



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

PRÉSTAMO DE BIENES CULTURALES PARA  
EXPOSICIONES TEMPORALES ENTRE INSTITUCIONES  
DE PAÍSES DE LA UNIÓN EUROPEA.  
UNA MIRADA POR LAS FUNCIONES ACTUALES DE UN  
CONSERVADOR-RESTAURADOR.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Arroyos Reyes, Jorge Orlando

Tutor/a: Llamas Pacheco, Rosario

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024





## RESUMEN

El presente trabajo surge con el objetivo de poner en manifiesto la importancia que tiene la figura del conservador-restaurador en el proceso de préstamo de bienes culturales en el panorama actual. Se describe el proceso de un préstamo de bienes culturales entre dos entidades de dos países de la Unión Europea (acción de exportación temporal), con la implicación del Estado Español. Se explicará cómo son considerados y clasificados los bienes de interés cultural dentro del Estado Español y bajo qué ley se les protege. Tras las valoraciones realizadas se explicará la labor actual de un conservador-restaurador, vinculado a un museo o centro cultural: su involucración en labores fuera del taller como pueden ser diseños de contenedores para obras de arte durante sus transportes o incluso labores administrativas necesarias en los préstamos de bienes culturales. Se evalúa el proceso de un préstamo dividiéndolo en nueve fases: 1) Petición de préstamo, 2) Aceptación de préstamo, 3) Restauración, 4) Seguro, Embalaje y Transporte 5) Acondicionamiento de sala, 6) Recepción e Instalación, 7) Exhibición, 8) Desmontaje y Devolución, 9) Reportes. Se pondrá énfasis en el punto de vista del conservador-restaurador, así como su relación con las distintas figuras profesionales que cooperan para garantizar la mayor seguridad posible de los bienes culturales.

## PALABRAS CLAVE

Exportación temporal, préstamo de obras de arte, patrimonio, bienes culturales, conservación.

## SUMMARY

The aim of this paper is to highlight the importance of the figure of the conservator-restorer in the process of loaning cultural assets in the current panorama. It describes the process of a loan of cultural goods between two entities of two European Union countries (temporary export action), with the involvement of the Spanish State. It will explain how assets of cultural interest are considered and classified within the Spanish State and under which law they are protected. Following the assessment made, the current work of a conservator-restorer, linked to a museum or cultural centre, will be explained. Their involvement in work outside the workshop, such as designs of containers for works of art during transport or even the administrative tasks required for the loan of cultural assets. The loan process is evaluated in nine phases: 1) Loan Request, 2) Loan Acceptance, 3) Restoration, 4) Insurance, Packing and Transport, 5) Room Set-up, 6) Receipt and Installation, 7) Exhibition, 8) Disassembly and Return, 9) Reports. Emphasis will be placed on the point of view of the conservator-restorer, as well as his relationship with the different professional figures who cooperate to ensure the greatest possible security of cultural assets.

## KEYWORDS

Temporary export, loan of works of art, heritage, cultural assets, conservation.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, por acercarme a la cultura.

A mis amigos, por su tiempo.

A mis compañeras, que han sido un lindo apoyo.

A mi tutora, por apoyar este proyecto.

Sobre todo, gracias a una persona muy especial. No eres consciente de lo que has hecho por mí, I.G.A.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>8</b>
<b>OBJETIVOS</b> .....	<b>9</b>
<b>METODOLOGÍA</b> .....	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1: MARCO LEGAL VIGENTE PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO</b> .....	<b>12</b>
<b>1.1 MARCO LEGAL VIGENTE ESPAÑOL</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1.1 CATEGORÍAS DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1.2 LA CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA DE 1978</b> .....	<b>16</b>
<b>1.1.3 LEY 16/1985, DE 25 DE JUNIO, DE PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL</b> .....	<b>17</b>
<b>1.1.4 REAL DECRETO 111/1986, DE 10 DE ENERO</b> .....	<b>18</b>
<b>1.1.5 REAL DECRETO 64/1994, 21 DE ENERO</b> .....	<b>19</b>
<b>1.1.6 REAL DECRETO LEGISLATIVO 1/1996, DE 12 DE ABRIL. LEY DE PROPIEDAD INTELLECTUAL</b> .....	<b>19</b>
<b>1.1.7 LEY ORGÁNICA 12/1995 DE REGRESIÓN DE CONTRABANDO</b> .....	<b>20</b>
<b>1.2 MARCO LEGAL EUROPEO</b> .....	<b>21</b>
<b>1.2.1 TRATADO DE FUNCIONAMIENTO DE LA UNIÓN EUROPEA</b> .....	<b>21</b>
<b>1.2.2 REGLAMENTO (CE) 116/2009 DEL CONSEJO DE 18 DE DICIEMBRE DE 2008 RELATIVO A LA EXPORTACIÓN DE BIENES CULTURALES</b> .....	<b>21</b>
<b>1.3 OTROS DOCUMENTOS RELATIVOS A LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO</b> .....	<b>22</b>
<b>CAPÍTULO 2: DESARROLLO DE IDEAS Y ACERCAMIENTO AL MUNDO LABORAL</b> .....	<b>¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.</b>
<b>2.1 CUESTIONES FUNDAMENTALES</b> .....	<b>24</b>
<b>2.2 SOBRE LA ACTUALIDAD DE LAS EXPOSICIONES TEMPORALES</b> .....	<b>24</b>
<b>2.3 SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LA CONSERVACIÓN</b> .....	<b>25</b>
<b>2.4 LA IMPORTANCIA DE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA</b> .....	<b>27</b>
<b>2.5 RAZONES PARA ORGANIZAR EXPOSICIONES TEMPORALES</b> .....	<b>28</b>
<b>2.6 PERFILES PROFESIONALES EN LA ORGANIZACIÓN DE EXPOSICIONES TEMPORALES</b> .....	<b>28</b>
<b>2.7 METODOLOGÍA DE PRÉSTAMO PARA EXPOSICIONES TEMPORALES</b> .....	<b>30</b>
<b>2.8 EL PAPEL DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR</b> .....	<b>33</b>
<b>2.9 ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A GESTORES DE PATRIMONIO</b> .....	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO 3: PROCESO DE UNA EXPOSICIÓN TEMPORAL</b> .....	<b>37</b>
<b>3.1 PETICIÓN DE PRÉSTAMO</b> .....	<b>39</b>
<b>3.1.1 CARTA DE SOLICITUD DE PRÉSTAMO</b> .....	<b>39</b>
<b>3.1.2 FORMULARIO DE PRÉSTAMO</b> .....	<b>39</b>

<b>3.1.3 FORMULARIO DE CONDICIONES TÉCNICAS DEL EDIFICIO Y LA SALA (FACILITY REPORT)</b> .....	41
<b>3.2 ACEPTACIÓN DE PRÉSTAMO</b> .....	41
<b>3.3 RESTAURACIÓN</b> .....	42
<b>3.4 SEGURO, EMBALAJE Y TRANSPORTE</b> .....	42
<b>3.4.1 SEGURO Y GARANTÍA DEL ESTADO</b> .....	43
<b>3.4.2 EMBALAJE Y TRANSPORTE</b> .....	43
<b>3.5 ACONDICIONAMIENTO DE LA SALA</b> .....	44
<b>3.6 RECEPCIÓN E INSTALACIÓN</b> .....	44
<b>3.7 EXHIBICIÓN</b> .....	45
<b>3.8 DESMONTAJE Y DEVOLUCIÓN</b> .....	45
<b>3.9 INFORMES FINALES</b> .....	46
<b>CAPÍTULO 4: EXTRACCIÓN DE CONCLUSIONES</b> .....	<b>47</b>
<b>NORMATIVA</b> .....	<b>50</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>53</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>57</b>
LISTA DE FIGURAS: .....	57

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge a partir del interés de curiosidades que se desarrollan al visitar exposiciones temporales de gran escala como la acogida por CentroCentro de Madrid de obras maestras de Monet procedentes del Musée Marmottan Monet de París entre 21 de septiembre de 2023 al 25 de febrero de 2024 y por lecturas proporcionadas en las asignaturas de conservación preventiva y conservación y restauración del arte contemporáneo.

Un texto en particular, *“Las funciones del conservador/restaurador de arte contemporáneo. Una perspectiva desde el MoMA de Nueva York, 2011.”* Abordaba algunas de estas curiosidades, donde una restauradora con casi cuarenta años en el equipo de restauración del MoMA de Nueva York concedía a la Dra. Rosario Llamas una entrevista en la que describía la evolución, que la propia restauradora Anny Aviram, había vivido en primera persona.

A partir de un punto de vista desde un estudiante del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales con inquietudes en el Comercio Internacional se formó una duda primordial para el planteamiento de este trabajo. ¿Cómo son tratadas las obras de arte ante una exposición temporal, qué límites tienen y en qué se parece a una exportación comercial común? Al mismo tiempo también aparece una preocupación sobre ¿cómo se rigen estos movimientos y quién se asegura de la protección de las obras en el viaje?

Este trabajo pretende incidir en la metodología y formas de trabajo presentes en la actualidad durante los préstamos de bienes culturales y dar a conocer la presencia del conservador-restaurador en el proceso, conocer sus actividades habituales y esa evolución de la profesión, buscando bases de datos que precedan a este trabajo. Entre tanto se han encontrado libros y catálogos promovidos por el Ministerio de Cultura o el Grupo Español del Instituto Internacional de conservación que abordan el tema principal de este texto.

Se ha intentado crear un trabajo como documento único y necesario, al reunir y explicar resumidamente el marco legislativo español que protege al patrimonio español al mismo tiempo que se muestra una definición legal de los bienes pertenecientes a este grupo protegido. Paralelamente se buscó una aportación de primera mano con la colaboración de dos profesionales de la gestión del patrimonio como son Laura Campos, responsable del departamento de Cultura de la Fundación Bancaja en Valencia y Teresa Segura, Técnico del Museo de Cerámica de Manises. A partir de estas fuentes buscar de qué forma se integran los conocimientos aprendidos en el panorama actual de la conservación y definir el punto en el que se encuentra la profesión con acotaciones dentro de los procesos de préstamos de obras de arte entre entidades pertenecientes a países dentro de la comunidad europea.

## OBJETIVOS

El presente trabajo pretende dar a conocer en un entorno cercano parte importante de la labor actual de un restaurador, la relacionada con el préstamo de las obras de arte, para mostrar de forma sintetizada algunas de las tareas que llenan el día laboral de muchos profesionales de la restauración fuera del entorno del taller.

Objetivos específicos:

- Conocer las actividades y responsabilidades actuales, desempeñadas por un conservador-restaurador, durante el proceso de un préstamo de bienes culturales.
- Describir los procedimientos administrativos necesarios para la concesión de un préstamo de bienes culturales.
- Conocer las entidades y la legislación encargada de velar por la conservación y protección del patrimonio español.
- Conocer de primera mano los procesos de préstamos de bienes culturales.
- Describir el proceso de préstamo para bienes culturales.
- Conocer el trabajo multidisciplinar entre los distintos perfiles profesionales que participan durante el proceso de un préstamo de bienes culturales.
- Buscar métodos de trabajo comprometido con el desarrollo sostenible.

## METODOLOGÍA

La metodología seguida para el desarrollo del presente trabajo comienza con la búsqueda de contenido relativo al desarrollo laboral actual de un conservador asociado a una institución cultural. Al mismo tiempo se realizaron visitas a exposiciones temporales que resaltaron dudas relativas a el tema que rige el contenido. Una vez formalizado el tema se realizó una búsqueda de información bibliográfica y la normativa española de protección de patrimonio. En cuanto a la normativa fue relativamente sencillo, está disponible en línea por medio de la página oficial del BOE y la Unión Europea. Para contenido bibliográfico como libros, artículos y catálogos, fue un poco más tedioso, pues no hay demasiada información disponible en bibliotecas. Para ello se recurrió a Riunet y otras bases similares de trabajos académicos conectadas, buscando trabajos tanto de grado, máster e incluso doctorado que ayudó a la reunión de otras fuentes entre las distintas bibliografías. Entre la búsqueda surgieron sugerencias de los momentos donde las entidades y empresas podrían aplicar acciones que fomenten una comunidad sostenible de acuerdo con el ODS 11 y la reducción de contaminación en relación con el ODS 13. A partir de lo recopilado se contextualizó el marco de un préstamo temporal de bienes culturales, definiendo los bienes protegidos por la ley. Por otra parte, se realizó una búsqueda de la evolución de la profesión de la conservación y la restauración a lo largo de la historia para entender la importancia que ha adquirido y colocar una visión de actualidad sobre el desarrollo y cómo influye en las instituciones culturales. A continuación, se planteó un orden del proceso según la bibliografía encontrada. Todo lo planteado hasta el momento se contrastó y corrigió hasta entender el proceso actualmente desempeñado por los equipos profesionales con la colaboración de dos colaboradoras que ejercen actualmente la gestión cultural en dos entidades diferentes en Valencia y alrededores. Estas entrevistas ayudaron a concretar las diferencias existentes entre una entidad privada y una pública, así como la cooperación entre países de la Unión Europea por la protección del patrimonio de todos los países comunitarios. Finalmente, esta recopilación ayudó a desglosar un orden de los pasos del proceso de un préstamo de obras de arte contando con los perfiles profesionales participantes durante el proceso y mostrando la influencia de la evolución de las tecnologías

para el desarrollo del rol del conservador como la figura que rige las actividades del resto del equipo multidisciplinar que trabaja para el éxito de una exposición temporal y la importancia adquirida por la conservación preventiva en esta clase de proyectos (Figura 1).

Figura 1. Esquema de la metodología utilizada.



# **CAPÍTULO 1: MARCO LEGAL VIGENTE PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO**



Figura 2. Cuenca, España. Ciudad Patrimonio de la Humanidad.

Este primer capítulo, reúne la reglamentación que atañe a las actividades en relación con la protección y exportación de bienes muebles que formen parte del patrimonio español. Se nombran tanto la normativa interior española como la normativa comunitaria europea, al ser España país miembro de la misma. Entre su contenido también se especifica los niveles de protección de bienes culturales bajo el régimen español y su sistema de catalogación. El capítulo finaliza comentando reglamentos jurídicos que han influido en las regulaciones impuestas en países comunitarios. Entre tanto, se da a conocer las instituciones que son encargadas de proteger y buscar el respeto, conservación y cuidado de los bienes culturales. Se da a conocer algunos límites y responsabilidades que se exige a la hora de hacerse cargo de piezas de interés cultural para mantener su integridad intacta.

### 1.1 MARCO LEGAL VIGENTE ESPAÑOL

España es un país sumamente rico referido a términos de cultura. A lo largo de su historia ha evolucionado a partir de influencias muy diversas por la localización en la que se encuentra. España posee patrimonio de culturas como por ejemplo la civilización romana, árabe, judía además de la diversidad que se encontró en el continente americano. Sin duda, el patrimonio cultural de España es uno de los más amplios del mundo. Es el cuarto país con más número de bienes materiales e inmateriales reconocidos por la UNESCO (Figura 2).

En España, la reglamentación sobre la protección de bienes culturales es rigurosa y sostiene la importancia sobre preservar y salvaguardar el rico patrimonio histórico y cultural del país. El objetivo principal es garantizar la conservación y promoción de elementos culturales significativos para las generaciones presentes y las venideras.

*“El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal.”<sup>1</sup>*

El reglamento jurídico español presenta un carácter rígido. Esto se debe a un severo expolio sufrido a lo largo de su historia. La protección del patrimonio cultural en España se afronta a través de un código de regulaciones legales: existen con rango de leyes, Reales Decretos, La Constitución misma de 1978 entre otros. Este código jurídico ha ido desarrollando regulaciones y modificaciones conforme han pasado los años y la necesidad. La complejidad de proteger todo el patrimonio reside en la dificultad para clasificar su amplia diversidad ante los aspectos legales y las competencias administrativas.

---

<sup>1</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* (Legislación Consolidada). 19 de julio de 1985. BOE, 155, de 29 de junio de 1985, pp. 20342-20352. BOE-A-1985-12534. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> [Consulta: 20 febrero 2024] *Preámbulo*. Penúltimo párrafo. p7.

### 1.1.1 Categorías del patrimonio histórico español

Categorizar el patrimonio es una tarea compleja y cargada de matices que crean desconcierto y confusión si no se describe con escrupuloso detalle. En la legislación española se hace una organización catalogando los bienes que forman parte del patrimonio español según su naturaleza. A la vez, se hace distinción entre los bienes según su valor único y excepcional para situarlos en tres niveles de protección. Sobre estos son aplicadas unas medidas fiscales y tributarias especiales para favorecer su protección y disfrute.

#### 1.1.1.1 Categorización según la naturaleza

La ley principal de protección del patrimonio en España es la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español<sup>2</sup> (LPHE), la cual se especificará más adelante. En ella se describe en el artículo 1, aquellos bienes pertenecientes o que pueden optar a integrar el Patrimonio Histórico Español; ya desde el preámbulo se menciona como: *“principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea”*<sup>3</sup>. La frase anterior deja una descripción general con un tono más alto de la importancia que ha de tener, el bien en cuestión, en relación con el enriquecimiento de la cultura española y de la aportación que se ofrece al mundo por cada elemento integrante del Patrimonio Histórico Español.

En la LPHE, tanto en el preámbulo párrafo IV como en el artículo 1<sup>4</sup>, se define con mayor detalle las características que definen a los integrantes del Patrimonio Histórico Español y se puede dividir en categorías según la naturaleza de los bienes. Primero se hace diferencia entre objetos muebles e inmuebles<sup>5</sup>. Estos han de ser *“de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, científico o técnico”*. En segundo lugar, se nombran también a formar *“parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico”*<sup>6</sup>.

De este modo, se deja constancia escrita sobre la ley y se establece en los títulos que la componen con las siguientes distinciones: bienes muebles, bienes inmuebles, patrimonio arqueológico, patrimonio etnográfico, patrimonio documental y bibliográfico y de los archivos, bibliotecas y museos. La razón por la que se reflejan los títulos de esta manera es para organizar en distintos campos al amparo de la ley de diferentes formas de acuerdo con la misma

---

<sup>2</sup> A partir de ahora LPHE.

<sup>3</sup> Loc. cit. Párrafo 1º. p. 6.

<sup>4</sup> Ibid. *Preámbulo*, párrafo 4º. p. 6. Y Artículo 1º. p. 7.

<sup>5</sup> ESPAÑA. Ministerio de Gracia y Justicia. *Código Civil, de 24 de julio de 1889* (Legislación Consolidada). 16 de agosto de 1889. Gaceta de Madrid, núm. 206, de 25 de julio de 1889, pp. 249-259. BOE-A-1889-4763. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1889-4763> [Consulta: 30 mayo 2024] Artículo 334 y 335 del Libro II. Título Primero, *De la clasificación de los bienes*. Capítulo Primero, *De los bienes inmuebles*. Y Capítulo II, *De los bienes muebles*. p. 255.

<sup>6</sup> Loc. cit. Artículo 1º, apartado 2º. p. 7.

naturaleza mencionada que distingue a cada integrante del patrimonio español<sup>7</sup>.

#### 1.1.1.2 Categorización según el nivel de protección

La ley también confiere distinción de acuerdo con el nivel de protección y tutelaje. Por medio de estas distinciones, los titulares o propietarios adquieren unos derechos y obligaciones hacia los bienes que custodian.

El pasaje por estos niveles de protección, se describirán de menor a mayor o mejor dicho de lo general a lo específico. Esta categorización no conlleva que los bienes no pertenezcan a ningún grupo del apartado anterior, esta categorización les otorga una regulación específica por el valor de su aportación al patrimonio español.

En primer lugar, la LPHE crea el grado mínimo de protección en la formulación de la descripción de los objetos que quedan al amparo de esta ley y considerados partes del Patrimonio Histórico Español, en ocasiones esta categoría de protección es nombrada como Bienes de Categoría General (BCG)<sup>8</sup>. Todos los bienes que cumplan las características descritas en este artículo primero tendrán cabida en esta categoría otorgando a sus protectores la obligación genérica de conservación, mantenimiento y custodia del Patrimonio Histórico Español del que sean tutores estén o no catalogados<sup>9</sup>.

En el segundo grupo se definen diferentes inventarios oficiales según la naturaleza de los bienes objeto de protección. Al centrarse este trabajo en bienes muebles en este nivel se encuentra el Inventario General de Bienes Muebles para todos aquellos Bienes Muebles que no alcanzan el nivel máximo de protección, pero aun así ofrecen un valor singular y suman al acervo de la cultura española. En ocasiones este nivel, en conjunto con el resto de los inventarios (Inventario de Bienes Inmuebles, Inventario de Bienes Inmateriales, etc.), es nombrado Bienes de Interés General, BIG). Ocupa un escalón intermedio, siendo el nivel de protección mencionado en el artículo 26, relativo de los bienes muebles de la LPHE<sup>10</sup> y en el artículo 24 del RD 11/1986<sup>11</sup>.

La LPHE menciona: *“Gozarán de singular protección y tutela los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural por medio de esta Ley o mediante Real Decreto de forma individualizada”*<sup>12</sup>. Este extracto se localiza en el apartado dedicado a la declaración de Bienes de Interés Cultural. Con esta afirmación se declara un grupo prioritario de bienes que

<sup>7</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. Ob. cit. Títulos V, VI, VII. p. 18-25.

<sup>8</sup> Ibid. Artículo 1º. p. 7. (Definición de Patrimonio Histórico Español)

<sup>9</sup> Ibid. Título IV. Artículo 36. p. 17.

<sup>10</sup> Ibid. Título III, Artículo 26. p. 14

<sup>11</sup> ESPAÑA. Presidencia del Gobierno. *Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español* (Legislación Consolidada). 29 de enero de 1986. BOE, núm. 24, de 28 de enero de 1986, pp. 3815-3831. BOE-A-1986-2277. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1986-2277> [Consulta: 26 febrero 2024] Título II. Capítulo III, *Inventario general de bienes muebles*. Artículo 24. p. 12.

<sup>12</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. Ob. cit. Título I. Artículo. 9. p. 9.

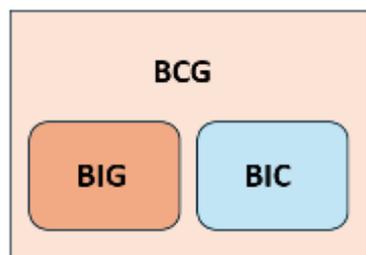


Figura 3. Esquema de niveles de protección del Patrimonio Histórico Español.

obtendrían la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC), el tercer grupo y máximo grado de protección. Si el valor del bien es de carácter singular y de notoria necesidad de protección se toma en cuenta para entrar en este selecto grupo a petición de cualquier persona ante los organismos competentes y por medio de un Real Decreto que será individual para cada bien. Los bienes que integran este grupo prioritario serán Bienes muebles e inmuebles que formen parte del Patrimonio Histórico Español (Figura 3).

Las principales entidades competentes encargadas de confeccionar los grupos de protección serán las Comunidades Autónomas para los bienes que comprendan dentro de sus competencias con colaboración con el Estado desde la Subdirección General de Registro y Documentación del Patrimonio Histórico que a su vez forma parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, que a su vez es un organismo dentro del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.<sup>13</sup>

Es relevante destacar que, una vez que los Bienes Inmuebles son reconocidos como Bien de Interés Cultural, se les otorga el título de Monumento, Jardín Histórico, Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica, según su naturaleza. Asimismo, los Bienes Muebles que formen parte integral de cada inmueble declarado como Bien de Interés Cultural también recibirá esta distinción. En añadido, tanto los Bienes Muebles como Bienes Inmuebles declarados BIC han de ser añadidos a la base de datos del Registro General de Bienes de Interés Cultural. Esta base de datos es la herramienta principal para defender los BIC teniendo en dicha base de datos toda documentación referente a cada Bien registrado.

A continuación, una vez comprendido el patrimonio protegido bajo la legislación española se pasa a describir las normativas de mayor relevancia para la protección del patrimonio español:

### **1.1.2 La Constitución Española de 1978**

El primer documento con el que cuenta la legislación española para la protección del patrimonio es la constitución española de 1978. Principalmente en el artículo 46 establece la obligación por parte de los poderes públicos la conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que formen parte, sin importar su jurisdicción y tutela; así como fomentar y promover la cultura, dictado en el artículo 44<sup>14</sup>. Estos artículos dictan fundamentos vinculados a la descripción del Estado español. Así mismo en los artículos 148 y 149 se establecen los poderes y obligaciones que

<sup>13</sup> MINISTERIO DE CULTURA. *Información general del patrimonio cultural*. [En línea]. 2024. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/cultura/patrimonio/informacion-general.html> [Consulta: julio 2024]

<sup>14</sup> ESPAÑA. Cortes Generales. *Constitución Española de 1978* (Legislación Consolidada). [Constitución]. 29 de diciembre de 1978. BOE, núm. 311, de 29 de diciembre de 1978, pp. 29313-29424. BOE-A-1978-31229. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229> [Consulta: 20 febrero 2024] Artículo 44 y 46, Título 1º, Capítulo III, *De los principios rectores de la política social y económica*. p. 29320.



Figura 4 y 5. Obras recuperadas por agentes del programa de Monumentos, Bellas Artes y Archivos (MFAA) en la Segunda Guerra Mundial, “Monuments Men”

tienen las comunidades autónomas y el Estado respectivamente<sup>15</sup>. En ambos artículos aparecen apartados dedicados a la cultura y patrimonio nombrando al Estado en el art. 149, apartado 28ª protector y responsable de preservar el patrimonio cultural y artístico de España. Mientras que a las Comunidades Autónomas se les otorga ciertas competencias de gestión sobre monumentos, museos, bibliotecas, conservatorios dentro de la comunidad autónoma. Entre sus obligaciones estaría también el promover y fomentar la cultura.

### **1.1.3 Ley 16/1985, de 25 de junio, de Protección y Conservación del Patrimonio Histórico Español**

Esta normativa nace con la necesidad de definir los bienes bajo protección del Estado español. Hasta el momento las leyes de protección referidas a la cultura en España carecían de información y estaban separadas entre distintas normativas. Esta Ley (LPHE) surge para otorgar facilidades de acceso, protección y uso de los bienes culturales y crear un definido Patrimonio Histórico Español que da nombre a la Ley. Igualmente confiere las obligaciones de conservación y enriquecimiento del patrimonio español. En Europa, tras las guerras mundiales se mostraba este interés por proteger los bienes culturales y desarrollar órganos públicos que defiendan el patrimonio, un sentimiento que se extendió muchos de los países que habían sufrido pérdidas, expolios y necesitaban recuperarlos (Figura 4 y 5). España, con interés de integrarse en los países europeos vio necesaria la creación de esta ley una vez consolidada la Unión Europea. Dicha ley es testimonio de vinculación para todos los poderes públicos de la nación para cumplir la norma constitucional según se menciona en el artículo 46<sup>16</sup>. Queda dispuesto en esta ley la respuesta legal con las exigencias que el patrimonio histórico español demandaba para el futuro.

De lo más destacado de esta ley es la catalogación de los bienes que protege dicha ley. Siendo la categoría general la más amplia y que abarca todos los bienes culturales de España reconocidos como Patrimonio Histórico Español, constituida por todos aquellos que tengan valor histórico o cultural sin necesidad de declaración de pertenencia a este grupo. Sus propietarios tienen obligación de conservación, mantenimiento y custodia de estos<sup>17</sup>.

En cuanto a los bienes muebles, grupo en el que se centra este trabajo, quedan regulados por los artículos del 26 al 34 de esta Ley<sup>18</sup>. Entre los artículos 28 al 34 se desarrollan los posibles casos donde un bien mueble al amparo de esta ley puede exportarse y en qué condiciones. De acuerdo con la regulación

<sup>15</sup> España. Cortes Generales. Ob. cit. Título VIII, Capítulo III, *De las Comunidades Autónomas*. Artículo 148 y 149. p. 29333.

<sup>16</sup> Ibid. Título I. Capítulo III, *De los principios rectores de la política social y económica*. Artículo 46. “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio”. p. 29320.

<sup>17</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. Ob. cit. Título IV, Sobre la protección de los bienes muebles e inmuebles. Artículo 36. p. 17.

<sup>18</sup> Ibid. Título III, *De los bienes muebles*. Artículo 26-34. p. 14-16.

expuesta, los bienes pertenecientes al patrimonio español, la exportabilidad de los mismos queda reducida y vigilada, siendo necesaria una autorización por parte de la Administración del Estado. Posteriormente se desarrollarán estos artículos por el Real Decreto 111/1986<sup>19</sup>.

Los propietarios y poseedores de bienes merecedores de pertenecer al patrimonio español han de cumplir con unas normativas básicas: quedan obligados a informar de la existencia de estos objetos; una vez los bienes estén en el Inventario General podrán ser inspeccionados y se permitirá su estudio y préstamo para exposiciones temporales; cualquier transmisión del objeto debe ser notificada<sup>20</sup>. Para los bienes del máximo nivel de protección, los Bienes de Interés Cultural (BIC) quedan limitados a inexportabilidad salvo salida temporal<sup>21</sup>. Los propietarios o tutores han de cumplir con las garantías de cumplir los valores y características para salvaguardar los BIC o en caso contrario acudirán al Estado llegando incluso a transmitirlos a poder estatal si su conservación así lo requiera.<sup>22</sup>

Por el artículo 35, esta ley dicta que para facilitar y por el bien de la comunicación y el desarrollo se promoverá información de las investigaciones científicas y técnicas formulando Planes Nacionales de Información sobre el Patrimonio Histórico Español por medio del Consejo del Patrimonio Histórico Español<sup>23</sup>.

El procedimiento máximo para ser declarado BIC será de 20 meses, en este periodo será tratado como miembro del listado BIC hasta su resolución. Las instituciones con poder de emitir y declarar la categoría de Bien de Interés Cultural será el Tribunal Constitucional mediante Real Decreto individual<sup>24</sup>.

#### **1.1.4 Real Decreto 111/1986, de 10 de enero**

Este Real Decreto 111/1986 desarrolla parcialmente la Ley del Patrimonio Histórico Español descrita anteriormente que al paso del tiempo se vieron necesarios algunos cambios. Entre ellos la distribución de la gestión sobre el patrimonio histórico, regulando los órganos y su funcionamiento, sobre todo ante la declaración de bienes de interés cultural por parte de las Comunidades Autónomas. Se aplican instrumentos administrativos básicos al aplicar la categoría de protección especial permitiendo a las autoridades el seguimiento y control de los bienes bajo protección. Describe los supuestos en los que se

<sup>19</sup> ESPAÑA. Presidencia del Gobierno. *Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español* (Legislación Consolidada). 29 de enero de 1986. BOE, núm. 24, de 28 de enero de 1986, pp. 3815-3831. BOE-A-1986-2277. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1986-2277> [Consulta: 26 febrero 2024]. Título III, Capítulo II. *Exportación.* p. 3819. Véase también: <https://www.cultura.gob.es/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/procedimiento.html>

<sup>20</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. Ob. cit. Título III, *De los bienes muebles*. Artículo 26. p. 14.

<sup>21</sup> Ibid. Artículo 5. p. 8. Artículo 30. p. 15.

<sup>22</sup> Ibid. Título IV, *Sobre la protección de los bienes muebles e inmuebles*. Artículo 36. p. 17.

<sup>23</sup> Idem. Artículo 35. Véase también: <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/textos.html>

<sup>24</sup> Ibid. Título I, *De la declaración de Bienes de Interés Cultural*. Artículo. 9. p. 9.

puede otorgar la autorización de exportación temporal, como intercambios culturales, exposiciones, restauraciones. Finalmente se aplican nuevas medidas tributarias con el objetivo de motivar el cumplimiento de la normativa con las obligaciones que se les impone a propietarios y poseedores de bienes agregados al Patrimonio Histórico Español, pero se expresa que no son solo prohibiciones si no medidas para favorecer el disfrute del patrimonio con los menores riesgos posibles<sup>25</sup>.

En el artículo 45.1, anteriormente artículo 5.1 de LPHE, se declara que las salidas del patrimonio con destino a países miembros de la unión europea también son consideradas exportaciones y esto es posible gracias a la autorización otorgada por el artículo 36 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea<sup>26</sup>.

#### **1.1.5 Real Decreto 64/1994, 21 de enero**

Este Real Decreto 64/1994 es la modificación de algunos aspectos descritos en el Real Decreto 111/1986 que desarrollaba a su vez la LPHE. Esta modificación se ve necesaria para ajustar el marco legal para la protección del patrimonio histórico español al establecer la Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991 y tras la experiencia acumulada en años que la preceden.

El Real Decreto atribuye sus modificaciones a la adaptación del papel que se les atribuye a las comunidades autónomas como colaboradores ante la protección del patrimonio español con la Administración General del Estado. El Estado solo compete en situaciones específicas, como bienes adscritos a servicios públicos gestionados por él o integrantes del Patrimonio Nacional, actuará solo en ámbito de protección primario o si las otras entidades públicas, como las Comunidades Autónomas, no toman medidas suficientes.

#### **1.1.6 Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril. Ley de Propiedad Intelectual**

La Ley de Propiedad Intelectual española<sup>27</sup> regula los derechos de autor y los derechos de su uso proporcionando un marco legal de protección de las obras y creaciones intelectuales. Esta Ley tiene el objetivo principal de proteger los derechos de los creadores sobre sus obras y asegurar una compensación por el uso de ellas.

Esta Ley otorga a los autores derechos morales (los cuales son intransferibles e irrenunciables, garantizan el reconocimiento del autor) y derechos

<sup>25</sup> España. Presidencia del Gobierno. Ob. cit. Título III. Capítulo II, *Exportación*. Artículos. 45-57. p. 3819-3821.

<sup>26</sup> UNIÓN EUROPEA. *Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea* (versión consolidada). Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE), C326, de 26 de octubre de 2012, pp. 1-390. Disponible en: [EUR-Lex - 12012E/TXT - EN - EUR-Lex \(europa.eu\)](#) [Consulta: 28 febrero 2024]. Tercera Parte. Título II. Capítulo 3. *Prohibición de las restricciones cuantitativas entre los estados miembros*.

<sup>27</sup> MINISTERIO DE CULTURA. *La propiedad intelectual en general* [Página web]. 2024. Disponible en: [La propiedad intelectual en general | Ministerio de Cultura](#)

patrimoniales o de explotación (permiten al autor explotar económicamente sus obras y cederlas a terceros). De igual manera, esta Ley otorga derechos conexos; se entiende por derechos conexos aquellos que protegen a personas o entidades que contribuyen a colocar a disposición del público obras u objetos con creatividad o técnica.

Es importante conocer esta Ley puesto que en ella se especifica a quién corresponden las decisiones sobre obras con protección bajo esta Ley. Habrá posibles casos donde una obra que forme parte del Patrimonio Histórico de España que no pueda ser trasladada o restaurada según los deseos del autor o propietario. En ella se encuentran apartados de durabilidad de los derechos de la propiedad intelectual<sup>28</sup>, así como los límites a los que están expuestos. Para el presente trabajo es a destacar el artículo 37 relativo a las exposiciones de obras al amparo de esta Ley, en donde se menciona la posibilidad de prestar obras a entidades públicas sin finalidad lucrativa con remuneración establecida por Real Decreto con algunas excepciones<sup>29</sup>.

### **1.1.7 Ley Orgánica 12/1995 de regresión de contrabando**

Dicha Ley se promulgó por la necesidad de atajar los problemas crecientes de contrabando modificando la ley vigente hasta ese momento, la Ley Orgánica 7/1982<sup>30</sup>. España tenía la necesidad de actualizar y fortalecer el marco legal contra el contrabando en respuesta a su aumento en los años que le preceden y adaptarse a las nuevas normativas de la Comunidad Económica Europea (CEE) con su adhesión en 1986. La integración en el mercado único europeo implicaba un minucioso control en las fronteras externas y el avenir en las fronteras interiores. También se fomenta la cooperación internacional, se aumentan las sanciones y se protege el comercio legal.

Esta Ley Orgánica incluye disposiciones específicas para proteger los bienes culturales y el patrimonio histórico español debido a su valor cultural, histórico y artístico. Se pone especial hincapié en la cooperación y el fortalecimiento de establecer procedimientos certeros para la lucha contra las exportaciones ilícitas y a favor de la protección y recuperación del patrimonio cultural e histórico de España. El Estado establece como posibles casos de contrabando

<sup>28</sup> ESPAÑA. Ministerio de Cultura. *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizado, aclarado y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia* (Legislación Consolidada). 23 de abril de 1996. BOE núm. 97, de 22 de abril de 1996, 14369-14396. BOE-A-1996-8930. Disponible en: [BOE-A-1996-8930 Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia](https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1996-8930). Título III. Capítulo I *Duración*. Artículo 26-30. (Bloques del 43-47 #a26-30). p. 18.

<sup>29</sup> Ibid. Título III. Capítulo II, Límites. Artículo 37. (Bloque 57 #a37). p. 23.

<sup>30</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Ley Orgánica 7/1982, de 13 de julio, que modifica la legislación vigente en materia de contrabando y regula los delitos e infracciones administrativas en la materia*. BOE núm. 181, de 30 de julio de 1982, p. 20623-20625. BOE-A-1982-19490. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1982-19490> [Consulta: 11 de junio 2024]



## Unión Europea

Figura 6. Logo de la Unión Europea.

incluso los que tengan destino dentro de la Unión Europea, se da libertad a cada miembro para ejercer las medidas oportunas, civiles y legales.

### 1.2 MARCO LEGAL EUROPEO

Realizar un préstamo de obras de arte entre España y un país miembro de la Unión Europea conlleva cumplir con una serie de normas jurídicas nacionales como comunitarias. La comunidad europea ha mostrado siempre un gran compromiso con la protección y conservación de los bienes culturales de los estados miembros, aunque entrega poderes a los estados miembros para establecer restricciones en favor de la protección de su propio patrimonio cultural. En este apartado se nombran la normativa comunitaria más destacada y vigente que regulan estos procesos (Figura 6).

#### 1.2.1 Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea

Es uno de los tratados fundamentales de la Unión Europea, firmado en Roma en 1957, ha sido modificado en varias ocasiones.

La Unión Europea tiene normativas específicas para las exportaciones fuera del territorio comunitario. El TFUE específicamente tiene varios artículos destacando la protección y regulación de los bienes culturales y su exportación dentro del mercado interior. En sus actuales artículos 34 y 35 se establece el principio de libre circulación de mercancías dentro del mercado interior, pero no se prohíben las medidas a favor de la protección del patrimonio cultural. En el artículo 36<sup>31</sup> los Estados miembros tienen permitido prohibir o restringir la circulación de bienes culturales.

El TFUE presenta disposición para complementar los reglamentos y directivas específicas que regulan la exportación y protección de bienes culturales.

#### 1.2.2 Reglamento (CE) 116/2009 del Consejo de 18 de diciembre de 2008 relativo a la exportación de bienes culturales

El Reglamento (CE) No 116/2009 del Consejo centra sus esfuerzos en establecer una regulación de la exportación de los bienes culturales desde territorio de la Unión Europea hacia países terceros. El principal objetivo es proteger el patrimonio nacional de cada Estado miembro mediante la creación de un marco legal que controle y supervise la salida de dichos bienes fuera de la Unión Europea. Como bien se menciona el artículo 1<sup>32</sup>, esta acción es “sin perjuicio de las facultades de que disponen los Estados miembros en virtud del artículo 30 (actualmente artículo 36) del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea”<sup>33</sup>.

Se establece la necesidad de una licencia que autorice la exportación por la autoridad competente. Dicha autorización, expedida por las autoridades de un

<sup>31</sup> UNIÓN EUROPEA. Ob. cit. Título II. Capítulo 3. *Prohibición de las restricciones cuantitativas entre los estados miembros.*

<sup>32</sup> Ibid. Primera parte, *Principios*. Artículo 1.

<sup>33</sup> Véase apartado anterior. 1.3.1 *Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea.*

Estado miembro de la UE, son válidas en toda la Unión Europea facilitando la cooperación entre países. Esta licencia permite mover un bien cultural por territorio comunitario sin necesidad de permisos en cada uno de los países por los que transite siempre y cuando se cuente con un destino concreto incluso fuera de la UE.

Este reglamento, se mantiene al margen de la normativa establecida por cada Estado y se centra en los movimientos hacia terceros países, sin embargo, es mencionado por la importancia que tiene en el control de las exportaciones y movimientos de bienes culturales de Estados comunitarios dentro y fuera de la Unión Europea, contribuye a la armonización de normativas de los miembros.

### 1.3 OTROS DOCUMENTOS RELATIVOS A LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO

Tal como se observa, las normativas por parte de la Unión Europea se basan en esfuerzos para que los Estados miembros se comprometan y creen organismos que fomenten la cultura, su protección y su conservación; tanto los propios de cada Estado como los de cualquier otro Estado miembro. La Unión Europea es un apoyo y trabaja hacia una regulación mínima dentro de los márgenes comunitarios, a partir de estas normativas comunes, los estados comunitarios cooperan y regulan sus legislaciones a favor de un esfuerzo conjunto para el buen desarrollo social.

Otro punto que se desarrolla desde el Parlamento europeo y el Consejo son los casos en donde el patrimonio de las naciones comunitarias sale de las fronteras a países terceros. Las regulaciones europeas se crean alineándose con los principios de la Convención de la UNESCO de 1970<sup>34</sup>, del cual forman parte la mayoría de los estados miembros de la Unión Europea. Aunque estos puntos no se desarrollan en este trabajo es a destacar documentos como: el Reglamento (UE) 2019/880 del Parlamento Europeo<sup>35</sup> y del Consejo de 17 de abril de 2019 relativo a la introducción y la importación de bienes culturales. La Directiva 2014/60/UE del Parlamento Europeo y del Consejo de 15 de mayo de 2014, sobre la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro, o el Convenio de UDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente, Roma, 24 de junio de 1995<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> UNESCO. *Convenio sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*. París, 14 de noviembre de 1970. 24 de abril de 1972. Registro en la ONU el 9 de mayo de 1972, nº11806. Disponible en: [Función respectiva de la Convención de 1970 y del Comité Intergubernamental para Fomentar el Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita \(ICPRCP\) - UNESCO Biblioteca Digital](#)

<sup>35</sup> UNIÓN EUROPEA. *Reglamento (UE) 2019/880 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, relativo a la introducción y la importación de bienes culturales*. Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE), núm. 151, de 7 de junio de 2019, pp. 1-14. DOUE-L-2019-80997. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2019-80997> [Consulta: 28 mayo 2024]

<sup>36</sup> ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Instrumento de Adhesión al Convenio UNIDROIT sobre Bienes Culturales Robados o Ilegalmente Exportados, hecho en Roma el 24 de junio de 1995*. BOE, núm.

## **CAPÍTULO 2: DESARROLLO DE IDEAS Y ACERCAMIENTO AL MUNDO LABORAL**



Figura 7 y 8. Dos guerreros de terracota, de la colección "Los Guerreros de XI'AN". MARQ, Alicante. 2023.

En el siguiente capítulo se desarrollan las ideas que llevaron a la creación de este trabajo a partir del interés por la evolución del día a día profesional en el marco de la conservación y restauración, siguiendo una recopilación de datos sobre el tema en concreto de los préstamos de obras de arte. A partir de fuentes que describen los procesos de las exposiciones temporales y un compendio de experiencias de primera mano de profesionales del campo de la conservación y la gestión cultural en instituciones dedicadas al fomento y protección de la cultura en la ciudad de Valencia y alrededores. Se ha intentado esclarecer los principales puntos para proceder correctamente en cada paso de una exposición temporal, al mismo tiempo que se explican algunos conceptos básicos. Con la colaboración de personal experto, se obtienen puntos de vista diferentes entre instituciones públicas y privadas y de distintas magnitudes en cuanto a recursos. A partir de este capítulo se podrá entender el funcionamiento de las exposiciones temporales encontrando un desenlace para obtener un orden de sistema de organización general para dichos procesos que se desarrollarán en el capítulo tres.

## 2.1 CUESTIONES FUNDAMENTALES

Como ya se ha visto en el capítulo anterior la Unión Europea da, por medio del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea, el poder a las administraciones estatales de prohibir y regular los movimientos, sean comerciales o no, que implique la salida de bienes culturales fuera de sus fronteras (figuras 7 y 8), todos estos movimientos serán considerados exportaciones<sup>37</sup>.

A partir de esta afirmación se plantea, si en las exposiciones temporales se tratan los bienes culturales como objetos de comercio y surge la pregunta de la cual nace este trabajo. ¿Cómo se organiza una exposición temporal en un museo o en una galería fuera del país de origen de las obras? La respuesta a esta pregunta es algo ambiciosa. Aunque se intentara responder a lo largo de este trabajo. Surge otra pregunta en la que se focaliza este trabajo. ¿Qué funciones, obligaciones o en que actividades de dicho proceso se implica o es necesaria la participación de la figura de un conservador o un restaurador? De esta forma se acota el proceso y se desvían las miradas a una figura fundamental en todo este proceso y en la conservación de los objetos de exposición.

## 2.2 SOBRE LA ACTUALIDAD DE LAS EXPOSICIONES TEMPORALES

Las exposiciones son una herramienta de la que disponen las entidades culturales para mostrar, dar a conocer o comunicar en un espacio un pensamiento o conjunto de ideas representado o escenificado mediante un discurso en imágenes. Las exposiciones temporales constituyen uno de los

<sup>37</sup> ESPAÑA. Presidencia del Gobierno. Ob. cit. Título III, Capítulo II, *Exportación*. Artículo 45.1. p. 18. Véase apartado: 1.1.4 Real Decreto 111/1986, de 10 de enero

métodos de la museología más útiles del que disponen las entidades culturales para el diálogo con el público.

En el marco actual, las exposiciones temporales han mostrado un representativo incremento, se vive un auge. Las instituciones y organizaciones culturales explotan este tipo de exposiciones para intentar llegar al mayor público posible. Realmente parece ser una herramienta que ayuda a fomentar la cultura, ayuda al público a comprender mejor el pensamiento artístico y a las entidades culturales a dar a conocer sus colecciones. Actualmente, el nivel cultural ve un crecimiento notable y una mayor demanda de actividades como las exposiciones de arte y buena aceptación de otras actividades culturales como pueden ser festivales de fiestas municipales, días de puertas abiertas de museos en días señalados, entre otros. El número de galerías de arte, así como museos y archivos también presentan un crecimiento y expansión a nivel global impulsado por el reconocimiento de la importancia de la cultura y el patrimonio para el desarrollo social, aunque lamentablemente no se ve plasmado directamente en los 17 ODS de la agenda de 2030 a pesar de los esfuerzos por mostrar la importancia de la cultura para el desarrollo social, se podría decir que es una relación fallida entre Naciones Unidas y UNESCO que no han conseguido coordinarse en este sentido. Sin embargo, con el crecimiento de instituciones culturales se sigue estimulando el auge de las exposiciones temporales esperando una respuesta positiva en el futuro para mostrar la importancia de la cultura en el crecimiento y desarrollo social.

Las exposiciones temporales van estableciendo con el auge que se vive un impacto positivo para sus participantes y su desarrollo hace de ellas un sentido de la representación y escenificación cada vez más complejo. Los montajes son cada vez más técnicos y científicos siguiendo la evolución de las tecnologías que dan cabida a nuevas formas de expresión y mejores situaciones de conservación. La evolución suscita un desarrollo del arte, al tener más reconocimiento y lugares donde exhibirse.

### 2.3 SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LA CONSERVACIÓN

Igualmente, la conservación también ha evolucionado a medida de las necesidades profesionales. Quienes han de tener conocimientos cada vez más técnicos y especializados sobre todo si hablamos de arte contemporáneo<sup>38</sup>. La conservación ha estado presente a lo largo de los siglos, el mundo siempre ha

---

<sup>38</sup> FARIAS DE CARVALHO, H. *El conservador como gestor: Posibilidad de acción política en la interfaz institucional*. [Tesis Doctoral]. 2022. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. Capítulo II La relación entre los agentes en el ecosistema museo, apartado 2.4 *El conservador como [...] estrategia para obtención de capital simbólico*.

*“Sin embargo, creemos que, por la naturaleza de la formación del conservador su capital simbólico se caracteriza por la flexibilidad, lo que le permite tener un cierto grado de transferencia a otros campos. Una vez que se le permita al conservador frecuentar otros campos, creemos que esta estrategia puede ser una alternativa que contribuya a la mejora de las relaciones entre los agentes, cuando sea necesaria una mediación para encontrar puntos de acuerdo, ya que pretende de manera transdisciplinar, atender las demandas de otros agentes, derivadas de sus campos específicos”.* párrafo 1º. p. 120.



Figura 9. Logo del International Institute for Conservation (IIC).  
Página oficial IIC.

Figura 10. Logo de la UNESCO.

tenido la necesidad de preservar algunos objetos. En la antigüedad no era una acción sistematizada, ni con reglamentos o códigos. Simplemente se limitaba a la reparación de objetos que en ocasiones eran de valor histórico o artístico. Las técnicas y conocimientos eran rudimentarios y transmitidos a través de los gremios y talleres artesanales.

Hacia los siglos XV-XVII, con el Renacimiento entró un esfuerzo en documentar algunos métodos de conservación con el interés por la antigüedad clásica, aunque aún no existía una profesión formalizada. Los propios artistas y artesanos que creaban las obras también solían ser los responsables de su mantenimiento y reparación.

La ilustración, siglo XVIII, con su énfasis en el conocimiento y la ciencia, se encuentran las bases para un enfoque más sistemático en la conservación de bienes culturales. Se crea una conciencia sobre la necesidad de preservar el patrimonio, testigo histórico. Aparecen los primeros museos públicos.

La revolución industrial, siglo XIX, trajo avances tecnológicos que influyeron tanto en el arte como en las técnicas de conservación. La arqueología se desarrolló como disciplina y con ella un interés científico en la conservación de objetos excavados. La conservación se empezó a ver como una disciplina profesional con la creación de los primeros talleres de restauración en museos importantes como el Louvre y el British Museum.

Ya en el siglo XX, la conservación se consolidó como una profesión con la creación de programas educativos específicos y la publicación de manuales y guías técnicas. Surgen organizaciones profesionales como International Institute for Conservation (IIC)<sup>39</sup>, fundado en 1950 o la UNESCO en 1945<sup>40</sup> (Figura 9 y 10).

En la segunda mitad del siglo XX la profesión de la conservación se volvió cada vez más interdisciplinario, integrando conocimientos de química, física, biología e ingeniería. La UNESCO y otras organizaciones internacionales impulsaron la creación de políticas y convenios a favor de la protección del patrimonio cultural, como la Convención de la UNESCO de 1970 y la de 1972, en la que España está adherida y se defiende el patrimonio mundial<sup>41</sup>. Se desarrollan códigos deontológicos y normativas para guiar la práctica profesional.

Actualmente, el siglo XXI, viene marcado por tendencias de innovación y sostenibilidad. Emerge la conservación digital de patrimonio digital, se utilizan nuevas tecnologías avanzadas que exigen especialistas de otros campos. La sostenibilidad y la conservación preventiva han ganado relevancia, enfocando la mirada a la mínima intervención, evitando la intervención invasiva. La educación y la formación continua son cruciales, con programas avanzados en

<sup>39</sup> INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION (IIC). [Página web]. Disponible en: <https://www.iiconservation.org/>

<sup>40</sup> UNESCO. *Historia de la UNESCO*. [En línea]. Disponible en: [Historia de la UNESCO | UNESCO](#)

<sup>41</sup> UNESCO. *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. 16 de noviembre de 1972. París, Francia. Entrada en vigor 17 de diciembre de 1975. Registro en la ONU, 15 de marzo de 1977. Nº 15511. Disponible en: [Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural - Legal Affairs \(unesco.org\)](#)



Figura 11. Sesión práctica sobre la gestión de un almacén de obras de arte, Museo Reina Sofía, 2022. Fotografía: Ela Rabasco.

universidades y centros de investigación dedicados a la conservación y restauración.

## 2.4 LA IMPORTANCIA DE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Una disciplina que ha crecido junto con el cambio evolutivo de la conservación-restauración marcando un fuerte peso en las instituciones es la conservación preventiva. Cada institución ha de establecer planes de conservación preventiva para adelantarse a los posibles riesgos que puedan surgir en todo momento. La conservación preventiva es de lo primero a tener en cuenta en las exposiciones por la manipulación de las obras. La gran mayoría de daños son ocasionados durante su manipulación y traslado.

Logísticamente hablando es importante la conservación preventiva para poder tener un mejor cuidado de las obras que se tienen bajo custodia. El crecimiento de las exposiciones temporales y el alto tráfico de las colecciones es un arma de doble filo y es imprescindible tener un estricto control y catalogación de ellas para poder acelerar los procedimientos y los exámenes de estudio sobre su estado de conservación necesarios para este tipo de procesos. Durante las últimas dos décadas las instituciones competentes (como por ejemplo el Ministerio de Cultura y Deporte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Instituto del Patrimonio Cultural de España, el Grupo Español GE-IIC, el Instituto del Patrimonio Cultural de España, entre otros) se han involucrado en planes de acción con la implementación de esta disciplina al mismo paso que muestran su preocupación por desarrollarla en los módulos de docencia de los institutos especializados y con capacitación del personal profesional del sector. Por poner un ejemplo, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, al ser un museo público adscrito al Ministerio de Cultura y Deporte, promueve por medio de talleres formativos de especialización en conservación que incluso en algunos de ellos no es necesario ser profesional del sector, el objetivo es involucrar a todo aquel interesado y compartir el conocimiento que envuelve la cultura y la conservación<sup>42</sup> (Figura 11).

Al manipular los bienes culturales estas cuestiones suman relevancia. Se manipulan bienes únicos de incalculable valor artístico, histórico, etnológico, científico o técnico. Considerando que durante una exposición temporal los equipos de trabajo son multidisciplinares y aunque se trabaja con empresas especializadas en el sector, no se ha de restar importancia a la actualización de los conocimientos. Es deber de las instituciones definidas por la protección del patrimonio cultural el invertir en la investigación de una disciplina como la conservación preventiva y fomentar la inclusión de la sociedad y de los grupos de trabajo en el aprendizaje de los conceptos básicos.

<sup>42</sup> MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Restauración. Actividades y formación* [En línea]. Disponible en: [Restauración | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía \(museoreinasofia.es\)](https://www.museoreinasofia.es) Consulta: 16 de junio 2024.



Figura 12. Tienda y librería del Museo Etnológico de Valencia. Se pueden observar los bolsos fabricados con la reutilización de las pancartas publicitarias de las propias exposiciones. Fotografía desde página web oficial de L'ETNO.

## 2.5 RAZONES PARA ORGANIZAR EXPOSICIONES TEMPORALES

Las exposiciones temporales se pueden organizar por diversas razones. Todas ellas con el objetivo de beneficiar tanto a las instituciones como al público. En primer lugar, las exposiciones temporales permiten a los museos presentar colecciones que normalmente no se están disponibles al público. Es por ello por lo que muchas entidades prefieren organizar exposiciones a partir de colecciones privadas y no de grandes museos por el enriquecimiento cultural, proporcionando a los visitantes experiencias únicas y variadas. Además, se aprecian las exposiciones temporales como una excelente manera de atraer a diferentes audiencias, enriquecer la propuesta cultural, ampliar la cultura social y crear a los visitantes el sentimiento de repetir la experiencia vivida. Pueden ser temáticas, centrarse en un artista específico, en un período histórico o un movimiento artístico concreto, captando la atención de visitantes que puedan incluso no haber visitado un museo anteriormente.

Otro motivo importante es la educación y la divulgación. Las exposiciones temporales ofrecen una plataforma para profundizar en temas específicos, permitiendo a los museos desarrollar programas educativos y actividades complementarias que amplíen el conocimiento y la comprensión del público sobre el arte y la cultura. Esto incluye talleres, conferencias, visitas guiadas y actividades interactivas que enriquecen la experiencia del visitante.

En algunos casos, las exposiciones temporales pueden generar ingresos adicionales para las instituciones. Entradas especiales, el merchandising relacionado y las publicaciones exclusivas de la exposición, pueden proporcionar una fuente de financiamiento. Sin embargo, en España este es un punto débil. La sociedad española, en términos generales, no acostumbra a invertir en cultura ni consumir cultura a comparación de otros países como por ejemplo puede ser Francia. Aunque en las últimas décadas esta afirmación tiende a marcar resultados más positivos con la aceptación del público a nuevas experiencias culturales (Figura 12).

## 2.6 PERFILES PROFESIONALES EN LA ORGANIZACIÓN DE EXPOSICIONES TEMPORALES

Dentro de los perfiles profesionales que se encuentran necesarios para organizar una exposición temporal se encuentran perfiles muy diversos. Es necesario cubrir actividades multidisciplinares que se entrelazan constantemente con un mismo fin que dará como resultado final el éxito de la exposición temporal.

En primer lugar, las entidades tienen cubierto el puesto de técnico o director de la institución, esta figura suele ser una persona formada como gestor. Las entidades buscan perfiles de mando y dirección, personas formadas en conocimientos de organización y coordinación de equipos, pues los especialistas en conservación y restauración ocupan los puestos especializados en rangos inferiores y no suelen tener formación en estas habilidades. El director o técnico de las entidades suele ser el encargado de coordinar los patrocinios y las

relaciones institucionales con soporte de los gestores del departamento de cultura en entidades mayores.

Durante las exposiciones temporales aparece una figura conocida como comisario, para el cual se intenta contar con el mejor especialista disponible en la materia. En muchas ocasiones ese puesto se contrata externamente y le corresponde a un restaurador o un experto historiador. Esta figura se encargará de crear el discurso expositivo y el diseño del catálogo y la parte escrita que dé forma a la exposición y trabajará en conjunto con el organizador de la exposición y el director de la institución<sup>43</sup>. En ocasiones hay más de un comisario, dividiéndose las tareas entre lo referente a administración (control de la documentación y permisos con ayuda de los administrativos, esta figura suele aparecer en instituciones grandes y la figura puede pertenecer al listado de trabajadores propios de la institución organizadora) y por otro lado las tareas referentes a diseño y organización del discurso expositivo, en ocasiones también es conocido como curador.

Tal como se menciona anteriormente, el comisario puede cubrir las tareas de diseño, aunque estas actividades se suelen marcar diferenciadas del resto y encontrarse un perfil específico para esta labor que desempeña la preparación y disposición de la sala junto con el conservador y el comisariado. Hablamos del diseñador. Este perfil suele estar formado en arquitecturas efímeras, diseño de interiores o museografía. Esta última más idónea, pues entiende desde su base formativa las necesidades de las obras y los museos.

Una de las figuras más importantes es el conservador-restaurador. Cada entidad suele tener contratado a un especialista en restauración sobre la materia principal de la colección propia de la entidad en cuestión. En ocasiones hay necesidad de contratar personal externo, por distintos motivos, pero con uno principal que es garantizar la integridad de los objetos resguardados. Sus responsabilidades son muy amplias, aunque las principales son evaluar el estado de conservación de las piezas, realizar las restauraciones necesarias o asegurar las condiciones óptimas de transporte y exposición.

---

<sup>43</sup> FARIAS DE CARVALHO, H. *El conservador como gestor: Posibilidad de acción política en la interfaz institucional*. [Tesis Doctoral]. 2022. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. Capítulo I, apartado 1.1.3 "El conservador".

*"Para que no queden dudas, conviene aclarar que el término "conservador" se utiliza aquí como equivalente a la expresión española conservador-restaurador, y el término "curador" para conservador, y "curador independiente" como comisario. Entendida la conservación como ese gran paraguas que cubre la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración, esto implica, de forma general, que es el conservador quien desempeña todas estas actividades, aunque pueda trabajar con apoyos específicos, de forma más especializada. Así, aunque exista la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración, todas estas actividades orbitan en el horizonte de las actividades del conservador. En esta investigación, que trabaja con la idea de un "conservador como gestor," como "gestor" se entiende al agente conservador que tiene algún dominio de las diversas actividades circunscritas al entorno del que es responsable de administrar y, por lo tanto, necesita ser mínimamente competente en todas las actividades incluidas bajo el paraguas de la conservación. De esta forma se puede decir, que quien practica la actividad de conservar es un conservador". p. 25-26.*



Figura 13. Catálogo de exposiciones. Portada de las "Normas de préstamo de obras de la biblioteca para exposiciones".

Por otra parte, aparecen los perfiles que hacen posible que la exposición se convierta en realidad a partir de los perfiles anteriores que plantean y dirigen los pasos. Estos perfiles pueden ser educadores culturales, en muchas ocasiones son historiadores de arte que pertenecen a empresas externas que trabajan en colaboración con las entidades culturales, se encargan de visitas guiadas, elaborar actividades didácticas, etc. Están los responsables en marketing, una actividad que en casos de instituciones pequeñas las dirige el técnico de la entidad con ayuda de algún perfil externo especializado en marketing y relaciones públicas. En organizaciones de mayor escala se encuentra el equipo encargado de la seguridad de las obras y las medidas necesarias para proteger tanto el contenido de las exposiciones como a los visitantes. El personal de limpieza y mantenimiento es fundamental para mantener la sala y las obras en perfecto estado y poder controlar e informar de cualquier posible riesgo que pueda ocurrir. Los conserjes son la primera cara que recibe a los visitantes y tienen toda la información necesaria para informar al público de la experiencia que se ofrece.

Algunas tareas la documentación, suele ser gestionada por personal contratado en la entidad, ya sea en restaurador, algún técnico de conservación o los propios gestores en ciertas ocasiones.

Por último, se han de mencionar a los operarios de las empresas profesionales en montajes y transportes de bienes culturales. Son profesionales de empresas que se contratan especialmente para la manipulación de obras y bienes culturales porque poseen los medios y recursos necesarios para manipular cualquier tipo de objetos y están formados en técnicas básicas de conservación preventiva, aunque no son profesionales de la conservación y son dirigidos bajo las directrices del conservador-restaurador.

## 2.7 METODOLOGÍA DE PRÉSTAMO PARA EXPOSICIONES TEMPORALES

En cuanto a la metodología de trabajo, cada institución tiene una programación de la cronología que siguen para sus procesos, depende del patronato y la dirección de las instituciones (Figura 13)<sup>44</sup>.

En el caso de una institución de carácter privado el método de trabajo es marcado por un responsable en gestión cultural que en ocasiones tiene su propio manual de procedimiento. Aunque no parece variar demasiado unos de otros. Dentro del territorio europeo, tal como se ha comentado, las autoridades instan por cubrir unos mínimos y promueven la colaboración entre estados e instituciones por un mejor desarrollo y en favor de la investigación y formación. Efectivamente, por esta razón, las entidades muestran preferencia por trabajar en territorio comunitario por las facilidades que tiene y por la semejanza entre las diferentes metodologías de trabajo, teniendo en cuenta la diferencia entre

<sup>44</sup> *Normas de préstamo de obras de la biblioteca para exposiciones*, 2002. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 14. Esquema.  
Metodología para exposiciones temporales.

lo público y lo privado. Las diferencias que se mencionan son sobre todo en temas burocráticos. El trato que hay entre instituciones privadas es directo y ágil. En cambio, el patrimonio propiedad del Estado Español, está sujeto a tiempos y trámites especiales. El trámite principal con mayor importancia es la Orden Ministerial necesaria para cualquier traslado de cada bien registrados como Patrimonio Español y sean de dominio estatal.

El principio de un préstamo de obras de arte para exposiciones es planear económicamente el proyecto. A partir de conseguir patrocinios y comprobar el presupuesto disponible, se desarrolla el tema y el discurso expositivo que se pretende transmitir. Al mismo tiempo se crean los listados de las posibles obras objetivo de préstamo que se desea que formen parte. Corresponde al equipo administrativo preparar y redactar los documentos necesarios para contactar con seguros, empresas de manipulación y transporte, así como los documentos propios de la petición de préstamo.

Al presentarse una petición de préstamo, se hace por medio de una carta de director a director. En caso de solicitar a un particular el procedimiento es más sencillo, pero con la misma seriedad que si fuese una institución privada.

Con la petición de préstamo se adjunta un informe de las obras que se solicitan con sus datos principales junto a ello un informe detallado de la exposición y de la entidad organizadora, en ocasiones puede presentarse con la versión preliminar del catálogo de la exposición. Para los bienes estatales, el Ministerio de Cultura por medio de Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales presentan documentación oficial para presentar esta documentación (Formulario de préstamo, Cuestionario sobre salas para exposición temporal, Ficha de conservación)<sup>45</sup>.

Una vez captado el interés por la colaboración se facilitará el formulario de condiciones de sala, también conocido como Facility Report<sup>46</sup>. Este formulario especifica la condición de la sala, la exposición y el edificio que la albergará con máximo detalle. En este momento los conservadores de la entidad prestadora valoran el estado de conservación en el que se encuentran las obras y presentan las fichas junto con unas indicaciones específicas de manipulación y conservación para cada pieza. El formulario de condiciones de sala ha de cumplir con las especificaciones presentadas por el conservador en los formularios de estado de conservación, a veces llamado Art Condition Report.

Una vez aceptado los préstamos por las instituciones y por las autoridades competentes según el caso, se firman los contratos de préstamo con las indicaciones específicas. Hay un contrato por cada pieza al igual que los contratos de seguros y transporte.

<sup>45</sup> Ejemplos en: FARIÑAS, L. Y OTROS. *Exposiciones temporales: organización, gestión y coordinación*. 2006. Ministerio de Cultura y Deporte. Anexos coordinación técnica. p. 121.

<sup>46</sup> HERRÁEZ, J. A. (COORD.) Y OTROS. *Proyecto para la implantación de la conservación preventiva en las exposiciones temporales (CP\_EXPOTEMP): Guía para la implantación de documentos de intercambio de información en la gestión de préstamos de bienes culturales*. 2023. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones. p. 11.

Llega el momento del embalaje y traslado, la integridad de las obras depende del correcto cumplimiento de las especificaciones aportadas por los restauradores. Es muy importante contratar a una buena empresa de transporte especializada en embalaje y manipulación de obras de arte. Esta misma empresa se encargará de la instalación y el regreso de las obras. Estos procesos siempre van supervisados por el comisario o el organizador.

En ocasiones es necesario una restauración antes de la exposición y será pagada por el organizador a excepción de mutuo acuerdo por intereses especiales. En caso de ser necesaria la restauración el plazo del seguro se alargará comprendiendo el tiempo en el taller y el contrato de la empresa de transporte será acordado con más desplazamientos.

En la recepción se requiere la presencia de un restaurador que verifique en estado en que se reciben las obras. Un ejercicio que suele hacerse es grabar el desembalado para justificar el estado en el que se reciben las piezas. En caso de sufrir daños se consulta al seguro según contrato y se aplican las acciones y responsabilidades necesarias. En caso de sufrir pequeños daños suele ofrecerse la restauración por parte de los organizadores.

Antes de la instalación de las obras ha de estar todo preparado, el acondicionamiento de la sala ha de estar terminado en medida de lo posible para evitar ensuciar las obras y los posibles riesgos en la manipulación. Entran dos pasos en esta parte del proceso: el acondicionamiento de la sala y el diseño de la estrategia para la instalación de las obras en el sitio definido.

Una vez finalizada la exposición el proceso de desinstalación, embalado y transporte será similar al de entrega, pero en sentido contrario (Figura 15).

Una vez recibida la pieza de vuelta en la entidad de origen, se realizan los reportes del estado de conservación nuevamente por el restaurador de la institución prestadora. También se analiza, evalúa y archiva toda la documentación recopilada de la exposición (Figura 14).

Figura 15. Traslado desde la Fundación Bancaja Valencia hasta la Hispanic Society of America de Nueva York. Exposición "*Visión de España*". Sorolla, J. 2010. Fotografía: La Vanguardia.



## 2.8 EL PAPEL DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR

Valorando las entrevistas realizadas a gestores culturales, se ha comprobado que el papel del conservador depende del tamaño de la institución y la experiencia de este. En instituciones más pequeñas el conservador suele ser uno solo y experto en la especialidad que abarque el museo o institución. Cuando la institución es más grande como lo puede ser el Museo del Prado habrá un equipo de restauradores mucho más grande donde habrá un restaurador para cada especialidad y así como especialistas solo en conservación. Por ende, en las instituciones más humildes el restaurador suele tener labores dentro y fuera del taller implicándose junto con el Técnico del museo en las labores que sean necesarias para la organización del museo y sus actividades. En contra posición, vemos como la figura del restaurador en instituciones más grandes se ciñe a sus labores dentro del taller. Pues al tener la institución contratados especialistas en cada sector según sea necesario incluso incluyendo en algunos momentos personal externo, no suele ser necesaria su participación fuera de sus competencias. El objetivo en estos casos es garantizar un trabajo meticuloso y de máximos cánones de profesionalidad y calidad. Esto no quiere decir que el conservador-restaurador no pueda ocupar otros puestos, pero será necesario una continua formación siguiendo su objetivo profesional o las necesidades del entorno. Llegando incluso a ocupar puestos de gestión de patrimonio, comisario o curador de arte valorando sería su trayectoria y conocimiento.

De cualquier modo, el trabajo del conservador-restaurador está presente en todo momento, marcando las pautas del trato directo o indirecto con las obras de arte.

## 2.9 ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A GESTORES DE PATRIMONIO

Entre la recopilación de datos se han tomado en cuenta la opinión de dos personalidades profesionales del sector, por un lado, Laura Campos, forma parte del departamento de gestión cultural de la Fundación Bancaja en la ciudad de Valencia, como responsable de cultura. Laura es historiadora de arte, posee un Máster en museografía en la Escuela del Louvre y conocimientos sobre conservación y restauración con experiencia en museos como el Museo d'Orsay de París. Por otro lado, Teresa Segura profesional de la gestión de cultura escénica y actualmente ocupa el cargo de Técnico, en funciones, del Museo de Cerámica de Manises. Se formó como violonchelista, realizó un Postgrado en Especialista en Gestión de Comunicación para Organizaciones Culturales, posee un Máster en gestión Cultural con conocimientos especializados en desarrollo de audiencias.

Se organizó una serie de preguntas a partir de la información recopilada hasta este momento con el objetivo de profundizar en la forma trabajo, durante actividades de préstamos de colecciones, que desempeñan actualmente dos entidades tan diferentes como lo son la Fundación Bancaja (Figura 16), de carácter privado y claramente con mayores recursos; el Museo de Cerámica de Manises (Figura 17), de carácter público, dependiente del Ayuntamiento de



Figura 16. Exposición Joan Plensa, "Poesía del silencio". Fundación Bancaja.

Figura 17. Exposición permanente. Museo de Cerámica de Manises.

Manises es una institución municipal más pequeña. Esto deja diferencias desde el tamaño de la plantilla, como en la forma de trabajo, los tiempos de respuesta, el origen de los fondos o incluso el cómo responder para poder cubrir una vacante.

Las preguntas pretendían conocer el perfil en materia de conocimientos que tenían las entrevistadas, buscar la relación que tienen con el campo de la conservación-restauración, conocer las razones por las que se organiza una exposición temporal, conocer el organograma que rige a sus instituciones, conocer la metodología de trabajo para enfrentar una exposición temporal, conocer las actividades del proceso donde interviene el conservador o restaurador, reafirmar la documentación a cumplimentar necesaria para las exportaciones de bienes culturales y en definitiva comparar el ejercicio que define una exposición temporal a nivel intracomunitario para formalizar una cronología genérica de pasos para afrontar dicho ejercicio y puntualizar en las responsabilidades otorgadas al conservador.

Lo primero que se puede apreciar solo con la presentación de las entrevistadas, es el perfil claro que buscan las instituciones culturales para defender y gestionar el patrimonio. Anteriormente ya se ha mencionado que los altos cargos son perfiles preparados para la organización de equipos y proyectos. Claramente en los ejemplos expuestos, tanto en institución pública como privada no se busca un perfil de conservación y restauración, si se es afín a ello es un punto a favor, pero en ningún caso parecía ser algo fundamental para ejercer la carga de trabajo encomendada. Al no ser necesario la formación en conservación y restauración de los altos perfiles en el organograma de instituciones culturales, por ambas partes mostraron un alto nivel de comunicación continua con los restauradores de su institución. Son conscientes de sus funciones y su trabajo y toman muy en cuenta la opinión y el trabajo de los restauradores que les respaldan.

La organización de trabajo presentaba mucha diferencia entre instituciones. Por parte de la Fundación Bancaja, las tareas están muy bien estructuradas y divididas entre los distintos departamentos. De este modo pueden atender con la calidad que corresponde la gran cantidad de tareas. Los roles y las jerarquías dentro de la institución parecen respetarse y según los méritos se ofertan oportunidades en cada exposición buscando el mejor perfil que a poder ser, como bien se ha explicado con anterioridad, se busca contar con el mejor especialista en la materia principal del tema de cada exposición para cubrir cargos de comisariado y organizadores, que pueden ser tanto gestores, historiadores, curadores u conservadores.

En contra posición, la vía pública sufre falta de gestores y conservadores. Parecía preocupante que a pesar de buscar los mejores profesionales para estos puestos por medio de exigentes pruebas, no tenga facilidad de contar con los profesionales necesarios actualmente dejando situaciones donde pequeños museos presentan falta de restauradores oficiales experimentados teniendo que contratar externos cada vez que sea necesario.

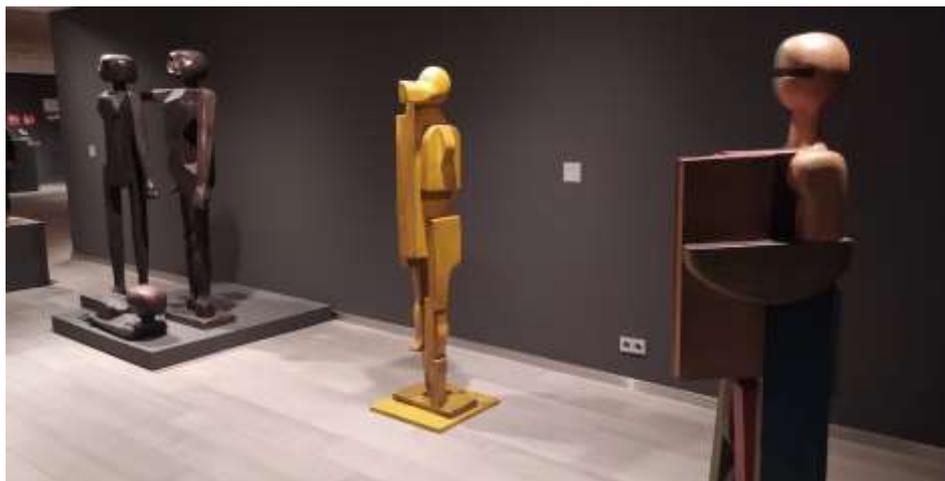
En cuanto a la metodología, por ambas partes siguen sus propios métodos, aunque en la institución pública tienen unas guías aportadas por el Ministerio, el procedimiento suele ser más tedioso por los pasos burocráticos por los que se emplea más tiempo entre las acciones y en ocasiones obstaculiza los procesos en general. También está el tema de la obligatoriedad de pedir los permisos para cualquier tipo de intervención o movimiento de las obras bajo jurisdicción estatal. Un paso que las entidades privadas no tratan a excepción de obras de protecciones especiales. Por lo general las entidades privadas, tratan directamente entre directores solventando eficazmente cualquiera de los puntos necesarios para los préstamos o intercambios de colecciones, siempre y cuando se aseguren de las garantías de la devolución de las entidades organizadoras. Las entidades ponen mucho énfasis en este tema, parece ser un gremio muy pequeño el de la conservación y restauración. La buena reputación presenta mucho peso a la hora de adquirir altos cargos en entidades no de primer nivel. Este punto puede ser la diferencia entre ser aceptar un préstamo o no.

Por ambas instituciones se aprecia una preferencia por buscar la organización por exposiciones que enriquezcan la cultura social de su entorno. Ambas instituciones tienen un claro objetivo de por qué crear exposiciones temporales, aunque es importante poner en valor las colecciones propias de cada institución, su opinión sobre exponer otras colecciones es de preferencia exponer objetos de colecciones privadas que no se vean en museos. Las obras que están en museos, por muy lejos que estén, se pueden visitar, ya están a disposición de la gente. Es más enriquecedor tanto para la cultura como para la investigación y el desarrollo social el poder contar con obras que no pueden visitar en colecciones privadas. Laura Campos también comentó su preferencia por colecciones procedentes de los países pertenecientes a la Unión Europea por la similitud de los procesos, aunque sean metodologías propias de cada institución, hay un claro perfil que rige en todas y es gracias a las instituciones que buscan la cooperación internacional y la protección del patrimonio universal y en este caso europeo. En Europa hay suficientes entidades culturales y muchísima cultura y patrimonio como para tener que ir a buscar fuera de las fronteras comunitarias (Figura 18). Obviamente habrá excepciones de obras muy especiales, pero en general por ambas partes cuentan que no hay tanta necesidad de salir de Europa y dar importancia al conocimiento de lo que se encuentra en las cercanías.

Un tema interesante que se abordó en las entrevistas es si las instituciones se involucran en el desarrollo sostenible y si aplican alguno de los objetivos de la agenda para 2030. Parece ser que en ninguna de las instituciones lo tienen muy presente, son objetivos que quedan en segundo plano y no presentan un punto de peso a la hora de abordar los proyectos, sin embargo, si se comentó que es más una iniciativa propia de cada director o técnico y puede crear ideas creativas como por ejemplo como gestionar los recursos residuo. Teresa Segura mencionó su interés por una práctica del Museo Etnológico de Valencia que

consiste en aprovechar el material de las pancartas publicitarias una vez finalizadas las exposiciones para crear bolsos de diseños únicos. En estos momentos el Museo de Cerámica de Manises alberga la Bienal Internacional de Cerámica de Manises y tras su finalización quizás se pretende buscar una solución similar para la reutilización de las pancartas publicitarias.

Figura 18. Exposición temporal Nassio Bayarri. Fundación Bancaja.



# **CAPÍTULO 3: PROCESO DE UNA EXPOSICIÓN TEMPORAL**

En el siguiente capítulo se redacta el proceso genérico de un préstamo de bienes culturales con el fin de organizar una exposición temporal en un país miembro de la Unión Europea. La definición de este proceso es la conclusión del trabajo que se desarrolla una vez se ha comprendido el punto de vista desde una institución en España con los bienes culturales muebles que forman parte del patrimonio histórico español como objetos del préstamo. El proceso se divide en una serie de nueve pasos mínimos necesarios para el préstamo de una obra. Cada paso se define y se describe conforme a la información recopilada para este trabajo. Esta selección de pasos no es la organización ideal del proceso ni pretende ser detallada para cada caso, pues el campo de posibles casos es demasiado amplio y engrosaría notablemente este trabajo cambiando también el carácter de este. Este capítulo se centra en el procedimiento ejercido desde que en la institución organizadora ha estudiado la viabilidad del proyecto tanto técnicamente como administrativa y económicamente. Se han preparado los fondos y patrocinios. Se ha investigado sobre la temática del proyecto y se habrá creado un discurso previo de lo que se pretende mostrar. Por lo tanto, llegados a este momento se ha nombrado un comisariado encargado de la organización del proyecto. Este comisariado seleccionará entre una larga lista de posibles obras u colecciones a tener en cuenta para añadir a la exposición.

Es el momento para los organizadores presentan el procedimiento a seguir y la metodología de trabajo. Tal como se ha mencionado anteriormente, el procedimiento es propio de cada entidad o comisario, que tras una amplia experiencia ha diseñado. Los métodos buscan la ejecución más sencilla, ágil y eficaz, la logística de un préstamo internacional así lo requiere. Sobre todo, la seguridad de la colección expositiva debe cubrirse en todo momento, proyectando el éxito del proyecto antes, durante y después de la exposición temporal. Obviamente esto quiere decir, que uno de los objetivos principales de cada procedimiento es garantizar la integridad de las piezas que forman la colección expositiva en todo momento.

Generalmente hay una serie de necesidades para abordar una exposición temporal que forman una estructura a nivel internacional muy similar en todo el territorio de la Unión Europea. Estas necesidades dejan unas obligaciones que cubrir por parte de organizador y prestador. El prestador ha de respetar las condiciones de lo que se establezca en los contratos de préstamo y no podrá reclamar el objeto de préstamo hasta el cese del contrato. En contra partida el organizador se compromete a la conservación y protección del objeto de préstamo, satisfacer los gastos necesarios para su uso y devolverá el objeto prestado al finalizar el contrato de prestado en el total de su integridad.

Para cumplir lo dispuesto anteriormente se plantea el siguiente procedimiento para el préstamo de bienes culturales a fin de proyectar una exposición temporal entre países de la Unión Europea:

### 3.1 PETICIÓN DE PRÉSTAMO

Una vez definida la lista de las obras que se cree que cubren el discurso expositivo y localizados los centros, museos, fundaciones, colecciones que custodien las obras; el siguiente paso es enviar las solicitudes formales de préstamo. Esto se realiza de director a director de museo. La máxima autoridad de la entidad es quién presenta su interés por contar con los bienes y dar a presentar su centro y sus intereses por medio de: una carta de solicitud de préstamo, un formulario de préstamo y un formulario de las condiciones técnicas del edificio y la sala.

#### 3.1.1 Carta de solicitud de préstamo

Este documento es la formalización de solicitud por parte de una institución, representada por el director o técnico de la misma, que se envía a otra entidad o particular para solicitar temporalmente obras de arte o piezas culturales. La carta incluye los datos de la institución organizadora (nombre, dirección y persona de contacto), propósito del préstamo, título de la exposición, duración del préstamo (lugar y fechas), presentación del comisariado, listado de las piezas objeto del préstamo y condiciones de compromiso y responsabilidad para la conservación de las piezas.

Normalmente al enviar este documento ya se ha realizado un primer contacto con la aceptación previa o el interés del prestador. Por lo cual, a la solicitud le acompañan el formulario de préstamo y el formulario de condiciones técnicas del edificio y la sala.

#### 3.1.2 Formulario de préstamo

El formulario de préstamo es un documento oficial utilizado por instituciones culturales para gestionar el préstamo temporal de bienes culturales. En este formulario se detalla información específica sobre cada una de las piezas objeto de préstamo (descripción, fecha, autor, medidas, tipo de embalaje, estado de conservación). También es el espacio donde se mencionan las condiciones de transporte, manipulación, conservación, exhibición y retorno de cada obra durante su préstamo; dejando establecidas las responsabilidades de ambas partes (Figura 19)<sup>47</sup>.

Con la recepción de los documentos por parte del prestador, se plantea la aceptación o no del préstamo. Le corresponde al restaurador de la institución organizadora la ardua tarea de cumplimentar los formularios de préstamos con los datos de cada obra. Atenderá el estado de conservación de cada pieza al detalle y describirá las condiciones de manipulación, transporte y exhibición. Según cada institución, es normal tener un plan de acción sobre conservación preventiva preparado por el restaurador de la institución que cumple con unas

---

<sup>47</sup> Impresos disponibles por el Ministerio de Cultura en línea:

<https://www.cultura.gob.es/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/impresos.html>

prescripciones de acuerdo con las características de los bienes que amparan. Este plan de acción agiliza mucho el proceso, pues se tienen en cuenta los diferentes casos específicos que la institución podría manejar para la protección, manipulación, almacenamiento y exhibición de las piezas que resguardan.

En casos en los cuales el prestador fuere un particular, la institución organizadora, considerando experimentada en materia cultural, facilitará al particular unas condiciones de protección recomendadas de protección, almacenamiento y transporte, tarea que también correspondería al restaurador de la institución organizadora. En estos casos el formulario de préstamo no es el mismo que se envía a las instituciones culturales, es obviado el hecho de la falta de especialidad del prestador privado, por lo que no podría aportar cierta información específica.

Una vez cumplimentados los formularios de préstamo, el prestador continúa el proceso retornando de vuelta la documentación propiamente mencionada.

Figura 19. Formulario de préstamo ofrecido por el Ministerio de Cultura.  
Hoja 1 de 2.

 <b>MINISTERIO DE CULTURA</b>	<b>DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES</b>
<b>FORMULARIO DE PRÉSTAMO</b>	
<b>EXPOSICIÓN:</b> <b>SEDE:</b> <b>FECHAS:</b>	
<b>PRESTADOR:</b>	
<b>DATOS PARA EL CATÁLOGO / GRÁFICA DE LA EXPOSICIÓN</b> Forma en que el prestador desea ser mencionado (colección particular, museo, fundación...):	
<b>DATOS PARA EL TRANSPORTE:</b> Lugar donde se recoge la pieza: Lugar donde se devuelve: Horario : Persona de contacto: Teléfono: <span style="float: right;">E-mail:</span>	
<b>CORREO</b> (persona designada por el prestador)    Sí <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> Persona de contacto: Teléfono: <span style="float: right;">E-mail:</span>	
<b>MATERIAL FOTOGRÁFICO DISPONIBLE:</b> <input type="checkbox"/> Transparencia <input type="checkbox"/> Digital (alta resolución)	
<b>CESIÓN TEMPORAL DE DERECHOS DE REPRODUCCIÓN</b> (si procede)  <small>Autorizo a la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes a reproducir la/s obra/s objeto del presente préstamo en el material de difusión de la exposición temporal (publicaciones, memoria anual, página web del Ministerio de Cultura, publicidad en medios de comunicación...)</small>	
<b>FECHA:</b>	<b>PRESTADOR:</b>
SE RUEGA DEVOLVER ESTE FORMULARIO DEBIDAMENTE FIRMADO	
PLAZA DEL REY 1 28094 MADRID TEL: 91 701 7000 FAX: 91 701 7382	

### **3.1.3 Formulario de condiciones técnicas del edificio y la sala (Facility Report)**

Este formulario es el documento que proporciona información detallada sobre las condiciones técnicas, físicas, ambientales y de seguridad referentes al espacio expositivo donde se celebrará la exposición temporal. Este informe asegura al prestador que los objetos cedidos se exhibirán en condiciones óptimas para su conservación. Contiene descripciones del edificio, la sala de exposiciones y las condiciones ambientales como temperatura, humedad e iluminación. También incluye detalles sobre el control de agentes contaminantes, medidas de seguridad contra incendios, intrusión, daños y robos, así como la vigilancia y accesibilidad. Generalmente se presenta en formato de cuestionario que debe ser completado por la institución organizadora y enviado al prestador. Este documento es confidencial y su evaluación puede generar recomendaciones técnicas o condicionar el préstamo al cumplimiento de dichas recomendaciones. Suele constar de cuarenta preguntas agrupadas en ocho apartados: objetivo del préstamo o depósito, datos de la institución organizadora y sede, personal, accesos y circulación, edificio y espacio expositivo, condiciones ambientales, seguridad y documentación adjunta. Este informe no solo se utiliza para exposiciones temporales, sino también en casos de depósitos de bienes culturales. Entre instituciones con alto tráfico de obras, también pueden presentar este documento en formato redactado.

Para la redacción de este documento es importante tener conciencia de estas características y parámetros. Para ello, la conservación preventiva y un buen plan de acciones previamente preparado por el departamento de conservación y restauración, será un gran apoyo del personal administrativo. Una vez cumplimentados todos los apartados de esta documentación serán revisados y firmados por el organizador o el director de la institución antes de ser enviados con la solicitud de préstamo.

## **3.2 ACEPTACIÓN DE PRÉSTAMO**

Una vez formalizada la aceptación o denegación del préstamo de los bienes serán reenviados los documentos anteriormente expuestos y cumplimentados por parte del prestador al organizador y se definirán los bienes que formarán parte del listado definitivo de la exposición.

Con la necesidad de trasladar los bienes fuera del territorio nacional al que esta atribuido, es necesario solicitar para cada bien cultural, el permiso de exportación temporal que los estados de la Unión Europea exigen para este tipo de ejercicio<sup>48</sup>. Las solicitudes las tramitarán los departamentos administrativos de la institución prestadora ante sus autoridades competentes. En el caso de España, este trámite se gestionará a través de los órganos correspondientes de

---

<sup>48</sup> MINISTERIO DE CULTURA. Exportación de bienes culturales dentro de la Unión Europea. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/exportacion-en-la-union-europea.html> [Consulta: 12 de junio 2024]

las Comunidades Autónomas. La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales autoriza o deniega los permisos de exportación según un previo informe de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español<sup>49</sup>.

Para aquellos casos en los que el bien, objeto de préstamo, sea propiedad del Estado Español y formen parte del patrimonio histórico español, será necesario obtener una Orden Ministerial individual exigida para cualquier caso que implique traslado o intervención de bienes culturales protegidos.



Figura 20. Operarios de ART i CLAR en pleno montaje expositivo. Fotografía disponible en su página web.

Figura 21. *Agresión*. Joan Genovés. Exposición temporal. Fundación Bancaja.

Figura 22. Exposición "*InfinitaMente*". Jaime Hayon. CCCC.

### 3.3 RESTAURACIÓN

Dentro del apartado de condiciones específicas que la institución prestadora ha remitido al organizador en el formulario de préstamo, podría agregarse, previa negociación según el interés del organizador de la presencia de la pieza en la exposición, alguna cláusula o requisito previo al préstamo por motivo del estado de conservación de alguna pieza que requiera restaurarse. En estos casos el interesado (organizador) sería el responsable de satisfacer los gastos de la restauración. En cuanto a la intervención será valorado y se negociará buscando la mejor opción accesible y aceptada por ambas partes. Es común que la institución organizadora, si posee un equipo de restauración competente, se haga cargo de las restauraciones importantes por motivos de gestión financiera. En caso contrario se contrata al especialista que ambas partes estipulen apropiado (Figura 21)<sup>50</sup>.

### 3.4 SEGURO, EMBALAJE Y TRANSPORTE

Desde el momento en que se empieza la manipulación de un objeto, el riesgo de sufrir daños se incrementa. Durante el proceso de acuerdos también es necesario adjudicar las responsabilidades de cada institución para cubrir los posibles riesgos y hacerse cargo de estas. La responsabilidad del organizador de mantener la integridad de los bienes culturales se extiende más allá de la

<sup>49</sup> MINISTERIO DE CULTURA. *Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico*. [Página web]. 2024. Disponible en: [Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico | Ministerio de Cultura](#) Órgano encargado de valorar, calificar y comunicar los casos de exportación del patrimonio.

<sup>50</sup> Algunas de las obras expuestas en la exposición Joan Genovés necesitaron ligeras intervenciones antes de exponerse.

exposición. Por ello, es necesario contratar un buen seguro y una buena empresa de transporte.

### 3.4.1 Seguro y Garantía del Estado

En cuanto a los seguros, el más común es el seguro “clavo a clavo”, es el que se contrata para los bienes culturales y le cubre desde que se empieza su desmontaje hasta que se vuelve a montar en otro sitio y viceversa. Durante el periodo de la exposición el organizador también contrata un seguro que cubrirá los bienes mientras estos permanezcan dentro de la entidad. Por otra parte, la empresa de transporte una vez ha sido contratada también tendrá su propio seguro para cubrir sus responsabilidades durante la manipulación y trayecto.

En caso de exposiciones temporales organizadas por Museos, Bibliotecas o Archivos de titularidad estatal y con gestión por parte del Ministerio de Cultura y sus organismos Autonómicos se solicita la Garantía del Estado que actuará como póliza de seguro. La Garantía del Estado correspondiente de cualquier estado es un elemento que proporciona gran seguridad a las instituciones prestadoras y da un alto porcentaje de aceptación de préstamo, siempre y cuando el bien en cuestión este en estado óptimo de conservación<sup>51</sup>.

### 3.4.2 Embalaje y Transporte

El informe de conservación de los bienes culturales será el documento decisivo para aceptar el préstamo de algunos de ellos. El informe, como bien se ha mencionado anteriormente, es elaborado por el restaurador de la institución prestadora, es probable que nadie conozca mejor la pieza. En dicho informe se detallan especificaciones referidas de embalaje, manipulación y transporte. Los operarios serán los responsables de manipular los bienes y tendrán en cuenta cada especificación aportada por el restaurador. Este mismo restaurador será quién analice los bienes a su regreso (Figuras 23 y 24).

Es necesario contar con una buena empresa especializada en embalaje y transporte de bienes culturales. Es un proceso extremadamente delicado en el que se producen la mayoría de los deterioros. En España existen varias con una larga trayectoria y experiencia<sup>52</sup>. Algunas, además de la documentación aduanera (DUA)<sup>53</sup>, presentan servicios administrativos de gestión de los procesos de préstamo, asesoramiento, alquiler de embalajes e investigación e innovación de tecnología respetuosa con los bienes culturales y el medio ambiente<sup>54</sup>.



Figura 23. Ejemplo de caja de madera para transporte de esculturas. Carpintería Casmar.



Figura 24. Ejemplo de caja para transporte de bienes culturales. Estructura de madera con listones soportantes aislantes del suelo. Propiedad Tti.

<sup>51</sup> MINISTERIO DE CULTURA. *Definición de Garantía del Estado*. [Página web]. Disponible en: [Definición de Garantía del Estado | Ministerio de Cultura](#)

<sup>52</sup> Algunas empresas especializadas en transporte y manipulación de bienes culturales son: SIT, DSV, Exponed o ART i CLAR.

<sup>53</sup> El DUA o Documento Único Administrativo es un modelo de declaración de carácter obligatorio, que se ha de cumplimentar para llevar a cabo operaciones de comercio internacional de mercancías, bien de importación o exportación, ante las autoridades aduaneras.

<sup>54</sup> SIT. *ecoSIT*. [Página web]. [Eco SIT - SIT Spain - Mudanzas, Relocation, Inmigración y Obras de Arte](#).

Las características de los embalajes dependerán de las características de cada pieza. A groso modo, los embalajes tendrán en cuenta la compatibilidad de los materiales (que sean estables y neutros), fragilidad de la obra, dimensiones, peso, según el tipo de transporte elegido (terrestre, marítimo, aéreo), las variaciones ambientales, vibraciones de transporte, presiones atmosféricas, aislamiento, cierres a presión o anclajes, sistemas de agarre que faciliten el transporte y la seguridad del embalaje, señalizaciones de posición.

Una práctica normalizada en las grandes instituciones es tener una descripción muy específica de los modelos de embalaje para cada categoría de obras que resguardan o en ocasiones de alguna obra en específico. Todo ello recogido en los planes de acción generalmente diseñados y redactados por los equipos de restauración de las propias instituciones. Los embalajes se suelen almacenar y se reutilizan para las mismas piezas si fueron diseños específicos, aunque las empresas de transporte tienen diseños genéricos adaptativos para multitud de usos.

### **3.5 ACONDICIONAMIENTO DE LA SALA**

El acondicionamiento de una sala de exposiciones implica la colaboración de varios profesionales trabajando en conjunto con mucha comunicación y coordinación. Por un lado, están los conservadores y restauradores encargados de comunicar las especificaciones necesarias para los bienes que se instalarán asegurándose de la protección y conservación de las obras. Los diseñadores de exposición crean el layout o disposición de los elementos que conforman la exposición para una correcta lectura del discurso expositivo. Los técnicos y operarios preparan la iluminación, las sujeciones y los elementos que, siguiendo lo dispuesto por el conservador, sean los adecuados para sustentar, proteger y mantener los bienes a salvo mientras estén expuestas. Estos operarios suelen formar parte de la misma empresa contratada para el transporte. El equipo de seguridad, si corresponde, implementa las medidas necesarias para proteger las obras y a sus visitantes. El personal de mantenimiento prepara el espacio físico a la espera de recibir las obras. Y finalmente los organizadores y el comisariado de la exposición gestionan la logística y supervisan la correcta ejecución del montaje y desmontaje.

### **3.6 RECEPCIÓN E INSTALACIÓN**

En la recepción e instalación es el momento de encajar lo dispuesto previamente. El buen acondicionamiento de la sala agiliza este proceso, aunque es posible que el discurso expositivo sufra algún cambio. Le corresponde al diseñador de la exposición en un trabajo cooperativo con el comisario y el coordinador técnico crear el clima adecuado pensando en el espacio, afluencia y la lectura correcta de la exposición.

Tanto la recepción como el desembalaje y la instalación han de estar documentados. Es práctica habitual grabar el desembalaje de las piezas para evidenciar el bien estar de la obra tras su traslado, pero antes del desembalaje

los objetos necesitan un tiempo de aclimatación mínimo de veinticuatro horas. El desembalaje lo realizan los operarios de la empresa de transporte bajo supervisión de un conservador o el comisario. Una vez desembalados el restaurador de la institución organizadora examina los bienes y completa un informe sobre el estado de conservación.

La instalación se realiza con extremo cuidado, es un punto delicado del proceso donde ocurren muchos infortunios. Por lo cual se han de reducir los riesgos y adelantarse a ellos, la sala ha de estar despejada y limpia habilitando los accesos y facilitando las maniobras necesarias. Estudiar los movimientos para evitar la excesiva manipulación. Ceñirse a los criterios establecidos. Se revisa que los sistemas de protección y sujeción funcionen correctamente y que la iluminación es la idónea. Es posible que el personal requiera algún tipo de formación que les familiarice con la colección y sus características, con ello se pretende concienciarles actuando con respecto a la conservación preventiva.

### 3.7 EXHIBICIÓN

La exhibición es el resultado final del trabajo realizado durante todo el proceso. Es un periodo del que dispone el visitante para poder experimentar el producto final. Durante la exhibición se harán seguimientos y controles sobre las condiciones de conservación. Ante los riesgos que pueda ocasionar el disfrute de la exposición, el plan de seguridad y conservación preventiva se pone a prueba. Dependiendo del tipo de exposición podría ser necesario un mantenimiento constante y el seguimiento de un conservador, lo necesario y dispuesto en los criterios redactados. Junto con la exhibición se suelen organizar actividades que apoyen su difusión y motive al visitante a seguir la experiencia. La campaña publicitaria contribuye a la visibilidad de la exposición y su éxito con una buena acogida que de valor al trabajo realizado (Figura 25).

Figura 25. Exposición “Monet. Obras maestras del Musée Marmottan Monet”. CentroCentro, Madrid. 2023.



### 3.8 DESMONTAJE Y DEVOLUCIÓN

Del mismo modo que se realiza el montaje, una vez finalizada la exposición, se procede a desmontar y embalar los bienes para su devolución. Este proceso es más rápido y sencillo que el montaje, pues las mayores complicaciones surgen de la no experiencia. Una vez montada las complicaciones han sido resultas, el

equipo de profesionales implicados conocen los movimientos gracias la documentación recopilada. Al igual que en el montaje la manipulación es realizada por los operarios de la empresa de transporte. Durante el tiempo expositivo se han almacenado los embalajes para ser utilizados de nuevo en este proceso. El restaurador realiza un informe sobre el estado de conservación y documenta el proceso de desmontaje. El informe será enviado también al restaurador de la institución prestadora para su verificación y un informe final del estado de los bienes prestados.

Una vez desmontadas las obras se redacta un acta de devolución acreditando la propia devolución de las obras a cada uno de los prestadores y se les avisa con antelación la devolución de estos (Figuras 20, 26 y 27).



Figura 26. Traslado del "Guernika. Pablo Picasso". Desde el MoMA de Nueva York a España, 1981. Empresa encargada SIT.



Figura 27. Operarios de la empresa Tti International Art Services, manipulando una pieza durante su traslado. Propiedad Tti.

### 3.9 INFORMES FINALES

Por parte del organizador se hace un análisis final para valorar los resultados de la exposición. Estos análisis estudian el marco social, el modo en que el público siguió la exposición, marco demográfico, aceptación de las actividades, etc. También se estudia el éxito y la valoración económica. Las exposiciones requieren de grandes inversiones o patrocinios, sobre todo si son internacionales, es importante tener un seguimiento de estos datos para conocer la desviación presupuestaria.

Finalmente, el equipo de conservación y restauración recopila toda la información y documentación generada a lo largo de todo el proceso y se encarga de archivar el evento. Esta documentación adquiere un valor añadido en el futuro, la experiencia recopilada es necesaria por varias razones: Permite el seguimiento del evento. Asegura la transparencia de las acciones. Proporciona información valiosa para futuras intervenciones o medidas de conservación ayudando a prevenir daños y mantener las piezas en condiciones óptimas. Genera un registro que puede ser utilizado en futuras investigaciones y formación de nuevos profesionales. Facilita la comunicación entre diferentes profesionales y departamentos involucrados en el manejo de las colecciones.

## **CAPÍTULO 4: EXTRACCIÓN DE CONCLUSIONES**

Durante la elaboración de este trabajo se ha conseguido comprender la evolución de la profesión, creando dos perfiles diferenciados. El “original”, es aquel que abarca las actividades primigenias entendidas como restauración, es una figura que sigue pasando mucho tiempo en el taller reconstruyendo lo perdido y consolidando aquello que está en riesgo de perderse, es la parte más técnica. La otra parte es una definición de un conjunto de acciones que desde la segunda mitad del siglo XX se trabaja para poner en valor y añadirla a la formación del restaurador para fortalecer sus conocimientos y su desempeño laboral. La aplicación de estas medidas puede ser en muchas ocasiones lógicas para salvaguardar un bien cultural, aunque pueden pasar desapercibidas. La realidad es que esta parte, la conservación, ha estado presente siempre y actualmente se ve una tendencia hacia la especificación y formación de un perfil que se ve cada vez más solicitado y necesitado de una formación más técnica.

Actualmente la gestión de los bienes culturales no está al resguardo de profesionales de la conservación y restauración. Aún se sigue buscando un perfil mejor preparado en el conocimiento de historia del arte, cultura y gestión de proyectos y equipos, que pueden tener algún conocimiento sobre conservación, pero no es necesario. Por lo que el peso de un especialista en conservación adquiere mayor necesidad y en ocasiones el restaurador no posee los conocimientos suficientes. A veces solo las grandes entidades son las únicas con posibilidad de contar con este perfil. Por lo que queda constancia de la necesidad de trabajar por una mejor formación de las nociones básicas de los especialistas en conservación incluso el posible planteamiento de la conservación como especialidad desde sus bases. Se interpreta aquí la inclusión del ODS número 4. La profesión del conservador de bienes culturales ha pasado de ser una actividad artesanal y esporádica a una disciplina altamente especializada y con un carácter científico. Los conservadores de hoy en día no solo reparan y restauran obras de arte y objetos históricos, sino que también juegan un papel crucial en la investigación, la educación y la promoción del valor del patrimonio cultural para futuras generaciones.

Siguiendo la misma línea anterior, se ven nuevos horizontes profesionales para la conservación. Aunque la gestión cultural esté disponible en formación de postgrado y se plantea abrir puertas a los conservadores-restauradores que pretendan escoger este camino, aún no se aprecia una conexión directa desde el grado con la existencia de cierto desconcierto sobre las posibilidades y las aportaciones de un conservador-restaurador en el campo de la gestión cultural. En definitiva, el perfil del conservador se tiene presente en todo momento dentro de instituciones culturales. Sería de gran aportación para el desarrollo social y cultural la introducción de los perfiles especializados en conservación y restauración para puestos mayores dentro de la gestión cultural.

Se descubrió que hay empresas y entidades realmente comprometidas con el ODS número 12 Producción y consumo responsables o el número 13 Acción por el clima. Tanto reutilizando y buscando formas para dar una segunda vida a los materiales publicitarios o buscando el diseño de productos de

almacenamiento que puedan tener una larga vida y adaptarse a distintas características de objetos reduciendo la producción excesiva. Incluso algunas empresas de transporte buscan la innovación y trabajan por un desarrollo en la investigación de sistemas comprometidos con el medio ambiente y por la aportación mediante actividades para apoyar la vida de ecosistemas terrestres (mención especial en este ámbito para SIT Spain y su proyecto ecoSIT).

Por supuesto no puede faltar hablando de los ODS la mención de la Unión Europea que trabaja para mejorar las alianzas para lograr objetivos y promoviendo comunidades sostenibles, de acuerdo con los ODS 11 y 17, involucrando y contando con las instituciones comunitarias e internacionales como la UNESCO y cada uno de los Estados que forman la Unión Europea a favor de la cooperación y coordinación de los sistemas que faciliten el crecimiento social en conjunto.

## NORMATIVA:

ESPAÑA. Cortes Generales. *Constitución Española de 1978* (Legislación Consolidada). [Constitución]. 29 de diciembre de 1978. BOE, núm. 311, de 29 de diciembre de 1978, pp. 29313-29424. BOE-A-1978-31229. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229> [Consulta: 20 febrero 2024]

ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Instrumento de Adhesión al Convenio UNIDROIT sobre Bienes Culturales Robados o Ilegalmente Exportados, hecho en Roma el 24 de junio de 1995*. BOE, núm. 248, de 16 de octubre de 2002, pp. 36366-36373. BOE-A-2002-20019. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2002-20019> [Consulta: 16 abril 2024]

ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* (Legislación Consolidada). 19 de julio de 1985. BOE, 155, de 29 de junio de 1985, pp. 20342-20352. BOE-A-1985-12534. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> [Consulta: 20 febrero 2024]

ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Ley Orgánica 7/1982, de 13 de julio, que modifica la legislación vigente en materia de contrabando y regula los delitos e infracciones administrativas en la materia*. BOE núm. 181, de 30 de julio de 1982, p. 20623-20625. BOE-A-1982-19490. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1982-19490> [Consulta: 11 de junio 2024]

ESPAÑA. Jefatura del Estado. *Ley Orgánica 12/1995, 12 de diciembre, de Represión de Contrabando* (Legislación Consolidada). 14 de diciembre de 1995. BOE, núm. 297, de 13 de diciembre de 1995, pp. 35701-35705. BOE-A-1995-26836. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1995-26836> [Consulta: 12 marzo 2024]

ESPAÑA. Ministerio de Cultura. *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizado, aclarado y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia* (Legislación Consolidada). 23 de abril de 1996. BOE núm. 97, de 22 de abril de 1996, 14369-14396. BOE-A-1996-8930. Disponible en: [BOE-A-1996-8930 Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.](https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930)

ESPAÑA. Ministerio de Gracia y Justicia. *Código Civil, de 24 de julio de 1889* (Legislación Consolidada). 16 de agosto de 1889. Gaceta de Madrid, núm. 206, de 25 de julio de 1889, pp. 249-259. BOE-A-1889-4763. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1889-4763> [Consulta: 30 mayo 2024]

ESPAÑA. Ministerio de Industria, Turismo y Comercio. *Orden ITC/2880/2005, de 1 de agosto, por la que se regula el procedimiento de tramitación de las autorizaciones administrativas de exportación y de las notificaciones previas de exportación*. BOE, núm. 224, de 19 de septiembre de 2005. pp. 31238-31242. BOE-A-2005-15460. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2005-15460>

ESPAÑA. Ministerio de la Presidencia. *Real Decreto 64/1994, de 21 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 111/1986, 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español*. BOE, núm. 52, de 2 de marzo de 1994, pp. 6780-6785. BOE-A-1994-4733. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1994-4733> [Consulta: 27 febrero 2024]

ESPAÑA. Presidencia del Gobierno. *Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español* (Legislación Consolidada). 29 de enero de 1986. BOE, núm. 24, de 28 de enero de 1986, pp. 3815-3831. BOE-A-1986-2277. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1986-2277> [Consulta: 26 febrero 2024]

UNESCO. *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. 16 de noviembre de 1972. París, Francia. Entrada en vigor 17 de diciembre de 1975. Registro en la ONU, 15 de marzo de 1977. Nº 15511. Disponible en: [Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural - Legal Affairs \(unesco.org\)](https://www.unesco.org/pt/legal-affairs/convention-1972)

UNESCO. *Convenio sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*. París, 14 de noviembre de 1970. 24 de abril de 1972. Registro en la ONU el 9 de mayo de 1972, nº11806. Disponible en: [Función respectiva de la Convención de 1970 y del Comité Intergubernamental para Fomentar el Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita \(ICPRCP\) - UNESCO Biblioteca Digital](https://www.unesco.org/pt/bibliodigital/convention-1970) [Consulta: 16 abril 2014]. También disponible en: BOE, núm. 31, 5 de febrero de 1986, pp. 4869-4872. BOE-A-1986-3056. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1986-3056>

UNIÓN EUROPEA. Consejo de la Unión Europea. *Reglamento (CE) No 116/2009 del Consejo de 18 de diciembre de 2008 relativo a la exportación de bienes culturales* (Versión Codificada). Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE), núm. 39, de 10 de febrero de 2009, pp. 1-7. DOUE-L-2009-80233. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2009-80233> [Consulta: 15 abril 2024]

UNIÓN EUROPEA. *Directiva 2014/60/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 15 de mayo de 2014, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro y por la que se modifica el Reglamento (UE) No 1024/2012* (Versión Refundida). Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE), núm. 159, de 28 de mayo de 2014, pp. 1-10. DOUE-L-2014-81096. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2014-81096> [Consulta: 16 abril 2024]

UNIÓN EUROPEA. *Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea* (versión consolidada). Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE), C326, de 26 de octubre de 2012, pp. 1-390. Disponible en: [EUR-Lex - 12012E/TXT - EN - EUR-Lex \(europa.eu\)](https://eur-lex.europa.eu/lexuris/ui/#!/document/eur-lex-12012E/TXT-EN) [Consulta: 28 febrero 2024]

UNIÓN EUROPEA. *Reglamento (UE) 2019/880 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, relativo a la introducción y la importación de bienes culturales*. Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE), núm. 151, de 7 de junio de 2019, pp. 1-14. DOUE-L-2019-80997. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2019-80997> [Consulta: 28 mayo 2024]

## BIBLIOGRAFÍA:

ALLO MANERO, M. A. “Teoría de la Conservación y Restauración de Documentos. Universidad de Zaragoza”. Revista General de Información y Documentación, Vol 7, nº 1. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. 1997. pp. 253-295.

ALONSO FERNÁNDEZ, L. y GARCÍA FERNÁNDEZ, I. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. 2010. Segunda edición revisada y ampliada. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 9788420688893.

AMOR, MARIELA C. “Conservación preventiva y gestión del mantenimiento edilicio en museos: ¿Criterio profesional o sentido común?” [Objeto de Conferencia]. *I Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios*. 2013. Disponible en: [Conservación preventiva y gestión del mantenimiento edilicio en museos: ¿criterio profesional o sentido común? \(unlp.edu.ar\)](http://unlp.edu.ar)

BUENO, C. “La producción de las exposiciones temporales”. *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*. 2003. Núm. 8. pp. 189-195. ISBN1136-601X. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2532466>

CARO JAUREGUALZO, C., CIRUJANO GUTIÉRREZ, C. Y DE SOUSA SEIBANE, Á. L. (Coord.) Ministerio de Cultura y Deporte. *Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural*. (sin fecha). pp. 1-148. Disponible en: <https://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/03/plan-nacional-de-emergencias-y-gestion-de-riesgos-en-el-patrimonio-cultural.pdf>

CIRUJANO GUTIÉRREZ, C. Y DE SOUSA SEIBANE, Á. L. (Coord.) Ministerio de Cultura y Deporte. *Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural* (Catálogo). [En línea]. marzo de 2015. pp. 1-42. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:7271e79b-5637-4cff-8a51-9baf9aedadc5/13-maquetado-emergencias.pdf>

CONSEJO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL. Ministerio de Cultura. *Anexo 3 Legislación y Normativa Reguladora Española*. Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural. (sin fecha). pp. 55-65. Disponible en: [legislacion-y-normativa-reguladora-en-espa-a.pdf \(cultura.gob.es\)](http://legislacion-y-normativa-reguladora-en-espa-a.pdf)

EVE MUSEOS E INNOVACIÓN. *Préstamos e Intercambio de Bienes Culturales* [En línea]. 25 de enero 2019. Disponible en: [Préstamos e Intercambio de Bienes Culturales - EVE Museos + Innovación \(evemuseografia.com\)](http://evemuseografia.com)

FARIAS DE CARVALHO, H. *El conservador como gestor: Posibilidad de acción política en la interfaz institucional*. [Tesis Doctoral]. 2022. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

FARIÑAS, L. Y OTROS. *Exposiciones temporales: organización, gestión y coordinación*. 2006. Ministerio de Cultura y Deporte.

FERNÁNDEZ, C. *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*. 2008. Madrid: Grupo Español del IIC. ISBN 846126181X.

GONZÁLEZ SALES, EVA. "La gestión de la conservación preventiva en las instituciones" [artículo]. *Patrimonio Cultural de España. Conservación preventiva: revisión de una disciplina*. 2013. Volumen (número 7), pp. 33-41. [Especificar las páginas citadas: pp. 35, 36, 38]. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/en/dam/jcr:26a66336-4e0c-4adc-b4d8-f2a89dde4998/conservacion-preventiva-revision-de-una-disciplina.pdf> [Consultada: 29 mayo 2024]

Herráez, J.A. (Coord.) *Plan Nacional de Conservación Preventiva* (Catálogo). [En línea]. 2015. Ministerio de Cultura y Deporte. marzo de 2011. pp. 1-33. Disponible en: [Textos de los Planes Nacionales - IPCE Instituto... | Ministerio de Cultura](#)

HERRÁEZ, J. A. (COORD.) Y OTROS. *Proyecto para la implantación de la conservación preventiva en las exposiciones temporales (CP\_EXPOTEMP): Guía para la implantación de documentos de intercambio de información en la gestión de préstamos de bienes culturales*. 2023. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones.

INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION (IIC). [Página web]. Disponible en: <https://www.iiconservation.org/>

INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES. *Normas de préstamo de piezas para exposiciones temporales*. Filmoteca Española. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [Página web]. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:1c0bb81c-7865-4dd6-abe6-246d51065d97/normasprestamo.pdf> [Consulta: 22 abril 2024]

JORNADAS DE COOPERACIÓN BIBLIOTECARIA GRUPO DE TRABAJO DE PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO. *Normas de préstamo de obras de la biblioteca para exposiciones*. 2002. Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

LLAMAS, R. *Las funciones del conservador/restaurador de arte contemporáneo. Una perspectiva desde el MoMa de Nueva York*. 2011.

MINISTERIO DE CULTURA. *Bienes Culturales Protegidos*. [Página web]. 2024. Disponible en: [Bienes culturales protegidos | Ministerio de Cultura](#) [Consulta: julio 2024]

MINISTERIO DE CULTURA. *Consejería de Cultura, Educación y Deporte*. Gestión del Patrimonio Histórico en las Comunidades Autónomas, Comunitat Valenciana. [Datos de contacto]. 2024. Disponible en: [Gestión del Patrimonio Histórico en las Comunidades Autónomas | Ministerio de Cultura / www.cultura.gva.es](#) [página web]

MINISTERIO DE CULTURA. *Definición de Garantía del Estado*. [Página web]. Disponible en: [Definición de Garantía del Estado | Ministerio de Cultura](#)

MINISTERIO DE CULTURA. Exportación de bienes culturales dentro de la Unión Europea. [Página web]. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/exportacion-en-la-union-europea.html> [Consulta: junio 2024]

MINISTERIO DE CULTURA. *Información general del patrimonio cultural*. [Página web]. 2024. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/cultura/patrimonio/informacion-general.html> [Consulta: julio 2024]

MINISTERIO DE CULTURA. *Instituto del Patrimonio Cultural de España*. [Página web]. 2024. Disponible en: [Instituto del Patrimonio Cultural de España - Instituto del Patrimonio Cultural de España | Ministerio de Cultura](#) [Consulta: junio 2024]

MINISTERIO DE CULTURA. *Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico*. [Página web]. 2024. Disponible en: [Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico | Ministerio de Cultura](#) [Consulta: julio 2024]

MINISTERIO DE CULTURA. *La propiedad intelectual en general* [Página web]. 2024. Disponible en: [La propiedad intelectual en general | Ministerio de Cultura](#)  
MIRAMBELL ABANCÓ, M. *Criterios y teorías de la conservación y la restauración del patrimonio artístico a lo largo de la historia*. 2016. Madrid: JAS Arqueología. ISBN 978-84-16725-04-5

MOLTÓ ORTS, M. *Movilidad de colecciones y exposiciones temporales de bienes culturales. Una visión protocolaria*. [Tesis doctoral]. 2015. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

MOLTÓ ORTS, M. VALCARCEL ANDRÉS, J. OSCA PONS, J. *La manipulación de obras de arte en exposiciones temporales*. 2010.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Restauración. Actividades y formación* [En línea]. Disponible en: [Restauración | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía \(museoreinasofia.es\)](#) Consulta: 16 de junio 2024.

*Normas de préstamo de obras de la biblioteca para exposiciones*, 2002. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

PÉRIZ TORRA, CARLOTA. *El Comercio Exterior de las Obras de Arte: Límites a la exportación de bienes culturales en la ley del patrimonio histórico español de 1985*. [Trabajo final de grado]. 2021. Barcelona. Universitat Pompeu Fabra Barcelona.

RECIO ÁLVARO, M. *La conservación preventiva en exposiciones temporales, “Yi lai colectivo”*. [Trabajo Fin de Máster]. 2020. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://core.ac.uk/reader/580439393>

SIT. *ecoSIT*. [Página web]. [Eco SIT - SIT Spain - Mudanzas, Relocation, Inmigración y Obras de Arte](#).

UNESCO. *Historia de la UNESCO*. [En línea]. Disponible en: [Historia de la UNESCO | UNESCO](#)

VVAA. “¿Conservar la nada? La re-forma del restaurador en arte contemporáneo” [artículo]. *Conservación de Arte Contemporáneo 13ª Jornada*. 2012. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [pp. 15-24]

## ANEXOS

### LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: Esquema de la metodología utilizada.

Figura 2: Cuenca, España. Ciudad Patrimonio de la Humanidad.

Figura 3: Esquema de niveles de protección del Patrimonio Histórico Español.

Figura 4: Obras recuperadas por agentes del programa de Monumentos, Bellas Artes y Archivos (MFAA) en la Segunda Guerra Mundial, “Monuments Men”.

Figura 5: Obras recuperadas por agentes del programa de Monumentos, Bellas Artes y Archivos (MFAA) en la Segunda Guerra Mundial, “Monuments Men”.

Figura 6: Logo de la Unión Europea.

Figura 7: Guerrero de terracota. Colección Los Guerreros de XI'AN. MARQ, Alicante.

Figura 8: Guerrero de terracota. Colección Los Guerreros de XI'AN. MARQ, Alicante.

Figura 9: Logo del International Institute for Conservation (IIC).

Figura 10: Logo de la UNESCO.

Figura 11: Sesión práctica sobre la gestión de un almacén de obras de arte, Museo Reina Sofía, 2022. Fotografía: Ela Rabasco.

Figura 12: Tienda y librería del Museo Etnológico de Valencia. Se puede observar los bolsos fabricados a partir de reutilización de las pancartas publicitarias de las propias exposiciones.

Figura 13: Catálogo de exposiciones. Portada de las “*Normas de préstamo de obras de la biblioteca para exposiciones*”.

Figura 14: Esquema. Metodología para exposiciones temporales.

Figura 15: Traslado desde la Fundación Bancaja Valencia hasta Hispanic Society of New York. Exposición “*Visión de España*” Sorolla, J. 2010.

Figura 16: Exposición Joan Plensa, “*Poesía del silencio*”. Fundación Bancaja.

Figura 17: Exposición permanente. Museo de Cerámica de Manises.

Figura 18: Exposición temporal Nassio Bayarri. Fundación Bancaja.

Figura 19: Formulario de préstamo ofrecido por el Ministerio de Cultura. Hoja 1 de 2.

Figura 20: Sala de exposiciones del Centro de Arte Hortensia Herrero.

Figura 21: “Agresión” Joan Genovés. Exposición temporal. Fundación Bancaja.

Figura 22: Exposición “*InfinitaMente*”. Jaime Hayon. CCCC.

Figura 23: Ejemplo de caja de madera para transporte de esculturas. Carpintería Casmar.

Figura 24: Ejemplo de caja para transporte de bienes culturales. Estructura de madera con listones soportantes aislantes del suelo. Propiedad de Tti.

Figura 25: Exposición “*Monet. Obras maestras del Musée Marmottan Monet*” CentroCentro, Madrid. 2023.

Figura 26: Traslado de “*Guernika*” Pablo Picasso. Desde el MoMA de Nueva York a España, 1981. Empresa encargada SIT.

Figura 27: Operarios de la empresa Tti International Art Services, manipulando una pieza durante su traslado. Propiedad Tti.