultural derivará de sí mismo y de esta actitud de arrogancia profesional.

Quizás haya que evocar lo que muchos parecen olvidar o que nunca se recuerda lo suficiente: que la conservación del Patrimonio no es una disciplina encaminada a uno mismo ni al beneplácito de nuestro propio colectivo o la administración contratante, ni a sumar hitos técnico-científicos para su desarrollo, aunque esto suponga un gran avance para la misma. La conservación del Patrimonio Cultural es por y para la sociedad, aquella a la que hemos inducido a desvincularse del mismo por nuestra actitud paternalista mal entendida, la del “nosotros sabemos”, “nosotros somos los entendidos” y pensar que estamos en posesión de “la verdad y el cómo tiene que ser y el para qué”, desvinculación que estamos pagando muy cara.

Y claro que nosotros sabemos, pero este conocimiento, y más en las situaciones de emergencia, tiene que orientarse desde actitudes inclusivas, las que garantizan y establecen que el patrimonio es una cuestión de todos, que es una cuestión SOCIAL; al igual que la salud, aunque solo diagnostiquen y operen los profesionales de la medicina.

Continuemos con el símil de la medicina, siempre he pensado que tenía que ver y mucho, con la conservación/restauración, pues seguimos parecida metodología, aunque nuestros pacientes sean de distinta naturaleza. En medicina cada persona, cada individuo es algo único, singular e irrepetible ¿les suena? Igual que toda obra de arte, todo documento, toda manifestación cultural...

En nuestro país, a pesar de que el grado en medicina incorpora asignaturas de urgencias y emergencias (MUE1) y que existen numerosos masters que abordan esta temática, los profesionales del ramo llevan décadas reclamando una especialidad MUE, especialidad que recomienda la propia OMS. Porque se considera que existe la medicina – que da respuesta de las situaciones “ordinarias”- y la medicina de emergencias que requiere conocimientos, capacidades y actitudes específicas para poder resolver situaciones “extraordinarias” y en las que están implicadas múltiples víctimas.

Lo mismo sucede en el campo de la conservación del Patrimonio Cultural: los problemas derivados de los desastres generan dinámicas, efectos y contratiempos nunca vistos y que solo pueden abordarse desde el marco y ordenamiento que establece la protección civil para la gestión de toda emergencia; teniendo incluso que tomar rápidas y drásticas decisiones y que implican realizar operaciones que en ocasiones contravienen la praxis de la conservación “canónica”, pero orientadas a un único fin, el rescate y salvamento de los bienes culturales que si no se perderían de manera irreversible. Por eso ha llegado el momento de empezar a reclamar que los planes de estudio de las disciplinas vinculadas al Patrimonio y a su conservación, empiecen –como primer paso- a incorporar esta temática como asignatura troncal y conocimiento transversal.

Situaciones como las que vivimos en estos momentos ponen en jaque las bases de nuestra sociedad, entre las que también se encuentra el Patrimonio Cultural; Patrimonio que a lo largo de la historia se ha visto mermado y dañado por una larga tipología de desastres como inundaciones, incendios, vandalismos, terremotos, deslizamientos de terrenos, expolios... en definitiva, por todo tipo de manifestación destructiva generada por las fuerzas de la naturaleza o acciones –intencionadas o no- de los seres humanos. Manifestaciones destructivas que siguen y seguirán sucediendo, al parecer cada vez más a menudo por los efectos de la globalización y del cambio climático ¿estamos realmente preparados?

1MUE: Medicina de Urgencias y Emergencias

Cristina Escudero.

JUNIO 2020

Patrimonio cultural: ¿compartir para sobrevivir?

En la coyuntura actual de la sociedad, cuando la pandemia en la que nos vemos sumergidos está haciendo tambalear muchos de los pilares que se creían fundamentales, y ante la incertidumbre del futuro próximo que parece acrecentará la crisis económica y social de los últimos años, la conservación del patrimonio cultural requiere el planteamiento de estrategias globales y sostenibles.

En el documento de Recomendaciones del Grupo de Trabajo sobre Sostenibilidad del ICOM (25ª Conferencia Trienal, 2019, Kioto), se reconoce que los museos tienen un papel que realizar en la creación de un futuro sostenible y se propugna la incorporación de la sostenibilidad en sus prácticas cotidianas. En este contexto, los procesos de conservación preventiva, destinados al control de riesgos y a evitar el deterioro de colecciones, adquieren todo su sentido. Y ello gracias al hecho de prever y anticiparse a una futura situación adversa.

Siguiendo esta orientación, hemos asistido en los últimos años al desarrollo de depósitos de colecciones patrimoniales externos, habitualmente alejados de los centros de exposición, que aglutinan tanto salas de almacenaje como servicios necesarios para la conservación de los objetos, facilitando las operaciones y optimizando su eficacia y eficiencia. El almacén ya no está concebido como un lugar donde depositar obras menores, sino como un centro de recursos al servicio de museos e instituciones, con una clara vocación social.



Gordailua, Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa. Alberga fondos de diversa titularidad, que constituyen un colección compartida y sus instalaciones son utilizadas por diversas instituciones.

Es evidente que el depósito debe adaptarse a la infraestructura a la que apoya y que por ello su conformación puede ser muy variada. Entre ellos, los que comparten espacios y albergan colecciones de diferentes museos e incluso de diferente titularidad, con una apuesta común de gestión, suponen un paso adelante en la racionalización del uso de recursos que en su gran mayoría provienen de las administraciones públicas.

Reunir diversas colecciones en un único centro de recursos multifuncional permite ahorrar espacio, costes y energía gracias, tanto al uso compartido como a la mayor frecuencia de utilización de los diferentes espacios que lo componen. Las actividades de los espacios funcionales, los laboratorios, las aulas de formación, las visitas, el apoyo logístico a otras organizaciones refuerzan su rol social en la comunidad. Las sinergias que se establecen entre los equipos de las diferentes entidades permiten unificar sistemas de trabajo y mejorar la gestión global, a pesar de las dificultades obvias de coordinación y de unificación de objetivos que surgen de esta nueva forma de cooperación.

La conservación de las colecciones requiere infraestructuras adecuadas y la tarea debe centrarse en la búsqueda de soluciones menos onerosas a largo plazo (edificios sostenibles, condiciones climáticas ajustadas, instalaciones pertinentes), con vocación de integración y participación social. Compartir puede convertirse en un medio claro y responsable de sobrevivir en una nueva coyuntura, de optimizar recursos escasos y de afrontar la salvaguarda del patrimonio de manera sostenible.



Gordailua. Visita programada. La socialización de las actividades revierte en la mayor concienciación de la necesidad de salvaguarda del patrimonio cultural.

Maite Barrio Olano.

Conservadora-restauradora, historiadora del arte.

Ion Berasain Salvarredi, conservador-restaurador, historiador del arte.

Albayalde-conservatio.

JULIO 2020

El Covid19 en el material textil y etnográfico.

Se me ha consultado como especialista en conservación-restauración de material textil y etnográfico sobre el potencial contaminante del virus Covid-19 en los tejidos que se exponen, así como su posible desinfección y óptimo transporte o manipulación. Surgen varios interrogantes:

¿Cuánto tiempo puede vivir en los textiles?

Hasta la fecha, se han publicado investigaciones que sí nos dan estimaciones sobre metales incorporados como adornos en textiles como cobre (3 horas) y acero (2-3 días) pero nada dice de los textiles. Sabemos el impacto en cartón, cuyas fibras porosas son similares a las del textil (1-2 días). Esta escasa longevidad se atribuye a la falta de humedad, necesaria para la permanencia del virus. De hecho, Robert Amler, decano de la Facultad de Ciencias de la Salud del New York Medical College asegura que la pervivencia del virus depende del grado de porosidad del tejido. *“Algunos investigadores piensan que las fibras de los materiales porosos retienen los virus, los secan y los descomponen”*, comenta Amler, y continúa. *“Las superficies suaves, como el cuero son fáciles de limpiar”*. Por otro lado, la Dra. Janette Nesheiwat advierte que el poliéster retiene los gérmenes más tiempo que los tejidos como el algodón. También es determinante dónde se encuentra depositada la pieza. Si está en un almacén de un museo o expuesta en vitrina como el caso de las exposiciones, lógicamente el riesgo es mínimo.

¿Es factible lavar las piezas para su desinfección, habida cuenta de que la humedad como señalamos es un factor negativo?

Sabemos de análisis que se han realizado en material quirúrgico textil (mascarillas y batas) y sobre la idoneidad de diversos detergentes. Los análisis desgraciadamente no son concluyentes. Desconocemos si los coloides tensoactivos que usamos son suficientes para disolver la grasa esencial como elemento vital del virus. En cualquier caso es primordial que las piezas estén aisladas de las "gotículas respiratorias" cuando estén húmedas. La especialista en salud pública Carol Winner explica que estas "gotículas" secan y el virus se desactiva, pero no es rápido: *“Sabemos que las gotículas se secan en determinadas condiciones y es más rápido en tejidos naturales”* añade Winner.

Por último, a pesar de que el virus es altamente sensible a la radiación UV, su uso queda descartado por sus daños irreversibles sobre los tejidos como es de sobra conocido.

En definitiva, quedan muchos interrogantes que despejar, por lo que el uso de mascarilla sigue siendo fundamental en la intervención del material textil.



Figura 1. Falda Apache. Museo de América de Madrid.



Figura 2. Exposición Sorolla y la Moda. Museo Thyssen Madrid.

BIBLIOGRAFÍA:

Pan Y, Zhang D, Yang P, Poon LLM, Wang Q. Virallload of SARS-CoV-2 in clinical samples. *Lancet Infect Dis* 2020; published online Feb 24. [https://doi.org/10.1016/S1473-3099\(20\)3011](https://doi.org/10.1016/S1473-3099(20)3011)

Ye G, Lin H, Chen L, et al. Environmental contamination of the SARS-CoV-2 in Healthcare premises: an urgent call for protection for healthcare workers. *MedRxiv* 2020; published online March 16. DOI: 10.1101/2020.03.11.20034546 (preprint).

Chu DKW, Pan Y, Cheng SMS, et al. Molecular diagnosis of a novel coronavirus (2019-nCoV) Causing an outbreak of pneumonia. *Clin Chem.* 2020; published online Jan 31. DOI: 10.1093/Clinchem/hvaa029.

Van Doremalen N, Bushmaker T, Morris DH, et al. Aerosol and surface stability of SARS-CoV-2 as compared with SARS-CoV-1. *N Engl J Med* 2020; published online March 17. DOI: 10.1056/NEJMc2004973.

Mercedes Amézaga Ramos

Licenciada en historia por la Universidad a Distancia (UNED). Diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, con las especialidades de Escultura y Arqueología (Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid). Profesora de cursos especializados en restauración de orgánicos (tejidos y materiales etnográficos), técnicas imitativas y dorado en la universidad complutense de Madrid (UCM) y para el ministerio de educación, cultura y deporte. Desde 2007 dirige la empresa Mercedes Amézaga S.L. (anteriormente Guadarte Restauración S.L.) que trabaja principalmente con los museos: Museo Arqueológico de Madrid, Museo de América de Madrid, Museo Interoceánico del Canal de Panamá, Museo Thyssen Bornemisza, Instituto del Patrimonio histórico Español, Museo naval de Madrid, Instituto de Historia y cultura militar, Museo del Ejército de Toledo, Patrimonio Nacional. Reales sitios, y diversas colecciones particulares.

AGOSTO 2020

Congreso online Camino Ancestral de Santiago.

La Asociación Camino Ancestral de Santiago impulsa el primer Congreso Online Camino Ancestral de Santiago.

Los próximos días 10 y 11 de octubre, 11 conferencias abordarán el Camino de Santiago desde diferentes ópticas, para formar una visión amplia del alcance que tiene el Camino en nuestra cultura. Tradiciones, literatura, costumbres, higiene, monumentos, leyendas... tendrán su lugar en este Congreso. Además, desde la Asociación queremos ampliar la voz de los grupos de Restauración y Conservación del Patrimonio, por lo que el GEIC es uno de los invitados al Congreso, en el que participarán con una conferencia a cargo de Diana Pardo San Gil, restauradora y doctora en BB.AA. El Congreso se emitirá vía streaming a través de Aulas Pandora.



Desde la Asociación pretendemos reivindicar el inmenso legado cultural que supone el Camino de Santiago. Para ello, uno de nuestros objetivos es dar a conocer, con mayor profundidad, el llamado *Callis Ianus* de los romanos, que recorría nuestra península siguiendo el paralelo 42, desde el Cabo de Creus hasta Finisterre. O lo que es lo mismo, desde el Monasterio de San Pedro de Roda hasta Santiago de Compostela. Sobre esta Vía de Jano, siglos más tarde, se irá moldeando el peregrinaje hacia Santiago. Es decir, prestamos el máximo interés a la ruta que discurre entre San Pedro de Roda y Estella, donde se uniría al llamado Camino Francés. No es una tarea sencilla, por eso necesitamos contar con el mayor apoyo posible.

2021 será Año Jubilar Compostelano y se esperan, si las condiciones lo permiten, más de un millón de peregrinos recorriendo sus diversas rutas. Esta cifra nos da una idea de la magnitud que el Camino de las Estrellas alcanza. Personas que pueden diferir en su objetivo al recorrerlo: religioso, interés artístico, reto personal o el simple hecho de viajar y conocer tierras nuevas. Pero todas tienen algo en común: inquietud.

Invitamos a seguir nuestro Congreso a todos aquellos que estén interesados no solo en el Camino en sí, sino también en conocer más a fondo el inmenso Patrimonio que debemos conservar. Patrimonio material e inmaterial, el patrimonio de las emociones, de las sensaciones.

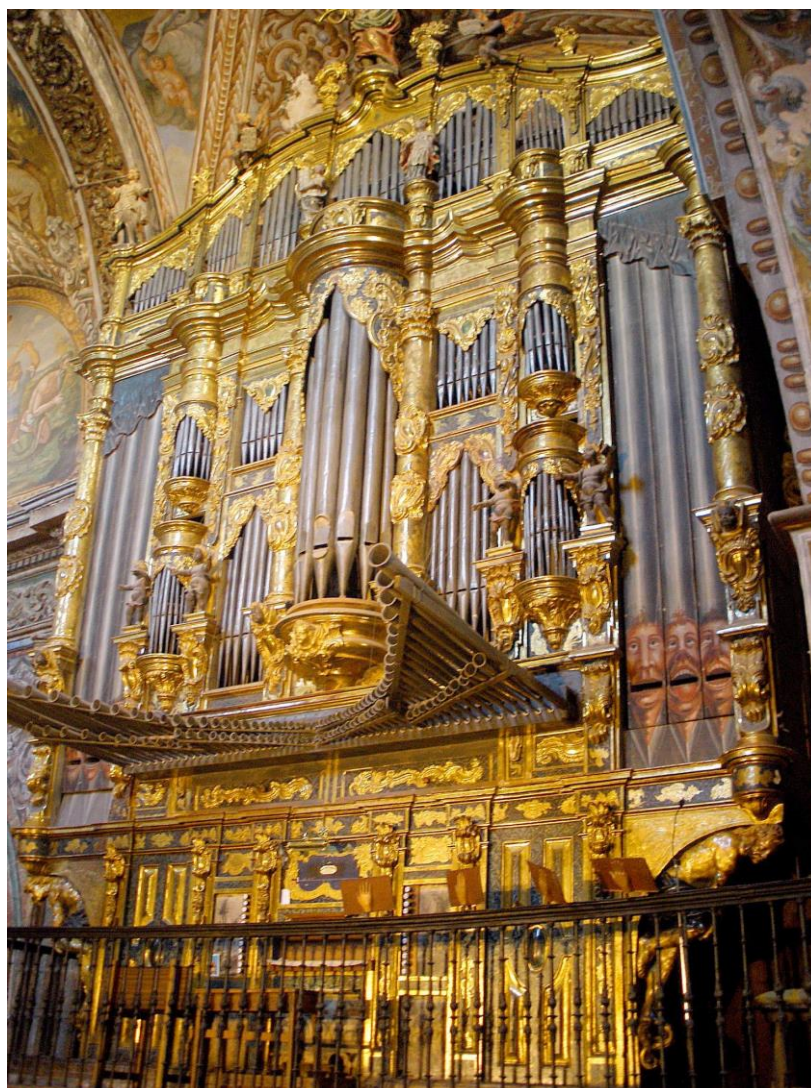
Santiago Guerrero.

Presidente de la Asociación Camino Ancestral de Santiago

(Registrada ante el Ministerio del Interior de España)

SEPTIEMBRE 2020

Conocer para conservar, la importancia de los inventarios del Patrimonio Cultural.



Órgano de la Parroquia de Santa María de Los Arcos, Navarra.

La conservación del patrimonio cultural puede considerarse como una disciplina científica que comienza con la identificación e inventario de piezas, para continuar con su estudio, mantenimiento y difusión. En estas labores participan diferentes profesionales, especialmente quienes trabajan en el ámbito de la conservación y restauración, aunque también es fundamental la colaboración de la ciudadanía. Cada vez es más importante la actuación de personas y asociaciones sin ánimo de lucro que se ocupan de la defensa del patrimonio y realización de inventarios rigurosos.

Hace casi veinte años que el Parlamento Europeo viene haciendo hincapié en la necesidad de coordinar esfuerzos dirigidos a la digitalización del patrimonio cultural. En 2008 se puso en marcha la plataforma digital Europea en la que archivos, bibliotecas, museos y otras colecciones de toda Europa han puesto a disposición pública más sesenta millones de registros procedentes de sus inventarios. Han quedado atrás los inventarios del patrimonio cultural que no pertenecen a este tipo de instituciones.

La Agenda Digital Europea recomienda promover la inversión en digitalización en materia cultural y abordar el reto organizativo, técnico y financiero que supone normalizar, coordinar y hacer compatibles los inventarios. Esto evitaría repetir trabajos, abarataría costes de mantenimiento de los dispositivos digitales de almacenaje y facilitaría un mayor acceso y reutilización online del patrimonio cultural por parte de la ciudadanía. Estamos hablando de bienes culturales no protegidos por los derechos de propiedad intelectual, cuyo dominio público ha de garantizarse tras la digitalización.

A nivel nacional, la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español dota de protección legal a los Bienes de Interés Cultural incluidos en el Inventario General. En aquella década, el Ministerio de Cultura fomentó el Inventario de Bienes de la Iglesia Católica, aunque pronto abandonó su liderazgo. Cuando en 2018, dicho Ministerio pidió a las comunidades autónomas que utilizaran Sibila, un programa para la gestión del Inventario General, casi todas ellas habían desarrollado su propia legislación, normalización y sus inventarios en diferentes soportes. Ahora resulta inabordable duplicar esfuerzos para actualizar ambos inventarios, la solución más eficiente sería normalizar y adaptar los programas informáticos para poder trasegar datos.

Como conclusión; el objetivo de las administraciones públicas debe centrarse en colaborar para avanzar hacia la “interoperabilidad” de los inventarios de bienes culturales y promover su difusión pública. Por otro lado, se han de articular medidas para superar el recelo que tienen muchos propietarios privados para dar a conocer su patrimonio.

Ana Elena Redín Armañanzas.

Responsable del Registro de Bienes Culturales de Navarra.

OCTUBRE 2020

Documento conjunto del grupo de trabajo de Artes Decorativas y Diseño del GEIC

Con el fin de presentarnos de nuevo, tras una etapa de poca actividad, quienes componemos el GRUPO DE TRABAJO DE ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO hemos elaborado un documento conjunto que recoge las aportaciones de cada participante, reflexiones personales sobre lo que significan hoy los materiales y objetos relacionados con la actividad cotidiana de la humanidad.

Abordamos esta próxima andadura con ilusión y nuevas incorporaciones, y os anunciamos también que la próxima primavera lanzaremos un curso online para seguir difundiendo la importancia de esta disciplina en nuestra cultura material pasada, presente y futura.

Elena Arias Riera, Fernando Cortés Pizano, José Luis Merino Gorospe, Paloma Muñoz-Campos García, Cristina Ordóñez Goded, Leticia Ordóñez Goded, Leticia Pérez de Camino Fernández, Margarita Pérez Grande, Rocío Prieto Vallejo, Sofía Rodríguez Bernis, Luis Rodrigo Rodríguez Simón, Elena Romero Gómez.

Coordinación del documento: Paloma Muñoz Campos, Cristina Ordóñez y Leticia Pérez del Camino.

Para acceder al documento completo podéis pinchar en el siguiente enlace:

https://www.ge-ic.com/wp-content/uploads/2020/06/GRUPO-TRABAJO-A.DEC_-Y-DIS_DEFINITIVO-1.pdf



Fotógrafa: **Lucía Morate Benito**

Composición: **Lucía Aragón Seguí**. Candil de Garabato S.L

NOVIEMBRE 2020

Guía para seguir las actividades del Grupo de Arte Urbano y Público del Ge-IIC.



Grupo GEIC de Arte Urbano.

En febrero de este año cumplimos cinco años de existencia, desde febrero de 2015, y hemos ido viviendo en paralelo la evolución del arte que se genera en la calle, podemos decir que han sido unos años de intenso aprendizaje, análisis y trabajo en equipo. Nada más empezar, nos planteamos salir de nuestra zona de confort y darnos a conocer como grupo de profesionales de la conservación-restauración e historiadores del arte, en el que queríamos analizar las posibilidades de conservación de una manifestación artística que, en principio, no era de nadie, porque quedaba en la calle como regalo de los artistas a la sociedad. Con el objetivo de recoger material, organizamos en La Casa Encendida el primer “VINCULARTE, encuentro abierto sobre Arte Urbano”. Después, asistimos al Festival Asalto de Zaragoza y al Open Walls de Barcelona, con propuestas que se adaptaban a los propios festivales. Fuimos ponentes en la universidad de Berlín, en el marco de la TAG Conference, en Urban Creativity de la universidad de Lisboa, en Urbarte de México, en la universidad Suiza de Lugano, la SUPSI, sin mencionar los eventos públicos en los que solemos movernos los profesionales de la CyR, que son seguramente por los que más nos conocerán los lectores de este boletín.

Hemos asesorado y colaborado con artistas, cuando nos lo han pedido o ha sido posible, como con Vermibus o Jorge Rodríguez Gerada. Realizamos una intervención mural con Gonzalo Borondo, en el marco del Congreso del GE-IIC de Vitoria, para experimentar con pintura al silicato y crear una capa efímera que diera una doble lectura al mural. Hemos publicado dos monográficos en la revista ge-conservación. El primero, anexo al número 10, de diciembre de 2016, en el que planteamos un protocolo y criterios de intervención de Arte Urbano, teniendo en cuenta sus particularidades, sin cuyo conocimiento no se debería intentar ningún acercamiento técnico. En el segundo monográfico, adjunto al número 16, de diciembre de 2019, propusimos el análisis del binomio Arte

Urbano y museo, invitando a participar a gestores culturales, estudiosos y artistas, a los que entrevistamos y publicamos en un extenso anexo; y todo esto gracias al esfuerzo de veinte personas, pero también a la enorme difusión y cobertura que nos ha brindado la revista Ge-conservación, gracias a la cual se nos conoció en el proyecto europeo CAPuS, de la universidad de Turín, a través de la Escuela Superior de Minas de la universidad de Vigo, y hace apenas un mes organizamos con las universidades de Jaén y Monterrey la jornada “Reflejos de Arte Urbano y Público”, cuya convocatoria se tuvo que cerrar en 48 horas por la altísima demanda de plazas y del que saldrá una publicación a través de la editorial de la Universidad de Nuevo León.

En esta segunda fase, en la que nos encontramos, el arte urbano prácticamente ha desaparecido y a nuestra denominación “grupo de arte urbano” hemos tenido que añadir “y público” porque hay muchas administraciones, públicas y privadas, que se han sumado a subvencionar intervenciones artísticas urbanas, facilitando la profesionalización del sector y alterando el orden establecido hasta el momento.

El grupo del GE-IIC decide, ahora, emprender una nueva andadura con la firma de un convenio con la universidad de Monterrey, la UDAM, para compartir experiencias y optimizar esfuerzos. Solo podemos añadir *to be continued*, porque esperamos conseguir alguna subvención que nos ayude a traducir a inglés al menos una parte de lo publicado y otros proyectos subvencionados con los que llevar a la práctica algunos de los planteamientos que hemos realizado a nivel teórico.

Laura Luque Rodrigo y Elena García Gayo.

Coordinadoras del grupo.

DICIEMBRE 2020

Texto de Ana Laborde

El Grupo Español del IIC me ha pedido que escriba un breve texto sobre algunas iniciativas internacionales y nacionales que no son especialmente conocidas entre los profesionales de la conservación del patrimonio cultural, debido a una difusión escasa o por la barrera del idioma que es, sin duda, muy limitante.

Son iniciativas de sistematización de criterios y procedimientos, desde mi punto de vista muy necesarias, para lograr esa tan ansiada “calidad” en las intervenciones, algo buscado por todos para distanciarnos, de una vez por todas, de los atentados contra el patrimonio que tristemente se publican a menudo en los medios.

Aunque cada intervención tiene un carácter “único” y precisa de un diseño específico, hay siempre unos fundamentos y enfoque metodológico común. Partiendo de esta premisa, las normas y protocolos nos ayudan a unificar el lenguaje, comparar y validar los procedimientos, crear redes de trabajo y transferir el conocimiento.

Menciono en primer lugar el Comité Europeo de Normalización CEN, organización sin ánimo de lucro integrada por 34 países miembros y con más de 60.000 expertos del ámbito privado y público, procedentes de empresas, instituciones, asociaciones y centros de investigación. Su objetivo principal es promover el mercado único europeo y la economía global, mediante la emisión de normas elaboradas en grupos de trabajo integrados por profesionales de toda Europa.

Además de las normas, se emiten especificaciones e informes técnicos sobre temas concretos. El Comité TC 346 es el que está dedicado a la Conservación del Patrimonio Cultural, integrado en el área de la Construcción. Se compone de 11 Grupos de Trabajo (WG) sobre metodología y terminología, estructuras de madera, procesos de conservación, vitrinas, acabados arquitectónicos, monitorización de almacenes, iluminación en exposiciones, gestión del patrimonio mueble, materiales inorgánicos porosos, control climático y madera empapada. La participación de nuestros técnicos en las reuniones europeas no es muy numerosa. Las discusiones se desarrollan en inglés y es preciso asumir los gastos de viaje hasta el lugar de la convocatoria. Pero la actual potenciación de los encuentros virtuales puede suponer una oportunidad para reforzar nuestra presencia en los mismos.

El proceso de validación de los documentos, que se actualizan cada 5 años, es largo y complejo, pues precisan de la revisión y aprobación de los expertos designados por los diferentes países. Una vez finalizados se difunden a través de las agencias normalizadoras de cada país, en nuestro caso la Asociación Española de Normalización UNE-AENOR. Esta asociación tiene también sus comités de trabajo, no siempre coincidentes con los europeos, traduce al español las normas europeas y emite las suyas propias sobre temas propuestos por sus expertos.

Para integrarse en estos comités, tanto nacionales como europeos, es necesario solicitarlo a AENOR, de forma individual o a través de alguno de sus miembros.

Las normas emitidas son muchas y pueden consultarse en las páginas web de estas instituciones, cuyos enlaces incluyo al final de este texto. No son gratuitas y se adquieren a través de la agencia española. Se han emitido documentos sobre criterios, términos y definiciones, diagnóstico, evaluación de procesos, materiales -piedra natural, madera, morteros-, estructuras y cubiertas de edificios, métodos de ensayo, control ambiental, eficiencia energética, procedimientos de muestreo, sistemas de medición, tratamientos de limpieza, desalación, desbiotización, hidrofugación, vitrinas, embalaje y transporte.

También los documentos publicados como resultado del Proyecto COREMANS y de los Planes Nacionales promovidos por el Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura y Deporte, refuerzan esta misma línea de trabajo para la sistematización de procedimientos. Son herramientas de referencia muy útiles para incluir en los proyectos de intervención.

Otro organismo que me gustaría destacar y con el que estoy colaborando en la actualidad es el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales ICCROM. Fue creado en el año 1956 a propuesta de UNESCO, como una institución intergubernamental para promover la preservación del patrimonio cultural, implementar programas formativos, foros de encuentro entre profesionales, proyectos multilaterales de investigación, documentación e intervención, poniendo énfasis en la divulgación de sus recursos, la cooperación, la sensibilización de la sociedad y la sostenibilidad. En la actualidad lo integran 136 países que aportan sus cuotas para el mantenimiento de la institución.

A partir de la última Asamblea General, celebrada en su sede principal de Roma en octubre de 2019, se está trabajando muy activamente desde el Consejo de Dirección para dinamizar el programa del área regional de América Latina y el Caribe LAC (antes LATAM), organizando actividades en español que puedan llegar al mayor número de profesionales, sobre temas de interés propuestos por los países. El uso de nuestro idioma es fundamental para favorecer la difusión, aumentar la participación en las actividades y crear redes entre los profesionales de la conservación. El desarrollo de los recursos digitales durante la pandemia está facilitando en gran medida este trabajo, reduciendo el presupuesto de los cursos y permitiendo conectarnos desde cualquier rincón del planeta.

Para reforzar esta línea de actuación se ha constituido el Grupo de Patrimonio Iberoamericano (GPI), como grupo de trabajo informal que fomente el intercambio de experiencias y abierto a todos los que estén interesados en colaborar.



Reunión virtual del GPI en septiembre de este año.

Ana Laborde Marqueze.