

**TFG**

---

**DISEÑO DE UNA NUEVA HERRAMIENTA  
DE INVENTARIADO Y GESTIÓN PARA  
EXPOSICIONES ITINERANTES**

*ANNA EVA BERGMAN Y LA EXPOSICIÓN DE NORTE A SUR,  
RITMOS EN BOMBAS GENS CENTRE D'ART*

Presentado por Victoria Oliete Gálvez

Tutor: Toni Colomina

Cotutor: Jose A. Madrid

Cotutor externo: Carmen Pereira

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes  
Culturales

Curso 2018-2019

## RESUMEN

El presente Trabajo de Final de Grado, aborda el diseño y creación de una herramienta de inventariado, específicamente realizada para exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas procedentes de diversas instituciones artísticas. Para ello, se ha tomado como base de trabajo la exposición titulada: *De norte a sur, ritmos* de la artista noruega Anna Eva Bergman presentada en *Bombas Gens Centre d'Art* desde noviembre de 2018, a mayo de 2019. Esta exposición se compone de más de sesenta piezas cedidas por cuatro instituciones, entre ellas la *Fundació Per Amor a l'Art*, regidora de *Bombas Gens Centre d'Art*.

Se pretende, por lo tanto, crear un instrumento que aúne toda la información relativa al inventariado de este tipo de exposiciones itinerantes formadas por obras prestadas, facilitando así, la labor de los coordinadores de dichos eventos; por un lado, al agilizar el acceso a los datos relativos a las piezas, y por otro, al reducir la labor de registrar nuevas exposiciones de las mismas características, a únicamente, completar los campos establecidos.

Para llevar a cabo dicho proyecto, se han recabado durante el montaje expositivo, todos los datos relativos a las piezas. Se han estudiado además, los diversos tipos de documentación, registro y descripción empleados en el campo del arte. Finalmente, se ha realizado un análisis visual de las 65 obras, con tal de identificar las técnicas y materiales compositivos, para realizar la descripción de los objetos y establecer ciertos parámetros de conservación preventiva.

Tras la realización del diseño lógico y físico de una ficha de inventariado, fruto del trabajo de campo, se ha ordenado, clasificado, e informatizado a través de una base de datos toda la información relativa a las obras.

Esta base de datos, pretende ser el inicio de una herramienta que agilice las labores administrativas de coordinación de exposiciones de estas características.

**Palabras clave:** Anna-Eva Bergman, inventario, exposición itinerante, ficha técnica, base de datos, Bombas Gens Centre d'Art.

## ABSTRACT

This Final Degree Paper deals with the design and creation of an inventory tool, specifically made for travelling exhibitions made up of works on loan from various art institutions. In order to do so, the exhibition entitled: *De norte a sur, ritmos de la artista noruega Anna Eva Bergman* presented at *Bombas Gens Centre d'Art* from November 2018 to May 2019 has been taken as the basis of the work. This exhibition consists of more than sixty pieces donated by four institutions, among them the *Fundació Per Amor a l'Art*, regidora of *Bombas Gens Centre d'Art*.

The aim is, therefore, to create an instrument that brings together all the information relating to the inventory of this type of travelling exhibitions made up of borrowed works, thus facilitating the work of the coordinators of these events; on the one hand, by speeding up access to the data relating to the pieces, and on the other hand, by reducing the task of registering new exhibitions of the same characteristics to only completing the established fields.

In order to carry out this project, all the data relating to the pieces have been collected during the exhibition assembly. The various types of documentation, registration and description used in the field of art have also been studied. Finally, a visual analysis of the 65 works was carried out in order to identify the techniques and compositional materials, to describe the objects and establish certain parameters of preventive conservation.

Following the logical and physical design of an inventory file, the result of fieldwork, all the information relating to the works has been sorted, classified and computerised through a database.

This database is intended to be the beginning of a tool that speeds up the administrative tasks of coordinating exhibitions of these characteristics.

**Keywords:** Anna-Eva Bergman, inventory, traveling exhibition, technical data sheet, database, Bombas Gens Art Centre.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a mis tutores: Jose A. Madrid, Toni Colomina y Carmen Pereira su constante apoyo y paciencia para resolver mis infinitas dudas, siempre con una sonrisa o una buena palabra, y por confiar en mí y alentarme en mis proyectos futuros.

En segundo lugar, a mis compañeras de carrera, por hacerme vivir en su compañía los mejores años de mi vida.

A mi familia: padres y hermano, por escucharme, soportarme y consolarme en los momentos más difíciles y por reír conmigo en los mejores.

Y a mi pareja: Arturo, por su ayuda, cariño, y por estar a mi lado en todo momento.

Pero especialmente, y sobre todo, este trabajo lo dedico a mis abuelos: Luis, Pepa, Manuel y Tola... Sin su ayuda y afecto nunca podría haber estudiado aquello que tanto me apasiona.

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....  | <b>6</b>  |
| <b>2. OBJETIVOS</b> .....   | <b>8</b>  |
| <b>3. METODOLOGÍA</b> .....   | <b>9</b>  |
| <b>4. CASO DE ESTUDIO: ANNA-EVA BERGMAN EN EL FONDO ARTÍSTICO DE BOMBAS GENS CENTRE D’ART</b> ..... | <b>10</b> |
| 4.1 Biografía de la artista.....  | 10        |
| 4.2 Fundació Per Amor a l’Art: Origen y labor que desarrolla .....                                  | 12        |
| 4.3 Nuevos usos para la antigua fábrica Bombas Gens .....   | 13        |
| 4.4 Anna Eva Bergman en la colección Per Amor a l’Art .....   | 16        |
| 4.5 La mujer en el arte .....   | 18        |
| <b>5. PROCESOS DE ESTUDIO Y DOCUMENTACIÓN</b> .....   | <b>20</b> |
| 5.1 Métodos básicos de análisis .....   | 20        |
| 5.2 Inventario .....  | 23        |
| 5.2.1 La información administrativa.....  | 25        |
| 5.2.2 La identificación de la obra .....  | 27        |
| 5.3 ESTÁNDARES DOCUMENTALES .....   | 28        |
| 5.3.1 Object ID .....   | 29        |
| 5.3.2 Getty Vocabularies .....  | 31        |
| 5.3.2.1 Union List of Artist Name (ULAN).....   | 31        |
| 5.3.2.2 Art & Architecture Thesaurus (AAT) .....  | 32        |
| <b>6. BASE DE DATOS (BDD)</b> .....   | <b>34</b> |
| 6.1 Diseño lógico de una ficha técnica .....  | 35        |
| 6.2 Diseño físico de una ficha técnica.....   | 37        |
| 6.3 Diseño lógico y físico de una base de datos (BDD).....  | 40        |
| <b>7. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURA. DISEÑO LÓGICO DE UNA BASE DE DATOS WEB</b> .....              | <b>46</b> |
| <b>8. CONCLUSIONES</b> .....  | <b>47</b> |
| <b>9. BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | <b>48</b> |
| <b>10. ÍNDICE FOTOGRÁFICO</b> .....   | <b>50</b> |

## 1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo, se basa en la creación de una base de datos que recoja el inventariado de las obras pertenecientes a la exposición itinerante de la artista noruega Anna Eva Bergman titulada: *De norte a sur, ritmos*.

Se pretende con ello, elaborar una herramienta que sirva de ayuda para las diversas instituciones que acojan exposiciones itinerantes conformadas por obras procedentes de diversos orígenes y que, por ende, no estén inventariadas de manera conjunta, sino que, cada obra venga documentada dependiendo de la entidad a la que pertenece, lo que plantea una dificultad para la persona responsable de la coordinación en la exposición receptora. En el caso de esta exposición, por ejemplo, las 65 obras (Fig. 1 y 2) procedían de diversos museos como el *Heine Ostand Art Centre* (Oslo), *La Fundación Hartung-Bergman* (Antibes), *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris* (París), y la colección de la *Fundació Per Amor a l'Art*.

Por todo ello, se ha considerado realizar una base de datos de fácil acceso y manejo que recoja el inventario de todas las obras que han conformado esta exposición, de modo que toda la información necesaria, pueda consultarse de manera rápida, sin tener que recurrir a las bases de los diferentes museos de procedencia. Es decir, una única herramienta que recoja los datos más relevantes de estas obras, facilitando así el trabajo.

Carmen Pereira Avelino, coordinadora de exposiciones en *Bombas Gens Centre d'Art*, fue quien planteó el problema que surgía con este tipo de exposiciones formadas por obras prestadas de diferentes orígenes. Cuando se le planteó la propuesta de una herramienta de fácil manejo, que pudiera recoger de forma clara y sencilla la información más relevante dijo:

La elaboración de una base de datos específica para las obras de arte de una exposición conformada por obras de procedentes de diferentes instituciones, es una tarea de gran importancia que facilita y agiliza los trabajos derivados de la coordinación de la exposición. De la base de datos se podrá extraer información necesaria como el listado de obras con las fichas técnicas correspondientes [...]. Además, la información resultante del inventario se convierte en un archivo permanente que puede sumarse al inventario original de cada una de las obras en su colección o sede original.



Fig. 1. Revisión del estado de conservación de las obras prestadas.



Fig. 2. Piezas dispuestas para ser colgadas.

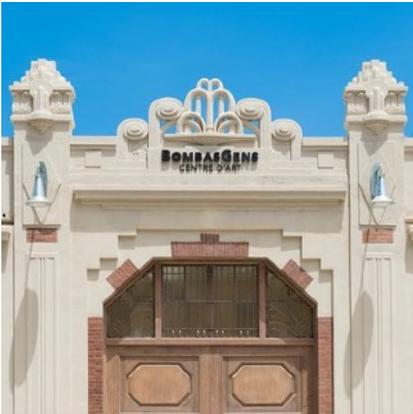


Fig. 3. Detalle fachada Bombas Gens Centre d'Art.

Por otro lado, esta información es una herramienta muy práctica para otros departamentos como son el de Comunicación o Educación, ya que complementa y ayuda a la difusión de información específica o general relacionada con los programas expositivos y a la elaboración de contenidos didácticos.

*Bombas Gens Centre d'Art* (Fig. 3), pertenece a la *Fundació Per Amor a l'Art*, institución que abarca tres áreas diferentes: un área social, que se dedica a la ayuda de niños y jóvenes en riesgo de exclusión social, un área de investigación que se centra en la búsqueda de la cura de enfermedades raras, en especial la enfermedad de Wilson, y una última área cultural que pretende incrementar la sensibilidad artística en la sociedad, ofreciendo el acceso gratuito a su centro artístico, y promoviendo también el mecenazgo de producciones artísticas de jóvenes creativos. Bombas Gens, una antigua fábrica hoy totalmente reconstruida, alberga una colección de más de 2000 obras entre las que destacan fotografía y pintura. Este centro resalta entre otras cosas, por su apuesta por las mujeres artistas, intentando dar la visibilidad que merecen a tantas mujeres que han permanecido ocultas en la historia del arte.

Para llevar a cabo este trabajo, se recabó inicialmente toda la información posible durante el periodo de montaje de la exposición (Fig. 4), a continuación, aunando la anterior información con la cedida además por el centro, se esbozaron los apartados que debía contener la ficha técnica y el inventario. Seguidamente, se creó la base de datos con Acces® dada su facilidad de manejo. Finalmente, se completó la base de datos, con la información de cada una de las obras que han compuesto la exposición.



Fig. 4. Revisión del estado de conservación de la obra N° 1-1966 *Mur bleu nuit*.

Dejando a un lado la parte técnica de este trabajo, no es un hecho casual que la artista sea una mujer. Se eligió a Anna Eva Bergman para poder tratar, además, un tema que está en auge hoy en día: el feminismo, y en este caso, la mujer en el arte. Parece ser un tema tabú pero el sexo femenino ha realizado, desde los inicios, una gran aportación al mundo del arte. Las mujeres quedaban en la sombra, eclipsadas por los artistas masculinos y esto es, en parte, lo que le sucedió a Anna Eva Bergman, artista brillante que durante casi toda su vida, estuvo a la sombra de su marido (también artista), Hans Hartung.

Es hora de dar visibilidad a estas mujeres que vivieron por y para el arte.

## 2. OBJETIVOS

Para la realización del presente Trabajo de Fin de Grado se han planteado una serie de objetivos generales, y, a raíz de estos han derivado otros de carácter específico.

Objetivos generales:

- Hacer la puesta en valor de la exposición *De norte a sur, ritmos* de Anna Eva Bergman y su relación con la colección de la Fundació Per Amor a l'Art.
- Crear una herramienta para el inventariado de exposiciones de carácter itinerante conformadas por obras prestadas procedentes de diversas instituciones.

Objetivos específicos:

- Valorar y analizar, a través del trabajo de campo, las 65 obras que conforman la exposición *De norte a sur, ritmos*.
- Diseñar lógica y físicamente una ficha técnica para el inventariado de este tipo piezas que sirva como estructura para la posterior creación de una base de datos.
- Organizar e informatizar los datos obtenidos a través del trabajo de campo.
- Realizar un estudio sobre la *Fundació Per Amor a l'Art*, la labor que desarrolla y su relación con la artista Anna Eva Bergman.
- Llevar a cabo una breve reflexión sobre el papel de la mujer en la historia del arte.

### 3. METODOLOGÍA

Para abordar el presente trabajo, se ha recurrido en primera instancia a la búsqueda bibliográfica de fuentes tanto primarias como secundarias ofrecidas por la *Fundación Per Amor a l'Art*, el *Bombas Gens Centre d'Art* y la propia biblioteca de la *Universidad Politécnica de Valencia*. La información obtenida, ha permitido investigar diversos temas considerados anexos a la realización de este estudio, tales como la vida y obra de Anna Eva Bergman, los métodos de inventariado de obras de arte, los estándares documentales empleados a nivel mundial para los procesos de documentación de bienes culturales, o el funcionamiento y uso de las bases de datos en el ámbito de coordinación de exposiciones en museos.

Para la mejor comprensión de la exposición *De norte a sur, ritmos* (nov. 2018 - may. 2019) y su relación con la *Fundació Per Amor a l'Art*, se efectuó en primer lugar, un breve estudio sobre la vida y obra de la artista noruega Anna Eva Bergman, la *Fundació Per Amor a l'Art* y las labores que desarrolla, así como un recorrido por la historia de *Bombas Gens Centre d'Art*, donde se albergó la exposición. En este apartado, se añade también un breve inciso sobre el papel de la mujer a lo largo de la historia del arte, centrándose en la era contemporánea, con tal de evidenciar las dificultades que encontró Anna-Eva Bergman a lo largo de su carrera artística.

En segundo lugar, se sometieron las 65 obras que conforman la exposición, a un análisis visual con tal de determinar las técnicas y soportes empleados, o los elementos que pudieran ser relevantes. Esta acción se llevó a cabo durante el proceso de montaje de la exposición.

Se realizó, a continuación, el diseño lógico y físico de una ficha técnica que contuviese los campos indispensables para el inventariado de dichas piezas. Para finalizar, se procedió a la clasificación, organización e informatización de los datos relativos a las obras en una base de datos creada específicamente para este trabajo, y que es, en conclusión, la materialización de la propuesta inicial de una herramienta creada para ayudar a las labores de coordinación de exposiciones itinerantes compuestas por obras prestadas de distintas instituciones.

## 4. CASO DE ESTUDIO: ANNA-EVA BERGMAN EN EL FONDO ARTÍSTICO DE BOMBAS GENS CENTRE D'ART

### 4.1 BIOGRAFÍA DE LA ARTISTA



Fig. 5. Anna Eva Bergman y Hans Hartung en su boda.

Anna Eva Bergman <sup>1</sup>, es un claro ejemplo de la presencia en segundo plano que sufren las mujeres en la historia del arte.

Nace en Estocolmo en 1909 y estudia Bellas Artes en Oslo, Viena y París. Es en este último lugar, donde conoce al reconocido artista Hans Hartung (Fig. 5), con el que al poco tiempo después contrae matrimonio.

Durante sus primeros años, se encuentra en búsqueda de un estilo propio y su obra se basa en el dibujo figurativo, caricaturesco, la tinta y los colores primarios, influenciada por artistas como George Grosz (Fig. 6).

En 1932, se traslada a Menorca junto a su marido, donde construyen una casa-taller. Fascinada por el paisaje de la isla comienza un nuevo proceso de creación, en el que muestra interés por la geometría, la simplicidad y los paisajes, lo que convierte más tarde en su signo identificativo. En esta época conoce a artistas como Joan Miró (Fig. 7), que dejan impronta en su evolución pictórica.

En 1937 Anna Eva y Hans se divorcian y ella regresa a vivir a Noruega donde continuará formándose. En este momento, sus obras muestran un gran interés por la abstracción que aplica en la representación de paisajes noruegos y de las islas Lofoten.

Veinte años más tarde, en 1957, vuelve a contraer matrimonio con Hans Hartung. Durante este periodo logra alcanzar la plenitud artística con obras minimalistas, sencillas y geométricas, en las que emplea materiales diversos como el pan de oro y pinturas acrílicas para representar naturalezas, reivindicando así, la aplicación tradicional del oro generalmente usado para temática religiosa (Fig. 8).



Fig. 6. [Sin nombre] (1931)  
Anna Eva Bergman, Acuarela sobre papel (31 × 24 cm).

<sup>1</sup> FUNDACIÓN HARTUNG BERGMAN. Biografía Anna Eva Bergman: <<http://fondationhartungbergman.fr/wpaeb/reperes-biographiques-et-principales-expositions-2/>> [Consulta 20 de Abril de 2019]



**Fig. 7. Composición de la ciudadela (1951) Anna Eva Bergman. Temple sobre tabla (33 x 41 cm).**

En 1958, la *Galerie de France* organiza la primera exposición de obras creadas por una mujer artista (ella) lo que le sirvió de impulso. Durante 1960, por fin, su obra comenzó a ser reconocida y expuesta en grandes ciudades como Oslo o Turín.

Viaja al sur de España en 1962, frecuentando Almería y pueblos como Carboneras. Este viaje es determinante para su producción artística; allí comienza a pintar sus primeros horizontes, tema que retoma más tarde con los paisajes noruegos. Este vínculo entre Noruega y España -Norte y Sur- desemboca en una serie de cuadros que plasman paisajes tan semejantes estructuralmente, como diferentes en su paleta cromática.

Por otra parte, durante estos años la pareja se reunió en Carboneras con una generación de artistas e intelectuales que Juan Manuel Bonet denominaba como “el sueño moderno”. Las obras de esta época transmiten luz y calma.

A finales de los sesenta, el matrimonio compra un terreno en Antibes, al sur de Francia, donde construyen de nuevo una casa-taller en busca de paz y tranquilidad. Anna Eva Bergman fallece en 1987 y dos años después lo hace su marido. En 1994 se crea la Fundación Hartung-Bergman que se ubica en esta misma casa.

Anna-Eva Bergman, fue una artista que consideraba el “ritmo” como un elemento esencial en su pintura, ritmo que provenía del uso de determinadas materias como láminas metálicas, formas, líneas y colores; combinando elementos clásicos como el oro (asociado a lo divino y majestuoso en la antigüedad) con técnicas y materiales novedosos como las pinturas acrílicas, vinílicas, o los soportes de contrachapado.

Con el paso de los años, la obra de Bergman fue puesta en valor tras décadas de esfuerzo y formación personal, mientras que la obra de su marido había sido siempre aclamada. Sin él quererlo, eclipsó a una artista que hoy en día demuestra su destreza tanto técnica como en ejecución.



**Fig. 8. La gran montaña de dinero (1957) Anna Eva Bergman. Temple y plata sobre tabla (162 x 130 cm).**

## **4.2 FUNDACIÓ PER AMOR A L'ART: ORIGEN Y LABOR QUE DESARROLLA**

La *Fundació Per Amor a l'Art*, es un proyecto familiar que se inició de manera oficial el 20 de mayo de 2014, pese a que las labores de ayuda habían empezado 10 años antes. La misión fundamental de esta institución es:

[...] actuar para mejorar su entorno, destinando recursos humanos y materiales a atender a los más necesitados, investigar y divulgar [...] además de incrementar la sensibilidad artística en la sociedad <sup>2</sup>.

Su primer área es la de acción social, centrándose en la prevención y/o reducción de situaciones de exclusión social de menores, que requieran este apoyo en el barrio de Marxalenes como foco principal, y en otras áreas cercanas. En concreto, tiene como objetivo «La igualdad de oportunidades, potenciando la educación y la adquisición de competencias como instrumento preventivo frente a situaciones de riesgo social» <sup>3</sup>.

*La Fundació Per Amor a l'Art* pretende proporcionar estabilidad a menores que se encuentren en una situación de riesgo de exclusión social, por sus circunstancias familiares o del entorno que les rodea.

Para llevarlo a cabo, forma y educa a los jóvenes en competencias básicas para su desarrollo en el Centre Jove de atención socio-educativa, situado dentro del propio recinto de Bombas Gens donde ofrecen servicios como comedor o talleres pre-laborales que proporcionan ayuda y esperanza a estos jóvenes.

Por otro lado, está el área de investigación, basada en apoyar los proyectos de investigación de la enfermedad de Wilson y otras enfermedades raras que afectan especialmente a niños (Fig. 9). Para ello, diferentes equipos trabajan en centros de investigación manejando diversas especialidades con un mismo fin: comprender mejor la enfermedad, divulgar los avances para conseguir un diagnóstico lo antes posible y sobre todo, encontrar el remedio.

---

<sup>2</sup> FUNDACIÓ PER AMOR A L'ART. La fundació <<https://fpaa.es/fundacion/>> [Consulta: 08 de Abril de 2019]

<sup>3</sup> FUNDACIÓ PER AMOR A L'ART. Area social <<https://fpaa.es/areas/social/>> [Consulta: 08 de Abril de 2019]



Fig. 9. Reunión del “Equipo Wilson” en la sala homónima en las dependencias de la Fundación Per Amor a l’Art.



Fig. 10. Nave 2 del Bombas Gens Centre d’Art.

Finalmente está el área cultural, que tiene como objetivo incrementar la sensibilidad artística en la sociedad y que desarrolla a su vez dos acciones: en primer lugar, el mecenazgo de proyectos artísticos y la colaboración en la producción de obras que serán destinadas a su colección; se están desarrollando proyectos como los de María Bleda y José María Rosa cuyo trabajo conjunto mereció el Premio Nacional de Fotografía 2008 y Hamish Fulton, en colaboración con la *Colección INELCOM Arte Contemporáneo*, con base en Madrid. En segundo lugar, y en relación con este trabajo, está *Bombas Gens Centre d’Art*, recinto que alberga exposiciones (Fig. 10) y otras actividades de tipo cultural de forma gratuita, permitiendo adentrarse en el mundo del arte a los diversos públicos.

#### 4.3 NUEVOS USOS PARA LA ANTIGUA FÁBRICA BOMBAS GENS

Este centro (Fig. 11), con una superficie de 4.500 metros cuadrados, es una antigua fábrica de bombas hidráulicas y pequeña maquinaria construida en la década de 1930, por el arquitecto Cayetano Borso di Carminati.

Carlos Gens Miguet, comenzó en su pequeño taller familiar, pero, tras la creación de la marca GEYDA con su socio Rafael Dalli, el éxito de la factoría se incrementó, de tal manera, que fue necesario construir un nuevo edificio que cumpliera sus necesidades. Es aquí, cuando se pone en marcha la construcción de esta fábrica de aspecto innovador, que se sitúa en la calle Burjassot en el actual barrio de Marxalenes.



Fig. 11. Fachada del edificio Bombas Gens tras años de su cierre.



Fig. 12. Jardín del Museo Bombas Gens Centre d'Art.

El esplendor inicial, de lo que había sido una empresa modélica se convirtió, con el tiempo, en un proceso de declive hasta que, en 1991 se produjo su cierre definitivo. El paso inevitable del tiempo y el abandono del complejo culminaron con el incendio de una gran parte del recinto en 2014. Gracias a la *Fundació Per Amor a l'Art*, la fábrica fue adquirida pocos meses después para ser rehabilitada por los arquitectos Eduardo de Miguel y Ramón Esteve con el asesoramiento de Annabelle Selldorf<sup>4</sup>, y finalizó convirtiéndose en un novedoso centro de exposiciones que hoy alberga más de 2000 obras de aproximadamente 220 autores.

El edificio Bombas Gens es, junto al Teatro Rialto, uno de los ejemplos más relevantes de la arquitectura del "art déco" en Valencia, y uno de los pocos vestigios que quedan de la arquitectura de los años 30 en un barrio antiguo.

Durante la reforma se transformó también, lo que antaño fue el patio trasero de la fábrica, un espacio que mantiene la tradición modernista de su arquitectura, para crear un frondoso jardín<sup>5</sup> que alberga mas de 100 especies diferentes de vegetales, que rememoran el huerto que fue en su día (Fig. 12). En este frondoso jardín, aparece también una singular y bella pieza fija, denominada "A través"<sup>6</sup> (Fig. 13) de la escultora española Cristina Iglesias<sup>7</sup>, otra demostración de la apuesta del centro por la mujer artista y su producción.



Fig. 13. Fragmento de la escultura *A través* de Cristina Iglesias.

Sin embargo, no es únicamente arte lo que alberga este centro. Durante la reforma de la antigua fábrica se descubrió, entre otras cosas, un antiguo refugio subterráneo de la guerra civil, que tenía la función de acoger a los trabajadores del taller y protegerlos de los bombardeos aéreos o navales del ejército nacional. La razón de los mismos, se debió a que durante la guerra la fábrica se dedicó a producir no únicamente bombas hidráulicas, sino también material bélico.

<sup>4</sup> Annabelle Selldorf (1960), prestigiosa arquitecta de origen germano experta en transformar edificios emblemáticos en espacios museísticos.

<sup>5</sup> Diseño realizado por el paisajista Gustavo Marina .

<sup>6</sup> La pieza escultórica se inspiró en los cauces del río Turia y la inundación de 1957

<sup>7</sup> Cristina Iglesias Fernández Berridi, San Sebastián (1956). Escultora y grabadora española y ganadora del premio nacional de las artes plásticas (1999).



Fig. 14. Bodega de finales del s.XV acondicionada para su visita.

Otro de los hallazgos que se realizaron durante la rehabilitación del edificio, fue el de una bodega de finales del s.XV (Fig.14), coetánea de la Lonja de Valencia y del Palacio de Benicarló, entre otros edificios.

El buen estado de conservación de la bodega, permitió recuperar elementos como vajilla, cerámicas de cocina o azulejos de gran valor arqueológico.

Por tanto, lo que años atrás fue una gran fábrica llena de historia (Fig. 15), hoy se ha transformado en un espacio multidisciplinar, donde la fundación ha instalado su sede y lleva a cabo su triple actividad: social, investigadora y artística.

El *Bombas Gens Centre d'Art* es a actualmente, un espacio artístico que alberga una muy importante colección de obras de arte, que se compone principalmente de fotografía y arte contemporáneo. Entre los artistas se encuentran fotógrafos japoneses como Shomei Tomatsu o Akira Sato (referentes en los años 60, época de evolución fotográfica). Pintores como Esteban Vicente, Pedro Paiva, Bleda y Rosa, Xavier Ribas, Luigi Ghirri, Heimo Zobernig, Silvia Bächli, Juan Uslé, Cristina Iglesias o Anna Eva Bergman, entre otros completan la colección.

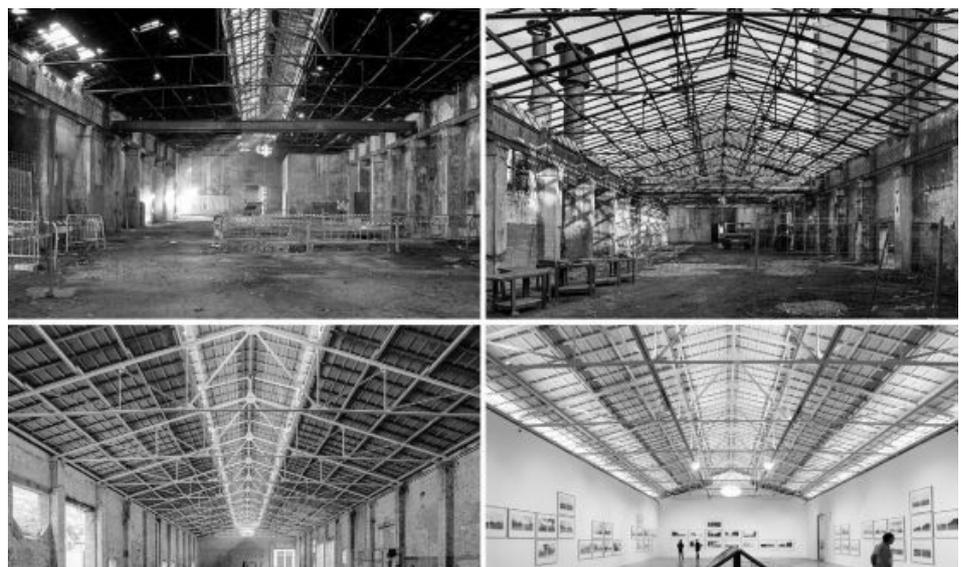


Fig. 15. Evolución del proceso de restauración del edificio Bombas Gens y conversión en museo.

#### 4.4 ANNA EVA BERGMAN EN LA COLECCIÓN PER AMOR A L'ART



Fig. 16. Anna Eva Bergman en su estudio.

La relación de la artista con la fundación se debe principalmente a dos razones: En primer lugar, tanto la *Fundació Per Amor a l'Art* como la organización del propio *Bombas Gens Centre d'Art*, han decidido apostar por las mujeres dando así, visibilidad a artistas que han permanecido ocultas o infravaloradas por la sociedad a lo largo del tiempo. Artistas como Irma Blank o Barbara Kasten son parte importante de esta amplia colección y la fundación pretende hacer lo que esté en sus manos para otorgar a estas mujeres el reconocimiento que merecen.

Ana Eva Bergman (Fig. 16, 17 y 18) había sido hasta ahora una artista eclipsada por su marido; las exposiciones realizadas hasta el momento, eran casi siempre de forma conjunta ligando así los apellidos Hartung - Bergman. Por ello, la *Fundació Per Amor a l'Art*, ha decidido “descubrir” a la artista en España y “Contribuir a la puesta en valor y difusión de artistas aún no presentes en la historia del arte”<sup>8</sup>. De este modo el 14 de noviembre se inauguró, por primera vez, una exposición con obras únicamente de la artista noruega. Un gran gesto de apoyo por parte de la fundación a la lucha silenciosa por la igualdad de género en el mundo del arte. La exposición fue comisariada, como no podía ser de otra forma, por dos mujeres: Nuria Enguita<sup>9</sup> y Christine Lamonthe, experta en Bergman.



Fig. 17. Anna Eva Bergman dibujando en la playa.

En segundo lugar, las exposiciones y artistas seleccionados para ser expuestos el *Bombas Gens Centre d'Art*, poseen una característica general, y es la cronología de su producción. Las obras que componen las diversas exposiciones datan de mediados o finales del s.XX y parte del s. XXI. Las piezas seleccionadas para esta exposición rondan entre los años 1960 y 1970, época que coincide con los viajes que realizó la artista entre España y Noruega, dando como resultado la creación de paisajes similares en cuanto a composición pero realmente diferentes en cuanto a luz. Con una simple mirada se puede saber si se trata del frío norte de Europa o de las cálidas playas del sur de España.

<sup>8</sup> Cita de Susana Llorent, directora general de la Fundació Per Amor a l'Art en una entrevista para la web EFE Valencia. 14 Nov. 2018. <<https://www.efe.com/efe/comunitat-valenciana/cultura-y-ocio/bombas-gens-abre-una-exposicion-para-descubrir-en-espana-a-anna-eva-bergman/50000884-3812878>> [Consulta 25 de Abril de 2019].

<sup>9</sup> Nuria Enguita (Madrid, 1967) Licenciada en Historia y Teoría del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, es la directora actual de *Bombas Gens Centre d'Art*.



Fig. 18. Retrato fotográfico de Anna Eva Bergman.

Entre las más de sesenta obras que han compuesto esta exposición (Fig. 19) se incluyeron cuatro pertenecientes a la colección privada de la *Fundació Per Amor a l'Art*.

Esta exposición, además, ha conllevado numerosas conferencias de la mano de Estrella Diego, o Romain Mathieu o visitas guiadas por grandes artistas como José María Sicilia.

Anna Eva Bergman creó con los años su propio lenguaje artístico como una acción de defensa de su entidad, queriendo crear con su trabajo una acción inclusiva. Deseaba estar, participar y destacar en el mundo del arte, entre aquellos hombres que fácilmente conseguían un gran reconocimiento.

Bergman transformó las prácticas y materiales vinculados al arte bizantino y a la iconografía religiosa y para ello empleó metales preciosos: láminas de oro y plata como fondo, pigmento, detalle o un todo, derribando las limitaciones de la tradición<sup>10</sup>.



Fig. 19. Espectador observando las obras de la serie "*Pierre de Castille*" de Anna Eva Bergman en el Bombas Gens Centre d'Art.

<sup>10</sup> LANCETA, T. (2019) "*Somos piedra*". Textos del catálogo para la exposición de Anna Eva Bergman. P 9-12.

#### 4.5 LA MUJER EN EL ARTE

La Historia del Arte ha sido protagonizada por la figura de la mujer desde tiempos inmemorables aunque relegándola, desgraciada y principalmente, al papel de modelo o musa inspiradora, en la mayoría de las ocasiones.

En las últimas décadas y tras el auge de los valores feministas, comenzó a visibilizarse el monopolio masculino de la producción artística, que dejaba a la mujer únicamente como imagen de posesión o consumo. Era momento entonces, de comenzar a investigar hasta dónde se ha escondido el trabajo de la mujer e incluso, hasta qué punto se han apropiado en ocasiones de él.

Pocos nombres de mujeres artistas se han escuchado al hablar de la Historia del Arte, pero la verdad es que son muchos los que se han silenciado u ocultado, y esto no quiere decir que fueran artistas poco relevantes en su momento, todo lo contrario. Mujeres como Sor Plautilla Nelli (1524-1588) (Fig. 20), Sofonisba Anguissola (1513-1626) (Fig.21), Livinia Fontana (1522-1614) o Clara Peeters (1590-1621) fueron reconocidas pintoras de diversas cortes y profesionales admiradas en su momento, pero los libros de historia prefirieron olvidarlas. En la actualidad también (aunque en menor medida) sigue siendo inferior el número de artistas reconocidas, y mujeres como Tamara de Lempika (1898-1980) o Maruja Mallo (1902-1995) (Fig. 22) son claro ejemplo de que la producción de arte de calidad no entiende de sexos.

Durante el siglo XX, las mujeres artistas podían “beneficiarse” de los derechos por los que otras mujeres combatieron durante el siglo anterior; podían estudiar Bellas Artes junto a los hombres, acceder a becas o asistir a clases de dibujo natural, por lo que podía llegar a pensarse que no había diferencia entre sexos.

Sin embargo, la realidad era muy diferente, muy pocas mujeres eran miembros de Academias <sup>11</sup>, la cantidad de obras expuestas eran mínimas en comparación con los hombres e incluso no recibían la misma atención por parte de la crítica o el comercio, entre otras cosas. En la década de los años 20, Georgia O’Keeffe<sup>12</sup> dijo que al comenzar su carrera, “*Los hombres no querían que entrara en él: les resultaba imposible tomar en serio a una mujer artista*”.



Fig. 20. *Dolorosa* (alto Renacimiento). Plautilla Nelli. Óleo sobre lienzo (71 x 57 cm).



Fig. 21. *Autorretrato con caballete* (1556). Sofonisba Anguissola. Óleo sobre lienzo. (66 x 57 cm).

<sup>11</sup> CHADWIK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, Ediciones Destino, Barcelona, 1992

<sup>12</sup> GROSENIK, Uta. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Taschen Benedikt, Barcelona, 2003

En la década de los 60 del pasado siglo, la concepción del arte se transformó dando lugar a nuevos estilos y enfoques. A finales de esta década, una nueva era feminista surgía, donde las artistas por fin, exigían los mismos derechos que sus compañeros, organizaban exposiciones y dirigían galerías, pero éstas eran las menos.

A lo largo de 1980 podía apreciarse todavía una gran decepción por la aún evidente diferencia entre sexos, hasta finales de siglo, cuando las mujeres por fin, comienzan a dirigir las principales instituciones artísticas y a tomar el poder. Como forma de reivindicación convirtieron su situación y lucha en parte principal de su trabajo, es decir una forma de expresión, de plasmar su opresión a partir del arte.

Lo ideal sería decir que hoy en día, en pleno siglo XXI, toda desigualdad se ha disipado y vivimos en una sociedad equitativa, pero la realidad es que la brecha entre sexos sigue estando presente y parece que las mujeres han de demostrar mucho más para alcanzar el merecido reconocimiento.

Poco a poco se van rescatando a estas mujeres del olvido y este trabajo pretende aportar un granito de arena a esta ardua tarea.



Fig. 22 . *Sorpresa de trigo* (1936). Maruja Mallo . Óleo sobre lienzo.

## 5.PROCESOS DE ESTUDIO Y DOCUMENTACIÓN

### 5.1 MÉTODOS BÁSICOS DE ANÁLISIS

Al analizar las diversas piezas que formaron la exposición se posibilita su control y custodia. Para ello, debieron extraerse los datos principales de los elementos constitutivos de cada obra, así como su soporte o técnica entre otros, para poder describir fielmente cada pieza. La exposición se compuso de 65 obras realizadas por la artista entre los años 1962 y 1971.

En primer lugar, se llevó a cabo el examen visual de las piezas, ya que fue imposible someterlas a otras técnicas de análisis más específicas o “invasivas”, y junto con la lectura de cierta documentación facilitada por el centro (listado de piezas, informes de condición... etc) se comenzó el estudio en profundidad de las diversas obras, para poder realizar un registro lo más completo posible.

Se apreció a simple vista, la diversidad tanto técnica, material, como de soportes que caracteriza a la artista. En las más de 60 obras que componen esta exposición hay diversos tipos de materiales empleados como soporte pictórico, entre ellos: tela, madera y derivados de ésta, papel... etc.

(Diagrama 1)

● Tela ● Madera ● Contrachapado ● Diversos  
● Papel

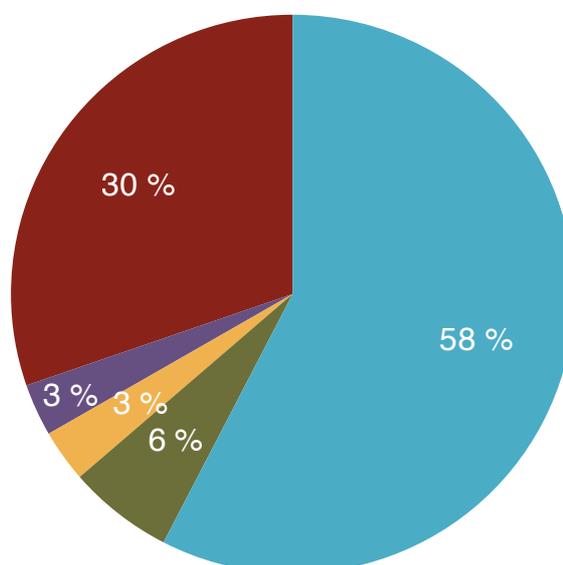


Diagrama 1. Diagrama circular sobre los tipos de soportes empleados en las 65 obras que componen la exposición.



Fig. 23. Revisión del estado de conservación de las obras.

Además de la variedad de soportes, se observó también la diversidad de técnicas empleadas por Anna-Eva Bergman a lo largo de su carrera artística. Es muy frecuente en su producción, conjugar diversos elementos y técnicas en una sola pieza, pues la búsqueda de efectos y la experimentación es una parte fundamental de su proceso creativo (Diagrama 2).

Lo que sí parece mantenerse como una constante a lo largo de casi todas las obras, es el uso de panes metálicos, tanto oro como plata, exceptuando la serie de pinturas denominada “Piedras de Castilla” y otras obras similares, todas realizadas con tinta china sobre papel; como puede apreciarse en el siguiente diagrama (Diagrama 3), más del 70% de las obras contienen panes metálicos en su composición.

Todas las piezas pertenecientes a esta exposición, se encontraron en muy buen estado de conservación. El control de la condición de las obras y los parámetros bajo los que debían exponerse fueron rigurosamente vigilados tanto por Cristine Lamonthé, comisaria y experta en la artista, como por el conservador y también correo de las obras Roland Massenhove (Fig. 23), que las acompañaba. Ambos viajaron desde Francia con la colección, y permanecieron durante todo el proceso del montaje expositivo realizado por la empresa de transporte y montaje de exposiciones *Art i Clar* (Fig. 24). Nada más sacar las obras de la caja, se llevó a cabo un minucioso estudio *in situ* del estado de conservación; una a una, se revisaron en presencia del conservador del museo *Bombas Gens Centre d’Art*: Toni Colomina; la coordinadora de la exposición: Carmen Pereira y el conservador encargado de las obras prestadas durante su periodo de itinerancia, Roland Massenhove, de la fundación Hartung Bergman.



Fig. 24. Desembalaje de las obras realizado por los técnicos de la empresa *Art i Clar*.

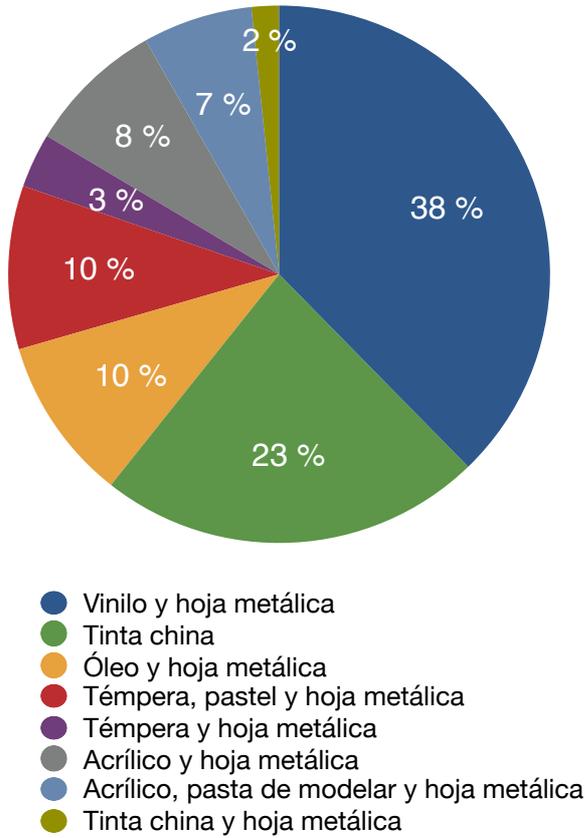


Diagrama 2. Diagrama circular sobre los materiales empleados en las 65 obras que componen la exposición.

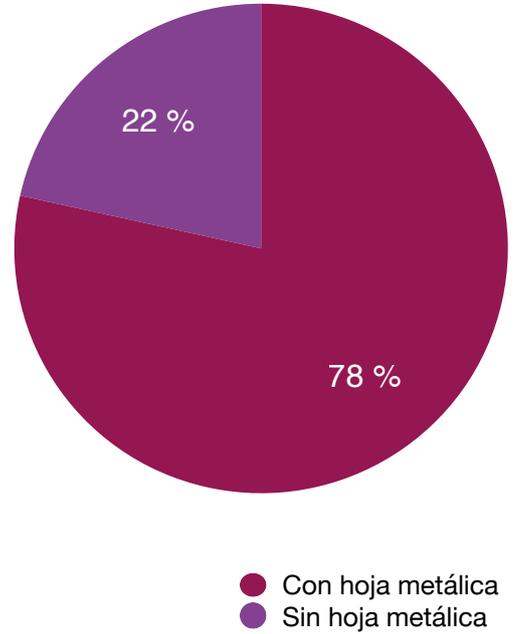


Diagrama 3. Diagrama circular sobre el porcentaje de obras que contienen panes metálicos.

Para ello se consultó, en cada caso, el respectivo informe de condición, que iba complementado por imágenes, donde se señalaban todas las intervenciones y daños que podían presentar las obras. Una vez revisado su estado, se firmó un documento donde el museo que recibía la exposición se responsabilizaba del mantenimiento de las obras y de su devolución en el mismo estado en que llegaron.

## 5.2 INVENTARIO

En el *Proyecto Inventario Nacional del Patrimonio Cultural*, del 1997 se indica:

El inventario constituye un instrumento fundamental toda vez que permite conocer, cualitativa y cuantitativamente, los bienes que integran el patrimonio de la nación y posibilita el diseño y planificación de las políticas, normativas y acciones respectivas <sup>13</sup>.

El inventario, por lo tanto, es una herramienta que permite el control de bienes culturales y su registro para su protección contra el tráfico ilícito de bienes, conservación y difusión.

La Conferencia General de la Organización de la UNESCO para la Protección del Patrimonio Mundial y Cultural celebrada en París en 1972, trata por primera vez, la necesidad de crear un registro o inventario del patrimonio cultural de cada nación y que se publicará con el título de “Lista del patrimonio mundial”; esta lista deberá ser revisada cada dos años<sup>14</sup>. A partir de este momento, el inventario se convierte en un acto indispensable para la salvaguarda del patrimonio cultural del mundo entero.

Se ha generalizado el uso como sinónimos de las palabras inventario y catálogo, pero, pese a ser “similares” existe una clara diferencia entre ambas: el inventario es una aproximación inicial, una primera toma de contacto con la información que concierne a la pieza, mientras que el catálogo es una documentación mucho más exhaustiva y extensa.<sup>15</sup>

El inventario permite:

- La salvaguarda de las obras; se trata de una herramienta de conservación preventiva que se basa en el registro detallado del objeto, los procesos de intervención que ha podido sufrir, su estado de conservación o las condiciones y parámetros bajo los que debe exponerse/almacenarse.

---

<sup>13</sup> BOSSIO, S. Inventario, catalogación y registro de bienes patrimoniales . Pág. 2

<sup>14</sup> UNESCO Paris (1972) Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)> [Consulta 15 de Mayo de 2019]

<sup>15</sup> ALBA PAGÁN, E. (2013) “Catálogo e inventario como instrumentos para la gestión del patrimonio cultural” en *Educació i formació en torn al patrimoni cultural de l’interior*. Xàtiva 2013 p.62

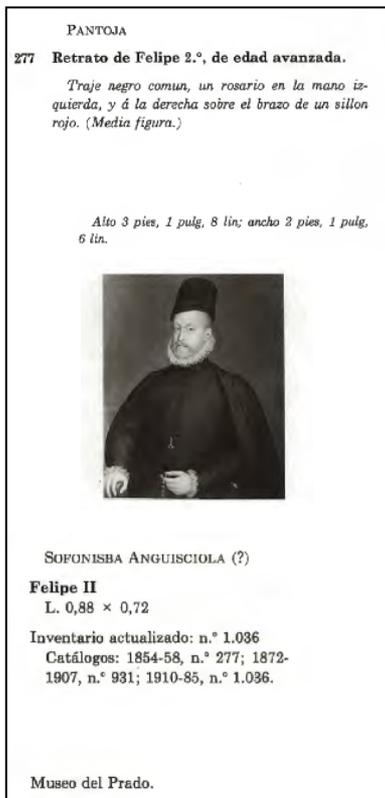


Fig. 25. Inventario del *Retrato de Felipe II* (Sofonisba Anguissola) 1990-1996.

- Ubicar y poder controlar los bienes que conforman el patrimonio de un país.
- La correcta gestión y coordinación del bien que se encuentra bajo responsabilidad de una institución.
- La creación, a partir de estos datos, de fichas técnicas o catálogos mucho más detallados.
- La difusión de las obras, mediante la elaboración de contenidos didácticos partiendo de la información obtenida.

El inventario de obras de arte es la síntesis de los principales datos de las mismas, que suele completarse con una ficha técnica (Fig. 25). De esta manera se completa un registro básico e imprescindible que facilita el acceso a la información de las obras de forma clara y precisa, permitiendo su ordenación y clasificación.

Pero el inventario no es únicamente esto, es parcialmente, el registro de lo que denominamos “bien cultural”<sup>16</sup> y con esto se entiende que es, en parte también, el momento de reconocimiento de la obra como objeto que requiere salvaguarda. La conservación de estos bienes culturales comienza entonces por la identificación y registro, acciones indirectas, que junto a las acciones posteriores permiten “transmitir la integridad no solo física, sino también cultural y funcional de los bienes culturales”<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> “Son Bienes Culturales (a) los bienes, muebles o inmuebles, que tengan gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos. (b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a). (c) Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominarán centros monumentales”.

UNESCO Haya (1954) Segundo Protocolo de la Convención de La Haya de 1954 para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado 1999 < [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=15207&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15207&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) > [Consulta 15 de Mayo de 2019]

<sup>17</sup> ALBA PAGÁN, E. Op Citc, p. 61.

El inventario, viene acompañado por una serie de instrumentos que completan su función, como son las fichas o las bases de datos. Las fichas, son la herramienta donde se estructuran los datos y campos que van a ser estudiados y su correcto diseño, es el que permite la identificación rápida de los campos que se precisen. Por otro lado es en la base de datos donde se vuelcan y se informatizan todos los recopilados, permitiendo así que su manejo y posterior consulta sea más rápida y accesible.

### **5.2.1 La información administrativa**

Como se ha comentado anteriormente, el inventario es una herramienta fundamental desde el punto de vista administrativo para los diversos museos que albergan, entre otras, a exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas, procedentes de diferentes lugares.

Por lo tanto, para la realización de esta herramienta, se establecieron una serie de campos, aparte de los fundamentales, que facilitarán la labor de la persona coordinadora encargada de la exposición.

Para la selección de estos apartados, fue esencial la colaboración de Carmen Pereira, coordinadora de la exposición *De Norte a Sur, ritmos*. Ella expuso cuáles eran los elementos que con más frecuencia se buscaban durante la organización de la exposición.

Se seleccionaron así 9 campos relativos a la información administrativa<sup>18</sup> (Fig. 26).

- **Nº de registro [N1.-]**: Código numérico único y permanente, asignado de manera específica a la pieza para su inventariado como elemento de la exposición “De Norte a Sur. Ritmos”. Se trata de un elemento fundamental para el control de los objetos.
- **Nº de registro [N2.-]**: Número de registro que posee la obra en el inventario de la entidad de la cual procede.
- **Lugar de procedencia**: Museo o fundación que custodia la obra.
- **Derechos**: A quién pertenecen los derechos de imagen, para la correcta manipulación de esta, sobre todo a nivel publicitario o de difusión.

---

<sup>18</sup> PALMA MANRÍQUEZ, N., TRAMPE TORREJÓN, A., QUIROZ LARREA, D., NAGEL VEGA, L. (2008) *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Chile.

- **Situación jurídica:** Cuál es la situación jurídica de la pieza (compra, préstamo, donación, herencia...).
- **Forma de ingreso:** Forma en la que ha ingresado la pieza en el museo donde va a ser expuesta.
- **Valor de compra:** Valor económico de la obra, necesario para la contratación de seguros para la exposición.
- **Datos de contacto:** Datos de identificación y contacto, tanto si se trata de una persona natural como de una institución, de quien posea los derechos legales del objeto.
- **Gestión de préstamos:** Apartado con la temporalización y localización de las obras que permita trazar el recorrido que ha seguido la exposición.

Por otro lado, y continuando en la línea de crear una herramienta que facilite el trabajo de los museos, se creyó conveniente crear un sub apartado, donde se puedan incluir las cartelas de las piezas de manera que simplemente haya que imprimir en papel adhesivo la de la obra que vaya a exponerse.

|                       |   |
|-----------------------|---|
| <b>Administración</b> | Nº de Inventario<br>Otros<br>Ubicación Actual<br>Propietarios   |
| <b>Identificación</b> | Nombre Común<br>Título<br>Autor/Creador<br>Fecha de Creación<br>Iconografía, ICONCLASS<br>Tipología y Clasificación Genérica<br>Técnica y Material<br>Dimensiones<br>Inscripciones y marcas<br>Descripción Física |

Fig. 26. Ejemplo de los campos propuestos por el “Manual de registro y documentación de Bienes Culturales”.

### 5.2.2 La identificación de la obra

Además de todo lo concerniente a la información administrativa, y con un mismo grado de relevancia, están todos los apartados que hacen referencia a la obra en sí, sus características, elementos constitutivos, estado de conservación, etc.

Este inventario, contiene 9 campos relativos a la identificación y características de cada obra<sup>19</sup>:

- **Imagen:** Fotografía del anverso de la obra.
- **Título:** Título de la obra.
- **Autor:** Nombre completo del autor y/o seudónimo.
- **Fecha:** Año de creación de la obra.
- **Técnica:** Técnica y materiales con los que se ha realizado la obra.
- **Dimensiones:** Dimensiones de la pieza (altura por anchura en cm).
- **Estado de conservación:** Este apartado se subdivide en tres sub-apartados.
  - Estudio técnico-compositivo.
  - Intervenciones realizadas.
  - Marcas/firmas.
- **Conservación preventiva:** Este se divide en dos sub-apartados.
  - Condiciones de exposición.
  - Necesidades técnicas específicas de cada obra.

---

<sup>19</sup> Íbid. p. 14.

### 5.3 ESTÁNDARES DOCUMENTALES

La necesidad de establecer ciertas normas de documentación, parte del constante intercambio de información entre profesionales de un mismo campo y de otros campos asociados. Este devenir de información es un requisito indispensable para la comprensión y gestión del patrimonio y todo aquello que conlleva.

Generalmente la documentación del patrimonio se llevaba a cabo en el ámbito local y/o nacional pero, poco a poco, se observó la necesidad de ampliar el radio a una dimensión internacional que respondiese a las demandas mundiales de actividades culturales, económicas (compraventa de arte) y docentes.

El desarrollo de las nuevas tecnologías que permiten el contacto o el intercambio de información, ha alcanzado también al ámbito artístico: la posibilidad de acceder a un inventario o una base de datos común facilita el trabajo de diversas organizaciones de forma conjunta. Todo ello, requiere una serie de normas o parámetros que garanticen la compatibilidad entre los términos que completan la información plasmada en esas bases de datos.

Existen infinidad de estándares documentales que engloban una u otra temática, hablando siempre del ámbito artístico, como el Art and Architecture Thesaurus (AAT) (Fig. 27), El Tesoro sobre patrimonio Cultural (1955), el ICONCLASS, o el Object ID...etc. Pero a continuación, se hablará de tres estándares que pueden servir para el inventariado de las piezas que conformaron la exposición de la noruega Anna Eva Bergman.



Fig. 27. Buscador online del Art & Architecture Thesaurus (The Getty) .

### 5.3.1 Object ID

La idea de que la documentación es crucial para la protección de bienes culturales del robo es unánime, ya que si el objeto robado no ha sido documentado difícilmente puede ser recuperado. Este fue el punto de partida de la creación del Object ID<sup>20</sup>. En 1993 el Getty Information Institute comenzó el desarrollo de un estándar para la identificación de bienes culturales gracias a una colaboración a nivel internacional.

Este estándar internacional fue desarrollado mediante la colaboración de diversas entidades relacionadas con el mundo del arte y de agencias de seguridad, para combatir el tráfico ilícito de obras de arte. Se basa en el nivel mínimo de información necesaria para describir un objeto y poder identificarlo de manera rápida (Fig. 28).

La sencillez de la información permite que la herramienta pueda ser utilizada por personas y comunidades no especializadas empleando para ello un lenguaje simple, no técnico.

Esta herramienta pretende aunar a toda organización u organismo, público o privado, contra el tráfico ilícito de bienes culturales. Pese a que su propósito inicial es el de describir objetos para evitar su robo y comercio ilegal, este estándar documental ha sido empleado también como herramienta para museos, comercios de arte etc.

#### ❑ TOME FOTOGRAFÍAS

Las fotografías son de vital importancia para el proceso de identificación y recuperación de objetos perdidos. Además de planos generales, fotografíe en primer plano inscripciones, marcas y cualquier deterioro o reparación. Si fuese posible, incluya en la misma imagen una escala o un objeto de tamaño conocido.

#### ❑ CONTESTE LAS SIGUIENTES PREGUNTAS:

##### Tipo de objeto

¿De qué tipo de objeto se trata (ej. pintura, escultura, reloj, máscara)?

##### Materiales y técnicas

¿De qué material está hecho el objeto (ej. bronce, madera, óleo en tela)? Método de producción (ej. tallado, moldeado, grabado al agua fuerte)?

##### Medición

¿Cuáles son las medidas y/o el peso del objeto? Especifique cuál es la unidad de medida que se está utilizando (ej. cm., pulgadas) y a qué dimensión se refiere la medida (ej. alto, ancho, profundidad).

##### Inscripciones y marcas

¿Tiene el objeto alguna marca, número o inscripción que lo identifique (ej. una firma, una dedicación, un título, marcas del autor, marcas de pureza, marcas de propiedad)?

##### Características que lo distinguen

¿Tiene el objeto alguna característica física que pudiera ayudar a identificarlo (ej. deterioro, reparaciones, defectos de fabricación)?

##### Título

¿Tiene el objeto algún título por el cual sea conocido y pueda ser identificado (ej. *El Grito*)?

##### Tema

¿Qué es lo que se representa (ej. paisaje, batalla, mujer con niño)?

##### Fecha o período

¿Cuándo fue hecho el objeto (ej. 1893, comienzos siglo XVII, la Edad de Bronce tardía)?

##### Autor

¿Sabe quién hizo el objeto? Este puede ser el nombre de una persona conocida (ej. Thomas Tompion), una empresa (ej. Tiffany), o un grupo cultural (ej. Hopi).

#### ❑ ESCRIBA UNA DESCRIPCIÓN BREVE

Puede incluir cualquier información adicional que ayude a identificar el objeto (ej. color y forma del objeto, donde fue fabricado).

#### ❑ MANTÉN GALA EN UN LUGAR SEGURO

Una vez documentado el objeto, mantenga esta información en un lugar seguro.

Fig. 28. Campos para la descripción de un objeto artístico del Object ID

<sup>20</sup> ICOM . *Object ID* <<http://archives.icom.museum/objectid/index.html>> [Consulta: 01 de julio de 2019]

Véase un ejemplo:

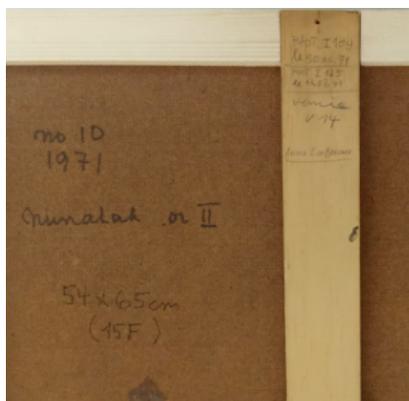


Fig. 29. Inscripciones situadas en el reverso de la obra *Nunatak II*.

- **Tipo de objeto:** Pintura
- **Materiales y técnicas:** Acrílico, pasta de modelar y hoja de metal sobre tabla de madera masonita.
- **Medición:** 54 × 65 cm
- **Inscripciones y marcas:** Título, año de creación, medidas, firma y otros grafismos situados en el reverso de la obra y escritos con lápiz (Fig. 29).
- **Características que lo distinguen:** No presenta.
- **Título:** Nunatak<sup>21</sup> II.
- **Tema:** Paisaje (pico montañoso)
- **Autor:** Anna-Eva Bergman.
- **Breve descripción:** Pequeña pintura sobre tabla que representa de forma abstracta un pico montañoso; reforzada por el reverso con un bastidor. Obra con una paleta cromática reducida al rojo borgoña y dorado (pan de oro) y con inscripciones realizadas con grafito en el reverso.

Como puede observarse en el anterior ejemplo, con únicamente nueve campos puede describirse de manera precisa un objeto artístico, y de esta manera podría reconocerse fácilmente en caso de hurto.

Esta descripción es también un herramienta increíblemente útil para emplear en registros museísticos de obras. Todos los campos que se han tratado son recurrentes en la realización de inventarios o catalogaciones y por ello, los más relevantes, serán plasmados en la ficha técnica y posterior base de datos.

<sup>21</sup> (Voz esquimal); sust. m. 1. [Geología] En un glaciar, cresta rocosa y abrupta originada por la erosión y el retroceso de las laderas montañosas. [Glaciología] Cresta rocosa y prominente que aparece en resalte en la superficie de un casquete glaciar, originada por la erosión y el retroceso de las laderas montañosas. Se trata de zonas elevadas por encima del manto de hielo que cubre la superficie terrestre durante el periodo en que aparece una glaciación. ENCICLONET 3.0 <<http://www.enciclonet.com/articulo/nunatak/>> [Consulta: 01 de julio de 2019].

### 5.3.2 Getty Vocabularies

El programa Getty Vocabularies <sup>22</sup>, es un apartado del Instituto de Investigación Getty (Los Ángeles, California) que se basa en la creación de bases de datos sobre vocabulario relacionado con el ámbito artístico, como el AAT (Art and Architecture Thesaurus) o el ULAN (Union List of Artist Names) entre otros, siguiendo la normativa NISO e ISO para la construcción de tesauros.

Se trata, al igual que el Object ID, de un trabajo fruto de la cooperación entre diversas organizaciones relacionadas con el mundo del arte, ante la necesidad de controlar la terminología empleada en este campo.<sup>23</sup> Además, es necesario mantener la regulación de los términos para poder acceder a la información relacionada de manera rápida y sencilla.

#### 5.3.2.1 Union List of Artist Name (ULAN)

En 1984, dado el elevado número de artistas que hay en el mundo The Getty Institute decidió crear un nuevo tesoro o base de datos específica que abarcara únicamente nombres de artistas, y en 1987 se creó un departamento únicamente dedicado a la recopilación de esta información. Finalmente, se consideró que lo más oportuno sería hacer que los datos fueran afines con los demás tesauros como el AAT o el TNG, con tal de lograr obtener la mayor información posible tras la búsqueda.

Esta herramienta ordena alfabéticamente los nombres de artistas y completa la información con su biografía. Como puede observarse en la siguiente imagen (Fig. 30), bajo el ID :500027564<sup>24</sup> aparece de forma sintética toda la información relativa a la artista noruega Bergman, Anna Eva: su procedencia, años de nacimiento y defunción, o trabajos. A nivel de inventario es interesante emplear este sistema de identificación de artistas, pues el ID es de carácter global y facilita el intercambio de información entre entidades, cualquiera que sea su nacionalidad.

<sup>22</sup> THE GETTY. Getty Vocabularies <<https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/>> [Consulta: 01 de Julio de 2019].

<sup>23</sup> BARROS RUIZ, M<sup>o</sup> S. (1994). "La normalización terminológica en los museos. El tesoro" en *Revista general de información y documentación*. Vol. 4, p 121-160.

<sup>24</sup> GETTY VOCABULARIES. ULAN <[http://www.getty.edu/vow/ULANFullDisplay?find=Anna+Eva+Bergman&role=&nation=&prev\\_page=1&subjectid=500027564](http://www.getty.edu/vow/ULANFullDisplay?find=Anna+Eva+Bergman&role=&nation=&prev_page=1&subjectid=500027564)> [Consulta: 01 de julio de 2019]

|  |  |
|--|--|
| <p><b>ID: 500027564</b><br/> <b>Page Link:</b> <a href="http://vocab.getty.edu/page/ulan/500027564">http://vocab.getty.edu/page/ulan/500027564</a></p> <p> <b>Bergman, Anna Eva</b> (Norwegian painter, 1909-1987)</p> <p><b>Names:</b><br/> <b>Bergman, Anna Eva</b> (<b>preferred</b>,V,index)<br/> <b>Anna Eva Bergman</b> (V,display)<br/> <b>Bergman, Anna-Eva</b> (V)<br/> <b>Bergman, Annie</b> (V)</p> <p><b>Nationalities:</b><br/> Norwegian (<b>preferred</b>)<br/> Swedish<br/> Scandinavian</p>  | <p><b>Roles:</b><br/> artist (<b>preferred</b>)<br/> painter<br/> graphic designer<br/> printmaker<br/> woodcutter<br/> draftsman<br/> illustrator<br/> graphic artist</p> <p><b>Gender:</b> female</p> <p><b>Birth and Death Places:</b><br/> Born: <b>Stockholm (Stockholm county, Sweden)</b> (inhabited place)<br/> Died: <b>Grasse (Provence-Alpes-Côte d'Azur, France)</b> (inhabited place)</p> <p><b>Events:</b><br/> active: <b>Norway (Europe) (nation)</b><br/> active: from 1952 <b>France (Europe) (nation)</b></p> |
| <p><b>Related People or Corporate Bodies:</b><br/> spouse of .... <b>Hartung, Hans</b> married in 1929<br/> (French painter, printmaker, and photographer of German birth, 1904-1989)<br/> ..... [500003694]</p> <p><b>List/Hierarchical Position:</b><br/>  .... <b>Persons, Artists</b><br/>  ..... <b>Bergman, Anna Eva</b> (1)</p> <p><b>Biographies:</b><br/> (Norwegian painter, 1909-1987) ..... [VP Preferred]<br/> (Swedish painter, b.1909) ..... [BHA]<br/> (Swedish artist, 1909-) ..... [WCP]<br/> (Swedish artist, born 1909) ..... [WL-Courtauld]<br/> (Norwegian painter, 1909-1987) ..... [Grove Art]</p> |  |

Fig. 30. Información asociada al ID 500027564 (Anna Eva Bergman) en ULAN.

### 5.3.2.2 Art & Architecture Thesaurus (AAT)

El proyecto de AAT <sup>25</sup>, comenzó a finales de 1970 como respuesta a la necesidad de establecer un vocabulario específico y controlado que generara una cohesión entre los catálogos de obras de arte y la información relativa a estos.

Toda la terminología recabada, fue aprobada por un equipo de asesores procedentes de diversos campos del arte, como historiadores, arquitectos, bibliotecarios, conservadores, personal de museos y especialistas en tesauros.

La AAT fue publicada por primera vez en 1990 e impresa cuatro años más tarde.

Este tesauro se divide en diversos campos que van desde conceptos abstractos a concretos, como son:

- **Conceptos asociados:** Conceptos abstractos relacionados con los pensamientos y actividades humanos como el arte, la arquitectura, las ideologías... etc. Conceptos como el amor, la belleza, la metáfora.
- **Atributos físicos:** Características perceptibles de la materia como el tamaño, la textura, la dureza, el color...etc.
- **Estilos y épocas:** Periodos cronológicos conocidos por sus facetas artísticas y arquitectónicas.

<sup>25</sup> GETTY VOCABULARIES. AAT <<https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html>> [Consulta: 01 de Julio de 2019].

- **Agentes:** Personas o grupos de personas reconocidos por su ocupación, características físicas o mentales y condición social (acuarelista, ebanista, órdenes religiosas...).
- **Actividades:** Actividades físicas y mentales con una determinada finalidad (correr, estudiar, fotografiar, ingeniería, corrosión, degradación...).
- **Materiales:** Cualquier elemento o sustancia de procedencia natural, artificial o sintética de mayor o menor complejidad compositiva.
- **Objetos:** Cualquier elemento tangible producido por el ser humano, sea cual sea su propósito. El área que abarca es inmensa, puede ir desde el poema, hasta el Coliseo romano, pasando por las pinturas o las rimas.
- **Marcas registradas:** Campo añadido recientemente creado para procesos o materiales como Beva Film<sup>®</sup> o el Ethofam<sup>®</sup>.

Ejemplo del uso del AAT para la descripción de una de las obras de la artista Anna Eva Bergman. La obra N° 20-1970 pertenece a la colección de la *Fundació Per Amor a l'Art* (Fig. 31).



*Fig. 31. N° 20-1971 Horizon à une ligne (1971).  
Acrílico y hoja de metal sobre tabla de madera masonita.  
65 x 54 cm.*

- **Arte abstracto** —> ID 3004117511: Género de las artes visuales en el que los sujetos figurativos u otras formas se simplifican o cambian en su representación de manera que no representen a una persona, objeto, cosa, etc. reconocible; puede hacer referencia a una idea, cualidad o estado en lugar de a un objeto concreto. Para el proceso de formulación de conceptos generales mediante la abstracción de las propiedades comunes de las instancias, prefiero la "abstracción". Para los estilos artísticos del siglo XX que fueron una reacción contra la concepción europea tradicional del arte como imitación de la naturaleza
- **Pintura acrílica**—> ID 3000155058: Pintura que consiste en pigmentos o colorantes ligados en una emulsión de acrílico, que es una resina sintética termoplástica incolora y transparente hecha por la polimerización de derivados del ácido acrílico. La pintura acrílica es soluble en agua mientras está húmeda y se seca rápidamente, pero una vez que la pintura se ha secado es flexible y resistente al agua. La pintura acrílica se comercializó por primera vez en la década de 1950.
- **Lámina metálica**—> ID 300223016: Metal laminado a cualquier espesor entre 0.06 y 0.249 pulgadas y cortado en secciones rectangulares.

## 6. BASE DE DATOS (BDD)

En la actualidad, las técnicas de bases de datos representan la tecnología informática disponible para la organización y gestión de grandes volúmenes de datos, ocupando un lugar relevante en todas las áreas en las que son utilizados los computadores: gestión, ingeniería, ciencia, medicina, etc.

Un sistema de información<sup>26</sup> es un conjunto de elementos ordenadamente relacionados entre sí de acuerdo a ciertas reglas, que aportan a la organización a la que sirven la información necesaria para el cumplimiento de sus fines. Una base de datos (BD) es una colección estructurada de datos.

En esta colección, los datos deben estar estructurados de forma que reflejen fielmente los objetos, las relaciones y las restricciones existentes en la parcela del mundo real representada por la base de datos (*propiedades estáticas*). Asimismo, y para que esta representación sea fiable, la base de datos debe ser sensible a los sucesos del mundo real y debe evolucionar para reflejar los cambios que estos sucesos puedan provocar en la parcela del mundo representada (*propiedades dinámicas*). Los mecanismos de estructuración de datos que se pueden utilizar dependen del sistema informático con el que se vaya a crear y manipular la base de datos: lo que se conoce como *sistema de gestión de bases de datos*.

Para la realización de este trabajo se ha empleado el programa Acces<sup>®27</sup> de Microsoft<sup>®</sup>. Posee diversos módulos como: tablas, formas, informes, consultas y macros. Permite la creación de tantos campos como sean necesarios así como organizar la información obtenida a lo largo de todos los procesos de estudio anteriores.

---

<sup>26</sup> ISIPEDIA. Introducción a las bases de datos < <http://www.isipedia.com/informatica/bases-de-datos/introduccion-a-las-bases-de-datos>> [Consulta: 08 de julio de 2019].

<sup>27</sup> MICROSOFT. Office 365 - Access < <https://support.office.com/es-es/article/conceptos-básicos-sobre-bases-de-datos-a849ac16-07c7-4a31-9948-3c8c94a7c204>> [Consulta: 05 de julio de 2019].

## 6.1 DISEÑO LÓGICO DE UNA FICHA TÉCNICA

A raíz del estudio de las diversas obras que componen la exposición, los métodos de registro empleados en el campo del arte, los diversos estándares documentales para la descripción y localización de bienes culturales, así como del inventario y su estructura y, junto con las recomendaciones de la coordinadora de exposiciones Carmen Pereira, se procedió al diseño lógico de una ficha técnica que sirviese de base o “esqueleto” para la futura creación de una base de datos.

Cabe recordar que la información que se volcará en esta ficha y a continuación en la base de datos debe ser sintética pero completa pues con todo esto se pretende generar un inventario de las piezas y no una catalogación.

Tras el planteamiento del problema que surge con la coordinación de los datos en las exposiciones itinerantes conformadas por piezas prestadas procedentes de diversas instituciones se establecieron los campos indispensables y útiles para cualquier exposición de este tipo:

**1.- Relativo al autor:** únicamente es necesario indicar su nombre, apellidos, fechas de nacimiento y defunción, para poder identificarlo de manera rápida.

**2.- Relativo a la obra:** se divide en cinco secciones. Un formulario que recoge los datos descriptivos de la obra, como números de referencia (el propio en la exposición receptora y el que posee en la institución de origen). Título y año de creación, materiales y técnicas que lo conforman, dimensiones, imagen (indispensable incluirla, pues es la forma más sencilla de identificar la obra).

**3.- Procedencia:** nombre de la institución de procedencia de la pieza, ciudad y país.

**4.- Descripción formal:** quién posee los derechos de imagen (indispensable para la difusión de esta), situación jurídica de la obra (es una compra, donación, herencia...) y forma de ingreso (generalmente en calidad de préstamo).

**5.- Recomendaciones de conservación:** en el medio expositivo, en el transporte y en almacenamiento. La correcta realización de estas recomendaciones, garantizará el éxito y cuidado de las piezas.

**6.- Gestión de los préstamos:** deberán especificarse el número de inventario de la pieza en su lugar de origen, su valor de compra (campo esencial para la contratación de servicios de aseguradora), el nombre, apellido y email de contacto de la persona responsable de la pieza para poder contactar con ella en caso de duda o problema, y finalmente, el nombre de la institución receptora de la exposición, así como su localización (ciudad/país), las fechas de entrada y salida de las obras y si el préstamo es temporal o permanente. Con estos campos, se puede realizar de forma sencilla, un mapa del recorrido que han seguido las obras de arte en su periodo de itinerancia.

Se quiso añadir, para facilitar todavía más el trabajo de las instituciones, un apartado, donde poder adjuntar las cartelas de los cuadros (Fig. 32). Para este trabajo de final grado, se diseñaron y realizaron, las cartelas de las 65 obras que conforman la exposición.

**Anna-Eva Bergman (1909-1987)**

Nº 30-1965 FALAISE [Acantilado / Cliff] (1965)

Vinilo y hoja de metal sobre tela / Vinyl and metal sheet on canvas / Vinyle et papier métallique sur toile.

162 x 130 cm.

Colección / Collection Per Amor a l'Art, València.

**Fig. 32. Cartela de la obra Nº 30 - 1965 FALAISE (Anna Eva Bergman)**

## 6.2 DISEÑO FÍSICO DE UNA FICHA TÉCNICA

Diseñar físicamente la ficha técnica supuso trasladar el diseño lógico a su “imagen papel”, es decir, se plasmaron y ordenaron todos los campos en documentos realizados con el ordenador (Fig. 33, 34 y 35). Para completar los campos se puede acceder al documento desde programas como Word o Pages.

Se optó por una estética simple siguiendo en parte a las fichas técnicas consultadas y trabajadas durante el grado en asignaturas como Taller 3.

1.-

**AUTOR**

Nombre  Apellidos

Año de nacimiento  Año de defunción

2.-

**OBRA**

Nº Referencia  Nº Referencia 2

Título de la obra

Año de creación

Materiales y técnicas

Dimensiones

Imagen

**Fig. 33. Diseño de una ficha técnica para el inventariado de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas página 1.**

3.-

### PROCEDENCIA

Institución

Ciudad

País

4.-

### DESCRIPCIÓN FORMAL

Derechos

Situación jurídica

Forma de ingreso

5.-

### RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Especificaciones  
del medio

Especificaciones  
de transporte

Fig. 34. Diseño de una ficha técnica para el inventariado de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas página 2.

5.-

### RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Especificaciones de almacenamiento

6.-

### GESTIÓN DE PRÉSTAMOS

Nº Inventario origen

Valor de compra

Nombre/ apellido contacto

Email de contacto

Institución receptora

Ciudad

País

Fecha de entrada

Fecha de salida

Tipo de préstamo

Cartela

Fig. 35. Diseño de una ficha técnica para el inventariado de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas página 3.

### 6.3 DISEÑO LÓGICO Y FÍSICO DE UNA BASE DE DATOS (BDD)

Una vez propuesta la lógica y estética de la base de datos tomando como referente la ficha técnica, se procedió a su creación para comenzar posteriormente con la clasificación informatizada de las diversas obras.

Como se dijo anteriormente se empleó Access® por su facilidad de manejo en comparación con otros programas y su adaptabilidad a cualquier tipo de información. Para permitir que el usuario final pueda utilizar cualquiera de los sistemas operativos más frecuentes (Windows, Mac, Linux) se ha recurrido a la plataforma Polilabs ofrecida por la UPV.

La base de datos está formada por 5 tablas: Obra, Autor, Listado de formas de tipo de préstamo, Listado de forma de ingreso y Gestión de préstamos.

- **Obra:** la tabla obra (Fig. 36) está formada por un total de 26 campos, entre los más destacables encontramos el ID propio de cada obra junto a su referencia, la fecha y el autor de la obra, así como la procedencia, estilos utilizados y la forma de ingreso.
- **Autor:** dentro de la tabla Autor se pueden identificar el ID del autor, su nombre y su fecha de nacimiento y defunción.

De esta manera, se pueden vincular las dos tablas, autor y obra con una relación 1-muchos. Esto viene a indicar, que un autor puede tener una gran cantidad de obras asignadas a él, pero una obra solo puede contener un autor.

| Id_obra | Id_autor | n_ref1 | n_ref2 | titulo_obra      | fecha_creac | tecnica_mat     | alto_dim | ancho_dim | lugar_proce   | lugar_proce | lugar_proce |
|---------|----------|--------|--------|------------------|-------------|-----------------|----------|-----------|---------------|-------------|-------------|
| 1       | 1 001    |        |        | Nº 36 -1965 Fal  | 1965        | Vinilo y hoja d | 195      | 97        | Fundación Har | Antibes     | Francia     |
| 4       | 1 003    |        |        | Nº 18 -1964 Ml   | 1964        | Vinilo y hoja d | 240      | 180       | Musée d'Art M | París       | Francia     |
| 5       | 1 004    |        |        | Nº 1- 1966 Mur   | 1966        | Vinilo y hoja d | 180      | 270       | Fundación Har | Antibes     | Francia     |
| 6       | 1 005    |        |        | Nº 67 - 1966 Gr  | 1966        | Vinilo y hoja d | 250      | 200       | Fundación Har | Antibes     | Francia     |
| 7       | 1 006    |        |        | Nº 8 - 1969 Gra  | 1969        | Vinilo y hoja d | 200      | 300       | Fundación Har | Antibes     | Francia     |
| 8       | 1 007    |        |        | Nº 76 - 1962 Ml  | 1962        | Vinilo y hoja d | 100      | 300       | Fundación Har | Antibes     | Francia     |
| 9       | 1 008    |        |        | Nº 5 - 1969 Plai | 1969        | Vinilo y hoja d | 114      | 146       | Musée d'Art M | París       | Francia     |
| 10      | 1 009    |        |        | Nº 17 - 1968 Pa  | 1968        | Vinilo y hoja d | 240      | 100       | Fundación Har | Antibes     | Francia     |
| 11      | 1 010    |        |        | Nº 16 - 1968 Pa  | 1968        | Vinilo y hoja d | 240      | 100       | Fundación Har | Antibes     | Francia     |

Fig. 36. Captura de pantalla de un fragmento de la tabla "Obra"

- **Listado tipo de préstamo:** se basa en la tipología del préstamo tal como indica su título. En este caso, puede ser de carácter temporal o permanente con un ID asociado a cada tipo para usar en las otras tablas.
- **Listado de forma de ingreso:** es muy similar; en este caso se indica si el ingreso de una obra se ha realizado mediante un préstamo o bien por el ingreso de una obra propia, de nuevo, cada forma de ingreso contiene su propio identificador para poder relacionarlo con las demás tablas.
- **Gestión de préstamos:** en este último apartado, se pretende trazar la ruta que ha seguido la pieza hasta el momento. Entre las columnas más destacadas se observan: en nº de identificación de la obra en su lugar de origen (identificador único enlazado a una institución), la fecha de entrada y salida y el carácter del préstamo, que en este caso, que se relaciona con la tabla de listado de préstamos.

El siguiente diagrama (Diagrama 4) representa la estructura de la base de datos y sus relaciones entre las diferentes tablas:

- Un autor puede poseer muchas obras incluida la opción de no poseer ninguna de ellas.
- Una obra solo puede tener una forma de ingreso, pero una forma de ingreso puede estar presente en muchas obras.
- Una obra puede tener diversos préstamos o ninguno, pero un préstamo siempre necesita de una obra.
- Un tipo de préstamo puede estar presente en varios préstamos diferentes, pero un préstamo solo puede tener un tipo en concreto.

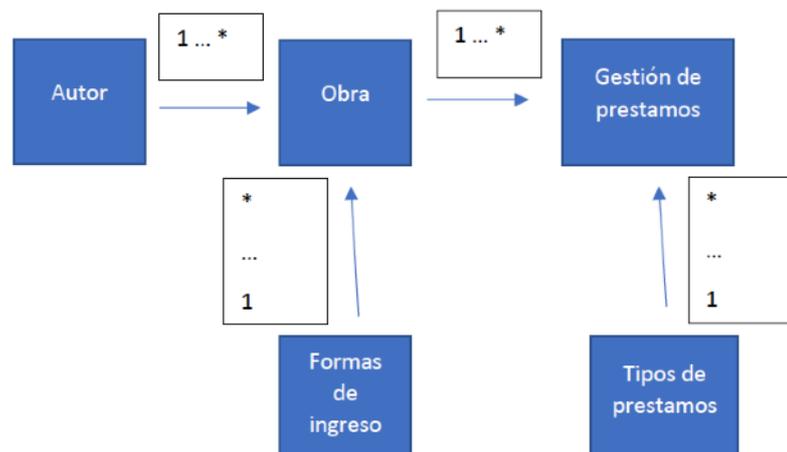


Diagrama 4. Diagrama de la estructura de la BDD y las relaciones entre las tablas.

Por otro lado, se han estructurado diversos formularios necesarios para poder añadir nuevos datos a cada una de las tablas. Estos, agilizan el trabajo de terceros y mejoran la apariencia y comprensión de la BDD.

Los formularios creados son:

- **Menú:** acceso a los formularios e informes
- **Gestión de préstamos:** vinculado a la tabla homónima (Fig. 37) y de listado de tipo de préstamo.
- **Autor:** vinculado a la tabla homónima y a la tabla obra.
- **Obra:** vinculado a la tabla homónima y su vez a la tabla artista, y de gestión de préstamos.

| Gestion de prestamos     |                          |        |            |
|--------------------------|--------------------------|--------|------------|
| Institución de receptora | Bombas Gens Centre d'Art |        |            |
| Ciudad                   | Valencia                 |        |            |
| Pais                     | España                   |        |            |
| Entrada                  | 11/11/2018               | Salida | 06/05/2019 |
| Tipo de prestamo         | Temporal                 |        |            |

Fig. 37. Formulario Gestión de préstamos.

Finalmente, también se han desarrollado una serie de informes (Fig. 38, 39 y 40) que proporcionan información sobre el conjunto. Estos, se emplean para resumir los datos y extraerlos o presentarlos de forma física. Dichos informes dan acceso a la información relativa a:

- El listado de las obras agrupadas según materiales y técnicas.
- Las fichas de cada una de las 65 piezas.

## Listado de obras de la BSD

Anna Eva Bergman

### *Acrílico y hoja de metal sobre tabla de madera masonita*

Nº 32 - 1971 Barque noire [Barca negra] (57 × 150 cm)

---

**1** Subtotal

### *Acrílico y hoja de metal sobre tela*

Nº 15 - 1971 Piste [Pista] (250 × 200 cm)

Nº 17 - 1971 Horizons [Horizontes] (250 × 200 cm)

Nº 6 - 1969 Horizon terre rouge (avec ombre) [Horizonte de tierra roja (con sombra)] (146 × 97 cm)

---

**3** Subtotal

### *Acrílico, pasta de modelar y hoja de metal sobre tela*

Nº 45 - 1971 Crête de montagne [Cresta de montaña] (200 × 150 cm)

Nº 46 - 1971 Crête de montagne II [Cresta de montaña II] (150 × 200 cm)

Nº 48 - 1971 Mur de glace [Muro de hielo] (150 × 200 cm)

---

**3** Subtotal

### *Óleo y hoja de metal sobre tela*

Nº 22 - 1963 Terre morte [Tierra muerta] (97 × 195 cm)

Nº 26 - 1962 Feu [Fuego] (250 × 200 cm)

Nº 27 - 1962 Rübzahl (240 × 280 cm)

Nº 6 - 1963 Carboneras (114 × 162 cm)

Nº 67 - 1962 Horizon brun [Horizonte marrón] (38 × 46 cm)

---

**5** Subtotal

**Fig. 38. Informe de listado de obras**

## Obra

*n\_ref1* 064

*Título de la obra*

*n\_ref2*

***L'or de vivre - Mur [La riqueza de vivir - Muro] (49 × 34 cm)***

*Tipo de técnica:* **Témpera y hoja de metal sobre papel**

*Fecha de creación:* **1965**

*Foto:*



### Procedencia

*Intitución:* **Fundación Hartung-Bergman**

*Localidad:* **Antibes**

*País:* **Francia**

### Descripción formal

*Derechos:* **Fundación Hartung-Bergman**

*Situación jurídica:*

Forma de ingreso: Préstamo

Recomendaciones de conservación y restauración

- Especificaciones d* Humedad relativa: 50%, con fluctuaciones diarias no superiores a  $\pm 3\%$ .  
Iluminación : 150 lux.  
Nivel ultravioleta: no superior a  $75\mu\text{w/l}$ .  
Necesidad de espacios ligeramente ventilados libres de plagas bióticas o contaminantes atmosféricos.  
La obra deberá
- Especificaciones d* Transporte y manipulación realizado por técnicos especializados provistos con guantes, preferiblemente de algodón.  
Las obras irán protegidas por marcos que serán extraídos si así lo considera el comisario, para su exposición.  
Cajas de madera con las deb
- Especificaciones d* Es conveniente que la obra permanezca colgada en su posición original en un panel deslizante o peine.  
La obra deberá ser periódicamente limpiada de forma superficial con plumeros (nunca con sistemas abrasivos que puedan perjudicar a la obra).

Nº Invent. Original

Valor de compra 0,00 €

Contacto:

Email de contacto:

Fig. 40. Informe Ficha obra *L'or de vivre - Mur* (1963) pág. 2

Con todo ello la elaboración de esta base de datos representa la culminación de un trabajo extenso de recopilación y síntesis de la información obtenida. Todos estos datos fueron organizados de manera lógica y plasmados en una base de datos creando así una herramienta física, que puede ser empleada por las entidades que la requieran, tanto para la consulta de información, como para la ampliación de esta o la adición de nuevas exposiciones de las mismas características.

## **7. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURA. DISEÑO LÓGICO DE UNA BASE DE DATOS WEB**

La creación de una herramienta para el inventariado y gestión de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas desde diferentes instituciones, es solamente el primer paso para lo que se desea lograr en un futuro no muy lejano.

La herramienta creada fruto de este TFG pretende ser el cimiento de su evolución hacia una aplicación de ámbito web<sup>28</sup>, que diseñada y creada debidamente, pudiese ser de acceso global, permitiendo al usuario registrar nuevas piezas, artistas o exposiciones completas, enriqueciendo así la base de datos. De este modo, cualquier institución podría acceder a ella desde cualquier punto de trabajo, necesitando únicamente un dispositivo con conexión a internet.

Para ello, sería necesario contar con la ayuda de especialistas en el campo de la programación informática así como de representantes de los diversos campos relacionado con el arte, con tal de normalizar el uso de esta herramienta a nivel mundial. Un trabajo multidisciplinar que agilice las acciones de coordinación de exposiciones itinerantes.

---

<sup>28</sup> Página Web: documento digital de carácter multimediático adaptado a los estándares de la World Wide Web (WWW) y a la que se puede acceder a través de un navegador y una conexión activa a Internet desde un dispositivo electrónico. Se trata del formato básico de contenidos en la red.

## 8. CONCLUSIONES

A raíz de la realización de este trabajo de Fin de Grado, se han obtenido las siguientes conclusiones:

En primer lugar, se ha podido profundizar en el campo de la conservación preventiva, considerando la importancia de acciones como el registro, inventariado, y catalogación de las obras que conforman colecciones, más todavía, cuando éstas tienen la posibilidad de ser trasladadas a diversas instituciones con carácter de préstamo.

Por otro lado, al trabajar directamente con una institución artística como es la *Bombas Gens Centre d'Art* se ha podido ver, en primera persona, cuáles son los contratiempos que surgen durante la coordinación de este tipo de exposiciones, y esto ha dado lugar, a la creación de una herramienta que resuelva dichas dificultades.

Destacar finalmente que la herramienta de inventariado y gestión para exposiciones itinerantes objeto del presente TFG, es ya una incipiente realidad contrastada en la práctica con resultado satisfactorio, con el registro completo de las 65 obras que conforman la exposición *De norte a sur, ritmos* de Anna Eva Bergman. Ello abre la puerta a su posible utilización compartida por cuantas entidades intervienen en este tipo de exposiciones obteniendo con esta sinergia una economía de esfuerzos administrativos, un intercambio de lenguaje normalizado y una mayor seguridad para las propias obras de arte itinerantes.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- ALBA PAGÁN, E. (2013). *Catálogo e inventario como instrumentos para la gestión del patrimonio cultural*. En *Educació i formació en torn al patrimoni cultural de l'interior*. Xàtiva: Universidad de Valencia.
- PADILLA MONTOYA, C. (2003) *Exposiciones temporales, Documentos de Gestión*. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Madrid: Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes.
- Programa Red Nacional de Museos (2004) *Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos. Arqueología, arte, etnografía, historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- QUIROZ, D., MARTINEZ, J.M., CORDERO, L., AZÓCAR, M.A. *La documentación de Colecciones en los museos de la Dibam. Lineamientos y Procedimientos*. (2011). Chile: Subdirección Nacional de Museos.
- PALMA MANRÍQUEZ, N., TRAMPE TORREJÓN, A., QUIROZ LARREA, D., NAGEL VEGA, L. (2008). *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Chile.
- CHADWIK, W. (1992). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- GROSENIK, U. (2003). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Barcelona: Taschen Benedikt
- CARRTETERO, A. (1998) *Normalización Documental de Museos. Elementos para una aplicación informativa de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.
- RAMOS FAJARDO, C., (2000). *Técnicas documentales aplicadas en Museología*. En *Teoría, historia y metodología de las Ciencias de la Documentación*. Madrid: Universidad Complutense.
- DE CARLI, G., TSAGARAKI, C., (2006) *Un inventario de Bienes culturales ¿por y para quién?* Costa Rica: Ediciones ILAM.

## PÁGINAS WEB

- AGENCIA EFE. C. Valenciana <<https://www.efe.com/efe/comunitat-valenciana/10>>.
- ENCICLONET 3.0 <<http://www.enciclonet.com>>.
- FUNDACIÓN HARTUNG BERGMAN. *Biografía Anna Eva Bergman*: <<http://fondationhartungbergman.fr/wpaeb/reperes-biographiques-et-principales-expositions-2/>>.
- FUNDACIÓN PER AMOR A L'ART <<https://fpaa.es>>.
- ICOM . *Object ID* <<http://archives.icom.museum/objectid/index.html>>.
- ISIPEDIA. Informática <<http://www.isipedia.com/informatica/bases-de-datos/introduccion-a-las-bases-de-datos>>.
- MICROSOFT. Office/Access <<https://support.office.com/es-es/article/conceptos-básicos-sobre-bases-de-datos-a849ac16-07c7-4a31-9948-3c8c94a7c204>>
- THE GETTY. Getty Vocabularies <<https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/>>.
- UNESCO. Instrumentos normativos. <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=12024&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=12024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>.

## ARÍCULOS

- BOSSIO, S. *“Inventario, catalogación y registro de bienes patrimoniales”*.
- BARROS RUIZ , M<sup>o</sup> S. (1994). “La normalización terminológica en los museos. El tesauro” en *Revista general de información y documentación*. Vol. 4
- LANCETA, T. (2019) *“Somos piedra”*. Textos del catálogo para la exposición de Anna Eva Bergman.

## OTROS

- ABELLA VILLAR, B., (2012). *Investigación, catalogación y documentación aplicada al museo. El museo como centro de Investigación. Sistemas de documentación y catalogación. Criterios internacionales para la documentación en museos. Movimientos de colecciones*. En apuntes de la asignatura Museología y Museografía. Tema 6.

## 10. ÍNDICE FOTOGRÁFICO

- Fig. 1: Revisión del estado de conservación de las obras prestadas (pág. 6).
- Fig. 2: Piezas dispuestas para ser colgadas (pág. 6).
- Fig. 3: Detalle fachada Bombas Gens Centre d'Art (pág. 7).
- Fig. 4: Revisión del estado de conservación de la obra *Nº 1-1966 Mur bleu nuit*. (pág.7). Disponible en: <https://fpaa.es/areas/investigacion/>.
- Fig. 5: Anna Eva Bergman y Hans Hartung en su boda (pág. 10). Disponible en: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/G1jR9/Kunstnerparet-Anna-Eva-Bergman-og-Hans-Hartung-giftet-seg-to-ganger-med-13-ars-mellomrom>.
- Fig. 6: [Sin nombre] (1931) Anna Eva Bergman, Acuarela sobre papel (31 × 24 cm) (pág. 10). Disponible en: <http://fondationhartungbergman.fr/wpaeb/oeuvres-3/#>.
- Fig. 7: La gran montaña de dinero (1957) Anna Eva Bergman. Temple y plata sobre tabla (162×130cm)(pág.11). Disponible en: <http://fondationhartungbergman.fr/wpaeb/oeuvres-3/#>.
- Fig. 8: Composición de la ciudadela (1951) Anna Eva Bergman. Temple sobre tabla (33 × 41 cm) (pág. 11). Disponible en: <http://fondationhartungbergman.fr/wpaeb/oeuvres-3/#>.
- Fig. 9: Reunión del “Equipo Wilson” en la sala homónima en las dependencias de la Fundación Per Amor a l’Art. (pág. 13). Disponible en: <https://fpaa.es/areas/investigacion/>.
- Fig. 10: Nave 2 del Bombas Gens Centre d’Art. (pág. 13). Disponible en: <https://fpaa.es>.
- Fig. 11: Fachada del edificio Bombas Gens tras años de su cierre (pág. 13). Disponible en: <https://www.bombasgens.com/es/edificio/historia/>.
- Fig. 12: Jardín del Museo Bombas Gens Centre d’Art (pág. 14). Disponible en: <https://www.bombasgens.com/es/actividades/visita-libre-a-nuestro-jardin/>.
- Fig. 13: Fragmento de la escultura “A través” de Cristina Iglesias (pág. 14). Disponible en: <https://www.bombasgens.com/es/edificio/jardin/>.

- Fig. 14: Bodega de finales del s.XV acondicionada para su visita (pág. 15). Disponible en: <https://www.bombasgens.com/es/edificio/bodega/>.
- Fig. 15: Evolución del proceso de restauración del edificio Bombas Gens y conversión en museo (pág. 15). Disponible en: <https://www.bombasgens.com/es/prensa/actualidad/se-edita-un-libro-digital-sobre-la-rehabilitacion-de-bombas-gens/>.
- Fig. 16: Anna Eva Bergman en su estudio (pág. 16). Disponible en: <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/10/anna-eva-bergman.html>.
- Fig. 17: Anna Eva Bergman dibujando en la playa (pág. 16). Disponible en: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/G1jR9/Kunstnerparet-Anna-Eva-Bergman-og-Hans-Hartung-giftet-seg-to-ganger-med-13-ars-mellomrom>.
- Fig. 18: Retrato fotográfico de Anna Eva Bergman (pág. 17). Disponible en: <https://investigart.wordpress.com/2017/03/07/anna-eva-bergman-una-gran-artista-a-la-sombra-de-su-esposo/>.
- Fig. 19: Espectador observando las obras de la serie “*Pierre de Castille*” de Anna Eva Bergman en el Bombas Gens Centre d’Art (pág. 17). Disponible en: <https://www.noticiascv.com/anna-eva-bergman-arte-abstracto-top-en-bombas-gens/>.
- Fig. 20: Dolorosa (alto Renacimiento). Plautilla Nelli. Óleo sobre lienzo (71 × 57) cm (pág. 18). Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/plautilla-nelli/pained-madonna>.
- Fig. 21: Autorretrato con caballete (1556). Sofonisba Anguissola. Óleo sobre lienzo. (66 × 57 cm) (pág. 18). Disponible en: <https://enclasedehistoria.wordpress.com/2014/10/30/sofonisba-anguissola-la-pintora-olvidada/>.
- Fig. 22: Sorpresa de trigo (1936). Maruja Mallo. Óleo sobre lienzo (pág. 19). Disponible en: [https://www.elespanol.com/cultura/historia/20170303/197980368\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/historia/20170303/197980368_0.html).
- Fig. 23: Revisión del estado de conservación de las obras (pág. 21).
- Fig. 24: Desembalaje de las obras realizado por los técnicos de la empresa Art i Clar (pág. 21).

- Fig. 25: Inventario del retrato de Felipe II (Sofonisba Anguissola) 1990-1996 (pág.24).
- Fig. 26: Ejemplo de los campos propuestos por el “Manual de registro y documentación de Bienes culturales” (pág. 26).
- Fig. 27: Buscador online del Art & Architecture Thesaurus (The Getty) (pág. 28). Disponible en: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>.
- Fig. 28: Campos para la descripción de un objeto artístico del Object ID (pág. 29). Disponible en: [http://archives.icom.museum/objectid/index\\_span.html](http://archives.icom.museum/objectid/index_span.html).
- Fig. 29: Inscripciones situadas en el reverso de la obra “Nunatak II” (pág. 30).
- Fig. 30: Información asociada al ID 500027564 (Anna Eva Bergman) en ULAN (pág.32). Disponible en: <http://www.getty.edu/vow/ULANServlet?english=Y&find=Anna+Eva+Bergman&role=&page=1&nation=>.
- Fig. 31: N° 20-1971 Horizon à une ligne (1971). Acrílico y hoja de metal sobre tabla de madera masonita (65 × 54 cm) (pág. 33).
- Fig. 32: Cartela para la obra N° 30 - 1965 FALAISE (Anna Eva Bergman) (pág. 36).
- Fig. 33: Diseño de una ficha técnica para el inventariado de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas página 1 (pág. 37).
- Fig. 34: Diseño de una ficha técnica para el inventariado de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas página 2 (pág. 37).
- Fig. 35: Diseño de una ficha técnica para el inventariado de exposiciones itinerantes conformadas por obras prestadas página 3 (pág. 38).
- Fig. 36: Tabla con los datos relativos a la obra (pág. 40).
- Fig. 37: Formulario Gestión de préstamos (pág. 42).
- Fig. 38: Informe Report Listado de obras y Report de técnicas (pág. 43).
- Fig. 39: Informe Ficha obra L’or de vivre - Mur (1963) pág. 1. (pág. 44).
- Fig. 40: Informe Ficha obra L’or de vivre - Mur (1963) pág. 2. (pág. 45).

## DIAGRAMAS

- Diagrama 1: Diagrama circular sobre los tipos de soportes empleados en las 65 obras que componen la exposición (pág. 20).
- Diagrama 2: Diagrama circular sobre los materiales empleados en las 65 obras que componen la exposición (pág. 22).
- Diagrama 3: Diagrama circular sobre el porcentaje de obras que contienen panes metálicos (pág. 22)
- Diagrama 4: Diagrama de la estructura de la BDD y las relaciones entre las tablas (pág. 41).