

## LA CONSERVACIÓN Y LA EXPOSICIÓN DE BIENES CULTURALES: UNA PAREJA DE HECHO

Charo Fernández, ROA ESTUDIO S.C

Ana Parra, ROA ESTUDIO S.C

Marta Sánchez, ROA ESTUDIO S.C, roaestudio@hotmail.com

*Se pretende poner en evidencia la necesidad de incorporar, de una manera racional y sistemática, a expertos en conservación preventiva desde que se inicia el proyecto de una exposición temporal. Se hará a través del análisis de dos documentos implantados. El objetivo es impulsar la relación interdisciplinar para preservar los bienes culturales por medio de una gestión de calidad.*

La conservación / restauración de bienes culturales, es una disciplina que ha evolucionado en los últimos años abordando áreas de reflexión e investigación que abarcan muchas más actuaciones en las obras de arte que las destinadas a su restauración. Una de estas áreas es la conservación preventiva, que a través de una serie de normas y protocolos, pretende asegurar que nuestro patrimonio perdure con el mínimo de intervenciones directas sobre el mismo. Son numerosos los debates, publicaciones, congresos y conferencias sobre conservación preventiva que tratan de revisar muchas de esas normas y protocolos, implantados de manera sistemática, haciendo una reflexión crítica de los mismos, que por extendidos se utilizan de manera rutinaria como sello de que «se está al día».

Los aspectos que aborda la conservación preventiva son muy variados, pero en este caso nos referiremos a la conservación aplicada al tratamiento dado a los bienes culturales, en el campo concreto de las exposiciones temporales. Almacenar, trasladar y exhibir los bienes culturales bajo unas condiciones protectoras de su materialidad, sin que lleve emparejado una aceleración en su deterioro, es uno de los objetivos que se persigue con esta disciplina.

Sin duda desprenderse de la idea implantada de que la conservación/restauración es una actividad limitada a la intervención directa en las obras es una tarea difícil. Otras competencias profesionales implicadas en el desarrollo de una exposición temporal de bienes culturales han sido incorporadas y ampliamente aceptadas por gestores culturales y responsables administrativos, como imprescindibles para la consecución del fin perseguido. Actualmente, a nadie se le ocurriría organizar una exposición, si su pretensión es obtener un marchamo de calidad, sin contar con profesionales de diversas disciplinas, es decir nadie osaría usurpar o ningunear la profesionalidad necesaria para cubrir funciones como diseño, edición de catálogo o contrataciones de seguros u otros servicios.

Estas funciones y competencias profesionales tienen un lugar obligado en la planificación de una exposición, y son incorporadas al proyecto desde sus inicios, una vez aprobada la viabilidad del mismo, participando en decisiones y reuniones que van



definiendo la exposición, con posibilidades de incidir en el resultado final, en función de sus especialidades concretas.

En la actualidad, la presencia de especialistas en restauración/conservación en relación con una exposición temporal, se produce, en el mejor de los casos, durante estas actuaciones:

- Evaluar el estado de conservación de la pieza y determinar la conveniencia o no del préstamo. Sucede en el momento en que una institución que cuenta con restauradores recibe una solicitud de préstamo, sin embargo es factible que el criterio marcado por los servicios de restauración en cuanto al préstamo o no de la obra sea obviado.
- Realizar una intervención restauradora sobre la pieza que se va a prestar, si se detecta como necesaria. Sin embargo es posible que la intervención propuesta por los servicios de conservación/restauración se vea limitada a una «puesta a punto» para adecentar su aspecto de cara a la exposición.
- Supervisar la manipulación y embalaje de la pieza, si existen restauradores en la institución prestadora.
- Acompañar las obras en préstamo, en calidad de correo, en sus traslados, si existen restauradores en la institución prestadora. Sin embargo es muy frecuente que ese acompañamiento se produzca por parte de otro tipo de profesionales de museos sin cualificación específica en conservación.
- Recepcionar y recoger las obras que integran la exposición en la sede de la misma, supervisando el desembalaje y embalaje, manipulación e instalación y desmontaje en su lugar de exhibición. Un protocolo y procedimiento cada vez más extendido, aunque aún se producen exposiciones sin esta labor de registro y examen por parte de conservadores.
- Supervisar las obras durante el período expositivo, vigilando que no se produzcan incidencias, también una rareza que solo se produce en instituciones con servicios propios de conservación.

Aunque a primera vista pudiera pensarse que la asistencia de conservadores/restauradores en tan variados asuntos es garantía suficiente para la preservación de los bienes que integran una exposición, nuestra experiencia nos ha permitido detectar carencias importantes en diferentes momentos del proceso de gestión y organización, muchos de ellos cruciales y que impiden un tratamiento correcto de los bienes culturales, causando perjuicios muchas veces irreparables y obligando a la improvisación en demasiadas ocasiones, con el riesgo que ello comporta.

Si analizamos este listado de «momentos» de asistencia y participación de nuestra competencia, detectaremos enseguida que se produce de manera puntual y descoordinada con relación a otras funciones y áreas a lo largo del proceso de organización y gestión, y la mayor parte de las ocasiones al final del mismo, es decir cuando poco se puede hacer para prevenir, condenados más bien a ser testigos de incidencias y resolver por la vía de urgencia «entuetos» derivados de ellas.

Lo habitual cuando se gestiona un proyecto expositivo es que técnicos en gestión cultural, a través de diferentes departamentos y especialidades, se encarguen de llevar a cabo los contactos con los potenciales prestadores de obras, las posibles sedes expositivas, y de definir las prescripciones técnicas exigibles para restauraciones, transporte y embalaje, diseño, producción museográfica, seguros, etc., todas ellas decisiones con clara incidencia en la conservación de las piezas que se van a exhibir.

Estas actuaciones se apoyan en el intercambio de información entre los protagonistas iniciales del proyecto expositivo: organizadores, prestadores y gestores de las sedes, a través de una serie de formularios y documentos más o menos estandarizados que permitirán la toma de decisiones de fundamental importancia para el buen desarrollo del proceso.

Sin embargo la experiencia nos pone delante de dos hechos: la falta de rigurosidad en la cumplimentación de estos formularios, el uso rutinario de los mismos y la ausencia, en esta fase de la gestión de exposiciones, de asistencia de profesionales en conservación que supervisen la información precisa a recabar y transmitir a otras áreas de competencia.

Es esta realidad descrita en los párrafos anteriores la que nos ha conducido a hacer una reflexión sobre los documentos y formularios, de uso muy extendido, empleados para recabar la información necesaria sobre los bienes culturales a exhibir y sobre las características de las salas expositivas. El sentido de este análisis es comprobar si la información que estos documentos proporcionan es suficientemente útil y si su interpretación por quienes los reciben es acertada, como para asegurar que las prescripciones técnicas que se emitirán hagan que el traslado, la manipulación, la exhibición y las intervenciones restauradoras de los bienes culturales integrados en una exposición se realicen atendiendo de manera prioritaria a su conservación y preservación.

Los documentos revisados y sobre los que queremos poner atención son dos:

- Informe de instalación de la sala de exposición (*Facility Report*)
- Formulario de préstamo de obras para su exhibición (*Loan Form*)

Aún cuando estos documentos integran o debieran integrar datos determinantes en cuanto al estado de conservación y los requisitos expositivos de cada una de las piezas a exhibir, así como de las salas que las acogerán, es llamativo que entre las funciones encomendadas a los conservadores/restauradores, no esté el análisis e interpretación de los datos aportados por estos documentos, nos referimos por supuesto a los datos directamente con incidencia directa en la conservación de los bienes culturales.

Para acceder a ellos, hemos solicitado la colaboración de técnicos en gestión de exposiciones ligados a entidades organizadoras; museos y colecciones de bienes culturales, en calidad de prestadores; empresas de diseño, de montaje y de transporte, directamente implicados en la manipulación de obras de arte. De todos ellos hemos recabado la documentación que suelen manejar durante la gestación de una exposi-



ción, además de habernos aportado valiosas informaciones «de palabra» acerca de su experiencia en este campo. En general estamos hablando de grandes exposiciones, muchas de ellas emblemáticas, que se han convertido en referentes culturales, con obras de arte de primer nivel, procedentes de grandes museos del mundo, con diversos prestadores, realizadas en salas de exposiciones preparadas a tal fin, con el respaldo de instituciones públicas, es decir, que son o deberían ser el exponente de la máxima calidad a la que se puede aspirar.

## **REFLEXIONES SOBRE LOS INFORMES DE INSTALACIÓN**

Hacer la selección de la sede donde se exhibirá la muestra es uno de los primeros protocolos que una entidad organizadora realizará, en el caso de no contar con sede propia. De hecho, cuando se solicita de manera formal el préstamo de obras, las primeras cuestiones que es preciso responder al prestador son, por decirlo de manera esquemática, «¿dónde?» y «¿para qué?», de ahí la importancia del conocimiento expreso de las características de las salas seleccionadas a priori.

Una entidad organizadora, tanto si es quien gestiona las salas de exposición como si ésta se realiza en otra sede, deberá proporcionar a los prestadores una serie de datos de manera oficial y escrita sobre determinadas características del edificio y las salas donde se proyecta la exhibición. El formulario para la obtención de esos datos es conocido como Informe de Instalación o *Facility report*.

Tanto evaluar la viabilidad de la sede como decidir si se debe o no prestar una obra en función de dónde se va a exponer, requieren de una información muy específica, y su interpretación puede obligar a tomar decisiones importantes tanto en relación a la confirmación de la sede, como en relación a la concesión de un préstamo, porque nos habla de las características de las salas donde depositaremos obras durante largos periodos de tiempo, a veces de varios meses.

Los Informes de Instalaciones revisados presentan diferentes formatos, generalmente a modo de formularios o de cuestionario que cumplimentará la institución que gestiona las salas.

Así, la mayor parte de estos formularios, de gran extensión, (muchos de ellos pueden constar de 20 páginas y 140 casillas), ofrecen una «batería» de datos aplastantes, algunos de ellos difíciles de interpretar y otros insuficientemente explicativos para el objetivo perseguido. Baste el ejemplo de los más extendidos en uso (*Standard Facility. American Association of Museums, UKRG Standard Facilities Report. UK Registrars Group*) que pueden presentar variaciones particulares, según la institución emisora de los mismos.

Analizar los numerosos y variados datos técnicos que un documento de estas características proporciona y sacar conclusiones de ellos es una empresa complicada. Por lo prolijo de los apartados, contenidos y apariencia lo asemejan más a un documento de

autoevaluación del edificio y de los servicios que contiene que a la relación descriptiva de servicios y sistemas relacionados con la exposición para la que se pide.

Es necesario considerar que la sala ideal no existe, como no existe un estándar expositivo fijo para todas las obras susceptibles de integrar una exposición. Es cuando menos llamativo que el examen de varios Informes de Instalaciones, cumplimentados por diversas instituciones museísticas, permita una primera impresión de que la mayoría de ellos responden a expectativas de perfección como sala de exposiciones. La experiencia, nos dice que la realidad dista de ser tan ideal. ¿Podríamos deducir por ello que su cumplimentación es rutinaria?

Para escapar de un sistema de trabajo rutinario y a veces inútil sería preciso que la evaluación de la sede elegida se realizase a través de una interpretación de aquellos datos realmente trascendentes y que se adapten a las características de las obras que se quieren exhibir en esas instalaciones.

Podremos resumir aquellos datos que son vitales para adoptar una decisión inmediata sobre si aceptar esas salas como posible sede expositiva, a partir de los cuales se podrá además planificar qué intervenciones será preciso realizar para dotarla de medios aceptables. ¿Cuales son estos datos y cual su utilidad o interpretación desde la perspectiva de la conservación?

**Seguridad contra robos y vandalismo:** especificando si se cuenta con instalación de alarmas y sistema propio o contratado de seguridad y vigilancia. Nos permitiría saber el grado de seguridad en accesos, almacenes, salas de exhibición y elementos expositivos, permitiendo la previsión de implementar los sistemas mediante otros contratados o contruidos con vista a la exposición programada.

**Seguridad frente a desastres:** incendios, inundaciones, seísmos... especificando sistemas propios o contratados para cubrir eventualidades frente a desastres. Es un dato difícil de evaluar y que en nuestro país suele estar ligado a la aplicación de leyes y decretos de obligado cumplimiento que tratan sobre la seguridad de las personas en un edificio público, baste hacer una reflexión acerca de cuántas instituciones cuentan con un plan de emergencias ante estos hechos para darse cuenta de la utopía que representa esta exigencia. Sin embargo es obvio que se necesita saber hasta dónde llegan las carencias en este sentido y cuáles son los medios de prevención ante estos desastres con los que cuenta la sede.

**Edificio, planos de almacenes y salas:** Ubicación, acceso geográfico en relación al entorno exterior, características de la zona de carga y descarga, resistencia del suelo al peso, identificando los recorridos que habrán de hacer las obras para acceder a los espacios de almacenamiento y a los de exhibición, y dimensiones de estos espacios. Ubicación exacta de elementos de accesos, ventanas, sentido de apertura de los mismos, puntos de tomas de energía, puntos de salidas de climatización o de calefacción, ubicación y siglado de ellos según códigos estándar. Permitirá tomar decisiones fundamentales en el diseño de los elementos expositivos y los referentes a la ubica-



ción de las obras, establecer con antelación planes de trabajo y medios auxiliares para el desembalaje de las obras, y su movimiento por los distintos recorridos que se tendrán que realizar. Está claro que para ello se precisa mucho más que esta descripción y que resulta obligada una visita a las instalaciones que nos permita conocer visualmente determinados detalles, que son difíciles de describir por medio de un cuestionario y un plano por más que éste sea exhaustivo.

**Sistemas de climatización** y de control de las condiciones medioambientales, sistemas de instalación lumínica y control de la misma. Ubicación de las sondas de medición y datos de mediciones periódicas actualizadas. Un conocimiento de las obras a exhibir y de las condiciones expositivas que requieren nos permitirá valorar de manera no rutinaria y sí relacionada los detalles que nos proporcione este bloque de información. Es fundamental para ello tener datos sobre los parámetros medioambientales obtenidos en las salas en fechas recientes y conocer los lugares de ubicación de las sondas de medición, para comprobar que los sistemas están funcionando correctamente. Eso nos permitirá valorar si los sistemas de climatización con los que cuentan las salas de exhibición se adaptan a las exigencias de las obras a exhibir, si es preciso implementarlos o procurar mediante elementos museográficos y otros métodos de conservación las condiciones precisas (vitrinas climáticas, gel de sílice etc.).

**Servicios complementarios de que dispone:** museografía, manipulación, conservación y restauración, mantenimiento y limpieza. Permitirán adecuar los medios para la realización de estas áreas de trabajo, o contar con los que se dispone.

Estas serían, de manera esquemática, las preguntas que un conservador/restaurador se haría a la hora de evaluar la idoneidad de la sala en función de las obras que se van a exponer en ellas, los mismos datos mínimos que necesitará conocer un diseñador para iniciar el proyecto museográfico, pudiéndose a partir de ellos elaborar un plan realista de modificaciones en las salas, y prever métodos de exhibición y montaje adecuados a las necesidades de conservación de las obras.

Es obvio que no pretendemos echar abajo un documento estandarizado que ha costado mucho tiempo implantar y difundir. Nuestra reflexión sobre el mismo va encaminada a poner de relevancia la necesidad de racionalizar su uso, y sobre todo resaltar la necesidad de una interpretación del mismo realizada por técnicos en conservación, ya sea en la entidad potencialmente prestadora, para evaluar si sus obras serán expuestas en espacios adecuados a sus características, o sea en la institución organizadora para emitir un dictamen de las salas en función de las características de la exposición que se quiere realizar.

Debemos dar por supuesto que los gestores de las salas sobre las que se informa atenderán a las indicaciones y asesoramiento técnico de especialistas en conservación para cumplimentar las cuestiones relativas a su competencia en el informe de instalaciones.

Las obras seleccionadas para integrarse en la exposición marcan en muchos casos un condicionante fundamental a las salas elegidas *a priori*. La racionalidad indica que

es preciso ser concreto en la definición e interpretación de determinados datos técnicos y su relación con las obras que se pretenden exhibir en ellos.

En conclusión: obtener datos precisos y veraces que nos permitan evaluar las condiciones en que exhibiremos los objetos en el espacio cuestionado, realizar las modificaciones en el mismo desde una perspectiva realista y prever y adaptar la recepción e instalación de las piezas en exposición a los medios de que se dispone en la sede potencial.

## **REFLEXIONES SOBRE LOS FORMULARIOS DE PRÉSTAMO**

En este caso hablamos de documentos individualizados para cada una de las piezas objeto de préstamo, seleccionadas para integrar una exposición.

Estos formularios pueden ser enviados desde la entidad organizadora para ser cumplimentados por el prestador o emitidos por el propio prestador. El prestador contará con la información fundamental que aporta el informe de las instalaciones donde se pretende exhibir su pieza.

Los formularios de préstamo responden a varios modelos, aunque en España está bastante implantado, con modificaciones puntuales, el recomendado por el Ministerio de Cultura. Tanto si se trata de los que utiliza la entidad organizadora para solicitar el préstamo o de los que dispone la entidad prestadora para otorgarlo presentan un formato similar a este en cuanto a apartados de información:

**Nº Inv./ Identif.:**

**OBJETO:**

**TÍTULO:**

**AUTOR:**

**FECHA:**

**FIRMAS / MARCAS:**

**MATERIA / TÉCNICA:**

**MEDIDAS:** (indicar mts./cms./mms.)      Alto                                      Ancho                                      Profundo

**MEDIDAS PARA EMBALAJE**      Alto                                      Ancho                                      Profundo

(incluyendo otros elementos inseparables de la pieza –marcos, pedestales...- En el caso de conjuntos indicar el número de piezas y medidas)

**PESO** (si procede por la materia y medidas):

**DATOS PARA EL SEGURO:** Valoración

**DATOS PARA EL CATÁLOGO**

**ESTADO DE CONSERVACIÓN:**

Necesita tratamiento: \* Objeto: SI                      NO                      \* Otros elementos: SI                      NO

**OBSERVACIONES**

(conservación, embalaje, transporte, accesos al edificio...)



En cualquier caso, los datos que deben ser objeto de interpretación por profesionales de la conservación/restauración son:

**Las características materiales**, técnica, naturaleza de los materiales constitutivos, dimensiones y peso. Será factible a partir de esta información prescribir condicionantes referentes a los materiales de contacto con la obra, sistemas de sujeción y exhibición, así como sistemas de embalaje y transporte.

**Indicaciones de manipulación y de exhibición.** A través de esta información se nos permitirá conocer elementos de fragilidad de la obra y es el apartado donde se deben hacer explícitas las condiciones específicas para su manipulación e instalación, los parámetros medioambientales y lumínicos que marca su naturaleza y sus habituales condiciones de exhibición. Todas estas indicaciones permitirán establecer previsiones y señalar condicionantes importantes a tener en cuenta por áreas como la del diseño, la de producción museográfica o la de embalaje y transporte.

**Documentación fotográfica actualizada** y suficientemente explícita de la obra, que nos permitirá hacernos una perfecta idea de sus características y estado, completando de manera gráfica la descripción que se hace de ella en el informe de préstamo.

**Informe de estado de conservación**, detallando daños, restauraciones recientes o necesarias con vistas a su préstamo. Esta información permitirá evaluar posibles intervenciones en la obra, su alcance, costes y plazos de ejecución. Debería de constituirse a modo de expediente técnico de la obra, sin embargo es algo absolutamente inusual, al ser un documento que en la mayor parte de los casos se queda la institución prestadora y al que, en el mejor de los casos, se tiene acceso en la propia sala de exposición cuando llega el momento de abrir el embalaje de la obra en cuestión.

Con ser este formulario de préstamo un protocolo que parece fácil de cumplimentar, sin embargo es habitual que se realice de manera deficiente o defectuosa, bien porque no lo cumplimenta un conservador/restaurador, bien porque se supone que el correo de turno asistirá como «testigo voluntarioso» a la instalación de una obra que en numerosas ocasiones no conoce, o porque la conoce tanto que espera ser él quien decida cómo y de qué manera se embala o se instala la obra. Por ejemplo, el informe de estado de conservación es aportado con frecuencia en el momento del desembalaje de la obra en la propia sala de exposición, siendo habitual la presencia de un correo sin documentación técnica sobre la obra que acompaña.

En todo caso cualquiera de las posibilidades descritas implica falta de información para las diferentes áreas que actuarán hasta ese momento, diseño, producción museográfica y transporte. En unos casos depositando toda la confianza en que alguien proveerá medios y soluciones, y en el segundo con la exigencia de que el prestador «manda» y por tanto impone soluciones de última hora.



Si resulta muy difícil contar con un informe del estado de conservación de la obra a prestar, también notamos carencias fundamentales en algo tan simple como la aportación contrastada de datos referentes a las medidas, peso o técnica. Ambos casos obligan a improvisaciones en el último momento.

Es evidente que actuaciones de urgencia producen situaciones de riesgo derivadas de la improvisación y falta material de tiempo, y no son las idóneas para asegurar la conservación de las piezas, además de suponer un encarecimiento. El discurrir práctico está lleno de ejemplos que ilustran esta aseveración y, sin pretender ofrecer una visión alarmista, muchos son los casos en los que este panorama se repite como para no hacer una llamada y reflexión sobre el mismo.

En algunos casos, especialmente si el prestador es un museo dotado con un departamento de restauración/conservación, hay un anexo que acompaña al formulario con un informe del estado de conservación, pero gran parte de los prestadores sin estos servicios técnicos (iglesia, colecciones privadas...) emiten un informe de conservación que se limita a frases tan escuetas como: «buen estado», «regular estado», «necesita restauración» ó simplemente no se hace referencia al mismo. Aún cuando nos pongamos en la situación ideal, es decir, que la institución prestadora haya verificado que los datos aportados se corresponden a la realidad y los técnicos realicen un informe de conservación y dicten unas normas específicas para la manipulación, embalaje, traslado y exhibición, nos encontramos ante el hecho de que las personas receptoras de la información no siempre tienen la cualificación necesaria para interpretarla correctamente y hacer el seguimiento adecuado para asegurarse de que dichas condiciones se cumplen rigurosamente.

Si este panorama no fuera real, casos como estos no serían posibles:

Ejemplo 1: se solicita una pieza. El prestador, en vez de actualizar y comprobar que los datos acerca de las dimensiones de la pieza que aporta son fidedignos, haciendo una revisión de la misma, extrae los datos de su archivo, repitiendo las medidas erróneas que ya tenía y no había corregido. Puede que la obra sea de un material muy pesado, y como no dispone de medios adecuados para calcular el peso, deja en blanco ese apartado. No habla en su informe de que a la pieza se le añadió un vástago hace ya tiempo que no se puede eliminar y que, por supuesto, modifica las dimensiones y condiciona su instalación en la exposición. Reproduce las condiciones de exposición, señalando valores de iluminación, temperatura y humedad relativa estándar, independientemente de su composición material y de las condiciones habituales a las que las piezas se encuentran estabilizadas. Puede darse el caso de encontrar recomendaciones de valores de HR del 50% +-5% aunque la tabla policromada que se prestará lleve décadas estabilizada al 75%. Evidentemente, la información que nos está facilitando en el formulario de préstamo no resulta de gran utilidad para diseñadores, empresas de embalaje y transporte e instaladores y son claramente inútiles para planificar métodos de exhibición acordes a su conservación.



Ejemplo 2: se aporta en el formulario de préstamo una explícita descripción de las condiciones expositivas de una pieza, luxes, HR y T<sup>a</sup>, barreras de protección o exhibición en vitrina, pero se olvida señalar que esa pieza debe de exponerse en un plano horizontal o que debe de reposar sobre determinados soportes que impiden que la vitrina diseñada al efecto sirva para su exposición. El resultado es la modificación urgente de la museografía durante las apretadas jornadas del montaje de la exposición, imponiendo incluso la alteración del discurso ideado por el comisario, al tener que reubicar una obra en un espacio limitado por el resto del diseño.

Deberían de bastar estos ejemplos para poner una llamada de atención a dos hechos en relación a este procedimiento destinado a la gestión de un préstamo y a su incorporación a un proyecto expositivo. Es demasiado habitual que las especificaciones y requisitos emitidos por prestadores se cumplimenten de forma rutinaria o incompleta, en cuanto a las necesidades de conservación de cada objeto, bien porque aportan datos poco contrastados o porque no existen especificaciones concretas acerca de la estructura de la pieza, de su fragilidad material o de sus requisitos de exhibición, y a un tiempo es poco frecuente, todavía una rareza, que la revisión de estos formularios por técnicos en conservación y restauración se realice con antelación a la emisión de prescripciones técnicas, como las que afectan al diseño o al embalaje y transporte.

## **CONCLUSIONES**

---

Mediante este recorrido, basado en la práctica más cotidiana, hemos querido llamar la atención sobre la urgente necesidad de crear protocolos más realistas, instar a que desde todas las instancias implicadas en la organización de una exposición de bienes culturales se aborden las diversas actuaciones y procedimientos de manera más reflexiva, evitando que la rutina contamine su eficacia, y hacer el método de trabajo más interdisciplinario y plural.

Las reflexiones derivadas de la revisión de formularios y pliegos de prescripciones técnicas no nos pertenecen en exclusividad, y más bien podemos afirmar que son un pensamiento común a muchos profesionales que se mueven en diversas áreas y que componen junto a nuestra disciplina un mismo equipo, con similar objetivo.

Nos corresponde a nosotros, los conservadores/restauradores, ser los que reclamemos implicación para la buena práctica de procesos y procedimientos ya implantados en el ámbito de las exposiciones temporales de bienes culturales, haciendo que su exposición y conservación, se asemeje más a una pareja de hecho bien avenida que a una de amantes ocasionales.

## IMÁGENES



Fig.1: Almacenamiento de obras embaladas



Fig.2: Proceso de montaje de una exposición



Fig.3: Desembalaje y manipulación de una obra



Fig.4: Montaje e instalación de una exposición



Fig.5: Instalación de tapices



Fig.6: Espacio expositivo



## **CURRÍCULUM VITAE**

---

### **ROA ESTUDIO S.C.**

Desarrolla actividades desde 1986, para diversas entidades oficiales y privadas, de conservación y restauración de bb.cc., coordinación de proyectos, supervisión y conservación preventiva en montaje de exposiciones, y en traslados de colecciones. Llevan a cabo una labor de divulgación y reflexión de criterios, participando en cursos, conferencias, congresos, seminarios y publicaciones.