

EL ACCESO A LA DOCUMENTACIÓN EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

UNA VISIÓN CRÍTICA

Máster Universitario en Conservación y
Restauración de Bienes Culturales

Trabajo Final de Máster 2020/2021 presentado por:

ANA MARTÍNEZ MUÑOZ

Director TFM

Dr. Salvador Muñoz Viñas

***EL ACCESO A LA DOCUMENTACIÓN EN
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.
UNA VISIÓN CRÍTICA***

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

Máster Universitario en Conservación y Restauración
de Bienes Culturales

Universitat Politècnica de València

ANA MARTÍNEZ MUÑOZ

Valencia, 2021

Director TFM

Dr. Salvador Muñoz Viñas



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

AGRADECIMIENTOS

Gracias mamá por permanecer siempre a mi lado, enseñándome el valor de la dedicación, el esfuerzo y, sobre todo, el cariño hacia una misma y los demás.

Gracias papá por apoyarme, ofrecerte siempre a ayudarme, por alentarme a no rendirme y por hacerme ver la importancia de ser constante con aquello que me proponga.

Gracias a Pablo, por todo lo que haces cada día, que no es poco. Gracias por todo el apoyo, comprensión y amor que me has dedicado. Has sido un pilar fundamental para llegar hasta aquí.

Gracias a mi familia y amigas, que me han aportado ese toque de desconexión y buenos momentos, tan necesarios para poder avanzar y no desistir.

Gracias también a Irene, por estar siempre pendiente de todo, apoyarme y animarme a cada paso en todo esto.

Y mi más sincero agradecimiento a mi tutor, Salvador Muñoz Viñas, sin quien no habría sido posible sacar este trabajo adelante. Gracias por confiar en mí cuando recurrí a ti, no ha sido un camino fácil, pero lo hemos logrado.

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Máster "*El acceso a la documentación en conservación y restauración. Una visión crítica.*" es de carácter principalmente teórico, aunque también ha resultado útil para su realización conocer la opinión de otras personas del sector acerca del tema mediante una amplia encuesta online. Se centra en el estudio acerca de la relación existente entre la Conservación-Restauración de Bienes Culturales y la documentación, pues a pesar de ir muy ligadas entre sí, en ocasiones puede resultar complejo recabar información sobre una obra, la cual resulta tan necesaria puesto que forma parte tanto de los cimientos como del tejado de cualquier acto conservativo o posibles intervenciones.

Así pues, a lo largo del ensayo se pretende reflexionar sobre la importancia que tiene el acceso a la documentación, así como también la difusión de la misma. Cuando se hace mención a la documentación se viene a referir tanto de los propios bienes culturales como de sus investigaciones e información de las oportunas intervenciones realizadas.

De tal modo, se exponen dos capítulos diferenciados. En primer lugar se plantea una breve recopilación de la historia de la documentación para entender sus antecedentes y su evolución. Tras ello, en la segunda parte, se aborda principalmente la cuestión del acceso a la misma como motor del trabajo, pasando previamente por sus herramientas, usos y receptores. Cabe mencionar que para fundamentar el estudio se ha realizado una encuesta pública sobre la documentación y su acceso y también se ha mantenido contacto con diferentes museos para analizar los procedimientos necesarios para obtener documentación sobre sus obras e intervenciones. Por otro lado se reflexiona sobre la cultura del *Open Access* y si es un beneficio o un riesgo para el patrimonio cultural.

Por último, a modo de epílogo se expone una revisión crítica sobre la sostenibilidad de la conservación, tanto patrimonial como documental, debido a una acusada sobresaturación de las mismas.

PALABRAS CLAVE

Sistemas de documentación / conservación-restauración / información / acceso abierto / difusión / patrimonio documental

RESUM

El present Treball Final de Màster "*L'accés a la documentació en conservació i restauració. Una visió crítica.*" és de caràcter principalment teòric, encara que també ha resultat útil per a la seua realització conèixer l'opinió d'altres persones del sector sobre el tema mitjançant una àmplia enquesta en línia. Se centra en l'estudi sobre la relació existent entre la Conservació-Restauració de Béns Culturals i la documentació, perquè malgrat anar molt lligades entre si, a vegades pot resultar complex recaptar informació sobre una obra, la qual resulta tan necessària perquè forma part tant dels fonaments com de la teulada de qualsevol acte conservatiu o possibles intervencions.

Així doncs, al llarg de l'assaig es pretén reflexionar sobre la importància que té l'accés a la documentació, així com la difusió d'aquesta. Quan es fa esment a la documentació es ve a referir tant dels mateixos béns culturals com de les seues investigacions i informació de les oportunes intervencions realitzades.

De tal manera, s'exposen dos capítols diferenciats. En primer lloc es planteja una breu recopilació de la història de la documentació per a entendre els seus antecedents i evolució. Després d'això, en la segona part, s'aborda principalment la qüestió de l'accés a la mateixa com a motor del treball, passant prèviament per les seues eines, usos i receptors. Cal esmentar que per a fonamentar l'estudi s'ha realitzat una enquesta pública sobre la documentació i el seu accés i també s'ha mantingut contacte amb diferents museus per a analitzar els procediments necessaris per a obtenir documentació sobre les seues obres i intervencions. D'altra banda es reflexiona sobre la cultura del *Open Access* i si és un benefici o un risc per al patrimoni cultural.

Finalment, a manera d'epíleg s'exposa una revisió crítica sobre la sostenibilitat de la conservació, tant patrimonial com documental, a causa d'una acusada sobresaturació d'aquestes.

PARAULES CLAU

Sistemes de documentació / conservació-restauració / informació / accés obert / difusió / patrimoni documental

ABSTRACT

This Final Master's Thesis "*Accessing conservation reports: a critical approach.*" is mainly theoretical in nature, although it has also been useful to know the opinion of other people in the sector on the subject by means of an extensive online survey. It focuses on the study of the relationship between the Conservation-Restoration of Cultural Heritage and documentation, because although they are closely linked, sometimes it can be complex to gather information about a work, which is so necessary because it is part of both the foundations and the roof of any conservation work or possible interventions.

The aim of this essay is therefore to reflect on the importance of access to documentation, as well as its diffusion. When documentation is mentioned, it refers both to the cultural assets themselves and to the research and information on the appropriate interventions carried out.

In this way, two distinct chapters are presented. Firstly, a brief summary of the history of documentation is included in order to understand its antecedents and its evolution. After that, in the second part, the question of access to it as the driving force behind the work is dealt with, previously going through its tools, uses and receptors. It is worth mentioning that a public survey on documentation and access to it has been carried out to support the study, and contact has also been made with different museums to analyse the procedures necessary to obtain documentation on their works and interventions. On the other hand, it reflects on the culture of Open Access and whether it is a benefit or a risk for cultural heritage.

Finally, by way of an epilogue, a critical review is presented on the sustainability of conservation, both patrimonial and documentary, due to a marked over-saturation of the same.

KEYWORDS

Documentation systems / conservation-restoration / information / open access / diffusion / documentary heritage

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	12
2. OBJETIVOS	14
3. METODOLOGÍA	15
4. LA DOCUMENTACIÓN Y SU ACCESO.....	16
4.1. Historia de la documentación	16
4.1.1. Orígenes y evolución.....	16
4.1.2. Aplicación en el ámbito cultural.....	19
4.2. Estado de la cuestión: El acceso.....	21
4.2.1. Herramientas de la documentación	21
4.2.1.1. Precedentes hasta el siglo XVIII	22
4.2.1.2. Siglos XVIII y XIX: la aparición del conservador	24
4.2.1.3. Siglo XX en España: Un cambio en la legislación	26
4.2.1.4. Años 90 en adelante: la llegada de las nuevas tecnologías	28
4.2.1.5. ¿Cómo se usan estas herramientas?	35
4.2.2. Usos de la documentación	37
4.2.3. Receptores de la documentación	39
4.2.4. Accesibilidad de la documentación	42
4.2.5. Un experimento.....	45
4.2.6. ¿Open Access? Una visión crítica.....	50
5. EPÍLOGO: ¿La documentación en CR es sostenible?.....	54
6. CONCLUSIONES	59
7. BIBLIOGRAFÍA	60
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	67
9. ANEXOS.....	70
9.2. ANEXO I: RESULTADOS DE LA ENCUESTA.....	70
9.3. ANEXO II: COMUNICACIÓN CON MUSEOS E INSTITUCIONES	85

1. INTRODUCCIÓN

El mundo del patrimonio cultural, tal como lo entendemos hoy en día, abarca un sin fin de obras en el que muchas de ellas forman parte de nuestro acervo cultural como comunidad. Por lo que, en principio, buscamos que estas perduren en el tiempo, dejando huella y transmitiendo así a las futuras generaciones un óptimo legado. En ese sentido, es posible afirmar que un importante número de bienes son susceptibles de ser intervenidos por el ámbito de la conservación-restauración, y aquí es donde el campo de la documentación cumple un papel fundamental.

Para un conservador-restaurador, el paso previo a una intervención siempre será la recopilación de datos y documentación relativas a la pieza. Esto recoge desde su historia y análisis formales, composición y técnica estilística, hasta intervenciones anteriores o eventos históricos significativos que hayan alterado la obra de alguna forma y, por supuesto, su estado de conservación.

La cuestión reside en que para recabar toda esta información, es necesario que en su mayoría se encuentre documentada en algún lugar, ya sea físico o digital. Podemos recurrir a museos, bibliotecas, talleres de restauración, repositorios digitales, catálogos, archivos o cualquier otro medio que se considere oportuno, incluso sería de interés llevar a cabo entrevistas con los artistas si existe la posibilidad, y estableciendo un diálogo con historiadores, arqueólogos, otros restauradores u otros perfiles que puedan estar involucrados en la documentación de una obra y su trayectoria.

Ya en una investigación anterior¹ reflexioné sobre la labor de difusión de la conservación-restauración existente por parte de los museos e instituciones y como esto cobraba mayor importancia en vista de las diferentes "intervenciones" realizadas en bienes culturales a manos de aficionados con buena intención. Afortunadamente esto es algo que ha ido cambiando con el tiempo, ya que los profesionales han continuado formándose para alcanzar una difusión adaptada a las necesidades de la profesión. Por otro lado, la faceta documental ha ido cobrando importancia, ya que como señala M^a Teresa Marín Torres (2002, p. 9), los archivos que surgen en paralelo a las colecciones (inventarios, guías de viaje, catálogos, etc.), ha permitido a los museos mejorar su conocimiento, realizando así la importancia de esta actividad necesaria para la gestión de las obras y relevante como fuente para la investigación de sus instrumentos-producto.²

¹ La investigación se refiere al Trabajo Final del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la UPV: MARTINEZ MUÑOZ, A., 2019. *DIFUSIÓN DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES A TRAVÉS DE LAS REDES SOCIALES* [en línea]. Trabajo final de grado. S.I.: Universitat Politècnica de València. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/126699>.

² MARÍN TORRES, M.T., 2002. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural 65. p. 9

Pese a dicha mejora en la situación del panorama de la difusión en conservación-restauración, cuando nos adentramos en el sector de la documentación, no siempre es sencillo acceder a la misma, ya que en ocasiones nos encontramos con ciertas restricciones y requisitos a cumplir por parte de sus poseedores, ya sean museos, archivos o personal especializado.

Es entonces cuando se plantean la siguientes cuestiones: ¿Facilitar el acceso no es sinónimo de ayudar a la conservación de ese bien cultural? Entonces, ¿qué motivos existen para limitar el acceso a la documentación de un bien cultural y de sus intervenciones? Si el acceso fuera libre, ¿pondría en riesgo el bien cultural? ¿Y al usuario de esa información? ¿Podría mejorar la comprensión y por tanto las posibles intervenciones del bien? Así pues, es posible afirmar que esta investigación se pregunta por la necesidad de difundir el conocimiento y facilitar el acceso a la documentación de los bienes culturales, su historia, sus intervenciones, etc, con el único fin de asegurar su salvaguarda y correcta conservación-restauración. Después de todo, no debemos olvidar que la documentación supone tanto el paso inicial como el final de toda intervención en nuestro patrimonio.

2. OBJETIVOS

Los objetivos que han alentado la realización de este estudio, partiendo de lo general a lo particular, son los siguientes.

Como objetivo general y principal de la investigación:

- Reflexionar sobre el acceso y la difusión que se está dando tanto del patrimonio cultural como de la documentación relacionada con la propia obra y sus intervenciones.

En otra instancia, como objetivos específicos:

- Exponer los orígenes y la evolución de la documentación en el ámbito cultural.
- Analizar los requisitos de acceso a documentación de diferentes entidades y museos.
- Describir la situación actual de acceso y difusión de carácter público del patrimonio cultural y sus intervenciones en conservación-restauración.

3. METODOLOGÍA

El foco principal de este estudio, como ya se ha mencionado, se centra en el acceso y la difusión de la documentación de obras de arte y sus trabajos en conservación-restauración.

Como en todo ensayo de corte teórico, el primer paso a seguir para realizar la investigación es llevar a cabo un estudio bibliográfico que permita entender y analizar el contexto de la documentación. Es decir, acercarse más a su historia conociendo tanto sus orígenes generales como dentro del ámbito cultural y/o museístico y la evolución que ha sufrido a lo largo de los años hasta la actualidad. Todo ello gracias a diversas monografías, artículos y conferencias, entre otros, que han sido consultadas, tanto en formato físico como digital.

Tras ello, para comprender las limitaciones a las que se somete en estos tiempos el acceso a la documentación y la difusión que se hace de la misma, se ha lanzado una encuesta online de carácter público dirigida hacia cualquier persona interesada por el mundo del arte y de la conservación-restauración, es decir, no solo está enfocada a conservadoras/es-restauradoras/es sino también a otros sectores, como son los de arqueología, arquitectura, historia, artistas, particulares interesados en el arte, etc. La encuesta se ha realizado con preguntas orientadas a averiguar la situación actual del tema en función de las propias experiencias del público receptor de la misma, por lo que se busca conocer la dificultad de búsqueda y acceso, los tiempos de respuesta al recurrir a alguna institución o a autoras/es y los permisos requeridos por estos en caso de ser necesarios.

Por otra parte, para conocer de mano de las referidas instituciones los niveles y requisitos de acceso a la documentación de las obras que forman parte de nuestro patrimonio, así como a la de las intervenciones realizadas en conservación-restauración, se ha consultado sobre el tema a diversos museos, principalmente de la Comunidad Valenciana, pero también a otros de renombre dentro del territorio español.

4. LA DOCUMENTACIÓN Y SU ACCESO

«El museo — a la manera de un cofre del tesoro — encierra todo aquello que se decreta digno de ser contenido en él: las variadas manifestaciones de la belleza o aquella documentación que ayuda a fijar la identidad colectiva de una comunidad, de una nación o de la humanidad en su conjunto.»³

(BODEI, 1996)

¿Alguna vez se han visto en la situación de buscar algo y no encontrarlo? En el caso de la documentación relacionada con los bienes culturales y sus intervenciones en conservación-restauración, esto puede ocurrir en cierta medida. Si bien es cierto que nos encontramos en la era de la sobrecarga informativa⁴, en ciertos sectores aún se experimentan restricciones para acceder a la documentación requerida, y esto se hace todavía más notable cuando eres estudiante o un investigador sin nombradía.

Este ensayo pretende reflexionar acerca de esta situación, en primer lugar exponiendo brevemente la historia y evolución de la documentación, y finalmente tratando el estado principal de esta cuestión, su acceso, por medio de sus herramientas, usos, receptores y accesibilidad en sí misma.

4.1. HISTORIA DE LA DOCUMENTACIÓN

4.1.1. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN

Es conocido que la información o documentación no es algo actual que se haya inventado en nuestros tiempos. Los antiguos ya contaban entonces con métodos para recopilar datos de aquello que fuera de su interés. Distinguían entre documentos, es decir, un conjunto de archivos físicos, que se componía de tratados, manuscritos, dibujos, etc., y por otro lado, la tradición oral, donde transmitían sus historias mediante cantares, representaciones dramáticas, proverbios, etc., transmitiéndolos entre generaciones. Sin embargo, para comenzar a construir la historia de forma más

³ BODEI, R., 1996. «Tumulto de criaturas congeladas» o sobre la lógica de los museos. *Revista de Occidente*, nº 177, pp. 21-35.

⁴ "La *sobrecarga informativa* o *sobreinformación* también es llamada *infodemia* y esta asociada a la abundancia de la información que se recibe a través de la Tecnología y de las Redes Sociales. Es necesario revisar constantemente la entrada de información para seleccionar aquella que necesitamos". En: Page Version ID: 135802501, *Wikipedia, la enciclopedia libre* [en línea], 2021. [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Sobrecarga_informativa&oldid=135802501.

acotada, es de gran relevancia conocer el significado de la palabra *documentación*. La expresión forma parte de un dilema terminológico desde hace siglos. En castellano, *documento* se acuñó por primera vez a principios del siglo XIV haciendo referencia a "ensennamiento" o consejo moral, manteniéndose tal significado en el *Universal Vocabulario* (1490) y durante los siglos XVI, XVII y finalmente XVIII en el *Diccionario de Autoridades*.⁵ Posteriormente, en el año 1813, se publica la quinta edición del *Diccionario de la Real Academia*, donde se añade una segunda acepción al término *documento*, hablando pues de la escritura o instrumento en que se confirma alguna cosa. De esa forma parecía que se cerraba finalmente el significado de esta palabra, pero su historia no concluye ahí.

Una persona relevante para la historia de la documentación fue Paul Marie Ghislain Otlet (1868-1944), quien está considerado como el fundador de lo que en su día se conocía como la ciencia de la bibliografía, actualmente llamada ciencia de la documentación. Aunque en sus inicios no contara con una gran difusión, fue dado a conocer en España hacia finales de los años 70 a manos del profesor catedrático en Biblioteconomía y Documentación D. José López Yepes, quien realizó importantes revisiones y aportes sobre su obra. Otlet aportó luz a este campo desde que en 1895, junto con el político Henri La Fontaine (1854-1943), fundó el *Instituto Internacional de Bibliografía en Bruselas*, ahora conocido como *Federación Internacional de Información y Documentación*.⁶ Más adelante, en 1934, con un panorama determinado por una importante revolución tecnológica en la que se vieron alterados los tradicionales soportes de registro de la información, Otlet publicó su obra esencial, *Traité de documentation: le livre sur le livre*⁷ (Fig. 1). En ella defiende la idea de que la documentación hace alusión a las

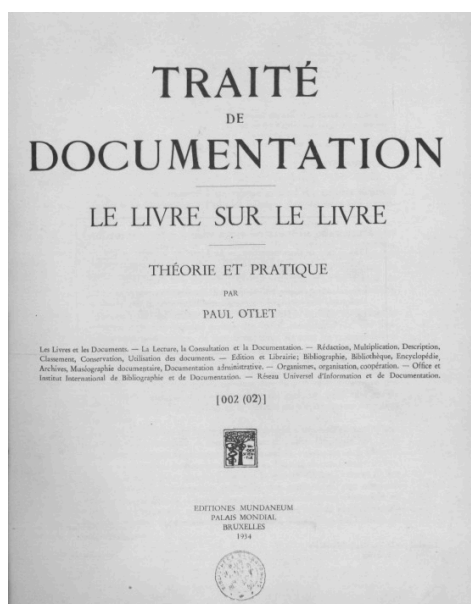


Figura 1. Portada de *Traité de documentation: le livre sur le livre*, por Paul Otlet.

⁵ LÓPEZ PIÑERO, J.M. y TERRADA, M.L., 1980. Historia del concepto de Documentación. *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 4, p. 229. [Consulta: 30 mayo 2021] Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/DCIN8080110229A>

⁶ INSTITUTO INTERNACIONAL DE BIBLIOGRAFÍA. *datos.bne.es* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: <https://datos.bne.es/entidad/XX120376.html>.

⁷ OTLET, P., 1996. *Tratado de documentación: el libro sobre el libro, teoría y práctica*. Traducción de María Dolores Ayuso García. Murcia: Universidad de Murcia. (Trabajo original publicado en 1934)

actividades precedentes de la recopilación y difusión de información para la ciencia, tratándola así como una nueva disciplina de la educación. Unos pocos años después, en 1945, el biógrafo Theodore Besterman (1904-1976) acota en mayor medida la definición del término, expresándolo de la siguiente manera:

«Todo aquello sobre lo que se fija un conocimiento es documento, y documentación es todo el proceso que hace útil todo documento para la investigación intelectual.»⁸

Actualmente, en la RAE definen "documentación" como el *acto de documentar*⁹, y a su vez, "documentar" hace referencia a *probar, justificar la verdad de algo con documentos*¹⁰, podemos ir un paso más allá, exponiendo que la documentación, como menciona López Yepes (1993, p.74), *"es la base de toda ciencia (...) un instrumento dócil al servicio de las ciencias."*¹¹

Pero con esa afirmación nos encontramos ante una acepción algo ambigua. Es por ello que lo más adecuado sería acudir a la Asociación Española de Normalización (UNE), donde la norma UNE-ISO 15489-1 proporciona la siguiente definición para *documento* (que podemos extrapolar a *documentación*):

«Los documentos son tanto evidencias de las actividades como activos de información. Cualquier conjunto de información, con independencia de su estructura o forma, puede ser gestionado como un documento. (...) un conjunto de datos u otro tipo de información digital o analógica que sea creada, capturada y gestionada en el curso de una actividad. (...) deberían tener las características de autenticidad, fiabilidad, integridad y usabilidad...»¹²

De tal modo, es posible afirmar que el término *documentación* ha estado en constante cambio y evolución. En su nacimiento se conocía más bien como *documento*, relacionado con el "enseñamiento". Después se menciona la escritura como instrumento para recoger información. Por último, con Otlet se recoge la definición más cercana a la acepción actual, donde ya se hacía referencia principalmente a una disciplina centrada en el compendio y difusión de datos o información fiables y verosímiles para las ciencias.

⁸ Traducido de: KIMBER, R., 1994. EDITORIAL. *Journal of Documentation*, vol. 50, no. 4, pp. 271-272. [Consulta: 30 mayo 2021] Disponible en: <https://doi.org/10.1108/eb026933>

⁹ Documentación | REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/documentación>

¹⁰ Documentar | *Op. Cit.* Disponible en: <https://dle.rae.es/documentar>

¹¹ LÓPEZ YEPES, J., 1993. *¿Qué es la documentación?: Teoría e historia del concepto en España*. Madrid: Síntesis. Biblioteconomía y documentación. p.74

¹² Norma UNE-ISO 15489-1:2006, *Información y documentación. Gestión de documentos. Parte 1: Conceptos y principios*. p. 10

4.1.2. APLICACIÓN EN EL ÁMBITO CULTURAL

Habiendo delimitado la definición del término *documentación*, cabe pues relacionarlo con el ámbito museístico y el de la conservación-restauración. En este sentido, Marín Torres (2002, p. 15) expone como el arquitecto Le Corbusier (1887-1965), quien quedó impresionado por las teorías de Paul Otlet, consiguió visualizar el potencial de la documentación y la información que podían generarse a través de los museos y sus colecciones, lo cual supondría además un gran avance para su conocimiento científico.¹³ Otros tantos personajes ilustres, en este caso historiadores del arte pertenecientes al *Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones* (1931-1933), consiguieron dar cabida a una nueva disciplina, la *museografía*, cuyo propósito, entre otros, residía en dictaminar unas pautas para la creación de instrumentos documentales, como son, esencialmente, los catálogos. En cierto modo, se podría hipotetizar con que la creación de esta disciplina nace del temor de la sociedad a ser olvidada, aludiendo así al concepto de memoria cultural o artística. La memoria cultural cobra mayor relevancia a partir de los siglos XVIII y XIX, paralelamente al nacimiento de la historia del arte y del museo público. Con esto, se pueden ver dos criterios claramente diferenciados. Por un lado, antiguamente figuras como el arqueólogo Quatremère de Quincy (1755-1849) se posicionaron en contra de este sentimiento museístico, pues sostenían que trasladar obras desde su lugar de origen suponía la descontextualización del arte, y por tanto, su pérdida de autenticidad. Sin embargo, otros tantos personajes, antiguos y actuales, aplaudieron la apertura de museos, ya que suponen un gran avance para la conservación de la memoria artística así como de todas las obras que nos definen y marcan nuestra historia.

Volviendo a la memoria artística y cultural, con su crecimiento exponencial a partir del siglo XVIII surge la necesidad de establecer unos principios de ordenación, tanto de las colecciones como de sus instrumentos de estudio, así como unos criterios de selección ante la falta de espacio físico en los museos. Pese a que no entraremos en dichos principios, cabe mencionar que ponen de manifiesto el aumento del interés por la conservación de las colecciones, haciendo así de los catálogos el primer indicio de la toma de conciencia de que las obras de arte no son eternas. Y es por ello que se requiere de un método para que estas puedan transmitirse entre generaciones, asegurando así un legado artístico. Con esta preocupación, documentar las colecciones, sirve pues para establecer un orden para la recuperación y localización de las piezas (traslados, desastres naturales, etc.), y además adopta un sentido científico, cuyo objeto es la difusión para el estudio y la investigación de dichas obras artísticas.

¹³ MARÍN TORRES, M.T., 2002. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural, 65. p.15

Es entonces primordial reflexionar sobre las aplicaciones y la consideración de la memoria artística y cultural. Como bien menciona Ina Blom (2017, pp.13-14), la preocupación por la pérdida de esta memoria se basa en que la sociedad, para existir, debe tener una imagen de sí misma, de forma que la memoria cultural es un retrato que nos permite ver quienes somos y quienes hemos sido. Porque *sociedad es memoria, y memoria es reconocimiento, identidad*.¹⁴ En ese sentido, hacia finales del siglo XX, con la nueva era tecnológica se piensa en la posibilidad de controlar la infinita memoria artística recurriendo al mundo digital y virtual.

En lo que atañe a la conservación-restauración de bienes culturales, la documentación se ha visto justificada por la obligación previa del restaurador de elaborar un diagnóstico y/o ejecutar una propuesta de intervención. Esto es algo relativamente actual, ya que según Moreno Cifuentes (1997, pp.178-179), antiguamente, nuestra función era únicamente la de embellecer el objeto.¹⁵

En la actualidad, la información relativa a las colecciones no cesa en su expansión, ya que con el paso de los años, nacen nuevas metodologías para documentar una obra de arte. Dicha información se emplea de diversas formas. Por un lado, se crean inventarios y catálogos que establecen un orden. Por otro, también se lleva a cabo la investigación de esas piezas, para asegurar su salvaguarda. Además, la documentación también es utilizada para la comunicación y difusión de las mismas. En relación a esta última función, no debemos olvidar que se trata de un factor clave en la conservación de bienes culturales, ya que reforzar la concienciación del público general en el ámbito cultural puede conseguir que se le dote de la importancia que merece, consolidando su legado para futuras generaciones. Es por ello que en este contexto debemos dejar a un lado las posibles diferencias entre conservadores, restauradores, arqueólogos, arquitectos, historiadores, artistas, etc., diferencias que nacen de los intereses de cada grupo, ya que, por ejemplo, unos pueden apostar más por la musealización de las piezas, mientras que otros pueden preferir conservarlas y dejarlas *in situ*. En su lugar, debemos aprovechar la interdisciplinariedad que nos aportan todos ellos para crear bases documentales útiles y eficientes. Esencialmente, como anotan Culubret et al. (2017, p.388): *por medio de la documentación tratamos de instruir e informar acerca de las noticias y pruebas que atañen a un asunto*.¹⁶

¹⁴ BLOM, I., 2017. Introduction: Rethinking Social Memory: Archives, Technology, and the Social. En: *Memory in Motion: Archives, Technology and the Social* [en línea]. S.l.: Amsterdam University Press, [Consulta: 8 mayo 2021]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1jd94f0.4?pg-origsite=summon>. pp. 13-14

¹⁵ MORENO CIFUENTES, M.A., 1997. Documentar la restauración. Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España, no. 2, pp. 178-179.

¹⁶ CULUBRET, B. et al., 2017. Documentando la restauración... pasado, presente y futuro. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, no. 36, p. 388

4.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: EL ACCESO

«El público comienza a demandar, cada vez más, la información que generan los museos sobre todo a través de las guías, catálogos o CD-ROM multimedia (...) aunque el museo no puede entenderse de forma exclusiva como una institución documental, lo cierto es que puede considerarse potencialmente como un organismo informativo que tiene mucho que ofrecer a la sociedad de la información actual.»¹⁷

La anterior cita pertenece a Marín Torres (*Op. cit.*, p.17), quien ya en los primeros años del siglo XXI advertía lo que estaba ocurriendo con los museos y la documentación relativa a sus obras culturales. Si esto es así, ¿porqué limitar la información pública? Con la aparición de *Internet*, las redes sociales, los archivos en línea, y otras tantas herramientas tecnológicas actuales, la difusión de contenidos destinados a la formación, investigación y adquisición de cultura en general se ha convertido en una tarea sumamente sencilla. Como apunta Daniel Castillejo, director de *Artium* (2012, p.10), debemos emplear los recursos necesarios para poner el patrimonio documental al servicio de la sociedad, ya que forman parte de *una reivindicación del propio patrimonio en sí, de la importancia de preservarlo para las generaciones futuras e investigar sobre él.*¹⁸

Así pues, es clara la importancia de documentar y, en principio, de permitir el acceso a esta información, ya que eso significaría dar un paso más hacia la difusión de nuestra profesión y de la puesta en valor del patrimonio cultural. Sin embargo, debemos tener en cuenta ciertos aspectos a la hora de debatir sobre el acceso, ya que se plantean ciertos riesgos relacionados con los usos que se puedan dar de esta información o si habría que adaptar los informes de restauración para facilitar la comprensión del público general. A continuación se exponen en primer lugar unos apartados que nos ayudan a contextualizar la documentación en conservación-restauración a lo largo de los siglos, y tras ello, unas cuestiones que harán reflexionar sobre el tema. Estas últimas se han construido, en parte, gracias a la realización de una encuesta online de carácter público dirigida hacia diferentes sectores culturales y el diálogo con múltiples instituciones o museos con tal de conocer su metodología de documentación y el acceso a la misma.

4.2.1. HERRAMIENTAS DE LA DOCUMENTACIÓN

Como ya se mencionaba en el apartado referente a la historia, la documentación no es algo nuevo, por lo que las herramientas con las que se ha recogido la misma llevan siglos existiendo. Aunque es indiscutible que actualmente no se emplean las

¹⁷ MARÍN TORRES, M.T., *Op. cit.*, p. 17

¹⁸ CASTILLEJO, D., 2012. Prólogo. La necesidad del patrimonio. En: Rosales Carcedo, E., ed. 2012. *Gestión de la innovación y nuevas estrategias de investigación y difusión del fondo documental artístico*. Gijón: Trea. p. 10.

mismas metodologías, precisamente por ese auge de las nuevas tecnologías. El objetivo pues, es aprovecharlas para potenciar la investigación y el desarrollo de la cultura en nuestra sociedad.

4.2.1.1. PRECEDENTES HASTA EL SIGLO XVIII

¿Sabemos pues cuántas formas de documentar existen? Refiriéndonos al entorno museístico, no diremos infinitas, pero sí numerosas. Previamente al siglo XVIII, según la clasificación recogida por Marín Torres (*Op. cit.*, p. 57-58) se podían encontrar inventarios, catálogos, guías para visitas a las colecciones y exposiciones y los propios repertorios de colecciones.¹⁹

- Entre los inventarios se podían distinguir dos tipos principalmente, los de testamentarias y los de control interno de las colecciones. Para los coleccionistas, sobre todo interesaban los segundos, pues se anotaban todos los bienes culturales de la colección, ya fuera por orden de llegada o por ubicación. En ellos podía constar información como notas de venta, listas de comprobaciones ante el movimiento de las obras o certificados de autenticidad, entre otros. En el caso de España, Felipe IV destacó como coleccionista y mecenas durante el siglo XVII. Bajo su reinado se realizaron múltiples inventarios, entre los que se encuentran, por ejemplo, los de la colección del Alcázar de Madrid. Tales inventarios, se pueden consultar a través de la Biblioteca del Museo del Prado de forma totalmente digitalizada²⁰ (Fig. 2).

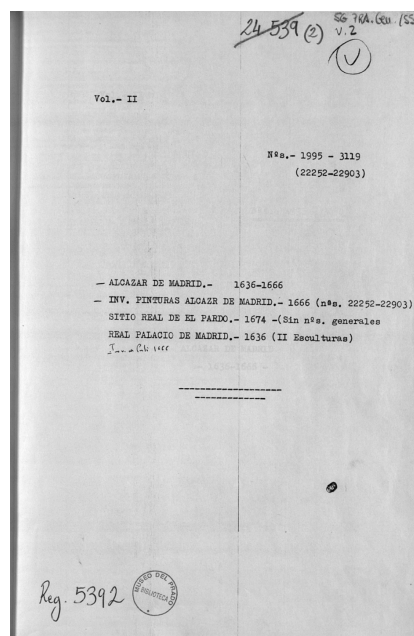


Figura 2. Primera página de *Inventarios reales (v.2) Alcázar de Madrid (1636, 1666); Sitio Real de El Pardo (1674)*.

- En cuanto a los catálogos, estos ahondan en la clasificación de las características de las obras culturales, pudiendo incluir dibujos o planos. En un

¹⁹ MARÍN TORRES, M.T., *Op. cit.*, pp. 57-58

²⁰ *Inventarios reales (v.2) Alcázar de Madrid (1636, 1666); Sitio Real de El Pardo (1674)* - Museo Nacional del Prado. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/fondo/inventarios-reales-v2-alcazar-de-madrid-1636-1666/47b9d9ee-6a80-46b0-b702-61d656adfbdc#>.

primer momento se organizaban por orden alfabético por el nombre del autor.²¹ Ayudaban a llevar un control más exhaustivo de las piezas de la colección. En el siglo XVI, comenzaron a popularizarse los catálogos de numismática, antigüedades y armería. Posteriormente, a partir del siglo XVII se extendieron los de pintura. Un ejemplo sería el catálogo *Museo de las medallas desconocidas españolas* elaborado por V. J. de Lastanosa en 1645, donde se incluían dibujos de las monedas con referencias al material y a las medidas de las mismas²² (Fig. 3).



Figura 3. Página ilustrada del catálogo *Museo de las medallas desconocidas españolas*, Vicencio Juan de Lastanosa, 1645.

- Las guías para visitantes se popularizan en las exposiciones de los salones en el siglo XVIII, organizadas por la Academia de Pintura y Escultura en París. Podían confundirse con los catálogos por sus similitudes en cuanto a la información recogida de las piezas, pero en ocasiones también incluían un texto explicativo, que las diferenciaba de estos.

La información recabada en estas herramientas documentales provenía de diferentes fuentes historiográficas o de conocimiento. Entre ellas, fueron de gran ayuda para la investigación museológica las descripciones y discursos ofrecidos por las familias pudientes de su época, seguidos tanto de la literatura de viajes²³, como de los tratados y biografías de artistas.²⁴ Por otra parte, los comentarios de viajeros que se dedicaban a visitar los museos y colecciones también resultaban de gran utilidad, ya que a veces incluso realizaban anotaciones sobre el estado de conservación de las obras, la iluminación o su posición en sala, entre otros datos de interés. Un ejemplo sería Gustav Waagen, historiador del arte y director de la Galería Real de Pinturas de Berlín desde 1821, quien escribió sobre sus viajes, dejando constancia de mucha

²¹ Posteriormente al siglo XVIII, con el auge de la Historia del Arte, la clasificación por autor pasó a ser por escuelas artísticas y por cronología.

²² LASTANOSA, V.J., 1645. *Museo de las medallas desconocidas españolas*. Huesca: por Iuan Nogues. - Biblioteca Valenciana Digital. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?control=BVDB20090002425>

²³ Algunos ejemplos son: *Venetia Città Nobilissima e Singolare descritta de XIII libri da Mr. Francesco Sansovino*, Venecia, 1581, libr. IX o *Mirabilia Urbis Romae da Magistri Gregori*, c. 1226-1236

²⁴ Algunos ejemplos son: *Museo pictórico y escala óptica* de Antonio Palomino, c. 1715-1724 o *Diálogos de la pintura* de Vicente Carducho, 1633.

información relativa a diversas obras y colecciones en textos como *Treasures of Art in Great Britain*, Londres, 1854 y *Work of Art and Artist in Britain*, 1838.²⁵

4.2.1.2. SIGLOS XVIII Y XIX: LA APARICIÓN DEL CONSERVADOR

Entonces, ¿quién recogía toda esta información? Hasta mediados del siglo XVIII, quienes se encargaban de organizar y gestionar toda esta documentación museográfica eran o bien los propios artistas, o bien administrativos de la institución, ya que aún no existía la profesión de conservador-restaurador propiamente dicha.

Anteriormente, se mencionaba el inventario de la colección del Alcázar de Madrid. Precisamente fue su incendio en 1734 el que supuso un punto de inflexión en el panorama español, ya que, debido a la gran pérdida patrimonial, Felipe V quiso realizar un nuevo inventario a fin de estimar los daños ocasionados a tal repertorio de bienes culturales. Desde entonces, el control de la información para preservar las colecciones cobró mayor importancia.

La aparición del concepto *conservador* surge a finales del siglo XVIII, durante la Revolución Francesa y el Neoclasicismo, junto con un sentimiento de un Patrimonio Cultural Colectivo, que conduce a la intervención del Estado mediante la creación de museos y academias y el control y supervisión de las colecciones artísticas. Con ello las colecciones se empiezan a abrir al público, creando centro de depósito cultural y museos estatales con proyección pedagógica. En España, Fernando VI fundó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, consolidada por una Cédula Real, en 1757, para la conservación y protección del patrimonio histórico-artístico, reconociendo desde entonces el ejercicio libre de la profesión. Años más tarde, Carlos III ocupó el trono tras la muerte de Felipe VI, y trajo consigo a Antonio Rafael Mengs (1728-1779), un artista y filósofo italiano cuya influencia fue clave para conservación-restauración en España. Mengs se convirtió en Pintor de Cámara y conservador del Patrimonio Real, supervisando y redactando informes de restauración de la Colección Real.²⁶ Gracias a esta influencia el conservador fue ganando importancia, y sería él mismo quien se encargaría del trabajo intelectual de inventariado y catalogación de las obras culturales. Por otro lado, también se responsabilizaría de dar las instrucciones adecuadas a los profesionales dedicados al traslado e instalación de las piezas, justo como muestra la comparación sugerida por Marín Torres (2002, p. 70) con el grabado

²⁵ Gustav Waagen fue un historiador del arte y director de la Galería Real de Pinturas de Berlín desde 1821. Escribió sobre sus viajes, dejando constancia de los datos mencionados en obras como *Treasures of Art in Great Britain*, Londres, 1854 y *Work of Art and Artist in Britain*, 1838.

²⁶ RUIZ DE LACANAL, M.D., 2018. *Conservadores y restauradores: la historia de la conservación y restauración de bienes culturales*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Biblioteconomía y Administración cultural, 316. pp. 211-214

mostrado en la siguiente página (Fig. 4). Como se ha mencionado, también durante el siglo XVIII, el museo del arte, cuyo objetivo primordial era el de servir de escaparate de las colecciones, adquiere una concepción de institución cultural, donde cobra mucha más importancia la educación de artistas y aficionados. De tal modo, la nueva visión científica supuso una reorganización de las colecciones, con criterios más racionales en las tareas de realización de inventarios y catálogos, desde ahora, mucho más rigurosos, procurando así el acceso y educación del público.



Figura 4. «El genio de la pintura dirigiendo la colocación de los cuadros de la Galería Real de Dresde», *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royal de Dresde* de Heinecken (1757). Grabado por Le mire según diseño de Charles Eisen.

Durante el siglo XIX, España comienza a establecer los pilares de la cultura contemporánea. Se trata de un siglo señalado por la Revolución Industrial, caracterizada por la expansión y transformación de las ciudades, el mecenazgo financiado por la burguesía y la búsqueda de una identidad cultural nueva. Todo esto provocó también una revolución artística en la que se buscaba la separación entre artista y artesano, y por otro lado una revolución científica y técnica, que facilitó la incorporación de los laboratorios en los museos y una nueva concepción de los talleres de restauración.

Un cambio importante para la figura de la profesión fue la creación del primer Museo Nacional, un largo y complejo proceso llevado a cabo prácticamente durante todo el siglo que, a su vez, contribuyó a la definición de los cargos profesionales del mismo a través de unos cauces públicos de selección y acceso, entre los que se

encontraba el puesto de conservador de museos. Desde entonces, la tutela de los Monumentos corre a cargo de la Administración Pública, por lo que el conservador-restaurador pasa a depender de ella mediante las Comisiones de Restauración o el propio museo, atendiendo a unas normas y criterios de restauración. Con todo ello, la figura del restaurador se vuelve cada vez más científica, comedida y prudente, dejando a un lado las antiguas intervenciones donde primaba el esteticismo. Así queda constancia en los tratados de restauración, cuyo objetivo realizar un compendio del conocimiento de la profesión. Entre ellos destaca Vicente Poleró y Toledo (1824-1899), pintor y primer teórico español del tema. Preocupado por la situación indefinida de la Conservación y Restauración, el conservador-restaurador del Museo Nacional de Pinturas y Esculturas escribió el tratado "*Arte de la Restauración. Observaciones relativas a la restauración de cuadros*" en 1853²⁷, introduciendo la profesión como una disciplina pendiente de formación.

Por tanto, se podría establecer una relación entre la aparición del museo moderno y la del conservador-restaurador, ya que es entonces cuando se consolida su interés público y en consecuencia, la documentación museográfica como tal, convirtiéndose al fin en una labor imprescindible en la gestión de un museo. Sin embargo, no es hasta finales de siglo que la documentación se vuelve una normal general dentro de los museos, ya que tan solo 1 de cada 2 museos contaba con un catálogo completo de su colección.²⁸ Pero aun así ya se podían apreciar claros avances, tanto en la definición de la profesión del conservador-restaurador como en la importancia de la documentación de la misma.

4.2.1.3. SIGLO XX EN ESPAÑA: UN CAMBIO EN LA LEGISLACIÓN

En España, los inicios del siglo XX suponen una modernización de la legislación que atañe a la gestión del patrimonio cultural y los museos. En especial, destacan la *ley de Conservación de Monumentos Histórico-Artísticos del 4 de marzo de 1915* o el *decreto ley del 9 de agosto de 1926 sobre Tesoro Artístico Nacional*, que ponen en valor la importancia de la catalogación de los bienes culturales. Posteriormente, la *Orden Ministerial de 16 de mayo de 1942, Instrucciones para la redacción de un Inventario General, Catálogos y Registros en los museos servidos por el Cuerpo*

²⁷ POLERÓ Y TOLEDO, V., 1853. *Arte de la restauración: observaciones relativas a la restauración de cuadros* [en línea]. Madrid: Imprenta a cargo de M.A. Gil. [Consulta: 10 julio 2021]. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/72362>.

²⁸ De un estudio del conservador Henry Lapauze en 1905, donde de 246 museos visitados, tan solo presentaron catálogo de su colección 113 de los mismos. Esta preocupación fue constante durante todo el siglo XIX y los museos tomaron conciencia rápidamente, publicando los catálogos en el momento de su apertura. Información señalada por Georgel, C., 1994, p. 207, en: MARÍN TORRES, M.T., 2002. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural 65. p. 175.

Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE del 6 de junio de 1942), escrita por el inspector general de Museos Arqueológicos Joaquín María de Navascués, se proponía la inclusión de cédulas de conservación y restauración en los catálogos, haciendo inclusión de todos los detalles relativos al estado de las piezas y a sus intervenciones, así como quién se ha encargado de ello, como apuntan Culubret et al. (*Op. cit.*, p. 390-391).²⁹ Antes de esto ya era obligatorio cumplimentar la documentación relativa a un inventario General, un catálogo sistemático, un catálogo monográfico y los libros de registro correspondientes de la colección por compras, donaciones o depósitos. Pero a Navascués le parecía que las normas que ahí se aplicaban eran demasiado escuetas, por ello, según recoge García Sáiz (1997, p. 105), su intención con la redacción de esas instrucciones era:

*«Dar un criterio único, de sentido puramente formal... sujetando la iniciativa individual a una pauta en cuanto se refiere a los datos puramente objetivos, pero respetando la debida y legitima libertad de juicio a los conservadores en cuanto a las apreciaciones de tipo puramente subjetivo.»*³⁰

Años mas tarde, en 1987, el Ministerio de Educación y Cultura, con el *Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos* es quien se encargaría de dictar las normas técnicas relativas a la elaboración de los inventarios y catálogos en los museos.³¹ Por aquel entonces, además se popularizaron las fichas de restauración en los laboratorios y talleres, haciendo así un gran aporte para la documentación de las colecciones y sus intervenciones. A día de hoy todavía se pueden encontrar algunos ejemplos de esas fichas técnicas, como es el caso del Museu de Prehistòria de València, el cual conserva cuidadosamente las cuartillas elaboradas por su entonces restaurador, Inocencio Sarrión, en este caso en abril de 1987 (Fig. 5). Destacamos cómo ya se podían incluir fotografías de las piezas, ya que anteriormente, los registros gráficos incorporados en catálogos e inventarios basaban su referencia visual únicamente en dibujos o grabados.

²⁹ CULUBRET, B. et al., *Op. cit.*, p. 390-391

³⁰ GARCÍA SÁIZ, M.C., 1997. La documentación en los museos: una para todos y todos para una. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 2, p. 105

³¹ En tal decreto se establece que los museos deben elaborar un inventario y un catálogo, y que será el Ministerio de Cultura y Educación quien dispondrá las normas técnicas, pero fue así. Sin embargo, en 1998 se elaboró un proyecto para desarrollar un sistema de gestión de la documentación, siendo el siguiente: CARRETERO, A., et al, 1998. *Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*, Madrid, Ed. Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.


SERVEI D'INVESTIGACIÓ PREHISTÒRICA DE LA DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA MUSEU DE PREHISTÒRIA		N.º
OBJECTE	Anfora, tipo Keay ¹¹⁴ , LXVI	
JACIMENT	Punta de L'Illa (Cullera).	
<u>Estado de conservación:</u> Muy fragmentada, de pastas granulosas delezables, posiblemente por su baja cocción. (Foto, R)		
<u>Tratamiento:</u> Baño con agua acidulada. Lavado posterior para eliminación de sales y tierras. Inmersión en ba- ño consolidante de nitrocelulosa al 50 %, aumentable hasta el 50 %. En su recomposición, dada la endebles de las uniones, se reforzó con escayola en su interior. Los huecos resultantes fueron rellenos con escayola		
DIMENSIONES ^{h v} _{ext}	Ø externo : 10 cm.; Altura : 40 cm.; Perímetro max. 115 cm. <i>h v - 265</i>	CRONOLOGIA S. VI d. C.
INGRES FORMA	Excavaciones del S.I.P. de 1957.	N.º NEGATIU
DATA		ALTRES MARQUES P.I. 57, 2, 3 S-2, D-5, N.º (*)

Figura 5. Frame de un vídeo del Facebook del Museu de Prehistòria de València. Ficha técnica de restauración del Museu de Prehistòria de València, elaborada por Inocencio Sarrión en abril de 1987.

4.2.1.4. AÑOS 90 EN ADELANTE: LA LLEGADA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Ya situados en la década de los 90 e inicios del 2000, la documentación ya tiene un gran peso y los libros de registro llevaban un exhaustivo control de las actividades que concernían a las colecciones y a los laboratorios de los museos. Desde entonces se realiza la utilización de la fotografía para la elaboración de las fichas, realizando fotografías iniciales y finales, así como de procesos intermedios de restauración. Otro avance destacable para el momento viene con la informatización de la documentación. Culubret *et al.* (*Op. cit.*, pp. 393-394) exponen el ejemplo del Museo Arqueológico Nacional.³² En 1997 se desarrolló una aplicación para recoger la catalogación del museo (CMAN: *Catalogación del Museo Arqueológico Nacional*), que un año después se convirtió en el sistema integrado CAIMAN (*Consulta, Actualización e Introducción de datos en el MAN*), donde se relacionaba la información documental del catálogo con los datos gráficos, los expedientes administrativos y el fichero de movimientos, contando con hasta 57000 registros.

Con la publicación de la *Normalización documental de museos* de Carretero *et al.* en 1998, se establecieron las bases para unificar la documentación en los Museos de

³² CULUBRET, B. *et al.*, *Op. cit.*, p. 393-394

titularidad estatal y en el Sistema Español del Museos, materializándose en el Sistema de Documentación y Gestión Museográfica DOMUS, implantado en primer lugar en el que ahora se conoce como el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico y empleado actualmente por 195 museos de toda España. Este sistema informático facilita un modelo normalizado de estructuras de información para el inventariado y la catalogación de los fondos museográficos y documentales, además de un mecanismo automatizado de los procesos de gestión de los que se encargan los museos. Así pues, como apuntan Culubret *et al.* (Op. cit., pp. 393-394) a la entrada del siglo XXI, los museos que ya habían comenzado a lanzarse a las nuevas tecnologías a través de las bases de datos en *Microsoft Access*, programa al que ya habían migrado toda la documentación existente en soporte físico, pasaron entonces a volcar sus datos relativos a las colecciones y sus intervenciones al sistema DOMUS³³ (Fig. 6).

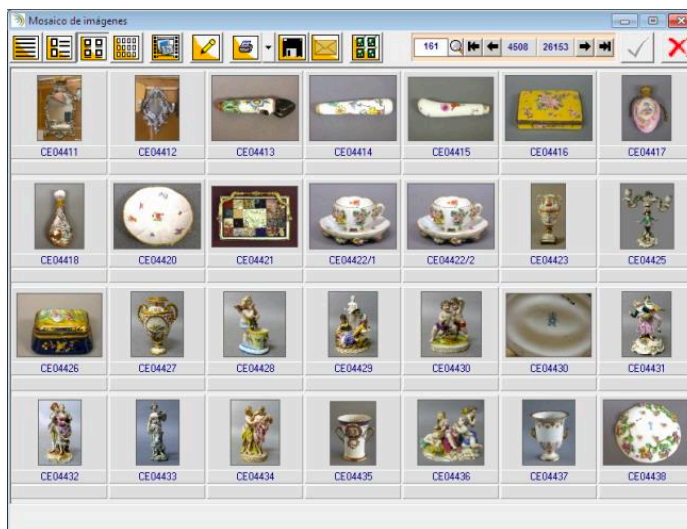


Figura 6. Mosaico del Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica DOMUS. Museo Nacional de Artes Decorativas (2004).

Con la implantación de DOMUS en los museos españoles desde 2004, los campos de datos e información se han ido incrementando con el paso de los años, incluyendo módulos tan relevantes para una pieza como son el de Conservación, a su vez, relacionado con el de Documentación Gráfica. Así, como expone la conservadora Eva M^ª Alquézar (2004, p. 34):

«Domus posibilita la visualización de todas las imágenes de un bien ligadas a procesos de conservación/restauración, siendo posible discriminar entre procesos (informes de conservación, análisis o tratamientos de restauración) y entre diferentes expedientes de restauración relativos al bien en diferentes momentos de su historia vital.»³⁴

Desde entonces, es posible documentar íntegramente de forma digital todo lo que atañe a las colecciones en los museos, desde su historia pasada hasta los procesos restaurativos llevados a cabo con su recepción en el museo y su posterior

³³ CULUBRET, B. *et al.*, *Íbid.*

³⁴ ALQUÉZAR YÁÑEZ, E.M., 2004. Domus, un sistema de documentación de museos informatizado: estado de la cuestión y perspectivas de futuro. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, no. 0, p. 34

conservación, ya sea en exposición o en almacén. Para poner un ejemplo de la cantidad de información que se puede recoger en DOMUS, se muestra la pantalla principal del módulo de Conservación (Fig. 7), donde se aprecian todos los campos a rellenar, relativos a números de inventario y expedientes, al objeto en sí, al informe del estado de conservación, los análisis realizados, los tratamientos de restauración, unas observaciones, el nombre de la persona encargada de cumplimentarlo y la fecha.

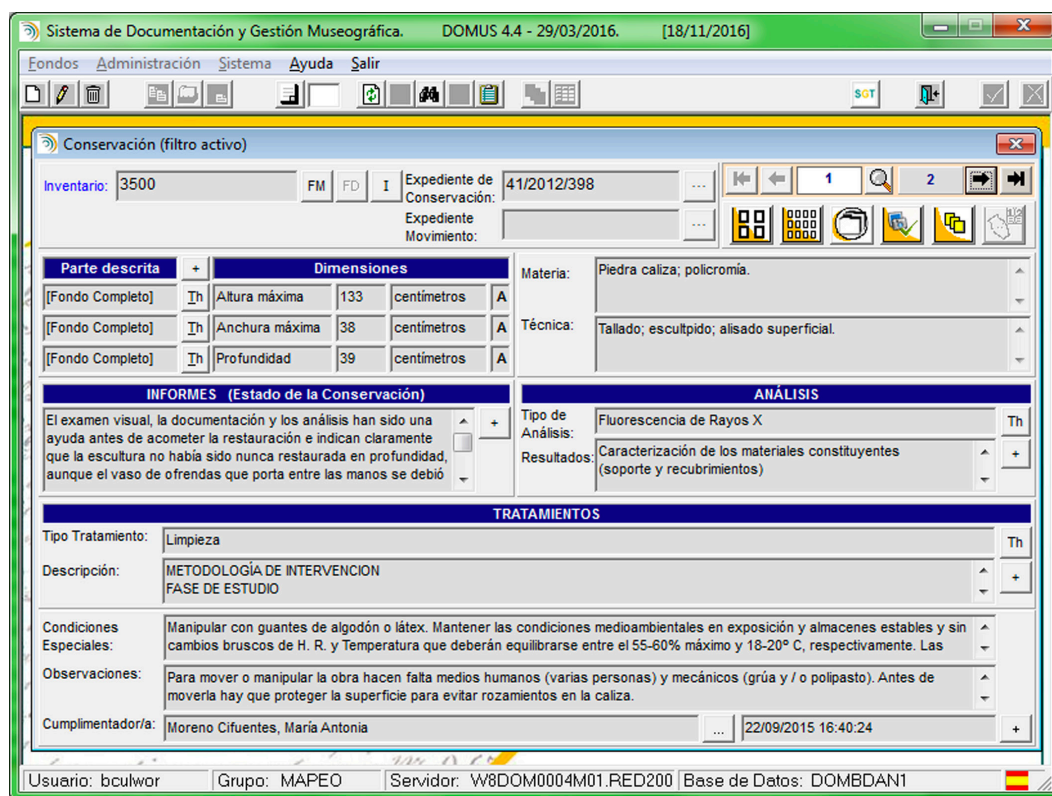


Figura 7. Aspecto actual de la pantalla principal del módulo de Conservación de DOMUS del Museo Arqueológico Nacional.

En marzo de 2006, se había creado HISPANA (<https://hispana.mcu.es>) (Fig. 8), el primer servicio de coordinación para los proyectos de digitalización bajo el lema "Las colecciones. Una estrategia común".³⁵ HISPANA es el portal de acceso en línea al patrimonio digital de archivos, bibliotecas y museos españoles. Este servicio realiza pues una recolección de los repositorios institucionales de las universidades y las bibliotecas digitales de España, permitiendo acceder a un amplio abanico de materiales de nuestro patrimonio cultural bibliográfico. Su objetivo se centra en establecer una estrategia común por parte de las administraciones, de las entidades privadas y del Ministerio de Cultura y Deporte para la participación en diferentes iniciativas europeas, como Europeana. Es importante destacar que para la aplicación de dicho objetivo, Hispana emplea las regulaciones europeas sobre digitalización,

³⁵ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, C. y D., 2006. Hispana. Acceso en línea al Patrimonio Cultural. [en línea]. [Consulta: 5 junio 2021]. Disponible en: <http://hispana.mcu.es>. España

accesibilidad en línea del material cultural y la reutilización de la información en el sector público.³⁶ Al tratarse de un portal más amplio, si es posible encontrar documentos sobre restauración si estos han sido previamente añadidos por alguna institución mediante sus colecciones digitales. Por ejemplo, el Departamento de Conservación y Restauración de la Universitat Politècnica de València, a través de su repositorio institucional, RiuNet, ha enlazado más de 800 artículos relacionados con el tema.



Figura 8. Página web principal de HISPANA (<https://hispana.mcu.es>), el portal de acceso en línea al patrimonio cultural.

Por otra parte, EUROPEANA (<https://classic.europeana.eu/portal/es>) (Fig. 9). Es un portal web lanzado a finales de 2008 por la Comisión Europea que actúa como punto de acceso único a millones de recursos digitales pertenecientes a museos, bibliotecas, archivos y colecciones audiovisuales de toda Europa. Su objetivo principal es facilitar el acceso al patrimonio cultural europeo de forma directa y multilingüe. En ella podemos encontrar más de 23 millones de recursos (texto, imágenes, audios, vídeos y documentos en 3D) de instituciones como el Museo del Louvre, el Rijksmuseum o la Biblioteca Nacional de España, entre muchos otros. Como menciona Muñoz Cañavate (2015, p.2), en el ámbito español se implica el Ministerio de Educación y Cultura en el origen y desarrollo del proyecto, así como se emplea Hispana como agregador nacional.³⁷ En el caso de la documentación en conservación y restauración, y al igual que Hispana, también cuenta con textos y fotografías si las instituciones han enlazado su acceso.

³⁶ Como mencionan en el apartado *¿Qué es Hispana?* de su página web (<https://hispana.mcu.es/es/contenido/presentacion.do>), atienden especialmente a la recomendación 2011/711/UE: *que en su punto 6 invita a los estados miembros a que refuercen las estrategias y los objetivos nacionales para la digitalización y la conservación digital, contribuyan a Europeana.*

³⁷ MUÑOZ CAÑAVATE, A., 2015. Europeana. La plataforma del patrimonio cultural europeo. *Revista española de documentación científica*, vol. 38, no. 3, p. 2

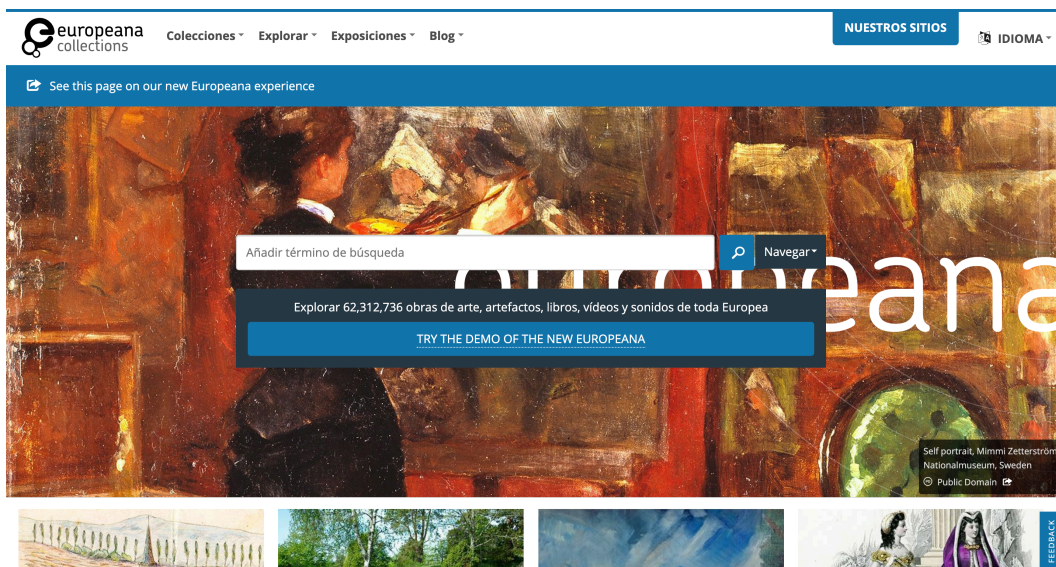


Figura 9. Página web principal de EUROPEANA (<https://classic.europeana.eu/portal/es>), el portal europeo de acceso en línea al patrimonio cultural.

Otro de los proyectos de documentación digital en el ámbito cultural es BIMUS, el *Catálogo Colectivo en Línea de la Red de Bibliotecas de Museos* creado en 2009. Se trata de un catálogo online (Fig. 10) (<http://catalogos.mecd.es/BIMUS/cgi-bimus/abnetopac/O10360/IDdb4bdc5c?ACC=101>) que se puede consultar tanto en español



Figura 10. Página web principal de BIMUS (<http://catalogos.mecd.es/BIMUS/cgi-bimus/abnetopac/O10360/IDdb4bdc5c?ACC=101>), el *Catálogo Colectivo en Línea de la Red de Bibliotecas de Museos*.

como en las lenguas cooficiales e inglés. Actualmente cuenta con más de 560.000 registros de las 16 bibliotecas que forman parte de los museos de titularidad estatal, la biblioteca del *Museo Nacional del Teatro*, dependiente del *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem)*, la del *Museo Nacional del Prado* y la del *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, contando así con la gestión directa del *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. Entre sus objetivos destacan la mejora y optimización de los recursos tanto materiales como humanos de las bibliotecas, partiendo de un sistema común de gestión informatizada, la cooperación a través del Catálogo Colectivo y el desarrollo de políticas y servicios bibliotecarios comunes. En Bimus, puesto que podríamos decir que se trata de una gran biblioteca en línea, también es posible acceder a artículos, monografías y otro tipo de recursos que los museos o instituciones hayan volcado en sus catálogos digitales en relación a la conservación y restauración.

Por último, en 2010, se publica la primera versión de CER.ES (*Colecciones en Red*). Se trata de un catálogo colectivo en línea donde se agrupa información y documentación gráfica relativa un gran número de los bienes culturales integrantes en las colecciones de los museos que forman parte de *La Red Digital de Colecciones de Museos de España*. Esta página web (<http://ceres.mcu.es>) (Fig. 11) permite hacer búsquedas generales y avanzadas en museos tanto públicos como privados, con el

Gobierno de España MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

cer.es Colecciones en Red

Ayuda

Búsqueda General Búsqueda Avanzada Selección por agrupaciones de Museos Selección de Museos

Búsqueda General

Todos los términos Alguno de los términos

Mostrar resultados en mosaico de imágenes

Buscar Limpiar

La Red Digital

La Red Digital de Colecciones de Museos de España reúne museos de distintas especialidades, de diversos ámbitos temáticos y geográficos, y de diferentes titularidades, pública y privada, con el objetivo de hacer accesibles en línea contenidos digitales sobre sus colecciones y crear un espacio de difusión del conocimiento sobre las mismas. Estos museos tienen en común el ser usuarios del Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica Domus, desarrollado por el Ministerio de Cultura y Deporte y utilizado actualmente por 195 museos.

¿Qué es CER.ES?

CER.ES (*Colecciones en Red*) es un catálogo colectivo en línea, que reúne información e imágenes de una importante selección de los bienes culturales que forman las colecciones de todos los museos integrantes de la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*. CER.ES permite realizar búsquedas generales y avanzadas en todos los museos o en una selección realizada por el usuario. Es posible consultar en el catálogo de cada uno de los museos o en una o varias agrupaciones por tipología de museo, ubicación geográfica o titularidad.

¿Qué museos encontrarás en CER.ES?

CER.ES reúne museos arqueológicos, de bellas artes, de arte contemporáneo, de artes decorativas, de etnología y antropología, de indumentaria, de historia, de ciencias e historia natural, casas-museo, museos generales y museos especializados; museos públicos, estatales, autonómicos y locales, museos privados; museos de Andalucía, Aragón, Asturias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Extremadura, Galicia, Islas Baleares, Madrid, Murcia, Navarra y de la Comunidad Valenciana. Todos estos museos trabajan activamente aportando contenidos, dentro del marco de colaboración establecido entre el MCD y distintas entidades gestoras de museos.

Contenidos de CER.ES

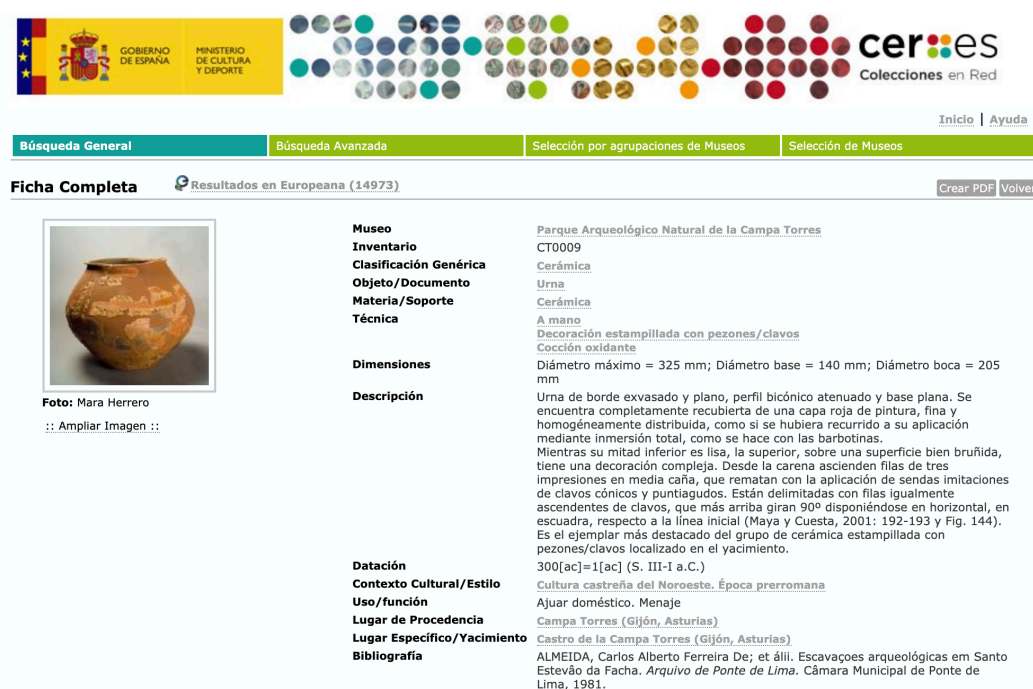
En esta versión, CER.ES publica más de 329.000 bienes culturales y 580.000 imágenes, pertenecientes a 117 museos. Además de las búsquedas generales y avanzadas, es posible navegar entre las distintas colecciones por medio del hipertexto y a partir de las características que las identifican (tipos de objeto, autor, iconografía, lugar de procedencia, contexto cultural, etc.). Está prevista la progresiva incorporación de nuevos contenidos y nuevos museos, que enriquecerán este espacio de difusión del conocimiento sobre las colecciones al servicio de todos los usuarios que se quieran acercar a los museos a través de la Red.

© Ministerio de Cultura y Deporte Accesibilidad | Mapa Web | Créditos | Contacte con Cer.es | Condiciones de uso | NIP0: 551-09-131-6

Figura 11. Página web principal de CER.ES (*Colecciones en Red*) (<http://ceres.mcu.es>), el catálogo abierto y en línea de *La Red Digital de Colecciones de Museos de España*.

objetivo predominante de hacer públicos y accesibles en línea contenidos digitales sobre sus colecciones y crear así un espacio de difusión del conocimiento de las mismas. Actualmente es posible encontrar la documentación relativa a 329.000 bienes culturales de 117 museos, con vistas futuras a incorporar progresivamente nuevos contenidos y museos. El proyecto también pretende incorporarse a repositorios más generales y aportar contenidos a plataformas globales, por ahora, los contenidos volcados en CER.ES pasan automáticamente a otras bases de datos: Hispana y Europea.

Sin embargo, en las fichas que se muestran al buscar una obra en CER.ES, no se encuentra ningún apartado relativo a la conservación y restauración de la misma, aunque se vea en la fotografía que es evidente que ha habido una intervención (Fig. 12).



Museo Parque Arqueológico Natural de la Campa Torres

Inventario CT0009

Clasificación Genérica Cerámica

Objeto/Documento Urna

Materia/Soporte Cerámica

Técnica A mano
Decoración estampillada con pezones/clavos
Cocción oxidante

Dimensiones Diámetro máximo = 325 mm; Diámetro base = 140 mm; Diámetro boca = 205 mm

Descripción Urna de borde exvasado y plano, perfil bicónico atenuado y base plana. Se encuentra completamente recubierta de una capa roja de pintura, fina y homogéneamente distribuida, como si se hubiera recurrido a su aplicación mediante inmersión total, como se hace con las barbotinas. Mientras su mitad inferior es lisa, la superior, sobre una superficie bien bruñida, tiene una decoración compleja. Desde la carena ascienden filas de tres impresiones en media caña, que rematan con la aplicación de sendas imitaciones de clavos cónicos y puntiagudos. Están delimitadas con filas igualmente ascendentes de clavos, que más arriba giran 90° disponiéndose en horizontal, en escuadra, respecto a la línea inicial (Maya y Cuesta, 2001: 192-193 y Fig. 144). Es el ejemplar más destacado del grupo de cerámica estampillada con pezones/clavos localizado en el yacimiento.

Datación 300[ac]=1[ac] (S. III-I a.C.)

Contexto Cultural/Estilo Cultura castreña del Noroeste. Época prerromana

Uso/función Ajuar doméstico. Menaje

Lugar de Procedencia Campa Torres (Gijón, Asturias)

Lugar Específico/Yacimiento Castro de la Campa Torres (Gijón, Asturias)

Bibliografía ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira De; et álil. Escavações arqueológicas em Santo Estevão da Facha. *Arquivo de Ponte de Lima*. Câmara Municipal de Ponte de Lima, 1981.

Figura 12. Ficha de ejemplo de una obra en CER.ES (Colecciones en Red) donde se muestran los campos disponibles para consulta.

En resumen, y tal como aquí se ha expuesto, la documentación ha ido avanzando con el transcurso de los siglos (Fig. 13), empezando con herramientas físicas con soporte en papel, como los inventarios y los catálogos, que podían incluir grabados y dibujos para ilustrar sus textos. Pasamos pues a la incorporación de las fichas técnicas y las fotografías que servían de un apoyo gráfico más definido. Unas décadas después comenzamos a contar con las nuevas tecnologías, convirtiendo el soporte físico en archivos digitales, como las bases de datos o programas informatizados como Domus, CER.ES o Europea. Todo eso sin haber hablado además de la cantidad de recursos

nuevos que van surgiendo, como aplicaciones móviles o actividades de realidad virtual, que pueden servir a favor de los museos a la hora de dar a conocer sus colecciones o sus actividades relacionadas con la conservación-restauración. Lo que está claro, es que la sociedad está avanzando a un ritmo acelerado, y que por tanto, las herramientas en la documentación deben avanzar con ella y mantenerse en constante actualización.

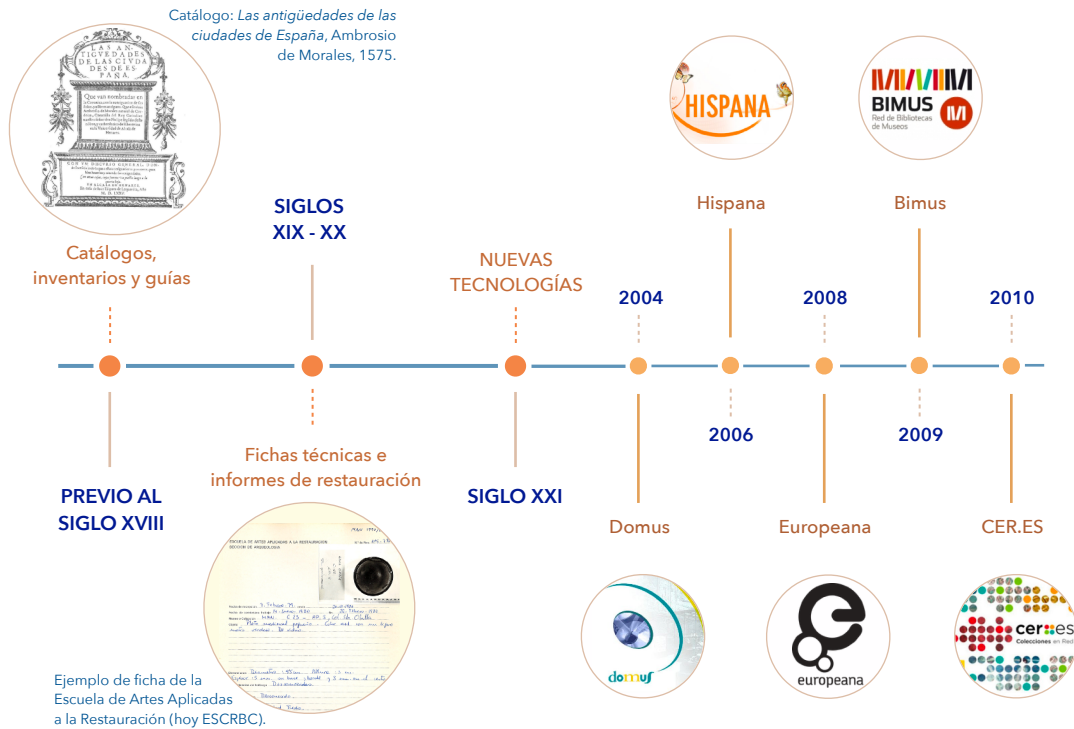


Figura 13. Timeline de las herramientas de la documentación en conservación-restauración.

4.2.1.5. ¿CÓMO SE USAN ESTAS HERRAMIENTAS?

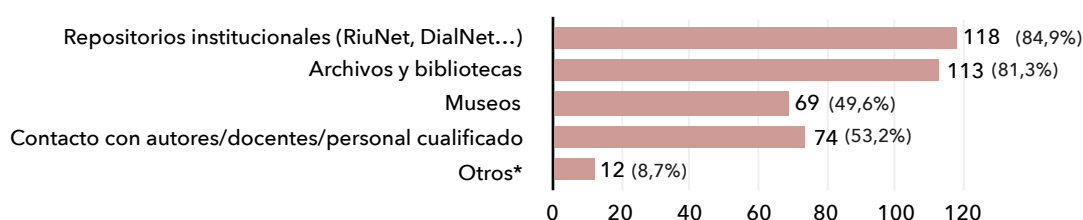
Las herramientas descritas en los apartados anteriores forman parte de la historia de la documentación. Recordemos que nos hemos referido a inventarios, catálogos, imágenes, dibujos, bases de datos y programas informatizados. No obstante, como ya se ha mencionado en la metodología, se ha realizado una encuesta en relación a varios aspectos de este trabajo, una de las preguntas era la siguiente:

¿Cuáles de estas herramientas consideras "documentación"? (Selecciona todas las que consideres y si se te ocurre alguna otra, menciónala en "otros", por favor), cuyas respuestas posibles eran:

- Informes y fichas técnicas
- Fotografías y audiovisuales

- Dibujos/planos
- Documentos escritos (libros, cartas, contratos, manuales...)
- Maquetas/réplicas
- Modelos 3D
- Bases de datos
- Catálogos/inventarios/registros
- Otros

Gracias a las respuestas ofrecidas por un total de 140 personas participantes, es posible ver como existe un patrón en el que los recursos más considerados como documentación son los más tradicionales: documentos escritos (99,3%), informes y fichas técnicas (93,6%), fotografías y audiovisuales (93,6%), y catálogos/inventarios/registros (91,4%). Aunque no con tanta notoriedad, los dibujos/planos también están incluidos (82,1%), y en menor medida las bases de datos (70%)³⁸. Por otro lado, tan solo la mitad de encuestados/as valora las maquetas/réplicas y los modelos 3D (52,1%) como recursos documentales. Cabe mencionar también que en la opción "otros", aproximadamente un 7% de los encuestados han añadido herramientas como las entrevistas con otros investigadores o personal especializado, la prensa y datos estadísticos, la documentación burocrática y actas sacramentales e incluso las propias obras originales (Fig. 14).



* Internet, entrevista con gente del lugar, Dirección General de Patrimonio, artículos publicados online, oficinas de las CCAA con competencias en CR, compañeros especializados, Instituciones de docencia artística (academias BBAA), fuente primaria, colegas de profesión y asociaciones profesionales, memoria oral de personas mayores, empresas dedicadas al rubro de CR para piezas artísticas.

Figura 14. Resultados de la encuesta para la pregunta: *¿Cuáles de estas herramientas consideras "documentación"?* (Selecciona todas las que consideres y si se te ocurre alguna otra, menciónala en "otros", por favor).

Parece claro que acceder al patrimonio cultural debería ser una tarea fácil, ya que todas estas herramientas permiten la consulta del público a la documentación de las colecciones y recursos que contienen. Sin embargo, cuando nos encontramos ante la situación real de estudiar o investigar una obra, así como su conservación-restauración, descubrimos que no es tan sencillo, ya que puede que estos catálogos y portales en

³⁸ En adelante, cuando se expresen datos relativos a la encuesta, estos pueden ser consultados en el Anexo I: Resultados de la encuesta, p. 70

línea no nos aporten toda la información que buscamos. Esto nos invita a reflexionar sobre el acceso que dan las instituciones a la documentación relativa a sus obras y a las intervenciones llevadas a cabo sobre las mismas.

4.2.2. USOS DE LA DOCUMENTACIÓN

Antes de comenzar a exponer los usos de la documentación en conservación y restauración, puesto que ha formado parte importante de esta investigación, quisiera contextualizar la encuesta que ya se ha mencionado anteriormente. Se trata de una encuesta online realizada a través del software libre *Formularios de Google* o *Google Forms*, que permite la creación y administración de encuestas mediante diferentes herramientas. Ofrece varios tipos de respuesta, la creación de secciones, es posible incluir imágenes y vídeos, etc (Fig.15). Tras ello, es posible difundirla de forma digital y al finalizar te aporta los gráficos referentes a los porcentajes de las respuestas obtenidas. El objetivo principal ha sido conocer las experiencias relativas al acceso, el significado y los usos de la documentación en conservación y restauración para diferentes sectores del arte (CR, bellas artes, arqueología, arquitectura, etc.). En este caso, se formó la encuesta a partir de dos secciones, una primera sobre información de los participantes, para determinar las tendencias según sus respuestas, y otra relativa a la documentación en conservación-restauración, donde se preguntaba por sus experiencias personales con el acceso a la misma, los usos y

Figura 15. Aspecto del editor de encuestas *Google Forms*.

las herramientas. La encuesta se comenzó a difundir el 8 de mayo de 2021 a través de diversas redes sociales y aplicaciones de mensajería instantánea (Whatsapp, Twitter y correo interno de la UPV), aprovechando grupos y foros. A finales de ese mismo mes, las respuestas sumaron un total de 140, considerándolo un buen número para poder extraer las conclusiones pertinentes a esta tesis. Todas las preguntas y respuestas se pueden consultar en el *Anexo I: Resultados de la encuesta* (p. 70).

En relación a la encuesta realizada para esta investigación, cabe mencionar unas anotaciones sobre las respuestas obtenidas a la pregunta: *¿Para qué crees que se puede emplear la documentación sobre una pieza o sobre su intervención en CR?* Al tratarse de un campo de respuesta abierta, no había opciones delimitadas, y por tanto, no existen porcentajes. Sin embargo, tras evaluar las 140 respuestas, se ha podido observar una clara tendencia en la mención de ciertos usos concretos de la documentación. Así pues, los más recurrentes junto con algunos ejemplos de las respuestas obtenidas³⁹ son:

- La contextualización de la historia y sus cambios: se trata de un uso que las personas consideran como el más importante (ya que ha sido el más repetido), puesto que esta información asentará las bases de cualquier proceso llevado a cabo posteriormente. Además se puede emplear para realizar tareas de atribución y expertización del bien cultural tratado. Como ejemplo de esto, un encuestado respondió con: *Es necesario constatar cómo se encontraba antes de la intervención para evitar negligencias y malas intervenciones.*
- La investigación: su denotación es más genérica, pero también ha sido un uso de la documentación ampliamente repetido, ya que, como se menciona anteriormente, el sector se encuentra en constante avance y debemos ir en consonancia. Además, la multidisciplinareidad de la misma es un buen aliciente para las investigaciones, como apunta otra persona en la encuesta: *La documentación debe ser multidisciplinar para obtener resultados más completos y concretos sobre la obra.*
- La difusión: la mayoría de las personas abogan por un acceso abierto a la documentación del patrimonio cultural y sus intervenciones, ya que consideran que si éste es público, la información que se derive de él también debería serlo.
- La ayuda a futuras intervenciones: en este caso, es un uso más específico, pero igual de importante. Documentar y difundir las intervenciones en conservación-restauración puede ser de gran utilidad para otros profesionales del sector, sobre todo en el momento de toma de decisiones y selección de criterios para actuar. Por ejemplo, una participante respondió a la pregunta de la siguiente forma: *Cuanto más se conozca sobre la pieza, más específicos*

³⁹ *Ídem.*

serán los tratamientos, lo que reduce el riesgo de aplicar un producto que dañe la obra porque se desconocía que contenía un material sensible a dicho producto. Queda así constancia de la importancia de la documentación previa a la fase de intervenciones.

De ese modo, la documentación en conservación-restauración tiene un propósito principal: tomar conciencia del patrimonio cultural, asegurando su conservación para las futuras generaciones a través de la información. La cuestión es que en ocasiones, el problema deriva, no tanto en la falta de consciencia, sino en la falta de recursos, ya que la documentación exhaustiva de las obras conlleva una mayor carga de trabajo para los técnicos del museo o institución, causando así que en ocasiones la calidad de la documentación generada, así como la organización de la ya existente, disminuya su calidad.

En conclusión, los usos de la documentación del patrimonio cultural y la relativa a su conservación-restauración son varios, pero comparten el objetivo común de asegurar la salvaguarda del mismo.

4.2.3. RECEPTORES DE LA DOCUMENTACIÓN

Hasta ahora, hemos tratado dos grandes temas de la documentación, sus herramientas y los usos que se pueden llevar a cabo de las mismas. Pero también es importante plantearse: ¿a quién va dirigida la documentación del patrimonio cultural y de conservación-restauración? En primera instancia, es lógico pensar que esté destinada únicamente a profesionales del sector, pero no es así, ya que recoge un abanico mucho más amplio.

En principio, cuando el uso que se se de la información extraída de los catálogos, inventarios, fichas, etc., es personal, es decir, para satisfacer nuestra curiosidad o interés particular, podemos hacer referencia a un público más general, sin ningún tipo de formación específica o con objetivos relacionados con la investigación, es decir, un usuario cualquiera. En los resultados de la encuesta (Fig. 16) podemos apreciar que un 18,6% de personas no forman parte ni del grupo de estudiantes, ni investigadores, ni profesionales o docentes, por lo que se trata de personas particulares, sin ninguna formación específica en conservación-restauración, pero interesados en el tema. Esto quiere decir que existe una amplia disposición del público general a conocer los datos relevantes para nuestro patrimonio. Este grupo se mueve por el simple interés hacia el arte, su historia y otros temas relacionados. Desde este momento, debemos reflexionar acerca de los beneficios o riesgos que supondría permitir al público general acceder a este tipo de información sobre nuestro patrimonio. Aunque en el siguiente apartado, relativo al acceso, se tratará con mayor extensión, es posible hacer unos apuntes para

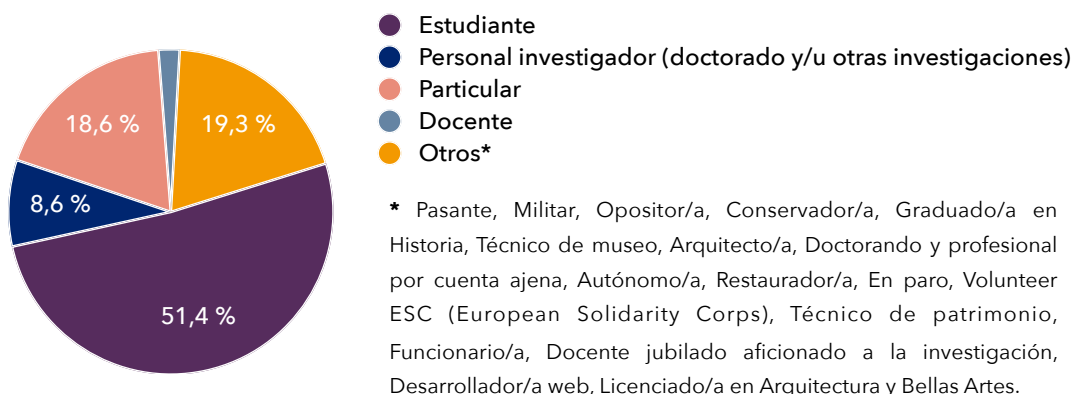


Figura 16. Resultados de la encuesta para la pregunta: *¿Cuál es tu ocupación?*

entender por qué un público general puede formar parte de los receptores de la documentación. Por una parte, podríamos considerar que el acceso de tal público puede aumentar el riesgo de intrusismo en el sector de la conservación-restauración, ya que al documentarse sobre los procesos de las intervenciones, por ejemplo, podrían considerar que son capaces de hacer algo similar sin recurrir a un profesional cualificado y así ahorrarse un dinero. Sin embargo, si lo observamos desde otro punto de vista, puede resultar beneficioso, ya que la difusión ayuda a concienciar a la gente sobre la importancia de nuestra profesión, así como de aquellas que están estrechamente relacionadas, como los historiadores, arqueólogos, etc. Además, conocer la historia de un bien cultural ayuda a despertar el interés por él. Como apunta Teresa Moneo, directora técnica del Museo del Ejército (Alcázar de Toledo):

«(...) estos archivos tienen "gran importancia" porque son la memoria del museo y permiten conocer la historia, evolución y origen (...) Es "muy interesante" conocer "la vida, la historia, la memoria de esa prenda" o ese objeto, saber a quien perteneció y cómo se utilizó, "y esa es la documentación que conservamos" (...) No es lo mismo que un uniforme sea de alguien, que lo utilizó en determinadas circunstancias, a que no sepas quien fue su dueño y las batallas que ha recorrido.»⁴⁰

Esta cita señala la importancia de conocer la documentación relativa a una pieza histórica, incluso para un público general, ya que, en el mismo artículo, se destaca que *"Si no sabes de quién fue, no tienes su memoria"*.⁴¹ Pero en este caso, el libre acceso a la documentación técnica no sería de gran utilidad, por lo que gracias al tratamiento de esta información, es posible dar a conocer al público la historia de un bien cultural,

⁴⁰ EFE, 2021. La cara oculta de los museos: su vida, historia y memoria está en el archivo. *Levante-EMV* [en línea]. 9 junio 2021. [Consulta: 10 junio 2021]. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/cultura/2021/06/09/cara-oculta-museos-vida-historia-52785230.html>.

⁴¹ *Íbid.*

asegurando la conservación de nuestra identidad patrimonial y las bases de la construcción sociocultural que forma parte de nuestro legado y nuestra memoria como comunidad. De este modo, para concluir la idea de que el público general también forma parte de los receptores de la documentación, quisiera recuperar la frase, ya expuesta, de Ina Blom (*Op. cit.*, p. 14): *sociedad es memoria, y memoria es reconocimiento, identidad*.⁴²

La encuesta también ha sido de gran utilidad para saber quiénes hacen uso de la documentación, ya que dos de las primeras preguntas se centraban en conocer la ocupación y el sector de las 140 personas encuestadas. De ese modo, la información recogida apunta que un 51,4% son estudiantes. Esto denota que éstos son el grupo con mayor interés en buscar documentación sobre un bien cultural, con la idea de ampliar la formación recibida por los docentes o recabar datos para sus proyectos estudiantiles. Asimismo, teniendo en cuenta que el 51,4% son estudiantes y el 18,6% son particulares, el 30% restante de las personas encuestadas, forman parte de un ámbito profesional (Fig. 15). En este caso, hablamos de investigadores, técnicos de museos o conservadores-restauradores de talleres autónomos, docentes, historiadores, arqueólogos, arquitectos y artistas. Todos ellos emplean la documentación para su trabajo, porque necesitan comprender la historia de la obra, porque buscan referencias de intervenciones en piezas similares o porque están investigando diferentes metodologías.

Por otro lado, la mayoría de los participantes forman parte del campo de la Conservación-Restauración con un 53,6%, seguido de la Historia del Arte con un 21,4%, del ámbito del Arte con un 10% de Arquitectura y Arqueología con un 3,6% cada sector y en menor medida otros sectores que no guardan tanta relación, como Cooperación, Geografía, Orientación Laboral y RRHH o Danza, entre otros (Fig. 17). Ello demuestra que aunque la documentación parece estar más orientada hacia profesionales de la conservación-restauración, hacia historiadores, o a los estudiantes de estas disciplinas, también hay otros sectores igualmente interesados en ampliar sus conocimientos sobre algún tema relacionado.

Por tanto, cuando hablamos de los receptores de la documentación de patrimonio cultural y restauración, no podemos cerrarnos a pensar que únicamente se dan en sectores profesionales, sino que también debemos incluir a las personas no especializadas que buscan información por mera curiosidad, y en mayor medida, a estudiantes en proceso de formación.

⁴² BLOM, I., *Op. cit.*, p. 13

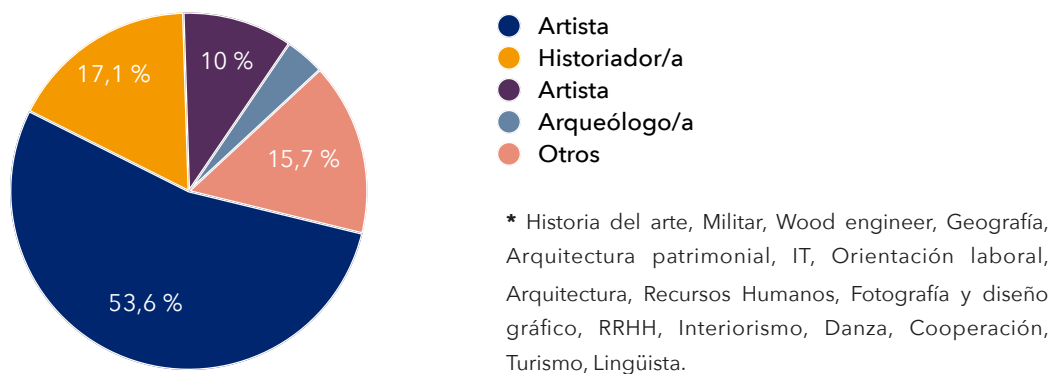


Figura 17. Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Cuál es tu sector?

4.2.4. ACCESIBILIDAD DE LA DOCUMENTACIÓN

¿Alguna vez nos hemos planteado la accesibilidad de la documentación del patrimonio cultural y por tanto, de sus restauraciones? ¿Cómo de fácil o difícil es acceder a ella? ¿Qué requisitos debemos cumplir para hacerlo? ¿Qué sentido tiene que sea abierta o cerrada? Todas estas preguntas han surgido desde los comienzos de esta investigación, ya que a pesar de lo importante que resulta la información de los bienes culturales y también la relativa a sus intervenciones, hay un tema que puede generar cierto debate. Se trata del estado de la cuestión principal: el acceso.

Para situarme en contexto y conocer la situación actual en cuanto a la accesibilidad de la documentación relativa al patrimonio cultural, ya sea su historia, intervenciones, ficha técnica, etc., e independientemente de dónde se encuentre (catálogos, inventarios, artículos...) se exponen los resultados de la encuesta a la que nos hemos referido anteriormente. Desde un primer momento, el objetivo primordial ha sido difundirla por diversos medios (redes sociales, correo electrónico y servicios de mensajería instantánea), así como dirigirla a cualquier persona interesada por el arte, los bienes culturales o la conservación-restauración con la finalidad de estudiar la opinión de un público bastante amplio en lo que se refiere a su formación o sector profesional.

Como mencionábamos en el apartado de receptores, las respuestas a las preguntas referentes a la ocupación y el sector de las personas encuestadas, sugieren que quienes presentan un mayor interés por acceder a la documentación del patrimonio cultural y sus intervenciones son los estudiantes de conservación-restauración, historia del arte, arqueología y otros campos afines. El personal investigador y docente les sigue de cerca. Al menos el 95% de los participantes ha necesitado buscar alguna vez documentación, ya fuera para investigaciones (39,6%), formación (46%), por curiosidad personal (7,2%) o para los tres usos (7,2%) (Fig. 18).

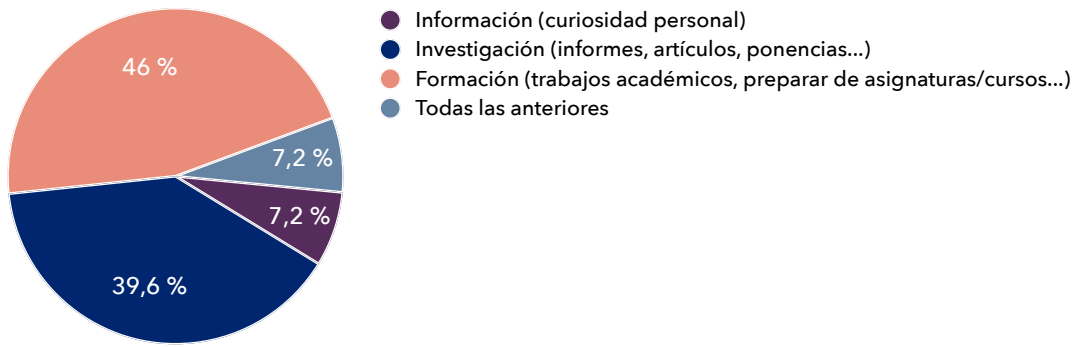


Figura 18. Resultados de la encuesta para la pregunta: *¿Qué uso le das a la documentación principalmente?*

En lo referente al acceso, es importante mencionar que la dificultad reside, no tanto en buscar esa documentación como en acceder a ella. En los siguientes gráficos se puede observar la dificultad, tanto de búsqueda como de acceso según los participantes (Fig. 19 y 20). En una escala del 1 al 5, donde 1 es "muy fácil" y 5, "muy difícil", casi la mitad de las personas consultadas estimaron que buscar documentación tiene una dificultad media (3), es decir, se podría considerar que no es fácil pero

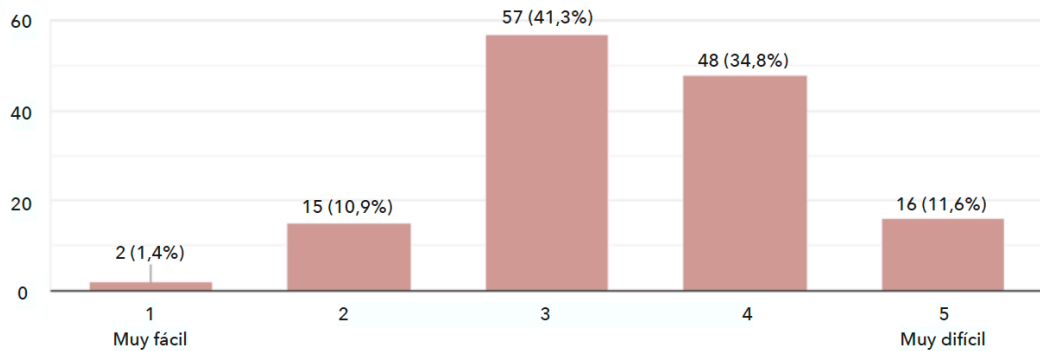


Figura 19. Resultados de la encuesta para la pregunta: *¿Cómo de difícil te ha resultado o te resulta BUSCAR documentación?*

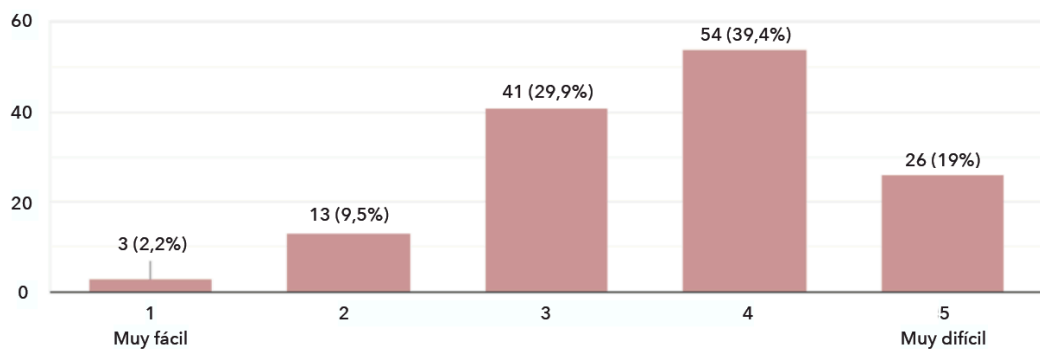


Figura 20. Resultados de la encuesta para la pregunta: *¿Cómo de difícil te ha resultado o te resulta ACCEDER a esa documentación?*

tampoco difícil. Sin embargo, al preguntar por el acceso, la situación cambia un poco, ya que un 39,4% opinan que es bastante difícil (4). En cuanto al resto de los participantes, la tendencia en ambos gráficos se inclina hacia una mayor dificultad, siendo tan sólo un 2-3% aproximadamente quiénes piensan que es muy fácil buscar y acceder a la documentación.

Por otro lado, gracias a la encuesta y a varias conversaciones con personas relevantes para el estudio, se ha podido apreciar que la facilidad o dificultad, tanto de búsqueda como de acceso, varía según el "nivel jerárquico". Esta variación se aprecia cuando se observan las respuestas de la encuesta de forma individual, ya que es posible relacionar la ocupación con estas dos últimas preguntas. Por ejemplo, al inicio de esta investigación, comentando el tema de la misma con una profesora de la universidad, me comentó que para ella acceder a documentación en conservación-restauración ha sido siempre una tarea fácil, ya que nadie le pedía permisos especiales o le ponía impedimentos. Pero conversando exactamente lo mismo con un grupo de compañeras del máster, la opinión general era totalmente contraria, y se quejaban de la dificultad, la cantidad de requisitos o incluso del silencio por parte de algunas instituciones o museos. Esto quiere decir que aquellas personas que ya poseen cierto renombre dentro de su sector de actuación cuentan con una facilidad considerablemente superior a la que tienen los estudiantes o investigadores por cuenta ajena.

Estos hechos se dan en mayor o menor medida en función de la documentación que se quiere consultar. En principio, cuando exponemos el caso de un museo, se entiende que todo aquel que requiera algún tipo de documentación de sus archivos, deberá cumplir las mismas normas, tenga el nivel de estudios o el cargo profesional que tenga, ya que se atienen a un reglamento específico, aunque sí es posible que los requisitos sean más sencillos de conseguir para unas personas que para otras. Por ello, aunque no es posible generalizar, los estudiantes se encuentran con más problemas cuando recurren a entrevistas con docentes, otros profesionales, instituciones u otro tipo de fuentes primarias. Esto se debe, en gran medida, a la falta de contactos y confianza de quienes nos encontramos aún en formación. Esta afirmación se recoge de las respuestas obtenidas en diferentes preguntas de la encuesta. En una de ellas, se pregunta por los permisos necesarios en caso de recurrir a un museo, archivo o biblioteca para acceder a documentación. En muchos casos, se mencionan comprobantes para acreditar la condición de estudiante (como la matrícula de la universidad), otros tan solo precisan de rellenar una solicitud de consulta, pero otros tantos, han expresado necesitar una justificación del tema a consultar además de permisos de investigación, sobre los que anotan que cuando se es investigador por cuenta ajena no son fáciles de conseguir. Por otra parte, bastantes respuestas señalan la necesidad de algún tipo de carta de recomendación, permisos previos de los

docentes o incluso su acompañamiento al lugar de consulta, por lo que esos estudiantes dependen de la disponibilidad de los mismos. Un claro ejemplo de que la jerarquía ayuda o dificulta el acceso a la documentación viene de la siguiente respuesta sobre los permisos necesarios: *"Approval from somebody higher in rank than me, and from somebody higher than this person... A never ending circle (teacher, researcher, institute, and finally the mood of the librarian)"*. Es decir, esta persona manifiesta que en algún momento ha necesitado la aprobación de una persona con una categoría más importante, pero a su vez, estas personas van creando una cadena en la que la jerarquía es mayor. Entonces, cuando se trata de estudiantes, el acceso se complica, ya que no solo requieren de los permisos del centro de consulta, sino también de algún profesor, profesional o institución que les avale.

4.2.5. UN EXPERIMENTO

Para comprobar de primera mano los requisitos necesarios para acceder a la documentación del patrimonio cultural y de sus intervenciones, me he puesto en contacto con diferentes museos e instituciones vía correo electrónico. La comunicación con estas entidades comenzó el 3 de mayo de 2021, y tras más de dos meses, he obtenido respuesta de 13 de un total de 18, de los cuales, dos solicitaban contacto telefónico, otros dos contestaron pero no resolvieron las cuestiones planteadas y nueve expusieron amablemente sus protocolos para esta investigación.⁴³ Con el objetivo de no centrarme en un tipo de museo, decidí escribir tanto a públicos como a privados, de Valencia principalmente, pero también del resto de la Comunidad Valenciana y a algunos de los más relevantes del panorama español. Los museos que se incluyen en este experimento son los siguientes:

- Real Colegio Seminario del Corpus Christi o Museo del Patriarca (Valencia)
- Museo de Bellas Artes de Valencia (Valencia)
- *Museu Faller de València* (Valencia)
- *Museu de Prehistòria de València* (Valencia)
- *Casa-Museu José Benlliure* (Valencia)
- *Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat* (Valencia)
- Colegio del Arte Mayor de la Seda (Valencia)
- *Museu Campus Escultòric de la UPV* (Valencia)
- L'Iber, Museo de los soldaditos de plomo (Valencia)

⁴³ Los protocolos de los museos que han participado en esta investigación se pueden consultar en el *Anexo II: Comunicación con museos e instituciones*, p 85

- *Institut Valencià d'Art Modern* (Valencia)
- *Bombas Gens Centre d'Art* (Valencia)
- Museo de Cerámica de Manises (Valencia)
- Museo Arqueológico Provincial (Alicante)
- *Museu Arqueològic Municipal de Burriana* (Castellón)
- Museo Arqueológico Nacional (Madrid)
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)
- Museo del Prado (Madrid)
- *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona)

Código de colores:	
●	Consulta resuelta
●	Contacto telefónico
●	En espera
●	No han contestado

Entre las respuestas recibidas, lo más común en los protocolos para acceder a su documentación es la realización de una solicitud de consulta, donde consten los datos de la persona interesada, qué documentación desea consultar, qué usos se van a hacer de la misma y la finalidad de ello. Después, se manda dicha solicitud vía correo electrónico para que sea derivada al órgano correspondiente, generalmente a la dirección del museo, para su aprobación. Si esto sucede, se concretaría una fecha y horario de visita para las consultas presenciales, aunque, en ocasiones, se puede estudiar la viabilidad del envío por medios electrónicos. Los museos que se acogen a este procedimiento de los consultados son: *Museu de Prehistòria de València*, *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Real Colegio Seminario del Corpus Christi, *Bombas Gens Centre d'Art*, *Museu Arqueològic Municipal de Burriana* y Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

Además de ello, también es muy común que los museos pidan rellenar una declaración responsable y unos permisos de investigador si la información consultada va a ser publicada en algún medio, como es el caso del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, el *Museu Nacional d'Art de Catalunya* y el Museo Arqueológico Nacional.

En otros casos, además de la solicitud de consulta, el medio más común para acceder a la documentación, se dan otras opciones menos habituales, como puede ser ponerse en contacto vía correo electrónico con la restauradora del museo o ser derivada a fuentes digitales donde hayan publicado artículos o fichas relativas a las obras. Un ejemplo sería el catálogo online del *Museu de Prehistòria de València* lanzado por *Dédalo*, una plataforma de software de código abierto disponible tanto para individuos como para organizaciones, empresas e instituciones. Este catálogo muestra las fichas de las obras y las publicaciones en las que son mencionadas (Fig. 21), por lo que solo sería posible acceder a la información relativa a las intervenciones en conservación-restauración si ha sido incluida en esas publicaciones.

Otros museos que también te derivan a sus publicaciones digitales son: *Bombas Gens Centre d'Art*, Museo Arqueológico Nacional, y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que además, no atiende consultas sobre su departamento de Conservación y Restauración.

Por otra parte, si los museos son de titularidad municipal, como puede ser la *Casa-Museu José Benlliure*, al estar gestionados por los ayuntamientos, para acceder a su documentación se debe llevar a cabo una petición vía Registro General de Entrada del Ayuntamiento de València de forma física, o pudiendo acceder al trámite online mediante un certificado digital desde la web de la Sede Electrónica de Valencia.

En lo referente a las instituciones de conservación-restauración, se ha investigado sobre las siguientes:

- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)
- Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació (IVCR+i)
- Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE)
- Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM)

De estas, es posible contactar vía correo electrónico con todas ellas para realizar las consultas oportunas. Además, salvo el IVCR+i, que no ofrece información sobre su biblioteca en su página web, el resto de instituciones permiten el acceso a sus bibliotecas o archivos, siendo posible consultar algunas de manera presencial mediante cita previa, aportando simplemente una solicitud de consulta donde consten los datos de la persona interesada, el objeto y motivos de consulta, la firma de aceptación de las normas y algún documento de identidad. Por otra parte, las cuatro

Museu de Prehistòria de València

El Museo Actualidad Colecciones Educación Investigación

Inicio Colecciones Catálogo Calat decorado con jinetes e inscripción. Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia). Siglos III-II a.C.

Cálato decorado con jinetes e inscripción. Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia). Siglos III-II a.C.

Nombre: 2258
Procedencia: Tossal de Sant Miquel | Llíria, El Camp de Túria, Valencia/Valencia, Comunidad Valenciana, España, Llíria, El Camp de Túria, Valencia/Valencia, Comunidad Valenciana, España
Objeto: Kalathikos
Materia: Barro cocido
Cultura / producción: Ibérica
Cronología: Edad del Hierro (Siglos III-II a.C.)
Medidas: Ancho 19,60 cm
Alto 17,60 cm
Diámetro borde 13,60 cm
Diámetro base 12,50 cm
Descripción: Cálato de cuerpo cilíndrico y ala plana, concebido como el Vaso de la mujer griega. Decoración pintada encajada entre franjas y líneas con una escena principal de dos jinetes que marchan hacia la izquierda. Uno de ellos está armado con una lanza. Los caballos tienen las crines representadas con ondulaciones y presentan sendas frontales. Se representa el bocado y las riendas con detalle. Entre las figuras hay otros, estatuas, flores y diversas variantes de ajacemes. El resto de la cerámica está decorado por un tipo de relieve negro geométrico, líneas sinuosas, grupos de éstas formando bucles, columnas de círculos, coronas y rectángulos con hilos de líneas onduladas. En el ala, y por debajo de una serie de dientes de sierra se descubrió una inscripción pintada en lengua ibérica y signo inventivo que se transcribe como *barakha-kalathikos-estor-salubakho-kunestroti-kalathikos-kalathikos*. La pieza está fragmentada, con la base parcialmente perdida, y reconstruida.
Ref. bibliográfica: Maza-Roncal A.S.T. / Unzueta E. 1925 / Planchar Liria IX 2018-1919
Ingresos: 1925-1919
Observaciones: La lengua ibérica y la aparición de la escritura - La escritura: un instrumento de poder
http://mepvna.org/cat/2258/es
Premiador ID:
Yacimiento : Tossal de Sant Miquel

Publicaciones

El Tossal de Sant Miquel o como la lengua ibérica y su territorio
Textos ibéricos del Museo de Prehistòria de València

Figura 21. Ficha de ejemplo de una pieza del Museo de Prehistòria de València.

cuentan con la posibilidad de realizar el acceso a la documentación de forma digital, no solo los archivos de biblioteca, que suelen ser más generales, sino también los más técnicos, como es el caso del IAPH, que ofrece además la posibilidad de realizar búsquedas filtradas mediante su Repositorio de Activos Digitales IAPH (Fig. 22).

The screenshot shows the IAPH Digital Assets Repository interface. At the top, there is a navigation bar with the text "REPOSITORIO DE ACTIVOS DIGITALES DEL IAPH" and a breadcrumb trail: "Estás en: Inicio > Documentación técnica y divulgativa > 2. Proyectos y actuaciones para la conservación en bienes culturales > Actuaciones para la conservación de bienes culturales". Below this is a large heading "Activos Digitales IAPH" with sub-links for "Manual de Uso", "Ayuda", "Política acceso abierto", and "Políticas ReA".

The main content area displays search results for "Documentación técnica y divulgativa [6385] - 2. Proyectos y actuaciones para la conservación en bienes culturales [427]". A sub-section titled "Actuaciones para la conservación de bienes culturales [332]" features a thumbnail image of a religious painting. Below the image is a table of results, showing two entries from the "Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)" dated 1999, both from Sevilla. The table columns are Título, Autor(es), Fecha, Municipio, Denominación del Bien, and Vista.

On the right side, there is a "Refinamiento" (Refinement) sidebar with filters for Autor, Descriptor temático, Municipios, and Provincia, each with a list of options and counts.

Título	Autor(es)	Fecha	Municipio	Denominación del Bien	Vista
Informe de estado de conservación y tratamiento del bien denominado "Inmaculada de Vázquez de Leca"	Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)	1999	Sevilla	-	
Informe de estado de conservación y tratamiento del bien denominado "Inmaculada de Miguel del Cid"	Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)	1999	Sevilla	-	

Figura 22. Repositorio de Activos Digitales IAPH. Referentes a documentación técnica y divulgativa de proyectos y actuaciones para la conservación en bienes culturales.

Tras la información recabada gracias a la comunicación con diversos museos e instituciones, es posible llegar a pensar que el acceso sea algo muy sencillo, eliminando así la cuestión sobre su dificultad elevada. Sin embargo, el acceso abierto que se ofrece es limitado, ya que en estos archivos y bibliotecas digitales no siempre podemos encontrar la documentación que necesitemos sobre conservación-restauración, y en cuanto a los métodos físicos, dependemos de la respuesta del museo. Algunos estarán dispuestos a colaborar tras realizar unos cuantos trámites, como es el caso del Museo Arqueológico de Alicante, que se mostró dispuesto a ayudar en la investigación en todo momento (Fig. 23). Pero de otros museos puede que lo único que obtengamos sea silencio tras un largo tiempo de espera o simplemente es posible que no cuenten con los recursos necesarios para ofrecernos su ayuda.



Destinatario: Ana Martinez Muñoz

En contestación a su escrito del día 3 de mayo del corriente en el que solicita envío de documentación de procedimientos internos del MARQ para el estudio, desarrollo e investigación de Trabajo Final de Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia.

Le comunico que por nuestra parte no existe inconveniente en acceder a su petición, debiendo seguir las siguientes indicaciones:

- La información solicitada, objeto de su estudio, se le facilitará por medios telemáticos.
- Para concretar los detalles deberá ponerse en contacto con la Técnico de Restauración, Silvia Roca Alberola, teléfono 965149000 extensión 7005.
- Se ha de hacer mención expresa de que la información ha sido facilitada por el MARQ (Museo Arqueológico Provincial de Alicante).
- Únicamente ha de ser utilizada para el fin que se especifica, no pudiéndose hacer uso en otro medio o publicación sin autorización expresa de este Museo.

Un cordial saludo,

Alicante, en la fecha de la firma electrónica.

Fdo. Manuel Olcina Domenech
DIRECTOR DEL MUSEO

RECIBI EL ORIGINAL
Y ACEPTO LAS CONDICIONES:

Fecha: 28-05-2021

Fdo :

Pza. Dr. Gómez Ulla s/n. 03013 Alicante
Telf.: 96 514 90 00 - www.marqalicante.com



Cód. Validación: 8M6M1AP385SLN0AR1K4LITANZ | Verificación: <https://sede.ayuntamientoalicante.es/sede/electronica.es/>
Documento firmado electrónicamente desde la plataforma esPublico Gestiona | Página 1 de 1

Figura 23. Comunicación mediante Oficio de las indicaciones a seguir para realizar una consulta en el Museo Arqueológico de Alicante.

4.2.6. ¿OPEN ACCESS? UNA VISIÓN CRÍTICA

¿Qué ocurriría si el acceso a la documentación de conservación-restauración estuviera completamente abierto? ¿Entrañaría riesgos o beneficios? De estas cuestiones, se puede reflexionar acerca de los conceptos de archivo abierto, acceso abierto o cultura abierta (o como se conocen comúnmente: *Open-ended Archive*, *Open Access* y *Open Culture*) es decir, que la información sea pública para todo aquel que la quiera consultar. Toda esa información forma parte del patrimonio cultural digital, el cual, según la UNESCO (2019):

«...está formado por los materiales informáticos de valor perdurable dignos de ser conservados para las generaciones futuras, y que proceden de comunidades, industrias, sectores y regiones diferentes. No todos los materiales digitales poseen valor perdurable, pero los que lo tienen exigen metodologías de conservación activas para mantener la continuidad del patrimonio digital.»⁴⁴

Es decir, pertenece al legado que debe conservarse y transmitirse de generación en generación porque posee un valor, ya sea histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico o antropológico, para la expresión de nuestra identidad cultural y social. Este tipo de patrimonio está formado por cualquier tipo de objeto digital (textos, imágenes, bases de datos, grabaciones sonoras, material videográfico, programas informáticos, etc.) que haya sido creado directamente en formato digital o se haya convertido al mismo desde un material analógico. Hoy en día, se encuentra en constante crecimiento, por lo que en consecuencia, la importancia y la difusión del patrimonio digital aumenta cada vez más, de forma que su conservación se convierte en un requisito indispensable, demandando así un trabajo específico en los procesos de producción, mantenimiento y gestión de estos archivos.⁴⁵

Desde la revisión de la directiva europea en 2013 sobre la reutilización de la documentación pública⁴⁶, el patrimonio cultural digital pasa a incluirse también como información del sector público, haciendo partícipes a los museos, archivos y bibliotecas de un nuevo reto según Méndez (2015, p. 129), en el que deberían

⁴⁴ UNESCO. *Noción de patrimonio digital*. 2019 [en línea]. [Consulta: 12 julio 2021]. Disponible en: <https://es.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-heritage>.

⁴⁵ Para ampliar los conocimientos del tema del patrimonio digital, se recomienda la siguiente bibliografía:

- GIANNETTI, C., 2007. La conservación del Patrimonio digital. *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, no. 8, pp. 150-151. ISSN 1695-7229.
- HOFMAN, V.Y., 2011. *Conservación, documentación y archivo de las media arts en la sociedad en red. Estado de la cuestión y criterios a contemplar para propuestas futuras* [en línea]. Trabajo Final de Máster. S.I.: Universitat Oberta de Catalunya. [Consulta: 12 julio 2021]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10609/6521>.

⁴⁶ Unión Europea, 2013. "Directive 2013/37/EU of the European Parliament and of the Council of 26 June 2013, amending Directive 2003/98/EC on the re-use of public sector information". *Official journal of the European Union*. <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2013:175:0001:0008:EN:PDF>

transformarse en centros de aprendizaje que ayuden a mejorar la educación autónoma y permanente:

«Las instituciones de la memoria deben afrontar el reto de hacer que los datos, contenido, e información del patrimonio cultural digital, no sólo estén disponibles libremente, sino que se pueda acceder a ellos de tal forma que sean reutilizables.»⁴⁷

Hasta ahora, gracias al *Open Access* que ofrecen los museos e instituciones podemos encontrar artículos, ponencias, publicaciones, entrevistas, etc. relativas a la conservación-restauración, pero difícilmente podremos encontrar fichas del estado de conservación y diagnóstico de una obra, sus propuestas de intervención o informes de la restauración propiamente dicha. De ese modo, se expone que la documentación necesita de cierto tratamiento para que la información pública pueda ser reutilizada o consultada de forma eficaz. Esto nos plantea otro debate: ¿se debe adaptar la documentación relativa a las intervenciones para facilitar la comprensión de los lectores? En una discusión que se ha mencionado con anterioridad, de la *Online Community for the American Institute for Conservation and Foundation for Advancement in Conservation*⁴⁸ se dialoga sobre esto precisamente. La conversación debido al interés del Centro Canadiense de Arquitectura por ofrecer de forma digital y abierta los informes de diagnósticos y tratamientos generados por el Departamento de Conservación al público general. Se cree, sin embargo, que la forma de redacción de estos no sería esclarecedora, ya que es sucinta y muy técnica, por lo que si el objetivo de dicho centro fuera llegar a una mayor audiencia para difundir la profesión, sería necesario reescribir dichos informes. Por tanto, para introducirse de lleno en el *Open Access*, sugieren elaborar dos tipos de informes a partir de ese momento: el de siempre, escrito en lenguaje técnico, y otro adaptado a los lectores. Esto supondría, además, la necesidad de obtener más recursos, ya que un conservador-restaurador ya cuenta con bastante cantidad de trabajo como para añadir la redacción de un segundo informe cada vez que se interviniera una obra. De esa forma, los participantes en el hilo ya insinúan un problema, que además podría derivar en otra clase de riesgos, como el intrusismo profesional. En 2019, los vídeos de unas "mágicas restauraciones" de un retablo encendieron las redes sociales, ya que *en la limpieza acaba eliminando la mayor parte de la pintura de los labios de la Virgen (...)*

⁴⁷ MÉNDEZ, E., 2015. Cultura abierta: conocimiento compartido. *Anuario ThinkEPI*, vol. 9, p. 129

⁴⁸ *Routinely sharing condition and treatment information with public* | Global Conservation Forum (ConsDistList). [en línea], [9 junio 2021]. [Consulta: 20 junio 2021]. Disponible en: <https://community.culturalheritage.org/communities/community-home/digestviewer/viewthread?GroupId=481&MessageKey=9a3ddc49-f730-4f4a-9200-c5b455124f1f&CommunityKey=ea3d002c-9fc3-4446-b7d2-c308f5faed13&tab=digestviewer>.

consecuencias de la falta de rigor.⁴⁹ La polémica despertada por los vídeos de Julian Baumgartner representa un ejemplo muy evidente de este tipo de problema (Fig. 24).

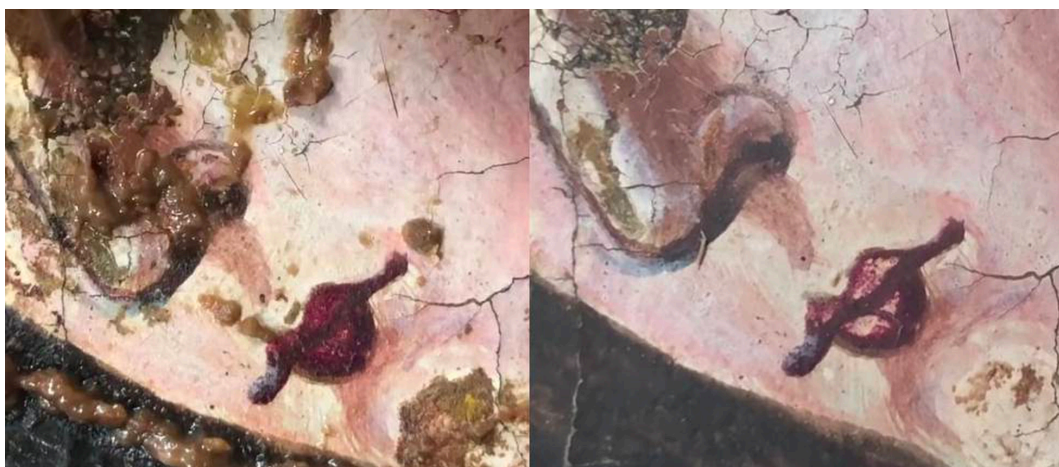


Figura 24. Los labios de la Virgen, en el retablo de 'Ave María' que "restaura" Baumgartner en uno de sus vídeos, durante y después de la limpieza.

Poniendo otro ejemplo, el empleado de un anticuario recibe una visita de un particular con la intención de restaurar una talla de un santo, pero no está interesado en contratar a un profesional por presupuesto o diferencia de opiniones. El empleado acepta el encargo, y puesto que no tiene formación en conservación-restauración, acude a estos informes técnicos, donde se especifican productos y cantidades, pero como no es un trabajo de su competencia, la talla sufre daños mayores derivados de esta mala intervención. Para solventar este problema, Christine Smith, participante en el debate, propone seguir otra metodología:

«Por las razones descritas anteriormente [el intrusismo profesional], decidí describir el proceso que sigue un conservador al decidir cómo tratar un objeto en lugar de especificar los detalles de los materiales y procedimientos que había elegido. (...) varios lectores me dijeron que apreciaban y se asombraban al saber que, para la Situación A, los conservadores no se limitan a elegir un Tratamiento A perfectamente correspondiente.»⁵⁰

Es decir, se trata de redactar el informe exponiendo el proceso de toma de decisiones y el desarrollo de la información sin mencionar cantidades o productos concretos, es decir, obviando los datos más específicos y técnicos que pueden llevar a

⁴⁹ RIAÑO, P. H., 2019. Lo que esconde el espectáculo del «youtuber» que restaura obras de arte. *El País* [en línea]. Madrid, 6 marzo 2019. [Consulta: 19 julio 2021]. ISSN 1134-6582. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/02/28/icon_design/1551357452_437477.html.

⁵⁰ Traducido de: SMITH, C., Intervención en *Routinely sharing condition and treatment information with public* | Global Conservation Forum (ConsDistList). [en línea], [9 junio 2021]. [Consulta: 20 junio 2021]. Disponible en: <https://community.culturalheritage.org/communities/community-home/digestviewer/viewthread?GroupId=481&MessageKey=9a3ddc49-f730-4f4a-9200-c5b455124f1f&CommunityKey=ea3d002c-9fc3-4446-b7d2-c308f5faed13&tab=digestviewer>.

una mala praxis en las manos inadecuadas. De esa forma sería comprensible para el público, los profesionales tendrían la información que requieren y además no supondría un aliciente para la realización de esas prácticas dañinas para las obras por parte de algunos interesados. En caso de necesitar documentación más concreta en conservación-restauración, pasaríamos a la metodología ya descrita (ponerse en contacto vía correo electrónico con los museos, instituciones, otros restauradores, etc., esperando que pudieran ayudarnos).

En cuanto a la inversión de tiempo que esto supondría para un conservador-restaurador, quizá la mejor idea sería la opción de recurrir a otro tipo de profesionales, que trabajaran junto a estos de forma interdisciplinar, como podrían ser los documentalistas. Aunque puede que esto tan solo forme parte de una utopía idealizada de los cambios que deberían haber tanto en el sector de la documentación como en el de la conservación-restauración, ya que hace algunos años, Varela (2013, p. 237) exponía que uno de los principales problemas de estos departamentos es la escasez de personal y su falta de formación. Aunque afortunadamente, a raíz de la implantación de BIMUS,

«...se estableció un programa de cursos que garantizara la autosuficiencia del personal bibliotecario y de los administradores (...) en función del tipo de usuarios y de su grado de especialización (...) se han organizado cursos como el de Catalogación y gestión de fondos bibliográficos para profesionales de museos, o la jornada de formación Web 2.0: oportunidades para las bibliotecas en la relación con los usuarios y en las fuentes de información...»⁵¹

Por tanto, realmente sería posible alcanzar este ideal que relaciona la documentación y la conservación-restauración, pero para ello se necesitaría hacer un esfuerzo económico para la contratación y formación de profesionales cualificados que se encarguen de estas tareas.

En esencia, el acceso a la documentación en conservación-restauración, no es algo imposible, pero en ocasiones resulta una tarea un poco complicada debido a los requisitos que se imponen para la consulta de sus archivos. Además, esto depende del nivel de experiencia en el que nos encontremos, siendo más difícil para un sector que a menudo requiere de la búsqueda de documentación, los estudiantes. Quizá una solución sería relajar las restricciones de acceso, siendo necesaria únicamente la cumplimentación de una solicitud de consulta en lugar de tantos permisos y condiciones.

Al fin y al cabo, recordemos que el arte no es eterno. Está en nuestras manos salvaguardarlo para transmitírselo a las futuras generaciones y en buena medida, esto es posible gracias a la relación entre documentación y conservación-restauración. En el

⁵¹ VARELA AGÜÍ, E., 2013. Documentación y acceso a las colecciones y bibliotecas de los museos estatales de España. *El profesional de la información*, vol. 22, no. 3, p. 237

ámbito del patrimonio cultural, la primera se nutre de la segunda, y esta a su vez necesita de la primera por formar parte de sus cimientos y su tejado.

5. EPÍLOGO: ¿LA DOCUMENTACIÓN EN CR ES SOSTENIBLE?

Hasta aquí hemos hablado sobre la historia de la documentación en el patrimonio cultural, sobre sus herramientas, sus usos y sus receptores, y sus condiciones de acceso. Sin embargo, antes de concluir, quisiera exponer una última cuestión.

Tras reflexionar sobre el *Open Access* y los usos que pueden derivar de la documentación obtenida, es importante valorar otra cuestión. Esta concierne a la cantidad de patrimonio y bienes culturales, que cada vez se vuelven más numerosos, y por tanto a la documentación que generamos al respecto. Para entender a qué nos referimos, vamos a situarnos en primer lugar: ¿somos conscientes de la cantidad de información de la que disponemos incluso en el campo de la conservación-restauración? Por una parte es algo positivo, pero por otra, como planteaba Aguirre (1995, p. 21):

«Los nuevos retos que el previsible aumento de información plantearán sólo podrán ser resueltos si el sistema que se está creando crece de forma racionalizada. Lo que algunos ya han denominado situación de "inflación informativa" puede producir un colapso de crecimiento que haga que todo el sistema se convierta en un mare magnum por el que sea dificultosa o imposible la navegación.»⁵²

Esto pone de relieve la importancia, no solo de contar con una gran cantidad de documentación, sino también de que esté normalizada, para que las plataformas y programas donde sea consultada (CER.ES, Europeana, etc.) sean compatibles entre sí, y sobre todo, para que sea accesible, comprensible y reutilizable.



Figura 25. Reserva técnica de las colecciones antropológicas del Smithsonian National Museum of Natural History.

⁵² AGUIRRE ROMERO, J.M., 1995. Cultura cerrada / Cultura abierta. Restricción y difusión de la Información. *Documentación de las ciencias de la información*, vol. 18. p. 21

Por otro lado, cuando visitamos un museo, no somos conscientes de la inmensa cantidad de obras que hay allí, ya que sus almacenes abarcan mucho más material del que podemos imaginar (Fig. 25).

¿Y qué ocurre con todo eso? Como apunta Ricardo Cano:

«La mayoría de los museos no tienen toda su colección a la vista del público. Un gran número de objetos se almacenan (se guardan en la reserva técnica del museo, dicho de forma profesional) y pueden permanecer así durante períodos prolongados de tiempo, o incluso indefinidamente.»⁵³

Es decir, algunas piezas llegarán a formar parte de exposiciones temporales o nuevas colecciones (para lo que podrían tener que ser intervenidas), sin embargo muchas otras probablemente no salgan nunca del almacén. En este sentido, Barrio y Berasain (2018, p.227) exponen unos datos muy significativos sobre la desproporción entre obras expuestas y obras almacenadas:

«El Metropolitan Museum of Art de Nueva York exhibe tan sólo unos miles de los dos millones de objetos que posee. El de Bellas Artes de Boston 18.000 de los 450.000 de su inventario y el Louvre un 8% aproximadamente, mientras que el Guggenheim el 3% (...) el Museo de Londres entre un 5 y un 10 % y el British un 0,5% de algunas de sus secciones [y en el ámbito español] el Museo Arqueológico Nacional (MAN) exponía en el 2014 un 2% de sus colecciones (...) el Museo del Ejército muestra un 18% (...) el IVAM el 28% (...) el Museo de Antropología el 5,4%...»⁵⁴

Pondremos un ejemplo para contextualizar a que nos referimos. Pensemos en material etnológico. Es natural que en su día hubiera mucha producción de objetos o monedas, ya que tenían un uso cotidiano, y aunque ahora esas piezas nos sirven como estudio del pasado, ¿realmente es necesario conservarlo todo? Puede que nuestro primer reflejo al reflexionar sobre esto sea llevarnos las manos a la cabeza, ya que parece ir en contra de cualquier principio básico de la conservación-restauración, pero nos enfrentamos a una saturación de patrimonio cultural. En consecuencia, según De Tapol (2011, p.34), los gestores de los almacenes museísticos cuentan con una gran preocupación, limitar el ingreso de fondos no deseados, no dejarse invadir y, por tanto, poner un límite al crecimiento de los fondos.⁵⁵

Cuando formamos parte de una excavación arqueológica, siguiendo con el ejemplo del material etnológico, debemos hacer una selección de los objetos o fragmentos más

⁵³ CANO, R., 2017. El almacenaje de museos. *EVE Museos e Innovación* [en línea]. Disponible en: <https://evemuseografia.com/2017/12/26/el-almacenaje-en-museos/>

⁵⁴ BARRIO OLANO, M. y BERASAIN SALVARREDI, I., 2005. Los depósitos de colecciones: una opción de conservación preventiva. *VI Congreso GEIIC: ¿Y después? Control y mantenimiento del Patrimonio Cultural, una opción sostenible, 2018, ISBN 9788409051779, págs. 224-233* [en línea]. S.l.: EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works). [Consulta: 13 julio 2021] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6564698>. pp. 224-233

⁵⁵ DE TAPOL, B., 2011. La gestión de las colecciones en las áreas de reserva: misión, uso, agrupación de los fondos, mantenimiento. *Revista ICOM CE Digital*, nº 3. Almacenes de museos. Espacios Internos. Propuestas para su organización, p. 34

relevantes. Tenemos que pensar en la cantidad de recursos que serán necesarios para conservar todo ese patrimonio. Y no hablamos solo de infraestructura (vehículos de transporte y almacenes), sino también de recursos humanos (restauradores, arqueólogos, transportistas...) y materiales (herramientas, productos de conservación...). Pero además, también estamos generando aún más patrimonio del que nos hemos encontrado. Nos estamos refiriendo a la documentación que se redacta de cada nuevo hallazgo: el estudio histórico, la descripción, el estado de conservación, el informe relativo a la intervención si la hay, planes de conservación, etc. En consecuencia, el tiempo y los recursos dedicados a la conservación del patrimonio documental hace que la conservación del patrimonio propiamente dicha reciba menos atención. Quizá esto sea una paradoja, porque el conservador se convierte, en cierto modo, en documentalista, y como estos archivos también deben ser considerados para su conservación, estaría generando más trabajo para su propio campo, necesitando cada vez más esfuerzos y recursos. Y por otro lado, los propios artistas y museos también se convierten en creadores de patrimonio con la producción de sus entrevistas e informes respectivamente.

Es entonces cuando deberíamos pararnos un momento y pensar: ¿estamos siendo sostenibles? En el Informe Brundtland (1987, p. 23) establecieron una definición para el desarrollo sostenible, entonces llamado desarrollo duradero:

«Está en manos de la humanidad asegurar que el desarrollo sea sostenible, es decir, asegurar que satisfaga las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las propias.»⁵⁶

Es decir, debemos adaptarnos al medio para asegurar la estabilidad del sistema, con el objetivo de que este perdure el mayor tiempo posible. Dicho esto, la respuesta a la pregunta anterior, aunque nos cueste admitirlo, es no. Como se ha mencionado, cada vez encontramos más y más obras, y por ende generamos más y más patrimonio, en este caso documental, sin embargo los recursos escasean, y no podremos ser capaces de mantener este ritmo por mucho más tiempo sin agotarlos rápidamente.

De ese modo, deberíamos contribuir y apostar por los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), en especial por el *Objetivo 12: Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles*.⁵⁷ Aunque en principio podamos pensar que solo hace referencia a consumos y producción del sector económico, también se puede aplicar en este caso. Tanto si es de forma física o digital la conservación de nuestro patrimonio documental, la sostenibilidad se ve gravemente afectada. Hoy en día es muy habitual ver que los museos se están volcando en la digitalización de sus archivos, incluso de aquellos que forman parte de

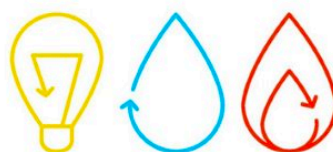
⁵⁶ COMISIÓN MUNDIAL SOBRE EL MEDIO AMBIENTE Y EL DESARROLLO (CMMAD), 1987. *Nuestro futuro común (Informe Brundtland)*. [en línea] Disponible en: <https://undocs.org/es/A/42/427> p.23

⁵⁷ NACIONES UNIDAS (ONU), 2015. *Resolución del 25 de noviembre de 2015. A/RES/70/1 Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*, [edición electrónica] <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/70/1> p. 55-58

los talleres de restauración, como se ha visto anteriormente con la creación de plataformas como CER.ES, Domus o Europea, entre otras. En este sentido, Antonio Casado narra en su blog como el Museo del Prado fue el primero de los museos españoles en ofrecer la digitalización de su Archivo Histórico al público: en total se han digitalizado unos doce mil documentos que podrán ser accesibles a través de la herramienta *Media Search*, de Baratz, un buscador recolector de documentos con metadatos.⁵⁸

Sin embargo, el procedimiento digital, aunque pueda parecer más sostenible, requiere de un mayor impacto energético para la producción y el funcionamiento de las máquinas que lo hacen posible. En consecuencia, El *Museu Nacional d'Art de Catalunya* se sumó en 2019 a la campaña del *IV Maratón de ahorro energético*, en el que más de 120 equipamientos de 2000 trabajadores barceloneses realizaron un esfuerzo para reducir el consumo de energía. Gracias a esta iniciativa, en un año se consiguió ahorrar 737.030 kWh de electricidad, según los datos aportados por el museo (Fig. 26).⁵⁹ Por otra parte, más tarde o más temprano, la conservación digital supone otro problema: el pronto avance de la tecnología hace que sus productos se tornen obsoletos mucho más rápido, por lo que se añadiendo así un esfuerzo extra: migrar toda la documentación digital a un nuevo soporte cuando sea necesario.

MARATÓ D'ESTALVI ENERGÈTIC



l'acumulat de tot el mes, **resultat final** de la Marató al Museu:

FEBRER	Consum 2018	Consum 2019	Estalvi
ELECTRICITAT (kWh)	478.570	389.682	18.6 %
GAS (m ³)	33.472	17.438	47.9 %
AIGUA (m ³)	924	698	24.5 %

Figura 26. Datos del ahorro energético del *Museu Nacional d'Art de Catalunya* durante el *IV Maratón de ahorro energético*.

Por todo esto, deberíamos reflexionar acerca de la sostenibilidad de la documentación que estamos produciendo, y plantearnos si es necesaria, si es correcta o si se podría hacer mejor, y por ende, quizá debamos desaprender lo que hemos aprendido hasta ahora para

⁵⁸ CASADO POYALES, A., 2018. El Museo del Prado digitaliza y abre al público su archivo. *BiblogTecarios* [en línea]. [Consulta: 14 julio 2021]. Disponible en: <https://www.biblogtecarios.es/antoniocasado/museo-del-prado-digitaliza-abre-al-publico-archivo/>.

⁵⁹ PÉREZ, F., 2019. Maratón de Ahorro Energético en el Museo Nacional: pequeñas acciones contra la pobreza energética. *Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya* [en línea]. [Consulta: 14 julio 2021]. Disponible en: <https://blog.museunacional.cat/es/maraton-de-ahorro-energetico-en-el-museu-nacional-pequenas-acciones-contra-la-pobreza-energetica/>.

afrontar la nueva situación en la que nos encontramos. En definitiva, es primordial entender que, nos enfrentamos a una saturación de patrimonio, cultural y documental, a lo que Salvador Muñoz (2013, p. 54) llama: *the Heritage Big Bang*, que podríamos traducir como el "Big Bang patrimonial". En su artículo, se le planteó una cuestión aparentemente sencilla: ¿Cuál es tu bien patrimonial favorito? Sin embargo, la respuesta abarcaba un gran número de obras, puesto que la noción de patrimonio, cada vez más amplia, no se limita a aquello que tenga valor histórico o artístico, sino también sentimental, por lo que en consecuencia,

«...las cosas son cada vez más difíciles en este campo (...) Es casi imposible encontrar un profesional que pueda ocuparse del "patrimonio" en general, o esbozar una teoría global que pueda abarcarlo todo, por no hablar de un conservador que pueda ocuparse de todo. El simple hecho de elegir un único elemento del patrimonio (...) se ha vuelto mucho más difícil que antes, ya que ahora hay muchas más cosas entre las que elegir.»⁶⁰

En ese caso, quizá lo mejor sea aceptar que, aunque queramos y sea nuestra principal motivación como conservadores-restauradores, nuestra capacidad para conservar cosas no es infinita.

⁶⁰ MUÑOZ VIÑAS, S., 2013. My favorite piece of heritage (and the Heritage Big Bang). *eDialogos*, vol. 3, pp. 54

6. CONCLUSIONES

A lo largo de este ensayo hemos hecho un largo recorrido por la documentación y su relación con la conservación-restauración. Para empezar se ha hablado de sus orígenes más primitivos, a través de la tradición oral y la creación de cuentos y tratados para transmitirlos entre generaciones. Tras ello, se estableció la definición del término documentación gracias al padre de esta ciencia, Paul Otlet, y a su *Traité de documentation: le livre sur le livre*. Después se ha mostrado como con la creación oficial de los museos y, por tanto, de sus bibliotecas, se vio la necesidad de documentar los bienes culturales que formaban parte de sus colecciones con el objetivo de conservar también la memoria artística.

Después, nos hemos adentrado en el estado principal de la cuestión, es decir, el acceso. En el cual se han expuesto cuatro apartados fundamentales. En primer lugar, las herramientas, donde se ha expuesto su evolución a lo largo de los siglos mediante los inventarios, catálogos, guías, fichas de restauración y finalmente, la llegada de las nuevas tecnologías, aportando sobre todo los repositorios online. Seguidamente, los posibles usos de la documentación en conservación-restauración. A continuación, quiénes son los receptores, haciendo referencia a estudiantes, profesores, investigadores, profesionales y particulares. Finalmente, el acceso en sí mismo, reflexionando sobre su situación actual y la comunicación con diversos museos e instituciones para conocer sus protocolos de consulta de archivos. En este último apartado, se ha concluido que el acceso actualmente está limitado: en general, se permite para investigaciones o formación, pero denegándolo para uso personal.

Desde otra perspectiva, se han expuesto dos reflexiones que van un paso más allá del carácter teórico de esta tesis. El objetivo principal es invitar a la reflexión sobre dos situaciones de la que formamos parte los conservadores-restauradores. Por un lado, se cuestiona el *Open Access*, ofreciendo una visión crítica, ya que debemos ser conscientes de los riesgos que esto conlleva, y plantearnos si sería mejor dejar el acceso con las limitaciones con las que ya cuenta. Por otra parte, debemos ser darnos cuenta de la saturación de patrimonio documental, que estamos generando nosotros mismos, ya que estamos contribuyendo, en cierta medida, a la insostenibilidad de la conservación-restauración, algo que debería ser una de nuestras prioridades hoy en día.

En mi opinión, cada generación de profesionales estamos recibiendo una formación cada vez más completa, tomando conciencia de estos problemas y ampliándola día a día. Es por ello que debemos aunar esfuerzos, junto con el resto de expertos dedicados al patrimonio cultural (arqueólogos, arquitectos, artistas, etc.) para asentar las bases de una documentación limitada, útil, reutilizable y sostenible, en la que parafraseando a Culubret *et al.* (*Op. cit.*, p. 389-390) *la restauración se considere parte de la historia de un bien cultural.*

7. BIBLIOGRAFÍA

- ABADAL, E., 2005. *Bases de datos documentales: características, funciones y método*. Madrid: Síntesis. Ciencias de la información. Biblioteconomía y documentación, 25. ISBN 978-84-9756-263-8.
- AGUIRRE ROMERO, J.M., 1995. Cultura cerrada / Cultura abierta. Restricción y difusión de la Información. *Documentación de las ciencias de la información*, vol. 18. ISSN 0210-4210.
- ALQUÉZAR YÁÑEZ, E.M., 2004. Domus, un sistema de documentación de museos informatizado: estado de la cuestión y perspectivas de futuro. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, no. 0. ISSN 1698-1065. pp. 28-41
- ALSINA, P. y HOFMAN, V., 2014. Agencia, materialidad y documentación del arte de los medios. *La Revista Icono 14*, vol. 12, no. 2. ISSN 1697-8293. DOI 10.7195/ri14.v12i2.705. pp. 56-69
- BARRIO OLANO, M. y BERASAIN SALVARREDI, I., 2005. Los depósitos de colecciones: una opción de conservación preventiva. *VI Congreso GEIIC: ¿Y después? Control y mantenimiento del Patrimonio Cultural, una opción sostenible, 2018*, ISBN 9788409051779, págs. 224-233 [en línea]. S.l.: EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works). [Consulta: 13 julio 2021]. ISBN 978-84-09-05177-9. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6564698>. pp. 224-233
- BLOM, I., 2017. Introduction: Rethinking Social Memory: Archives, Technology, and the Social. En: ISBN: 9789462982147, *Memory in Motion: Archives, Technology and the Social* [en línea]. S.l.: Amsterdam University Press. [Consulta: 8 mayo 2021]. ISBN 978-94-6298-214-7. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1jd94f0.4?pg-origsite=summon>. pp. 11-38
- BODEI, R., 1996. «Tumulto de criaturas congeladas» o sobre la lógica de los museos. *Revista de Occidente*, no. 177. ISSN 0034-8635. pp. 21-35
- BORGES, S. y INÉS, M., 2018. *Conservar la performance: la documentación y su papel en la conservación de obras de arte transitorias* [en línea]. S.l.: Universitat Politècnica de València. [Consulta: 18 marzo 2021]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/112033>
- BRAVO JUEGA, I., 1997. Documentación o investigación. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 2. ISSN 1136-601X. pp. 91-94.

- CALAF, R., FONTAL, O. y FERNÁNDEZ, A., 2003. *Arte para todos: miradas para enseñar y aprender el patrimonio* [en línea]. S.l.: Trea. [Consulta: 28 mayo 2021]. ISBN 978-84-9704-080-8. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=8190>
- CANO, R., 2017. El almacenaje de museos. *EVE Museos e Innovación* [en línea]. Disponible en: <https://evemuseografia.com/2017/12/26/el-almacenaje-en-museos/>
- CARRETERO PÉREZ, A., 1997. La documentación en los museos: una visión general. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 2. ISSN 1136-601X. pp. 11-29
- CASADO POYALES, A., 2018. El Museo del Prado digitaliza y abre al público su archivo. *BiblogTecarios* [en línea]. [Consulta: 14 julio 2021]. Disponible en: <https://www.biblogtecarios.es/antoniocasado/museo-del-prado-digitaliza-abre-al-publico-archivo/>.
- CASTILLEJO, D., 2012. Prólogo. La necesidad del patrimonio. En: Rosales Carcedo, E., ed. 2012. *Gestión de la innovación y nuevas estrategias de investigación y difusión del fondo documental artístico*. Gijón: Trea. ISBN 978-84-9704-663-3. pp. 9-10
- CHIROLLET, J.-C.A. du texte, 1998. *Les mémoires de l'art* [en línea]. S.l.: Presses universitaires de France Paris. [Consulta: 30 mayo 2021]. Disponible en: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4806457r>
- COMISIÓN MUNDIAL SOBRE EL MEDIO AMBIENTE Y EL DESARROLLO (CMMAD), 1987. *Nuestro futuro común (Informe Brundtland)*. [en línea] Disponible en: <https://undocs.org/es/A/42/427>. pp. 23-24
- CULUBRET WORMS, B., DÁVILA BUITRÓN, C., MORENO CIFUENTES, M.A. y PÉREZ GARCÍA, M., 2017. Documentando la restauración... pasado, presente y futuro. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, no. 36. ISSN 2341-3409. pp. 387-404
- DE TAPOL, B., 2011. La gestión de las colecciones en las áreas de reserva: misión, uso, agrupación de los fondos, mantenimiento. *Revista ICOM CE Digital*, nº 3. Almacenes de museos. Espacios Internos. Propuestas para su organización, ISSN 2173-9250. pp. 32-39
- Documentación | REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea] [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/documentación>.

- Documentar | REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea] [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/documentar>
- DOMUS - Generalitat Valenciana. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 3 junio 2021]. Disponible en: <https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/domus>
- EFE, 2021. La cara oculta de los museos: su vida, historia y memoria está en el archivo. *Levante-EMV* [en línea]. 9 junio 2021. [Consulta: 10 junio 2021]. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/cultura/2021/06/09/cara-oculta-museos-vida-historia-52785230.html>
- FERNÁNDEZ LUCO, A., 2008. *Manual de registro y documentación de bienes culturales* [en línea]. Santiago: Andros Impresores. [Consulta: 18 marzo 2021]. ISBN 978-956-319-583-5. Disponible en: http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL_WEB.pdf
- GARCÍA SÁIZ, M.C., 1997. La documentación en los museos: una para todos y todos para una. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 2. ISSN 1136-601X. pp. 104-111
- GONZÁLEZ, J., 2008. Prólogo. En: Rosales Carcedo, E., ed. 2008. *Los servicios de información y documentación en el marco de la cultura y el arte contemporáneo*. Gijón: Trea. ISBN: 978-84-9704-349-6. pp. 9-11
- HAMLIN, L. y NAJAR JOSSA, D. 2021. *Making meaningful connections with the art community online (recording + highlights)* [Webinar]. Articheck. Disponible en: <https://www.articheck.com/artevolve-making-meaningful-connections-with-the-art-community-online-recording-highlights/>
- HERNÁNDEZ VELÁZQUEZ, Y.M., 2010. De los usos y desventajas del archivo para el arte. En: F. ESTÉVEZ y M. DE SANTA ANA (eds.), *Memorias y Olvidos del Archivo* [en línea]. Madrid: Lampreave, [Consulta: 8 junio 2021]. ISBN 978-84-614-4738-1. Disponible en: <http://www.lampreave.es/72-memorias-y-olvidos-del-archivo-lampreave.html>
- INSTITUTO INTERNACIONAL DE BIBLIOGRAFÍA. *datos.bne.es* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: <https://datos.bne.es/entidad/XX120376.html>

- Inventarios reales (v.2) Alcázar de Madrid (1636, 1666); Sitio Real de El Pardo (1674)* - Museo Nacional del Prado. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/fondo/inventarios-reales-v2-alcazar-de-madrid-1636-1666/47b9d9ee-6a80-46b0-b702-61d656adfbdc#>
- KIMBER, R., 1994. EDITORIAL. *Journal of Documentation*, vol. 50, no. 4. ISSN 0022-0418. DOI 10.1108/eb026933. [Consulta: 30 mayo 2021] Disponible en: <https://doi.org/10.1108/eb026933>. pp. 271-272
- LASTANOSA, V.J., 1645. *Museo de las medallas desconocidas españolas*. Huesca: por Iuan Nogues. - Biblioteca Valenciana Digital. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?control=BVDB20090002425>
- LÓPEZ YEPES, J., 1978. *Teoría de la documentación*. Pamplona: Eunsa. EUNSA. Ciencias de la información.
- LÓPEZ YEPES, J., 1993. *¿Qué es la documentación?: Teoría e historia del concepto en España*. Madrid: Síntesis. Biblioteconomía y documentación. ISBN 978-84-7738-213-3.
- LÓPEZ YEPES, J., 2010. Aportaciones a una investigación teórica en el ámbito de la Comunicación: ¿qué es Bibliotecología/Documentación/Ciencia de la Información? *Revista de comunicación*, no. 9. ISSN 1684-0933. pp. 95-110
- MARÍN TORRES, M.T., 2002. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural, 65. ISBN 978-84-9704-047-1.
- MARTINEZ MUÑOZ, A., 2019. *Difusión de la conservación y restauración de bienes culturales a través de las redes sociales*. [en línea]. Proyecto/Trabajo fin de carrera/grado. S.l.: Universitat Politècnica de València. [Consulta: 28 mayo 2021]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/126699>
- MÉNDEZ, E., 2015. Cultura abierta: conocimiento compartido. *Anuario ThinkEPI*, vol. 9. ISSN 1886-6344. Disponible en: <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2015.30>. pp. 126-131
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, C. y D., 2006. *Hispana*. Acceso en línea al Patrimonio Cultural. España [en línea]. [Consulta: 5 junio 2021]. Disponible en: <http://hispana.mcu.es>.

- MONTILLA PEÑA, L.J.M., 2013. El tratado de documentación de Paul Otlet: una exposición metacientífica. *Biblios: Journal of Librarianship and Information Science*, vol. 0, no. 51. ISSN 1562-4730. DOI 10.5195/biblios.2013.93. pp. 57-69.
- MORENO CIFUENTES, M.A., 1997. Documentar la restauración. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 2. ISSN 1136-601X. pp. 178-182.
- MUÑOZ CAÑAVATE, A., 2015. Europeana. La plataforma del patrimonio cultural europeo. *Revista española de documentación científica* [en línea], vol. 38, no. 3. [Consulta: 5 junio 2021]. ISSN 0210-0614. Disponible en: <https://search.proquest.com/publiccontent/docview/1717311616?pq-origsite=primo&accountid=28445>
- MUÑOZ VIÑAS, S., *Fuentes de información de C&R del papel. Un listado de emergencia*. Técnicas Instrumentales de la Restauración de Papel. Curso 2017-18. Universitat Politècnica de València
- MUÑOZ VIÑAS, S., 2013. My favorite piece of heritage (and the Heritage Big Bang). *eDialogos*, vol. 3, ISSN 2241-0163, pp. 48-54.
- NACIONES UNIDAS (ONU), 2015. *Resolución del 25 de noviembre de 2015. A/RES/70/1 Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*, [edición electrónica] <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/70/1>. pp. 55-58
- NASCIMENTO, R.C., 2016. *El acervo fotográfico del Museu do Angra do Heroísmo como fuente para la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico angrense* [en línea]. S.l.: Universitat Politècnica de València. [Consulta: 18 marzo 2021]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/74350>
- NININ, D.M. y SIMIONATO, A.C., 2018. Publicación de datos abiertos en instituciones de patrimonios culturales. *Palabra clave (La Plata)*, vol. 8, no. 1, e056. ISSN 1853-9912. DOI 10.24215/18539912e056.
- Norma UNE-ISO 15489-1:2006, *Información y documentación. Gestión de documentos. Parte 1: Conceptos y principios*.
- OTLET, P., 1996. *Tratado de documentación: el libro sobre el libro, teoría y práctica*. Traducción de María Dolores Ayuso García. Murcia: Universidad de Murcia. ISBN 978-84-7684-766-4. (Trabajo original publicado en 1934).

- PÉREZ, F., 2019. Maratón de Ahorro Energético en el Museu Nacional: pequeñas acciones contra la pobreza energética. *Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya* [en línea]. [Consulta: 14 julio 2021]. Disponible en: <https://blog.museunacional.cat/es/maraton-de-ahorro-energetico-en-el-museu-nacional-pequenas-acciones-contra-la-pobreza-energetica/>.
- PIÑERO, J.M.L. y TERRADA, M.L., 1980. Historia del concepto de Documentación. *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 4. ISSN 1988-2890. [Consulta: 30 mayo 2021] Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/DCIN8080110229A>. pp. 229-248
- POLERÓ Y TOLEDO, V., 1853. *Arte de la restauración: observaciones relativas a la restauración de cuadros* [en línea]. Madrid: Imprenta a cargo de M.A. Gil. [Consulta: 10 julio 2021]. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/72362>.
- Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Artículos 12 y 13 - «BOE» núm. 114, de 13/05/1987* [en línea], [sin fecha]. S.l.: s.n. [Consulta: 3 junio 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621>
- Red Digital de Colecciones de Museos de España - Museos. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 5 junio 2021]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>
- RIAÑO, P. H., 2019. Lo que esconde el espectáculo del «youtuber» que restaura obras de arte. *El País* [en línea]. Madrid, 6 marzo 2019. [Consulta: 19 julio 2021]. ISSN 1134-6582. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/02/28/icon_design/1551357452_437477.html.
- ROSERAS CARCEDO, E., 2008. *Los servicios de información y documentación en el marco de la cultura y el arte contemporáneo*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural, 182. ISBN 978-84-9704-349-6.
- ROSERAS CARCEDO, E., 2012. *Gestión de la innovación y nuevas estrategias de investigación y difusión del fondo documental artístico*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural, 244. ISBN 978-84-9704-663-3.
- Routinely sharing condition and treatment information with public | Global Conservation Forum (ConsDistList). [en línea], 2021. [Consulta: 20 junio 2021]. Disponible en: <https://community.culturalheritage.org/communities/community-home/digestviewer/viewthread?GroupId=481&MessageKey=9a3ddc49-f730-4f4a-9200-c5b455124f1f&CommunityKey=e a 3 d 0 0 2 c - 9 f c 3 - 4 4 4 6 - b 7 d 2 - c 3 0 8 f 5 f a e d 1 3 & tab=digestviewer>

- RUIZ DE LACANAL, M.D., 2018. *Conservadores y restauradores: la historia de la conservación y restauración de bienes culturales*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Biblioteconomía y Administración cultural, 316. ISBN: 978-84-17767-55-6 pp. 211-214
- Sobrecarga informativa. En: Page Version ID: 135802501, *Wikipedia, la enciclopedia libre* [en línea], 2021. [Consulta: 29 mayo 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Sobrecarga_informativa&oldid=135802501
- SUBER, P., 2015. *Acceso abierto*. Primera edición en español. Buenos Aires: CLACSO. Colección Cuadernos Institucionales. ISBN 978-607-422-627-0.
- TOURS, C., 1889. *Vingt jours à Paris pendant l'Exposition universelle*. - Smithsonian Libraries. [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://library.si.edu/digital-library/book/vingtjournsaypar00tour>
- UNESCO. *Noción de patrimonio digital*. 2019 [en línea]. [Consulta: 12 julio 2021]. Disponible en: <https://es.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-heritage>.
- VALDÉS SAGÜÉS, C., 1997. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público* [en línea]. S.l.: Universidad de Navarra. [Consulta: 28 mayo 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=193338>
- VARELA AGÜÍ, E., 2013. Documentación y acceso a las colecciones y bibliotecas de los museos estatales de España. *El profesional de la información*, vol. 22, no. 3. ISSN 1699-2407. pp. 233-238
- WIELOCHA, A., [sin fecha]. Tracing meanings: The Artist Interview as an interpretative tool for the artwork as an open-ended archive. *Poster presented during public presentation organized as a part of NACCA research training network 2017 winterschool held at Tate Modern (January 2017)* [en línea]. S.l.: s.n., [Consulta: 5 mayo 2021]. Disponible en: https://www.academia.edu/35160920/Tracing_meanings_The_Artist_Interview_as_an_interpretative_tool_for_the_artwork_as_an_open_ended_archive
- Zalbidea Muñoz, MA., 2016. *Recursos Online para la investigación en Conservación y Restauración de Arte*. [en línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/68303>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- **Portada.** Conjunto de libros. Fuente: Banco de imágenes gratuito *Freepik*.
- **Figura 1.** Portada de *Traité de documentation: le livre sur le livre*, por Paul Otlet. Disponible en: <https://traduccionesvicma.wordpress.com/2014/08/21/15/> 17
- **Figura 2.** Primera página de *Inventarios reales (v.2) Alcázar de Madrid (1636, 1666); Sitio Real de El Pardo (1674)*. Fuente: *Inventarios reales (v.2) Alcázar de Madrid (1636, 1666); Sitio Real de El Pardo (1674)* - Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/fondo/inventarios-reales-v2-alcazar-de-madrid-1636-1666/47b9d9ee-6a80-46b0-b702-61d656adfbdc#> 22
- **Figura 3.** Página ilustrada del catálogo *Museo de las medallas desconocidas españolas*, Vicencio Juan de Lastanosa, 1645. Fuente: LASTANOSA, V.J., 1645. *Museo de las medallas desconocidas españolas*. Huesca: por Iuan Nogues. - Biblioteca Valenciana. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?control=BVDB20090002425> 23
- **Figura 4.** «El genio de la pintura dirigiendo la colocación de los cuadros de la Galería Real de Dresde», *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royal de Dresde* de Heineken (1757). Grabado por Le mire según diseño de Charles Eisen. Fuente: MARÍN TORRES, M.T., 2002. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural 65. p. 70 25
- **Figura 5.** Frame de un vídeo del Facebook del Museu de Prehistòria de València. Ficha técnica de restauración del *Museu de Prehistòria de València*, elaborada por Inocencio Sarrión en abril de 1987. Fuente: Facebook del *Museu de Prehistòria de València*. Disponible en: <https://www.facebook.com/mupreva/posts/2602795256405426> 28
- **Figura 6.** Mosaico del Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica DOMUS. Museo Nacional de Artes Decorativas (2004). Fuente: *Subdirección General de Museos Estatales, MECD*. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/bellasartes/conoce-bellas-artes/exposicion-virtual-presentacion/exposicion-virtual-secciones/funciones-patrimonio/10domus.html> 29
- **Figura 7.** Aspecto actual de la pantalla principal del módulo de Conservación de DOMUS del Museo Arqueológico Nacional. Fuente: CULUBRET, B. *et al.*, 2017. Documentando la restauración... pasado, presente y futuro. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, no. 36, p. 399 30

- ▶ **Figura 8.** Página web principal de HISPANA (<https://hispana.mcu.es>), el portal de acceso en línea al patrimonio cultural. Disponible en: <https://hispana.mcu.es> 31
- ▶ **Figura 9.** Página web principal de EUROPEANA (<https://classic.europeana.eu/portal/es>), el portal europeo de acceso en línea al patrimonio cultural. Disponible en: <https://classic.europeana.eu/portal/es> 32
- ▶ **Figura 10.** Página web principal de BIMUS (<http://catalogos.mecd.es/BIMUS/cgi-bimus/abnetopac/O10360/IDdb4bdc5c?ACC=101>), el *Catálogo Colectivo en Línea de la Red de Bibliotecas de Museos*. Disponible en: <http://catalogos.mecd.es/BIMUS/cgi-bimus/abnetopac/O10360/IDdb4bdc5c?ACC=101> 32
- ▶ **Figura 11.** Página web principal de CER.ES (*Colecciones en Red*) (<http://ceres.mcu.es>), el catálogo abierto y en línea de *La Red Digital de Colecciones de Museos de España*. Disponible en: <http://ceres.mcu.es> 33
- ▶ **Figura 12.** Ficha de ejemplo de una obra en CER.ES (*Colecciones en Red*) donde se muestran los campos disponibles para consulta. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> 34
- ▶ **Figura 13.** Timeline de las herramientas de la documentación en conservación-restauración. Fuente: Autoría propia. 35
- ▶ **Figura 14.** Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Cuáles de estas herramientas consideras "documentación"? (Selecciona todas las que consideres y si se te ocurre alguna otra, menciónala en "otros", por favor). Fuente: Autoría propia. 36
- ▶ **Figura 15.** Aspecto del editor de encuestas *Google Forms*. Fuente: Autoría propia. 37
- ▶ **Figura 16.** Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Cuál es tu ocupación? Fuente: Autoría propia. 40
- ▶ **Figura 17.** Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Cuál es tu sector? Fuente: Autoría propia. 42
- ▶ **Figura 18.** Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Qué uso le das a la documentación principalmente? Fuente: Autoría propia. 43
- ▶ **Figura 19.** Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Cómo de difícil te ha resultado o te resulta BUSCAR documentación? Fuente: Autoría propia. 44
- ▶ **Figura 20.** Resultados de la encuesta para la pregunta: ¿Cómo de difícil te ha resultado o te resulta ACCEDER a esa documentación? Fuente: Autoría propia. 44

- **Figura 21.** Ficha de ejemplo de una pieza del *Museo de Prehistòria de València*. Fuente: *Museu de Prehistòria de València*. Disponible en: http://mupreva.org/web_mupreva/web_mupreva/catalogo/2358/es 47
- **Figura 22.** Repositorio de Activos Digitales IAPH. Referentes a documentación técnica y divulgativa de proyectos y actuaciones para la conservación en bienes culturales. Fuente: *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Disponible en: <https://repositorio.iaph.es/handle/11532/162076> 48
- **Figura 23.** Comunicación mediante Oficio de las indicaciones a seguir para realizar una consulta en el Museo Arqueológico de Alicante. Fuente: MARQ. 49
- **Figura 24.** Los labios de la Virgen, en el retablo de 'Ave María' que "restaura" Baumgartner en uno de sus vídeos, durante y después de la limpieza. Fuente: Periódico digital EL PAÍS. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/02/28/icon_design/1551357452_437477.html 52
- **Figura 25.** Reserva técnica de las colecciones antropológicas del Smithsonian National Museum of Natural History. Fuente: <https://zagge.ru/porazitelnaya-fotoseriya-nauchnogo-dostoyaniya-nacionalnogo-muzeya-estestvennoj-istorii/> 54
- **Figura 26.** Datos del ahorro energético del *Museu Nacional d'Art de Catalunya* durante el *IV Maratón de ahorro energético*. Fuente: Blog MNAC. Disponible en: <https://blog.museunacional.cat/es/maraton-de-ahorro-energetico-en-el-museu-nacional-pequenas-acciones-contra-la-pobreza-energetica/> 57

9. ANEXOS

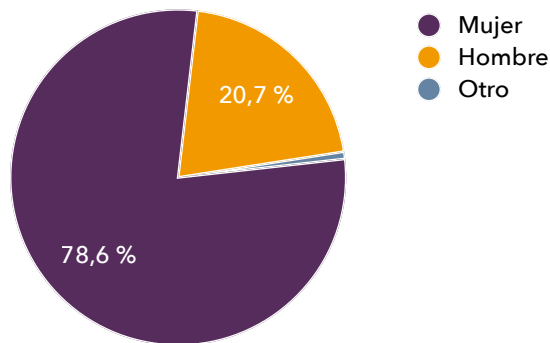
9.2. ANEXO I: RESULTADOS DE LA ENCUESTA

ACCESO A LA DOCUMENTACIÓN EN CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN (CR)

INFORMACIÓN BÁSICA

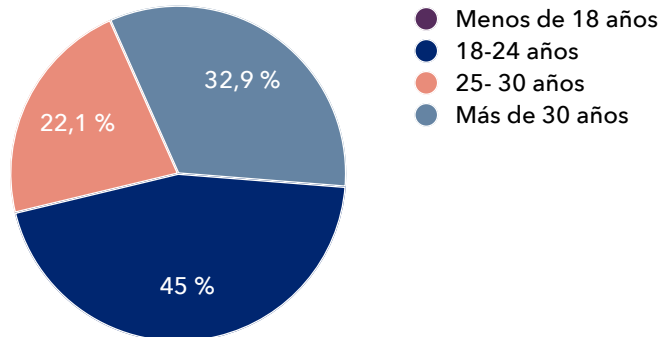
Género

140 respuestas



Edad

140 respuestas



¿Cuál es tu ocupación?

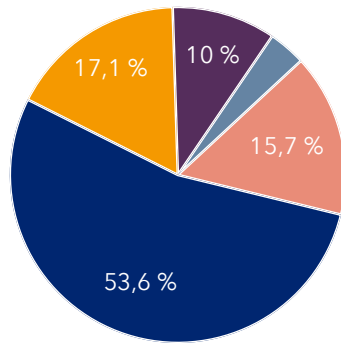
140 respuestas



* Pasante, Militar, Opositor/a, Conservador/a, Graduado/a en Historia, Técnico de museo, Arquitecto/a, Doctorando y profesional por cuenta ajena, Autónomo/a, Restaurador/a, En paro, Volunteer ESC (European Solidarity Corps), Técnico de patrimonio, Funcionario/a, Docente jubilado aficionado a la investigación, Desarrollador/a web, Licenciado/a en Arquitectura y Bellas Artes.

¿Cuál es tu sector?

140 respuestas



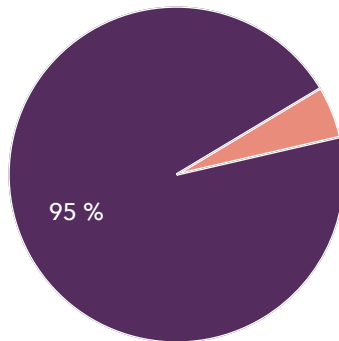
- Artista
- Historiador/a
- Artista
- Arqueólogo/a
- Otros

* Historia del arte, Militar, Wood engineer, Geografía, Arquitectura patrimonial, IT, Orientación laboral, Arquitectura, Recursos Humanos, Fotografía y diseño gráfico, RRHH, Interiorismo, Danza, Cooperación, Turismo, Lingüista.

SOBRE LA DOCUMENTACIÓN Y SU ACCESO

¿Alguna vez has necesitado buscar documentación sobre una pieza/obra o intervención en CR?

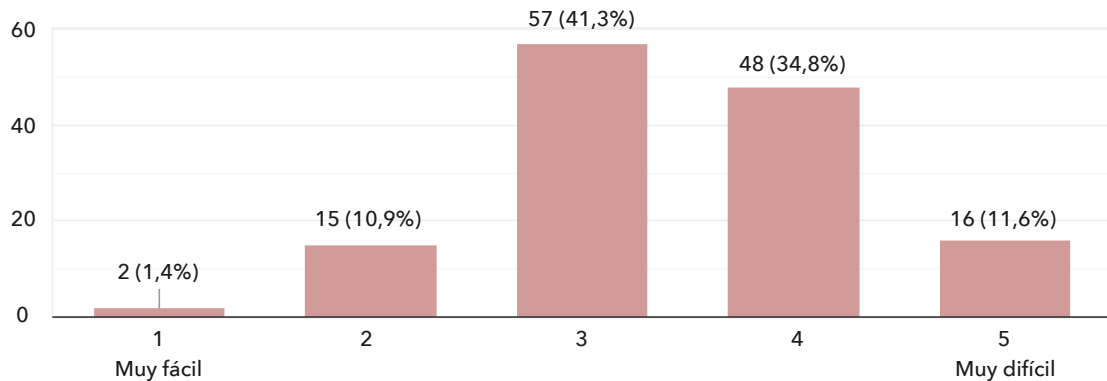
140 respuestas



- Sí
- No

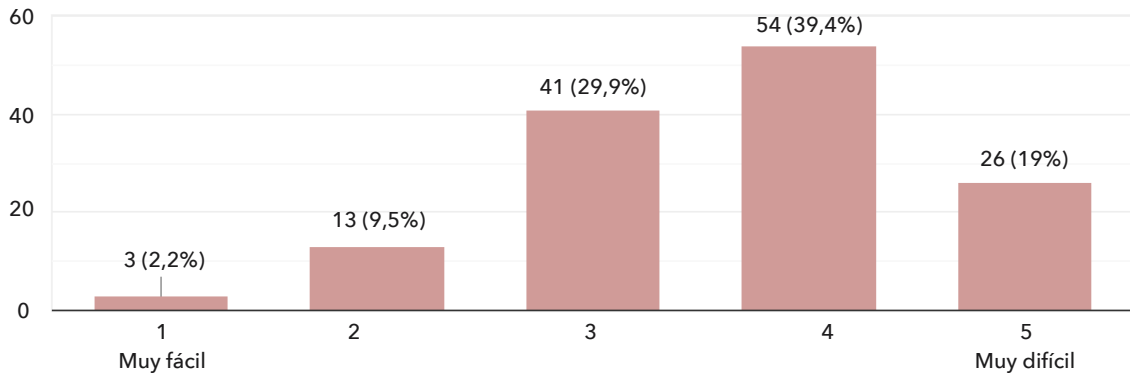
¿Cómo de difícil te ha resultado/te resulta BUSCAR documentación?

138 respuestas



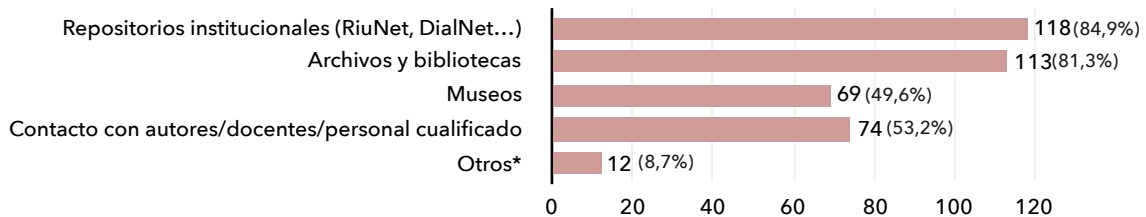
¿Cómo de difícil te ha resultado/te resulta ACCEDER a esa documentación?

137 respuestas



¿Dónde sueles buscar la documentación? (Selecciona todas las que procedan o añade otras)

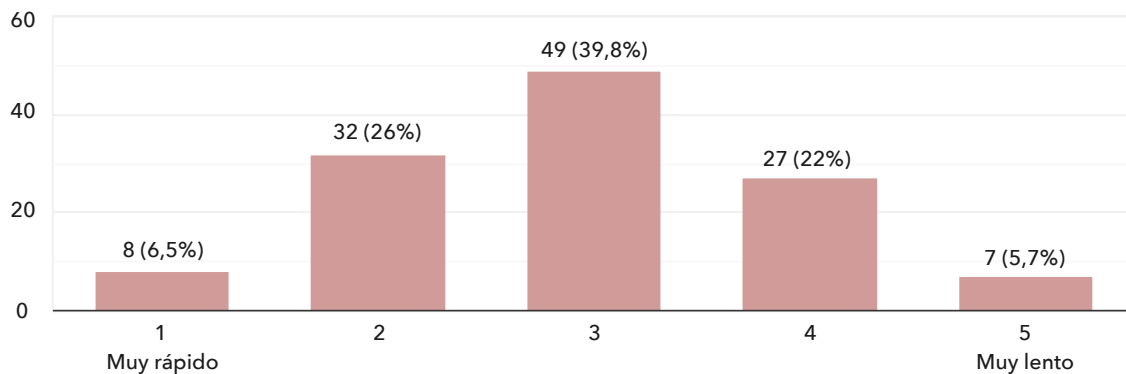
139 respuestas



* Internet, entrevista con gente del lugar, Dirección General de Patrimonio, artículos publicados online, oficinas de las CCAA con competencias en CR, compañeros especializados, Instituciones de docencia artística (academias BBAA), fuente primaria, colegas de profesión y asociaciones profesionales, memoria oral de personas mayores, empresas dedicadas al rubro de CR para piezas artísticas.

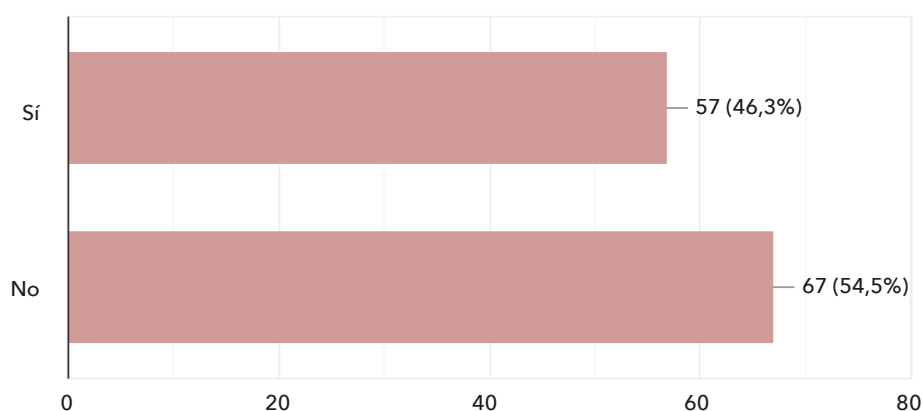
Si alguna vez has recurrido a MUSEOS / BIBLIOTECAS / ARCHIVOS, el tiempo de respuesta ha sido:

123 respuestas



Si alguna vez has recurrido a MUSEOS / BIBLIOTECAS / ARCHIVOS, ¿has necesitado permisos especiales (firmar algún acuerdo, justificar los motivos, acreditarte...)?

123 respuestas



En caso de haber respondido SI a la pregunta anterior, ¿qué permisos has necesitado?

54 respuestas

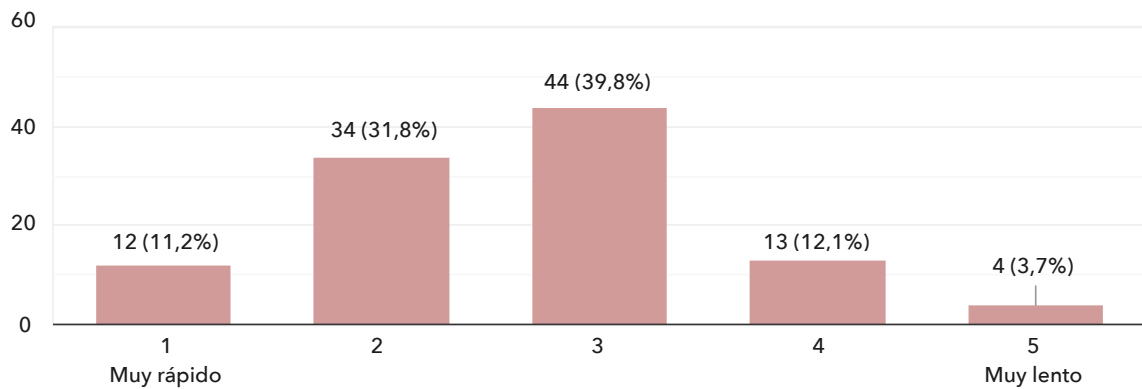
Datos básicos y cita previa
Carnet de la Biblioteca Nacional
investigadora
Justificante de matrícula de la universidad
Permisos para acceder a archivos y justificación
Un permiso de parte de mi profesor o del propio decano de la facultad
Certificado de investigación
Acreditación
Approval from somebody higher in rank than me, and from somebody higher than this person... A never ending circle. (teacher, researcher, institute, and finally the mood of the librarian)
Una justificación de mis motivos para acceder a esa documentación (tipo de estudio y
Permiso de investigación
Carnet de investigador,
Tema de investigación, uso adecuado del material consultado y de las imágenes tomadas, y no poder publicarlo
Acreditación como estudiante.
Solicitudes de consulta
Del propietario/director del objeto/edificio sobre el que busqué la información
Solicitud de acceso a la información
Justificación de los motivos y acreditación de la universidad

La única vez que he necesitado tuve que llevar un justificante de mi profesor o que me acompañara
He tenido que dar información sobre qué estaba estudiando, permisos de mi tutor de tesis, etc
DNI, permiso del centro
Concertar cita en el IPCE para acceder a la biblioteca además de dar datos personales
Un carnet de investigador, pero se adquiría fácilmente.
Pues tenía que pedir una llave para abrir la librería donde estaba el libro que buscaba, dejar mi dni y hacerle fotos a lo que necesitase porque no podía sacar el libro de la biblioteca.
Carnet de investigador y carta de presentación del Departamento de la Universidad al que estaba adscrita
certificar quien soy y donde he estudiado y para qué quiero dicha información
Acreditación de investigador, que, siendo conservadora-restauradora independiente, no es fácil de conseguir
Justificar motivo
Firmar hoja de acceso a los fondos , tener carnet de la biblioteca
Derechos de imagen
Justificar que era estudiante de Historia del Arte y para qué requería el documento
Carnets y diferente justificación de la investigación y su motivo
Un justificante del profesor de la asignatura avalando la finalidad de la consulta
Confidencialidad
De respaldo instruccional generalmente.
Motivo de consulta y firma del tutor que llevaba la investigación
Justificar el motivo de la búsqueda: estudios de investigación arquitectónicos o de ingeniería era normalmente mi caso
Un permiso con tiempo restringido para la consulta
Justificar que era estudiante y el tema del trabajo
Para poder acceder a la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, me tuve que hacer socia obligatoriamente y luego, el acceso a los libros era limitado, no podía sacarlos (situación pre-pandemia). La biblioteca del Museo L' Iber me abrió las puertas sin necesitar ningún permiso. Por otro lado, y como anécdota, para mi TFG, contacté con el Arzobispado de Aragón y, 2 años más tarde, sigo esperando su respuesta
justificar investigación por estudios/trabajo
He tenido que pedir cita y explicar para qué quería consultar ese documento.
Autorización por parte del profesorado
Autorizaciones de acceso a los archivos y acreditación por parte de la UPV hacia la institución en la que estaba interesada

El escaneado de fotografías
Necesite justificar los motivos
Permiso de acceso como investigador con acreditación de mis tutores
He tenido que entrar desde la biblioteca virtual de la facultad para afa acceder
He tenido que acreditarme como Cronista Oficial de Requena.
Acreditación de mi institución
Permiso de la Secretaria del ayuntamiento
De algún profesor a cargo
Solicitud y permiso de investigación
Carnet, recomendación de un docente...

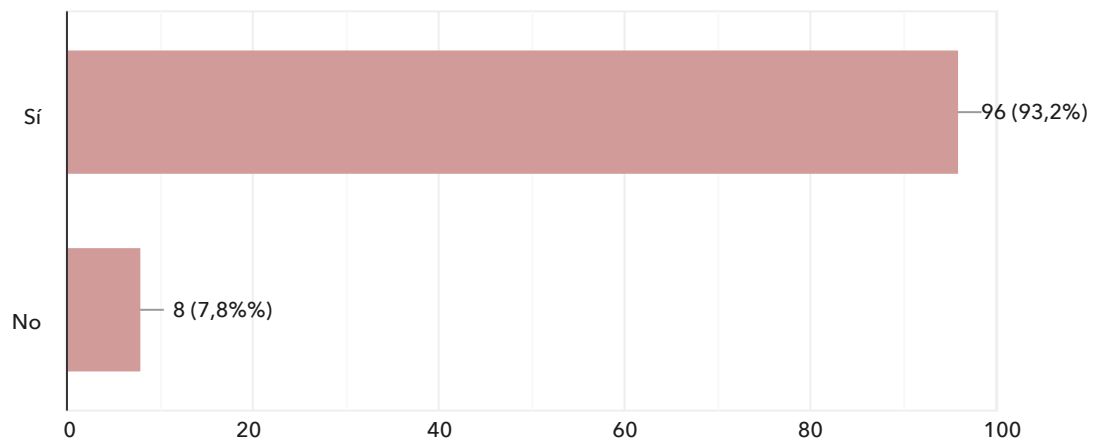
Si alguna vez has recurrido a AUTORES / DOCENTES / PERSONAL CUALIFICADO, el tiempo de respuesta ha sido:

107 respuestas



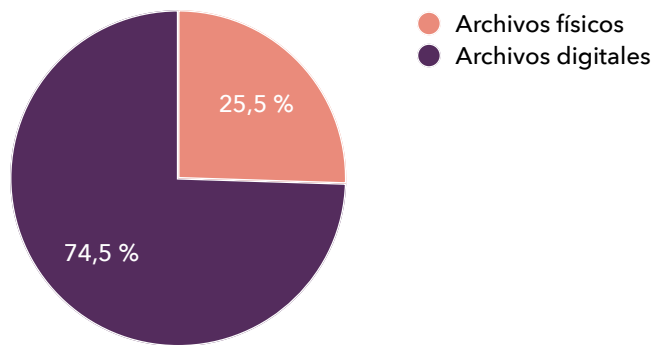
Si alguna vez has recurrido a AUTORES / DOCENTES / PERSONAL CUALIFICADO, ¿te han facilitado el acceso?:

103 respuestas



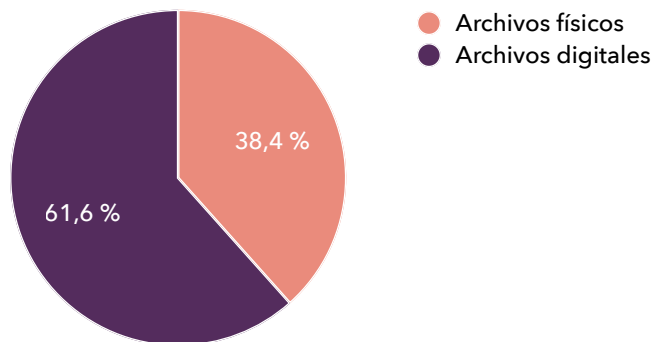
¿Cómo sueles consultar la documentación?

137 respuestas



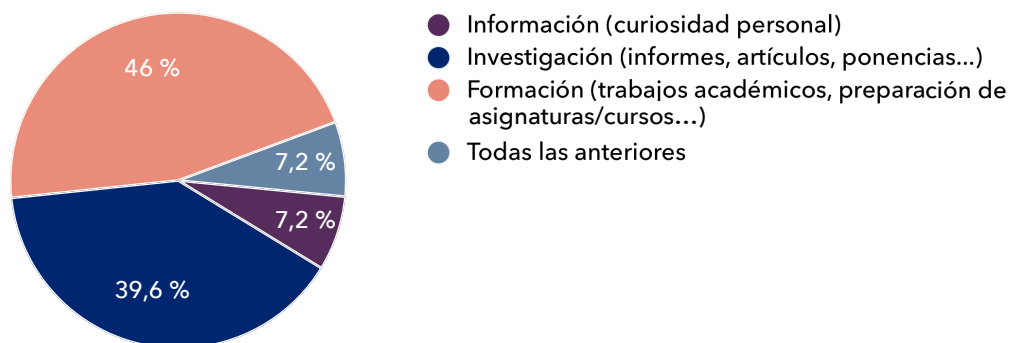
¿Cómo te gusta más consultar la documentación?

138 respuestas



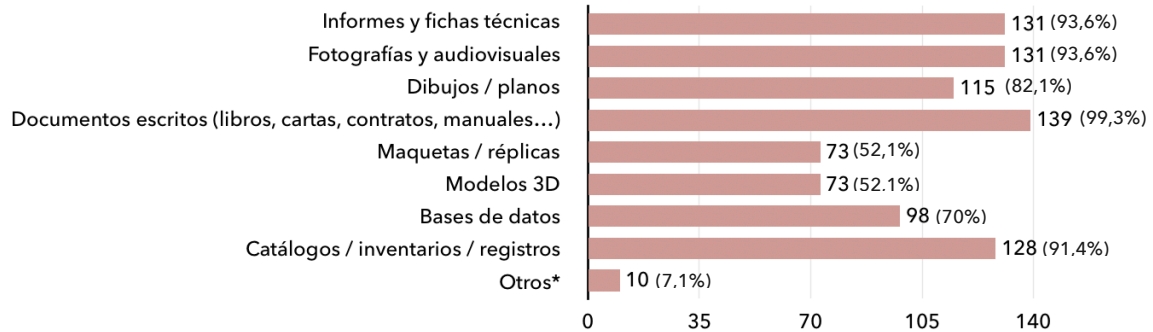
¿Qué uso le das a la documentación principalmente?

139 respuestas



¿Cuáles de estas herramientas consideras documentación? (Selecciona todas las que consideres y si se te ocurre alguna otra, menciónala en "otros", por favor)

140 respuestas



* Piezas / lugares in situ, congresos virtuales (vídeo) y video entrevistas, prensa y datos estadísticos, entrevistas con otros investigadores, memorias de intervención e información oral, obra original, documentación burocrática y actas sacramentales, restos arqueológicos, artículos de periódicos, revistas e información de casas de subastas.

¿Para qué crees que se puede emplear la documentación sobre una pieza o sobre su intervención en CR?

140 respuestas

Para conocer mejor su procedencia, posibles degradaciones que pudieran darse durante su vida útil y, por lo tanto, su restauración podría entrar en conflicto con criterios, su proceso de creación y morfología de sus materiales, y si ha sufrido intervenciones anteriores.
Para comparar resultados con trabajos que estés actualmente llevando a cabo, ver probetas y test realizados y comparar resultados, conocer nuevas metodologías, tener referencias de test de laboratorio que por presupuesto no puedes hacer pero puedes encontrar referencias de otros caso...
Intervención y ficha técnica
Si la pieza la tienes que volver a restaurar, para uso investigativo en tratamientos de conservación, para la inclusión en un catálogo....
Si es documentación anterior, para conocer la historia de la pieza/de las intervenciones, conociendo de esta forma las causas de la evolución del estado de conservación de la pieza (cuántas intervenciones había sobre la pieza, que se hizo sobre ésta, en qué entorno se encontraba, etc.), así se podrá adaptar la intervención que se realizará.
Para conocer la historia de la pieza, saber como ha llegado a ese estado y como actuar sobre ella
Para determinar que intervenciones y que productos se han empleado sobre el objeto
Para infinidad de aplicaciones, si se habla artísticamente; los campos artísticos se entrelazan (aunque muchas veces no seamos conscientes de ello). Por eso creo que la documentación es multidisciplinar.

Para tener toda la información sobre ella
Para una futura intervención
Para prepararte cuando vayas a intervenir una pieza similar o hablar sobre ella.
Para ampliar alguna investigación. Y tener algún respaldo de la información.
Para contextualizar, localizar información cinético-visual, musical, social, indumentaria, datación de fuentes, entre otras utilidades
Conocer el estudio primigenio así como la evolución histórico-artística que ha sufrido la pieza; realizar comparaciones con otros proyectos necesarios de intervenciones; aplicar de forma correcta los criterios y basar el trabajo de CR sobre sólidos pivotes que
Mejorar los criterios de intervención y la propia labor de intervención. Cuanto más se conozca sobre la pieza, más específicos serán los tratamientos; lo que reduce el riesgo de aplicar un producto que dañe la obra porque se desconocía que contenía un material sensible a dicho producto. Además, la divulgación ayudará en la documentación de otra
Para futuras intervenciones en la pieza para conservación, análisis de patologías,
De cara a futuras intervenciones, para su conservación, manipulación, almacenamiento, creación de bases de datos, registros, estudio de técnicas de intervención...
Para saber como era en el pasado y si se ha intervenido la pieza, además de los colores como han oscurecido con el tiempo, saber de que autor fue y cuando se realizó, etc.
Para una mejor intervención.
En mi caso información necesaria para diversas actividades
Para obtener información de su pasado y su presente y lograr entender su evolución y su estado de conservación para poder intervenir conociendo la mayor cantidad de información posible y estableciendo criterios racionales.
Para saber su evolución y el por qué de dicho cambio.
Informes, investigación, otros.
para saber cómo actuar después
PARA CONSEGUIR UNA APROXIMACIÓN CERTERA AL BIEN CULTURAL
Para establecer criterios lógicos a la hora de desarrollar una actuación o entender una intervención pasada.
La documentación (sobre intervenciones o sobre sus vicisitudes en general) forma parte de la historia de la vida de la pieza. Sirve tanto para conocer mejor la pieza en sí como para conocer el origen de las patologías y poder atajarlas de raíz
Conocer un estado de conservación anterior, materiales, historia, importancia como
Para conocer la historia de la pieza, materiales, productos usados en restauración, alteraciones antiguas....
Es fundamental conocer a fondo la pieza sobre la que se interviene. Todo dato sobre su creación y su historia es interesante para entender su estado actual. Pero fuera de la restauración, también la información es útil para investigar sobre su entorno, su uso, su técnica. Para la difusión de cara al público general... En definitiva, para todo lo imaginable.

Para saber qué tratamientos específicos hay que hacerle a la pieza
Divulgación, información y conocimiento del sector y de los procesos realizados sobre ella
Para conocer su historia y poder restaurarla con mayor precisión y correctitud
Tanto para información profesional, enseñanza como para particulares
Para intentar dejarla en un estado optimo muy cercano su estado original con la mayor
Conocer la pieza más en profundidad si se trata de un curso objeto de estudio para una investigación de cualquier tipo, o de forma más concreta, plantear un proyecto de intervención en una obra de características similares. También para conocer cómo trabaja una entidad de conservación concreta de tu interés.
Entre otras cosas, para conocer más sobre ella
Es imprescindible para su restauración o conservación preventiva
Para conocer el estado de una pieza en concreto, para ayudar a restaurar futuras piezas en caso de que así sea necesario y para crear un thesaurus para ayudar a la hora de comparar
Para ayudarnos en la investigación que queremos llevar a cabo.
En una investigación, analizar diferentes tipos de cerámica y su contexto
Todo tipo de información al respecto: materiales, significado, técnica, evolución histórica, Catalogación, Conservación, restauración, atribución
Para cualquier cosa, para intervenir sobre ella, para investigar, para contar su historia en docencia, para conocerla simplemente
Titularidad, lugar de procedencia, comparar su estado de conservación en el tiempo
Para ayudar en trabajos y restauraciones de otras piezas y como intervenir en ellas para aprender y no cometer los mismos errores
Para intentar ser fidedigno a la obra original
Estudio, trabajo, divulgación, guiones,
Para comprobar intervenciones previas, intervenir en función de la intención del artista si se trata de una obra de arte contemporáneo, para catalogaciones, para conocer pruebas que
Pueden usarse como base para certificar sobre la importancia que puede tener tu estudio como además como para aportar información y características del mismo
Para conocer la naturaleza de la intervención pertinente, para saber más de esa pieza y tenerla completamente ubicada en su contexto histórico y de conservación, para conocer las tendencias de conservación/restauración de la documentación...
El patrimonio cultural es público y por tanto también lo debe ser la información que se
Para alguna ponencia, exposición, trabajo
Investigación
Para conocer el proceso de la pieza a lo largo de su existencia y las diferentes intervenciones que ha sufrido, así como la propia comparación con otras similares.
Para informar, rellenar investigación...

Concertar técnicas y materiales utilizados, Historia, descripciones
La veo una documentación muy específica para el ámbito de Restauración, Historia del Arte o Arqueología, por ejemplo; es decir, no es algo que emplearía en el día a día o en otros sectores. ¿Quizá también para docentes? Para enseñar en los institutos/universidades. Y meramente informativa, que sean de acceso libre, para que todas las personas que tengan interés en ese tema pudieran hacer la consulta.
Para completar el conocimiento, su historia, contexto cultural y devenir social
Para tener en cuenta el historial de la pieza, para recopilar información sobre criterios y procesos de CR, para el estudio de materiales/técnicas...
Para todas las opciones que se han mencionado; un acceso simple y transparente a intervenciones es un sistema muy útil de conservación preventiva. También una herramienta para democratizar el conocimiento; la conservación será "de los cuidados" o no será ;)
Tanto para investigación de la historia de la restauración como de la misma pieza. Nos aporta información sobre qué criterios de restauración se han seguido, así como los productos elegidos, de cara a establecer las medidas de conservación idóneas.
Claramente el registro documental mantiene actualizados historicidad, intervenciones, técnicas y materiales
Para posteriores estudios que necesiten conocer el origen y transformaciones de una pieza y conocer cómo han ido evolucionando las técnicas o estilos.
La documentación sobre una pieza o sobre el proceso de intervención puede ser tan importante o más que la propia intervención en sí. Es necesario constatar como se encontraba la obra de arte antes de la intervención para evitar negligencias y malas intervenciones. Así mismo, es necesario dejar constancia y la máxima información sobre la intervención para generaciones futuras.
Muchos usos: conocer técnicas, procedimientos, zonas de la actuación...
Publicaciones
Conocer la historia de la pieza es fundamental
.
Para facilitar la comprensión acerca de la propia historia/vida de la pieza a la hora de afrontar su intervención. Del mismo modo que en caso de tener que intervenirla, saber si ha sido intervenida anteriormente y con qué. La documentación es la base para el campo de la CR.
autenticación, revisión del estado original, retratamiento, investigación sobre efectividad de tratamientos, toma de muestras para investigación, etc...
-
Para saber el estado del objeto antes de la intervención, para saber el tratamiento que se le hizo (si es reversible), para saber si el tratamiento que queremos hacer es compatible con lo que ya se hizo, para saber qué tipo de alteraciones tuvo el objeto y cuáles son sus fragilidades. Si tenemos otro objeto similar, se podría usar el mismo tratamiento que se hizo si los resultados son buenos...

Muchos usos diferentes. Desde difusión, hasta base para establecer propuestas de intervención, estudiar alteraciones, para que los restauradores futuros sepan cómo se llevó a cabo una intervención pasada (con qué, cómo, en qué zonas de la obra...), etc.
Resulta fundamental para afrontar su tratamiento adecuadamente en muchos sentidos. También parece imprescindible registrar toda la info existente y guardarla en el expediente.
Investigación/ conocimiento
Para investigación, formación, ampliación de la documentación existente...
Para conocer su historia, a la par que los sucesos que han ocurrido sobre la misma pieza, ya sean guerras, accidentes o intervenciones.
Para su conservación preventiva, o para relacionarla con su contexto histórico y entenderla mejor.
Para contrastar información de cara a nuevas restauraciones.
Para un mayor conocimiento acerca de la misma.
Desde situarla contextualmente, a una propuesta de intervención o un informe sobre el estado de conservación de la pieza.
para facilitar el proceso de futuras intervenciones, ya que ahorrará tiempo de investigación y ayudará a que la obra se trate con los materiales adecuados.
Para el análisis histórico artístico y los cambios que está ha podido sufrir con el tiempo y los motivos de ello
sí
Conocer qué cambios ha sufrido una obra desde su versión original o si efectivamente se conserva como estaba. Para evitar confusiones y facilitar una comprensión contextualizada.
Para temas de investigación y ayuda al estudio. Así como a su conservación.
Para conocer los materiales y las técnicas usados en intervenciones anteriores
Para poder valorar su valor cultural, poder situarlo cronológicamente, hacer una buena interpretación siendo lo más objetivos posible a su realidad
Futuras intervenciones, catálogos, trabajos de investigación
Para futuras publicaciones de obras, como referente artístico para añadir en artículos de investigación o personal. Para conservar y mantener la historia y la memoria de quien ha producido la obra y a quienes ha afectado (contexto socio-cultural).
Material complementario en exposiciones de retrospectiva. Es importante que no se pierda el material producido, puede ser una base importante a la hora de armar una exposición con contexto evolutivo.
Además el registro de ciertas técnicas o procesos creativos puede de ser ayuda en otros ámbitos como enseñar o mejorar productos de calidad.
Crear consciencia de nociones básicas de conservación para lugares que no cuentan con grandes presupuestos.
Para estudiantes, la documentación puede tener fines académicos para conocer los procedimientos de cómo se creó o está compuesta (materia prima) la obra. Creación de reproducciones como material de estudio .

Para guiar una futura intervención, diseñar modo de almacenaje o exposición, catalogarla...
Para poder contextualizarla y abordar la problemática que suponga
Mantener la pieza localizada. Conocer su historia y sus necesidades. Favorecer su conocimiento, es decir, permitir que más personas sean conscientes de esa pieza y puedan acceder a información. Mejorar la intervención conservativa restaurativa que se le haga, en el caso de que se vaya a realizar alguna.
Para futuras intervenciones o estudiar la pieza en sí
Para favorecer posibles futuras intervenciones. Al conocer mejor la pieza, se utilizarán las técnicas y materiales idóneas.
Para conocer más la obra y su historia, de esta manera se puede plantear una intervención que se ajuste más a sus necesidades.
Para conocerla, y saber su historia antes de considerar cualquier tratamiento
Poder conocer y contrastar información con otras obras
Yo creo que se puede emplear en varios campos tal como la investigación, el estudio o el descubrimiento
Para que otros restauradores vean que tipos de procesos se han llevado a cabo, dar a conocer nuestro trabajo.
Investigación, concienciación sobre la obra y divulgación
For additional knowledge about the piece and for make the right choice when you have to make a decision about the future of the piece.
Para entender cómo fue concebida la obra y no agregar materiales, acabados, técnicas que no le son propias y que pueden deformar su visión.
As a model for a similar piece. As to improve the used techniques. As to have a data base about how different materials work. As a history of the piece to know to work with it, in case of re-intervention.
Conocer el contexto de la pieza y trabajar en consonancia con él; conservar el patrimonio; ampliar la investigación sobre esa obra, artista, contexto... Entre otras
Para cualquier estudio de una obra similar o que tenga relación con esa documentación. O también en caso de que en un futuro sea necesario intervenir en la obra otra vez. También para facilitar el proceso de tasación, etc.
Una de las posibilidades es conocer su estado de conservación y las intervenciones que ha sufrido para asegurar su existencia en el futuro
Para poder contextualizarla y abordar la problemática que suponga
Por ejemplo descartar posibles falsificaciones, datar piezas, reconstruir piezas fragmentadas.
Aportar contexto a la pieza registrando su historia
Para aprender, aún que sea por curiosidad
Para futuras intervenciones en CR

Conocimiento de la trayectoria de la pieza a la hora de evaluar estado de conservación, propuestas, estudios históricos, etc.
La documentación nos facilita conocer la obra, y cuanto más datos tengamos de ella más fácil nos resulta tomar decisiones a la hora de intervenirla.
Fichas, investigación.
Creo que se puede utilizar para datar contextos históricos aproximadamente si no me equivoco.
Para ayudar al trabajo y creación de otros artistas
Para conocer su estado original, los cambios que ha habido debido a diferentes factores, para saber que materiales la constituyen y poder así estudiar diferentes métodos de conservación...
Para estudiar las técnicas o para futuras intervenciones
Como prueba para demostrar la veracidad de un hecho histórico/cultural del que se está estudiando.
Como fuente de información o como herramienta que ayuda a hacer acercamientos historiográficos más exactos.
Para el avance en el conocimiento histórico
el registro de su estado y la correcta intervención en el futuro
Para formación e investigación
evolución del campo, conocimiento al día, globalizar la profesión, aplicación a la investigación
Como referente
Para conocer cómo era anteriormente y ser fiel en su restauración, para saber los materiales que la componen... etc.
Estados previos, reintegraciones, lugares previos de almacenaje y exhibición, intervenciones previas, consideraciones previas de tratamiento, uso previo e importancia de la pieza
Las técnicas o medios empleados en el estudio o restauración, esa documentación pueden ayudar, agilizar y aportar información para el desarrollo del trabajo del especialista, en una pieza del mismo autor. El intercambio de datos rigurosos es fundamental en el desarrollo de futuras intervenciones del patrimonio, su consulta dinamiza el trabajo.
Muchas cosas, saber los procesos que ha pasado la pieza ayuda a saber en que condiciones ha de estar guardada o expuesta, según el caso.
Para conocer más sobre ella, para futuras intervenciones / investigaciones
Para comprender mejor la tecnología constructiva, apoyo a la información teórica sobre ella
Para saber si está proyectado de manera original o se modificó el diseño/ estado actual de conservación/ tipo de protección patrimonial, o propuestas si no es el caso / qué se quiso hacer en anteriores intervenciones, si es que las tuvo / propuestas actuales de intervención (en caso de necesidad) / estudios sobre la importancia de la pieza, posibles comparaciones con piezas similares...

Conocer qué cambios ha sufrido una obra desde su versión original o si efectivamente se conserva como estaba. Para evitar confusiones y facilitar una comprensión contextualizada.

Sobre todo para saber su origen material e histórico y su funcionalidad; de esta manera durante una intervención se puede establecer de una forma más rigurosa los parámetros a seguir.

Para aprender sobre los procesos de su restauración y aplicarlos en otras o hacer una investigación al respecto

Para poder conocer su estado previo, intervenciones anteriores y entender más ante qué tipo de obra te encuentras

Comprender el estado de la pieza antes y después de la restauración.

9.3. ANEXO II: COMUNICACIÓN CON MUSEOS E INSTITUCIONES

PROTOCOLOS DE ACCESO A LA DOCUMENTACIÓN EN CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

▸ REAL COLEGIO-SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI (MUSEO DEL PATRIARCA)



REAL COLEGIO-SEMINARIO
DE
CORPUS CHRISTI

Carrer de la Nau, 1, 46002, València

patrimonio@seminariocorpuschristi.com

- Realizar un permiso de solicitud por correo electrónico exponiendo el motivo de consulta. Tras ello, el personal informa al rector y al director del Real Colegio-Seminario, si dan su aprobación, se concierta una cita presencial para llevar a cabo la consulta.

▸ MUSEU DE PREHISTÒRIA DE VALÈNCIA



Centro Cultural La Beneficència, Carrer de la Corona, 36, 46003, Valencia

sip@dival.es - mjesus.depedro@dival.es - trini.pasies@dival.es

- Se pide una solicitud por correo electrónico, tras ello, se rellena especificando los documentos o fotografías a consultar y si se aprueba, se concierta una cita presencial.
- Acceso a fichas del catálogo online lanzado por Dédalo, disponible en: http://www.museuprehistoriavalencia.es/web_mupreva/catalogo/?q=es
- Consulta directa vía correo electrónico con la restauradora del Laboratorio del Museo: trini.pasies@dival.es

▸ CASA-MUSEU JOSÉ BENLLIURE



AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA

Carrer de la Blanqueria, 23, 46003, València

cmbenlliure@valencia.es - patrimoniohistorico@valencia.es

- Petición por Registro Electrónico en Entrada del Ayuntamiento de Valencia. Es necesaria la firma digital y se accede al trámite desde <https://sede.valencia.es/sede/registro/procedimiento/NC.NC.10?lang=1>

▸ **BOMBAS GENS CENTRE D'ART**



BOMBASGENS
CENTRE D'ART

Av. de Burjassot, 54, 46009, València
info@bombasgens.com

- Se pide una solicitud por correo electrónico, tras ello, se rellena exponiendo el motivo de consulta. Después el personal la traslada a dirección, y si se aprueba, se concierta una cita presencial.
- Pueden derivarte a su web para consultar otra documentación, relativa a exposiciones o algunas obras: <https://www.bombasgens.com/>

▸ **MUSEU ARQUEOLÒGIC DE BURRIANA**



Pl. de la Mercé, 1, 12530 Burriana, Castelló
museu.arqueologic@burriana.es - mayte.robles@burriana.es

- Se pide una solicitud por correo electrónico, tras ello, se rellena exponiendo el motivo de consulta. Después el personal la traslada a dirección, y si se aprueba, se concierta una cita presencial.

▸ **Museo Arqueológico Nacional**



MUSEO
ARQUEOLÓGICO
NACIONAL

c/ Serrano, 13, 28001, Madrid

secretaria.man@cultura.gob.es

- Te derivan al IPCE, donde se realiza una petición al Archivo, especificando qué se quiere consultar y los motivos, después te sirven los expedientes de intervención mediante una cita presencial.
- Te derivan a otros Centros oficiales especializados en Conservación y Restauración de Bienes Culturales: IAPH, el Centro de Conservación y Restauración de Castilla-León, Servicio de Restauración de Álava, el Instituto de Conservación y Restauración de Valencia ICRV. Cada centro gestiona las consultas, pero todos siguen un procedimiento estándar de petición y consulta presencial.
- Te derivan a revistas especializadas en restauración o al *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*.

▸ *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*



c/ Santa Isabel, 52, 28012, Madrid

restauracion@museoreinasofia.es

- Se pide una solicitud por correo electrónico, tras ello, se rellena exponiendo el motivo y objeto de consulta. Después el personal la traslada a dirección, y si se aprueba, se concerta una cita presencial. Además se debe firmar un compromiso de investigador que expone que la documentación solo será utilizada para la investigación expuesta.

▸ *Museo Nacional d'Art de Catalunya*



Palau Nacional, Parc de Montjuïc, s/n, 08038, Barcelona

Contacto formulario web: <https://www.museunacional.cat/ca/contacte-i-suggeriments>

- No atienden consultas particulares sobre su Departamento de Conservación y Restauración.
- Te derivan a publicaciones y jornadas del museo: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion>

▸ *Museo Arqueológico de Alicante*



Placa Dr. Gómez Ulla, S/N, 03013, Alacant

rmasanet@diputacionalicante.es

- Se realiza una solicitud por correo electrónico exponiendo el motivo de consulta, qué se desea consultar y qué uso se dará a la documentación. Tras ello, el personal informa al dirección para llevar a cabo la aprobación mediante oficio. Después se debe firmar un documento aceptando las condiciones de consultar. Por último se concerta una cita presencial para llevar a cabo la consulta.
- En caso de realizar alguna publicación con la documentación prestada, se debe solicitar autorización y hacer mención al museo en ella.

▸ *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)*



Monasterio de la Cartuja.
Av. Camino de los Descubrimientos s/n. 41092 - Sevilla
informacion.iaph@juntadeandalucia.es

- Préstamo bibliotecario mediante solicitud de consulta exponiendo el tipo de usuario, la descripción del tema y su uso (académico, investigación, docencia o institucional)
- Archivo abierto de activos digitales: <https://repositorio.iaph.es/handle/11532/316899>

▸ *Institut Valencià de Conservació, Restarució i Investigació (IVCR+i)*



c/ Pintor Genaro Lahuerta 25, 3ª (2,22 km) 46010 Valencia

Contacto formulario web: <https://www.ivcri.es/contacto/?lang=ca>

- Acceso digital a algunas publicaciones en: <https://www.ivcri.es/difusion/publicaciones/>

▸ *Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE)*



c/ Pintor el Greco, 4, 28040 Madrid

restauracionbm.ipce@cultura.gob.es / librosydocum.ipce@cultura.gob.es

- Consulta presencial: al archivo mediante DNI y ficha de investigación; a la biblioteca, con DNI y la fototeca de forma digital con baja resolución. Para consultar fotografías en alta resolución hay que firmar un acuerdo de cesión y pagar las tasas correspondientes.
- Acceso digital: <http://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/abnetopac/O13354/ID58436427?ACC=101>

▸ *Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM)*



Via di San Michele 13 - Rome, Italy

iccrom@iccrom.org

- Consulta presencial mediante presentación del DNI y aceptación de las normas.
- Acceso digital: <http://biblio.iccrom.org/>

***EL ACCESO A LA DOCUMENTACIÓN EN
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.
UNA VISIÓN CRÍTICA***

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

Máster Universitario en Conservación y Restauración
de Bienes Culturales

Universitat Politècnica de València

ANA MARTÍNEZ MUÑOZ


Valencia, 2021

Director TFM

Dr. Salvador Muñoz Viñas



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



EL ACCESO A LA DOCUMENTACIÓN EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

UNA VISIÓN CRÍTICA

Máster Universitario en Conservación y
Restauración de Bienes Culturales

Trabajo Final de Máster 2020/2021 presentado por:

ANA MARTÍNEZ MUÑOZ

Director TFM

Dr. Salvador Muñoz Viñas

Conservación
y Restauración
de Bienes
Culturales
Máster
Universitario
UPV



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA