

Monográfico:

Las Profesiones del Patrimonio Cultural

Competencias, formación y transferencia del conocimiento: reflexiones y retos en el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018

2018
AÑO EUROPEO DEL PATRIMONIO CULTURAL
ANY EUROPEU DEL PATRIMONI CULTURAL
#EuropeForCulture

ACRE

GRUPO ESPAÑOL de CONSERVACIÓN
International Institute for Conservation of historic and artistic works

Ana Galán Pérez (ACRE) y Diana Pardo San Gil (GE-IIC) (coords.)

Monográfico:

Las Profesiones del Patrimonio Cultural

Competencias, formación y transferencia del conocimiento: reflexiones y retos en el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

COORDINACIÓN
Ana Galán Pérez - Vicepresidenta de ACRE (Asociación de Conservadores-Restauradores de España)
Diana Pardo San-Gil -Presidenta del GE-IIC (Grupo Español de Conservación del International Institute for Conservation)

COMITÉ EDITORIAL
Emma García Alonso - GE-IIC-Revista Ge-conservación
Marisa Gómez Gónzález - GE-IIC-Revista Ge-conservación
Mª Concepción de Frutos Sanz - GE-IIC-Revista Ge-conservación
Rocío Bruquetas Galán - GE-IIC-Revista Ge-conservación
Ana Galán Pérez - ACRE

SECRETARIA EDICIÓN
Ioanna Ruiz de Torres - ACRE (Asociación de Conservadores Restauradores de España)

ORGANIZA
GE-IIC Grupo Español de Conservación del International Institute for Conservation
ACRE Asociación de Conservadores Restauradores de España

EDITORES
GE-IIC Grupo Español de Conservación del International Institute for Conservation
ACRE Asociación de Conservadores Restauradores de España

DISEÑO EDITORIAL Y MAQUETACIÓN
Mª Concepción de Frutos Sanz - GE-IIC-Revista Ge-conservación
Emma García Alonso - GE-IIC-Revista Ge-conservación

Fotografía de portada
Profesión de Conservador-Restaurador arqueológico (Lalín, Pontevedra). Fotografía de Manuel Valcárcel Cabo.

Impresión
Publikass
Albacete, 2018

ISBN: 978-84-09-04731-4
Depósito Legal: M-30473-2018
© de los textos: sus autores
© de las reproducciones: sus autores
© de la edición: GE-IIC y ACRE

La edición del libro no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los artículos que publica.

COMITÉ CIENTÍFICO

Carmen Caro Jaureguialzo.
Instituto del Patrimonio Cultural de España. Coordinación General de los Planes Nacionales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España

Gema Carrera Díaz
Centro de Documentación y Estudios, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía

Fernando Carrera Ramírez
Presidente de ACRE, Asociación de Conservadores-Restauradores de España, Profesor Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia

José Castillo Ruiz
Presidente de APROHA. Asociación Profesional de Historiadores del Arte. Profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

Susan Corr
Presidenta de E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations

David Aguilella Cueco
Miembro de Voices of Culture de la Comisión Europea, Miembro de la Fédération Française des Conservateurs/ Restaurateurs FFCR, y Vocal de E.C.C.O

Mª Lourdes de Luis Sierra
Jefe del Servicio del Departamento de Restauración de Patrimonio Nacional.

Laura Fuster López
Profesora de la Universidad Politécnica de Valencia y Delegada de ENCoRE, European Network for Conservation-Restoration Education

Elena García Gayo
Coordinadora de los grupos de trabajo del GE-IIC y del de Arte Urbano. Conservadora-Restauradora en la Diputación de Ciudad Real (Castilla la Mancha)

Alejandro García Hermida
Arquitecto. Profesor de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico en la Universidad de Alfonso X el Sabio (Madrid). Miembro de la Fundación Driehaus.

Ester Giner Cordero
Profesora titular de la Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana (SUPSI). Conservadora- restauradora. Miembro del grupo de trabajo de Arte Urbano del GE-IIC

Carlos Jiménez Cuenca
Subdirector General, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Elis Marçal
Miembro de Voices of Culture de la Comisión Europea, Miembro de la Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, ARP y Miembro del Comité de E.C.C.O.

Camila Mileto
Profesora de la Universidad Politécnica de Valencia. Directora de Res-Arquitectura. Investigación, Restauración y Difusión del Patrimonio Arquitectónico

Christian Perazzone
Técnico de Museos del Gobierno Canario y delegado en OMC Open Method Coordination"Skills, Training and knowlede transfer in heritage professions"

Mónica Ruiz Bremón
Secretaria Consejo Ejecutivo ICOM-España, Conservadora de Museos, Directora Técnica de Museos Militares, Ejército de Tierra. Ministerio de Defensa

Aina R. Serrano
Coordinadora Unidad del Patrimonio Histórico industria, Dirección Insular de Patrimonio, Consell de Mallorca

María Pía Timón Tiemblo
Etnóloga del IPCE. Coordinadora del Plan Nacional de Arquitectura Tradicional. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España

Carlota Santabarbara Morera
Coordinadora Grupo Arte Actual y siglo XX del GE-IIC, Profesora Asociada de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza

Fernando Vegas López-Manzanares
Profesor de la Universidad Politécnica de Valencia, Director de Res-Arquitectura. Investigación, Restauración y Difusión del Patrimonio Arquitectónico

Eduarda Vieira
Directora de CITAR Centro de Investigaçao em Ciencia y Tecnologías das Artes (CITAR). Centro de I&D da Escola das Artes, de la Universidade Católica Portuguesa.

Cristina Villar Fernández
Jefa del Servicio de Conservación-Restauración de Obras de Arte, Patrimonio Arqueológico y Etnográfico, CROAPAE, del Área de Intervenciones del Instituto del Patrimonio Cultural de España. MECD

Índice

PRÓLOGOS

AEPC2018. Año Europeo del Patrimonio Cultural 9
Camilo Vázquez Bello
Las Profesiones del Patrimonio Cultural 12
Carlos Jiménez Cuenca
Cultural Heritage Professions in Europe 15
Erminia Sciaccitano. Comisión Europea
El monográfico sobre las Profesiones del Patrimonio: contexto y contenido 17
Ana Galán Pérez y Christian Perazzone

CAPÍTULO 1. El Patrimonio Cultural Europeo

La contribución de Hispania Nostra AEPC2018 25
Hispania Nostra
Pagos del rey Museo del Vino: Raigambre de una Cultura 27
Gerardo José Casaseca García
PROYECTO TRAMA: difusión, sensibilización y apropiación del Patrimonio Cultural 34
Jimena Calleja García
El Patrimonio de las Universidades: de la colección al museo actual 42
Ana Isabel Díaz-Plaza
Patrimonio cultural: convivencias y consecuencias 47
José Francisco García
El Congreso SOPA como herramienta de visibilización y co-creación de nuevos procesos patrimonializadores desde la comunidad rural 50
Sabah Walid y Juanjo Pulido Royo
Las profesiones del patrimonio en la Estrategia 21 del Consejo de Europa 56
Ana Schoebel

CAPÍTULO 2. Profesionalismo en el marco del Patrimonio Cultural

2.1. Las Profesiones del Patrimonio Cultural

No todo es lo que parece 65
Juan Aguilar Gutiérrez
Presencia de conservadoresrestauradores en yacimientos arqueológicos de España 68
Andrea Díaz Cortés y Noé Valtierra Pereiro

La Profesión de Piloto de Drones en el ámbito del Patrimonio Cultural y la Arqueología: ciencia y divulgación desde el aire 75
Miguel Fernández Díaz
Arte urbano y muralismo contemporáneo, un dilema para la gestión de proyectos de conservación - restauración 81
Elena García Gayo y Sandra Gracia Melero
Reclamando ser profesión.Periles y competencias del historiador del arte en el patrimonio cultural 86
José Javier Gómez Jiménez
El conservador- restaurador del patrimonio industrial 94
Mercè Gual Via
El conservador cientíico y las ciencias experimentales aplicadas a la conservación del Patrimonio Cultural 98
David Juanes Barber y Livio Ferrazza
Intervención en el Patrimonio desde un enfoque interdisciplinar: El caso de la Iglesia parroquial de Leciñena (Zaragoza) 109
Silvia Gracia Escusol, José Antonio Ledesma Rodrigo, Cristina Marín Chaves y Francisco Javier Martínez Godín
El técnico municipal de patrimonio cultural: una figura por definir e institucionalizar 118
F. Xabier Menéndez i Pablo
Patrimonio y Arquitectura. Una revisión actual de la profesión 125
Mercedes Molina-Liñán y Noelia Flores Ortiz
Didáctica y difusión del patrimonio histórico y arqueológico 136
Silvia del Mazo Fernández, Rubén Pérez López y Francisco José Rufián Fernández
Arqueología urbana: peril profesional y nuevas tendencias 141
Mª Carmen Reimóndez Becerra
La necesidad de un técnico especialista en conservación preventiva del Patrimonio arquitectónico (Bienes Culturales inmuebles) 150
Juan Manuel Vega Ballesteros y Fernando da Casa Martín
La gestión integral especializada del Patrimonio Arquitectónico (Bienes Culturales Inmuebles) 159
Juan Manuel Vega Ballesteros y Fernando da Casa Martín
El arquitecto restaurador en España 164
Camilla Mileto y Fernando Vegas López-Manzanares
La dimensión profesional de la Arqueología. Retos y oportunidades 169
Fernando Vela Cossio
La Arquitectura: proyectando significados en el Patrimonio cultural 178
Aurora Villalobos Gómez
La gestión del *marketing* estratégico y su función en el seno del Patrimonio Cultural 187
Luis Walias Rivera
Preservación y documentación del Patrimonio Cultural por fotografía digital 197
José Baztán Lacasa y José Luis Municio García
El arquitecto paisajista, y su especialización en el ámbito del Patrimonio 200
Ana Luengo Añón

2.2. Oficios y saberes del patrimonio intangible

La gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial: materializando el imaginario 211
Gaizka Aranguren Urrotz y Sara González Cambeiro
Cantería, restauración y patrimonio intangible: una relación compleja 214
Álvaro R. Arizaga Castro y Paulo González Díaz
Los oficios del patrimonio tradicional artístico arquitectónico en riesgo de desaparición: una relexión 226
Josep M Armengol i Villanueva
Colaboración entre conservadores restauradores y oficios. Objetivo: la preservación del Patrimonio 231
Sali Criado Martín
El yeso tradicional y sus oicios en España 240
Vicenzina La Spina

El arquitecto y el patrimonio cultural del paisaje 249
Mª Marta Nieto Bedoya
El oficio de los caleros en Morón de la Frontera (Sevilla), una tradición reconocida por la UNESCO 255
María Rodríguez-López, Manuel Gil Ortiz y Ana Almansa-Martínez

2.3. Defensa de la profesión desde el Asociacionismo

GEIIC -Dos décadas uniendo a profesionales de la Conservación-Restauración del Patrimonio Cultural 265
Diana Pardo San Gil
Los retos de la profesión de la Conservación-Restauración en España: una propuesta desde ACRE, la Asociación de Conservadores-Restauradores de España 270
Junta Directiva de ACRE (Asociación de Conservadores Restauradores de España)
Colegio profesional para conservadores-restauradores de Bienes Culturales. Una propuesta 280
Andrea Fernández Arcos
La profesión del tasador de obras de arte 287
José Hernández García
Aproha, historia y perspectivas de una asociación necesaria en la Historia del Arte 289
David Martín López
Sinergia entre investigación arqueológica y difusión cultural. La experiencia del "Proyecto Bastida" y la asociación ASBA (Totana, Murcia) 294
Claudia Molero Alonso, Eva Celdrán Beltrán, Carlos Velasco Felipe, Mª Inés Fregeiro Morador y Miguel Valério
La profesión de arqueólogo. Fortalezas de una asociación 305
Esperanza Mata Almonte y Manuel Montañés Caballero
La historia del arte en Galicia. Retos y obstáculos para una metodología tradicional en las profesiones del Patrimonio Cultural 313
Patricia Cupeiro López
Los profesionales de los museos para ICOM España 319
Junta Directiva ICOM-España
ICOMOS-España en el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018 323
Alicia Castillo Mena

CAPÍTULO 3. Competencias, formación y transferencia de conocimiento de las profesiones del patrimonio

3.1. Competencias y formación para ejercer la profesión

From the surface noise to the "Voices of culture" in the cultural heritage sector: Hope and expectations from the coal-face of the Cultural heritage work force 331
David Aguilella Cueco y Jeremy Hutchings
Aprendizaje y praxis del conservador-restaurador: una visión personal desde la experiencia 340
Ana Calvo Manuel
ESCRBCC. 25 años de experiencia en la formación de profesionales de la Conservación-Restauración 346
Lídia Balust Claverol, Carolina Biasi, Sílvia Franch Pagès y Margarita Quiles Roca
Architectural Heritage in Spain: New technologies, challenges and opportunities for the educational and professional framework 357
M. A. Flórez de la Colina
El conservador-restaurador de materiales fotográficos en España: Estado de la cuestión de una profesión indefinida y una especialidad emergente 366
Alba Guerrero García
As competências museológicas do conservador- restaurador - os anseios da legislação portuguesa de 1980 e o desejo europeu do século XXI 374
Rui Borges y Elis Marçal
La formación transdisciplinar del restaurador para desarrollar su capacitación profesional ... 379
Carmen Moral Ruiz

Una aproximación didáctica para la conservación del patrimonio artístico de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) 386
Alazne Porcel Ziarsol, Enara Artetxe Sánchez, Itxaso Maguregui Olabarria
El restaurador de arte contemporáneo. Un perfil profesional en constante investigación 396
Carlota Santabárbara Morera y María Teresa Pastor Valls

3.2. Empleabilidad, la dimensión económica y la ocupación en el sector del patrimonio cultural

Del Eccehomo de Borja al San Jorge de San Miguel de Estella: la debida regulación de la profesión de Conservador-Restaurador 407
Juan Manuel Alegre Ávila
Ley de contratos del sector público. Un desastre para el Patrimonio Cultural y los Restauradores 411
Clara Aguilar Linares y María José Aguilar Gutiérrez
Encuesta de profesionales y empresas en Conservación- Restauración. Resultados y reflexiones 420
María Borja Ortíz y Ioanna Ruiz de Torres Moustaka
Denominación y clasiicación de los códigos CNAE09 y CNO11 en el ámbito de la conservación y restauración de bienes culturales 432
Marta González Casanovas y Javier Peribáñez Gómez
Las Nuevas Profesiones del Patrimonio Cultural 443
Joaquín García Álvarez
La formación continua de los profesionales del Patrimonio Cultural en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera (IPCE): profesiones tradicionales y emergentes 447
Rocío Salas Almela
El conservador-restaurador en la legislación de Patrimonio Cultural 452
Leonardo J. Sánchez-Mesa Martínez

3.3. Situación, necesidades y propuestas en la Etapa de planificación de la transferencia.

El papel medular del pensamiento filosófico en la formación crítica y profesional del conservador-restaurador 467
Mariana Flores Hernández y Yolanda Paulina Madrid Alanís
Los Repositorios en acceso abierto como elemento central en la transferencia de conocimiento entre los profesionales del patrimonio 474
José Javier García Vicente
La formación superior en Gestión del Patrimonio Cultural: el caso de España. Análisis y propuestas 482
Mª Ángeles Querol Fernández y Alicia Castillo Mena
Documentación Geométrica del Patrimonio. Actividad interdisciplinar 491
José Manuel Valle Melón y Álvaro Rodríguez Miranda

Prólogo I

Camilo Vázquez Bello
Subdirector General de Cooperación y Promoción Internacional de la Cultura. Dirección General de Industrias Culturales y Cooperación. Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España

2018 Año Europeo del Patrimonio Cultural

Uno de los pilares fundamentales de la Unión Europea es una cultura accesible e integradora que promueva los valores comunes europeos.

Nos enfrentamos a retos globales que han supuesto un impacto relevante en la cultura y en el patrimonio, y que en ocasiones han debilitado nuestras sociedades al erosionar los lazos que nos unen. Por ello es el momento adecuado de celebrar en 2018 el Año Europeo del Patrimonio Cultural y difundir la aportación que el patrimonio cultural hace a nuestras sociedades democráticas, basadas en el entendimiento mutuo.

La cultura dada su naturaleza creativa, económica y social, se configura como un elemento estratégico de las políticas públicas capaz de promover la cohesión y la inclusión en Europa, así como el desarrollo sostenible, la cooperación, los derechos humanos y la democracia fuera de nuestras fronteras.

Por ello, las instituciones públicas y también la sociedad civil están llamadas a trabajar conjuntamente con el fin de crear un marco en el que se asegure la integración y el compromiso de todos. Debemos esforzarnos por consolidar nuevas estrategias y enfoques con el fin de que la cultura sea nuestro bien público por excelencia, donde la participación pública en la vida cultural sea una realidad que mejore la cohesión social y el empoderamiento de las comunidades, donde la tecnología y la innovación nos permita ampliar nuestras audiencias y mejorar la accesibilidad, incorporando a grupos vulnerables o en desventaja socio-económica.

El 17 de mayo de 2017 se publicó la Decisión (UE) 2017/864 del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a un Año Europeo del Patrimonio Cultural (2018) con el objetivo de "*fomentar el intercambio y la valoración del patrimonio cultural de Europa como*

recurso compartido, sensibilizar acerca de la historia y los valores comunes y reforzar un sentimiento de pertenencia a un espacio europeo común".

Esta iniciativa fue auspiciada durante la Presidencia italiana del Consejo de la Unión Europea a finales de 2014 por Italia, Alemania, Francia y España, y apoyada por todos los Estados Miembros, pronunciándose a favor también el Parlamento Europeo.

Se destacan como prioridades fomentar el intercambio y la valoración del patrimonio cultural de Europa como recurso compartido, sensibilizar acerca de la historia y los valores comunes, y reforzar un sentimiento de pertenencia a un espacio europeo común. Otros objetivos de carácter más específico serían el apoyo al desarrollo de capacidades especializadas y la mejora de la gestión y transferencia de conocimientos en el sector del patrimonio cultural, teniendo en cuenta las consecuencias de la transición al entorno digital. También promover el debate, la investigación y el intercambio de buenas prácticas respecto de la calidad de la conservación, la protección, la reutilización innovadora y la mejora del patrimonio.

Esta iniciativa supone una oportunidad única para reflexionar sobre el potencial y los retos del sector cultural así como guiar las políticas culturales hacia el futuro, de manera que a través de nuestro legado histórico y cultural podamos afrontar un futuro de bienestar, salud y paz que satisfaga las necesidades de nuestra sociedad.

Algunos retos relacionados con las profesiones del patrimonio se están abordando en diversos foros europeos en vista de los nuevos desafíos del sector. Entre estos retos se destaca identificar las profesiones emergentes en el sector patrimonial que surgen para enfrentar el desafío de la nueva tecnología y sus aplicaciones potenciales, incluyendo las tecnologías para fines de conservación, restauración y protección del patrimonio, así como el creciente sector del turismo, la urbanización y otras tendencias demográficas donde un número creciente de visitantes, con necesidades turísticas, de ocio o educativas nuevas, pueden hacer emerger profesiones aplicadas a ellos.

Esta conmemoración supone también una oportunidad para participar en un año que celebra la riqueza y la diversidad del patrimonio Europeo, del que forma parte nuestras ciudades, paisajes y espacios arqueológicos. Se encuentra no solo en disciplinas como el arte y la literatura, sino también en otros ámbitos como las técnicas artesanales, la gastronomía, la historia, la música y el cine. El patrimonio cultural nos une desde su diversidad. Gracias a la tecnología y a internet, es ahora más accesible que nunca.

El propósito del Año Europeo del Patrimonio Cultural es animar a todos a descubrir y explorar el patrimonio cultural reforzando el sentimiento de pertenencia a la familia europea. En 2018 se hará hincapié en:

- El valor del patrimonio cultural para la sociedad;
- su contribución a la economía;
- su papel en la diplomacia cultural europea;
- la importancia de salvaguardarlo para su disfrute por las generaciones futuras.

El Año Europeo del Patrimonio Cultural presentará un gran número de iniciativas y acontecimientos a nivel europeo, nacional, regional y local, tanto por instituciones públicas como organizaciones de la sociedad civil.

La organización a nivel europeo visibiliza el esfuerzo conjunto de las instituciones europeas como la Comisión, el Parlamento, el Consejo, el Comité de las Regiones y el Comité Económico y Social Europeo. Participan también agentes clave del ámbito profesional europeo a través de diversas asociaciones o federaciones.

A nivel nacional, el Año Europeo está siendo organizado por los coordinadores designados por cada Estado miembro de la Unión Europea. En el caso de España la coordinación nacional recae en la Subdirección General de Cooperación y Promoción Internacional de la Cultura, con la inestimable ayuda y colaboración de Comunidades Autónomas, Ayuntamientos y la sociedad civil representada por multitud de entidades cívicas y asociaciones profesionales.

La monografía sobre Profesiones del Patrimonio que presentamos ha estado coordinada por el Grupo Español del International Institute for Conservation, GE-IIC y la Asociación de Conservadores-Restauradores de España, ACRE, siguiendo uno de los ejes propuestos sobre "Innovación", y cuyo enfoque dio comienzo en 2017 a través del Método Abierto de Coordinación de la Comisión Europea sobre "Competencias, formación y transferencia de conocimiento de las profesiones del Patrimonio tradicionales y emergentes".

Este grupo de trabajo compuesto por 17 países europeos para el desarrollo del Plan de Cultura de la Comisión Europea (215-2018) ha sido coordinado por España, a través de la Vicepresidencia de ACRE, y dará como resultado un Libro de recomendaciones sobre la innovación y buenas prácticas aplicadas las Profesiones del Patrimonio. Por ello, el presente Monográfico constituye un primer análisis de la situación en nuestro país que se integrará en el Libro de Recomendaciones de la Comisión Europea previsto en este año 2018.

El patrimonio cultural es lazo de unión entre las personas y contribuye a crear sociedades más cohesionadas, impulsa el crecimiento y el empleo en las ciudades y regiones, y fortalece los intercambios artísticos, culturales, de conocimiento, de

Europa con el resto del mundo. Supone una gran oportunidad que debe aprovecharse, y esta conmemoración puede ayudar a conseguirlo.

Currículum



Camilo Vazquez Bello: Licenciado en Derecho por la Universidad de Salamanca, Máster en Gestión Pública Directiva por la Universidad Carlos III, y Máster en Políticas Internacionales por la Universidad de París. Es funcionario del Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado desde 1994. Entre sus últimos destinos profesionales se destaca que en julio de 2012 fue nombrado consejero de Educación en la Representación Permanente de España ante la Unión Europea en Bruselas hasta julio de 2017 cuando vuelve a España para ser subdirector general de Cooperación y Promoción Internacional de Cultura en el actual Ministerio de Cultura y Deporte, donde asume la coordinación nacional del Año Europeo del Patrimonio Cultural.

Prólogo II

Carlos Jiménez Cuenca
Subdirector General Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE. Dirección General de Bellas Artes.
Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España

Las Profesiones del Patrimonio Cultural

Este monográfico sin lugar a dudas debe comenzar con un destacado reconocimiento a todos aquellos profesionales que dedican sus conocimientos, su trabajo y su pasión a la conservación del patrimonio. Sin ellos, la tarea de transmisión del legado cultural a las generaciones venideras -tantas veces citada como meta y como axioma- no sería posible.

Son múltiples y muy diversos los ámbitos de trabajo de estos profesionales, las disciplinas que abarcan, los procesos formativos reglados o no con los que adquieren sus conocimientos y su formación teórica y práctica, pero hay un claro nexo que los unifica: todos trabajan con un objetivo común que no es otro que la conservación de una materia tan singular e irremplazable como es el patrimonio cultural.

Para su adecuada puesta en valor y para favorecer su fortaleza y cohesión como colectivo, el primer paso es identificar todas estas profesiones, algo a lo que esta publicación abre una puerta. Asimismo, también se hace necesario progresar en la normalización de muchas de ellas, bien por el insuficiente reconocimiento social a la importante labor que realizan o por la necesidad de una adecuada equiparación en los diferentes territorios dentro de nuestras fronteras y en relación a nuestro entorno europeo.

Si la sociedad considera como uno de sus máximos valores el patrimonio cultural que la identifica, en la misma medida debe valorarse la importancia del trabajo de aquellos que se especializan y dedican a su conservación, gestión o difusión.

En nuestro país contamos con más de 16.000 bienes inmuebles de interés cultural, más de 45.000 bienes muebles, un gran número de archivos y museos que conservan innumerables bienes culturales, una larga lista de bienes Patrimonio Mundial,… no es por tanto una cuestión menor, ni en importancia ni en dimensión. Hemos de tener en cuenta que el patrimonio, además de ser generador de nuestra identidad, es un elemento

vertebrador de la sociedad y supone un recurso económico y un factor de desarrollo de primer orden.

Toda esta importancia y singularidad ponen de manifiesto la conveniencia de una mayor aportación de recursos económicos y de una mayor especificidad de las estructuras normativas y administrativas que tienen implicación en la actividad de los profesionales del patrimonio, de modo que sea más factible acceder a una formación bien enfocada, equiparada y homologada y se posibilite desarrollar su trabajo en condiciones de normalidad y sin precariedad.

Desde las profesiones vinculadas al aprendizaje práctico de oficios artesanales a las procedentes de titulaciones universitarias o incluso al desempeño de trabajos de conservación del patrimonio en la administración pública, se hace necesario alcanzar un reconocimiento específico de estas actividades, a la altura de las responsabilidades que conllevan, que conduzca a programas formativos y acreditaciones adecuadamente equiparadas y homologadas, así como a la definición de competencias específicas reconocidas en el campo laboral, o a la existencia de cuerpos funcionariales propios en el ámbito de la administración pública. En este último campo resulta sorprendente que, a pesar del alto grado de desarrollo y la larga trayectoria temporal alcanzados, no exista todavía, por ejemplo, un cuerpo de conservadores-restauradores del patrimonio cultural que dé cobertura a los muchos profesionales de los diferentes ámbitos que trabajan en esta materia dentro del sector público, cada uno desde su disciplina, pero con un enfoque común (conservadores-restauradores, arquitectos, arqueólogos, físicos, químicos, biólogos, geólogos, …).

Este camino compartido de los profesionales del patrimonio, fundamentado en la interdisciplinaridad, la cualificación y la especialización, tiene también otros obstáculos en las diferentes normativas que inciden directa o indirectamente sobre el patrimonio. Me refiero en este caso a aquellas regulaciones que si bien pueden tener un objetivo principal en otros campos ajenos al patrimonio cultural, acaban teniendo una incidencia relevante, directa o indirectamente, en él.

En efecto, desde normas de protección del medio ambiente que impiden el uso de materiales que se han venido utilizando secularmente en determinadas técnicas tradicionales de la construcción o en artesanías vinculadas a manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, hasta directrices urbanísticas o de edificación que dificultan la continuidad de tipologías vernáculas o de sistemas constructivos tradicionales, son muchas las normas que no han calibrado suficientemente su impacto en el patrimonio cultural para el que, en todo caso, debería haberse recogido un régimen ordenado de excepcionalidad.

Epígrafe especialmente importante en este aspecto lo constituye la legislación en materia de contratación pública. Los requisitos exigidos de solvencias técnicas o profesionales, de solvencias económicas, de existencia de epígrafes de clasificación de empresas (o por el contrario de su eliminación, como en el caso de la restauración de bienes muebles), etc., para la celebración de contratos de conservación y restauración de bienes culturales, pueden ser mejorados a la hora de tener en cuenta la singularidad de estos trabajos y la de los profesionales, individuales o constituidos en empresa, que a ellos se dedican. Sería deseable que esta norma se desarrollase teniendo en cuenta un reconocimiento especifico de la singularidad de la conservación del patrimonio y de las profesionales a él vinculadas.

Asimismo, y si bien muchas normas autonómicas han avanzado notablemente en ello, la legislación en materia de patrimonio cultural conviene que reconozca y desarrolle diversos aspectos vinculados a las profesiones que podrían ayudar a mejorar la conservación del patrimonio. Así, sería deseable progresar en cómo la normativa recoge materias como la metodología y los criterios generales a aplicar, o la exigencia de redacción de proyectos previos, con indicación de su contenido básico, y exigencia también de la necesaria cualificación por parte de sus redactores y de los ejecutores de las actuaciones.

Para las intervenciones en bienes de interés cultural, hemos de aspirar a que pasen a formar parte de los textos normativos nociones ampliamente asentadas a nivel internacional como la aplicación de un método de trabajo que se sustente en el mejor conocimiento previo del bien, desde una visión interdisciplinar, con aplicación de todos los medios disponibles de la ciencia y de la técnica. Al igual que la aplicación de unos mínimos pasos comunes: identificación, adquisición del mayor conocimiento posible, síntesis y evaluación de la información, intervención fundamentada en los pasos anteriores, documentación de todo el proceso y establecimiento de pautas de mantenimiento y conservación preventiva. Su aplicación conlleva la exigencia de redacción de un proyecto fundamentado en ese conocimiento interdisciplinar, y también la recogida de toda la documentación del proceso, a realizar por profesionales cualificados y competentes, del mismo modo que lo han de ser quienes ejecutan las actuaciones de conservación, restauración y rehabilitación.

Toda esta reflexión pone de manifiesto la singularidad del patrimonio cultural, su importancia, y por ende la de aquellos que se dedican a él, colectivo diverso que necesita identificarse a sí mismo en su multiplicidad, avanzar en el reconocimiento por parte de la sociedad de su

labor y de su importancia y avanzar también en el desarrollo de su normalización a nivel formativo, competencial y en el conjunto de normativas que tienen implicación en él. A todos nos concierne, pues de todos es el patrimonio y a todos nos identifica y nos caracteriza como sociedad.

Currículum



Carlos Jiménez Cuenca: Arquitecto Superior y Master en Restauración Arquitectónica por la E.T.S. de Arquitectura de Madrid. Desde 1992 es Arquitecto del Instituto del Patrimonio Cultural de España, redactando y dirigiendo proyectos y obras de intervención en bienes de interés cultural, coordinando y supervisando la restauración de numerosos bienes en toda España, y siendo el responsable del Área de Intervenciones en Bienes Culturales de dicho Instituto durante diez años. Ha participado en diversos trabajos acreedores de premios como el de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública del Ayuntamiento de Madrid en 1991 y en 1998, el Premio Nacional de Restauración 1999 o el Premio de Restauración del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha 2000. Desarrolla también una actividad docente con impartición de cursos y conferencias, siendo los últimos años coordinador de un Módulo del Máster de Patología, Peritación y Rehabilitación Sostenible del Patrimonio de la Universidad Europea de Madrid. Es el Coordinador del Plan Nacional de Catedrales y del Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos. Actualmente es el Subdirector General del Instituto del Patrimonio Cultural de España, institución de la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que agrupa a más de un centenar de profesionales dedicados a la conservación, restauración, investigación, formación, documentación y difusión del patrimonio cultural.

Prólogo III

Erminia Sciacchitano
European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture.Chief Scientiic Advisor
European Year of Cultural Heritage 2018

Cultural Heritage Professions in Europe

This year we are celebrating Europe's cultural heritage. A major factor in defining Europe's place in the world and its attractiveness as a place to live, work, and visit. A precious resource, which brings added value to our society, the economy and the environment. Moreover, cultural heritage is at the very heart of the collective memory and identity of Europeans. A recent survey shows that the vast majority of Europeans (84%) feel that cultural heritage is important to them personally, and 90% believe that it is important to their country. There is also a strong feeling that cultural heritage is a crucial part of European identity, with 80% believing that it is important to the EU as a whole. Moreover, 79% of Europeans (84% in Spain), think that Europe's cultural heritage or cultural heritage-related activities create jobs in the EU.

Indeed, sites, songs, works of art, documents, musical compositions and rites, generated by artists, singers, craftsmen, architects, storytellers who met along pilgrimage and trade routes across the continent, testimony the pivotal role played by cultural diversity and intercultural dialogue in shaping our continent. And they also bear the traces of wars, floods, earthquakes, invasions, that our continent has experienced for thousands of years, before embarking on a new project of peace 60 years ago. The European Year of Cultural Heritage offers the opportunity to improve the way we protect, enjoy and learn from these precious sources of memory, understanding, identity, dialogue, cohesion and creativity, and ensure their sustainable management, at European, national, regional and local levels.

The European expertise in heritage preservation and conservation is well renowned, and this is thanks to the professionalism, talent, knowledge and dedication of the people involved in the heritage field throughout Europe. The diversity, quality and richness of this expertise is well displayed in this publication, that looks in depth into heritage professions in Spain, from all

possible angles. The Commission Communication of July 2014 highlighted the many challenges that the heritage sector is facing: increased risk of destruction due to natural or man-made hazards, decline in participation in traditional cultural activities, digitisation and online accessibility of cultural content which is shaking up traditional models and transforming value chains. Moreover, the combined effect of the age pyramid and cuts in public budgets are affecting the transmission of knowledge and skills to the younger generations. A lack of high-level professionals in "traditional" occupations is already predictable. Moreover, the new integrated and participatory approaches promoted at European level require the heritage sector to develop new professional skills, in order to innovate management and business models, attract new audiences, mediate between different disciplines and be able to negotiate with the many stakeholders, communities and authorities involved in the valorisation and preservation of heritage sites. New skills and competences are also needed to make better use of the new technologies to preserve heritage and enhance the visitor experience in heritage sites and museums. This happens while the international demand for specialised, technical or administrative training in the whole chain of heritage skills is constantly increasing, including the reception and training of professionals from non European countries.

Therefore it is important for Europe to explore possible responses to short, medium and long terms, especially as the cycle of professional preparation (training, learning, experience) in these areas is often very long. To respond to these challenges, and in line with the invitation of the European Year to "support the development of specialised skills and improve knowledge management and knowledge transfer in the cultural heritage sector, taking into account the implications of the digital shift", the European Commission has dedicated a European Initiative on "Skills for Heritage: enhancing education and training for the traditional and new professions" This initiative aims to address this challenge by supporting the development of specialised skills and improving knowledge transfer in the cultural heritage sector. It aims to attract young people into heritage-related jobs, while at the same time helping heritage-related professions to adapt to the digital world. A group of 26 experts from member States on "Skills, trainings and knowledge transfer in traditional and emerging heritage professions" is currently mapping existing schemes and identifying emerging skills and training needs and capacity building for heritage and cultural professionals, in the framework of the Work plan for culture 2015-2018. The experts will produce a manual of good practice and policy recommendations by the end of 2018. The discussion is enriched by the report "Skills for Heritage", produced by a group of heritage stakeholders as part of the "Voices of Culture", the structured dialogue that the European Commission is conducting with cultural operators.

I want to thank the many experts involved in this publication, which brings useful insights and information on heritage professions in Spain, thus contributing to the objectives of the European Year. And gives visibility to the ones who turn principles into action, nurture and enrich European expertise, European know-how, European common capital, and thanks to their passion and dedication build a future for our shared European heritage.

Currículum



Erminia Sciacchitano: Policy officer at the European Commission's Directorate-General for Education and Culture since 2014, where she contributes towards policy development on cultural heritage and economy of culture in Europe. She is currently the Chief Scientific Advisor of the European Year of Cultural Heritage. She has developed extensive experience on European cooperation on culture, cultural heritage and architecture, holding positions of Head of Unit in charge of International relations and Research in the Italian Ministry for Cultural Heritage and Activities. She has been project manager of EU funded research projects and member of international committees and working groups. In 2013 she chaired the Council of Europe's Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape. Her achievements include the Italian signing of the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro 2005). Erminia SCIACCHITANO is an Architect and holds a PhD in Historic Buildings Survey and a Master's in European Studies and International Negotiations.

Presentación del Libro

Christian J. Perazzone
Representante de las Comunidades Autónomas españolas en el MAC "Competencias, formación y transferencia de conocimiento en materia de patrimonio de las profesiones tradicionales y emergentes" Plan de Cultura 2015-2018, de la Comisión Europea
cperazz@gobiernodecanarias.org
Ana Galán Pérez
Representante de España y Coordinadora de grupo en el MAC "Competencias, formación y transferencia de conocimiento en materia de patrimonio de las profesiones tradicionales y emergentes" Plan de Cultura 2015-2018, de la Comisión Europea.
am.gp.mail@gmail.com

El monográfico sobre las Profesiones del Patrimonio: contexto y desarrollo

En febrero de 2017, y en el marco de desarrollo del Plan de Cultura 2015-2018 de la Comisión Europea, se formó el grupo de trabajo mediante el Método Abierto de Coordinación (MAC) sobre "Competencias, formación y transferencia de conocimiento en materia de patrimonio de las profesiones tradicionales y emergentes". A lo largo de casi dos años, los representantes de veintidós países europeos hemos trabajado para poder identificar y visibilizar a las profesiones y los oficios tradicionales que intervienen en el patrimonio cultural, sus principales retos y necesidades formativas, así como su impacto social, cultural y económico. Nuestra misión es elaborar un Libro de recomendaciones dirigido a los responsables de las políticas y gestiones públicas del patrimonio y de la formación y empleabilidad de los profesionales en cada uno de los países miembro. Dicha tarea es harto compleja, pues si bien los datos oficiales nos dicen que más de 300.000 personas están empleadas en el sector del patrimonio cultural en Europa, ¿sabemos qué profesiones conforman este colectivo?, ¿cuáles son las profesiones y oficios del patrimonio cultural?, ¿se puede medir actualmente su impacto económico?, ¿existe una empleabilidad sostenible del sector patrimonial.?

Con el objetivo de iniciar un estudio y acercamiento al estado de la situación en nuestro país, el presente monográfico "las profesiones del patrimonio cultural" ha sido coordinado por la Asociación de Conservadores Restauradores de España (ACRE) y el Grupo Español de Conservación del International Institute for Conservation (GEIIC), que se inició en marzo de 2018 a través de la convocatoria a la participación de autores, con el soporte del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018 y el apoyo del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) y que ve la luz en el Congreso de Conservación Preventiva del GE-IIC en Vitoria el 20 de septiembre de 2018.

El presente trabajo ha compilado un total de 63 artículos que han llegado de prácticamente todas las

Comunidades Autónomas. Han participado en esta publicación asociaciones profesionales, centros formativos formales y no formales, empresas y profesionales del patrimonio cultural, tanto tradicionales como emergentes; oficios tradicionales reconocidos como patrimonio intangible o todavía en riesgo de desaparición; oficios tradicionales del patrimonio arquitectónico y redes de cooperación patrimonial en el marco de la profesión.
El libro se estructura en tres capítulos principales.

CAPÍTULO 1. El Patrimonio Cultural Europeo

A modo de apertura, pretende abordar la sostenibilidad social de la protección y promoción del patrimonio en el marco del AEPC2018, tal y como presentan la Asociación **Hispania Nostra**, o la **Fundación Uncastillo-Centro del Románico** (GARCÍA). Además, en este capítulo se abordan acciones concretas de divulgación, socialización y apropiación del patrimonio a través de los proyectos sobre **Pagos del Rey-Museo del Vino** (CASASECA), el **Proyecto TRAMA** "*la necesidad de proteger el Patrimonio Cultural nace de la sociedad que lo custodia*" (CALLEJA), y el **Congreso SOPA** (WALLID, PULIDO), reflejando el interés por la valorización y accesibilidad del patrimonio en contextos rurales. También hemos contado con la aportación de las colecciones universitarias que se hacen accesibles a la sociedad a través de su musealización, como es el caso de **Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid** (DÍAZ-PLAZA).

A través de estos trabajos podemos identificar los procesos de sensibilización sobre el patrimonio, integrando la vivencia cultural del lugar de nacimiento y desarrollo, leyendo entre líneas el rol de los distintos agentes públicos y privados en las políticas culturales, y las vías para llegar al reconocimiento social del **profesional del patrimonio cultural** como vehículo necesario en todos estos procesos.

CAPÍTULO 2. Profesionalismo en el marco del Patrimonio Cultural

Este capítulo se estructura en tres apartados principales.

2.1. Las profesiones del patrimonio cultural.

Este apartado recopila a lo largo de 20 artículos las aportaciones y realidades de diversos campos y disciplinas, abordando aspectos como definiciones, problemática, el reto digital, las amenazas de las profesiones, el código ético y la praxis profesional.

Significativa ha sido la aportación desde la ARQUEOLOGÍA y sus roles profesionales. Así, introduciendo nuevas y emergentes especializaciones, **La Profesión de Piloto de Drones en el ámbito del Patrimonio Cultural y la Arqueología: ciencia y divulgación desde el aire** (FERNÁNDEZ). Sobre la labor profesional en el marco local **Arqueología urbana: perfil profesional y nuevas tendencias** (REIMÓNDEZ). Sobre divulgación y sus roles profesionales, **Didáctica y difusión del patrimonio histórico y arqueológico** (DEL MAZO et alii). Un estudio analítico sobre el estado de la cuestión en la arqueología lo aborda el artículo **La dimensión profesional de la Arqueología. Retos y oportunidades** (VELA).

El siguiente campo es el de la ARQUITECTURA y el profesional arquitecto dedicado al Patrimonio Cultural tiene una amplia representación a través del caso de **La Iglesia parroquial de Leciñena (Zaragoza)** y la necesaria interdisciplinariedad (GRACIA et alii), la perspectiva profesional con **Patrimonio y Arquitectura: una revisión de la profesión** (MOLINA-LIÑÁN, FLORES). Sobre retos y necesidades **La necesidad de un técnico especialista en conservación preventiva del Patrimonio arquitectónico**, así como su **Gestión integral especializada** (VEGA, DA CASA). Sobre el rol y perfil profesional **El arquitecto restaurador en España** (MILETO, VEGAS), y sobre el concepto arquitectónico y el patrimonio, **La Arquitectura: proyectando significados en el Patrimonio Cultural** (VILLALOBOS). Un interesantísimo apartado lo completan la aportación sobre el patrimonio natural y los perfiles necesarios para su protección, **El arquitecto paisajista, y su especialización en el ámbito del Patrimonio** (LUENGO).

Las aportaciones sobre las distintas especializaciones en CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN han sido las siguientes. Desde el campo científico, **El conservador científico y las ciencias experimentales aplicadas a la conservación del Patrimonio Cultural** (JUANES, FERRAZA), trata de este interesante y necesario perfil profesional. En **No todo es lo que parece** (AGUILAR) se aborda un análisis crítico y reflexivo sobre la profesión de conservador-restaurador en la actualidad, y el contexto administrativo y legal que lo determina y limita. Compartiendo disciplina con el grupo antes descrito, el artículo **Presencia de conservadores-restauradores en yacimientos arqueológicos de España** (DÍAZ, VALTIERRA), analiza la situación de estos perfiles profesionales. Un patrimonio en vías de recuperación queda recogido en **El conservador- restaurador del patrimonio industrial** (GUAL). Ampliamente vinculado con las profesiones emergentes, el arte contemporáneo y su conservación queda recogido en **Arte urbano y muralismo contemporáneo, un dilema para la gestión de proyectos de conservación-restauración**

(GARCÍA, GRACIA). Por último, relacionado con la conservación y su DOCUMENTACIÓN, el artículo sobre **Preservación y documentación del Patrimonio Cultural por fotografía digital** (BAZTÁN, MUNICIO).

Sobre los retos de la HISTORIA DEL ARTE en la época actual, contamos con un interesante análisis en el artículo **Reclamando ser profesión. Perfiles y competencias del historiador del arte en el patrimonio cultura**l (GÓMEZ).

Relacionado con la GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL, contamos con las siguientes aportaciones **El técnico municipal de patrimonio cultural: una figura por definir e institucionalizar** (MENÉNDEZ), y **La gestión del marketing estratégico y su función en el seno del Patrimonio Cultural** (WALLIAS).

2.2. Oficios y saberes del patrimonio intangible

En este apartado que aborda los oficios y saberes del patrimonio intangible, se han reflejado cuestiones como la adaptabilidad de las profesiones tradicionales: nuevas habilidades y competencias, las profesiones artesanales tradicionales en riesgo: oficios y saberes del patrimonio intangible y la necesaria cooperación entre profesiones del patrimonio cultural y los oficios y saberes del patrimonio intangible.

Sobre cómo tratar, documentar y gestionar los distintos saberes, nos habla el artículo **La gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial: materializando el imaginario** (ARANGUREN, GONZÁLEZ). Respecto al trabajo conjunto y sobre la necesidad de cooperación real entre profesiones y oficios del patrimonio arquitectónico, el artículo **Cantería, restauración y patrimonio intangible: una relación compleja** (ARIZAGA, GONZÁLEZ). Abordando los bienes muebles, pero sobre el mismo caso de proyectos de cooperación entre conocimientos tradicionales y conocimientos técnicos de Conservación-Restauración, **Colaboración entre conservadores restauradores y oficios. Objetivo: la preservación del Patrimonio** (CRIADO). Un análisis crítico sobre los oficios y el estado de la situación en nuestro país, lo aborda el artículo **Los oficios del patrimonio tradicional artístico arquitectónico en riesgo de desaparición: una reflexión** (ARMENGOL). Dos casos concretos abordan oficios tradicionales puestos en valor como es el del trabajo en yeso y el oficio de calero. Estos artículos son **El yeso tradicional y sus oficios en España** (LA SPINA) y el artículo **El oficio de los caleros en Morón de la Frontera (Sevilla), una tradición reconocida por la UNESCO** (RODRÍGUEZ-LÓPEZ, GIL ORTIZ y ALMANSA-MARTÍNEZ). Este último, clasificado por la UNESCO como Ejemplo de Buenas Prácticas del Patrimonio Cultural Inmaterial.

2.3. Defensa de la profesión desde el Asociacionismo

Este apartado pretende mostrar el rol de las asociaciones profesionales del patrimonio, su análisis, retos y propuestas para la sostenibilidad del asociacionismo. Asimismo, el papel que cumplen para la orientación profesional y laboral de sus socios, así como la cooperación, redes de trabajo y objetivos comunes entre las asociaciones profesionales. También se aborda el estado de la cuestión de los colegios profesionales y las posibles fórmulas de cooperación con la administración pública.

Abren el capítulo las dos Asociaciones profesionales promotoras del presente trabajo en el contexto de la Conservación del Patrimonio. Por una parte, el articulo **GEIIC -Dos décadas uniendo a profesionales de la conservación-restauración del Patrimonio Cultural** (PARDO), del Grupo Español del International Institute for Conservation, y el artículo **Los retos de la profesión de la Conservación-Restauración en España: una propuesta desde ACRE, la Asociación de Conservadores-Restauradores de España** (CARRERA). Un interesante análisis que reflexiona de la colegiación respecto a la asociación se presenta en el artículo, **Colegio profesional para conservadores-restauradores de Bienes Culturales. Una propuesta**. (FERNÁNDEZ).

Un análisis de la realidad del profesional de la Historia del Arte y el asociacionismo aparece en los siguientes artículos. Desde Granada, A**proha, historia y perspectivas de una asociación necesaria en la Historia del Arte** (MARTÍN), la Asociación Profesional de Historia del Arte. Desde Galicia, y en el marco de los colegios profesionales, **La historia del arte en Galicia. Retos y obstáculos para una metodología tradicional en las profesiones del Patrimonio Cultural** (CUPEIRO). También en el marco de la Historia del Arte y el marco asociativo, **La profesión del tasador de obras de arte.** (HERNÁNDEZ).

Asimismo, el asociacionismo profesional de la Arqueología queda patente en L**a profesión de arqueólogo. Fortalezas de una asociación,** presentado por la Asociación Profesional del Patrimonio Histórico-Arqueológico de Cádiz (MATA, MONTAÑÉS). Por otra parte, la necesaria cooperación entre el mundo asociativo de protección del patrimonio y la Universidad se refleja en la colaboración entre el equipo del "Proyecto Bastida" (Universidad Autónoma de Barcelona) y la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida (ASBA), **Sinergia entre investigación arqueológica y difusión cultural. La experiencia del "Proyecto Bastida" y la asociación ASBA (Totana, Murcia)**. (MOLERO et alii)

Del ámbito asociativo profesional internacional de los Museos y Monumentos participan en este

apartado por una parte, ICOM-España con su aportación, **Los profesionales de los museos para ICOM España**, y la entrevista realizada a la actual Presidenta de **ICOMOS-España**, sobre los retos en el AEPC2018 y los distintos perfiles profesionales que quedan representados en la Asociación (CASTILLO).

CAPÍTULO 3. Competencias, formación y transferencia de conocimiento de las profesiones del Patrimonio

Este capítulo se estructura a su vez en tres apartados diferentes.

3.1. Competencias y formación para ejercer la profesión

Este apartado refleja la diversidad respecto a la situación, necesidades y propuestas en la etapa de Formación básica para obtener las competencias necesarias para el acceso a las diversas profesiones del Patrimonio cultural.

Abre el apartado el artículo que presenta una reflexión desde la experiencia de las reuniones de trabajo de las "Voces de la Cultura" de la Comisión Europea, y las expectativas deseadas en un futuro para las profesiones del patrimonio cultural, **From the surface noise to the "Voices of culture" in the cultural heritage sector: Hope an expectations from the coal-face of the Cultural heritage work forcé** (AGUILELLA, HUTCHINGS). Otra interesante aportación del marco Europeo y Portugués sobre competencias profesionales es el artículo **As competências museológicas do conservador-restaurador - os anseios da legislação portuguesa de 1980 e o desejo europeu do século XXI** (BORGES, MARÇAL). Sobre la formación y la aplicación práctica del profesional de la conservación-restauración, trata el artículo **Aprendizaje y praxis del conservador-restaurador: una visión personal desde la experiencia** (CALVO). Una aproximación desde un centro formativo es el artículo **ESCRBCC. 25 años de experiencia en la formación de profesionales de la Conservación-Restauración** (BALUST et alii). El marco educativo del profesional de la arquitectura del patrimonio queda representado en el artículo A**rchitectural Heritage in Spain: New technologies, challenges and opportunities for the educational and profesional framework** (FLOREZ DE LA COLINA). Respecto a profesiones emergentes y la necesidad de un marco educativo lo presenta el artículo **El conservador-restaurador de materiales fotográficos en España: Estado de la cuestión de una profesión indefinida y una especialidad emergente** (GUERRERO). Las competencias transversales a las profesiones del patrimonio quedan presentadas en el trabajo **La formación transdisciplinar del restaurador para desarrollar su capacitación profesional** (MORAL). Un análisis sobre la formación lo presenta el artículo **Una aproximación didáctica para la conservación del patrimonio artístico de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU)** (PORCEL et alii). Y finalmente, sobre las necesidades formativas de las profesiones emergentes **El restaurador de arte contemporáneo. Un perfil profesional en constante investigación** (SANTABÁRBARA, PASTOR)

3.2. Empleabilidad, la dimensión económica y la ocupación en el sector del patrimonio cultural

A través de este apartado se analizan los principales retos en la creación de empleo de calidad del patrimonio cultural, el impacto de la crisis en la desaparición de empresas del patrimonio cultural y las leyes de contratación de la administración pública, la regulación profesional y la identificación económica de las profesiones del patrimonio: los códigos CNAE y la Cuenta Satélite de la cultura.

La regulación profesional del Conservador-Restaurador, así como su marco legal son abordados por los siguientes artículos, **Del Eccehomo de Borja al San Jorge de San Miguel de Estella: la debida regulación de la profesión de Conservador-Restaurador** (ALEGRE ÁVILA), y **El conservador-restaurador en la legislación de Patrimonio Cultural** (SÁNCHEZ-MESA)

Un crítico análisis sobre la legislación de contratación actual se aborda desde la **Ley de contratos del sector público. Un desastre para el Patrimonio Cultural y los Restauradores** (AGUILAR, AGUILAR). También sobre el impacto de la crisis y la empleabilidad del sector es el artículo que recoge los resultados de la **Encuesta de profesionales y empresas en Conservación-Restauración. Resultados y reflexiones** (BORJA, RUIZ DE TORRES)

A través del siguiente artículo se analiza el impacto de los códigos que no recogen las diferentes casuísticas de los profesionales del patrimonio, **Denominación y clasificación de los códigos CNAE09 y CNO11 en el ámbito de la conservación y restauración de bienes culturales** (GONZÁLEZ, PERIBAÑEZ)

Sobre la ocupación de **Las Nuevas Profesiones del Patrimonio Cultural**, la Fundación Santa María de Albarracín aborda las necesidades del nuevo mercado laboral (GARCÍA)

La adaptación al mercado laboral a través de los marcos formativos y el aprendizaje a lo largo de la vida se presenta a través del ejemplo de **La formación continua de los profesionales del Patrimonio Cultural en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera (IPCE): profesiones tradicionales y emergentes** (SALAS).

3.3. Situación, necesidades y propuestas en la Etapa de planificación de la transferencia

El objetivo en este apartado ha sido recopilar trabajos que mostraran ejemplos de transferencia del conocimiento, pues para un profesional del patrimonio el conocimiento adquirido a lo largo de una vida completa de trabajo, a menudo no son transmitidos a las nuevas generaciones, perdiendo así un importante bagaje en las distintas disciplinas.

Una aportación reflexiva la presenta el artículo **El papel medular del pensamiento filosófico en la formación crítica y profesional del conservador-restaurador** (FLORES, MADRID). Como herramienta para comunicar el conocimiento adquirido es el artículo sobre **Los Repositorios en acceso abierto como elemento central en la transferencia de conocimiento entre los profesionales del patrimonio** (GARCÍA). Respecto a la planificación de la transferencia en gestión cultural trata el artículo **La formación superior en Gestión del Patrimonio Cultural: el caso de España. Análisis y propuestas** (QUEROL, CASTILLO). Finalmente, otra herramienta para planificar la transferencia de conocimiento lo aporta el artículo **Documentación Geométrica del Patrimonio. Actividad interdisciplinar** (VALLE, RODRÍGUEZ)

En este trabajo son todos los que están, pero no están todos los que son. La compilación que aquí se muestra es fruto de la voluntad de aquellos a los que hicimos llegar la convocatoria y consideraron oportuno participar. Por lo tanto, no es un trabajo enciclopédico sino resultado de la cooperación entre las distintas profesiones que quisieron visibilizarse. A todos los que no pudimos llegar, por medios o tiempo, nuestras sinceras disculpas. Que este monográfico sea el primer paso comenzar a conocernos.

Agradecimientos

Este monográfico sobre "Profesiones del Patrimonio" ha sido posible gracias a la contribución voluntaria de los autores citados anteriormente. Gracias a la sus trabajos y reflexiones críticas, podemos comenzar a elaborar un mapa del estado de la situación actual en nuestro país para elaborar propuestas de futuro. A todos ellos nuestro más sincero agradecimiento.

También queremos agradecer a todos los miembros del Comité Científico, que respondieron positivamente a nuestra solicitud, han apoyado este proyecto y revisado los trabajos en plena canícula. En este contexto, agradecer de forma especial a los profesionales del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) que han apoyado desde el primer momento el proyecto, y con quienes pudimos realizar las Jornadas de Profesionales del Patrimonio.

Agradecer a la Subdirección General de Cooperación y Promoción Internacional de la Cultura, por el apoyo y seguimiento de las reuniones mantenidas en el marco del Método Abierto de Coordinación desde 2017, y en apoyar la idea de este monográfico con el sello del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018.

Agradecer por último, a todo el equipo de personas responsables de que una idea se haya convertido en una realidad. A las Juntas Directivas de las dos asociaciones, el Grupo Español del IIC, y de ACRE por considerar que era necesario este proyecto y en especial al Comité Editorial por su gran dedicación y entrega a lo largo de estos meses.

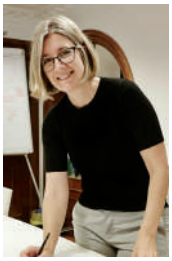
¡Muchas gracias!

Currículum



Christian J. Perazzone:
Representante de las Comunidades Autónomas españolas en el MAC "Competencias, formación y transferencia de conocimiento en materia de patrimonio de las profesiones tradicionales y emergentes". Historiador del Arte, Conservador de Arte y Patrimonio Cultural. Doctor en Historia del Arte por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria en 2006 y por la Universidad de París 1, Panthéon-Sorbonne, en 2008, su actividad profesional, iniciado a final de los años ochenta, se ha desarrollado, de manera sucesiva, entre la gestión del Arte Contemporáneo y del Patrimonio Cultural. Ha colaborado en varios centros de arte y creación de los alrededores de París antes de participar como asistente de conservación en el Museo Nacional de Arte Moderno, el Centro Pompidou, en 1988. En 1989 incorpora el Servicio del Patrimonio Histórico del Consejo General de Seine et Marne, como coordinador de actividades culturales. En 1991 se traslada a las Islas Canarias donde reside todavía. A partir de enero de 1992 trabaja como conservador en el Centro Atlántico de Arte Moderno y responsable de la línea de investigación sobre el arte contemporáneo de África. En 2002, entra a formar parte del equipo del Gobierno de Canarias, primero y hasta 2006, como responsable del Centro de Producción de Artes Visuales para las promoción de los artistas a nivel locales, nacionales y internacionales, y desde entonces como técnico superior de la Dirección General de Patrimonio Cultural.

Currículum



Ana Galán Pérez: Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2011), Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza (1998), Diplomada en Conservación y Restauración por la Escuela Superior de Conservación-Restauración de Bienes Culturales de Cataluña (2002), y Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona (2005), entre otros. Ha desarrollado su actividad laboral desde 1998 en la conservación, restauración y gestión del patrimonio y gestión cultural, y desde 2017 la desarrolla en el ámbito privado como Gestora de Colecciones. Desde febrero de 2017, participa en el Plan de trabajo en materia de cultura (2015-2018), del Subprograma Patrimonio Cultural de la Comisión Europea, siendo representante de España y Coordinadora del Grupo de trabajo de la Comisión Europea Método Abierto de Cooperación MAC en Competencias, formación y transferencia de conocimiento de Profesiones del Patrimonio. Ha sido recientemente nombrada Deputy Secretary por el Comité de E.C.C.O. la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores, de la que es miembro desde 2015, a través de la Delegación de Asociación Profesional de Conservadores-Restauradores de España, de la que es su Vicepresidenta y responsable del Programa 5. Visibilidad en las políticas culturales Europeas.

CAPÍTULO 1.

El Patrimonio Cultural Europeo

La contribución de Hispania Nostra al Año Europeo del Patrimonio Cultural

Hispania Nostra
https://www.hispanianostra.org/

2018 ha sido declarado por la **Unión Europea** el *Año Europeo del Patrimonio Cultural*, una oportunidad para celebrar la diversidad y la riqueza del patrimonio europeo y para propiciar el acercamiento a nuestros orígenes, recordando siempre la necesidad de custodiar nuestros bienes culturales para generaciones futuras y nuestro derecho, reconocido legalmente, a la protección del patrimonio.

Nuestra asociación, en colaboración con la Fundación Española de Asociaciones, ha mantenido varias reuniones con las principales entidades culturales que trabajan en el campo del patrimonio para aunar fuerzas y resaltar la importancia de la conmemoración del Año Europeo en nuestro país, así como para poner en valor nuestro patrimonio cultural y natural. España es el tercer país con mayor número de sitios declarados Patrimonio Mundial y el segundo de Europa con un mayor número de bienes declarados Patrimonio cultural inmaterial por la Unesco.

Entre otros proyectos, **Hispania Nostra** ha contribuido a esta celebración con la iniciativa ***Echamos las campanas al vuelo***: un impactante estallido (tañido) de campanas que se inauguraba en la localidad valenciana de **Albaida** el pasado 21 de abril dando paso al repique de más de 300 campanarios de España y cerca de 1000 de Europa. Con este evento europeo se ha iniciado un camino que pretende culminar con el reconocimiento del toque manual de campanas como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la **UNESCO**.

Como venimos haciendo desde 2011, conjuntamente con la **Fundación Banco Santander**, este año hemos otorgado los **Premios Hispania Nostra a las Buenas Prácticas**. Se han concedido un total de cuatro galardones, dos de ellos ex aequo. Los ganadores han sido el proyecto de rehabilitación de la antigua Real Fábrica de Hojalata de San Miguel de Ronda (Málaga); la restauración de la Logia del jardín de la Casa Palacio de los Ribera en Bornos (Cádiz); la transformación de los antiguos edificios industriales de Ferrándiz y Carbonell en el actual Campus de Alcoy (Alicante); y la publicación digital "Numancia: arqueología e historia".

Más recientemente hemos desarrollado un interesante **seminario práctico sobre educación patrimonial** destinado a profesionales de la enseñanza y que se ha llevado a cabo en San Millán de la Cogolla,

La Rioja, del 4 al 6 de julio de 2018. Lo hemos organizado conjuntamente con la **Fundación SM** y la **Fundación San Millán de la Cogolla** y ha contado con una excepcional acogida por parte de todos los participantes.

El otoño llega con dos eventos culturales de gran importancia para nuestra Asociación y para todas aquellas asociaciones, instituciones y personas implicadas en la defensa de nuestro Patrimonio.

Los días 21, 22 y 23 de septiembre de 2018 se llevará a cabo la **37 edición de nuestra Reunión de Asociaciones y Gestores Culturales** que este año nos llevará a **Santiago de Compostela**, concretamente al Monasterio de San Martiño Pinario donde se desarrollará el encuentro. Un rico y variado programa, que llevará como título "Caminos y rutas culturales: impulsando el desarrollo económico y social", será el punto de partida para tender puentes entre asociaciones, entidades, gestores culturales y todos aquellos profesionales del patrimonio que deseen acudir a la Reunión. Durante tres días, asistentes y ponentes compartirán comidas, visitas guiadas y salidas culturales exclusivas, como será la visita al recién restaurado **Pórtico de la Gloria** o la experiencia de disfrutar de uno de los símbolos más famosos y populares de la Catedral de Santiago de Compostela, el botafumeiro, que se pondrá en marcha para la ocasión.

Del 3 al 5 de octubre tendrá lugar en Lorca, Murcia, el congreso internacional "**Patrimonio Cultural y catástrofes: Lorca como referencia**", que analizará y actualizará temas como la prevención, la planificación y la preparación técnica para actuar rápidamente tras sufrir un desastre. Una experiencia que puede y debe servir de modelo sobre cómo actuar ante una situación de emergencia.

Quedan invitados todos los estudiantes (la **Universidad Politécnica de Cartagena** concederá un crédito a los asistentes), expertos en patrimonio y seguridad, y público general que desee profundizar en las estrategias de actuación para la salvaguardia del patrimonio.

Os contamos también que nuestra exposición ***Hispania Nostra. Re-conociendo el Patrimonio Español en Europa***, inaugurada en Madrid en la primavera de 2016 para conmemorar los cuarenta años de historia de nuestra Asociación, continúa su itinerancia. Acaba de inaugurarse en la **Mezquita-Catedral de Córdoba**, donde podrá visitarse hasta el 1 de octubre de 2018.

En **Hispania Nostra** apostamos por el apoyo de la sociedad civil para la consolidación del Patrimonio cultural y natural como valor y recurso generador de desarrollo socioeconómico; y potenciamos el desarrollo de nuevas alianzas entre instituciones, administraciones y empresas.

Conservar el Patrimonio es responsabilidad de todos, por lo que invito a unirse a Hispania Nostra a cuantos estén interesados en nuestro Patrimonio, esa herencia que nos permite comprender mejor nuestra sociedad y a las personas que la integramos.

HISPANIA NOSTRA

HISPANIA NOSTRA: Defensa y Promoción del Patrimonio Cultural y Natural
https://www.hispanianostra.org/

Pagos del rey museo del vino: raigambre de una cultura

Gerardo José Casaseca García
Pagos del Rey Museo del Vino S.L.
casaseca.gerardo@gmail.com

RESUMEN En el ámbito del Patrimonio Cultural Europeo, Pagos del Rey Museo del Vino constituye un ejemplo hacia la Sostenibilidad Social en la Protección y Promoción del Patrimonio Cultural, en este caso patrimonio industrial e inmaterial, en torno a la cultura del vino, en una zona rural con problemas de despoblamiento y paro de la comarca zamorana de Toro. Es un proyecto nacido desde la iniciativa privada, Grupo Félix Solís Avantis, y por lo tanto económicamente auto-sostenible. La puesta en marcha de este proyecto museístico ha supuesto un revulsivo económico positivo para la población donde se asienta y para la zona circundante.

PALABRAS CLAVE sostenibilidad, patrimonio cultural, patrimonio industrial, patrimonio inmaterial, museo

ABSTRACT In the field of European Cultural Heritage, Pagos del Rey Museum of the Wine is an example towards Social Sustainability in the Protection and Promotion of Cultural Heritage, in this case industrial heritage and inmaterial, around the culture of wine, in a rural area with problems of depopulation and unemployment in the Zamora region of Toro. It is a project born from the private initiative, and therefore economically self-sustainable. The launching of this museum project has meant an economic growth for the population where it is based and for the Toro region

KEYWORDS sustainability, cultural heritage, industrial heritage, inmaterial heritage, museum

Introducción

En este año 2018, Año Europeo del Patrimonio Cultural, AEPC2018, desde Pagos del Rey Museo del Vino queremos presentar nuestro proyecto, como muestra de sintonía en la intervención sobre patrimonio cultural y la sostenibilidad social donde se sustenta, teniendo además como protagonistas a los habitantes del entorno.

Pagos del Rey Museo del Vino constituye un ejemplo de dinamización económica y social de la comarca toresana en Zamora en un proyecto cultural en torno a la cultura del vino, nacido de la iniciativa privada de la familia Solís de Valdepeñas. Acabamos de cumplir cuatro años de trayectoria, abarcando un espectro de actuaciones que van desde la intervención del bien inmueble, antigua bodega cooperativa de *Nuestra Señora de la Viñas*[1], perteneciente al patrimonio industrial inmueble, a la intervención de su contenido perteneciente al patrimonio industrial mueble e inmaterial, pasando por numerosas actividades y eventos que el museo viene desarrollando desde su inicio. Todo ello en una zona rural con problemas de despoblamiento y paro. Es un proyecto nacido desde la iniciativa privada, *Grupo Félix SolísAvantis*[2] por lo tanto tiene como objetivo ser un proyecto auto-sostenible. Desde su puesta en marcha, este proyecto museístico ha supuesto una mejora para el municipio que lo acoge, Morales de Toro,y la comarca.

Historia y fines del proyecto

Nos proponemos poner en valor el proyecto museográfico del Museo del Vino Pagos del Rey, en Morales de Toro, Zamora, a través de este artículo.Un proyecto que, desde su gestación,ha procurado adecuarse y seguir las directrices de los Planes Nacionales tanto para Patrimonio Industrial como Inmaterial, publicados por el Ministerio de Cultura en el año 2011 a través del IPCE, Instituto del Patrimonio Cultural de España. Este es además un proyecto valiente, puesto que se ha ubicado en una provincia que no ocupa los primeros puestos de desarrollo, y que además ha desafiado los numerosos riesgos a los que se enfrenta el patrimonio industrial mueble e inmueble, así como etnográfico en España:"débil protección, expolio casi inmediato alfinalizar su actividad y poca percepción social sobre dicho patrimonio" (VVAA 2011a:15); además, y para el caso del patrimonio etnográfico:"dificultades en la perpetuación y la transmisión del mismo" (VVAA 2011b:16).



Figura 1. Visita guiada por los jardines del museo, junto a la prensa de husillo, al comienzo de la visita. © caraAcara.

Este es un proyecto de intervención sobre patrimonio industrial mueble, insertado, a su vez, en un bien inmueble, la antigua bodega vinícola, ahora restaurada, en lo que podemos considerar un Conjunto Industrial, puesto que conserva los materiales y las funciones, siguiendo aún activo, con una parte diferenciada industrial activa y otra museística rehabilitada. Es un proyecto completo desde el punto de vista de Conjunto Industrial puesto que, además, conserva parte de los archivos de la antigua cooperativa vitivinícola. Y todo ello en una comarca con una tradición vinícola muy arraigada en personas y territorio, como es la tierra de Toro; personas que han manejado los artefactos recogidos y han transmitido muchos de los conocimientos sobre las técnicas de los utillajes y enseres que el museo expone. La tradición vinícola toresana está documentada desde la Edad Media; durante los siglos XVI y XVII, sus vinos adquieren renombre, llegando incluso a ser consumidos en América desde el siglo XVI (Elías y Contreras 2014:44).

La creación en 1962 de la bodega cooperativa *Nuestra Señora de las Viñas* constituyó un hito en la historia local de Morales de Toro. La idea, nacida de las conversaciones en torno a una hoguera mientras esperaban los carros para la venta de la uva en Toro[3], propició su creación y puesta en marcha. Su aparición fue un revulsivo económico y social en una época de necesidad y fuerte inmigración, que permitió fijar población y conseguir unos ingresos regulares para los viticultores. Bajo la iniciativa de un grupo de vecinos y con un pequeño crédito inicial para pagar el proyecto, al enólogo y a un bodeguero la cooperativa recogió y vendió su primera cosecha en 1964. Es de reseñar que las obras se realizaron con el trabajo personal de los cooperativistas cuando acababan sus jornadas particulares. Por eso, cuando la cooperativa quebró a principio de este siglo, fue una losa moral para el pueblo. La compra por parte de Pagos del Rey S.L., años después, ha supuesto que la actividad vinícola continúe. Hoy es la mayor bodega de la D.O. de Toro, y está además vinculada a un proyecto cultural que fija la memoria del pueblo y contribuye a su mejora económica.

Objetivos de sostenibilidad social

— Creación de puestos de trabajo

La vertiente social y económica del proyecto, complementa el propio aspecto museológico del museo, y es que Pagos del Rey es un proyecto con raigambre entre las gentes y la comarca de Toro. Se ha contribuido a generar un tejido económico, aún incipiente, pero que tiende a concretarse y asentarse en la localidad de Morales de Toro y que se extiende a Toro y su comarca; de esta manera se contribuye a luchar contra una de las debilidades del mundo rural: su despoblación y envejecimiento

El desarrollo del proyecto de Pagos del Rey Museo del Vino ha propiciado la creación de puestos de trabajo directos e indirectos en torno al mismo; directos y relacionados con el patrimonio: cuatro trabajadores, especializados en marketing, gestión cultural y turismo. Pero además, en torno a la afluencia de visitantes, en el pueblo donde se ubica, y en el cercano Toro, se han creado nuevos negocios de distinto tipo: restaurantes, tiendas, etc. En este entorno rural, con los bajos índices de riqueza que ocupa esta zona, es un privilegio y una suerte que personas que viven en el pueblo, Morales de Toro, o en el cercano Toro, hayan podido encontrar un puesto de trabajo en temas relacionados con el patrimonio, para el cual se han formado y que desarrollan con pasión.

La puesta en marcha del museo ha supuesto una mejoría social y económica, semejante aunque en distinta época, a la que supuso creación de la antigua Cooperativa Nuestra Señora de la Viñas, ayudando a



Figura 2. Vista de estrujadora, artefacto industrial para la transformación de la uva, perteneciente al patrimonio industrial mueble del siglo XX, fabricada en Alcoy. Su ubicación al exterior obliga a un mantenimiento periódico. ©Gerardo José Casaseca García

consolidar empleo y, por tanto, a evitar la pérdida de población, tal y como ocurriera en los años sesenta. Se da pues un paralelismo en el tiempo entre ambas situaciones, que los habitantes recuerdan y valoran.

—La visibilización del proyecto

El museo del vino es un proyecto cultural sobre patrimonio industrial e inmaterial que en estos cuatro años de andadura, 2014-2018, ha conseguido sus objetivos más inmediatos, como es la puesta en marcha del museo y su difusión, dando a conocer también el nombre de Toro y su cultura vinícola.

La difusión es fundamental para el proyecto, al cual se ha procurado darle visibilidad mediante diversas iniciativas concretas: Realización de actividades eno-turísticas, convenios de colaboración para el conocimiento del patrimonio histórico de la comarca, actividades culturales en el propio museo; consecución de Premios como en 2016 siendo finalista de los premios EMYA al mejor museo europeo del año 2015y una de las dos únicas candidaturas españolas, y más recientemente premio a la mejor promoción eno-turística de España en 2016 otorgado por International *WineChallenge*, postulación a los premios Arpa 2016, postulación para la candidatura a los premios de Buenas Prácticas *Hispania Nostra* 2017, en su categoría al Premio de Conservación del Patrimonio como factor de desarrollo económico y social; ya a nivel local, el Museo fue galardonado con el premio Turismo Sostenible en la categoría "*Mejor Iniciativa Turística*" de la provincia de Zamora 2017 en su primera convocatoria; colaboración con la exposición "Las Edades del Hombre"también en 2016 y que se celebró en Toro bajo el título de "*Aqua*", materializada en la exposición "La Viña" de Carmen Laffón, celebrada en nuestra sala de barricas. Todo ello ha contribuido a generar una visión con perspectiva de calidad en torno a este proyecto.



Figura 3. Vista de furgoneta de transporte; recreación de vehículo para el reparto de vino; vehículo de la década de los 30` de siglo pasado, modelo *Chevrolet, Chevy truck*. Fabricado en Estados Unidos. ©Gerardo José Casaseca García.

—Nuevos usos, gestión y mantenimiento

El Proyecto del Museo del Vino tiene como fin conservar, proteger y difundir un patrimonio que, aunque arraigado, está en permanente riesgo en una comarca que desde hace siglos vive en torno a la cultura del vino. Pagos del Rey Museo del Vino tiene una programación cultural activa y dinámica, en torno al museo, repleta de eventos de distinta índole que pretenden enseñar, transmitir y disfrutar los múltiples aspectos relacionados con el vino.

Desde su apertura al público en febrero de 2014, Pagos del Rey Museo del Vino ha apostado por ser un museo moderno, abierto al público y a la sociedad que le rodea, con el objetivo de ser un espacio de encuentro social y de dinamización del territorio y del turismo de la zona. Por ello, la estrategia de difusión se basa en una propuesta turística de calidad, convirtiéndose en el referente turístico y eno-turístico de una amplia zona geográfica. En Pagos del Rey Museo del Vino se desarrolla un completo programa didáctico, enfocado a colegios y actividades familiares sobre la cultura del vino, así como una programación cultural que se distribuye a lo largo de todo el año con talleres, conciertos, eventos, maridajes y actividades culturales.

El recorrido se inicia en la tienda y recepción de museo, donde se simula un colmado del siglo pasado; ya en el jardín, se pueden observar las plantas del sotobosque de Castilla y un viñedo didáctico con las cuatro variedades de uva reguladas por la Denominación de Origen Toro. Jalonando el recorrido por el jardín se exponen distintos utillajes y artefactos para la elaboración y transformación del vino. Una vez en el interior, dentro de la antigua cooperativa, se distribuye en dos plantas donde se desarrolla la historia del vino y sus procesos de elaboración, antes de introducirnos en el interior de los antiguos depósitos a través de una secuencia de audiovisuales sobre fermentación, el trabajo en el campo y en bodega, el embotellado y transporte, así como el folclore local. La planta superior equivale a los techos de los depósitos, donde se resuelve con cajas mágicas[4] un recorrido por la historiadelvino de Toro, desde la Edad Media hasta nuestros días, tratando en sus contenidos de manera transversal, literatura, Revolución Industrial, arquitectura rural o folclore. El recorrido finaliza en la sala de barricas, en el nivel inferior, donde se ha recreado un taller de tonelero. Cabe destacar la implementación de nuevas tecnologías a lo largo de toda la propuesta museográfica,con audiovisuales interactivos que permiten al visitante implicarse con la propia exposición, pantallas táctiles con recursos didácticos y un juego de pistas digital para familias en el que los pequeños guían a la familia a lo largo del museo con una aventura de preguntas y respuestas a través de dispositivos móviles.



Figura 4. Carro de vendimia, decorado para celebrar y exaltar la cosecha; artefacto del siglo XX, perteneciente al patrimonio inmaterial de la provincia de Zamora. ©Gerardo José Casaseca García.

Objetivos museológicos

Recuperación arquitectónica del inmueble

El proyecto inicial de Pagos del Rey se centró en la recuperación arquitectónica de la antigua bodega cooperativa de *Nuestra Señora de las Viñas* como patrimonio industrial inmueble; se ha rehabilitado la fábrica del edificio de los antiguos depósitos para adecuarla como zona expositiva del museo, pero manteniendo su esencia: el sistema estructural, con la cubierta original de hormigón, de estribos y cerchas modelo *Marsá*, de tensores de hierro, así como los 28 antiguos depósitos también de hormigón. Todos estos elementos fueron, en su momento, de lo más innovador en el ámbito constructivo industrial, incluidos los depósitos, que permitían con su limpieza anual unas cosechas más regulares en cuanto a calidad, pues evitaban los vicios asociados a los contenedores anteriores de madera.

Restauración y conservación de la colección

La colección museográfica del museo tiene dos orígenes: la colección fundacional, propiedad de la familia Solís, y las piezas que la Fundación G*onzález Allend*e de Toro[5] tiene cedidas en régimen de depósito al museo. En las intervenciones realizadas, el proyecto museográfico de Pagos del Rey Museo del Vino ha procurado adecuarse y seguir las directrices, tanto del Plan Nacional de Patrimonio Industrial así como el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Estos planes nacen como herramienta para la gestión del patrimonio y son puestos al alcance de las instituciones públicas y privadas con el objetivo de que desarrollen y compartan criterios y métodos. De esta manera, se constituyen como una base informativa para establecer metodologías compartidas de actuación, cuyo fin siempre es conservar los bienes culturales. La existencia de estos criterios básicos en los citados documentos, consideramos que ha resultado fundamental puesto que este tipo de Bienes Culturales, en no pocas ocasiones, no son correctamente intervenidos. La existencia y la aplicación de sus recomendaciones son de ámbito nacional, pero a su vez basadas en otros documentos de alcance europeo e internacional. Documentos como la Carta de NiznhyTagil, cuyas recomendaciones están incorporadas en el Plan Nacional de Patrimonio Industrial, se han tenido en cuenta, especialmente el capítulo referido a los criterios de intervención, al mantenimiento y conservación del patrimonio industrial.

La puesta en marcha de este museo y la intervención sobre las distintas piezas que lo componen ha supuesto un reto, especialmente las ubicadas al exterior, por las dificultades que supone su conservación. Los materiales de la colección de las piezas seleccionadas son de muy diverso origen, tanto en soportes (madera, hierro, cobre, latón, fibras vegetales, piel), como de acabados (pinturas, barnices,… etc). El número no supera las 150 piezas en artefactos y utillajes, y los tamaños varían desde los pocos centímetros hasta los más de 4 metros. La colección museográfica se distribuye en una sala de 300 m^2, en el interior, y 1600 m^2 para el exterior.

—Colección de patrimonio industrial mueble.

Esta colección, en el ámbito del patrimonio industrial mueble, se adscribe perfectamente a un área temática específica, la agroalimentaria vinícola. Sigue además los criterios de intervención que recoge Plan Nacional de Patrimonio Industrial (VVAA 2011a:19) y la citada Carta de Nizhny Tagil (VVAA2003:4). En concreto y para nuestro caso, en lo referente a no caer en descontextualizaciones entre el bien inmueble y su contenido mueble original, a llevar a cabo intervenciones reversibles y de mínimo impacto, a recuperar, en lo posible, la funcionalidad de los



Figura 5. Vista del interior del museo, en la planta baja de la sala de depósitos, durante una vista internacional; en primer término las pantallas táctiles interactivas, al fondo una foto de la Colegiata de Toro, como referente del patrimonio histórico de la zona, así como una báscula de pellejos. © caraAcara.

artefactos intervenidos, y también, y muy importante, a contar y recoger la memoria viva de las personas que han trabajado en la antigua bodega. Esta fase se encuentra en sus inicios, asociando testimonios con los artefactos y utillajes que se muestran, algunos de los cuales han donado los protagonistas; de esta manera el proyecto contribuye a mantener viva la memoria de estas actividades pretéritas que de otra manera caerían en el olvido.

— Criterios de Intervención

Para la búsqueda de los criterios de intervención hemos seguido las recomendaciones de los documentos mencionados, que proponen criterios amplios que se utilizan en otros Bienes Culturales, y que hemos procurado seguir en nuestras actuaciones. Se pueden resumir en:

-Aplicar técnicas y materiales reversibles.

-Que las intervenciones tengan mínimo impacto, sin olvidar que los artefactos puedan recuperar su anterior funcionalidad, en la medida de lo posible.

A este respecto, cabe reseñar que esa recuperación de la funcionalidad debe ser medida y cuidada en función de la pieza que entra en el museo. La mayoría de los artefactos están diseñados para funcionar, pero debemos tener en cuenta parámetros para delimitar esa funcionalidad: su obsolescencia, el ser una pieza única e irreemplazable, su deterioro por su puesta en marcha, la falta de repuestos y, en no pocos casos, la propia seguridad para el visitante.

Nuestra propuesta de intervención parte de una primera fase de estudio y diagnóstico, de una documentación inicial previa, tomas fotográficas y conocimiento de la pieza para poder determinar la intervención a realizar, la recuperación de funcionalidad de la misma, si fuera el caso, así como evaluar las connotaciones de inmaterialidad asociada para determinar la posibilidad de recoger testimonios sobre la misma.

La siguiente fase es la de ejecución y ha consistido en:consolidación, desmontaje, si la pieza lo requiere o permite, limpieza, y protección final. Los procesos de limpieza que hemos seguido se han centrado en los acabados propios de los artefactos, manteniéndolos como parte consustancial de la obra, así como el respeto por las pátinas naturales, y eliminando las películas oxidadas que fueran fuente de alteración o impidiesen una correcta lectura estética de la pieza. Como resultado de las intervenciones, en diversos artefactos en desuso se ha podido recuperar su funcionamiento anterior, consiguiendo con ello, no sólo la mera restauración del artefacto, sino también la salvaguarda y garantía de la parte de inmaterialidad que con su abandono había perdido, puesto que con ello se recupera la memoria de su técnica.



Figura 6. Vista de la s*ala de experiencias*, durante una sesión maridaje y cata de vinos. © caraAcara.

— Colección de patrimonio etnográfico / inmaterial

Podemos considerar al patrimonio Cultural Inmaterial *"como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes y que se transmite de generación en generación, y es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad"*(VVAA 2011b:5). Por ello, se encuentran en estas piezas los oficios artesanos y sus tecnologías, destrezas y conocimientos asociados a los procesos de producción vinícola; así pues, estas piezas pertenecen al ámbito de los conocimientos tradicionales, a sus procesos y técnicas; es decir a los oficios artesanos que las crearon, a sus tecnologías. En cuanto a la protección del patrimonio inmaterial, hemos de señalar que es necesario facilitarle vías de salvaguarda, ya que de lo contrario estos desaparecerían en breve.

— Criterios de intervención

Atendiendo a este plan citado, en él se definen, entre otros, unas premisas iniciales para intervenir en el Patrimonio Cultural Inmaterial, que a modo de requisitos se pueden resumir: que la comunidad tenga un protagonismo claro, la existencia de un peligro de desaparición de objetos relevantes asociados a ese patrimonio, en su parte física o material y, por tanto,con la carga de inmaterialidad que pueda poseer. Estos criterios se cumplen en la colección del Museo del Vino Pagos del Rey. Queda claro que la comunidad vinícola de la comarca toresana es la clara protagonista, y que existe un riesgo real de desaparición de las técnicas, tanto de las agrarias, como las artesanales así como la destrucción de artefactos y utillajes relevantes. Se establece, por tanto, como primera premisa en las labores de conservación de los soportes materiales del Patrimonio Cultural Inmaterial, y se inserta la idea de conservación y protección.



Figura 7. Vista de la sala de barricas durante una visita guiada, con las hileras de barricas. © caraAcara

Para ello, este proyecto se han propuesto una serie de fases de intervención que se pueden concretar en: documentación y caracterización de la obra, un análisis de riesgos, diagnóstico sobre el estado de conservación y, finalmente, la propia intervención. En cuanto a la intervención concreta de los objetos, aplicamos criterios que se emplean para la conservación del patrimonio metálico, u otros Bienes Culturales.

Recuperación de la memoria oral

Dentro la revisión permanente que se hace del concepto de Patrimonio Cultural, y que enlaza con la tarea prevista para esta colección de recogidade testimonios de personas vinculadas al territorio sobre los artefactos y piezas intervenidas, consideramos que los portadores de ese saber, de esa carga de inmaterialidad asociada a las piezas, deben estar vinculados a los museos, en este caso a nuestro museo.Todo ello en una serie de actuaciones que se pueden concretar en un registro de los testimonios de los protagonistas, documentación, catalogación y digitalización de los registros sonoros o fotográficos y, por último y más importante, y tarea en la que el Museo del Vino destaca: su difusión; difusión que lo ha convertido también en un agente de desarrollo turístico y centro de interpretación en el ámbito local y comarcal.

Siguiendo con las recomendaciones ya mencionadas y más en concreto del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial (VVAA 2011b:42-43) así como la carta de NizhyTagil VVAA (VVAA 2003:4), la fijación de la memoria de esta colectividad vinícola a través de testimonios orales, constituye, y constituirá cuando finalice, una herramienta transversal que toca aspectos históricos, propios del pueblo, medioambientales, pues se tratan aspectos del uso del territorio, así como educativos, ya que su testimonio ha de servir para aprender de los mayores en unas actividades ya perdidas y sociales. Además,esa fijación de memoria ayuda emocionalmente a la generación de personas mayores que ven cómo sus conocimientos y experiencias no se perderán y, en el caso de la recuperación de la historia del cooperativismo local, a hacer el fin de la misma menos traumático. Por todo ello, el Museo del Vino Pagos del Rey ha comenzado a recuperar esos testimonios asociados a diversas piezas mediante la entrevista de aquellas personas de la zona que las manipularon y las conocieron, así como a la historia de la creación de la cooperativa con todo ello se completaría la intervención de esos artefactos o utillajes. De esta manera, se asocia la parte material a la inmaterial y se vinculan las tareas de conservación iniciadas con la recuperación de la memoria de las técnicasde los distintos artefactos y piezas de la colección, contribuyendo así a afianzar una memoria colectiva en riesgo de desaparición.

Actualmente la recogida de testimonios se encuentra finalizando la fase de las pre-entrevistas, en las que se ha pretendido un primer acercamiento con los protagonistas, conocerlos de primera mano, sus experiencias y así poder preparar la grabación en base a ese conocimiento previo. Se han elegido personas vinculadas a la antigua cooperativa, vecinos del pueblo, y de distintas edades, para así conformar un esquema cronológico completo. De esta manera, estamos trabajando con Luis Segovia, de más de 80 años, socio fundador de la cooperativa, viticultor y conocedor de la zona; con Abdón Segovia, de 70 años, también socio de la cooperativa, bodeguero del pueblo y experto en todo lo referido al vino, su cultivo y transformación; con Maribel Pinilla,trabajadora de la cooperativa y ahora del museo; con Maurilio José Segovia, enólogo, y también antiguo trabajador de la cooperativa. Todos ellos están conformando un retablo humano de lo que ha supuesto para sus vidas la cultura del vino, la aparición de la cooperativa, su fin y la aparición del museo, rescatando además técnicas, usos y dichos que, como se ha señalado, están en riesgo de pérdida.

Conclusiones

El Proyecto del Museo del Vino tiene como fin conservar y proteger un patrimonio que, aunque arraigado, está en permanente riesgo, en una comarca que desde hace siglos vive en torno a la cultura del vino. Pagos del Rey Museo del Vino tiene una programación cultural activa y dinámica que pretende enseñar, transmitir y disfrutar esta cultura vinícola, al tiempo que ha promovido de una manera eficaz la sostenibilidad social del proyecto, contribuyendo al beneficio de la localidad y la comarca, generando al mismo tiempo empleo cultural de calidad en torno al proyecto.

Notas

[1] Nombre con el que se puso en marcha la cooperativa de Morales de Toro en 1962, buscando una mejora en la comercialización de sus vino y por tanto una forma de afianzar y regular los ingresos de los cooperativistas.
[2] El grupo Félix Solís Avantis es líder en el sector vinícola internacional con presencia en 120 países.
[3] Declaraciones de d. Luis Segovia, viticultor de Morales de Toro y socio fundador de la cooperativa, grabadas en marzo de 2017, aún inéditas.
[4] Las cajas mágicas son dispositivos de luz con sensores de movimiento que se activan ante la presencia del visitante, permitiendo la visión del contenido de las mismas con información sobre la exposición del museo.
[5] La Fundación González Allende de Toro, es una fundación privada dedicada entre otras actividades al cuidado y promoción del patrimonio de Toro y su comarca; en ese sentido es de destacar la labor del historiador d. José Navarro Talegón, patrono de la misma.

Agradecimientos

Al personal del museo Pagos del Rey, a su director Rodrigo Burgos y a la propiedad, la familia Solís, a todos ellos gracias por las facilidades para la realización del presente artículo.

Bibliografía

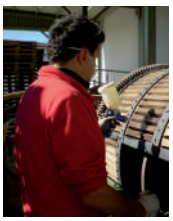
ELÍAS Y CONTRERAS (2014). "Museo del Vino Pagos del Rey, Morales de Toro, Zamora, como soporte del enoturismo". EnCongreso Internacional de Turismo, Zaragoza: Escuela Universitaria de Turismo, Universidad de Zaragoza, 43-59.

VV.AA. (2003) THCCHI, ICOMOS https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf. [Consulta: 26/06/2018].

VV.AA 2011a .Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Madrid(2011)."*Plan Nacional de Patrimonio Industra*l". Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Madrid. http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:eba404cd-e170-419d-b46a-e241ebd1b1b0/04-texto-2016-pnpi-plan-y-anexos.pdf [Consulta: 26/06/2018].

VVAA 2011b. Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Madrid(2011)."*Plan Nacional de Salvaguarda de Patrimonio Inmaterial*". Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Madrid. http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/ca/dam/jcr:74b2f235-d9c0-41e0-b85a-0ed06c5429da/08-maquetado-patrimonio-inmaterial.pdf. [Consulta: 26/06/2018].

Currículum



Gerardo José Casaseca García: Titulado y Titulado Superior en Conservación y Restauración, especialidad de Escultura, Escuela de Arte y Superior de Valladolid. Intervención inicial , 2013, y conservación actual de la colección de patrimonio industrial mueble e inmaterial de Pagos del Rey Museo del Vino; trabajos para diversas instituciones y obispados en el ámbito geográfico de Castilla y León.

PROYECTO TRAMA: difusión, sensibilización y apropiación del patrimonio cultural

Jimena Calleja García
Conservadora-restauradora. Vocal Defensa y Promoción del Patrimonio ACRE
jimena.calleja@gmail.com

RESUMEN TRAMA PROJECT (Tejido de Intervenciones Patrimoniales) es una propuesta que relaciona la conservación del patrimonio cultural con la necesidad de apropiación social del mismo, apostando por la educación y divulgación en patrimonio para una correcta conservación. Trama forma y ofrece apoyo a profesionales conservadores-restauradores para desarrollar y comercializar programas de difusión presentados con formato de Talleres de Educación Patrimonial y Visitas Técnicas. Su objetivo es intentar conseguir que los conocimientos adquiridos en los procesos de restauración generen actividad económica. El conservador-restaurador debe empoderarse de la necesidad de difusión de sus propios trabajos como una de las múltiples vertientes de su profesión y hacer accesibles los valores del patrimonio cultural que ha investigado en su intervención, para garantizar la preservación de este legado.

PALABRAS CLAVE conservador-restaurador, transmisión de conocimiento, apropiación patrimonial, educación patrimonial

ABSTRACT TRAMA PROJECT (Tissue of Cultural Heritage Interventions) is an offer that relates the heritage conservation with the social appropriation of it, emphasizing education and diffusion of heritage in order to get an ideal conservation of it. TRAMA offers support to professional curators-restorers to develop and market spreading programs presented as heritage work and technical visits. The aim is to get that the knowledge achieved In the process of restoration generate economic activity. The curator- restorer must realize the importance of spreading his/her own work as one of the many aspects of his/her profession. We also pretend to raise awareness of the urgent need of making heritage value easily accessible to public in order to guarantee our cultural legate in the best possible conditions.

KEYWORDS curator-restorer, transmission of knowledge, patrimonial appropriation, patrimonial education

Introducción

Trama Project surge en 2017 como resultado de la colaboración de las dos asociaciones profesionales nacionales de la península Ibérica, la Asociación Profesional de Conservadores Restauradores de España (ACRE) y la Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP). Trama es la evolución y mejora del Proyecto Urdimbre, propuesta que nació en 2013 para dar difusión al patrimonio restaurado y a la figura del restaurador. El proyecto inicial obtuvo el respaldo y colaboración de diferentes entidades del territorio Español como la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, la dirección de patrimonio de la Junta de Castilla y León y la Diputación de Ciudad Real. Para el desarrollo de Trama Project se cuenta con la Fundación Uncastillo de Zaragoza y el Museo Diocesano de Santarem (Portugal), que han ofrecido su apoyo y colaboración.

Contexto

La necesidad de proteger el Patrimonio Cultural nace de la sociedad que lo custodia, pero se detecta una enorme confusión entre lo que es el patrimonio y lo que se percibe como tal. Esta percepción está sesgada



Figura 1. Taller de educación en patrimonio cultural desarrollado por ACRE desde Trama Project. 2018.

para la mayoría de la población, que lo ve como un elemento exclusivamente material cuya propiedad es a menudo ajena y cuyo valor lo tiene sólo desde perspectivas estéticas, históricas o artísticas. Es por esto que las intervenciones hechas sobre patrimonio por personas sin formación en este ámbito se justifican únicamente por la necesidad de dignificar o adecentar las obras ya que su aspecto lo requiere, interviniendo de esta manera, en el mejor de los casos, únicamente a nivel estético.

La idea de una propiedad siempre ajena al ciudadano hace muy difícil la identificación de la sociedad con el patrimonio y facilita su expolio: puesto que no se disfruta la existencia del bien, su pérdida o degradación tampoco afecta, y hasta puede ser beneficiosa, poniendo como ejemplo la reutilización de los sillares de castillos como canteras para la construcción de casas privadas. La percepción del patrimonio cultural como elemento exclusivamente material deja fuera multitud de aspectos del patrimonio que facilita el estereotipado y el empobrecimiento de la cultura.

Es imprescindible la concienciación ciudadana, la sensibilización hacia nuestro legado cultural, saber entender qué es, cuál es su valor y para quién. El reconocimiento y valor de la profesión del conservador-restaurador está directamente ligado con el reconocimiento y valor que se le da al Patrimonio Cultural: si éste no se aprecia, toda acción para conservarlo se verá como un derroche de medios y dinero. El Plan Nacional de Educación y Patrimonio ya evidencia en 2015 la necesidad de educar la sensibilidad patrimonial y esta necesidad la plantea como objetivo a alcanzar. Compartiendo estos intereses, ACRE crea este proyecto de educación y difusión del patrimonio cultural a través de la comprensión de lo que éste aglutina. Si se conoce qué es el patrimonio en toda su complejidad se puede empezar a apreciar, a la vez, todas aquellas profesiones del patrimonio que trabajen en su conservación.[figura 1]

El Proyecto Trama hace una reflexión sobre las competencias que debe tener el profesional conservador-restaurador, de los ámbitos sobre los que puede y debe actuar y, por supuesto, obtener beneficios. Del restaurador se entiende cuál es su labor en museos o centros de restauración, pero se desconoce fuera de estas cuatro paredes el nombre de la profesión, la existencia misma de estudios específicos y las capacidades que acopia. Trama entiende como lógica la labor del conservador-restaurador como gestor patrimonial, puesto quien conoce el valor del patrimonio y su estado de conservación, puede planificar estrategias de gestión sobre el mismo, puede elaborar planes para ponerlo en valor y tiene las capacidades para su difusión y muestra al público.

La **gestión** se entiende como un proceso de conservación razonable, cuando con una intervención mínima se obtiene un efecto más global, cuando se prioriza la conservación y/o restauración del patrimonio cultural en conjunto y en su contexto, no como una colección de elementos exentos. Una correcta gestión patrimonial supone una gestión más eficaz de los recursos económicos en la conservación de nuestro legado. Y dentro de una correcta gestión del patrimonio hay que empezar a incluir a la sociedad como partícipe de este patrimonio, como transmisora, conservadora y creadora del mismo, aunque por desgracia inconsciente de su importancia. En esta inclusión la mejor inversión es educar, y, por qué no, que sea un restaurador quién adquiera esa responsabilidad ya que posee competencias para ello.

La **difusión** es la otra labor del conservador-restaurador sobre la que este proyecto se fundamenta. El valor inmaterial que se adquiere en los procesos de restauración, que hace comprender la obra, los materiales, su forma de creación, que la sitúa en un contexto, en una historia y en una forma de pensar, lo lleva consigo el restaurador. A pesar de los actos de difusión de obras restauradas que en algunos casos se llevan a cabo, muchas veces se transmiten datos puramente materiales y se olvida exponer el valor añadido, se atiende al valor meramente estético y no al intrínseco. Quienes debemos concienciarnos primero del potencial del patrimonio somos los propios restauradores, porque es esencial para poder transmitir, y la difusión es la herramienta para la comprensión, apropiación y preservación de los valores patrimoniales..

Propuestas y acciones del Proyecto Trama

Se considera prioritaria la transmisión de conocimiento, bien entendida desde varios aspectos: en primer lugar la transmisión de conocimientos a otros profesionales y en segundo lugar la transmisión de los valores del patrimonio cultural a la sociedad. El primer aspecto se concreta a través

de la publicación en el sitio web de Trama Project de **memorias de restauración**, inicialmente de obras realizadas en los últimos 12 años en Castilla y León con el permiso y colaboración de la Junta, mediante la digitalización de dichas memorias y la posible consulta a través de plataformas de lectura. Actualmente abierto a la colaboración de profesionales del sector que quieran hacer difusión de sus trabajos, de tal modo que sirva para la formación de estudiantes de restauración y de referente para profesionales en activo que puedan aprender de experiencias ajenas.

El segundo aspecto, la transmisión de los valores a la sociedad, se materializa a través de tres vías de sensibilización: **talleres** de educación patrimonial para públicos mestizos como laboratorio ciudadano donde se entremezclan las visiones de diversas edades, ámbitos e intereses; **visitas** a bienes culturales desarrolladas por conservadores-restauradores; **jornadas** de conservadores-restauradores para formarse en procesos de difusión y transmisión de los valores culturales del patrimonio, y búsqueda de fórmulas para interaccionar con el ciudadano y conseguir la apropiación del patrimonio.

Los **talleres** de sensibilización hacia el patrimonio cultural se diseñaron para poder transmitir el sentimiento de aprecio hacia el patrimonio; este sentimiento debe partir de la motivación personal y de la identificación, aspectos que el formato de taller y de trabajo colaborativo desarrollan. A través de las actividades propuestas se pretende hacer consciente al ciudadano del valor del patrimonio cultural y la proyección de cada uno en bienes patrimoniales que les represente para aportarles valor, en la idea de que el patrimonio no es un cuerpo cerrado, sino la proyección de una sociedad. El momento es óptimo, ya que la educación se entiende en estos momentos como continua, abarcando desde la infancia hasta la senectud, desde la educación formal a la no formal.

Las **visitas** a bienes restaurados para dar difusión al trabajo realizado juega con un factor muy positivo: que el turismo es una acción consciente en la que se visitan lugares porque se sobreentiende que poseen un valor único, una peculiaridad y el público tiene una predisposición positiva hacia lo que va a ver. Esta actitud hay que aprovecharla, la restauración añade un valor a la obra, inicialmente por su decisión de restaurarla, porque es elegida entre el resto de bienes por cuestiones de calidad, unicidad, peligro de desaparición… y el simple hecho de la elección la distingue del resto. En el proceso de restauración del bien, la investigación realizada aporta nuevos valores, el bien intervenido se analiza como un documento histórico en sí que sólo saben leer los que tienen las herramientas y conocimientos de lectura; no sólo hay que velar por que esa información no se destruya con una mala intervención sino que se deben convertir estos conocimientos en un valor añadido al bien.



Figura 2. Visita de Uncastillo dirigida por José Francisco García, presidente de la Fundación Uncastillo, en las jornadas desarrolladas en esta localidad. 2018

Las **jornadas** para conservadores-restauradores se enfocan a que el restaurador adquiera herramientas de difusión para que las utilice como una competencia más de su profesión, de tal modo que puedan ofertarse programas educativos o visitas como mejora empresarial al presupuestar una obra o como proyecto en sí mismo. Se pretende también con esta actividad animar a los conservadores-restauradores a presentar propuestas propias, bien de visitas a bienes restaurados (añadiendo las memorias de restauración en el visor del sitio web del proyecto), bien de propuestas de talleres de educación patrimonial. Estas propuestas son publicitadas por ACRE desde este proyecto y aprovechando sus plataformas de difusión, y desde Trama se analiza también el retorno de la experiencia propuesta. [figura 2]

Metodologías propuestas

Teniendo en cuenta que estamos ante un mundo globalizado, donde las nuevas tecnologías de comunicación están cada vez más presentes y la información también llega de diversas maneras, haciéndola accesible a quien quiere buscar, la estructura educativa tradicional se ve limitada. Ante una nueva forma de vivir, habría que cambiar la forma de enseñar, o mejor expresado, de transmitir y de aprender. Las nuevas pedagogías intervienen en la estructuración de las dinámicas, en la forma de entender al alumno y en los objetivos buscados. Los alumnos se convierten en protagonistas de su aprendizaje, planteando sus preguntas y estableciendo diálogo entre alumnos y profesor, actuando este último sólo como orientador. La tendencia a eliminar la competitividad y el examen, a dejar la adquisición de competencias a los tiempos de cada persona, a favorecer la creatividad y trabajar desde la motivación personal.

Desde las estructuras museísticas ocurre igual, se ha pretendido acercar el museo al público y sacar el museo fuera de sus muros. En este aspecto se crean talleres, se cambian exposiciones, se introducen conciertos, cine y conferencias al hilo de una exposición. Se plantean diversas formas y recursos para llegar a la mayor cantidad de gente, para intentar facilitar el acceso de la cultura a todos, entendiendo que esta cultura es de todos y para todos. Desde la perspectiva planteada, los museos han ido transformándose, más unos que otros, con la idea de hacerse atractivos y conectar con la nueva sociedad que los atesora.

Las visitas turísticas siguen estructurándose como clase magistral, considerando al visitante como un elemento pasivo, mero observador y escuchante, aunque en este interés por renovarse han dinamizado visitas aportando el plus de la teatralización. Al igual que en los museos estas dinámicas se están transformando, para hacer accesible el patrimonio no-musealizado al público. En la búsqueda de difusión, muchas obras arqueológicas o de restauración se han abierto al público, han generado una exposición temporal paralela y han generado material virtual expositivo, pero una vez restauradas o acabada la excavación queda cerrado el yacimiento y cerrada al público en muchos casos la obra restaurada.

Hace 30 años se creó una exposición temporal llamada Las Edades del Hombre que, contra todo pronóstico, fue un éxito sin igual. La clave de este éxito, aunque no se pueda saber con total certeza, se debía a un comisario teólogo, filósofo y pedagogo, llamado José Belicia que, a la novedad de presentar objetos artísticos muchos de ellos no accesibles hasta ese momento, se le añadió un extraordinario programa educativo creado minuciosamente lleno de juegos, preguntas y todo tipo de actividades que dirigían la atención del estudiante, excitaba la imaginación y despertaba el interés por el arte, la cultura y la historia. Esa novedad e ingenio se perdió con la figura del comisario, aunque sirvió de inspiración para un nuevo modelo expositivo y educativo.

¿Por qué no aplicar de nuevo la innovación a las visitas y crear una *scape-visit* que implique salir de una visita gracias a una dinámica en la que los visitantes sean activos, protagonistas, disfruten y estén motivados? Teniendo todo esto, el aprendizaje y el aprecio vienen solos. El juego es una extraordinaria herramienta de aprendizaje activo, no tiene edades, requiere estrategia, se trabaja desde el disfrute y permite toda la libertad de la imaginación. El patrimonio cultural puede convertirse en disfrutable con otras propuestas a mayores de las ya existentes, para incluir otros públicos, para hacer propuestas distintas al mismo público, para reinterpretar una y mil veces el legado cultural, de tal manera que se puedan expresar los múltiples aspectos que aglutina.

Experiencias de difusión

Con el objeto de mostrar las diferentes realidades profesionales existentes entre España y Portugal, se organizó un concurso en el que se seleccionaron dos ejemplos de intervenciones que destacaban por su importancia en la difusión y divulgación: "Proyecto Delfim Maya: preservación, conservación, restauración y divulgación de sus obras en papel y esculturas" y "Puesta en Valor del Castillo de la Estrella de Montiel (Ciudad Real)". El concurso, abierto a conservadores-restauradores que ostentasen una titulación oficial reconocida, daba la oportunidad de presentar cualquier tipo de bien patrimonial ya restaurado por profesionales con un proyecto de difusión que se visibilizaría en la jornada del país vecino. Se pretendía que este intercambio sirviese para incentivar a otros restauradores a hacer lo mismo, inspirar en las diversas posibilidades de divulgación y entrar en contacto directo para consultar dudas y compartir experiencias.

El "Proyecto Delfim Maya" parte de dos necesidades: la preservación de una colección particular del artista Delfim Maya, y la divulgación de su figura, artista olvidado por circunstancias políticas e históricas, a nivel portugués e internacional. Su responsable y gestora es la coordinadora del Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos de la Escola Superior de Tecnología de Tomar, Leonor Loureiro, premiada por la propuesta. Este trabajo es el resultado de una excelente colaboración entre esta restauradora y la nieta del artista, propietaria de los objetos, de quien surge la iniciativa del proyecto por su interés particular en divulgar el trabajo de Delfím Maya. Es un buen ejemplo de que una iniciativa privada en las manos del profesional correcto es clave en la consecución de grandes logros.

Este proyecto consta de varias fases que se han ido desarrollando paulatinamente a través de un trabajo multidisciplinar en el que también han colaborado alumnas del master CRA do Mestrado em Conservação do IPT y Frederico Henriques / CITAR responsable de la aplicación de modelado 3D de la escultura "Katia". La primera de estas fases, la catalogación de la obra y la búsqueda de un museo que custodie y permita acercar parte de la colección al público; la segunda el estudio de los materiales y los trabajos de conservación y restauración de las obras; la tercera la divulgación en congresos de los resultados de las intervenciones sobre el papel y sus conclusiones; la cuarta el uso de nuevas tecnologías para la conservación de una obra escultórica con la consiguiente aplicación de su reproducción en 3D para acercar la obra a público invidente. Este es un proyecto vivo que cada año diseña nuevas líneas de desarrollo.

Cristina Peña Ruiz, directora de conservación del Conjunto Arqueológico Castillo de la Estrella de Montiel, en Ciudad Real, fue la premiada por el

proyecto español "Puesta en valor del Castillo de la Estrella de Montiel". Su iniciativa se basa en un proyecto que se inició en el año 2012 junto a dos compañeros arqueólogos con la intención de salvar de la ruina este bien inmueble. Desde su inicio con la investigación y la adquisición, se evoluciona a la consolidación y puesta en valor para el desarrollo socio-cultural y económico de la comarca, creando convenios con la universidad; actualmente se trabaja en la difusión como medio de concienciación ciudadana para su conservación, ofertando visitas guiadas, programas de abierto por obras y trabajando con la tecnología para crear aplicaciones. A día de hoy han recibido varios premios, al que se suma el reconocimiento de Trama, que aprecia su labor de creación de riqueza, basada en la revalorización del patrimonio cultural de la comarca y la implicación social.

Análisis de experiencias de las dos jornadas

La colaboración de la Fundación Uncastillo es clave para la realización de este proyecto, colaboración que se materializa en la logística del curso desarrollado el mes de febrero de este año en la población de Uncastillo (Zaragoza), y la valiosa contribución con la ponencia que ofreció José Francisco García, presidente de la Fundación, compartiendo la experiencia de gestión patrimonial del entorno de las cinco villas. La trayectoria ejemplar de esta fundación, con algo más de veinte años a sus espaldas y cinco proyectos reales vinculados con un yacimiento arqueológico romano (Los Bañales) y varios bienes inmuebles (la lonja, la fortaleza y el palacio, la iglesia de San Miguel y la sinagoga), evidencia la necesidad de crear proyectos consistentes, hilados con su realidad territorial y donde se dé la misma importancia a la recuperación material del bien patrimonial que a los valores patrimoniales que atesora, que son los que realmente amueblan ese contenedor vacío. La visita guiada a Uncastillo materializa los conocimientos aportados, con la visita a la judería y la sinagoga como guinda de experiencia en vivo.

El Museo Diocesano de Santarém (Portugal) colaboró con ARP en la organización del segundo curso dentro de Trama Project: "Restauro, valorizaçao e educaçao patrimonial: o papel da conservaçao e restauro e dos seus profissionais, nos projectos de valorizaçao e educaçao patrimonial", que se desarrolló en su sede. Entre las intervenciones programadas están las presentaciones de los proyectos ganadores del concurso Trama, realizadas por Leonor Loureiro y Cristina Peña, y la presentación de Trama Project a cargo de Jimena Calleja, coordinadora de proyecto; como todos ellos ya se han mencionado anteriormente, se hace referencia a continuación a los aportes que suponen las intervenciones de Eva Neves y Catarina Valença.

Eva Neves, técnica de conservación y restauración y conservadora del Museu Diocesano de Santarem, presenta "**Diocese de Santarém; A Conservaçao como valorização do territorio**". Esta propuesta se desarrolla dentro del proyecto "Rota das Catedrais" y plantea cómo se encuentra solución al patrimonio descontextualizado por la destrucción de muchos conventos a finales del siglo XIX en el territorio diocesano de Santarém, integrado por 111 parroquias. Su trabajo se basa en procesos como el inventariado de las piezas de la diócesis de Santarém, la identificación de la carta de riesgo de los bienes más vulnerables, el apoyo técnico a la comisión diocesana de patrimonio y la organización de jornadas diocesanas dentro del programa I*glesia abierta, iglesia segura* de vigilancia en iglesias, desarrollado por la policía para evitar el expolio de obras de arte. [figura 3]



Figura 3. Visita al Museo Diocesano de Santarem con Eva Neves, conservadora del museo, como guía

En el museo se visita la colección formada por casi 150 piezas en depósito procedentes de las iglesias que necesitan intervención; durante el periodo que dura la obra o el riesgo de sus lugares de origen, son restauradas y expuestas en el museo. Destacar que es una característica de este proyecto que la catedral, que tiene culto, es espacio visitable como parte del museo, al igual que su sacristía, fuera de horarios de misa, consiguiéndose así la rentabilización de la rehabilitación y restauración de todos los bienes muebles e inmuebles y mantener abierto este edificio al público de manera constante para cumplir con el compromiso de la Rota das Catedrais. La importancia de esta propuesta para la dinamización cultural de la región se ha visto reconocida en varias ocasiones con diferentes premios, siendo galardonado en la octava edición del Premio Vasco Vilalva de la Fundação Gulbenkian en el 2015 y con el Premio Europa Nostra en 2016.

Catarina Valença Gonçalves, historiadora y socia de Spira (empresa de revitalización patrimonial), realiza la presentación "**Património: Um recurso de Futuro**" y el workshop final "**Como enquadrar a Conservação e Restauro em Projectos de Valorização Patrimonial**". En su primera

intervención, donde hace mención al turismo y a la educación patrimonial como valores económicos y de futuro, muestra su experiencia profesional en la creación de rutas turísticas para la dinamización territorial y de un museo, Mundo Patrimonio, dirigido al público infantil, para facilitar la comprensión del patrimonio a través de la diversión. Destaca la importancia de percibir el significado del patrimonio como identidad.

Su segunda intervención, la propuesta de taller de reflexión, expone cuatro posibilidades de utilizar la restauración como elemento de valorización patrimonial. La primera, *abierto por obras*, es una propuesta ya conocida que convierte la restauración en un atractivo más de la visita, aunque la forma de mostrar esta profesión es más una estrategia de mercado que un verdadero interés por el valor que la profesión del restaurador puede aportar a la revalorización del lugar. La segunda propuesta es abrir una obra a la *intervención del visitante*, a modo de un taller de empleo o de campo de trabajo donde enseñar una técnica para luego aplicarla en la restauración de un bien. La tercera propuesta, el *voluntariado*, o en su versión inglesa National Trust, quiere transmitir el lema *for ever, for everyone* aplicado al patrimonio y el enfado del ciudadano para la intervención sobre él. Estas propuestas produjeron rechazo y debate entre los profesionales asistentes al taller. [figura 4].

Con la última propuesta, la *educación patrimonial*, Catarina entiende que ya se ha recorrido bastante camino en la concienciación social hacia el respeto y estima al patrimonio cultural, y considera cuestión de tiempo la mejorar en este campo. Apunta igualmente que hay que buscar fórmulas para revalorizar el patrimonio, aprovechando que es una riqueza anclada al territorio y que para ello hay que salir del punto de confort y replantearse las estrategias.

Análisis de experiencias de talleres de sensibilización hacia el patrimonio cultural

Este tipo de taller se crea con el proyecto Urdimbre y se perfecciona con Trama. La idea inicial de taller se plantea con una proyección que sirve de presentación y declaración de intenciones, en la que se explica que el patrimonio cultural es un corpus abierto en perpetuo cambio y en el que la sociedad tiene mucho que decir. Con esta introducción se pretende hacer entender que los asistentes al taller son una pequeña muestra de la sociedad y que su criterio es el que decidirá qué es el patrimonio del futuro y el que conservará el del presente. Tras la introducción, la segunda parte de taller es una propuesta de juego, un *Scatérgoris* con distintas clasificaciones del patrimonio, para rellenar por cada uno de los asistentes, de las manifestaciones de la cultura local (la provincia) que consideran patrimoniales según su percepción.

Se pretende acceder al público educativo, de distintos niveles, enfocando el interés en aquellos estudios relacionados con el arte, la cultura y el turismo, donde se cree pueda tener mejor aceptación e interés este proyecto. La respuesta positiva a la oferta del Proyecto Urdimbre desde la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Salamanca y de Valladolid, dependientes de las Escuelas de Artes Aplicadas, proporciona el público deseado, tanto de un centro como del otro, y una estupenda oportunidad de poner a prueba los contenidos elaborados y la metodología elegida. Esta experiencia contó con 70 asistentes entre las dos escuelas, de los cuales 8 profesores que no participaron de la experiencia.

El análisis de la actividad realizada muestra algunas de las consideraciones de interés: un 14 % de abstenciones de media, en primer lugar con respecto al patrimonio natural siguiéndole en segundo lugar el arqueológico. Se refleja mayor conocimiento



Figura 4. Jornada: "Restauro, valorizaçao e educaçao patrimonial: o papel da conservaçao e restauro e dos seus profissionais, nos projectos de valorizaçao e educaçao patrimonial" organizada en el Museo Diocesano de Santarem (Portugal) por ARP. 2018

de la gastronomía y arquitectura por delante de otras manifestaciones inmateriales, paisajísticas o industriales. En muchas de las respuestas se hace mención reiterada de hitos patrimoniales nacionales, reflejando desconocimiento o falta de estima por las manifestaciones patrimoniales más cercanas, las locales. Se percibe cierta confusión de conceptos como paisaje cultural o patrimonio industrial con tendencia a relacionar este último con sistemas preindustriales, y se aprecia una comprensión muy restringida del patrimonio inmaterial sólo relacionada con bailes y ritos religiosos, y patrimonio arqueológico entendido de forma muy genérica.

A pesar de las lagunas en la apreciación personal del patrimonio, sí ha habido muestras del conocimiento de algunos elementos muy interesantes, que demuestran la peculiaridad, dentro de lo común, de la cultura local. Estas elecciones son destacables porque demuestran una reflexión personal en la elección de un elemento que no tiene la consideración de patrimonial pero que podría serlo a través de la valoración social del mismo. El simple hecho de evidenciar algunas manifestaciones locales interesantes y compartirlas en el taller despierta conciencia e interés entre los compañeros. Parte del ejercicio radica en este tipo de reflexión y en el hecho de compartir estos conocimientos y valores.

En estas primeras experiencias de los talleres realizados en Salamanca y Valladolid se percibieron varios fallos a solventar: no tenían retroalimentación, un público tan elegido tiene ya una formación muy marcada que puede condicionar la visión personal del patrimonio, los participantes son por lo general de la misma generación, limitando la percepción del patrimonio a la experiencia vital, y la dinámica de volcado de datos de los scatérgoris era muy lenta. Es por esto que se replantea la dinámica de grupo con tablas donde volcar entre todos las ideas y compartirlas en directo, pudiendo generar debate y obtener el retorno en el mismo taller.



Figura 5. Dinámica del taller de sensibilización hacia el patrimonio cultural en la Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Pontevedra. 2018.

La última experiencia realizada en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Pontevedra ya se desarrolla con esa nueva dinámica, se plantean con grupos mixtos de estudiantes de conservación y restauración y público externo de diversas edades y ambiciones, en un trabajo colaborativo de expresión y debate sobre los elementos que componían su identidad cultural local. De los 15 asistentes se contó con alumnos, algún profesor de la escuela y profesionales restauradores, otros del ámbito de la educación secundaria y del ámbito del turismo. El público se sintió sorprendido de la variedad de patrimonio poseído, de la posibilidad de considerar patrimoniales elementos que no los entendían como tal, dando lugar a un sentimiento de orgullo, integración como generadores y transmisores de cultura, apropiación y respeto hacia el patrimonio.

Conclusiones

Tras todo lo expuesto, las conclusiones de un proyecto que ya arrastra la experiencia de 4 años, podrían establecerse atendiendo al análisis del público en general, y atendiendo en particular al análisis de los profesionales de la conservación-restauración.

Hacer realidad el lema f*or ever, for everyone* tiene que pasar primero por entender que el patrimonio cultural es de todos y se debe hacer accesible a todos. Esto debe entenderse desde la comprensión de lo que es el patrimonio mucho antes que desde la intervención sobre él, como se plantea en el voluntariado. Para ello es necesario crear y ofrecer recursos que hagan accesible la comprensión del patrimonio como un hecho complejo que posibilite la conservación de todas sus manifestaciones. Y sobre todo, entender que esta sociedad, generadora y portadora de patrimonio cultural, la componen multitud de personas, de muy diversas edades y capacidades, y que existen multitud de herramientas que facilitan la educación inclusiva, como pueden ser los laboratorios ciudadanos. El ideal de *for ever* depende en gran medida del éxito de estas iniciativas.

Desde el papel que debe jugar el conservador-restaurador en esta labor, aprovechar la coyuntura de indefinición de la profesión para hacer de ella lo que creamos más adecuado y más justo, para exigir a los estudios reglados asignaturas que se adecúen a las necesidades de la sociedad, del patrimonio y del mercado laboral. Asimilar la difusión, así como la investigación y la educación, como competencias propias de la profesión del conservador-restaurador y añadir estas acciones como mejoras en las licitaciones públicas de intervención/restauración de obras, para crear la necesidad y la obligatoriedad de llevarlos a cabo. Destacar la importancia de procesos como la memoria de intervención, la importancia de la visión integral en la gestión de las intervenciones sobre patrimonio cultural y entender

la multidisciplinariedad de esta profesión. De este modo se puede conseguir convertir los problemas de la profesión en una oportunidad para el futuro.

Webgrafía

Asociación Profesional de Conservadores-Restauradores de España ACRE https://asociacion-acre.org/proyectos/trama-project/

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal ARP http://www.arp.org.pt/jornadas/jornadas-restauro-valorizacao-e-educacao-patrimonial.html

Concurso Trama ARP http://www.arp.org.pt/eventos/concurso-projeto-trama-resultados.html

Diputación de Ciudad Real https://www.dipucr.es/index.php/proyecto-urdimbre

Escola Superior de Conservación y Restauración de Bens Culturais de Galicia http://www.gradoconservacionbbcc.es/index.html

Fundación Castillo de la Estrella de Montiel http://www.fundacioncastillodelaestrella.org/

Fundación Santa María la Real https://www.santamarialareal.org/

Fundación Uncastillo https://www.fundacionuncastillo.com/

Junta de Castilla y León, Patrimonio Cultural https://patrimoniocultural.jcyl.es/web/jcyl/PatrimonioCultural/es/Plantilla66y33/1284180255460/_/_/_

Mundo Patrimonio https://www.mundopatrimonio.com/

Museu Diocesano de Santarem http://www.museudiocesanodesantarem.pt/

Museu Diocesano de Santarem http://www.museudiocesanodesantarem.pt/jornada-papel-da-conservacao-restauro-dos-seus-profissionais-nos-projectos-valorizacao-educacao-patrimonial-10-marco-2018-projeto-trama/

Noticia concurso Trama en Portugal https://omirante.pt/sociedade/2018-02-08-Professora-do-IPT-ganha-premio-iberico-na-area-da-conservacao-e-restauro

Noticia jornadas en Uncastillo http://www.aragondigital.es/movil/noticia.asp?notid=164012&secid=9

Plan nacional de educación y patrimonio http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/textos.html

Proyecto Delfim Maya https://pt.wikipedia.org/wiki/Delfim_Maya

Proyecto Trama https://d.facebook.com/tramaproject/?__tn__=%2As-R

Proyecto Trama https://tramaproject.com/

Proyecto Urdimbre http://www.canalpatrimonio.com/proyecto-urdimbre-otra-forma-de-ver-entender-visitar-el-patrimonio/

Proyecto Urdimbre https://es.scribd.com/document/164637793/Resumen-Proyecto-Urdimbre

Proyecto Urdimbre https://prezi.com/_utk76os5-vt/proyecto-urdimbre/

Spira https://www.spira.pt/pt

Currículum



Jimena Calleja García: Restauradora de bienes culturales por la Universidad de Barcelona, gestora de patrimonio por la Universidad de Cantabria y el CAP por la Universidad de Valladolid, desarrolla su labor profesional relacionando todos estos campos. En Castilla y León ha trabajado en diversas empresas restaurando retablos en madera y lienzo, pintura mural, figuras procesionales, material de archivo y material arqueológico. Desde la experiencia en el campo de la docencia junto con la experiencia profesional en el patrimonio cultural y el activismo asociativo, ha trabajado en ACRE en el Proyecto Urdimbre y el Proyecto Trama, creando el proyecto de educación patrimonial tratado en el siguiente artículo.

El patrimonio de las Universidades: de la colección al museo actual

Ana Isabel Díaz-Plaza
Conservadora del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid
anaisabel.diazplaza@uam.es

RESUMEN Las Universidades conservan importantes colecciones patrimoniales surgidas en el ámbito de las investigaciones de sus respectivos departamentos. En la actualidad, algunas continúan con su función docente, pero otras han pasado a convertirse en testimonios histórico-artísticos separándose de su función y uso original. Paralelamente, en los últimos años, la mayoría de las universidades han tomado consciencia de la importancia de su propio patrimonio y están creando cauces para conservarlo, gestionarlo y mostrarlo a nuevas audiencias en las condiciones más favorables posibles. Tratando de convertir, en definitiva, sus colecciones patrimoniales en museos que sean parte de la identidad de la institución. En este camino, las universidades se enfrentan a una serie de retos que deben solventar y que pasan, en buena medida, por la introducción de nuevos profesionales en el seno de sus departamentos y museos que puedan gestionar y abrir a nuevos públicos las ricas colecciones que albergan.

PALABRAS CLAVE cmuseos universitarios, colecciones patrimoniales, docentes, conservadores, nuevos públicos

ABSTRACT The Universities conserve important heritage collections arised in the scope of the investigations of their respective departments. At present, some continue with their teaching function, but others have gone on to become historical-artistic testimonies, they have departed from their original use. In parallel, in recent years, most universities have become aware of the importance of their own heritage and are creating channels to conserve, manage and exhibit it to new audiences in the most favorable conditions possible. They are trying to make their heritage collections can be one part of the institution's identity. In this way, universities face a series of challenges that must be solved and that go, to a large extent, by the introduction of new professionals within their departments and museums that can manage and open to new audiences the rich collections that house.

KEYWORDS university museums, heritage collections, teachers, curators, new audiences

Introducción

Las Universidad de todo el mundo son titulares de un importante patrimonio cultural que no siempre es bien conocido. Las instituciones académicas, de distinto tipo, fueron el origen de muchos de los museos actuales, ya que en su función investigadora y docente precisaban de objetos de diversas especialidades para su estudio. Este afán coleccionista puede rastrearse en las academias Mesopotámicas, como sucedía en la escuela de Ur (Boyland, 1999). Recurrente es la cita, al hablar del origen de los museos, a la célebre Biblioteca de Alejandría y a su Mouseion, descrito por Estrabón, que contenía importantes colecciones artísticas con fines didácticos y propagandísticos (Hernández, 2008; Marco, 2002).

La función propagandística, de prestigio de la propia Universidad, será también un leit motiv en la historia del coleccionismo de estas instituciones. La Edad Media, supuso el comienzo de las nuevas universidades, escolásticas, basadas en manuscritos y libros miniados más que en la colección de artefactos en un primer momento.

La Edad Moderna traerá nuevos cambios metodológicos en la enseñanza y aprendizaje de las Ciencias hacia una contemplación directa de la naturaleza que conllevará consigo la creación de colecciones de zoología, mineralogía, botánica y anatomía humana, fundamentalmente, que propiciaban el estudio a través de comparaciones y el establecimiento de taxonomías. Estos primeros museos enlazan con el tipo de colecciones que estaban llevando a cabo también las monarquías y la nobleza, en la línea de las *wunderkammer* o cámaras de las maravillas del periodo manierista.

En el siglo XVII, la Universidad de Valencia contaba con una prestigiosa escuela de Medicina en la que se impartían estudios de anatomía comparada, lo que implica la existencia de al menos algún tipo de colección (Boylan, 1999: 14).



Figura 1. Ashmolean Museum

Pero sin duda, el hito en la creación de Museos Universitarios lo marcará la apertura del Ashmolean Museum de Oxford [figura 1], descrito a menudo, además, como el primer museo público moderno. Inaugurado en 1683 en un edificio creado ex profeso por el arquitecto Wren, albergaba la donación de la colección de curiosidades de la naturaleza hecha por Elias Ashmole en 1677, la mayoría de las cuales habían sido legadas a él por el hijo de su primer coleccionista, John Tradescant (Salter, H. y Lobel, M. 1954: 47-49).

El Ashmolean Museum de Oxford fue tomado como referencia para la creación de muchos otros museos británicos pasando con posterioridad a los Estados Unidos, donde se crean instituciones museísticas que son tan importantes para la comunidad universitaria como lo son las bibliotecas (Marco, 2002: 61). Sobrepasando el ámbito universitario la importancia de algunas colecciones propiedad de la universidad fue tal, que sus museos actuaron y actúan como museos nacionales como es el caso del Museo de Historia Natural de la Plata, en Argentina.

Esto nos hace detenernos para hacer una puntualización: no todos los museos universitarios, ni pasados ni presentes, pueden ser considerados museos con el criterio que se tiene hoy en día. Muchos de ellos son colecciones, de más o menos interés, que permanecen vinculadas a los departamentos de las Universidades, pero que por su propia infraestructura no desarrollan las actividades de adquisición, investigación, exhibición, conservación o divulgación que se le encomiendan a un verdadero museo, por no dejar de citar una de las más importantes, como es su apertura al público, muchas veces totalmente imposible con los medios humanos y materiales con los que cuentan.

Siguiendo este breve desarrollo histórico por la creación de los museos universitarios veremos que el siglo XIX será el momento decisivo de la creación de museos universitarios de arte. La Universidad, además de seguir utilizando sus museos como una herramienta docente, comenzará a utilizar estas instituciones en su seno como medio para mejorar la cultura general de la comunidad universitaria y su propio prestigio como institución preocupada de la formación integral. En este sentido, destaca el pionero Fitzwilliam Museum de Cambridge, abierto al público en 1816 y con una calidad en colecciones y exposición a la altura de cualquier museo nacional de bellas artes europeo. Frente a la creación convencional de las colecciones de los museos universitarios, fruto de la investigación o de campañas concretas vinculadas a estudios de la Universidad, los museos de arte suelen generarse como consecuencia de la donación de un legado privado por lo que, en muchas ocasiones, la Universidad recibe una colección más cohesionada, fruto de la labor coleccionista de un particular.

El siglo XX vivió con intensidad dos Guerras Mundiales que cambiaron la forma de sentir. Los museos universitarios, después del 45, proliferaron por todo el mundo pero a menor escala que en periodos anteriores. La conservación de colecciones en los departamentos fue habitual, muchos de ellos eran herederos de eclécticas muestras del pasado que ya no servían por sí mismas a la enseñanza e investigación, que había adoptado otras técnicas de estudio más sofisticadas y que los relegaba a ser conjuntos de objetos que se conservaban más por su propio valor histórico y nostálgico que por servir a la disciplina que los reunió.

En España, el 80% de las Universidades nace después de los años 60 del pasado siglo, lo que configura un panorama reciente. En 2008, Antonio Jiménez y María Teresa Marín contabilizaban un total de 66 colecciones y museos universitarios presentes en la red. De ellos, tan solo 10 están, en 2018, afiliados a UMAC, el comité dedicado a los museos universitarios dentro de ICOM, la asociación profesional más importante dentro del ámbito museístico creada en el año 2000.

La actividad asociativa de los profesionales de los museos también se hace cada vez más patente. Junto al comité internacional de ICOM para los Museos Universitarios que engloba a los profesionales del sector, se han creado diversas asociaciones de mayor o menor calado entre las que destaca, por su carácter internacional, UNIVERSEUM, fundado como su homóloga en el año 2000, reúne profesionales relacionados con el patrimonio universitario, no solo museos.

La Declaración de Salamanca sobre el Patrimonio Histórico-Cultural de las Universidades firmado en 2008 por diez universidades públicas da cuenta, también, de la importancia que se le confiere en los últimos años a este patrimonio. No obstante, la mayoría de los puntos que contiene están aún sin conseguir diez años después de su publicación.

A pesar de los enormes avances en el campo de los museos universitarios y de la creación en los últimos años de instituciones muy potentes, como es el caso de los Museos de la Universidad de Alicante y de Navarra, en el momento actual vemos como persisten varias rémoras del pasado, tanto en la gestión de las colecciones como en la dirección y trayectoria presente y futura de este tipo de museos.

En un primer lugar, y como se constató en el Congreso Internacional de Museos Universitarios organizado por la Universidad Complutense celebrado en 2014, titulado "Los Museos y Colecciones Universitarias: Tradición y Futuro", muchos de estos museos y colecciones siguen siendo administrados por docentes que dedican de forma altruista parte de su tiempo al mantenimiento y mejora de estos compendios de objetos cuyo cuidado le ha sido heredado o ha creado él mismo. La falta de presupuesto, que comparte en la mayoría de las ocasiones con el departamento al que pertenece, no permite grandes mejoras en las infraestructuras y la falta de personal y tiempo impide una correcta divulgación, tanto a los miembros de la comunidad universitaria como, con mayor razón, a público externo.

Los profesores que conservaron muchos de estos conjuntos patrimoniales ven que tras su retiro no hay relevo para ocuparse de estas colecciones y museos. Muchos de ellos quedan relegados en los departamentos y se conservan más por razones sentimentales que por su propia utilidad, cuyo criterio queda a manos del responsable de su gestión.

En nuestro país, la mayoría de las colecciones universitarias se encuentran en el seno de las Universidades públicas, lo que determina también la forma de acceder a sus puestos de trabajo, en ocasiones, demasiado rígida para lo que la gestión de una colección patrimonial o un museo necesita. En pocas ocasiones las universidades cuentan con personal profesional, especialista en museos o en áreas afines, que dedique toda su jornada laboral a las actividades que estos conjuntos patrimoniales requieren y cuando cuentan con ellos, como señala Hugues Dreyssé (2014), estos profesionales suelen sentirse más vinculados a la comunidad museística que a la académica en la que se desenvuelve su trabajo. Jane Weeks (2000) recogía como uno de sus colegas comparaba su doble aislamiento –de los académicos y de los profesionales de los museos- sintiéndose como si fuera un jugador de tenis en un equipo de rugby.

Con carácter general, son pocas las universidades que cuentan con un departamento o gabinete encargado de custodiar el patrimonio de la Universidad. La mayoría de museos y colecciones dependen del Vicerrectorado encargado de las actividades culturales y de extensión universitaria que por su volumen de trabajo no suele poder centrar su atención en ellos. En este sentido es necesario destacar a la Universidad Complutense de Madrid que cuenta con una Unidad de Gestión del Patrimonio Histórico que se encarga "de la gestión de los bienes muebles del Patrimonio Histórico y su conservación, promueve la realización de inventarios y catálogos y los consiguientes procesos de investigación que se derivan de ellos, la restauración de obras y mejora de las instalaciones, el asesoramiento sobre los aspectos museológicos, la realización de exposiciones y la promoción y difusión de todo tipo de actividades culturales relacionadas con el patrimonio artístico, científico o técnico" (https://www.ucm.es/museos-y-colecciones).

La necesidad de abrir al público las colecciones y ofrecer un servicio tanto a la comunidad universitaria como a nuevas audiencias es una constante en las peticiones de las colecciones y museos de la Universidad. El trabajo de los voluntarios y profesionales camina claramente hacia este camino. Para ello es necesario poner en valor las colecciones patrimoniales que alberga la Universidad, hacer tomar consciencia en primer lugar a los órganos rectores de las instituciones para que apoyen y fomenten su actualización y perpetuación en el tiempo para conseguir difundir el rico patrimonio que poseen las Universidades.

La competitividad entre las Universidades para atraer estudiantes y benefactores se ha intensificado en los últimos años, lo que ha contribuido, en cierta manera, a intentar mejorar la imagen exterior de estas instituciones. Muchas veces, los museos son una carta de presentación de la Universidad. El programa Campus de Excelencia Internacional, creado por el Ministerio de Cultura en 2009, pretendía la modernización de las universidades españolas y recogía como una de las áreas de mejora los museos universitarios (BOE nº 177, 23 de julio de 2009). Sin embargo, tan solo la Univesidad de Cadiz y la Pompeu Fabra incluyeron en sus proyectos la creación de museos, que al parecer, no llegaron a llevarse a cabo.

En los últimos años destaca la apuesta de la Universidad de Alicante con la creación del MUA [figura 2], con un edificio construido ex profeso por el arquitecto Alfredo Payá, con una imponente presencia en el campus universitario. Una arquitectura que excede el concepto tradicional de museo, especialmente el ámbito universitario español, que basa su propuesta museográfica en la alternancia de exposiciones temporales que combina con una colección museográfica propia integrada por artistas de primera fila entre los que se encuentran Picasso, Miro, Chillida o Eusebio Sempere, entre otros. Contabiliza unos 20.000 visitantes al año.

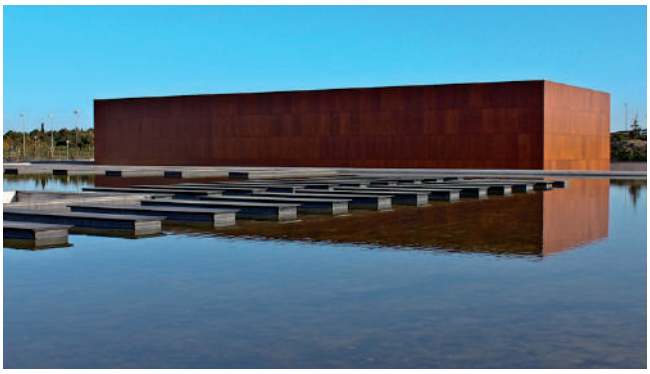


Figura 2. Museo de la Universidad de Alicante.MUA

La otra gran apuesta ha venido de manos de la Universidad de Navarra, en este caso una universidad privada que ha contado con el arquitecto Rafael Moneo para la creación de su museo de arte contemporáneo que basa sus exposiciones en la exhibición del legado de María Josefa Huarte, compuesto, también, por obras de celebérrimos artistas de fama internacional, y la colección de fotografía legado de José Ortiz Echagüe. En la actualidad, realiza exposiciones temporales de artistas en activo y recientemente ha creado una propuesta para adquirir en crowdfunding la obra que Daniel Canogar ha hecho para una de las exposiciones temporales del museo y que son buen indicio de los nuevos modos de relación con el público que están llevando a cabo estos museos de nueva creación.

En un intento de dar visibilidad a la Universidad en el entorno de la ciudad, la Universidad Autónoma de Madrid ha llevado uno de sus museos más importante al centro de Madrid ubicándolo en una corrala de finales del siglo XIX [figura 3] donde las colecciones de etnografía del Museo de Artes y Tradiciones Populares [figura 4] dialogan con el privilegiado entorno. El Museo fundado en 1975, gracias a la donación particular de Guadalupe González Hontoria (Díaz-Plaza, 2011; Díaz-Plaza y Gallardo, 2014), convive en esta nueva ubicación con un centro cultural de la universidad que acoge congresos, conferencias y distintas actividades vinculadas a la vida académica y eventos externos de carácter cultural.

La creación de estos nuevos centros, y la actualización de los preexistentes, establece la necesidad de contar con nuevos perfiles profesionales que se habían mantenido, hasta el momento, ajenos a los museos universitarios. Es evidente, que en estos nuevos centros, con miles de metros expositivos y nuevos programas, la labor de un único perfil al frente es totalmente insuficiente. Se precisa de un equipo interdisciplinar que consiga poner al museo universitario en relación con una sociedad que demanda cada vez más sus servicios y sea capaz, al mismo tiempo, de ser la cara visible de una prestigiosa



Figura 3. Corrala de la calle Carlos Arniches en la que se ha instalado el Museo de Artes y Tradicones Populares-Centro Cultural La Corrala de la Universidad Autónoma de Madrid.



Figura 4. Interior del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid.

institución como es la Universidad. Por otro lado, es fundamental continuar con la relación de los museos y sus departamentos afines y seguir formando parte de la comunidad universitaria aún cuando las actividades se proyectan hacia fuera del campus. Encontrar el equilibrio entre la Universidad y la sociedad es el gran reto de los museos universitarios del siglo XXI.

Bibliografía

ALFAGEME, B., MARÍN, T. (2006). "Uso formativo de los Museos Universitarios en España", *Revista de Teoria y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 11: 263-286. http://www.redalyc.org/pdf/652/65201112.pdf [consulta: 17/06/2018].

BOYLAN, P. (1999). "Universities and museums: past, present and future". En *I Jornadas de Museos Universitarios*, Murcia: Universidad de Alicante, 11-22.

DÍAZ-PLAZA, A. (2011). "Un ejemplo de museo universitario: el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid", *Entremons. UPF Journal of World History.* Universidad Pompeu Fabra, 2, noviembre: 1-12.

DÍAZ-PLAZA, A.I. , GALLARDO, C. (2014). "Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid". En *Congreso Internacional Museos Universitarios: tradición y futuro*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 375-180.

DREYSEÈ, H. (2014) "The University Museum on the Agenda". En Congreso Internacional Museos Universitarios: tradición y futuro, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 57-58.

HERNÁNDEZ, F. (2008). "Los nuevos retos de los museos universitarios", *Revista de Museología*, 43: 8-22.

JIMENEZ, A., MARIN, M.T. (2008). "Museos universitarios españoles: estado actual", *Revista de Museología,* 43: 157-168.

KOZAK, Z. (2016). "The Role of University Museums and Heritage in the 21st Century", *The Museum Review*, volume 1, number 1.

LOBEL, M., SALTER, H.E. (1954). "The Old Ashmolean Museum", *A History of the County of Oxford*, volume 3, the University of Oxford, Londres: 47-49. http://www.british-history.ac.uk/vch/oxon/vol3/pp47-49 [consulta: 4/6/2018].

MARCO, M. (2002). "Marco conceptual de los museos Universitarios". En *Quince miradas sobre museos*, Belda, C. y Marín, M.T. (eds.). Murcia: Fundación Caja Murcia, 57-69.

WEEKS, J. (2000). "The loneliness of the university museum curator", *Museum International* (UNESCO, Paris), vol. LII, nº2: 10-18

Currículum



Ana Isabel Díaz-Plaza: Licenciada en Historia del Arte y Máster en Museografía y Exposiciones por la UCM, Máster en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica por la UNED. Actualmente realiza su tesis doctoral sobre museos etnográficos. Conservadora del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid y encargada de la gestión de las exposiciones temporales y actividades didácticas del Centro Cultural La Corrala-UAM.

Patrimonio cultural: convivencias y consecuencias

José Francisco García López
Dir. de la Fundación Uncastillo Centro del Románico. Dir. del City Lab del Istituto Europeo di Design (Madrid)
josefrangarcia636@gmail.com

RESUMEN El Patrimonio Cultural es identidad, historia, memoria, materia, intangible, belleza, atracción, recurso… Nos permite viajar en el tiempo, entender a nuestros antepasados, elevarnos espiritualmente, disfrutar de la belleza o de la magnificencia de su materialidad, compartir con otras personas experiencias únicas, e incluso ayudarnos a ser mejores seres humanos. Pero hay dos palabras que resumen lo más relevante del patrimonio, en cuanto a su significado más profundo, y en el impacto que tiene en la realidad. Son las convivencias y las consecuencias.

PALABRAS CLAVE patrimonio, territorio, convivencias, consecuencias, identidad, efectos, medio rural, futuro.

ABSTRACT Cultural Heritage is identity, history, memory, material, intangible, beauty, attraction, resource ... It allows us to travel in time, understand our ancestors, rise spiritually, enjoy the beauty or the magnificence of its materiality, share with other people unique experiences, and even help us to be better human beings. But there are two words that summarize the most important of the Heritage, in terms of its deeper meaning, and the impact it has on reality: coexistence and consequences.

KEYWORDS heritage, territory, coexistence, consequences, identity, effects, rural environment, future

Introducción

Las personas que trabajamos en cualquiera de los ámbitos relacionados con el patrimonio cultural, sabemos de su capacidad para convertirse en un elemento de riqueza espiritual, cultural o artística, pero también en un recurso material o tangible.

Todo el patrimonio, material o inmaterial, arquitectónico, documental, artístico, mueble o etnográfico, es susceptible de ser estudiado, conservado, ampliado, protegido y valorado de formas infinitas. Y esas acciones nos llevan a que las personas que se acercan a él obtengan experiencias únicas, que no lograrían en ningún otro lugar, real o virtual. La autenticidad que transmite un edificio gótico o una pintura flamenca no es posible sustituirla por ninguna otra forma de inmersión paralela.

Esa autenticidad es la que permite que el patrimonio sea un recurso tan poderoso. Y lo es en muchos ámbitos, pero voy a centrarme en dos, que me parecen de los más relevantes: Convivencias y Consecuencias.

El patrimonio es un arma de convivencia masiva, si se me permite la expresión. Tiene una capacidad de provocar adhesiones y aglutinar a su alrededor a sociedades enteras. Pero, para ello, debe usarse de forma adecuada. Las necesarias convivencias alrededor del patrimonio cultural son de distinta naturaleza, pero todas imprescindibles para que su valor se mantenga y aumente con el paso del tiempo. Y nuestra obligación como profesionales es la de lograr que esas convivencias se logren:

— La conservación de sus valores, en equilibrio con el disfrute máximo de las personas a lo largo del tiempo. El patrimonio es tan importante porque las personas se han identificado con él, a veces desde hace muchas generaciones, y lo consideran una referencia que les define en lo personal y en lo colectivo. Debemos permitir que sigan disfrutando de él al máximo para que esa referencia no se termine.

—La protección y restauración de sus elementos, al mismo tiempo que permitimos su uso respetuoso, intenso y que garantiza su continuidad.

—El valor identitario del patrimonio es indiscutible, siempre que se enfoque desde un punto de vista respetuoso e integrador. En caso contrario, se convierte en una herramienta de exclusión y división. [figura 1]



Figura 1. Jornadas de recuperación de la herencia judía de la Fundación Uncastillo. Visita nocturna a la judería de Uncastillo (Zaragoza)

El otro concepto del que quiero hablar es de las consecuencias del patrimonio. Los efectos que tiene sobre su entorno y sobre las personas. Esas consecuencias son las que motivan muchos de los proyectos que organizamos a su alrededor. Porque el patrimonio es un recurso de desarrollo natural que ha mejorado la realidad social, cultural y económica de los lugares donde se ubica. Los sitios declarados por la UNESCO Patrimonio Mundial son los más representativos, pero todos los patrimonios declarados y protegidos ayudan al desarrollo de sus entornos.

Esas consecuencias son positivas, aunque también pueden ser negativas, según cómo se gestionen. Pero se producen inevitablemente. Así que nuestra obligación es lograr que los impactos del patrimonio sean cada vez mejores. Es más, en mi opinión, nuestro trabajo es conseguir que nuestro patrimonio cultural produzca más y mejores consecuencias en los territorios donde se encuentra, y entre las personas que están en su área de influencia. Porque ese es el gran reto del presente y el futuro en el mundo de la gestión patrimonial: que todos nuestros proyectos de conservación, protección y gestión tengan efectos reales, tangibles y duraderos para las personas y los territorios. [figura 2]



Figura 2. Día de Puertas Abiertas del Plan de Investigación de la Fundación Uncastillo en la ciudad romana de Los Bañales, en las Cinco Villas (Zaragoza).

Si el patrimonio no sirve para mejorar la realidad, acabará convirtiéndose en un mero reclamo turístico (como ya lo es en algunos lugares) o en una foto fija de una época muerta y sin relación con la actualidad. Por lo tanto, los proyectos que desarrollemos en materia de gestión patrimonial deben buscar como primer objetivo estratégico conseguir un impacto real sobre la realidad social, cultural, económica y ambiental del lugar o territorio donde se encuentra ese patrimonio.

Ese desafío es especialmente difícil en el medio rural en España. Tenemos un territorio enorme salpicado de un patrimonio valioso en calidad y en cantidad. Elementos patrimoniales que son difíciles de conservar por la falta de recursos económicos y, sobre todo, por la ausencia de personas que vivan allí, y mantengan y usen su patrimonio. Porque, no nos engañemos, el mundo rural está en serio peligro. El proceso de deterioro económico y social que sufre es el peor en décadas, y puede convertirse en el más devastador que hayamos conocido nunca. Es un problema complejo y profundo, que requiere cambios de actitud, nuevas formas de entender la realidad, y decisiones valientes para revertirlo. Si no es así, nuestros pueblos se morirán sin remisión.

En la Fundación Uncastillo lo conocemos bien. Nuestro entorno es rural profundo, en el norte de la provincia de Zaragoza, en una localidad de menos de 700 habitantes, en una comarca de las menos pobladas de Aragón, que es una de las Comunidades Autónomas menos pobladas de España, exceptuando Zaragoza. Pero Uncastillo es el mejor conjunto románico del siglo XII de España, y esa es nuestra fuerza. [figuras 3 y 4]

En este contexto, general y particular, los proyectos con el patrimonio cultural como base pueden ser los únicos que aporten algo de imaginación y recursos reales para mejorar esa realidad. Y los profesionales de la gestión del patrimonio debemos ser capaces de liderar esas iniciativas. Con proyectos nuevos, que no repitan modelos ya experimentados y fracasados o, aunque exitosos, ya desfasados. Incorporando a nuestras ideas



Figura 3.Vista aérea de Uncastillo (Zaragoza)



Figura 4. Torre de la Iglesia de Santa María de Uncastillo con la Iglesia de San Juan al fondo

palabras como mestizaje (en proyectos, equipos y proyectos), asociándonos con personas distintas que nos aporten conocimientos nuevos, buscando proyectos en colaboración con territorios de cualquier parte del mundo, mezclando proyectos urbanos y rurales, y logrando atraer a nuestros pueblos a personas con talento, no ofreciendo casas gratis y tranquilidad, sino propuestas apasionantes y emocionantes, que permitan un desarrollo personal y profesional que no puedan encontrar en otro lugar.

El patrimonio cultural podría ser el escenario perfecto para crear esos proyectos atractivos, innovadores y creativos. Y el recurso sobre el que construir una estructura de futuro para el medio rural, no aislada, sino en forma de red, tejida junto con profesionales de todas partes, ciudades, pueblos, aldeas. De España y de cualquier lugar del mundo.

Es un desafío tremendo, no nos engañemos. Pero, si quisiésemos tareas fáciles, nos dedicaríamos a otra cosa.

Currículum



José Francisco García López: Licenciado en Derecho. Experto en gestión del patrimonio cultural, paisaje urbano y turismo. Actualmente desarrollo distintas actividades:
• Director de la Fundación Uncastillo Centro del Románico desde 1998.
• Director del City Lab del Istituto Europeo di Design – Madrid.
•Creador y socio de Una Mirada Limpia, consultoría de autor para ciudades y territorios.
• Vocal del Patronato de Turismo del Ayuntamiento de Zaragoza (España).
• Coordinador de la Mesa de Urbanismo de Madrid Foro Empresarial.
Hasta 2015 fui Director General de patrimonio cultural y calidad del paisaje urbano del Ayuntamiento de Madrid, donde impulsé proyectos como la candidatura para la declaración del Sitio del Retiro y el Prado como Patrimonio Mundial por la UNESCO, o el proyecto Paisaje Madrid de intervención en el paisaje urbano de los distritos periféricos de la ciudad.
Antes fui propietario de la empresa de marketing turístico Turismo Innova. También fui gerente del Patronato de Turismo de la Diputación de Zaragoza durante seis años, y director del pabellón de la provincia de Zaragoza en la Expo Internacional de 2008.
He sido ponente en foros y congresos internacionales en Amsterdam, Veracruz, Puerto Rico, Bogotá, Roma, Florencia, Washington y Ciudad de México, entre otros. Soy escritor habitual de artículos en prensa en España en Heraldo de Aragón, El País Madrid o 20 Minutos.

El Congreso SOPA como herramienta de visibilización y co-creación de nuevos procesos patrimonializadores desde la comunidad rural

Sabah Walid
UNDERGROUND Arqueología Patrimonio & Gente
info@underground-arqueologia.com
Juanjo Pulido Rojo
UNDERGROUND Arqueología Patrimonio & Gente
info@underground-arqueologia.com

RESUMEN El SOPA (Congreso Internacional de Socialización del Patrimonio en el Medio Rural) pretende poner en común herramientas que cambien las formas de relacionarnos con nuestra cultura: emancipar el conocimiento mediante la expansión de saberes y la co-creación de contenidos y metodologías. Conocer las distintas formas de ver al patrimonio cultural, posibilitando a los agentes locales el desarrollo de iniciativas culturales y económicas innovadoras y sostenibles en cada territorio de forma horizontal y bidireccional. Plantear estas cuestiones facilita la participación interesada, ya que la gente puede trabajar desde lo que quiera aprender y enseñar, de forma que todo el trabajo a realizar sea mediante la aportación colectiva. La necesidad de acercarse a comunidades donde el acceso a la redistribución del conocimiento es complicado a gran escala, pero sí más factible a pequeña escala, permite generar nuevas dinámicas de gestión del patrimonio, colectivas, participativas y, principalmente, integrantes.

PALABRAS CLAVE redes, gestión comunitaria, patrimonio expandido, memorias, saberes

ABSTRACT The SOPA (International Congress of Heritage Socialization in the Rural Areas) aims to share tools that change the ways of relating to our culture: emancipating knowledge through the expansion of knowledge and the co-creation of content and methodologies. Know the different ways of seeing the cultural heritage, enabling local agents to develop innovative and sustainable cultural and economic initiatives in each territory in a horizontal and bidirectional way. Raising these issues facilitates interested participation, since they can work from what they want to learn and teach, so that all the work to be done is through collective input. The need to approach communities where access to the redistribution of knowledge is complicated on a large scale, but more feasible on a small scale, allows generating new dynamics of heritage management, collective, participatory and mainly, they generate community.

KEYWORDS networks, community management, expanded heritage, memories, knowledge

El SOPA nace en 2013 como parte del proyecto CINETÍNERE: cine itinerante por la recuperación social del patrimonio en el medio rural [figura. 1] un proyecto que trabajaba con diferentes comunidades para evaluar el impacto de los territorios y sus habitantes en la gestión del patrimonio cultural (Pulido y Walid 2014: 29-61). Entre sus objetivos había un claro interés en trabajar sobre los retornos a las comunidades participantes (Walid, Irouléguy, Marino et al. 2016: 363), y de esos retornos nace el SOPA, que se va modificando ante las propias necesidades del colectivo desde el que se gesta (UNDEGROUND Arqueología Patrimonio & Gente, www.underground-arqueologia.com) y desde lo que terminará convirtiéndose en la Comunidad SOPA (www.comunidadsopa.red), de hacer público lo que no lo era tanto y sentir de forma personal y colectiva la implicación social en la gestión de nuestros patrimonios.

Este primer requisito de establecer una metodología de retornos a las comunidades fue incorporando desde el principio la necesidad de conocer a otros colectivos que desarrollaran proyectos similares desde la academia, la



Figura 1. Imágenes del proyecto Cinetínere.

administración pública, la educación y el activismo. Queríamos generar una red de nodos, que estaban habitualmente desconectados, y que aunque desde diferentes perspectivas, tenían objetivos similares: dejar paso a la participación ciudadana en los procesos de patrimonialización (Criado-Boado y Barreiro 2013:6-11) sean estos parte del conjunto de bienes de interés cultural –cultura de las clases dominantes-, o patrimonios subalternos o patrimonios desplazados –patrimonios culturales expandidos (Walid y Pulido 2014:331), comunitarios imaginarios desde la perspectiva decolonial- (Ariño 2012:213-215), desde la difusión, la socialización, la educación o la gestión comunitaria. Estos diferentes grados o estados de incorporación de la ciudadanía se convirtieron en un factor importante a la hora de establecer nuestra metodología de laboratorio. Estábamos acostumbradas a trabajar en espacios activistas, en los que la ciudadanía se posiciona como la protagonista de las acciones. También conocíamos el trabajo con las comunidades educativas y habíamos compartido espacios con los diferentes encuentros académicos que trataban temas como la Arqueología Pública. El problema que se nos planteaba era cómo poder reunir a todas estas realidades en un espacio amable de trabajo. Tras un proceso de investigación no encontramos un contexto idóneo, así que, como activistas, decidimos hackear un espacio cómodo para los agentes que tradicionalmente investigaban desde la teoría y para los mediadores que investigaban desde el hacer, y desde allí surgió el SOPA como congreso. Un congreso que facilitaba espacios amables para todas las personas interesadas, con estructuras estándar de charlas principalmente unidireccionales [figura 2] que se entremezclaban con dinámicas de participación directa [figura 3], una interacción que facilitara la participación de nuevas miradas, lenguajes, herramientas que pudieran crear diferentes prototipos de patrimonio expandido bajo la participación interesada de todas las personas participantes, la incorporación de estrategias de decolonización de los saberes (García 2012; Borsani y Quintero 2014) y de nuevos sistemas de gobernanza del patrimonio cultural (Ariño 2012:2016).

No quisimos que el SOPA fuera una estrategia de "democratización cultural" sino, más bien, una acción de "democracia cultural", y por tanto, un fluir colectivo, no direccionado, horizontal y distribuido que naciera desde la sociedad civil en contra de prácticas hegemónicas que estipulan ¿qué es?, ¿cuándo es? y ¿cómo se gestiona? el patrimonio cultural. En este sentido, teníamos que acotar qué entendíamos por patrimonio cultural, que en nuestra opinión es parte de los bienes comunes y por tanto engloba lo tangible, lo intangible y lo relacional. No podíamos deslindar la cultura de su paisaje y de las memorias adquiridas en pos del bien común entendido como todos aquellos elementos y valores que circulan y que están gestionados en la economía del don (Lafuente 2008:63). Incorporar en el discurso del patrimonio cultural los bienes comunes se nos presentaba como algo ineludible ya que como explica Antonio Lafuente (Estalella, Rocha y Lafuente 2013:25) estos bienes, que son de todos y no son de nadie, se hacen evidentes cuando están amenazados. Así, en este espacio temporal en el que viene fraguándose lo que algunos llaman cambio de paradigma (Criado-Boado 2016:81; Comendador 2015:36) algunas disciplina relacionadas con el patrimonio, como la arqueología, la museología, la restauración…, están saliendo a la calle, están en proceso de querer convertirse en disciplinas sociales útiles (Vaquerizo 2018: 46 y 479).

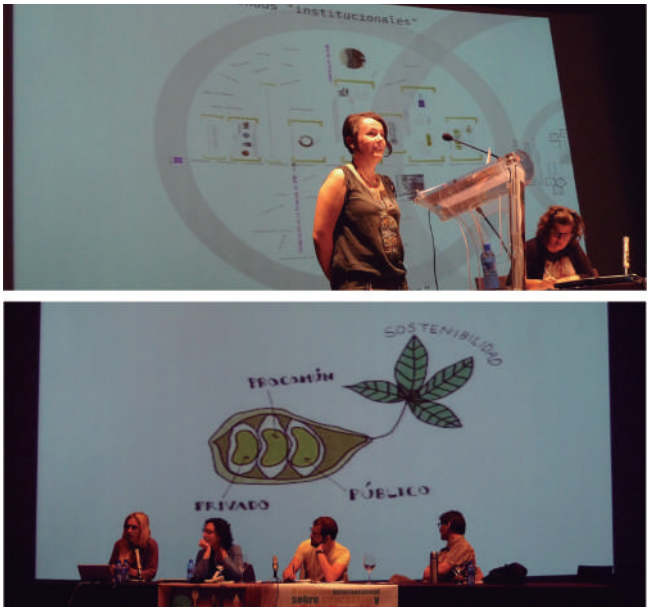


Figura 2. Conferencias del SOPA14 (Celanova). En la sesión teórica impartida por Rosa Tera y en la sesión de metodologías participativas impartida por Carla Boserman.



Figura 3. Mesas de trabajo del SOPA16 (Zalamea de la Serena) y del SOPA14 (Celanova).

Otro de los ejes que definen el SOPA es su vocación rural [figura 4]. Esto se debe a varias causas. Una de ellas es porque en las comunidades rurales todavía se practica la autogestión y el trabajo colaborativo, ejemplo de esto lo tenemos en los montes vecinales, las dehesas boyales o los auzolan. También tuvimos en cuenta la falta de interés en incorporar las realidades de las personas que habitan el rural en las prácticas de gestión participativa que se producen en ámbitos urbanos, que en la mayoría de los casos se limita a ver



Figura 4. Espacios rurales que han sido sede del SOPA.



Figura 5. Diferentes usos del espacio público en el SOPA.

el rural como ese entorno idílico donde la gente "vive mejor". Además, son territorios de revalorización y visibilización de los bienes comunes, que han estado dominados por una desintegración vinculada a los diferentes procesos de monetización, convirtiéndose en plazas de lucha en las que recrear ese espacio que tenían los comunes entre el binomio público/privado (Quiroga 2013: 163) y romper las prácticas de fosilización de la cultura (Ariño 2012:20), desde la perspectiva de uso o reúso de los espacios y memorias patrimoniales como forma de romper con las dinámicas de resignificación del patrimonio. El rural supuso, y supone, para la Comunidad SOPA un territorio en el que practicar lo que Felipe Criado llama "ciencia de guerrilla" (Criado-Boado, 2016:81-82).

En este sentido, una de las sesiones principales del SOPA es la Territorial, con la que pretendemos situarnos, conocer a los colectivos y las iniciativas locales, hablar con sus gentes y compartir sus conflictos. Este es un elemento prioritario en la gestión del congreso, que se va fraguando a lo largo de un año de trabajo y que se evidencia, no sólo en esta sesión, sino en cada uno de los espacios en los que se estructura el encuentro (seminarios, mesas de trabajo, sesiones temáticas, dinámicas participativas, SOPA que te COMMON -comida de traje/colaborativa-, SOUPdocus -sesión de cine documental-, SOPARTY –fiesta-, exposiciones,…). Esta gestión tiene como finalidad dar voz a todas las personas, y tiene como eje principal el uso de diferentes espacios públicos [figura 5]: plazas, auditorios, bares, casa de la cultura, bibliotecas, centros de atención y cuidados,

mercados, centros de interpretación,… Esta forma de hacer nos permite, por una parte, reflexionar sobre el uso de los espacios públicos generando dinámicas de reapropiación de los mismos, y por otra, incorporar a diferentes sectores de la sociedad en sus zonas de confort.



Figura 6. Uso de nuevos lenguajes en la trasmisión de conocimiento patrimonial que se han ido adoptando en las diferentes ediciones del SOPA.

Otra de las prácticas de participación que se desarrollan desde el SOPA es la incorporación de nuevos lenguajes de trasmisión de discursos que permiten generar procesos creativos abiertos [figura 6]. Estos lenguajes se traducen en la incorporación de la cultura digital y del arte como elementos que tejan nuestras narrativas. La cultura digital forma parte de nuestra realidad actual y entendida como "abierta" se convierte en una herramienta replicable que permite el encaje de los conocimientos en los tiempos y espacios actuales. Esto, unido al uso del arte como herramienta de diálogo, permite romper las barreras entre lo privado y lo público, entre lo que viene de las mano de "expertos" y lo que no, los productos y los procesos. Estas incorporaciones permiten poder tocar lo que podemos imaginar, facilitando la reapropiación de las dinámicas de participación social y la creación de nuevos relatos [figura 7]. Se quiere dar voz a los colectivos y agentes culturales, visibilizar proyectos que promuevan la participación ciudadana y el diseño de procesos culturales desde nuevas perspectivas (Pulido 2013:75-76).

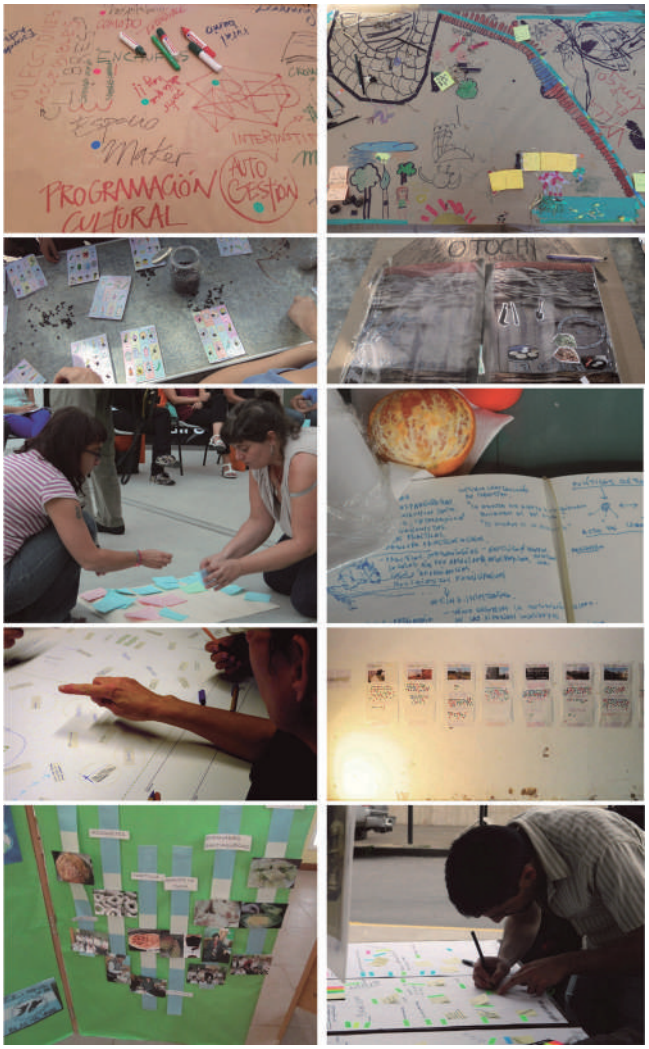


Figura 7. Creación de nuevos relatos a partir de diferentes dinámicas participativas realizadas en las diferentes ediciones del SOPA

Toda esta gestión de lenguajes, espacios y estructuras se convierte en un trabajo de más de un año con la comunidad que acoge al congreso. El proceso parte de reuniones con los agentes locales, universidades, ayuntamientos, colectivos y asociaciones, además de con todas aquellas personas que quieran participar a nivel individual. En estas se van configurando no solo los espacios y tiempos del encuentro, sino las temáticas, la financiación y las actividades previas (pre-SOPAS, que se realizarán en el territorio y a las que se sumarán anteriores sedes del SOPA, que forman parte de la comunidad que se generó desde el congreso). Todas estas reuniones se realizan en abierto, generando documentos de edición compartida y públicos a todas las interesadas. De este modo se garantiza la participación interesada y la organización se convierte en un grupo de mediadores y facilitadores de estrategias de gestión del congreso. Pero además, esos miembros de la organización formarán parte a nivel individual del proyecto, participando de forma horizontal en la toma de decisiones y la producción de contenidos en el encuentro.

Es quizás este papel de mediadores el que introduce una nueva figura en el tema principal de esta monografía "Las profesiones del patrimonio cultural". Las comunidades se presentan en este proyecto como grupos temporales, variables, múltiples, con diferentes conflictos y relaciones de poder, por lo que se hace necesaria la figura de una o varias personas que establezcan los nexos en las zonas de contacto de los procesos colectivos y faciliten metodologías, abriendo las posibilidades organizativas a las circunstancias específicas de esos territorios concretos, acompañando y cuidando esa nueva comunidad creada (Klett, Mediero y Tudurí 2013:80-81). Este acompañamiento debe cuidar los afectos, respetar los tiempos y los espacios de los grupos de trabajo, y transitar entre la mediación y la participación para no favorecer la institucionalidad colonial. El porqué de cómo surge esta figura de mediador quizás tenga que ver con la situación de precariedad de los trabajadores del sector cultural y la necesidad de buscar modelos que hibridan lo laboral y lo político, y que se ven reflejados en las prácticas de cultura libre y de gestión comunitaria (Estalella, Richa y Lafuente 2013:34). Esto produce unas comunidades de trabajo en proyectos en los que el procomún se convierte en una forma de entender la gestión cultural (Estalella, Richa y Lafuente 2013:34-35).

El SOPA se gestó como un proyecto abierto, una deriva no lineal, en la que los transectos (trayectos en los que se realizan observaciones) se cruzan formando espacios amables en los que compartir y dejarse llevar del *flow* (fluir) de lo experiencial, creando nuevas narrativas. Con un formato de encuentro de trabajo en el que unir teoría y praxis, creando un laboratorio contextualizado en un momento concreto y un espacio concreto, y convirtiendo a las participantes en *makers*, hacedoras que reflexionan juntas las diferentes prácticas de gestión del patrimonio y el papel de las comunidades en esa gestión; que trabajan desde la filosofía del prototipado metodológico como forma de construir en beta para favorecer la creación acumulativa; y abiertas para compartir y gestionar el patrimonio cultural. Así el SOPA se ha ido convirtiendo en un archivo de los experimentos, de los procesos de hacer en común lo que es un bien común.

Este proceso no siempre ha sido, o será, fácil. Somos conscientes de que en nuestro aprendizaje tenemos muchas cosas que mejorar, que incorporar e incluso que asentar. En este sentido, no hemos sido capaces todavía de generar una documentación replicable de metodologías y teorías (aunque del SOPA nació *La Descommunal*, revista iberoamericana de patrimonio y comunidad, www.ladescomunal.org) sobre lo que se entiende o qué entendemos por "socialización del patrimonio", "patrimonio expandido" o "gestión comunitaria". Uno de los motivos han sido los problemas financieros que tienen estos proyectos autogestionados, donde la línea entre lo colaborativo y el voluntariado muchas veces se entremezcla. Otro motivo ha sido que el trabajo con diferentes agentes ha evidenciado que los tiempos no son los mismos que las investigaciones al uso, creándose una multivocalidad de respuestas ante las políticas de patrimonio cultural diversas y a veces enfrentadas, que si bien están empezando a encontrar nexos de unión, se presentan todavía influenciadas por la verticalidad de los que detentan el conocimiento o los que ven la cultura como un producto (Pulido 2015:75). Además, seguimos incorporando formas de gestionar horizontalmente un congreso itinerante que se enfrenta cada año a nuevos territorios y habitantes, por lo que la sistematización de un modelo de gestión realmente integrador se enfrenta a nuevos retos en cada edición. Y por último, aunque no menos importante, no hemos sabido llegar o transmitir nuestros objetivos a las administraciones competentes ni a muchos académicos y académicas, que desconfían de las comunidades y todavía no han asimilado que hay que dar un paso más, que no sólo se trata de dar voz y visibilizar a las personas, también hay que dejarles hacer y colaborar activamente en esos procesos (Silverman 2000). La difusión del conocimiento no es lo mismo que la gestión comunitaria, y no se puede hablar de públicos cuando estamos tratando sobre dinámicas inclusivas de la ciudadanía en los procesos de patrimonialización de los saberes y las memorias, de sus patrimonios y sus culturas.

Bibliografía

ARIÑO VILLARROYA, A. (2012). "La patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas". En *Antropología: horizontes patrimoniales*. Lisón Tolosana, C. (Dir). Valencia: Tirant Humanidades, 209-227.

BORSANI, Mª E. y QUINTERO, P. (Comp.) (2014). L*os*

desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo. Neuquén: Editorial de la Universidad Nacional del Comahue.

COMENDADOR REY, B. (2015). "Al otro lado de la Universidad: aportaciones a un modelo de "Humanismo Mejorado". En *I Congreso Internacional sobre Educación y socialización del Patrimonio en el Medio Rural, SOPA13*. Vol. II. Malpartida de Cáceres: La descomunal revista de patrimonio y comunidad, 31-56.

CRIADO-BOADO, F. (2016). "Rescatar, ¿a quién?". En *RESCATE. Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Tomo I. Vaquerizo, D., Ruiz, A. B. y Delgado, M. (Ed.). Córdoba: UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba. Córdoba, 77-88.

CRIADO-BOADO, F. y BARREIRO, D. (2013). E*l patrimonio era otra cosa. Estudios Atacameños*. Arqueología y Antropología Surandinas, Universidad Católica del Norte. Chile. 45: 5-18.

ESTALELLA, A., ROCHA, J. y LAFUENTE, A. (2013). "Laboratorios de procomún: experimentación, recursividad y activismo", *Revista Teknokultura*, Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 10-1:21-48.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A. (2012). "La decolonización de los saberes. Itinerarios de paraconsistencia". En *X Congreso ISKO Capítulo Español*. A Coruña: Universidade da Coruña, 31-48.

GARCÍA QUIROGA, F. (2013) "Desde la desarticulación al presente de los montes vecinales en mano común en Galicia", En *Revista Teknocultura*, Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 10-1: 155-176.

KLETT, A., MEDIERO, Z. y TUDURÍ, G. (2013). "Curadorías jaguares, poéticas de los múltiple. Una mirada decolonial en la producción de la nueva institucionalidad pública", En *Revista Teknokultura,* Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 10-1: 75-99.

LAFUENTE, A. "Los cuatro entornos de los bienes comunes". En *Genes, Butes y Emisiones: Bienes comunes y ciudadanía*. Helfrich S. (Comp.). México: Fundación Heinrich Böll, 63-67.

PULIDO, J. (2013). "La socialización del patrimonio: aclarando conceptos, centrifugando ideas", *La Linde*, 5: 65-82.

PULIDO, J. y WALID, S. (2014). "CINETÍNERE: Cine itinerante por la recuperación social del patrimonio cultural en el medio rural", En *Tejuelo*. Didáctica de la Lengua y la Literatura. Universidad de Extremadura. 19: 29-61.

SILVERMAN, D. (2000). *Doing qualitative research: A practical handbook*. Londres: Sage.

VAQUERIZO GIL, D. (2018). C*uando (no siempre) hablan "las piedras". Hacia una arqueología integral en España como recurso de futuro. Reflexiones desde Andalucía.* Madrid: JAS Arqueología.

WALID, S. y PULIDO, J. (2014): "Socialización del patrimonio, patrimonio expandido y contextualización de la cultura", En *Arqueoweb*, Universidad Complutense de Madrid. 15: 326-334.

Currículum





Sabah Walid y Juanjo Pulido: El colectivo extremeño UNDERGROUND Arqueología Patrimonio & Gente, además de desarrollar proyectos arqueológicos desde el ámbito científico, se especializa en la gestión comunitaria del patrimonio. Así, en 2012 coordinan el Proyecto Maila: gestión social del yacimiento de Los Barruecos, en Malpartida de Cáceres, y en 2013, dirigen el proyecto CINETÍNERE: Cine itinerante por la recuperación social del patrimonio en el medio rural. Desde 2013 son responsables del *SOPA: Congreso Internacional de Socialización del Patrimonio en el Medio Rural*, y desde 2014 de LA DESCOMMUNAL: Revista Iberoamericana de Patrimonio y Comunidad. Han participado en encuentros y jornadas relacionadas con patrimonio y comunidad en España, Azerbaiyán, Portugal, Colombia, Argentina y México. También han desarrollado talleres participativos, acciones comunitarias y han publicado varios artículos sobre este ámbito. Actualmente, trabajan en la visibilización de la mujer como sostenedora del patrimonio y en la recuperación de la memoria de los pueblos de colonización de Extremadura.

Las profesiones del patrimonio en la Estrategia 21

Ana Schoebel
Consejo de Europa. Directora del programa "Estrategia del patrimonio europeo en el siglo XXI"
Ana.SCHOEBEL@coe.int

RESUMEN La Estrategia del patrimonio europeo para el siglo XXI es una recomendación del Consejo de Europa a los estados miembros para introducir la gobernanza participativa y el trabajo interdisciplinar en la gestión del patrimonio, consiguiendo mejorar nuestra calidad de vida. La Estrategia recomienda diversas líneas de acción que permiten afrontar nuestros retos actuales, utilizando el patrimonio como recurso en el ámbito de lo social, el desarrollo y el conocimiento. Las administraciones públicas, los profesionales y los grupos de ciudadanos pueden compartir sus proyectos con el fin de intercambiar experiencias para avanzar en el cambio hacia una sociedad más participativa y responsable.

PALABRAS CLAVE Consejo de Europa, estrategia, recomendación, patrimonio, participación, interdisciplinar

ABSTRACT The European Heritage Strategy for the 21st Century is a recommendation of the Council of Europe to member states to introduce participatory governance and interdisciplinary work in heritage management, thus improving our quality of life. The Strategy recommends various courses of action that allow us to face our current challenges, using heritage as a resource in the social, development and knowledge fields. Public administrations, professionals and communities can share their projects in order to exchange experiences and advance towards a more participatory and responsible society.

KEYWORDS Council of Europe (CoE), heritage, interdisciplinary, participation, recommendation, strategy

La Estrategia 21, una recomendación del Consejo de Europa para redefinir el papel del patrimonio cultural en Europa

Los múltiples cambios socioeconómicos y culturales a los que nos enfrentamos en la actualidad están modificando no solamente cómo percibimos e interpretamos el patrimonio, sino también quiénes son los protagonistas, ya que la incorporación de las nuevas tecnologías potencia actitudes innovadoras y permite a las audiencias hacer uso de sus habilidades, convirtiéndose, por primera vez, en participantes activos.

Conscientes de estas nuevas dinámicas, los ministros de los estados que son Miembros del Consejo de Europa promulgaron la ***Declaración de Namur*** en abril de 2015, invitando a redactar una nueva estrategia para redefinir el lugar y el papel del patrimonio cultural en Europa. La denominada ***Estrategia del patrimonio europeo para el siglo XXI*** fue elaborada por un grupo de expertos designados por el Comité Directivo de Cultura, Patrimonio y Paisaje y adoptada por el Comité de Ministros en febrero de 2017 en Estrasburgo.

El Comité de Ministros es el principal órgano de toma de decisiones del Consejo de Europa. Entre otras funciones, adopta convenios y recomendaciones para sus Miembros sobre asuntos relacionados con los principios fundamentales que rigen el Consejo, los derechos humanos, la democracia y el estado de derecho. Aunque las recomendaciones no son vinculantes como los convenios, también contribuyen a crear un marco de políticas y propuestas que los gobiernos pueden implementar a nivel nacional. De esta forma cooperan sobre la base de valores y decisiones políticas globales, estableciendo estándares legales comunes.

Desde hace más de cuarenta años, el Consejo de Europa trabaja para conciliar las necesidades de protección del patrimonio cultural con las necesidades de la sociedad, gracias a la redacción de diversos convenios y múltiples recomendaciones, firmados y ratificados por sus Miembros. Todos los documentos tienen en común un enfoque integrador que promueve la responsabilidad del conjunto de la sociedad, tanto las autoridades como los profesionales y ciudadanos, en la promoción y protección del patrimonio.

Objetivos de la Estrategia 21

El ***Convenio marco sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad,*** aprobado en Faro en 2005, constituye un punto de inflexión al incorporar los aspectos intangibles del patrimonio y su papel en la diversidad cultural de una Europa globalizada. Sus principios impulsan nuevos enfoques de gestión, más participativos y colaborativos y constituyen la inspiración fundamental para la Estrategia 21, que define un plan para alcanzar metas específicas en el patrimonio, relacionándolo con tres componentes prioritarios:

- La promoción de la participación social y el buen gobierno.
- La sostenibilidad del desarrollo económico-territorial local y regional.
- La contribución de la investigación y la capacitación para aumentar el conocimiento y la educación.

En cada componente se definen los desafíos actuales correspondientes y las recomendaciones necesarias para abordarlos, sugiriendo posibles vías de acción que se ilustran con ejemplos de proyectos reales proporcionados por los países, lo que les permite inspirarse mutuamente para facilitar la implementación de la Estrategia.

Las profesiones del patrimonio en la Estrategia 21

Componente social

Comenzando por el componente social, el reto más complejo que nos propone es, sin duda, la participación de la sociedad en la gestión del patrimonio, aunque también nos ofrece innumerables oportunidades de aplicación.

Afrontar esta nueva dinámica implica la necesidad de educar en el cambio de actitudes jerárquicas y la delimitación de competencias que garanticen la calidad de las actuaciones. Es posible que algunos profesionales teman que sus estándares de calidad se vean comprometidos y que una gobernanza participativa mal entendida, socave el valor que la sociedad otorga a la práctica profesional. Cuando surjan estos conflictos al poner en práctica las vías de acción, será importante afrontarlos con flexibilidad y capacidad de innovación, intentando superar las discrepancias mediante el diálogo y el respeto.

El siguiente reto más importante que plantea la Estrategia en el ámbito social es el trabajo interdisciplinar, que por otra parte se recoge en todos los Convenios del Consejo de Europa relacionados con el patrimonio. El trabajo interdisciplinar implica tener en cuenta las necesidades de todas las partes interesadas en la toma de decisiones sobre las acciones a realizar y establecer por consenso quien decide qué y en base a qué argumentos. En este caso, los profesionales tendrán que dialogar, entender las competencias de cada especialidad y colaborar para que los esfuerzos se sumen, dirigidos a la consecución de un trabajo de calidad.

Ambas situaciones, la gobernanza participativa y el trabajo interdisciplinar ofrecen magníficas ocasiones para aprender a trabajar de forma auténticamente democrática y adquirir competencias que nos permitan abordar estos nuevos enfoques. El papel de los profesionales resulta imprescindible para debatir y plantear cómo podemos trabajar juntos en la identificación, promoción y protección del patrimonio.



Figura 1. Componente social

Componente de desarrollo

A pesar de que el patrimonio genera en Europa más de 300 000 empleos directos y 7 millones de empleos indirectos, los recursos presupuestarios y humanos, son insuficientes para garantizar la transmisión integra del patrimonio europeo a las generaciones futuras. La crisis económica obliga a los gobiernos a justificar la necesidad de sus inversiones y buscar nuevas formas de financiar la conservación del inmenso patrimonio cultural de Europa.

Sería recomendable, por tanto, que se establecieran nuevos modelos de gestión que permitan revertir a la conservación y protección del propio patrimonio parte de los beneficios que genera.

Los profesionales pueden contribuir, encontrando la manera de difundir su trabajo y explicar la complejidad de proteger el patrimonio, de manera que

la ciudadanía, y en especial los jóvenes, entiendan la necesidad de estas inversiones.

La Estrategia recomienda además apoyar proyectos de inversión en patrimonio cultural que aprovechen al máximo el potencial europeo como sociedad del conocimiento, la capacidad de investigación de sus numerosas universidades, instituciones, redes profesionales y las nuevas tecnologías.

Uno de los aspectos concretos que van a necesitar mayor atención en el próximo futuro son los entornos urbanos desfavorecidos, localizados a menudo en el inmenso parque de viviendas construido en las ciudades europeas después de la Segunda Guerra Mundial y en España tras la Guerra Civil. Tanto la Estrategia como la ***Declaración de Davos*** firmada en enero de este año, recomiendan que se fomente el análisis para ver posibilidades de nuevos usos sociales, teniendo en cuenta que aquellos construidos por arquitectos famosos ya desaparecidos, son susceptibles de ser considerados patrimonio en un futuro próximo. En muchas ciudades europeas existen además edificios comunitarios cuya función está cayendo en desuso, y por tanto se convierten en vestigios de otras formas de vida ya obsoletas, como el patrimonio industrial o religioso, que además necesitarían rehabilitarse, mejorando su eficiencia energética para hacerlos sostenibles.

Por último la Estrategia también recomienda encontrar soluciones al turismo "corrosivo" diversificando y publicitando otras zonas menos conocidas para eliminar la presión sobre las áreas demasiado expuestas. En este caso la gobernanza participativa es de gran ayuda ya que permite identificar y presentar nuevas narrativas basadas en aspectos intangibles como por ejemplo aquéllas que hablan de minorías o que analizan patrimonios conflictivos desde otras lecturas, como es el caso de la arquitectura de los totalitarismos. El papel de los profesionales es fundamental para que estas narraciones estén basadas en estudios rigurosos que complementen las interpretaciones de los ciudadanos.



Figura 2. Componente de desarrollo

Componente de conocimiento

En los últimos años se ha diversificado enormemente la especialización en todos los aspectos relacionados con el patrimonio y han surgido un buen número de nuevas profesiones, necesarias para una adecuada gestión, como son su identificación, estudio, interpretación, preservación, protección y presentación. También las nuevas tecnologías proporcionan continuamente herramientas que pueden adaptarse a la conservación y la investigación. Paradójicamente, la formación en las escuelas abandona progresivamente contenidos relacionados con el arte y la historia, cortando de raíz potenciales vocaciones en los niños y limitando su comprensión del mundo desde estas perspectivas. La Estrategia llama la atención sobre esta contradicción y recomienda encontrar fórmulas creativas para atraer la atención de los más jóvenes.

Parece que el patrimonio se utiliza a menudo como recurso ante la necesidad urgente de abordar el desempleo juvenil, sobre todo en los países más afectados por este problema, pero éste no debe ser el único motivo para incorporar a los jóvenes a la protección del patrimonio. Especialmente en el caso de los bienes protegidos, es imprescindible garantizar el control de calidad con el fin de evitar pérdidas o modificaciones irreversibles. Y esto solo es posible desde la formación de calidad y la garantía de la capacitación. La Estrategia recomienda que los bienes protegidos sean intervenidos exclusivamente por profesionales cualificados.

Sería necesario abrir un debate a nivel europeo, con la participación de profesionales y administraciones para establecer los estándares de calidad y qué medios se pueden proporcionar para garantizarlos, tanto en la protección como en la identificación e interpretación. A partir de estos estándares, resultaría más sencillo definir las competencias que deben adquirir los distintos niveles de cualificación y como acreditar dichas competencias a través de la capacitación. En este sentido, la Estrategia invita al debate profesional y a la colaboración entre las administraciones, recomendando plantear también la formación y la capacitación de los empleos indirectos, como los voluntarios y los profesionales de otros sectores.

Por último, la Estrategia llama la atención sobre el peligro de desaparición de las técnicas tradicionales

de manufactura y de construcción, junto con los materiales y sus procesados. Recomienda la urgente necesidad de documentar y conservar este conocimiento a nivel europeo, no solo por su gran valor como patrimonio intangible en riesgo de desaparición, sino también por su potencial como fuente de inspiración para la creación contemporánea además de apoyar la sostenibilidad.

Para sustentar todas estas recomendaciones y vías de acción, la Estrategia recomienda intensificar el intercambio de información en las redes profesionales y la movilidad.



Figura 3. Componente de conocimiento

A quién se dirige la Estrategia 21

El Comité de Ministros se dirige a todos los países integrantes del Consejo de Europa, instando a sus autoridades públicas locales, regionales, nacionales y europeas a tomar todas las medidas apropiadas para lograr sus objetivos de conformidad con sus respectivos sistemas constitucionales y a prestarse mutuamente asistencia.

En concreto recomienda que se distribuya ampliamente la Estrategia entre los profesionales para que participen activamente en la promoción de su implementación efectiva y el logro de sus objetivos, incorporando a las organizaciones no gubernamentales, el sector del voluntariado y la sociedad civil.

Conclusiones

Ante los nuevos retos será muy necesaria la colaboración de los profesionales con las administraciones para definir los roles y facilitar los medios que permitan la asunción de las respectivas responsabilidades.

En la Estrategia 21, todas las recomendaciones y sus correspondientes líneas de acción están concebidas para incorporar mecanismos participativos en la gobernanza del patrimonio con un enfoque interdisciplinar, lo que contribuye a la práctica de la democracia y favorece la excelencia.

Esperamos que, poco a poco, las autoridades públicas, las asociaciones profesionales, organizaciones no gubernamentales y grupos de ciudadanos activos proporcionen ejemplos prácticos que ilustren su capacidad para lograr un impacto real y sostenible en las esferas de lo social, el desarrollo y el conocimiento, utilizando el patrimonio como recurso.

Independientemente de la magnitud de cada actividad, todas ellas pueden contribuir a mejorar la calidad de nuestro trabajo y cambiar nuestra sociedad haciéndola más cohesiva y democrática.

Currículum



Ana Schoebel: es conservadora/restauradora especializada en tejidos por la Fundación Abegg de Berna. Comienza su experiencia profesional dirigiendo el taller del Museo Nacional de Antropología (hoy Museo del Traje) de 1989 a 2000, incorporándose posteriormente al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) hasta 2007. A continuación es contratada por la Real Fábrica de Tapices para dirigir el taller de restauración de tapices y alfombras hasta 2011. A su vuelta al IPCE compatibiliza la gestión de proyectos de restauración textil con la coordinación nacional de las Jornadas Europeas de Patrimonio. Desde 2017 trabaja en el Consejo de Europa como directora del programa "Estrategia del patrimonio europeo en el siglo XXI".

CAPÍTULO 2.

Profesionalismo en el marco del Patrimonio Cultural

2.1. Las Profesiones del Patrimonio Cultural

No todo es lo que parece

Juan Aguilar Gutiérrez
Ágora
agora2@telefonica.net

RESUMEN La estructura burocrática actual en que se desenvuelve el trabajo del conservador – restaurador supone, de facto, un engranaje viciado de mal funcionamiento en donde lamentablemente, se crea un estado de desamparo y dejadez hacia las obras de arte. Las diferentes leyes de patrimonio de cada autonomía en donde se encuentran traspasadas las competencias sobre esta materia, no garantizan la tutela sobre los bienes muebles ya que los órganos competenciales están vacios de profesionales adecuados con titulaciones específicas. Así, la falta de control va en esta estructura desde los Jefes de Servicios de las Direcciones Generales que supervisan los proyectos; los interventores de la Administración que no discriminan la veracidad de las partidas que se pagan a la firma de titulados sin formación específica, y a las Comisiones de Patrimonio que dan el visto bueno a proyectos e intervenciones sobre bienes muebles sin contar con los técnicos competentes

PALABRAS CLAVE Bienes muebles; tutela, Leyes de Patrimonio; desamparo.

ABSTRACT The current bureaucratic and formal administrative structure related to the work of Conservator-Restorer in Spain, is, by fact, a poorly working vicious cycle that, unfortunately, affects very deeply to the proper preservation of the Cultural Heritage as a matter of abandonment.
The different Heritage Laws of each Autonomous Region in Spain, with the legal powers transferred by the State on this issue, do not guarantee the tutelage of the Historical Artifacts, since the Public Agencies with jurisdiction are empty of suitable professionals with specific qualifications. Thus, the lack of control in this structure extends from the general oversight Service Chiefs that supervise the projects, to the Administration controllers that do not distinguish the veracity of the items being paid, to the signature of graduates without specific training and to the heritage committees that approve projects and interventions on Historical Artifacts without competent technicians.

KEYWORDS Historical artifacts, tutelage, Cultural Heritage Laws, Cultural Heritage abandonment.

… *Que trabajo más bonito hacen ustedes ¡Y qué paciencia! Yo no podría. ¡Lo están dejando precioso!* La voz femenina, clara, dulce y agradable nos llegó desde atrás; miré de reojo a mis tres compañeros que, en fila, sobre el cuadro dispuesto en vertical, estaban retocando las faltas estucadas. Por encima de sus cabezas y sobre el cuadro se veían dos grandes testigos de limpieza que mostraban, llamativamente, como se encontraba el cuadro de sucio antes de la limpieza.

Como vi en sus rostros los esfuerzos constreñidos por no reírse y la voluntad de no contestar, decidí volverme y afrontar educadamente aquella injerencia. Desde la baja altura en que me encontraba –estaba sentado a casi a ras del suelo- al volverme vi un rostro amable y sonriente, tras él el crucero de la catedral de Granada; y sólo pude articular "…*señora, no todo es lo que parece*" tras lo cual, y por su empatía natural, iniciamos una amigable conversación que acabó derivando hacia los problemas del mundo de la restauración y la naturaleza fundamental de los mismo, era abril de 1987.

Doce años después, recibí la invitación a participar en una restauración importante que promovía la Dirección General de Bienes Culturales de una significativa autonomía; me llamó y recibió la Directora General que, para mi sorpresa, era aquella señora "de la injerencia" en la catedral de Granada que yo ya ni recordaba. Me dijo que me había buscado para que participara en la restauración; y yo, que me sentí encantado, aproveché para que, después de conocer de qué se trataba aquella restauración, siguiéramos hablando sobre el problema de los restauradores, a ver si ella podía hacer algo coherente por los restauradores y la restauración desde su posición.

Y me escuchó: discriminó en esa restauración, ya planificada, separando el proyecto del arquitecto, que ya tenía en la globalidad de su proyecto, asumido los bienes muebles como si tal cosa, y el proyecto de los restauradores. Que se redactó de nuevo, ahora por un restaurador.

Estas casualidades y la buena voluntad, cuando se está informado, de algún responsable cultural, ocasionan que las cosas se hagan de forma coherente

y saludable para los bienes muebles. Pero estas excepciones no son la norma en las contrataciones públicas, donde vemos constantemente (y cada vez con mayor profusión), las intervenciones generales en conjuntos globales con proyectos de arquitectura firmados sólo por arquitectos, donde encontramos asumidos importantes bienes muebles sin que se acompañe la firma de un restaurador ni de los estudios preceptivos, como obligan claramente algunas leyes autonómicas. (art. 22.2 LEY 14/2007 de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía, DA 4ª D. 37/2007 de 19 de abril, de Protección del Patrimonio de Castilla -León)

Como podemos ver, y también denunciar en la mayoría de los casos, aunque estas denuncias no tengan mucho éxito, los proyectos de bienes muebles integrados en los globales de arquitectura suelen constar de pequeñas y difusas memorias y en los presupuestos como partidas por unidades de obra, sin ningún estudio previo que fundamente los tratamientos y la estimación económica que se va a pagar (recordemos que Ley obliga a la realización de estudios previos por especialistas antes de las intervenciones sobre los BIC. Artículos 233 y ss LCSP, artículos 126 y ss. del Reglamento RD 1098/2001 y Artículo 22.1 LPHA).

En otros casos, aún más denunciables por ser falsedades, las estimaciones económicas de los tratamientos, las encontramos desglosadas en los presupuestos de los proyectos en m/2 de manera ficticia, ya que éstas, de ser verdaderas, deberían estar definidas por mediciones reales en planos y mapas de daños, con posibilidad de ser verificadas, tal como requiere la normativa en la elaboración de proyectos y presupuestos de obras. (No hace falta recordar que sólo el conservador – restaurador es el especialista capaz de realizar cartografías de daños con veracidad).

La falta de control se extiende desde los Jefes de Servicios de las Direcciones Generales, que supervisan los proyectos o los interventores de la Administración y que hacen la "vista gorda", a las Comisiones de Patrimonio que dan el visto bueno a los proyectos y las intervenciones, ante partidas económicas que están realizadas sobre estimaciones falsas, sin ninguna consistencia documental, dentro de proyectos de obras de arquitectura con importantes bienes muebles.

Con el control de los interventores bastaría, si fueran rigurosos, para que las partidas económicas de bienes muebles tuvieran que ser realizadas necesariamente por conservadores- restauradores del patrimonio, ya que la estimación de las mediciones tendrían que realizarse verazmente sobre un mapeado previo de las patologías, cosa que como es lógico y todos entendemos, sólo pueden llevarlas a cabo profesionales especializados y acreditados por la específica titulación oficial que los acredita.

Pero si grave es la redacción y la aprobación de estos proyectos (redactados y firmados por arquitectos), sobre intervenciones de bienes muebles sin unas mediciones reales de las patologías, se eleva por encima de la ciencia ficción, la estimación que se hace de los tratamientos en cuanto a los costes por metro cuadrado de cada capítulo de intervención, compuesta básicamente por: horas de restaurador y materiales a emplear, y se convierten en una algarabía al despropósito consentido, cuando vemos que estos proyectos son aceptados y bendecidos por Jefes de Servicios, Interventores del Estado y Comisiones Provinciales.

A propósito de estas Comisiones Provinciales, habría que observar con preocupación, la alegría con que se forman, siempre por titulados de diferentes materias, como procede, pero exentas, de conservadores-restauradores, cuando resulta que estas comisiones encargadas de aprobar o no, los proyectos de intervención, son el último organismo de amparo que tienen las intervenciones de bienes muebles y deben de tutelar no sólo los criterios de los trabajos, sino también los procedimientos, orden y oportunidad de los tratamientos de los proyectos presentados, cosa que como se puede entender está sólo al alcance de los titulados especializados, es decir del conservador-restaurador.

Este engranaje viciado de mal funcionamiento supone, lamentablemente, además de un inadecuado desarrollo de la profesión y de los trabajos, un estado de desamparo y dejadez hacia las obras de arte, que en muchos casos puede llegar a ser irreversible, como hemos podido ver recientemente en diferentes y desgraciadas actuaciones que no sólo han sido noticias nacionales, sino que en algún caso ha dado la vuelta al mundo como referente de despropósito o catástrofe.

La falta de profesionales (conservadores - restauradores) en la administración, hace que estas supervisiones no se realicen o se hagan por personal inadecuado. En mi experiencia particular, puedo testimoniar, que en los últimos treinta y ocho años trabajando sobre BIC de diferentes Autonomías, he recibido la visita inspectora de la administración en poquísimas ocasiones, y en la mayoría de las veces la figura supervisora ha sido un arquitecto o un historiador.

Fundamentalmente, y como siempre he visto, el problema más importante de los restauradores en su relación con la Administración, radica en la propia Ley de Contratos de Sector Público, no sólo en sus disposiciones, casi siempre poco definidas, si no, y es lo peor, en el espíritu de la misma: definitivamente, creada para que la figura redactora, tutora y de seguimiento de los proyectos, sea siempre la figura del arquitecto o el ingeniero.

Como consecuencia para los restauradores y para la restauración de bienes muebles, la orfandad administrativa, que favorece la figura del arquitecto sobre el restaurador en los proyectos, condiciona

nuestra corporeidad, nuestro trabajo y como consecuencia inmediata, el resultado cada vez más deficiente de las intervenciones en el patrimonio.

Igualmente afecta muy negativamente a nuestra profesión la desidia de los órganos administrativos que permiten que las intervenciones sobre el patrimonio mueble se realicen sin los estudios preceptivos y las valoraciones económicas necesarias, que deberían, en rigor, ser realizados por conservadores-restauradores, así como el seguimiento de las intervenciones por parte de titulados competentes. Por lo que el abandono de la obra ante tratamientos incorrectos o mal dimensionados, no supervisados adecuadamente, favorecen contrataciones de personal no capacitado, tratamientos perjudiciales y en ocasiones irreversibles.

Así, actualmente, en muchas restauraciones de bienes muebles vemos y sufrimos, por la inadecuada formación de los redactores de los proyectos (arquitectos), una derivación de las intervenciones de los bienes muebles hacia el concepto de "obras", asumidas luego por empresas que realizan obras de todo género y no "servicios de restauración", que tanta especialización requieren. Las consecuencias perniciosas de esta degeneración de las formas administrativas sobre los bienes muebles y los especialistas que nos encargamos de ellas, son conocidas por todos nosotros y es nuestro deber alzar la voz y denunciarlos ante los responsables culturales y ante la misma sociedad.

Para cambiar todo esto, se hace fundamental concienciar a las Administraciones responsables de la necesidad de que los proyectos de intervención sobre bienes muebles estén redactados, presupuestados, ejecutados y finalmente supervisados por verdaderos especialistas y, siempre, desde la base de unos conocimientos constituidos por unos estudios previos de la obra y la experiencia del conservador-restaurador; el único profesional realmente cualificado para estimar la dimensión de los estudios a realizar previos a la intervención, valorar el estado de conservación, proponer el criterio de actuación, los tratamientos y valorar económicamente la cuantía de los proyectos. Su firma en los proyectos de bienes muebles, debería ser tenida como insustituible por parte de las Comisiones de Patrimonio y como referente de veracidad por parte de los interventores del estado, garantes de los pagos públicos.

Si lamentable es el estado en que se encuentra gran parte de nuestro patrimonio histórico artístico, estimado por algunos como el segundo en importancia después de el de Italia, no menos lamentable son las condiciones actuales en que se encuentran los especialistas que tienen la responsabilidad de llevar a cabo un trabajo vocacional laborioso y difícil, con unos medios escasos y bajo una estructura organizativa inadecuada y en ocasiones, como se ha visto, desastrosa.

Pero es particularidad de los profesionales que nos dedicamos a este hermoso trabajo, arreglar lo que el tiempo descompone y degenera de manera natural, o por iniciativas inadecuadas; estando siempre dispuestos a buscar soluciones a problemas aparentemente sin solución o difíciles; por tanto, aunque estamos en una situación complicada y las soluciones no parecen estar en nuestras manos a corto plazo, si creo posible la recuperación, de las condiciones medio ambientales idóneas, llamémoslas así, para el desarrollo de nuestra profesión.

Razono con optimismo, pensando que es posible hacer ver y entender al conjunto de la sociedad, lo necesario que es articular con más coherencia los medios de los que ella misma se dota, para preservar su patrimonio histórico artístico. Que no es, en ocasiones, otra cosa que interpretar y hacer cumplir adecuadamente las actuales leyes de patrimonio, redactadas para preservar nuestro patrimonio histórico artístico y en donde los bienes muebles tienen en la figura del conservador restaurador su principal especialista.

Currículum



Juan Aguilar Gutiérrez: Desde 1981 trabaja en obras del Patrimonio Histórico Cultural, en 1989 co-funda la empresa Ágora, en la cual viene desarrollando su trabajo de conservador-restaurador. Está especializado en restauraciones monumentales de conjuntos de pintura mural, retablos, piedra, cuadros de gran formato, rejas doradas, etc. Ha publicado números artículos sobre las intervenciones realizadas.

Presencia de conservadores-restauradores en yacimientos arqueológicos de España

Andrea Díaz Cortés
Conservadora- restauradora
anddi91113@gmail.com
Noé Valtierra Pereiro
Conservador- restaurador
noe_111194@hotmail.com

RESUMEN La figura del conservador-restaurador, dentro de equipos de excavación de yacimientos arqueológicos parece ser más habitual que en décadas anteriores. Para contrastarlo, hemos realizado una aproximación sobre la presencia de esta figura en yacimientos arqueológicos dirigidos por profesionales que trabajan en instituciones nacionales a través de una encuesta. Gracias a este estudio nos acercamos más hacia el estado y la valoración de la disciplina en los trabajos de campo. Aunque hay bastantes yacimientos que cuentan con equipos de restauración, tanto en campo como en un laboratorio, hay yacimientos que no cuentan con profesionales para ello. Este estudio plantea unos resultados preliminares sobre cómo se observa la disciplina por los profesionales de la arqueología que hay en los yacimientos de España.

PALABRAS CLAVE conservador-restaurador, encuesta, arqueología, yacimientos arqueológicos

ABSTRACT Conservator-restorers are becoming frequently more commonplace in archaeological teams as opposed to some decades ago. This, however, is yet to be supported by actual data obtained from archaeological sites. This paper presents a study into the presence and absence of conservator-restorers within these sites, taking a focal point on those directed by public institutions. The main objectives of this paper are to achieve an initial understanding of this discipline as represented through the field of archaeology. Our conclusions show that while restoration teams, either in the field or the laboratory, are indeed present, there are some sites that remain without. These preliminary results will discuss this particular question in the geographical region of the country Spain.

KEYWORDS conservator-restorer, survey, archaeology, archaeological sites.

Introducción

La conservación-restauración de objetos arqueológicos no siempre ha estado desempeñada por personas cualificadas, incluso en muchos casos esta figura no existía dentro de los grupos de excavación de los yacimientos. Actualmente los trabajos sobre el patrimonio cultural se están enfocando hacia la interdisciplinaridad y la conservación-restauración se está regulando por medio de organizaciones como E.C.C.O (*European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*) que intentan definir qué educación y con qué competencias debe contar un profesional de sus centros de estudios (E.C.C.O. 2002). La relación entre la conservación-restauración y la arqueología ha suscitado un cierto interés, sobre todo en los países anglosajones.

Cabe destacar el interés tomado por instituciones estadounidenses y profesionales que se han centrado en conocer la relación entre los arqueólogos y los conservadores-restauradores para comprobar el conocimiento de los arqueólogos sobre la figura del conservador-restaurador (Caldararo 1987; Johnson 1993; Matero 2000; Rotroff 2001; Peachey 2010). Además, ya en estos trabajos presentan la realización de una encuesta para caracterizar el conocimiento de los arqueólogos sobre puntos tan importantes como: qué necesitan de un profesional de la conservación y restauración, si es

accesible este trabajo para los arqueólogos o si se lo pueden permitir económicamente en sus excavaciones (Davis y Chemello 2011, 2013). Realizando una encuesta el objetivo principal es conseguir una visión general de todas estas preguntas y no adoptar una visión aislada y sesgada que distorsiona la realidad, obteniendo unos resultados que ayudaran a asentar y adoptar líneas de actuación para el futuro de esta profesión (Davis y Chemello 2013).

Sin embargo, estas cuestiones no se han extendido en otros países y en manuales de conservación y restauración arqueológica no se indaga en este tema con profundidad (Cronyn 2003; García Fortes y Flos Travieso 2008). Desconocemos cuál es el estado actual en los yacimientos arqueológicos de este tipo de labores, ¿hay conservadores-restauradores en todos ellos?, ¿Los tratamientos son realizados por profesionales?, ¿Cuál es la valoración por parte de los directores sobre conservación y restauración?

En el ámbito nacional encontramos información de yacimientos concretos, gracias al trabajo de publicación de los directores o/y de los conservadores-restauradores de excavación o bien, de una manera informal, porque conocemos a los profesionales que trabajan en estos yacimientos. Un ejemplo son los yacimientos de la Sierra de Atapuerca, sobre los cuáles se han publicado varios artículos abordando las tareas de conservación y restauración realizadas en los mismos (Laborde Marqueze 1986; García-Antón y Ibáñez 1999; López-Polín *et al*. 2008; Ortega et al. 2009). No obstante, no encontramos una referencia específica cuyo objetivo sea caracterizar de manera general como es la conservación y restauración en los yacimientos que se encuentran en España y, por tanto, no tenemos unos resultados sobre cómo es la presencia de esta profesión.

Por este motivo la idea principal de este estudio es acercarse una imagen representativa sobre la presencia de la disciplina en yacimientos arqueológicos a través de la información de sus directores. Estos son los que tienen la capacidad de elegir y diseñar el equipo de Conservación-restauración, en el caso de que hubiese uno. A continuación, presentaremos los resultados de la encuesta realizada para conocer el estado de nuestra profesión y que ayude a futuros estudios para conocer la evolución de la Conservación-restauración en este campo.

Metodología

El primer punto en el que se trabajó fue el diseño y estructura del cuestionario que se enviaría a los directores de las excavaciones. Los objetivos que definimos previamente a la hora de abordar esta tarea son los siguientes:

– **Diseñar una encuesta efectiva** que con el mínimo número de preguntas recoja la máxima de información posible sobre el yacimiento.

– **Abordarse de manera fácil y rápida**, ya que pretendemos que los encuestados no le tuviesen que dedicar un tiempo excesivo.

– **Conocer la opinión personal.** Nos interesa no solo las condiciones de la Conservación-restauración en el yacimiento sino también la visión del director para saber cómo conciben los arqueólogos el trabajo de esta disciplina.

– **Procesar los datos adecuadamente**, por lo que es interesante intentar limitar la pluralidad de opciones en las respuestas tipo que ofrecemos en la encuesta (por ejemplo, si en la respuesta podemos simplemente ofrecer dos opciones, como *si* y *no*, posteriormente será más fácil procesar estos datos), en vista a evitar en lo posible errores posteriormente al cuantificar estas

De entre todos los software para la realización de encuestas decidimos elaborarla a través de la herramienta online *Google Formularios propiedad de Google L.L.C.* (https://www.google.es/intl/es/forms/about/, 2018). Esta herramienta ofrece libertad y facilidad en el envío de la encuesta. Las respuestas quedan directamente guardadas y organizadas en un documento de otra herramienta online de *Google, Google Hojas de Cálculo* (https://www.google.es/intl/es/sheets/about/, 2018) donde posteriormente se gestionaron los datos con facilidad.

Como resultado de estas ideas se diseñó una encuesta estructurada en tres bloques diferenciados: caracterización del yacimiento, presencia de conservadores-restauradores y opinión personal del encuestado. Para todo ello se formularon un total de 10 preguntas.

El primer bloque del formulario es el referente al yacimiento y sus características básicas, por lo que se le pide al director que indique: nombre del yacimiento, cronología general, los materiales que aparecen en el mismo. Mediante una pregunta de casillas en la que se proponen una serie de opciones cerradas siguiendo la clasificación que se hace en Conservación-restauración de la naturaleza de los materiales (cerámica, metales, piedra, vidrio, material óseo y orgánicos), añadiendo una última opción abierta por si el encuestado consideraba tener materiales que no se ajustaban a estas categorías (por ejemplo, pinturas murales), y por último el número de personas que suelen formar el equipo de excavación.

El segundo bloque se centra en la presencia en sí de conservadores-restauradores en el yacimiento. El objetivo de este apartado no es solo el definir si hay presencia o no de restauradores en el yacimiento, sino también definir las características de esta y los medios de los que disponen para realizar las pertinentes labores de campo. La primera cuestión es sobre si hay o no restauradores en campo, y en función de esta respuesta se diferencian dos vías dentro del bloque. La primera, si era afirmativo, se continúa preguntando acerca de si estos cuentan con un laboratorio de campo, y el número de

restauradores que forman este equipo. La segunda opción si no hay conservadores-restauradores en el yacimiento, pregunta quién realiza entonces tareas relacionadas con la conservación en el yacimiento. Para cerrar este bloque se busca información sobre quien se hace cargo del tratamiento de estas piezas posterior a la excavación, mediante una pregunta de selección múltiple (instituciones públicas, empresas privadas, o no reciben tratamiento).

Por último, el tercer bloque se centró en la opinión de los directores sobre la presencia de conservadores-restauradores en los yacimientos que estaban bajo su responsabilidad, buscando ver cómo valoran estos nuestra profesión.

Una vez diseñada y preparada la encuesta, la primera fase de trabajo consistió en la recopilación de contactos a los que enviar la encuesta. Por tanto, se buscaron las direcciones de correo electrónico a través de las páginas web de diversas instituciones, principalmente universidades, administraciones autonómicas y diputaciones o contactando por vía telefónica. Todos estos datos se almacenan en un listado de direcciones que no se difundirán.

La segunda fase consistió en el envío del formulario a las direcciones de las que disponíamos. En el mensaje pedíamos su máxima difusión a otros profesionales que dirigen alguna excavación, intentando generar un fenómeno viral para que llegase a otros profesionales con los que nosotros no habíamos contactado. La encuesta se envió en marzo de 2018, y en abril del mismo año se reenvió entre aquellas direcciones de las que no habíamos obtenido respuesta.

Finalmente, en mayo de 2018, en la tercera fase se recopiló la información obtenida y se analizaron los datos obtenidos para poder reflexionar y discutir sobre los resultados aportados por la encuesta.

Resultados.

El recuento final tras la fase de envío de la encuesta es de 73 respuestas. De estas, 14 (19,2%) no aportaban datos de yacimientos, simplemente se nos respondía cordialmente para decirnos que el arqueólogo actualmente no dirigía ninguna excavación, o que intentaría difundir la encuesta entre sus conocidos. Otras 52 respuestas (71,2%) sí que daban información de yacimientos arqueológicos activos, y otras 7 (9,6%) aportan información pero que no son resultado de un contacto directo que nosotros hayamos realizado, si no de la difusión de la encuesta por parte de segundos. Esto se traduce en un total de 59 profesionales que han aportado datos válidos de sus yacimientos, los cuales suman 103 yacimientos activos de diferentes cronologías repartidos por la Península Ibérica y los archipiélagos Balear y Canario [Figura 1].

Estos yacimientos de los que hemos podido obtener información, los hemos clasificado en cinco categorías según la etapa cronológica a la que se



Figura 1. Mapa de España con los yacimientos que han respondido a la encuesta. Realizado con el software libre Inkskape.

correspondan: Prehistoria, Protohistoria, Antigua, Medieval y Moderna. Además de estas, hemos añadido otras dos categorías a este grupo. En primer lugar, debido a que encontramos muchos casos en los que la cronología del yacimiento abarca varias etapas temporales, decidimos clasificarlas aparte bajo el título de Cronología Extensa. La segunda se debe a que tenemos un caso donde el director nos indica que la cronología del yacimiento no es clara, por lo que incluimos la categoría Desconocida. Tenemos una mayoría de yacimientos pertenecientes a las categorías de Prehistoria con 40 casos (38,5%), y Cronología Extensa con 23 (22,1%), les siguen Antigua con 16 yacimientos (15,4%) y Protohistoria con 12 (11,5%), Moderna y Medieval ambas con 6 yacimientos cada una (5,8%) y finalmente la categoría de Desconocida con un único caso (1%) [Figura 2].

Los materiales, los hemos separado en siete categorías en función de su composición y estructura, encontramos una mayoría importante de presencia de piedra en 90 yacimientos (22,7%), material óseo con 82 casos (20,7%) y cerámica con presencia en 75 yacimientos (18,9%), les siguen orgánicos con 59 casos (14,9%) y metales con 51 (12,9%), y finalmente vidrio con 31 (7,8%) y materiales dentro de la categoría Otros donde incluimos pinturas murales, mosaicos, elementos de decoración arquitectónica como enlucidos y restos de malacofauna con 8 casos (2%) de representación [Figura 2].

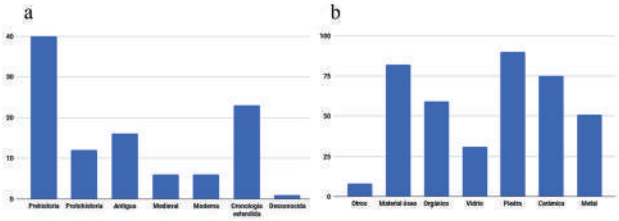


Figura 2. a) Gráfica de columnas con el número de yacimientos pertenecientes a cada categoría cronológica. b) Gráfica de columnas con el número de apariciones de las distintas categorías de materiales arqueológicos en cada yacimiento.

Respecto al número de personas que conforman los equipos de las excavaciones, tenemos una amplia variedad. Podemos encontrar desde equipos de únicamente 2 o 3 personas, hasta grandes equipos de 30 personas.

A la hora de valorar la presencia de conservadores-restauradores en estos yacimientos, encontramos unos porcentajes muy igualados. En 49 de los yacimientos (47,6%) sí que se cuenta con técnicos de este campo en sus equipos, frente a 15 casos (14,6%) que cuenta con estos de forma puntual en la que algunos encuestados han expuesto que según consideren si hay algún hallazgo o evento que lo precise o no, y 39 yacimientos (37,9%) en los que no se cuenta con restauradores en sus equipos de excavación [Figura 3].

Estos equipos de restauración están conformados mayoritariamente por un único profesional en 53 (un 51,4% del total de respuestas) de los yacimientos en los que se nos contestó afirmativamente a la anterior cuestión, o en su defecto equipos de dos personas en 22 (el 21,3% del total de respuestas). Puntualmente nos encontramos un yacimiento con un equipo de 3 personas (el 0,9 del total de casos) y otro con un equipo de 7 restauradores (nuevamente el 0,9% del total de respuestas). Debemos comentar que en estos datos incluimos 6 yacimientos (5,8% del total) en los que sus directores no nos han aportado esta información, y por tanto figuran como *No Contestado* [Figura 3].

En el caso de no tener un conservador-restaurador en el equipo la mayor parte de las respuestas, 20 de ellas, se mantuvieron en que los trabajos los realizaba un arqueólogo o varios de ellos (60,6%). Seguidamente el porcentaje corresponde a lo que los encuestados han identificado como los propios excavadores del yacimiento con 9 (27,3%). En este punto nos mantenemos cuidadosos ya que estos excavadores, probablemente sean arqueólogos, pero también puede haber otro tipo de profesionales ejerciendo este puesto. Y en menor medida, con 4 respuestas (12,1%), los directores se han referido a los especialistas, realmente se trata de aquellos yacimientos donde se extrae material óseo, en los cuales, es el especialista en fauna el que se encarga de los trabajos de restauración [Figura 3].

En 37 de los casos (un 35,9% respecto al total de respuestas) estos equipos cuentan además con un laboratorio de campo en el propio yacimiento, frente a 1 caso (un 0,9% respecto al total) en el que este laboratorio es puntual y 26 (un 25,2% respecto al total) de los casos en los que no se cuenta con este recurso en el propio yacimiento, por lo que vemos una mayoría significativa de profesionales que sí disponen de este medio en el desarrollo de su labor en campo [Figura 4]. En este punto cabe comentar que de los yacimientos donde los directores nos indican que no cuentan con equipos de restauración, hay 14 casos en los que afirman contar con un laboratorio de campo.

Asimismo, de los materiales que salen de los yacimientos la mayor parte van a una institución pública o museo con 65 respuestas (63,1%), mientras que 21 (20,4%) lo destinan a una empresa privada o autónomos. Hay que señalar que 10 yacimientos (9,7%) han expuesto que los materiales no reciben un

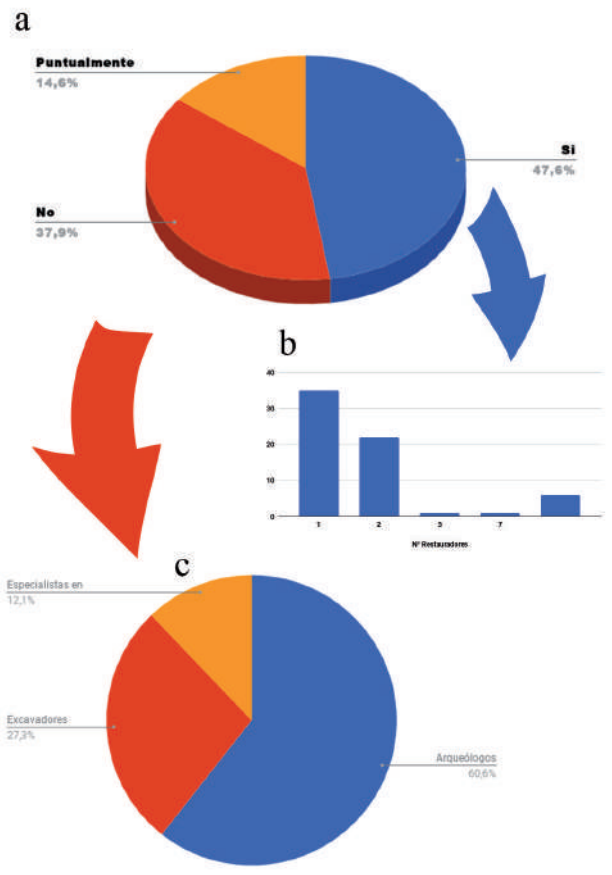


Figura 3. a) Gráfica de porcentajes de la presencia o ausencia de conservadores-restauradores en los yacimientos. b) Gráfica sobre el número de restauradores que hay en el yacimiento. c) Gráfica sobre quién realizaba los tratamientos de conservación y restauración.

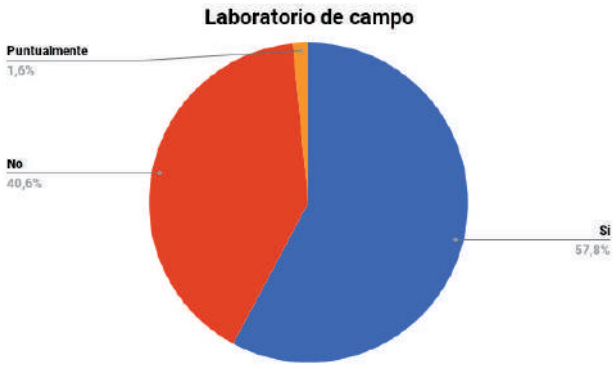


Figura 4. Gráfica de porcentajes sobre la presencia o ausencia de laboratorios de campo en los yacimientos.

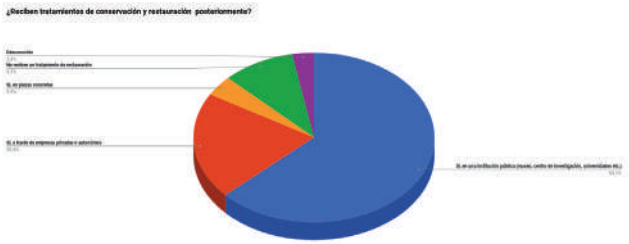


Figura 5. Gráfica de porcentajes sobre sí reciben un tratamiento de restauración las piezas de los yacimientos después de las campañas de excavación. .

tratamiento específico de restauración y 4 (3,1%) que solamente son piezas concretas las que se restauran. Hay que mencionar que uno de los encuestados no respondió en esta pregunta, por lo que se ha clasificado como *desconocido* (un 2,9%) [Figura 5]

Por último, en la cuestión sobre la opinión personal de los encuestados sobre la necesidad de realizar labores de conservación y restauración en sus yacimientos hemos obtenido una amplia mayoría de la valoración positiva. De todas las respuestas, en 66 excavaciones (64,1%) se considera que si es necesaria la presencia de conservadores-restauradores en sus yacimientos, mientras que en 24 (23,3%) no se considera necesarios a estos profesionales. En 13 (12,3%) se considera que estos se requieren puntualmente en sus yacimientos [Figura 6].

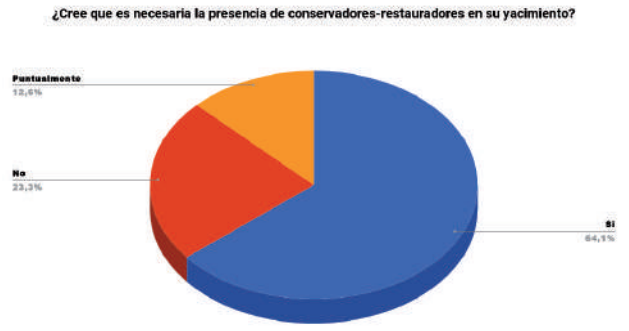


Figura 6. Gráfica de porcentajes con las respuestas de los directores a la cuestión de si consideran necesaria la presencia de conservadores en el yacimiento que dirige

Discusión

La realización de esta encuesta viene motivada por la necesidad de tener una imagen general sobre la presencia de la conservación y restauración en los yacimientos arqueológicos.

En primer lugar, hay que señalar que se esperaba una menor participación en las respuestas y la cantidad de yacimientos de los que hemos obtenido resultados es considerable a nivel nacional como se puede ver en el mapa de España [Figura 1] y con una amplia variedad de cronologías.

La cuestión clave sobre la presencia o no de estos profesionales ha dado unos resultados sorprendentes ya que la diferencia entre los yacimientos que sí que cuentan con la presencia de restauradores y aquellos que no, o que los requieren puntualmente es muy ajustada. Vemos, por tanto, que no hay una mayoría aplastante de ninguna de las dos opciones.

Seguidamente, en la mayor parte de los casos estos equipos de restauración en campo se componen, al menos, con un profesional. También es interesante observar que no todos tienen laboratorios de campo. Sin embargo, algunos de los yacimientos que no cuentan con conservadores y restauradores, sí que tienen laboratorios de campo. Esto puede deberse a una confusión de términos, ya que "Laboratorio de campo" puede entenderse como aquel espacio destinado a los trabajos arqueológicos: lavado, inventariado, siglado, etc. Y no el que se entendería para la realización de tareas de conservación de las piezas que vienen directamente de yacimiento.

La última pregunta sobre la opinión de los directores de excavación ha dejado unos resultados muy interesantes, sobre todo si los comparamos con los datos sobre la presencia real de la conservación-restauración. Como ya hemos comentado anteriormente, estos resultados habían sido muy similares entre quién había respondido afirmativamente y los que no en cuanto a la presencia de conservadores-restauradores en su equipo. No obstante, en la pregunta sobre la opinión de los encuestados encontramos unos resultados ligeramente diferentes ya que la mayoría sí considera necesaria la presencia de estos en sus equipos de trabajo. Aunque hay una parte que no opina de esta forma, esto puede deberse a un desconocimiento sobre las competencias de los profesionales de la conservación dentro de yacimientos, limitación económica para contratarles o bien, simplemente, porque para los trabajos realizados in situ el material está suficientemente bien preservado como para no requerir el trabajo de conservación y restauración en campo, a pesar de que algunas piezas vayan a laboratorios de restauración posteriormente.

Por ello, en trabajos futuros sería necesario ahondar en las cuestiones de por qué se requiere o no a los conservadores-restauradores y responder a esta cuestión. Sobre todo, para saber qué papel podemos jugar y continuar hacía un trabajo cada vez más interdisciplinar y transversal con los demás profesionales presentes: arqueólogos, paleontólogos, geólogos, biólogos etc.

Además, se debe ampliar la encuesta para añadir más factores que podrían repercutir en la presencia de conservadores-restauradores fuera de las características del yacimiento El factor económico puede ser una de las principales causas por las que muchos yacimientos no quieren contratar a

restauradores. Otro punto podría ser la experiencia del director o la antigüedad del yacimiento, este aspecto no lo hemos tenido en cuenta, debido a que como ya se comentó anteriormente se optó por simplificar la encuesta en pro de facilitar su respuesta, pero creemos que no es igual el trabajo que puede realizarse en un yacimiento cuyas excavaciones se llevan realizando desde varios años con otros con menor trayectoria. De la misma manera sucede con los directores, dependiendo su formación o experiencia.

Por otro lado, hemos querido analizar los datos a partir de la posible relación entre la presencia de los conservadores y restauradores en yacimientos con el tipo de material que aparecía en las excavaciones y por la cronología a la que pertenecen los restos. Para ello realizamos un Análisis de correspondencias (CA) que permitiese relacionar y observar las tendencias entre estas variables a través de R (R 2017). Somos conscientes de que la muestra es pequeña para este tipo de análisis estadísticos, por lo que optamos por el paquete del software R *cabootcrs* (Ringrose 2013). Este, permite realizar un análisis con muestras pequeñas ya que antes de operar con las variables realiza un aumento de la muestra mediante *bootstraping* [Figura 7].

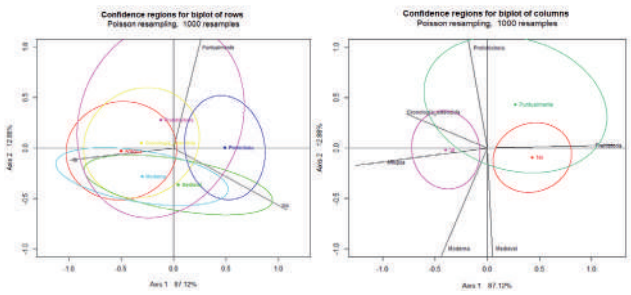


Figura 7. Gráficos con el Análisis de Correspondencias (cabootcrs) entre las variables del tipo de cronología de los yacimientos con la presencia o ausencia de conservadores-restauradores.

En el caso de los materiales, no encontramos ninguna relación entre los tipos de materiales que se extraían en los yacimientos y la presencia o no de los profesionales de la conservación. Sin embargo, con las cronologías hemos podido observar unas tendencias muy interesantes. En primer lugar, si observamos la Figura 8 en el eje 1 hay un 87,12% de varianza con respecto al eje 2 que explica un 12,88%. En el gráfico podemos ver como los yacimientos pertenecientes a la cronología extendida y aquellos que son de la cronología *Antigua* tienden a una mayor presencia de conservadores en yacimientos. Mientras que aquellos que se encuentran más cerca de la no presencia son los de *Prehistoria*. Además, los yacimientos de *Medieval* y *Moderna* presentan una variabilidad muy alta entre las respuestas de si o no a la presencia de los profesionales de conservación y restauración. Aunque son los de *Protohistoria* los que presentan más variabilidad entre las tres respuestas posibles de la pregunta. Por lo tanto, sí que hay una ligera tendencia entre las cronologías y esta presencia de conservadores-restauradores. Realmente en algunas cronologías como por ejemplo *Antigua*, la restauración de estructuras es un tratamiento estándar tras su exhumación y debido a tareas como esta puede deberse que la frecuencia de conservadores-restauradores sea mayor.

Conclusiones

Los resultados que aquí se muestran son importantes para conocer como es esta presencia de profesionales de la conservación-restauración, observando que realmente hay aproximadamente los mismos resultados de los yacimientos que cuentan con ellos que con los que no y los que los requieren puntualmente. Por lo que este estudio tiene que seguir de cara a conocer por qué sucede esto y plantear estrategias que permitan a los directores conocer y valorar si necesitan realmente el trabajo de restauración.

Por otro lado, creemos que es necesario seguir ampliando la muestra, en primer término, a nivel nacional ya que la mayoría de directores consultados pertenecen a universidades y sería necesario enviar esta encuesta a otros directores que trabajen en fundaciones o empresas privadas de cara a dar una imagen más general. En segundo lugar, sería muy útil realizarlo de manera internacional tanto sobre los equipos españoles que trabajan en el extranjero como de equipos internacionales. De esta manera, se podría comparar el estado de esta profesión tan específica y plantear un estado actual de la profesión de la conservación-restauración dentro de los yacimientos. Esto ayudaría en un futuro a visibilizar la necesidad de fomentar la presencia de la Conservación-restauración en los yacimientos arqueológicos, y a desarrollar y plantear estrategias dirigidas a cumplir este objetivo.

Bibliografía

CALDARARO, N. L. (1987) «An Outline History of Conservation in Archaeology and Anthropology as Presented Through Its Publications», J*ournal of the American Institute for Conservation*, 26(2), pp. 85-104. doi: 10.1179/019713687806027889.

CRONYN, J. M. (2003) *Elements of Archaeological Conservation*. doi: 10.2307/1506325.

DAVIS, S. Y CHEMELLO, C. (2011) «Get your field work for nothin' and your sherds for free: Compensation for archaeological field conservators», *American Institute for Conservation*, 18 pp. 33-49.

DAVIS, S. Y CHEMELLO, C. (2012) «So Far Away From

Me? Conservation and Archaeology», *American Institute for Conservation*, 19 pp. 2-4.

E.C.C.O (2002) «Directrices profesionales de E.C.C.O: La profesión y su código ético.», en Asamblea General. Bruselas, pp. 1-5. Disponible en: http://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2002_directrices_profesionales_de_ecco_la_profesion_y_su_codigo_etico.pdf [Consulta: 13 de abril de 2017].

GARCÍA-ANTÓN, M. D. Y IBÁÑEZ, N. (1999) «La conservación y restauración preventiva de los materiales arqueológicos de Galería (Sierra de Atapuerca)», en Carbonell, E., Rosas, A., y Díez, C. (eds.) *Atapuerca: Ocupaciones humanas y paleoecología del yacimiento de Galeria*. Junta de C. Valladolid, pp. 27-30.

GARCIA FORTES, S. Y FLOS TRAVIESO, N. (2008) *Conservación y restauración de bienes arqeuológicos*.

JOHNSON, J. (1993) «Conservation and archaeology in Great Britain and the United States: a comparison», *American Institute for Conservation*, 32(3), pp. 249-269.

LABORDE MARQUEZE, A. (1986) *Conservación y restauración en yacimientos pleistocenos (restos óseos, madera, piedra)*. Cahier Noir

LÓPEZ-POLÍN, L., GÓMEZ, G., GARCÍA-ANTÓN, M. D., IBÁÑEZ, N., SOLÉ, A., GUIU, J., MARTIN, A., VILALTA, J., LACASA, E., FERNÁNDEZ, P., BERTRÁN, A., FONT, B., ESTEBAN, M. Y CARBONELL, E. (2008) «La restauración de restos óseos e industria lítica en los yacimientos pleistocenos de la Trinchera del Ferrocarril (Sierra de Atapuerca, Burgos)», *Patina*, 15, pp. 33-44.

MATERO, F. (2000) *Ethics and policy in conservation. The GCI Newsletter* 15(1). Pp. 5-9 doi: 10.1016/j.anthro.2009.01.010.

PEACHEY, C. (2010) «A clear case of profiling: defining archaeological conservator in the U.S.», *Conservation of archaeological materials: Current trends and future directions, British Archaeological Reports S2116*, En *E. Williams and C. Peachey*. Oxford: Archaeopress, pp 17–24.

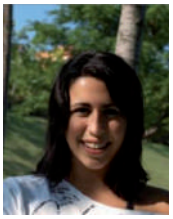
ORTEGA, M. C., GRACIA, A., CARRETERO, J. M., MARTÍNEZ, I., QUAM, R. Y ARSUAGA, J. L. (2009) «Restauration d'un fémur fossile humain du site de la Sima de los Huesos (Atapuerca, Espagne)», *Anthropologie*, 113(1), pp. 233-244.

R, C. T. (2017) «R: A language and environment for statistical computing.» Vienna, Austria: R Foundation for Statistical Computing. Disponible en: https://www.r-project.org/.

RINGROSE, T. (2013) «cabootcrs: Bootstrap Confidence Regions for Correspondence Analysis.» Disponible en: https://cran.r-project.org/package=cabootcrs.

ROTROFF, S. I. (2001) «Archaeologists on Conservation: How Codes of Archaeological Ethics and Professional Standards Treat Conservation», *Journal of the American Institute for Conservation*, 40 (2), pp. 137-146. doi: 10.1179/019713601806113085.

Currículum



Andrea Díaz Cortés: Conservadora-restauradora, recibió el título de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural por la Universidad Complutense de Madrid en 2015. En 2017 finalizó el Máster de Diagnóstico del Estado de Conservación del Patrimonio Histórico impartido por la Universidad Pablo de Olavide (2016-2017). Actualmente es estudiante del Máster de Arqueología del Cuaternario y Evolución humana de la Universitat Rovira i Virgili (2017-2019). Con experiencia en trabajos de restauración en conjuntos de yacimientos arqueopaleontológicos como Pinilla del Valle, Madrid (2014- 2017) o Atapuerca, Burgos (2016-2018). Asimismo, ha desempeñado trabajos de restauración de material arqueológico en el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid sobre los materiales del yacimiento de Pinilla del Valle (2015-2016).



Noé Valtierra Pereiro: Conservador-restaurador formado en la Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia en la promoción del 2012-2016 y especializado en el tratamiento de material arqueológico. Ha realizado prácticas en proyectos de importancia nacional como en la recuperación del Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago (2017) o el yacimiento arqueopaleontológico de Atapuerca en las campañas de 2016, 2017 y 2018, y en proyectos Internacionales como el proyecto arqueológico Orikum en Albania del Instituto Arqueológico de Tirana y la Universidad de Ginebra. Profesionalmente ha trabajado como colaborador del Grupo de Estudos de Arqueoloxía, Antigüidade e Territorio de la Universidad de Vigo en el proyecto de restauración del Ánfora Rexional II del museo Massó de Bueu (2017). Actualmente está cursando el Master de Arqueología del Cuaternario y Evolución Humana en la Universidad Rovira i Virgili.

La Profesión de Piloto de Drones en el ámbito del Patrimonio Cultural y la Arqueología: ciencia y divulgación desde el aire

Miguel Fernández Díaz
Virtua Nostrum
mfdzdiaz@gmail.com

RESUMEN La utilización de los RPAS (*Remotely Piloted Aircraft System*), también conocidos como drones, ha ido en aumento exponencial durante los últimos años. Este tipo de aeronaves no tripuladas partieron de un uso exclusivamente militar hasta llegar a su aplicación profesional en el campo de las ingenierías civiles. Era cuestión de tiempo que los arqueólogos, restauradores, arquitectos y todos aquellos profesionales relacionados con el Patrimonio Cultural comprobaran la utilidad de los datos extraídos a partir de sus diversas aplicaciones en nuestro campo. Es en este contexto donde comienza a surgir un nuevo perfil profesional: el piloto de drones especialista en Patrimonio Cultural.

PALABRAS CLAVE dron, arqueología, RPAS, patrimonio, restauración, Arquitectura

ABSTRACT The use of the RPAS (Remotely Piloted Aircraft System), also known as drones, has been in further increase during the last years. This type of unmanned aircraft systems started from an exclusively military use to reach the professional implementation in the field of civil engineering. It was only a question of time until archeologists, restaurateurs, architects and all those professionals related to the Cultural Heritage were aware of the utility of the information extracted from its diverse applications in our field. In this context a new professional profile begins to arise: the drone/RPAS pilot specialist in Cultural Heritage.

KEYWORDS drone, archaeology, RPAS, heritage, restoration, Architecture

Introducción

RPAS (*Remotely Piloted Aircraft System*), VANT (Vehículo Aéreo No Tripulado) o UAV (*Unmanned Aerial Vehicle*), son tan solo algunas de las siglas más utilizadas para referirse a lo que comúnmente conocemos como drones. En la actualidad el término técnico que tiene un mayor consenso para referirnos a un dron es el de RPAS, ya que incluye el conjunto de la aeronave o vehículo más el sistema de control remoto (emisora, mando o estación base). No obstante, la palabra coloquial dron[1] serviría para denominar cualquier tipo de vehículo controlado en modo remoto, con independencia del medio en el que se desplace. De ese modo, los drones no sólo se mueven por el aire, tal y como tenemos asimilado, sino que existen vehículos de este tipo que tienen un uso acuático o son utilizados sobre ruedas para recorrer el terreno. Es decir, existen drones controlados en modo remoto que se parecen bastante a barcos o coches teledirigidos.

En el presente artículo nos centraremos en las distintas aplicaciones de los vehículos aéreos no tripulados en el campo que nos atañe, para ver cómo este uso creciente está derivando en la creación de una nueva actividad profesional muy especializada. No vamos a hacer referencia a la utilización de los citados robots subacuáticos, acuáticos, terrestres o subterráneos, si bien también tienen sus usos, cada vez más crecientes, en el ámbito del Patrimonio Cultural.

Los usos de los drones en el campo del patrimonio cultural

El registro de elementos patrimoniales tales como edificios o yacimientos arqueológicos tendió a buscar el punto de vista cenital desde el Renacimiento, debido a la gran cantidad de información que se puede reflejar con el mismo. En el siglo XIX, con la invención de la fotografía, da comienzo una carrera de experimentación e inventiva con el fin de levantar las cámaras fotográficas lo más alto

posible, normalmente buscando la elaboración de planimetrías militares. Hoy podemos percibir como una novedad el hecho de elevar una cámara en el aire sin tener que recurrir a costosos procesos como contrataciones de helicópteros o aviones, cuando la realidad es que, ya desde 1858, tenemos constancia del uso de cámaras transportadas en globos aerostáticos. Tal es el caso de la que se considera la primera fotografía aérea de la historia, realizada sobre el pequeño pueblo de Petit-Bicetre por Gaspard-Félix Tournachon, más conocido como "Nadar".

Desde entonces cientos de dispositivos e ingenios no tripulados se han utilizado para surcar los cielos realizando estudios de paisaje. No es hasta la I Guerra Mundial cuando algunos pilotos se interesan por la teledetección y fotografía de yacimientos arqueológicos, originando así la disciplina conocida como Arqueología Aérea, que se desarrolla a lo largo el siglo XX, consolidándose sobre todo en el mundo anglosajón (recomendamos visitar las webs de *Historic England*[2] y *Britain From Above*[3]). No obstante, años antes el globo aerostático también proporcionaba el medio de elevación para la primera serie de fotografías aéreas destinadas a un estudio arqueológico: las realizadas en 1899 por el arqueólogo y arquitecto veneciano Giacomo Boni durante las campañas de excavación que dirigió en el foro romano. Su objetivo era elaborar una serie de planimetrías y dibujos más precisos que los existentes hasta el momento (Ceraudo 2013: 11-14).

En el caso de los drones/RPAS ocurre como con otros ejemplos tecnológicos en los que el desarrollo militar actúa como potenciador. Desde el ámbito exclusivamente defensivo y bélico dicha tecnología salta al campo civil, abaratando sus costes, para pasar a aplicarse, poco después del cambio de milenio, en trabajos relacionados con las ingenierías, medio ambiente, topografía, arquitectura y geomática, entre otros. Tal proceso de apertura al ámbito civil se solapa con otro proceso paralelo: la democratización del uso de la tecnología dron, gracias al abaratamiento de los costes de producción y a la bajada consiguiente de los precios de venta. Dicho de otro modo, de una utilización limitada al uso profesional pasamos a explorar sus aplicaciones lúdicas o de ocio, con una amplia gama de drones intermedios (en cuanto a precio y prestaciones).

Dadas estas circunstancias, era sólo cuestión de tiempo que los profesionales del Patrimonio Cultural nos sumásemos a la utilización de estos aparatos volantes. La principal ventaja que nos aporta está bastante clara: elevar nuestro punto de vista, por un lado de forma asequible, ya que económicamente suponen un avance en el gasto con respecto a la contratación de otros medios aéreos (aviones o helicópteros), mientras que por otro lado los resultados son mucho mejores que los obtenidos con sistemas más baratos, tales como pértigas, escaleras, plataformas, globos cautivos y cometas [figura 1].



Figura 1. Dron multirrotor sobrevolando a baja altura el yacimiento celtibérico de El Cortijo de Bergasa, La Rioja (Fotografía de Virtua Nostrum)

Realizar una fotografía cenital sobre un bien patrimonial inmueble, léase yacimiento o edificio, tiene la enorme ventaja de reducir, en la medida de lo posible, la perspectiva, aunque sin eliminar la deformación de la lente. Nos sirve para ubicar cada elemento de un conjunto con más exactitud en relación con el resto y, a través del uso de puntos topográficos, podríamos proceder a una rectificación de la deformación óptica hasta llegar a la creación de una ortoimagen (una imagen sin perspectiva y con todos los elementos a la misma escala). A esto debemos añadir, que elevar nuestro punto de vista nos permitirá percatarnos de ciertos detalles que no se aprecian desde el suelo. La ventaja que tiene el uso de un dron para la captura visual es que podemos colocarlo de manera estática en cualquier punto sobre el terreno, a la altura que necesitemos y con el ángulo de cámara deseado, cosa que no es posible hacer con otros medios aéreos.

De eso modo, con la simple toma de imágenes o vídeos podemos proceder a la inspección de cubiertas de un edificio para observar patologías [figura 2], jugar con las luces para detectar yacimientos en zonas de cultivo por crecimiento diferencial de la vegetación



Figura 2. Captura de la inspección de una cubierta de una iglesia con dron para detectar patologías varias (Fotografía de Virtua Nostrum)

o acercarnos a cualquier elemento arquitectónico casi inaccesible en el exterior de un inmueble. Todo ello con la máxima seguridad y a distancia, sin poner en peligro vidas humanas (siempre que los estudios de seguridad que realizamos para cada vuelo sean respetados a rajatabla). Debemos añadir también que una simple inspección aérea abarata el coste de los trabajos patrimoniales al evitarnos, en muchos casos, tener que alquilar plataformas elevadoras, montar andamiajes o contar con trabajos verticales con fines de exploración visual.

El potencial de análisis de las imágenes aéreas realizadas con un dron se ve incrementado si utilizamos determinado tipo de *software* para tratamiento de dichas capturas fotográficas. Con los levantamientos fotogramétricos, haciendo que las imágenes tomadas se solapen y teniendo en cuenta una determinada estrategia de captura, podemos transformar la realidad de los elementos patrimoniales en un modelo tridimensional digitalizado utilizando un equipo informático. Con este sistema de capturas aéreas es posible digitalizar desde estructuras pequeñas, pasando por yacimientos y edificios completos, hasta llegar a cubrir cientos de hectáreas de terreno, dependiendo de los siguientes factores: tipo de dron utilizado (multirrotor o ala fija), altura de vuelo y uso de vuelo autónomo mediante coordenadas GPS o bien, de vuelo en pilotaje manual (en caso de que necesitemos documentar recovecos pequeños o geometrías complicadas).

El producto final del proceso fotogramétrico, a efectos científicos, es la enorme cantidad de información que es posible extraer de la creación de los modelos tridimensionales. Es decir, la obtención de un modelo tridimensional no es el final ni el objetivo de la digitalización fotogramétrica. Lo importante son los subproductos derivados que permiten ejecutar análisis de los yacimientos o edificios a un mayor nivel de profundidad, enriqueciendo el estudio de los mismos. A partir de una correcta estrategia de captura, el apoyo topográfico, el trabajo de edición de imágenes y el procesado informático que deriva en la creación del modelo 3D, podemos obtener los siguientes datos:

a.—**Ortoimágenes de alta resolución**: La creación de ortoimágenes de entre 30.000 y 60.000 píxeles, ya sea de superficies de yacimientos o de alzados, nos permite, dependiendo de la distancia de las capturas fotográficas, llegar a resoluciones centimétricas e incluso milimétricas, con lo que al ampliar dicha ortoimagen llegaremos a visualizar cada mampuesto, ladrillo, materiales, estructuras o patologías. Las ortoimágenes, ya georreferenciadas, pueden ser exportadas a software de tipo GIS o CAD, además de ser utilizadas para labores de teledetección o para completar lecturas estratigráficas y de paramentos [figura 3].

b.— **Modelo Digital de Elevaciones**: El Modelo Digital de Elevaciones o DEM (de *Digital Elevation Model*) tiene en cuenta la información geométrica del elemento analizado para destacar datos como la cota. Se suele presentar con una imagen rasterizada, que elude la textura real de las fotografías originales, para mostrar un gradiente o escala de color con las diferencias de altura. Dicha imagen puede tener más o menos acentuadas las sombras, lo que sirve para destacar pequeños detalles imperceptibles en la textura original y hace del DEM una herramienta de análisis muy útil para la teledetección de estructuras y yacimientos [figura 4].

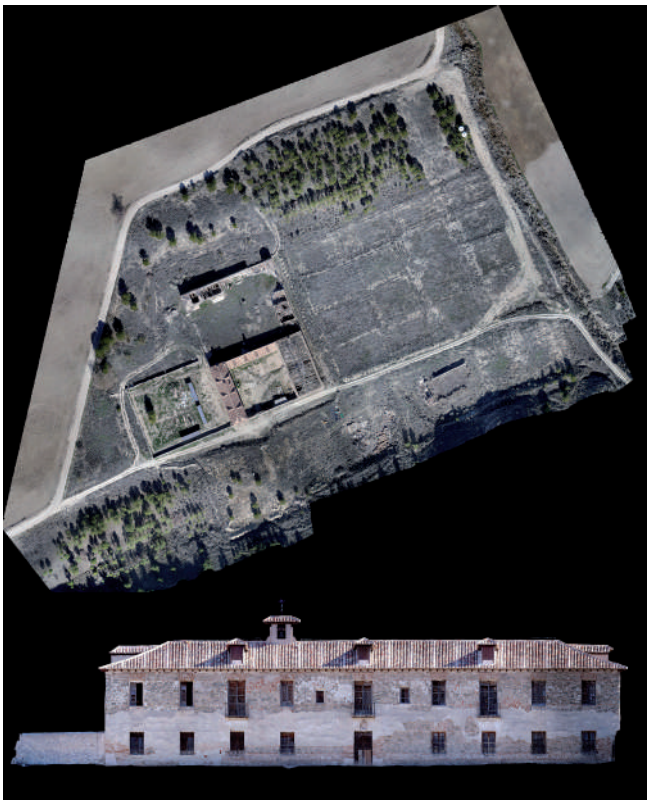


Figura 3. Ortoimágenes de alta resolución del complejo salinero de Carcaballana en Villamanrique de Tajo (Gabinete de Arqueología y Patrimonio; Virtua Nostrum)

c.—**Modelos tridimensionales exportables a varios tipos de *software***: El mismo modelo tridimensional creado mediante el proceso de fotogrametría digital aérea puede ser exportado a otros tipos de *software* para realizar trabajos en los que sirva como base. Tal es el caso de los programas de modelado 3D, con los que podríamos realizar una reconstrucción virtual del yacimiento o edificio estudiado usando como punto de partida el modelo fotogramétrico; o de los motores gráficos, otro tipo de programas que, además de ser utilizados para la elaboración de videojuegos, posibilitan la creación de visitas y *tours* virtuales, formatos clave en la divulgación de contenidos a la sociedad. También es interesante la exportación de los modelos tridimensionales a entornos BIM (*Building Information Modeling*), de creciente uso en el campo de la Arquitectura y que mezclan entornos 3D con

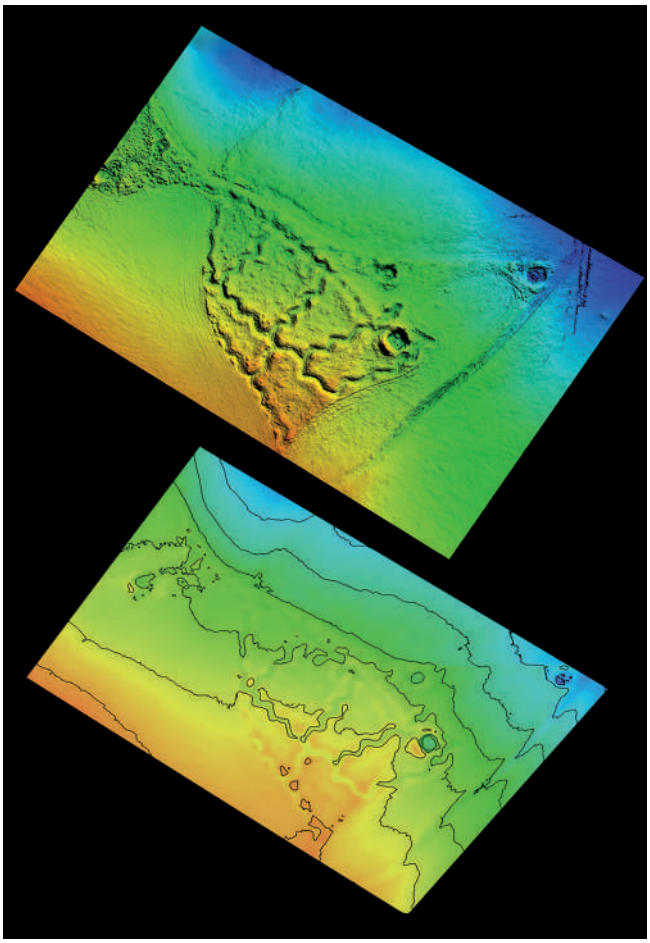


Figura 4. Modelo Digital de Elevaciones y curvas de nivel de fortificaciones de la Guerra Civil en Ciempozuelos (Virtua Nostrum)

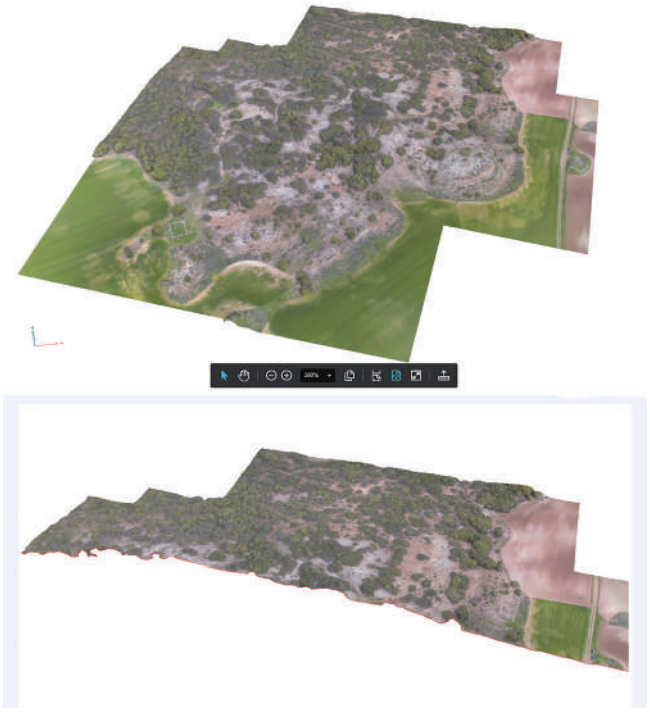


Figura 5. Visor 3D en formato PDF con el exterior de la mina de *lapis specularis* de Torralba, Cuenca (Asociación Lapis Specularis y Virtua Nostrum)

herramientas de gestión de inmuebles y bases de datos.

d..—**Visores 3D**: En realidad deberían considerarse dentro de los modelos 3D exportables, aunque la forma de presentación posibilita un visión directa del objeto estudiado en la pantalla de nuestro ordenador o dispositivo móvil. Además, es posible interactuar con el mismo para extraer información como medidas, secciones, perfiles y ortoimágenes de manera sencilla e intuitiva, por lo que aportan tanto opciones para el análisis científico como un potencial divulgativo patente. Entre los más conocidos tenemos los formatos de PDF 3D [figura 5] o los visores online de la plataforma Sketchfab.

Todo lo anterior es sólo una muestra de las posibilidades que tiene el uso de un dron armado con una simple cámara en el ámbito del Patrimonio Cultural. Si a esa cámara volante le cambiamos su sensor RGB (nuestro rango visible), por un sensor que perciba los rangos invisibles de la luz (ultravioleta e infrarrojo), el potencial para trabajos de teledetección se multiplica, ya que podremos apreciar, por la diferencia de temperatura de los materiales, estructuras enterradas bajo la superficie, mampuestos bajo los enlucidos, tuberías y elementos que no vemos en edificios y suelos, o humedades y grietas, entre otros. A tal fin debemos montar en el RPAS una cámara multiespectral o hiperespectral. Podemos ver una muestra del uso de este tipo de sensores en Beck (2011) y Pereira *et al.* (2017).

También existen dispositivos LIDAR (*Laser Imaging Detection and Ranging*) de tamaño reducido para ser transportados por un dron, aunque de momento las resoluciones alcanzadas en comparación con su precio, no superan a la de un levantamiento fotogramétrico y además normalmente necesitan estar acompañados de una cámara sensor RGB para realizar la captura de texturas[4]. No obstante, nos permiten penetrar con facilidad en la masa forestal y discretizarla, e incluso algunos reciben datos multiespectrales e hiperespectrales. Un ejemplo muy bueno de teledetección arqueológica con LIDAR lo tenemos en Fernández y Gutiérrez (2015).

Hacia una profesión de piloto de dron especializado en patrimonio cultural

Las múltiples aplicaciones de los drones, así como su "democratización" gracias a modelos más comerciales y accesibles al público, han propiciado la aparición de nuevos modelos profesionales y el desarrollo de las legislaciones estatales destinadas a regular el tráfico aéreo con el fin de proporcionar un espacio de trabajo a este tipo de aeronaves no tripuladas, que en unos años será unificado a nivel europeo. Aunque la legislación apunta hacia la aparición de la profesión de "piloto de RPAS (drones)", es bastante probable que en el futuro la profesión como tal se defina en

función de una especialización más profunda.

Desde nuestro punto de vista dentro del sector y como expertos en trabajos aéreos aplicados al Patrimonio Cultural, creemos que la tendencia va hacia la especialización dentro del mundo de los drones, al igual que existe una especialización (muchas veces diferenciadora a nivel profesional) en el ámbito del Patrimonio. La figura del piloto de dron que se dedica a varias actividades a la vez (trabajos patrimoniales, agricultura de precisión, audiovisuales, inspecciones técnicas, etcétera), tenderá a desaparecer, acotándose a uno o dos ámbitos. La única excepción la encontraremos en grandes empresas operadoras de RPAS que cuenten con pilotos formados para cada uno de los trabajos específicos.

Es este el único modo en el que veremos una mejora en la ejecución y aplicación de los trabajos, así como un enriquecimiento en la calidad de los resultados obtenidos, debido sobre todo a la formación específica de los pilotos, que podrán participar incluso en las interpretaciones previas de los datos. Es decir, si necesitamos un control de todo el flujo de trabajo, desde la toma de datos hasta los análisis finales, que esté enfocado a optimizar los resultados en cuanto a información arqueológica o patrimonial se refiere, en todo ese proceso vamos a necesitar personas especializadas en el tema, incluyendo a los pilotos de drones. Un ejemplo lo podemos ver en el mundo de la agricultura de precisión, donde los que realizan las capturas con drones en campo son especialistas en ingeniería agrónoma o profesionales con titulación y capacidades probadas en tecnología infrarroja e hiperespectral. En caso de no hacer uso de dichos profesionales, nos enfrentaremos antes meros "pulsadores de botones", que confían en procesos automáticos, pero sin entenderlos y, por lo tanto, los resultados serán fallidos o limitados.

Conclusiones

Hemos visto cómo el uso de los drones llega a un proceso de democratización y salta desde la esfera de aplicaciones militares al ámbito del Patrimonio Cultural, pasando por el campo de las ingenierías. Los primeros trabajos con drones en arqueología, arquitectura o restauración tienen que ver con la necesidad de adquirir un punto de vista en altura, ya sea cenital u oblicuo, para lograr una perspectiva general que aporte nuevos datos. A medida que la calidad de imagen de las cámaras montadas en los RPAS se incrementa, comienzan a ser utilizados para inspecciones en altura, sobre todo de edificios, aunque también para prospectar visualmente sitios arqueológicos casi inaccesibles a pie o con riesgos para la seguridad humana (como posibles derrumbes y hundimientos).

Las posibilidades de análisis se ven incrementadas cuando aplicamos al procesado de las imágenes una combinación de *hardware* y *software*, como en el caso de la fotogrametría digital, con el fin de obtener un modelo tridimensional que sirva como base para aportar más información de cara a estudios científicos y aumentar el potencial divulgativo. Otro tipo de datos muy interesantes, más relacionados con cuestiones de teledetección en Patrimonio, nos los proporciona el montaje de sensores multiespectrales, hiperespectrales o dispositivos LIDAR.

Una vez vistas buena parte de las posibilidades que los drones nos aportan en el ámbito del Patrimonio Cultural, consideramos que la profesión de "piloto de dron", aunque todavía no posee una reglamentación definitiva y completa, tenderá a una profunda especialización que, por otro lado, ya se está esbozando. El panorama que nos atrevemos a augurar es el de profesionales bien formados en su campo (audiovisual, medio ambiente, ingeniería, topografía o patrimonio), que utilizan los drones como una herramienta más de su trabajo. Pensamos que los conocimientos teóricos y prácticos sobre estos aparatos no habilitan para realizar todas las tareas posibles que se puedan ejecutar con un dron, sino que la combinación de dichos saberes con los conocimientos específicos de cada profesión derivará en la obtención de mejores resultados en cada campo concreto. Del mismo modo, existe la posibilidad de que un piloto de dron adquiera ciertas destrezas técnicas para la obtención de datos en procesos que le son ajenos por su formación profesional, ya que para ello hay una amplia oferta formativa fuera de los currículos oficiales. Sin embargo, sin el asesoramiento y supervisión de especialistas en ese campo específico, los resultados pueden no ser óptimos, a pesar de una correcta ejecución técnica. Es así como en unos años estaremos hablando de "piloto de RPAS/drones especialista en Patrimonio", en "inspecciones técnicas industriales", en "agricultura de precisión" o "en "audiovisuales" por poner sólo unos pocos ejemplos. Esto será, sin duda, una señal de que los pilotos de drones estamos en el camino correcto y un factor que diferenciará a los profesionales de aficionados e ilegales.

Notas

[1] Palabra que procede del inglés *drone*, que se puede traducir como zángano o abejorro, por el característico zumbido de las hélices en movimiento.

[2] https://historicengland.org.uk/images-books/archive/collections/aerial-photos/ [consulta:17/6/2018].

[3] https://britainfromabove.org.uk/[consulta: 17/6/2018].

[4] Ventajas de la tecnología LIDAR: http://detopografia.blogspot.com/2012/11/ventajas-de-la-tecnologia-lidar.html; Sistemas LIDAR para drones: http://www.xdrones.es/sistema-lidar-para-drones/[consulta: 18/6/2018].

Bibliografía

BECK, A. (2011). *Archaeological Applications of Multi-Hyper-spectral Data – Challenges and Potential. Remote Sensing for Archaeological Heritage Management*, Cowley D.C (ed.). Bruselas: Europae Archaeologia Consilium, 87-98.

CERAUDO, G. (2013). *Aerial Photography in Archaeology. Good Practice in Archaeological Diagnostics: Non-Invasive Survey of Complex Archaeological Sites,* Corsi C., Slapsak B., y Vermeulen F. (ed.). Heidelberg: Springer, 11-30.

FERNÁNDEZ LOZANO, J. Y GUTIÉRREZ ALONSO, G. (2015). I*dentificación de Antiguas Labores Mineras Romanas en el Noroeste Peninsular con Tecnología LIDAR de Alta Resolución.* XV Congreso Internacional sobre Patrimonio Geológico y Minero. XIX Sesión Científica de SEDPGYM. Logrosán, 459-480. https://goo.gl/6JoZRx [consulta: 15/6/2018].

PEREIRA, L. B., VALE, C. P. Y VENCESLAU, R. (2017). *Imagens multiespectrais e termográficas aplicadas ao estudo de Património Arquitectónico*. Congresso da Reabilitaçao do Património, CREPAT 2017, Costa, A., Velosa, A. y Tavares, A. (ed.). Universidade da Aveiro, 205-214.

Currículum



Miguel Fernández Díaz: Licenciado en Historia y Máster en Arqueología por la Universidad Complutense. Es especialista en Nuevas Tecnologías aplicadas al Patrimonio, centrándose tanto en la investigación como en la divulgación de contenidos, así como en los cursos de formación en tecnologías aplicadas. Presidente de la Asociación Nacional de Dibujantes e Ilustradores de Arqueología desde su creación en 2015. También es piloto certificado y operador en RPAS /UAVs (drones), labores que desarrolla en su empresa, Virtua Nostrum y director del Proyecto Arqueovuelos, basado en la divulgación y didáctica del Patrimonio a través de la tecnología dron.

Arte urbano y muralismo contemporáneo, un dilema para la gestión de proyectos de conservación - restauración

Elena García Gayo
Grupo de Arte Urbano del GEIIC Creadora y administradora del Observatorio de Arte Urbano
observatoriodearteurbano@gmail.com
Sandra Gracia Melero
Grupo de Arte Urbano del GEIIC
sandragraciamelero@gmail.com

RESUMEN Cuando se habla de patrimonio histórico artístico nos referimos directamente a la propiedad cultural de un colectivo y una sociedad con la que es necesario establecer vínculos emocionales. El concepto de patrimonio ha evolucionado al aparecer en las ciudades propuestas artísticas independientes. Las figuras profesionales que establecen contacto con el arte urbano necesitan actualizar sus propias competencias culturales para adaptarse a las necesidades de colaboración de las propuestas. Entrar en contacto con la Conservación-Restauración conlleva un acto de reconocimiento de las obras como bienes de interés común y se genera un proceso que puede despertar intereses económicos nefastos en su entorno, contrarios a los de la propia esencia del bien que se quiere preservar. En arte urbano y muralismo e iniciativas artísticas contemporáneas manifestaciones desarrolladas en el espacio público en el espacio público, las obras ya no se conservan para la eternidad, sino para sobrevivir a la generación que las creó y en ese proceso se realizan registros digitales.

PALABRAS CLAVE arte urbano, muralismo contemporáneo, muralismo contemporáneo

ABSTRACT Talking about historical artistic heritage, we directly refer to the collective and the society cultural property which are necessary to establish the cognitive and the informational links. As the independent artistic proposals have appeared in the cities, the heritage concept has evolved and the professional actors that establish contact with the heritage need to update their own cultural competences. When it gets into the contact with the Conservation-Restoration processes, it involves a common interest recognition act. This, in its environment, can generate the self-destructive process based on economic interests: the opposite to the goods essence fact that is to be preserved. In Street Art, muralism and contemporary artistic initiatives, the art pieces are no longer preserved for eternity, but to survive the generation which has created them. In this process the digital records are made.

KEYWORDS street art, urban art, contemporary urban art, muralism

El marco del Patrimonio Cultural urbano del siglo XXI

En el camino a un mapa de las profesiones del patrimonio y su definición queda incluido el análisis, misión y evolución. Estas profesiones pueden ser de origen institucional, académico o las improvisadas, que resultan ser un producto generado por la demanda del mercado y en el que caben todas las transversalidades imaginadas entre arquitectura, diseño, antropología, educación social, bellas artes, conservación restauración y un larguísimo etcétera. El arte urbano, muralismo contemporáneo y las diferentes intervenciones en el espacio público, tienen una base conceptual propia que comparte experiencias con la internacional situacionista, el pop art, land art y la influencia de las distintas épocas en las que estos movimientos se desarrollaron y que han arraigado en la subcultura. La profesionalización de los artistas y la apropiación de las instituciones, celosas de la visibilidad de las intervenciones, ha provocado un cambio de escala, convirtiéndose en monumentales.

La Conservación-Restauración podría considerarse en este ámbito una profesión emergente, si se tiene en cuenta el tratamiento social y digital que contiene la

experiencia artística que tiene lugar en barrios, que a su vez vendrá descrita en cada proyecto según su alcance y que requerirá de una intervención social que nunca se ha ejercido en otro tipo de tratamientos. En el ámbito de la Conservación – Restauración de arte urbano el aspecto conceptual es el que más importancia tiene, pero este terreno ya es conocido porque se ve implicado en intervenciones artísticas de muchas épocas diferentes y hay muchos datos sobre su evolución, así que, es posible valorar la importancia que un cierto grado efímero puede llegar a tener en la comprensión de una obra, y se podrá valorar la necesidad de no intervenir en su proceso de degradación, si fuera necesario.

Existe un cierto paralelismo entre las intervenciones urbanas y otro tipo de obras artísticas como las generadas dentro del arte povera, similitudes que tienen relación con el uso de materiales pobres, que a duras penas pueden asegurar su supervivencia, lo cual significa que se cuenta actualmente con referentes de conservación que permiten argumentar la obviedad de que algunas obras ya no se conservarán para la eternidad, sino para sobrevivir a la generación que las creó. Estos códigos pueden estar contenidos en el proceso creativo, en las características del contexto y su historia, o en la posible relación de las obras dentro de la producción artística y la motivación de su autor.

Las intervenciones en el espacio público tarde o temprano se convierten en registros digitales ya que su medio de difusión natural son las redes sociales y, por lo tanto, la fotografía. Al desaparecer el original trasciende en medios virtuales y se hace necesaria la recuperación de información y descripciones perdidas. En este proceso de transformación – de material en digital- se deben tener en cuenta cuestiones relacionadas con la propiedad intelectual, ya que las obras pueden verse modificadas igual que la propiedad. Las obras inicialmente matéricas, situadas en la calle y de disfrute público, se convierten en universales bajo diferentes tipos de licencias *copyright* navegando a la deriva por internet.

Nuevas intervenciones formativas para un nuevo patrimonio cultural europeo.

La vivencia cultural de cada lugar de procedencia de los bienes artísticos y su desarrollo vital, que implica una particular aceptación, también afectará a la definición de cómo se deben proteger para conservar los bienes situados en el espacio público, que a su vez son objeto de una titularidad compartida (pública, por su emplazamiento y privada por su propiedad).

La Conservación-Restauración debe tener en cuenta que sólo el hecho de plantear el estudio de una obra puede dar pie a una injerencia institucional desproporcionada, ya que hay obras que resultan ser apropiadas o sacadas de contexto para facilitar su protección, por lo que un exceso de atención puede hacer que cambien su significado. Para evitarlo se debe valorar la naturaleza e importancia de cada una de las intervenciones, especialmente el alcance de la intervención de conservación, y tener en cuenta cómo puede alterarla conceptualmente[1]. En este sentido, el código ético del grupo de arte urbano del GEIIC[2] sienta una base metodológica que asegura las buenas prácticas en la gestión previa de los procesos de conservación, en el que la Conservación Restauración es un agente necesario para la sensibilización en la preservación del patrimonio cultural.

Las actuaciones deben partir de referentes formativos, que son los que ejemplifican las pautas a seguir y la buena praxis. Para esto, cuatro casos que sirvan como ejemplos de actuación formativa que ya han incluido actuaciones artísticas en el espacio público desde diferentes puntos de vista:

1.—*Arte Urbana Lugano*. Suiza[3]. Festival convocado por el Ayuntamiento, ha dado como resultado varios trabajos de Grado en Conservación y Restauración de la *Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana* (SUPSI) de Lugano.

2.—El *Departamento Conservation of Antiquities & Works of Art de la University of West Attica* de Atenas ha reunido a investigadores en intervenciones artísticas desarrolladas en el espacio público, amigos y simpatizantes, en una asociación independiente ST.A.CO[4], desde donde se abordan intervenciones de conservación y restauración autogestionadas.

3.—Especial interés tiene el trabajo presentado por profesores y alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, en el espacio Medialab Prado, dentro de un proyecto de innovación docente "Del espacio virtual al espacio social. Hacia una nueva metodología docente de la pintura mural aplicada a la rehabilitación del espacio urbano"[5]. El trabajo plantea la aplicación de las nuevas tecnologías (simulación espacial, testeo virtual, mapas de controversias sociales) como recurso complementario a la producción de intervenciones fuera del aula y a la docencia presencial, y presenta contenidos accesibles que posibiliten el análisis y seguimiento de su impacto social. Para los alumnos ha supuesto la realización y defensa de un proyecto personal final, teórico-práctico, según las unidades didácticas vistas en la asignatura de pintura mural. Todos los trabajos deben tener una parte de investigación teórica y otra de realización y producción.

4.—El proyecto CAPuS "Conservación de arte en espacios públicos" financiado por las ayudas Erasmus+ de cooperación para innovación y buenas prácticas –*Knowledge Alliances*– de la CEE, coordinado por la Universidad de Turín, plantea la realización de una serie de intervenciones de conservación de obras artísticas situadas en el espacio urbano y que podrá dar como resultado la creación de cursos de postgrado[6].

Estos trabajos son el ejemplo de los cambios producidos en la escena urbana en las casi dos décadas del siglo XXI y cuya evolución se ha detectado por una demanda social, que ya se está haciendo notar y que previsiblemente tendrá un especial interés dentro del campo de la Conservación-Restauración cuando las obras artísticas empiecen masivamente a degradarse por la acción del sol y un entorno muy agresivo. Las intervenciones en el espacio urbano están cambiando las ciudades hasta tal punto que se ofrecen como nuevas alternativas culturales. Es el caso de Zaragoza, a través de las actuaciones realizadas bajo la convocatoria anual del Festival Asalto, o MIAU Fanzara, en la pequeñísima localidad de Castellón.

Estas variaciones, que también se asumen desde instancias institucionales, son las que están justificando nuevos planteamientos y competencias profesionales, que han comenzado a estructurarse desde el área formativa y finalizarán en el ámbito profesional en los próximos años.

Competencias relacionadas con la Conservación-Restauración

De las nuevas actuaciones artísticas en el espacio público se deduce la necesidad de definir competencias relacionadas que afectan a la Conservación-Restauración y que tienen que ver con el registro, catalogación, diagnóstico y seguimiento de daños. En el campo concreto de la Conservación- Restauración sería necesario, por un lado, un periodo de investigación en materiales, encontrar soluciones que alargaran la vida de los que se utilizan habitualmente y, por otro lado, desarrollar unas técnicas de intervención mucho más breves que las usadas hasta el momento en pintura mural. Para conseguir llevar a cabo intervenciones de una forma efectiva es necesario seguir un protocolo que haga factible gestionar la documentación, conservación y puesta en valor de las obras en su contexto histórico y espacial. Para entender las obras en su contexto y valorar las competencias de Conservación Restauración que se derivan de ellas se podrían seguir unas pautas de actuación (García Gayo, E. 2018) dirigidas a:

1. Documentar la trayectoria del artista y su obra en el contexto productivo del autor. Contemplar la relación que existe entre la producción de galería y la obra en entorno urbano.
2. Valorar la documentación aportada por el artista y propiciar entrevistas del entorno de la obra (cómo ha sido recibida). Para los artistas la ciudad es un lienzo en el que expresarse, pero hay que tener en cuenta muchos condicionantes.
3. Describir a los actores implicados en la conservación.
4. Detectar diferentes intereses y posibles conflictos.
5. Redactar el proyecto de conservación en el que se incluyan aspectos como: motivación, contexto y el entorno implicado.
6. Analizar posibilidades de difusión
7. Responsabilizarse de la tutela de la obra intervenida.

Tal y como recoge E.C.C.O. (Confederación Europea de Organizaciones Europeas de conservadores restauradores) en la descripción de competencias necesarias para ejercer la profesión "*debe estar a la vanguardia en el campo de trabajo o de estudio determinados, como base para el pensamiento creativo y/o la investigación*"[7]. La interpretación del mapa conceptual desde la perspectiva de las profesiones relacionadas con el patrimonio ya contempla que el "conocimiento debe ser altamente especializado". Dentro de esto, se deben tener en cuenta las principales amenazas de la conservación de obras de arte urbano, puesto que la conservación como rehabilitación del tejido urbano degradado puede dar lugar a cambios a favor de una elitización social de barrios y a una explotación turística desmedida que puede llegar a destruir la vida cotidiana[8].

En el contexto del arte actual, desarrollado en el espacio urbano, la Conservación-Restauración, tal y como quedó reflejado en los acuerdos tomados en la reunión del ICOMOS de 1993 de Sri Lanka, acerca de la formación adecuada para ejercer la Conservación: debe dejar una documentación suficiente para que en un futuro sea posible comprender lo que supuso ese bien, identificar su significado simbólico, así como su función. Comprender la historia y la tecnología. Comprender el contexto y entorno. Investigar y analizar todas las fuentes de información.

Especial importancia tiene el conocimiento de la historia de la restauración para conocer los diferentes criterios, técnicas y materiales, tanto artísticos como de la historia de la restauración.

Una de las competencias transversales, a tener en cuenta dentro de la Conservación-Restauración del arte en el medio urbano, es la inclusión de las nuevas tecnologías y los medios digitales. La incorporación de los mismos genera un amplio abanico de posibilidades de aplicación para la investigación de obras contemporáneas en el espacio urbano[9], especialmente en lo que respecta a su documentación y difusión, sin olvidar que una técnica con una secuencia de degradación evidente puede ser un recurso plástico utilizado por los propios autores como expresión artística en sí misma y esto obliga a buscar nuevas soluciones de supervivencia, reconociendo, quizá, una degradación más ralentizada.

Para ejemplificar esta última idea cabe destacar la tecnología del Video Mapping, con ejemplos como el de Llum BCN 2018, con videoartistas que proyectaron sus obras en las calles del barrio barcelonés de Poblenou. Otra de las técnicas utilizada es la de la realidad aumentada, por ejemplo en los murales del solar "Circo Social" en la novena edición del Festival Asalto de Zaragoza. En este caso, la colaboración del festival con el Instituto de Investigación en Ingeniería de Aragón

(I3A), dió lugar a una aplicación móvil interactiva, que permitía que los espectadores pudieran disponer de contenido visual complementario de dichos murales a través de sus smartphones.

Además de conocer estos nuevos medios tecnológicos que irrumpen en el panorama urbano, los profesionales de la Conservación-Restauración, así como los historiadores del arte o los gestores culturales, tienen a su alcance nuevas herramientas digitales que permiten optimizar muchas de las labores de documentación necesarias para abordar un trabajo de este tipo. En arte en el espacio público se viene desarrollando el recurso de la geolocalización. Gracias a esta herramienta las obras artísticas de la calle son registradas y ubicadas en mapas virtuales de forma colaborativa, algo que sin duda favorece una implicación hasta ahora desconocida. De esto existen ejemplos locales como el de la ciudad de Bristol, nacionales como el del registro de las manifestaciones urbanas en Uruguay, o a nivel global como ocurre con iniciativas como el "*Google Street Art*"[10].

Hasta el momento, la formación artística de obras de carácter social y que se desarrollan en el espacio público se han llevado a cabo en algunas Facultades de Bellas Artes y se imparte con libertad de cátedra dentro de asignaturas troncales y optativas conducentes al Grado en Bellas Artes. A día de hoy, al ser el arte urbano y las manifestaciones artísticas en el espacio urbano una tendencia artística que podría entrar dentro del arte actual, arte popular o de la subcultura, la formación en su conservación no se considera aún necesaria y su formación es autodidacta.

Notas

[1] *Street Art Banksy and Con l'arte allo stato urbano*. Palazzo Pepoli. Bolonia. 2016 https://genusbononiae.it/mostre/street-art-bansky-co-larte-allo-urbano/ [acceso Jun 19 2018]. Alguna de las críticas sobre la exposición de arte urbano, arrancado de la calle y llevado a un museo sin permiso de su autor para una exposición temporal en Bolonia: https://www.huffingtonpost.it/2016/03/17/street-art-banksy-co-mostra_n_9487712.html [acceso Jun 19 2018].

[2] Código ético publicado en el monográfico, anexo al nº 10 de la revista digital GEConservation, del GEIIC. Arte Urbano. Conservación y Restauración de intervenciones contemporáneas. pág 186- 192. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/12I1s24iSSrP0o4dMqeoizy2vZNjjlHdI/view [acceso Jun 19 2018]

[3] Arte Urbana Lugano es un festival convocado por el Ayuntamiento de Lugano, Suiza. https://luganoeventi.ch/arte-urbana/ [acceso Jun 19 2018].

[4] La asociación s.ta.co de Athenas es un equipo de conservadores y amigos con un interés común en la conservación y protección de trabajos de *street art, grafiti* y murales contemporáneos en el espacio urbano http://streetartconservators.blogspot.com/ [acceso Jun 19 2018].

[5] Se ha presentado el proyecto "Del espacio virtual al espacio social, dirigido y coordinado por el equipo docente formado por Tonia Raquejo Grado, Linarejos Moreno, Santiago Morilla, Juan Gil Segovia, Laura F. Guibellini y María Gárgoles Navas *Hacia una nueva metodología docente de la Pintura Mural aplicada a la rehabilitación del espacio urbano*" http://espaciovirtualespaciosocial.com/ [acceso Junio 19 2018].

[6] Conservación de arte en espacios públicos" un Erasmus + de cooperación para innovación y buenas prácticas – *Knowledge Alliances*– de la CEE. El proyecto CAPuS está coordinado por Dominique Scalarone, de la Universidad de Turín. En el que intervienen 7 universidades, entre ellas la de Vigo. 4 compañías, 1 asociación, 1 museo, 1 centro de investigación, 2 municipios europeos. Un total de 18 *partners* localizados entre Italia, Alemania, Croacia, Polonia, España y una empresa en US. [acceso Jun 19 2018].

[7] y [8] E.C.C.O. Competencias necesarias para acceder a la profesión. 2013. pág 15 y pág 30 [acceso Jun 19 2018].

[9] Geographic Information Systems, GYS, aplicado al estudio del deterioro de obras de arte en el espacio público. Henriques F, Candeias A, Gonçalves A, Vieira, E. III International meeting on retouching of cultural heritage. 2015. IX. Heritage documentation and 3D retouching of virtual objects (PDF) Available from: https://www.researchgate.net https://www.researchgate.net/publication/321728688_Heritage_Documentation_and_3D_Retouching_of_Virtual_Objects [acceso Agost -10- 2018].

[10] Geolocalización de intervenciones en la plataforma creada por Google Street Art https://streetart.withgoogle.com/es-419/ [acceso Jun 19 2018]

Bibliografía

ABARCA SANCHÍS, J. Urbanario. http://urbanario.es [acceso Jun 19 2018].

ALDERMAN, LIZ. (2014) "Across Athens, Graffiti Worth a Thousand Words of Malaise", *New York Times* https://www.nytimes.com/2014/04/16/world/europe/across-athens-graffiti-worth-a-thousand-words-of-malaise.html [acceso Agosto 10 2018].

FIGUEROA SAAVEDRA, F. (2015) "El historiador del arte frente al arte urbano", *Mural Street Art Conservation*, 2: 11. https://issuu.com/observatoriodearteurbano/docs/mural__2 [acceso Jun 19 2018]

GARCIA GAYO, E. (2016) "Etapas del arte urbano, Aportaciones para un protocolo de conservación", Geconservación, 10: 97-108, https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/401 [acceso Jun 19 2018].

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2000) "¿Que hace una chica como tú en un sitio como este? (Algunas reflexiones acerca de la relación entre la historia del arte y el patrimonio cultural)", *Artigrama*, Universidad de Zaragoza, 15: 543-564.

PLATIA, N. (2016) "Athenas, un lienzo en blanco para el arte de la calle", *Gounesco*, https://www.gounesco.com/athens-an-open-canvas-for-street-art/ [acceso Jun 19 2018].

SÁNCHEZ ARISTI, R. (2015) "La propiedad trenzada: El juego de lo material y lo inmaterial en las obras de arte", *Premio Rodrigo de Uría Meruéndano de Derecho del Arte. Anuario Iberoamericano*, Cizur Menor, Navarra Thomson Reuters Aranzadi, 23-110.

SERRANO MARTÍNEZ, C. (2016) "El arte urbano como instrumento de empoderamiento y visibilización. El Festival de Asalto", *Comunitaria. Revista internacional de Trabajo Social y Ciencias Sociales*, 11: 9-26.

SITTE, C. (1889) *Construcción de las ciudades según principios artísticos*, Barcelona Canosa, Fondo antiguo digitalizado. Universidad de Sevilla, http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/4625/20/construccion-de-ciudades-segun-principios-artisticos/ [acceso Jun 19 2018].

VIDAL, T, POL URRUTIA, E. (2005) "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares", *Anuario de psicologia*, Facultat de Psicologia Universitat de Barcelona, vol. 36, 3: 281-297, disponible en https://www.raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/61819/81003 [acceso Jun 19 2018].

VVAA (2014), *La escena del graffiti en Granada,* Ciengramos, Granada.

VVAA (2016) "Conservación y Restauración de Intervenciones Contemporáneas", *Ge-conservación,* Monográfico adjunto al nº 10, disponible en https://drive.google.com/file/d/12I1s24iSSrP0o4dMqeoizy2vZNjjlHdI/view [acceso Jun 19 2018].

YOUNG, A. (2014) *Street Art, public city. Law, crime and the urban imagination*, Routledge, UK.

Currículum



Elena García Gayo: Titulada en Conservación Restauración de Bienes Culturales. ESCRBC de Madrid. Conservadora-Restauradora en el Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Provincial de Ciudad Real. Paralelamente es coordinadora de los grupos de trabajo, y del de Arte Urbano, del grupo español del *International Institute for Conservation of historic and artistic works*, GEIIC, desde 2015. Colabora con la Comisión de Seguimiento del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX. Crea y administra el Observatorio de Arte Urbano. Dirige y edita la revista especializada digital *Mural Street Art Conservation*. Con el Grupo de Arte Urbano del GEIIC ha sido invitada a colaborar en calidad de asesores del proyecto CAPuS "Conservación de arte en espacios públicos", Erasmus + de cooperación para innovación y buenas prácticas –*Knowledge Alliances*– de la CEE, coordinado por la Universidad de Turín.



Sandra Gracia Melero: Titulada en Conservación Restauración de Bienes Culturales por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón, realiza una estancia en Viterbo (Italia). Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, realiza prácticas en el IAACC Pablo Serrano. Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, con estancia de investigación en técnicas pictóricas de arte contemporáneo italiano en Roma. Presenta y publica los resultados de dicha investigación en las *II Jornadas de Jóvenes Investigadores de Aragón*. Miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Alumnos y Ex-alumnos de la ESCRBCA (ACYRA) desde 2014, desde la que organiza cursos y conferencias. Integrante del equipo de Arte Urbano del Grupo Español del *International Institute for Conservation of historic and artistic works* (GEIIC) desde 2017. Desde 2011 ejerce como conservadora-restauradora por cuenta propia y ajena.

Reclamando ser profesión. Perfiles y competencias del historiador del arte en el patrimonio cultural

José Javier Gómez Jiménez
Licenciado en Historia del Arte
josejaviergomezjiménez@gmail.com

RESUMEN El historiador del arte presenta, desde la perspectiva profesional, unas situaciones problemáticas en la tutela del patrimonio cultural en España. Aunque existe un reconocimiento social e institucional sobre su disciplina, acorde con la trayectoria y aportaciones científicas de la misma, no ocurre lo mismo en lo laboral dada la descaracterización, desregulación e intrusismo que le afecta. No aceptando esta injusta situación, proponemos enunciar medidas que las revierta. Considerando los perfiles profesionales que identifica el *Libro Blanco. Título de Grado de Historia del Arte* en relación al patrimonio histórico-artístico, se hará una interrelación con las reclamaciones sobre el reconocimiento de competencias que desde las organizaciones profesionales de historiadores del arte, entre la que destaca por sus propuestas la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte, están impulsando y negociando ante las administraciones.

PALABRAS CLAVE regulación profesional, historiador del arte, asociacionismo profesional, patrimonio histórico-artístico, visita cultural, informes histórico-artísticos

ABSTRACT The art historian presents, from a professional perspective, some problematic situations in the tutelage of cultural heritage in Spain. Although social and institutional recognition exists regarding the discipline, in accordance with its trajectory and scientific contributions, the same is not true in the work force given the uncharacterization deregulation, and intrusion that has affected the sector. Unwilling to accept this unjust situation, we propose to outline measures aimed at reversing it. Given the professional profiles identified in the Libro Blanco. Título de Grado de Historiadel Arte (White Book. Undergraduate Degree in Art History) regarding historical-artistic heritage, the contents will be interrelated with the complaints about recognition of abilities in the professional organizations of those art historians, including which the Spanish Professional Association Of Art Historians has promoted and negotiated with the administration.

KEYWORDS professional regulation, art historian, professional associationism, historical-artistic heritage, cultural visit, historical-artistic reports

El historiador del arte en la tutela del patrimonio cultural: más sombras que luces. Ideas de partida[1]

En el año 2005 fue concluido un documento de gran trascendencia para la continuidad de los estudios de historia del arte en España. El mismo es el *Libro Blanco. Título de Grado de Historia del Arte* y sirvió para fundamentar la convergencia al espacio europeo de estudios superiores, proceso conocido como Plan Bolonia. Su redacción lo motivó la incertidumbre que planeó en años anteriores las noticias de supresión de la historia del arte como enseñanza universitaria propia. Establecida una propuesta educativa actualizada, la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, dependiente del Ministerio de Educación y Ciencia, aprobó el documento en 2006 y con ello, se daba inicio a un nuevo tiempo para la historia del arte que culminaría como titulación de grado.

En paralelo, este proceso de adaptación fue seguido por los medios de comunicación dadas las manifestaciones de estudiantes y profesores de universidad de historia del arte (la concentración y lectura de un manifiesto en defensa de la historia del arte en el palacio de Carlos V de la Alhambra en mayo de 2005 es un ejemplo[2]). También hubo opiniones en prensa y televisión que abogaban por mantener la titulación al relacionarla, principalmente, con el estudio, la conservación y la difusión del patrimonio cultural trasladando así, al conjunto de la sociedad, una función ocupacional muy relevante. Con todo, esta unión y acción de los historiadores del arte establece un precedente nunca dado en la defensa de sus intereses y que ha demostrado tener plena efectividad.

En esta misma línea, cabe mencionar otras manifestaciones centradas en la relación de la historia del arte y la tutela del patrimonio cultural. Primero, desde la

Sección Propia de Historia del Arte del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Granada, Almería y Jaén y, más recientemente, a través de la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte, se han promovido diversas reclamaciones ante las administraciones. En los años 2013, 2017 y 2018, eligiendo el 18 de abril como Día Internacional de los Monumentos y Sitios, se han celebrado a pie de calle reivindicaciones solicitando el reconocimiento del historiador del arte como el agente competente en la difusión del patrimonio histórico-artístico[3]. El lema de la última convocatoria ha sido: "soy historiador del arte y quiero enseñarte los monumentos". Igualmente se han emprendido campañas denunciando la precaria situación de los empleados en los servicios educativos externalizados de los museos y centros de arte. En ellas, se han resaltado que los historiadores del arte encuentran unos inadecuados derechos tanto laborales (retribuciones bajas, contratos de corta duración y discontinuos, etc.) como de homologación de capacidades de las personas que participan en estos trabajos (cualquiera es apto, desde voluntarios culturales a becarios en prácticas). Estas reclamaciones, insertas en el contexto del 18 de mayo que está dedicado al Día Internacional de los Museos, estuvieron canalizadas a través de las redes sociales (Facebook y Twitter) obteniendo un éxito en interacciones y comentarios de experiencias. Sirvan estas primeras líneas para alentar en la continuidad de reivindicaciones por los derechos de la historia del arte en la tutela del patrimonio cultural, batalla que aún está por vencer.

Volviendo al *Libro Blanco*, su lectura adquiere pleno interés por sus informaciones y conclusiones a pesar, de su relativa antigüedad. De sus contenidos destacan aquellos datos relacionados con áreas de profesión y empleabilidad del historiador del arte, dos aspectos no resueltos convenientemente y que lastran la proyección de la historia del arte desde décadas (tradicionalmente es conceptuada como carrera sin salida o de paro). De amplio interés es la enumeración que realiza de perfiles profesionales. Estos perfiles, más bien serían campos o salidas laborales, quedan clasificados como siguen:

«1.-PROTECCIÓN Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y CULTURAL EN EL ÁMBITO INSTITUCIONAL Y EMPRESARIAL: catalogación de conjuntos monumentales, planeamiento urbanístico, asesoría técnica y dictámenes histórico-artísticos, gestión de programas, recursos humanos.

2.-CONSERVACIÓN, EXPOSICIÓN Y MERCADO DE OBRAS DE ARTE: museos, centros de arte y cultura, archivos y centros de imagen (fototecas, filmotecas,...), subastas y expertizaje, anticuarios y peritaje, comisariado artístico.

3.- DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO: interpretación, turismo cultural, programas didácticos.

4.-INVESTIGACIÓN Y ENSEÑANZA: Universidad, institutos científicos, escuelas de artes y oficios, escuelas de turismo, escuelas de diseño, enseñanzas medias.

5.-PRODUCCIÓN, DOCUMENTACIÓN Y DIVULGACIÓN DE CONTENIDOS DE LA HISTORIA DEL ARTE: trabajo especializado en editoriales, medios de comunicación, nuevas tecnologías audiovisuales y de soporte electrónico»(ANECA 2006: 59-60).

Aunque, en nuestra opinión, resulta poco acertada la ordenación de los perfiles en los bloques propuestos (sorprende la separación que se hace de la conservación y difusión del patrimonio respecto de la protección y gestión que sería el área de inclusión idónea o curiosa es también, la conjunción que realiza de la conservación, la exposición y el mercado de obras de arte que, en principio, poseen objetivos distintos), sí que son bastante válidos y defendibles como referentes profesionales de la disciplina y lo que es más importante, nos otorgan una legitimación clara de capacidades y derechos sobre dichas áreas profesionales (recordemos que refrendadas por vía ministerial).

En otro orden de observaciones,cabe resaltar que de los cinco perfiles laborales presentados por el *Libro Blanco* quedan enmarcados los tres primeros con la tutela del patrimonio cultural (se señala con acierto el patrimonio histórico-artístico u artístico como identificativo de la historia del arte). La protección, gestión, conservación y difusión del patrimonio son las áreas de actividad más identificativas de la tutela. No obstante, el mercado de arte posee también una fuerte dimensión patrimonial pues el grueso de los bienes que son objeto de comercio (pensemos en España que es un mercado mayormente de oferta de arte antiguo) no son sino un tipo de bien cultural tutelado por la ley, en este caso los bienes muebles de valor artístico. Gran parte de las obras de arte que circulan en el mercado superan el principio de antigüedad de cien años que implica su consideración, a priori, como patrimonio susceptible de ser protegido y en el caso de que el bien esté declarado le son aplicables condiciones relativas a su conservación, movilidad y transmisión. Este asunto supone uno de los mayores desencuentros en la solicitud de libre disposición y circulación de los bienes artísticos que se argumenta desde el mercado del arte y que supone un desafío de gran interés y de trabajo para la historia del arte. Por igual, las exposiciones de arte mantienen claras conexiones con el patrimonio. En general, una exposición es una actividad realizada en museos y otros centros relacionados y que la ley hace una identificación como instituciones del patrimonio cultural y, por tanto, sometidos a los regímenes de protección establecidos. Pero sin duda el valor de una exposición está en la consumación de una acción inherente de la tutela como es la difusión.

En sus conclusiones, el *Libro Blanco* pone de manifiesto que el patrimonio cultural y su tutela es la actividad de mayor impacto para el historiador del arte frente a las tradicionales salidas de docencia e investigación. Esta atención al patrimonio no es, en cualquier caso, materia nueva para la historia del arte ya que, desde su conformación disciplinar, es constante su concurrencia y aportaciones a la tutela del patrimonio cultural en lo que trata a su noción, tipologización de bienes, formulación de instrumentos normativos, etc. No obstante, en los momentos presentes: «la asimilación de la condición patrimonial de los bienes artísticos se ha convertido en uno de los más importantes retos disciplinares para la historia del arte» (Castillo Ruiz 2014: 206).

Si transvasamos los citados perfiles patrimoniales del historiador del arte a su realidad laboral se ha de reconocer que no están adecuadamente relacionadas las competencias. En general, se tratan de perfiles donde los historiadores del arte deberían ser protagonistas predominantes. No obstante, por una inadecuada regulación ejercida desde las administraciones, la historia del arte se valida como una disciplina más de las que pueden acceder al ejercicio de estos perfiles. Esta situación resulta muy lesiva ya que gran parte de la actividad que se desarrolla a través de estos perfiles son las propias de un historiador del arte además, de hacerlo sobre bienes histórico-artísticos.

En artículos y foros los historiadores del arte hemos denunciado constantemente este hecho. Con independencia de las argumentaciones realizadas, siempre de interés, cabe reconocer que el historiador del arte es un profesional que se ha anclado en un debate circular sobre sí mismo (relacionando su figura, misión, destrezas, etc., con la tutela) sin articular verdaderamente una codificación formal y legal de sus competencias. En definitiva, no queda claro los pasos y las formas conducentes a revertir las situaciones denunciadas. Ocurre también que: «en la mayor parte de las ocasiones no hemos sido nosotros –los historiadores del arte–quienes hemos efectuado este tipo de reflexiones y las conclusiones vertidas por otros profesionales han acabado determinando en gran medida nuestra actividad. De ahí, que el origen del conflicto, o de la reflexión sobre nuestra labor, se encuentre en las propuestas efectuadas por ellos» (García Cuetos 1998: 56).

Aprovechando este contexto, otros colectivos profesionales se han atribuido roles de actividad como propios asistiéndoles una vaga, sino confusa, base legal (ejemplo sería la exclusividad que los guías de turismo han copado en relación a la difusión). Las consecuencias que se derivan para los historiadores del arte son el verse suplantado, vía intrusismo, de funciones que le son legítimas o, circunstancia bastante frecuente, obligados a participar en categorías laborales de escaso estatuto (un caso sería la figura del educador de museos).

Para superar toda esta deficiente realidad se impone, como reto para todos los profesionales del patrimonio cultural, la necesidad de proceder a identificar y consensuar sus perfiles y competencias disciplinares y seguidamente, iniciar su reconocimiento vía administrativa y legal para cubrir las demandas que requiere la tutela. Creemos que dicha ordenación profesional sería viable materializarla adecuadamente mediante la aprobación de reglamentos de desarrollo que complementen las legislaciones generales de patrimonio existentes en España. Los reglamentos de actividades arqueológicas representan, aun con sus carencias, una buena experiencia de regulación de funciones y requisitos de actuación de sus profesionales sobre este patrimonio donde poder basarse. El fin último de este proceso de normalización propuesto sería propiciar una coparticipación de disciplinas convenientemente organizadas en sus funciones.

Bajo este presupuesto, hay que resaltar que los historiadores del arte venimos planteando a la administración cultural andaluza (si bien, sería exportable al resto de Comunidades Autónomas) un reconocimiento profesional de la historia del arte que pasa porque la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía o su reglamento de desarrollo incorporen un título propio sobre patrimonio histórico-artístico (Castillo Ruiz; Gómez Jiménez 2009).

Agrupación y regulación profesional: el reto de construir los perfiles del historiador del arte patrimonialista

Una de las conquistas de la historia del arte es la actual existencia de agrupaciones profesionales de historiadores del arte, las cuales otorgan una visualización hacia la sociedad y sus instituciones de que es una profesión que existe. Estas agrupaciones son representativas de la conciencia y el compromiso de sus afiliados en la idea de hacer y avanzar su profesión. Hasta su existencia han sido los departamentos de historia del arte de las universidades españolas y el Comité Español de Historia del Arte el punto de referencia del colectivo, aunque sus intereses de trabajo se relacionan con la investigación. Con independencia de su implicación en la defensa profesional del historiador del arte (sería deseable y oportuno), son las agrupaciones profesionales las idóneas para mediar, construir y velar por el ejercicio profesional. Con ello, incitamos también a los historiadores del arte a ser un colectivo asociado profesionalmente dejando de ser una figura individual.

Por orden de importancia, la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte, constituida en diciembre de 2015, aglutina el mayor número de historiadores del arte. En su corta trayectoria ha demostrado ser muy activa y plural en su trabajo desarrollando una diversidad de proyectos de gran aceptación y que oscilan desde la impartición de

cursos de formación (destacar los relacionados con la autentificación, tasaciones y peritaje judicial de obras de arte) a tramitaciones de denuncias. Con mayor antigüedad, desde 2005, pero con menor proyección en estos años se encuentran las Secciones Propias de Historia del Arte de los Colegios de Doctores y Licenciados, las cuales no cubren la totalidad del mapa nacional (se organizan sólo en Galicia y Andalucía). Por último, también con fecha de 2005, nacía la Asociación de Historiadoras e Historiadores del Arte de la que solo hemos encontrado noticias de su presentación pública, enlaces a sus redes sociales (no actualizadas) y publicidad informativa, lo que cabe pensar en su no continuidad. Aunque todas comparten principios reivindicativos a favor del historiador del arte, sería deseable la existencia de un único organismo para disponer de una organización fuerte y de gran alcance y que sirviese de plataforma para constituir un colegio profesional.

Hasta el momento las dos primeras agrupaciones han sido claves por impulsar acciones a favor del historiador del arte y su profesionalización. En este sentido, cobra oportunidad divulgar las estrategias de defensa emprendidas pues establecen puntos de reflexión y de posicionamientos. De manera general, cabe distinguir sus líneas de acción principales:

1. La Sección Propia de Historia del Arte de Granada, Almería y Jaén trabajó intensamente, entre el 2008 y 2009, en un documento marco titulado *Propuesta para la inclusión de un Título sobre Patrimonio Histórico-Artístico en el reglamento que desarrolle la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*[4]. Su contenido constituye toda una novedad por su filosofía y la enunciación de medidas para regular la figura y el trabajo del historiador del arte. Con todo, el texto no ha sido contemplado al no promulgarse en Andalucía la citada normativa, a pesar del periodo de alegaciones que se estableció desde la Consejería de Cultura. El documento, haciendo un resumen, aboga por vehicular toda la actividad de los historiadores del arte a través del reconocimiento de distintas tipologías de informes histórico-artísticos que quedan adaptados a acciones tutelares concretas. Otros puntos de interés del texto son sus capítulos referidos a la definición del patrimonio histórico-artístico, la implementación exclusiva de un carnet de guía de patrimonio histórico-artístico diferenciado del usual carnet de guía de turismo o las exigencias de participación del historiador del arte en los planes urbanísticos y territoriales.
2. La Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte viene trabajando más fuertemente en la complicada relación del historiador del arte en la difusión patrimonial (en concreto, en la visita cultural) y, para lo cual, ha concretado distintos documentos con reclamaciones que lleva negociando con las administraciones (un ejemplo sería con el Patronato de la Alhambra y el Generalife). Asimismo, con el fin de suplir carencias procedimentales, tiene programado iniciar un proyecto para articular protocolos de metodología para la redacción de informes histórico-artísticos aplicados a proyectos de intervención (restauración, conservación y rehabilitación). Otra acción, aun en desarrollo, es la solicitud de información sobre la presencia de historiadores del arte en las administraciones con competencias en el patrimonio cultural (desde museos a conjuntos monumentales) con el objetivo de verificar los perfiles y su empleabilidad.

Todo este trabajo realizado, con más o menos aceptación y aplicación a la realidad, está sirviendo para conocer casuísticas laborales del historiador del arte y darles respuesta. Reconociendo que aun es insatisfactorio lo conseguido, se debe persistir en no aceptar el papel exiguo asignado en la tutela del patrimonio cultural desde el convencimiento de unos principios irrenunciables que se resumen en los siguientes puntos:

1. Se debe asumir y defender los perfiles patrimonialistas del historiador del arte y quién primero debe fomentarlo son los propios historiadores del arte para hacerse creíbles al resto de profesionales y a la sociedad. Dicha identificación de perfiles la respalda, además del *Libro Blanco*, la propia legislación de patrimonio cultural donde hay menciones a la figura del historiador del arte o a la historia del arte (queda identificado en concretas leyes autonómicas aunque, sin atribución de funciones claras).
2. Se debe asumir y defender que el papel del historiador del arte se debe repartir en la globalidad de acciones que requiriere la tutela. En este sentido: «ya no basta tampoco recluirnos –los historiadores del arte– en la cada vez menos atendida catalogación o declaración de bienes» (Castillo Ruiz 2014: 207).
3. Se debe asumir y defender que: «es fundamental que se reconozca a nuestra disciplina el carácter científico que posee y que nos esforcemos en dotarla de una serie de instrumentos, métodos y funciones que en cualquier otra ciencia están definidos desde hace décadas, pues debemos ser conscientes de que hasta que estos factores no se cualifique nuestra actividad seguirá siendo considerada por muchos como una actividad simplemente ornamental, cuando no marginal dentro del mundo de los Bienes Culturales» (Martínez Montiel 1998: 47). Situación que exigiría concretarla a partir de nuestro objeto y objetivos de estudio: la descripción, el análisis y la valoración de la dimensión histórico-artística de bienes materiales e inmateriales de naturaleza inmueble y mueble (Castillo Ruiz; Gómez Jiménez 2009).
4. Se debe asumir y defender que los informes histórico-artísticos son un instrumento técnico

de conocimiento y tutela y que su competencia de elaboración es propia e intransferible del historiador del arte (Castillo Ruiz; Gómez Jiménez 2009).

5. Se debe asumir y defender que el patrimonio histórico-artístico es un grupo patrimonial propio y asociarlo claramente al historiador del arte por ser su objeto de estudio y trabajo preferente (no se argumenta una exclusividad sobre este patrimonio pues se reconoce la necesaria participación de otros profesionales para tutelarlo). En esta línea, urge resolver la situación poco definida y contradictoria en la que se hayan actualmente los objetos histórico-artísticos, hecho que representa una: «situación realmente injusta (…), ya que, por un lado, han dejado de identificar al conjunto del patrimonio histórico pero, por otro lado, no han sido reconocidos como un tipo de patrimonio específico dentro de ese nuevo concepto de patrimonio histórico o cultural, por lo que quedan en un limbo conceptual muy confuso» (Castillo Ruiz 2014: 209-210). Esta falta de reconocimiento ha provocado una indefinición en relación a los tipos de bienes sobre los que los historiadores del arte somos competentes. Suceda este reconocimiento o no del patrimonio histórico-artístico de forma particular por nuestra legislación, no invalida acotar la actuación profesional del historiador del arte sobre el valor artístico o estético del patrimonio cultural. En todo caso: «forman parte del patrimonio histórico-artístico aquellas tipologías que, si bien no incluyen de forma expresa los valores artístico o estético, incorporan bienes que son objeto de estudio de la historia del arte, tal y como sucede con algunos bienes integrantes del patrimonio industrial, etnológico o bibliográfico» (Castillo Ruiz; Gómez Jiménez 2009: 2).

6. Se debe asumir y defender la presencia de historiadores del arte con este perfil específico en el conjunto de organismos e instituciones con competencias sobre el patrimonio cultural (desde la administración central a las locales) y que sea a su vez, potenciados en número suficiente en las relaciones de puestos de trabajo a la preeminencia del patrimonio histórico-artístico dentro del conjunto de bienes que integra el patrimonio cultural (Castillo Ruiz; Gómez Jiménez 2009). Por igual, es exigible que se reconozca de forma adecuada a los historiadores del arte que trabajan de forma libre la profesión y que prestan servicios de asistencia técnica.

¿Qué podemos ser los historiadores del arte?: servicios en el patrimonio cultural

La definición de perfiles profesionales que realiza el *Libro Blanco* en relación al patrimonio histórico-artístico sirve para fundamentar otra propuesta para profesionalizar la figura del historiador del arte. Así, cabría reclamar el reconocimiento de un mapa de servicios patrimoniales, cuestión que representa otra carencia de la historia del arte que precisa materializar. Dada esta carencia, existe en el ideario social y profesional una asociación laboral del historiador del arte muy limitada en sus posibilidades. El Libro Blanco no hace una acotación adecuada sobre servicios profesionales (mezcla actividades y ámbitos de trabajo), encontrando una mejor caracterización en el documento *Propuesta para la inclusión de un Título sobre Patrimonio Histórico-Artístico*... La validación de unos servicios o actividades propias otorgaría, de otra parte, de unas funciones importantes a las agrupaciones profesionales de historiadores del arte siendo las encargadas de garantizar la correcta asignación del trabajo o para denunciar su incumplimiento.

Coincidentes las áreas de perfiles profesionales del *Libro Blanco* con los niveles constituyentes de la tutela, consideramos que el historiador del arte puede asumir en razón al valor artístico o estético del patrimonio cultural las siguientes funciones.

1.—Protección:

a) Elaboración de la documentación reglamentaria para resolver expedientes de declaración de bienes culturales (informes para Bienes de Interés Cultural y para las distintas figuras de protección establecidas por las Comunidades Autónomas).

b) Colaboración en la redacción tanto de la normativa de protección como del catálogo de bienes culturales para planes urbanísticos y territoriales (Planes Generales de Ordenación Urbana, Planes Especiales de Protección y Reforma Interior, etc.).

c) Emisión de informes a propuestas de descatalogación de bienes culturales.

d) Elaboración de inventarios y recursos de bienes culturales para instituciones públicas y privadas (Iglesia, universidades, ayuntamientos, etc.).

2.— Conservación:

a) Redacción de informes histórico-artísticos aplicados a proyectos de restauración, conservación, rehabilitación, etc., en el patrimonio inmueble, mueble y en espacios urbanos o entornos protegidos.

b) Participación en programas y proyectos de intervención sobre la realidad patrimonial (planes de gestión turística, de interpretación, museográficos, etc.).

3. — Gestión:

a) Elaboración de la normativa reguladora del patrimonio cultural (general y sectorial).

b) Informes de apoyo a procesos legales relacionados con el patrimonio cultural (sanciones, expedientes de ruina, cumplimiento

del deber de conservación, etc.).

c) Participación en la redacción de proyectos patrimoniales y emisión de informes de seguimiento y evaluación (planes directores, planeamiento, programas de gestión, proyectos de dinamización, planes de contaminación visual, etc.).

d) Intervención, coordinación y control administrativo sobre el patrimonio cultural en instituciones administrativas sobre la materia.

e) Peritaje de bienes culturales (tasaciones y peritación judicial).

4.—Difusión:

a) Elaboración de planes y medios interpretativos de espacios y bienes culturales (señalética, itinerarios, musealización, etc.).

b) Elaboración de programas de divulgación científica y social sobre el patrimonio cultural (publicaciones técnicas, proyectos de concienciación, exposiciones, material didáctico y audiovisual, programación cultural, etc.).

c) Realización de visitas culturales.

En función del tipo de bien o de proyecto a realizar estas actividades tendrían un amparo interdisciplinar si fuese necesario. En cualquier caso, y siempre en su parcela de saber, el historiador del arte desempeñaría su servicio en la condición de profesional facultativo o técnico (conservador de patrimonio, de museos, etc.) dentro de las administraciones con competencias en patrimonio cultural, como empleado en una empresa o autónomo. Para estos últimos sería de gran importancia la adscripción de unas funciones propias que supondría eliminar abundantes discrecionalidades administrativas y alentaría, al asistirle unas garantías de trabajo, la creación de empleo a través de empresas, cooperativas, etc.; todo ello, en unos momentos de inexistencia de convocatorias de plazas para la función pública en materia de patrimonio.

Informes histórico-artísticos para intervenciones y visitas culturales al patrimonio histórico-artístico: dos actividades irrenunciables

Al margen de las propuestas hasta ahora defendidas (siendo las más importante la inclusión de un título propio sobre patrimonio histórico-artístico en la legislación) y a la espera de verse realizadas, siendo conscientes de que precisan de mucha pedagogía explicativa para su entendimiento, existen una serie de medidas concretas que de forma realista y legítima podrían implementarse de forma rápida y viable y que, sin lugar a dudas, supondrían un gran avance en el adecuado reconocimiento profesional de nuestra disciplina, ya que afectan a actividades laborales de gran interés y que fundamentarían progresivas conquistas laborales. En este sentido, es irrenunciable e inequívoco el derecho del historiador del arte en dos acciones básicas, que no únicas, como son: la redacción de informes histórico-artísticos para actividades de intervención y la difusión del patrimonio histórico-artístico a través de la visita cultural. Esta reivindicación es uno de los asuntos más demandados desde la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte.

Respecto a la difusión es de señalar que la administración cultural, que tiene otorgada la competencia sobre la materia por la legislación de patrimonio que la identifica como uno de sus objetivos principales, no está ejerciendo sus funciones con respecto a la ordenación de la visita cultural en el patrimonio y ello está provocando, entre muchas situaciones, un inadecuado y conflictivo funcionamiento en el mercado laboral (entendemos que la visita cultural puede ser ejercida de distintos modos según los públicos y sus motivaciones distinguiendo entre: turística, educativa, especializada, etc.).

La desregulación de las disciplinas y profesionales competentes para ejercer esta actividad, donde nos encontramos con un perfil profesional, el de los guías de turismo, que, en virtud de su actuación tradicional en este campo y de la existencia de normas que regulan su actividad, han conseguido que numerosas instituciones y propietarios de bienes culturales los reconozcan como los profesionales exclusivos para ejercer esta labor, excluyendo de ella a los historiadores del arte, los cuales, para poder desarrollar profesionalmente una competencia que le es propia en función de la formación disciplinar recibida, deben acceder a la acreditación de guía de turismo, a la cual también pueden hacerlo otras disciplinas cuya relación con los bienes histórico-artísticos es más que indirecta o inexistente.

Paradójicamente, hay un amplio consenso a nivel nacional entre todos los ámbitos profesionales, institucionales y empresariales relacionados con las visitas en el patrimonio cultural sobre la falta de justificación legal de la exclusividad reclamada por los guías de turismo en cuanto a la prestación de estos servicios a raíz de la promulgación de la Directiva Bolkenstein[5]. Paradójico resulta también el no encontrar en las legislaciones de turismo (marco declamado por los guías turísticos para defender su competencia) un articulado sobre la visita a bienes culturales y guías turísticos. Si encontramos referencias al patrimonio cultural y natural relativas a su promoción e información turística.

Por ello es de reiterar la necesidad de proceder a una ordenación, en este caso, de la visita cultural y sus profesionales acorde a competencias de titulación académica (en definitiva, delimitar a los profesionales como, sería caso también de debate, la figura del acompañante turístico o guía de ruta que no haya un estatuto laboral pero que existe en

la realidad). Sin necesidad de ser habilitados, los historiadores del arte somos competentes para el desarrollo de visitas sobre el patrimonio histórico-artístico como queda reconocido en los grados de historia del arte que asumen la definición de los perfiles profesionales establecidos en el *Libro Blanco* (con todo, no se rechaza el estar registrados administrativamente e inclusive sea preceptivo tener una formación especializada para ejercer). En esta línea cabría reconocer la figura del intérprete de patrimonio, que desde la tutela es confirmado a nivel internacional como el profesional especializado y capacitado para ejercer la visita cultural.

En materia de intervención en el patrimonio cultural y, especialmente, en lo que se refiere a la realización de informes o estudios histórico-artísticos, los cuales, aunque quedan identificados en la normativas de patrimonio, presentan una insuficiente regulación y una muy confusa aplicación, donde nos encontramos desde su inexistencia a su sustitución por otro tipo de informes (los estudios arqueológicos de estratigrafía muraria, por ejemplo) y, lo más habitual, su elaboración por parte de otros profesionales (frecuente es su redacción por arquitectos o por eruditos locales, a veces, sin titulación) que en lo que podemos considerar como intrusismo profesional y un demerito hacia el conocimiento y la labor de los historiadores del arte (en una gran medida, las administraciones de patrimonio consideran este tipo de informe como un simple documento para cumplimentar un expediente).

Uno de los principales problemas de los informes histórico-artísticos en las intervenciones del patrimonio se haya en la escasa determinación que desde la historia del arte se ha realizado por implementarlos reglamentariamente en la práctica tutelar e identificarlos como competencia propia del historiador del arte. Este retraimiento ha hecho que pierdan visibilidad y valor instrumental. Cierto que los historiadores del arte precisamos establecer acuerdos y pautas que acoten la finalidad, metodología y contenidos de los informes histórico-artísticos y para ello, existe un amplia teoría y experiencias prácticas donde acotarlo. No obstante, en esta necesaria acción de definición, es clave entender el informe histórico-artístico en una doble condición: primero, como un ejercicio de investigación que identifica y suministra un conocimiento, desde una perspectiva histórica, del valor artístico o estético de un bien cultural inmueble o mueble y segundo, como un ejercicio que proporciona medidas de protección (Castillo Ruiz; Gómez Jiménez 2009). Bajo esta referencia, es necesario igualmente que se reconozcan los casos que obligarían emitir un informe histórico-artístico, sus condiciones de presentación, sus contenidos mínimos, su seguimiento, etc.

Por encima de todo somos una profesión: conclusiones

En junio de 1992 se celebró unas jornadas técnicas que tuvieron como título *Historia del Arte y Bienes Culturales* que, al carácter pionero del tema en España, asentó unas bases de reclamaciones profesionales para los historiadores del arte. Entre los objetivos del encuentro quedó señalado que: «se quería posicionar el debate sobre la configuración del perfil de los futuros profesionales de la historia del arte (…) para comprender mejor el papel de unos profesionales que, sin renunciar nunca a su condición de historiadores del arte, deben desempeñar en todos los asuntos relacionados con los bienes culturales» (Morales 1998: 6).

Bajo esta afirmación, los problemas laborales que el historiador del arte encuentra en la tutela del patrimonio cultural no deben restar la consideración de que la historia del arte es una profesión y, por tanto, nuestra condición e identificación como profesionales es la de historiadores del arte. A partir de aquí podremos ejercer nuestra profesión en diferentes ámbitos o bajo diferentes perfiles, según la regulación o la práctica existente en cada sector, pero siempre como historiadores del arte.

De esta forma, además de ejercer como historiadores del arte en diferentes instituciones, organismos o empresas relacionadas con el arte podríamos trabajar bajo otros perfiles aunque sin perder nuestra condición de historiadores del arte: historiador del arte conservador de museos, historiador del arte perito judicial, historiador del arte profesor de enseñanzas medias, etc. Ante todo somos y ejercemos de historiadores del arte y este derecho no se nos debe usurpar [Figura 1].



Figura 1. "Quiero" que un historiador del arte me enseñe los monumentos". Concentración de historiadores del arte el 18 de abril de 2018 en la plaza de la Pasiegas de Granada, frente a la Catedral, revindicando su figura y competencia sobre la visita cultural en los bienes patrimoniales histórico-artísticos. Foto: Aproha

Notas

[1] Las reclamaciones que se exponen son defendidas desde la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte, las cuales están siendo conducidas por su Presidente José Castillo Ruiz y por miembros Vocales de la misma, caso de este autor, y se basan en propuestas trabajadas inicialmente para la Sección Propia de Historia del Arte del Colegio Oficial de Filosofía y Letras y de Ciencias de Granada, Almería y Jaén.

[2] PEREZ ORDOÑEZ, A. (2005). "*Si a la Historia del Arte*". En línea: http://sialahistoriadelarte.blogspot.com/2005/05/imgenes-de-la-concentracin-en-la.html[consulta: 20/06/2018].

[3] Algunas noticias aparecidas en prensa digital: IDEAL (2013). "*Historiadores del arte piden que se les permita enseñar el patrimonio artístico*". En línea: https://www.ideal.es/granada/20130419/mas-actualidad/cultura/historiadores-arte-piden-permita-201304190052.html[consulta: 20/06/2018]; GALICIA CONFIDENCIAL (2017). "*Os historiadores da arte denuncian "intrusismo, explotación laboral e banalización de contidos*". En línea: http://www.galiciaconfidencial.com/noticia/54780-historiadores-arte-denuncian-intrusismo-explotacion-laboral-banalizacion-contidos [consulta: 20/06/2018]; EL INDEPENDIENTE DE GRANADA (2018). "*Historiadores del Arte reivindican su papel en la difusión de los monumentos y denuncian el intrusismo*". En línea: http://www.elindependientedegranada.es/cultura/historiadores-arte-reivindican-papel-difusion-monumentos-denuncian-instrusismo [consulta: 20/06/2018].

[4] Sus contenidos íntegros en: CASTILLO RUIZ, J y GÓMEZ JIMÉNEZ, J. (2009). "*Propuesta para una reglamentación legal de la actividad profesional de la historia del arte en el campo de la protección del patrimonio histórico*", E-rph. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico, 5: 95-108. En línea: http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero5/estudiosgenerales/experiencias/articulo.php [consulta: 10/06/2018].

[5] Directiva 2006/123/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, relativa a los servicios en el mercado interior.

Bibliografía

COLL I ROSELL, G. (Coord.Gral.) (2006). *Libro Blanco. Título de Grado en Historia del Arte*. Madrid: ANECA. En línea: http://www.aneca.es/Documentos-y-publicaciones/Libros-Blancos[consulta: 10/06/2018].

CASTILLO RUIZ, J y GÓMEZ JIMÉNEZ, J.J. (2009). "Propuesta para una reglamentación legal de la actividad profesional de la historia del arte en el campo de la protección del patrimonio histórico",En *E-rph. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, 5: 95-108. En línea: http://www.revistadepatrimonio.es/indice5.php [consulta: 19/06/2018]

CASTILLO RUIZ, J. (2014). "La historia del arte es una profesión imprescindible en la tutela del patrimonio", *PH. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, Sevilla. 85: 206-214. En línea: http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/viewFile/3447/3448 [consulta: 19/06/2018].

GARCIA CUETOS, M. P. (1998). "El papel del historiador del arte en los procesos de intervención en el patrimonio". En *Historia del Arte y Bienes Culturales*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 56-62.

MARTINEZ MONTIEL, L. F. (1998). "Por amor al arte. Un reto para nuestra disciplina". En *Historia del Arte y Bienes Culturales*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 44-47.

MORALES, A. (1998). "Presentación a las jornadas de Historia del Arte y Bienes Culturales". En *Historia del Arte y Bienes Culturales*. Sevilla:Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 6.

Currículum



José Javier Gómez Jiménez - Licenciado en Historia del Arte (Universidad de Granada, 2004), Máster Universitario en Arquitectura y Patrimonio Histórico (Universidad de Sevilla, 2007) y Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte: Conocimiento y Tutela del Patrimonio Histórico (Universidad de Granada, 2009). Trabaja como interprete de patrimonio realizando visitas a la Alhambra y el Generalife para el programa "Cultura punto de encuentro" promovido por la Diputación Provincial de Granada, además ejerce como coordinador académico y docente del posgrado de la Universidad de Granada "Diploma de Especialización en Mercado, Autentificación y Tasación de Obras de Arte". Es socio y Vocal de Museos, Exposiciones y Mercado de Arte en la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte.

El conservador-restaurador de patrimonio industrial

Mercè Gual Via
Museo Nacional de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña (mNACTEC)
mgualv@gencat.cat

RESUMEN El perfil del conservador-restaurador de patrimonio industrial, científico y técnico es todavía un gran desconocido. En este artículo se exponen las competencias y los retos que afronta este tipo de profesional, basándose en la experiencia de más de 30 años de trabajo realizado desde el taller de restauración del Museo Nacional de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña (mNACTEC). El poco reconocimiento de este perfil laboral por parte de la profesión y de las instituciones, así como la falta de formación específica agravada por la carencia de bibliografía teórico-práctica sobre cómo realizar intervenciones en objetos complejos que llevan incorporados la funcionalidad, son sólo algunos de los desafíos que el restaurador debe abordar.

PALABRAS CLAVE conservación, restauración, patrimonio industrial, competencias

ABSTRACT The profile of the curator-restorer of industrial, scientific and technical heritage is still a great unknown. In this article, we will present the competences and challenges that this type of professional faces, based on the experience of more than 30 years of work carried out since the restoration workshop of the Museum of Science and Technology of Catalonia (MNACTEC). Ignored by the profession and institutions, lacking of specific training is aggravated by the lack of theoretical and practical literature on how to perform interventions on complex and functional objects, are only some of the problems that the restorer must face.

KEYWORDS conservation, restauration, industrial heritage, skills

Introducción

El patrimonio industrial es un tipo de patrimonio que se podría considerar como joven. Su dominio se circunscribe a un periodo cronológico muy cercano en el tiempo, y empieza a valorarse a partir de la segunda mitad del s.XX. Aunque a finales del s.XVIII se crea en Francia el Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM) con el objetivo de reunir las técnicas contemporáneas, y hacer divulgación didáctica de su funcionamiento al gran público, las primeras expresiones de valorización de este tipo de patrimonio nacen en Inglaterra con la denominada arqueología industrial.

El ámbito sobre el cual actúa el conservador restaurador queda recogido en la carta NizhnyTagil (Moscú,17 julio 2003), con la definición realizada por la TICCIH sobre patrimonio industrial: "Todos los restos de la cultura industrial que poseen valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico".

Competencias y retos

Podemos diferenciar tres tipos de competencias necesarias para desarrollar la profesión (Rolland-Villemot 2002:189). La competencia teórica, la práctica y la de uso. Utilizando éstas como base, se detallarán las capacidades y retos a los que debe hacer frente este tipo de profesional.

Competencia teórica

La conservación-restauración de objetos científicos, técnicos e industriales no se adapta a los conceptos clásicos de la teoría de la restauración. Se desvía del concepto inicial de restauración de objetos artísticos ya que incorpora un nuevo valor a preservar: la funcionalidad.

Toda intervención no debe concebirse solo como una reparación sobre un objeto funcional cualquiera, y debe tener siempre presente que se está trabajando sobre patrimonio histórico protegido.

Según la Teoría Contemporánea de la Restauración, un objeto es valioso por: su significado personal, su significado científico y la significación social que ha tenido. La suma hace que un objeto sea culturalmente preciado. Cualquier objeto que se conserva y restaura tiene valor simbólico suficiente, no sólo a nivel material sino por aquello que transmite. Por ejemplo: cuando se realiza un trabajo mecánico sobre un telar antiguo, el trabajo se catalogará como restauración y no como reparación de maquinaria industrial, por su valor simbólico y no por ningún valor material objetivable, ya que pueden interpretarse desde diferentes puntos de vista: forma y función, la tradición, la materia o su espíritu. El criterio de autenticidad queda en cuestión.

Otra de las bases teóricas de referencia es la Carta de Nara (1994): "Según la naturaleza del patrimonio cultural, y de su contexto cultural, los juicios sobre la autenticidad se pueden relacionar con una gran variedad de fuentes de información. Estas fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y componentes, uso y función, tradiciones y técnicas, localización y entorno, espíritu y sentimientos, y otros factores internos y externos".

Hay que preservar la autenticidad, que no solo deriva del objeto aislado *per se*, sino de todo aquello que lo rodea, y cuando se decide intervenir hay que hacerlo desde el respeto a todas las fuentes que lo hacen auténtico.

Competencia práctica

La proximidad histórica de este tipo de patrimonio, y el poco valor que muchas veces se le ha dado, lo ha expuesto a reparaciones mal denominadas como "restauración", en manos de bienintencionados voluntarios o aficionados. Pero no se debe olvidar que trata de un patrimonio protegido y, por lo tanto, solamente debe ser restaurado por profesionales, que tienen la obligación según el artículo nº 5 del Código deontológico ECCO (2003) de respetar "la importancia estética, histórica y espiritual y la integridad física del patrimonio cultural confiado a su cuidado".

Los criterios conceptuales de intervención son los mismos que en cualquier restauración: mínima intervención, preservando la situación de origen siempre que sea posible; reversibilidad, ya sea en los aspectos formales como en los funcionales, estabilizando la pieza y evitando cortar y modificarla si no es absolutamente necesario, y, discernibilidad.

Pero, incorpora nuevos valores que deben ser considerados: su función original y funciones históricas posteriores, discernibilidad no solo entre lo antiguo y lo moderno, sino entre los elementos originales y aquellos que han sido cambiados durante su uso histórico. Por ejemplo, un coche de 1940 puede llegar como original, pero a lo largo de su vida útil habrá pasado por reparaciones con piezas seriadas difíciles de diferenciar, y que pertenecen a su historia aunque no sean originales. Así pues, también el restaurador deberá preservar, siempre que sea posible, las evidencias visibles o presuntas de la historia del diseño, fabricación o uso.

Tras un estudio histórico previo y, una vez determinado si el objeto es único, prototipo, maqueta, seriado o de uso pedagógico, el conservador-restaurador deberá decidir qué tipo de intervención realizará. Un objeto que sea único planteará un tipo de restauración a la que llamaremos "clásica", muy diferente a la de un objeto seriado, que puede ser sustituido por otro en mejor estado. También deberá realizar exámenes organolépticos que implican un profundo conocimiento de los materiales constitutivos del objeto: su posible incompatibilidad y la obsolescencia programada de muchos de ellos, como por ejemplo en el caso de un PC o un teléfono móvil. Estos exámenes le permitirán elegir tratamientos adecuados de restauración y conservación preventiva que deben ser documentados ampliamente. [figura 1 y 2]

Competencia de uso

Conservar y restaurar patrimonio industrial implica conocer para qué servían y cómo funcionaban los objetos, así como las carencias y conocer el estado real de los mismos. Patentes, archivos, catálogos



Figura 1. Bomba neumàtica. ElliotBross.Otto von Guericke. Colección Mentora Alsina. Último tercio s.XIX. ©mNACTEC.

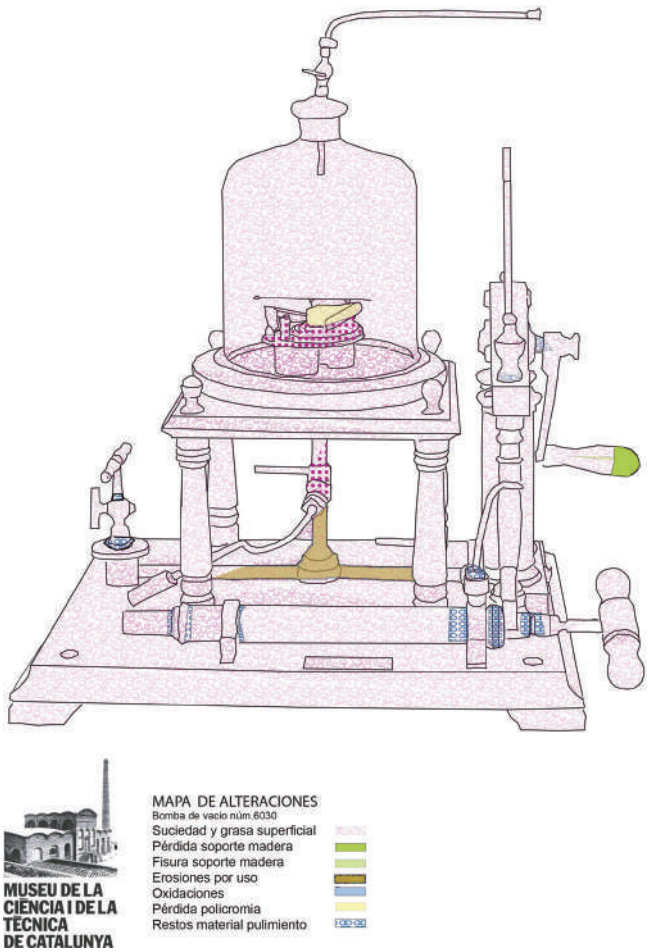


Figura 2. Mapa alteraciones. Bomba nueumática. Elliot Bross.Otto von Guericke. Colección Mentora Alsina. Último tercio s.XIX. ©mNACTEC.

comerciales, documentación gráfica, testimonios orales, objetos similares y otras restauraciones pueden ayudar, pero la colaboración con otro tipo de profesionales se hace inevitable. Para poder tener un profundo conocimiento de la pieza a intervenir se debe crear un equipo multidisciplinar. La ayuda de mecánicos, técnicos, ingenieros, antiguos trabajadores y voluntarios se hace imprescindible, pero deben ser guiados por un profesional de la conservación preventiva y restauración.

Esta colaboración permite mantener procesos industriales antiguos que de otra manera perderán. El conservador-restaurador entonces se convierte más en una especie de director de orquesta, para que los colaboradores durante sus intervenciones no olviden que están trabajando sobre objetos patrimoniales, y deberá velar para mantener los criterios de intervención. Todo ello ayudará a una buena documentación de procesos de uso, con filmaciones y protocolos de puesta en marcha para evitar que "el alma" del objeto desaparezca. Existen muchas dudas sobre si el funcionamiento favorece o no el deterioro de la pieza así que su puesta en marcha deberá ser consensuada y resuelta desde el conocimiento. El

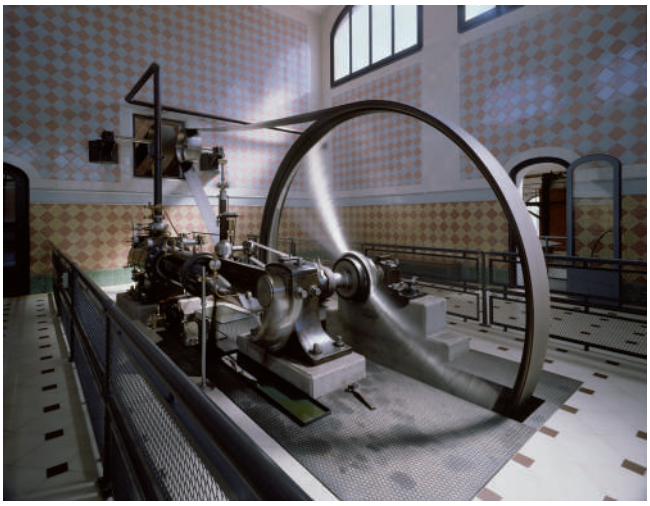


Figura 3. Máquina de vapor en funcionamiento. Maquinista terrestre y marítima modelo Compound.1898©mNACTEC.

uso de nuevas tecnologías, como la animación en 3D para documentar su funcionalidad y la impresión en 3D para la sustitución de piezas, permitirá alcanzar nuevos desafíos, que podrán resolver muchos de los problemas que plantea la restauración del patrimonio industrial.

Conclusión

La profesión de conservador-restaurador de patrimonio científico, industrial y técnico es un perfil laboral emergente, lleno de nuevos retos. Es imprescindible, para que las intervenciones se acerquen cada vez más a la excelencia, una mayor implicación y respeto de las instituciones que lo preservan, y que se extienda la formación de los conservadores-restauradores expertos en este tipo de patrimonio, lo cual favorecerá el incremento de estudios sobre materiales, documentación y técnicas.

Bibliografía sobreconservación-restauración de patrimonio industrial

BALL, S. (2009) *Larger & Working Objects: a guide to standards in their preservation and care.* [Documentoenlínea] Collections Trust, London.UK [Consulta: 20-02-2015]

BARCLAY, R. (1997). *The Care of Historic Musical Instruments.* Edinburgh: Museums and Galleries Comisión. Canadian Conservation Institute and CIMCIM.

BONSANTI ET. al. (1998) *The restoration of scientific instruments.* Florencia.Italia.

BRENNER, P. (1999) Restoration or repair? The Dilemma of ancient scientific instruments. In: *Reversibility-Does it exists?* London: British Museum, British Museum Occasional Paper, 135.

CASANELLES, E. (1999) *El patrimonio industrial en Cataluña*. Zaragoza. Artigrama, núm.14.1999. pág.49-63.
GALUZZO, P et al. (1993) *Restauro di strumenti e materiali. Sciencia, musica, etnografía*. Ed. Nardini.
MANN, P.R (1994) *Working exhibits and the destruction of evidence in the Science Museum, Care of collections*. London: Routledge Ed. Cap. 4.
MEEHAN, P, M. (1999) Is reversibility an option when conserving industrial collections? In: *Reversibility-Does it exists?* London: British Museum - British Museum Occasional Paper, 135.
MINIATI, M. (1991) Il restauro degli Strumenti Scientifici. *Il coltello di Delfo n.19*, p.13-18,1991.
MUÑOZ VIÑAS, S. (2004) T*eoria contemporanea de la restauración*. Síntesis
JIMENEZ BARRIENTOS, JC. E"l patrimonio Industrial. Algunas Consideraciones relativas Concepto y significado". *PH boletín 21*. IPHE.
KUHN, H (1989) "The restoration of historic technological artefacts, scientific instruments and tools". *The International Journal of Museum Management and Curatorship n.8*.
NEWEY, H. (200)" Conservation and the preservation of scientific and industrial collections". In: I*nternational Congress of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC)*, 18.
ROLLAND-VILLEMOT, B. (2002) Uneméthodologie pour la conservation et la restauration du patrimoi-neindustriel, scientifique et technique. In : 13 *Meeting ICOM*. Rio de Janeiro.
ROLLAND-VILLEMOT,B. (2001) Le traitement des collections industrielles et techniques. De la connaissance à la diffusion. *La lettre de l'OCIM 73*/2001 http://doc.ocim.fr/LO/LO073/LO.73(3)-pp.13-18.pdf. [Consulta: 18-06-2018]
ROTAECHE, M.(2010). *Conservación y restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*. Ed. Síntesis.
DUBUS. F., MIRAMBET, A. (2004) La préservation du patrimoinetechnique et industriel: entre conservation préventive et protocoles d'entretien, s Paris, Techné n°19.
SEBASTIAN, A. (1995) "Hacia una arqueología de la ciencia: problemas de conservación y restauración del patrimonio científico eindustrial". Pátina, n.7 p.118-129.
SEBASTIÁN, L; GONZALEZ, R.M; MARTIN LATORRE, A (2000). *Restauración de Instrumentos Científicos*. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid.
TOMSIN, P. (2007). Les patrimoines mobiliers scientifiques et techniques: spécifiés de leurrestauration, de leur conservation et de leur valorisation Micheroux (Bélgica). CeroARt https://journals.openedition.org/ceroart/375 [Consulta: 20-06-2018]
Cartas internacionales
CartaNara(1994)http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf [Consulta: 20-06-2018]
Carta de NizhyTagil sobre patrimonio industrial (2003) http://www.icomos.org//18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdff [Consulta: 20-06-2018]
Competencias necesarias para acceder a la profesión de conservador-restaurador (2003).ECCO http://www.ecco.eu.org/fileadmin/assets/documents/publications/ECCO_Competencias_ES.pdf [Consulta: 20-06-2018]

Currículum



Mercè Gual Via: Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona, y diplomada en restauración por la Escuela d'Arts i Oficis de la Diputació de Barcelona, y por la Regione Toscana (Firenze, Italia). Conservadora-restauradora de bienes culturales con más de 20 años de experiencia. Socia de la empresa ARtex, dirigí proyectos de conservación y restauración para instituciones y privados durante 12 años. Desde 2008, soy la responsable de la conservación preventiva y restauración de las colecciones de patrimonio científico, técnico e industrial del Museo de la Ciencia y Técnica de Cataluña(MNACTEC), de la Generalitat de Catalunya.

El conservador científico y las ciencias experimentales aplicadas a la conservación del Patrimonio Cultural

David Juanes Barber
Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació de Bèns Culturals
juanes_dav@gva.es
Livio Ferrazza
Conservador Científico Freelanc
livio.ferrazza@gmail.com

RESUMEN La figura del conservador científico se ha ido introduciendo paulatinamente en los últimos años en los proyectos de conservación y restauración del patrimonio cultural, permitiendo que los estudios en conservación se realicen desde una perspectiva interdisciplinar donde se implican los restauradores, historiadores, arquitectos y los profesionales procedentes de las ciencias experimentales, como químicos, físicos, geólogos o biólogos. Las actividades del conservador científico dentro de la conservación del patrimonio, incluyen el conocimiento material y tecnológico del bien, pero, además, promueven líneas de investigaciones específicas y el desarrollo de metodologías de intervención. La importancia de su labor reclama incrementar la formación y la calidad profesional de nuevos conservadores científicos. Este aspecto resulta crucial ya que existe una escasez en la oferta formativa a pesar de que, tanto a nivel nacional como europeo, se han ido incorporando en los últimos años carreras universitarias, másteres y formación especializada orientada a la formación científicos dedicados a la conservación.

PALABRAS CLAVE conservador científico, bienes culturales, investigación, ciencias experimentales, conservación, formación

ABSTRACT The role of the scientific conservator has been gradually introduced in recent years in conservation and restoration of cultural heritage projects, allowing conservation studies to be carried out from an interdisciplinary perspective involving conservators, historians, architects and professionals from the experimental sciences such as chemists, physicists, geologist and biologists. The activities of the scientific conservator in heritage conservation include the material and technological knowledge of the object, but also promote specific lines of research, the development of intervention methodologies, and guarantee the training and professional quality of new scientific conservator. This is a great importance aspect since there is a shortage of training on offer despite the fact that, at both national and European level, university degrees, master's degrees and specialized training aimed at scientific training dedicated to conservation have been incorporated in recent years.

KEYWORDS scientific conservator, cultural heritage, research, experimental sciences, conservation, formation

Introducción

La figura del conservador científico se ha ido introduciendo paulatinamente en los últimos años en los proyectos de conservación y restauración del patrimonio cultural. La "profesión" del conservador científico no existe como tal en España, aunque sus funciones y tareas son fundamentales a la hora de salvaguardar los bienes culturales.

El termino *conservador científico* es la traducción del inglés de la figura del *scientific conservator* que define a un profesional que trabaja en el campo de la ciencia aplicada a la conservación (*conservation science*), expresión acuñada para lo referido a la investigación en patrimonio cultural a través de los análisis científicos.

Antecedentes históricos

La participación de los científicos en el estudio de obras de arte no es un hecho reciente como se cabría pensar, sino que lleva más de doscientos años de trayectoria, si bien en sus inicios, sólo se realizaban de forma puntual (Groen y Dujin, 2014). Uno de los primeros científicos que estudio patrimonio fue Déodat Gratet de Dolomieu, un geólogo que formó parte de la expedición científica de

Napoleón Bonaparte a Egipto en 1798. Otro químico, Humphrey Davy, en 1815, publicó su trabajo sobre la identificación de pigmentos antiguos encontrados en Roma y Pompeya, entre ellos un pigmento sintético, más tarde llamado azul egipcio (Davy, 1815).

A finales del siglo XIX se crea el primer laboratorio científico aplicado al estudio de obras de arte en el Koniglicheen Museum de Berlín con Friedrich Rathgen como primer químico designado por un museo (Gilberg, 1987). A continuación siguió el British Museum en 1922, donde trabajo desde 1924 a 1959 uno de los pioneros a nivel mundial sobre la aplicación de las ciencias en la conservación del patrimonio como es Harold Plenderleith, primer químico del Reino Unido en dedicarse a los estudios de obras de arte en el Museo Británico, autor del libro *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration* (1956) (Plenderleith y Werner, 1956), y se convirtió en el primer director del International Center for the study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM).

El Fogg Art Museum de Harvard puso en marcha el Departamento de Estudios Técnicos en 1928 (rebautizado como Departamento de Conservación e Investigación Técnica en 1931). Aquí trabajó otra figura destacable: Rutherford John Gettens, primer químico en los Estados Unidos en trabajar permanentemente en el Departamento de Conservación del Fogg Art Museum de Harvard, y miembro fundador del Instituto Internacional para la Conservación de Obras Históricas y Artísticas (ICC). Es coautor del libro *Painting Materials: a short encyclopaedia* (Gettens y Stout, 1966), referencia importante para la conservación y la investigación químico-física y tecnológica de la pintura.

En 1934, en Bruselas, Paul Coremans, químico analista e historiador que, junto con egiptólogos, estableció un laboratorio analítico en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas, ahora el Instituto Real del Patrimonio Artístico (IRPA). El IRPA fue el primer instituto nacional, no adscrito a ningún museo en particular.

Fue en esta década de 1930, cuando científicos de renombre mostraron una mayor conciencia de la profesión de restaurador. La forma en que se había practicado durante algunos cientos de años tenía que ser reformada, de modo que la restauración y la conservación debían incluir métodos científicos de examen. En 1932 en las Cartas del Restauro de Roma, se definen los términos de conservación, prevención, salvaguarda y mantenimiento de los bienes culturales, donde se confiere la importancia al contexto de la obra, a la planificación de las actuaciones de conservación y restauración, y a la necesidad de que se sustenten en una base científica. Durante el siglo pasado, los estudios científicos de bienes culturales se han ido enmarcando en acciones habituales para el conocimiento, la preservación y la restauración, considerando actualmente estas actividades como una disciplina especializada llamada *ciencia de la conservación*.

En España, es en la década de los años 60 del siglo pasado cuando se creó el primer laboratorio con la puesta en marcha del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología, que incluía también monumentos artísticos, dirigido por Gratiano Nieto Gallo, con la asesoría externa de Paul Coremans que actuaba como experto consultor de la UNESCO (Coremans, 1963). En este instituto inició su trayectoria profesional José María Cabrera, pionero de los estudios científicos en España (Cabrera, 2011). El laboratorio abarcaba, con pocas técnicas instrumentales, los trabajos de análisis de materiales, estudios de alteraciones y asesoramientos en los tratamientos de restauración. Los análisis que se realizan han experimentado profundas transformaciones motivadas por las modificaciones administrativas del centro, la evolución tecnológica y la dilatada experiencia adquirida en el transcurso del tiempo (Gómez, 2017).

A pesar de los ejemplos anteriores, la introducción de la ciencia en el ámbito de la conservación del patrimonio, ha tenido que superar dificultades y retos de todo tipo. Ha habido que convivir y superar el rechazo desde las filas de los más tradicionales conservadores e historiadores del arte, y desde áreas más estrictamente científicas, ambos argumentando que el estudio científico de las obras de arte se alejaba, respectivamente, del arte y de las ciencias puras. Unos y otros tenían motivos a su favor para defenderlas. Los primeros se apoyaban en claros ejemplos en los que se habían aplicado directamente una técnica, un producto o una práctica propia de las ciencias al ámbito del patrimonio histórico con resultados nefastos, y generando unos problemas de conservación más graves que los que tenía originalmente. Estos hechos dieron argumentos a aquellas personas que desconfiaban y rechazaban la aplicación de las ciencias al arte. En el lado opuesto, las ciencias aplicadas al estudio del patrimonio no estaban bien consideradas por la propia comunidad científica, que consideraba que este campo se alejaba de la investigación científica pura (Pérez, Juanes Barber y del Egido Rodriguez, 2010).

Con el paso de los años, se han ido suavizando las posturas, dando lugar a canales de comunicación efectiva entre los científicos y los profesionales a cargo de los trabajos de conservación del patrimonio. Hoy en día, la caracterización de materiales, la diagnosis del estado de conservación de los bienes culturales, así como el estudio preliminar de productos necesarios para los tratamientos de restauración, representan unas herramientas indispensables en las intervenciones de conservación o en la documentación de las obras de interés artístico e histórico. El resultado de

todo este proceso es que, desde hace algunos años, los proyectos de conservación y restauración del patrimonio histórico y cultural se realizan desde una perspectiva interdisciplinar.

Perfil del conservador científico

El conservador científico habitualmente trabaja en laboratorios especializados de museos y centros de conservación y restauración. Este tipo de laboratorios se alejan del concepto de los laboratorios de universidades tanto en su forma de trabajo como en su concepción. Habitualmente se trabaja con objetos complejos y heterogéneos, como son las obras de arte, y donde el acceso a materiales y muestras está muy limitado. Además, los científicos que habitualmente trabajan en patrimonio tienen que atreverse a cruzar la frontera hacia las disciplinas artísticas, y relegar la exactitud de los análisis puntuales y centrarse en el resultado cualitativo general, a diferencia de los trabajadores de la investigación fundamental en las universidades. Estas son razones por las cuales los conservadores científicos trabajan en laboratorios especializados en los museos y centros de conservación. Además, hay que añadir que, por lo general, estos últimos no están adecuadamente equipados con instrumentación y técnicas analíticas para la identificación de los componentes en muestras pequeñas, complejas y heterogéneas de objetos de arte. El enfoque de los laboratorios de la universidad y la industria no está en el arte, ni en la fabricación y preservación de los objetos ni en el desarrollo de materiales para su conservación (Groen y Dujin, 2014).

Es aquí donde el conservador científico marca la diferencia ya que tiene la capacidad para contribuir a la interpretación de los resultados científicos mediante un diálogo comprensible para los profesionales de la conservación y restauración.

Funciones del conservador científico

El trabajo del conservador científico se basa en preguntas cuya respuesta sea de interés para los conservadores historiadores, arqueólogos y restauradores de los bienes culturales, de modo que constituya una herramienta útil para su trabajo. Sin embargo, cualquier estudio y tecnología aplicados al análisis del problema debe partir de dos condiciones sine qua non: mínima intervención de la obra y no modificación de los valores históricos y artísticos del bien cultural. Esto impone límites para los estudios científicos que deben ser identificados, reconocidos y asumidos, aunque esto suponga aceptar que no todo tiene solución abordable en la actualidad, tarea que corresponde al conservador científico de común acuerdo con el conservador y restaurador (Pérez, Juanes Barber y del Egido Rodriguez, 2010).

La caracterización de materiales, el diagnóstico del estado de conservación de los bienes culturales, así como el estudio preliminar de productos necesarios para los tratamientos de restauración, representan unas herramientas indispensables en las intervenciones de conservación o en la documentación de las obras de interés artístico e histórico. Por otro lado, en el sector científico, y especialmente en la química y la física, los nuevos avances que se vienen desarrollando en la instrumentación asociada a las técnicas de caracterización, requieren una adaptación para su aplicación en el análisis y en el diagnóstico del patrimonio cultural.

Las funciones del conservador científico se pueden agrupar principalmente en cuatro actividades principales: el estudio técnico del objeto, el diagnostico del estado de conservación de la obra, la evaluación de los tratamientos de conservación y restauración, y el desarrollo de nuevos productos, técnicas y equipos de análisis.

Estudio técnico de la obra

La identificación de los materiales y de la técnica de ejecución de una obra u objeto es la más básica de las tareas del conservador científico. Esto se logra utilizando técnicas y metodologías de análisis que no modifiquen los valores históricos y artísticos del bien cultural.

Cualquier análisis comienza con el estudio preliminar in situ. El examen detallado de la obra debe realizarse con ayuda del restaurador que indique las zonas de interés prioritario. Es la única forma de valorar el problema, su gravedad, su dimensión y definir el objeto del análisis.

La metodología de estudio debe permitir optimizar la información que proporcionan las técnicas de análisis globales y puntuales sin toma de muestra y las técnicas con toma de micromuestra. Los análisis se realizan siguiendo una secuencia lógica en la que los resultados de una técnica sirven de base para el estudio con la siguiente, teniendo presente el objetivo que se pretende alcanzar (del Egido, Juanes Barber y Bueso, 2013).

La identificación de los materiales constitutivos y la técnica de ejecución de una obra, son importantes en diferentes áreas de la conservación. Por un lado, la información generada ayuda a diseñar metodologías y productos de tratamientos de restauración apropiados y a establecer las medidas preventivas de conservación.

Un ejemplo de este tipo de estudios fue el llevado a cabo durante el proceso de restauración de la *Virgen de los Desamparados* de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia (Pérez García *et al.*, 2015). La *Virgen de los Desamparados* es una escultura policromada

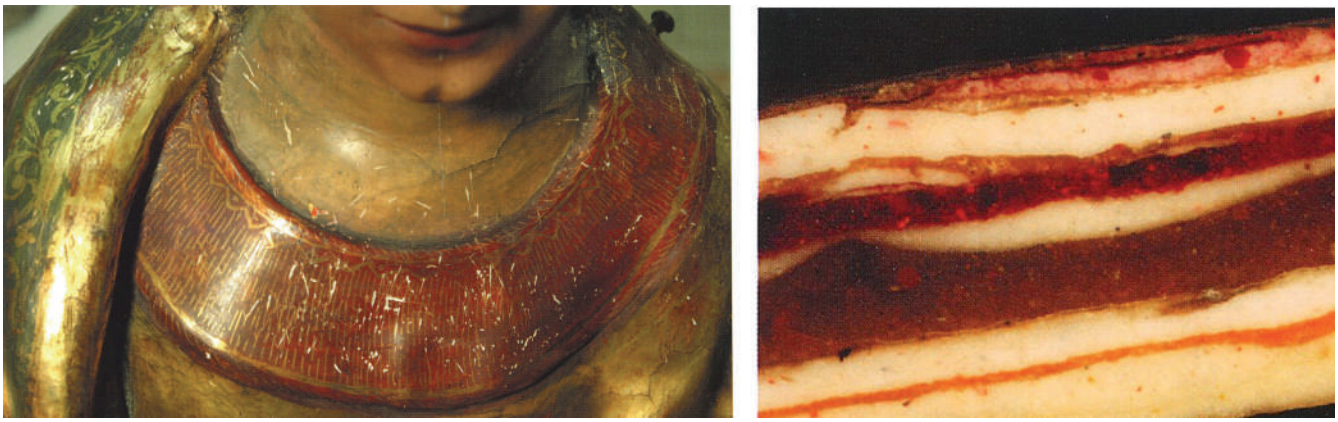


Figura 1. Izda. Detalle de la zona del cuello de la imagen de la *Virgen de los Desamparados*. Drcha. Estratigrafía de la superposición de los estratos de color en la carnación del cuello de la Virgen junto a la vestimenta. Sección estratigráfica de la muestra obtenida con luz visible, 200x. Foto David Juanes y Livio Ferrazza (Pérez García *et al*., 2015)

realizada con la técnica *cartapesta*, datada en el siglo XV y que ha sufrido multitud de intervenciones y modificaciones. El principal objetivo de este estudio científico fue conocer con exactitud la composición material, extensión y conservación de la policromía más antigua y posiblemente la original, y establecer una correspondencia entre todos los elementos estudiados con intervenciones antiguas y modernas, y así conocer la evolución de la policromía a través de los siglos.

La estructura de la escultura fue estudiada mediante radiografía industrial, mientras que la policromía fue analizada mediante imagen ultravioleta y fluorescencia de rayos X dispersiva en energía (EDXRF), realizado por el Dr. Roldán del Instituto de Ciencia de los Materiales de la Universitat de València, con un equipo portátil. Toda esta información sirvió de base para la toma de micromuestras, que se realizó en zonas que no afectaran a la lectura de la obra. Así, por ejemplo, las alteraciones presentes en la zona del cuello [figura 1], permitió la extracción de muestras para la caracterización de las policromías más antiguas de la carnación y vestimenta, y el estudio de las últimas intervenciones del siglo XX, ya que se tenía acceso a los estratos de color, profundos y superficiales.

Este estudio tuvo una especial complejidad debido a la gran cantidad de policromías superpuestas e intervenciones estructurales que se encontraron en casi todas las áreas analizadas. Un ejemplo ilustrativo es la imagen de la sección transversal correspondiente a la carnación del cuello de la Virgen, en la que se observan hasta 15 estratos [figura 1], y refleja cómo los encarnados rosados se alternan a diferentes estratos de colores anaranjados y rojizos correspondientes a la policromía de la vestimenta, evidenciando los cambios estéticos que sufrió la imagen a lo largo de la historia.

La estratigrafía de la carnación del rostro de la Virgen [figura 2] es una muestra representativa en

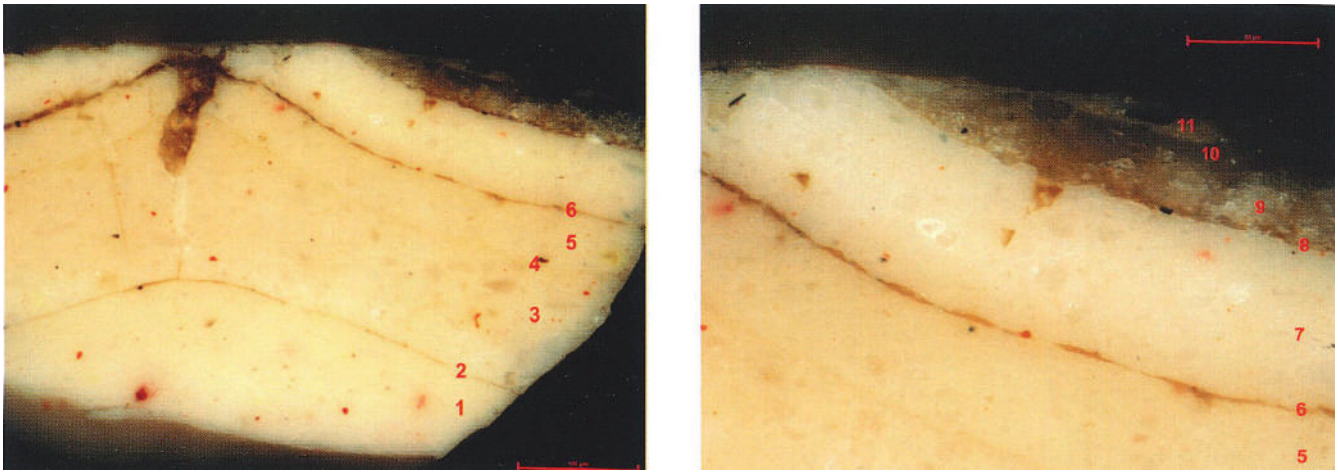


Figura 2. Estratigrafía de la superposición de los estratos de color en la carnación del rostro de la Virgen. Microscopía óptica con fuente de luz visible, 200x y detalle de la zona superior obtenida a 500x. Foto David Juanes y Livio Ferrazza (Pérez García *et al*., 2015)

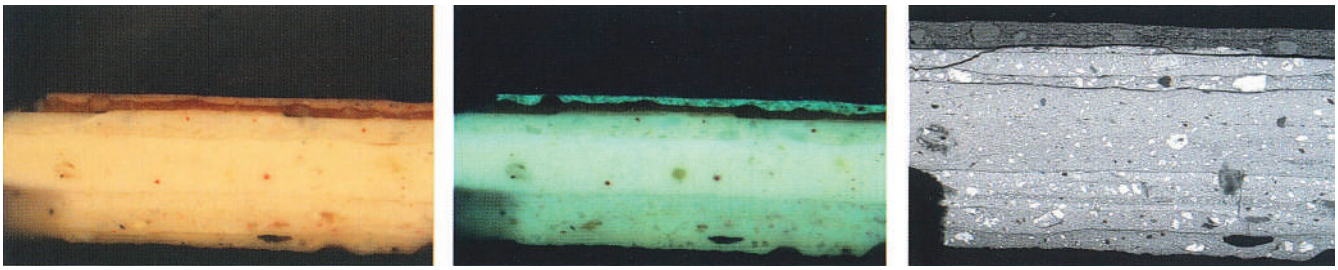


Figura 3. Estratigrafía de la superposición de los estratos de color en la carnación del rostro de la Virgen. Se observan las últimas intervenciones con el uso de litopón y blanco de cinc, que se aplicaron sobre los antiguos estratos de color. Imágenes obtenidas mediante MO con luz incandescente y luz ultravioleta, e imagen de microscopía electrónica de barrido en modalidad electrones retrodispersados. Foto David Juanes y Livio Ferrazza (Pérez García *et al.*, 2015)

la que se superponen hasta 9 estratos de carnación elaboradas con albayalde, bermellón y amarillo de plomo-estaño, sobre los más antiguos, alternando entre ellas finos estratos de barnices.

El resultado del estudio estratigráfico de las carnaciones mostró que en general, las policromías más antiguas corresponden a intervenciones no lejanas en el tiempo a la época de realización de la imagen en el siglo XV. En las últimas intervenciones del rostro, se realizaron repintes puntuales, que corresponderían a los siglos XIX-XX, con pigmentos sintéticos de producción industrial como lítopón y blanco de cinc [figura 3] que, en algunas zonas, se aplicaron sobre aparejo de nueva aplicación.

Con toda esta información se optó por una intervención muy conservativa en las carnaciones, en la que se realizó una limpieza muy superficial en la que solo se eliminó una capa muy delgada de suciedad y grasa.

La identificación de los materiales constitutivos originales y la técnica de ejecución de una obra, también es importante como ayuda a la correcta interpretación histórico-artística de un autor o época. El estudio técnico de los objetos y las sucesivas comparaciones de los resultados con las fuentes documentales y con los datos experimentales de estudios científicos realizados sobre obras estilísticamente y tecnológicamente similares, son las herramientas que se utilizan en este área.

El estudio técnico de la obra de Joaquín Sorolla es un caso ilustrativo de este tipo de estudio (Menéndez Robles *et al.*, 2016). Este proyecto tenía su origen en la escasez de estudios científicos que aportaran una información objetiva sobre los materiales utilizados y el proceso de elaboración en la pintura de Sorolla. En este sentido, este trabajo pretendía compensar este déficit abordando el análisis desde el punto de vista material todos los estratos de las pinturas, desde el soporte de lienzo a la capa de barniz final, de un nutrido grupo de obras, la mayor parte de las cuales pertenecen a las colecciones del Museo Sorolla de Madrid y de la Hispanic Society of America en Nueva York empleando una amplia batería de técnicas analíticas sin toma de muestras que incluían la macrofotografía, el EDXRF, la radiografía, y la toma de micromuestras que fueron analizadas mediante técnicas microscópicas (microscopía óptica y microscopía electrónica de barrido acoplada a un sistema EDX), FTIR y técnicas cromatográficas (GC-MS y HPLC). El resultado mostró un amplio abanico de pigmentos disponibles en el siglo XIX y principios del XX aplicados con una ejecución libre a la hora de mezclar los colores, el número y la forma de superponer las capas, la amplitud y la morfología del trazo o el uso de veladuras, totalmente diferente a la rigidez de la pintura de los siglos anteriores. La observación visual de la superficie pictórica revela la alternancia de espesos empastes, a menudo realizados con anchas brochas, superficies amplias y planas y veladuras muy delgadas que traslucen o dejan desnuda la imprimación.

El aspecto microscópico de la película pictórica es muy heterogéneo [figura 4] con mezclas complejas de pigmentos y capas de espesor muy variable. En algunos casos, la definición de los estratos desaparece, debido a que se han aplicado brochazos consecutivos en fresco sin esperar a que solidifiquen totalmente. Sorolla pinta al óleo, aglutinando los pigmentos con dos aceites secantes diferentes, el de adormideras y el de lino o de linaza cocido. Toda esta información ha dado como resultado una profunda comprensión de la obra de Joaquín Sorolla y de su técnica pictórica.

Diagnóstico del estado de conservación

Otra de las actividades que desarrolla el conservador científico es el estudio de los mecanismos de deterioro de los bienes culturales. Usando los análisis científicos, el conservador científico identifica los procesos que originan la progresiva alteración de los materiales constituyentes, determinando los factores de riesgo y las condiciones ambientales que puedan ser origen del deterioro del objeto, proporcionando información, que puede ser empleada en colaboración con los conservadores, para establecer los tratamientos apropiados para garantizar en el tiempo la estabilidad y preservación de la obra u objeto examinado.

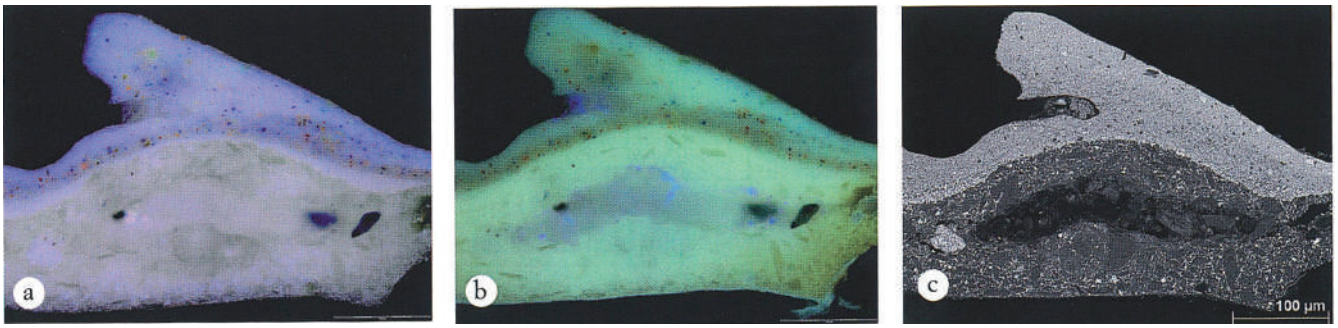


Figura 4. Sección transversal del borde inferior de Mar de tormenta, Valencia. Microfotografías de polarización (a) y de fluorescencia (b). Imagen con el microscopio electrónico de barrido de electrones retrodispersados (c). La variación del espesor de la pincelada es un exponente de la pintura gestual del artista. Foto Marisa Gómez y Pedro Pablo Pérez (IPCE) estudio (Menéndez Robles *et al*., 2016)

Un extenso estudio del estado de conservación se ha realizado en el *Pórtico de la Gloria de la Catedral* de Santiago de Compostela (Pérez García, García y Ferrazza, 2017). El desarrollo de la investigación puso de relieve, de una manera esquemática, que se pueden clasificar las alteraciones identificadas en cinco categorías: las ligadas a las variaciones de las condiciones ambientales, a los materiales empleados (materiales orgánicos, pigmentos, material pétreo, policromía, etc.), a las ocasionadas por la biocolonización, las debidas a intervenciones realizadas en el pasado y, por último, una alteración especial, relacionada con la aparición de compuestos enriquecidos en cloro y plomo [figura 5].

El estudio realizado en una de las micromuestra revela que las capas de preparación y pictórica presentan un aspecto poroso y disgregado, y aparecen mezcladas [figura 6]. El análisis elemental y la morfología de la capa superficial indican la existencia de oxalato de calcio. Además, en el análisis cromatográfico de este estrato se detectó una proteína. El origen del oxalato de calcio podría relacionarse con la degradación de tratamientos proteicos aplicados intencionadamente. Asimismo, las imágenes de microscopía electrónica de la superficie de la muestra confirman la existencia de oxalato cálcico y la presencia de partículas de origen biológico indicativas de una abundante biocolonización.



Figura 5. Imagen en la que se aprecia la desigual conservación de la policromía y sus alteraciones. Foto María Antonia García, Pedro Pablo Pérez y Livio Ferrazza (Pérez García, García y Ferrazza, 2017)

Por otro lado, también es destacable la existencia de capas pictóricas que presentan fisuración y un sucesivo desprendimiento de las mismas. En este sentido, se trata de capas de policromía de gran espesor y con una cantidad ligeramente excesiva de aceite secante como aglutinante. Este exceso de aceite posiblemente dé lugar a los craquelados observados en la superficie pictórica, debidos a la oxidación y polimerización que se produce en el aceite durante su proceso de secado. Un ejemplo ilustrativo de este deterioro es la muestra estratigráfica de encarnación extraída de la figura del Pantocrátor [figura 7].

Se aprecian rupturas longitudinales que implican la falta de cohesión y adhesión entre las capas, fenómeno que se observa en la imprimación inferior y en la parte superior de la encarnación más externa. Además de la formación de fisuras en la superficie, existen rupturas transversales que implican una migración de los materiales entre los estratos más internos y la superficie de la muestra. Es importante resaltar la abundancia de depósitos de compuestos de cloro y plomo, sobre todo en la parte inferior y superior de la muestra, dando lugar a un estrato superficial blanquecino, así como su detección en las rupturas transversales. La presencia de estos compuestos también contribuye en gran medida al grave deterioro que sufre la policromía en muchas zonas del Pórtico.

Estos estudios previos han sido imprescindibles para la intervención material, el seguimiento y el control continuado, y serán herramientas necesarias para gestionar el delicado equilibrio del monumento.

Evaluación de los tratamientos de conservación y restauración

Otra de las tareas del conservador científico es el apoyo continuo al conservador y al restaurador en el proceso de intervención. Mediante los estudios

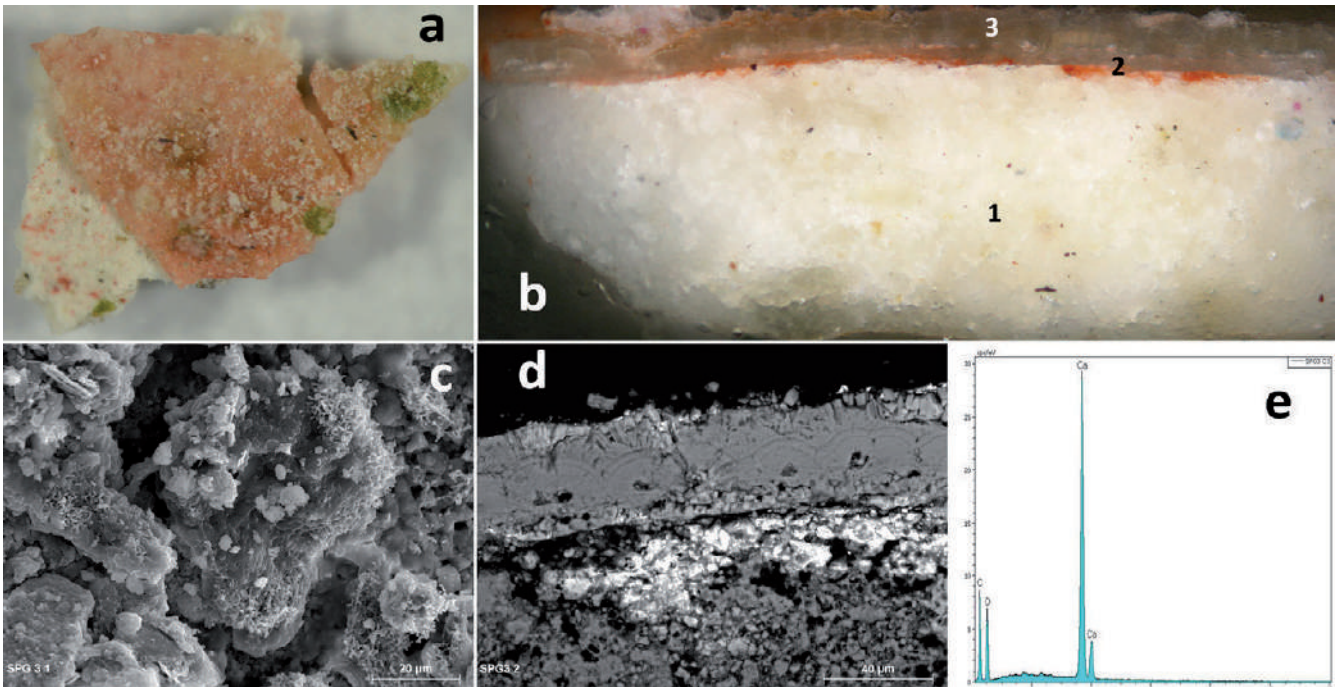


Figura 6. a) Fotografía de microscopía estereoscópica de la muestra; b), fotografía de microscopía óptica de la muestra estratigráfica; c), imagen de microscopía electrónica de electrones secundarios de la capa superficial donde se aprecia la biocolonización existente; d) imagen de microscopía electrónica de electrones retrodispersados de la estratigrafía, y e) espectro EDX de la capa superficial de oxalato cálcico. Foto María Antonia García, Pedro Pablo Pérez y Livio Ferrazza (Pérez García, García y Ferrazza, 2017)

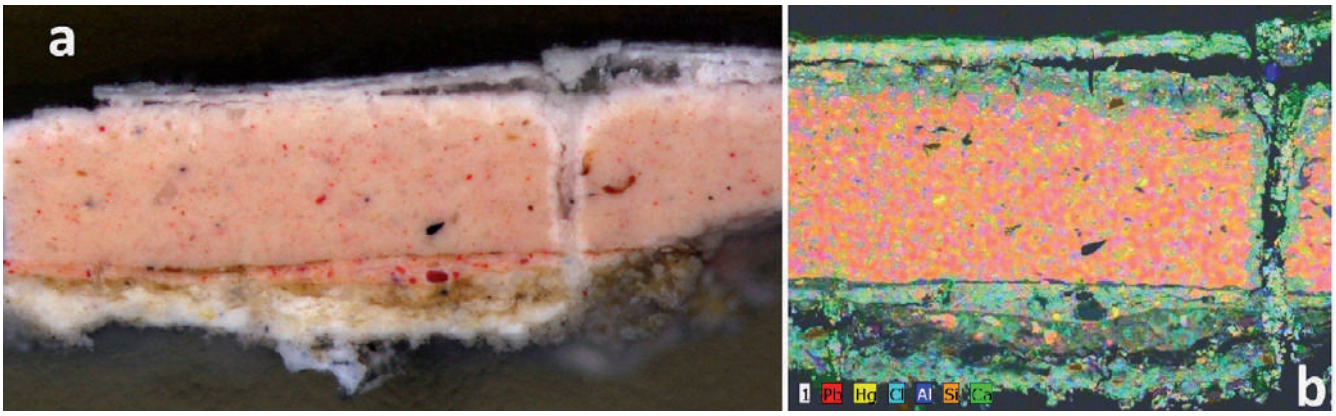


Figura 7. Fotografía de microscopía óptica de la muestra estratigráfica (a), mapa de distribución elemental (obtenido con EDX) sobre imagen SEM donde se indica la distribución de los elementos en cada una de las capas (b). Foto María Antonia García, Pedro Pablo Pérez y Livio Ferrazza (Pérez García, García y Ferrazza, 2017)

científicos, se puede evaluar la eficacia de un proceso de intervención sobre un objeto, de modo que se asegure que se realiza con efectividad y seguridad, tanto para el objeto como para el restaurador. Por otro lado, el desarrollo continúo de nuevos materiales de restauración como consolidantes, adhesivos, barnices o los nuevos materiales basados en la nanotecnología (nanopartículas, nanogeles o microemulsiones), muchos de ellos inicialmente no desarrollados para su aplicación en el sector del patrimonio cultural, necesitan de una evaluación continua de la relación eficacia/riesgo con los materiales que constituyen los bienes culturales. Estas líneas de estudio son necesarias para garantizar la integridad de las obras. En este aspecto resultan de gran importancia las líneas de investigación, que hoy en día se están llevando con la colaboración entre conservadores científicos, restauradores, historiadores, etc., procedentes de diferentes instituciones publicas y privadas, sobre el desarrollo de protocolos de actuación *in situ* y en el laboratorio para la evaluación científica de los tratamientos de restauración en obras de arte, que constituyan metodologías útiles para el colectivo de restauradores.

Ejemplos de este tipo de estudios son el llevado a cabo en el proyecto POLYEVART (*POLYEVART*, 2009; Chécoles, 2015) desarrollado por el IPCE y la

Universidad Complutense de Madrid cuyo objetivo primordial de esta investigación ha sido establecer un protocolo de trabajo adaptado al estudio de las propiedades de los materiales poliméricos usados en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, y en el Instituto Valenciano de Conservación, Restauración e Investigación de Bienes Culturales (IVCR+I) de metodologías y criterios de intervención relativos a los procesos de adhesión y consolidación de capas pictóricas contemporáneas sin proteger, así como en el estudio del comportamiento frente al envejecimiento de diversos polímeros y su posible viabilidad en el tratamiento de pintura vinílica (Pastor Valls, 2013). En este caso, se seleccionaron un total de 16 adhesivos y consolidantes que incluían cuatro compuestos orgánicos naturales, dos polímeros semisintéticos y diez polímeros sintéticos. Los materiales fueron sometidos en ciclos de envejecimiento de humedad, temperatura y exposición ultravioleta, y se evaluaron las variaciones de distintos parámetros como color, brillo, pH y resistencia mecánica, y su resultado como productos adhesivos y consolidantes. [Figura 8].

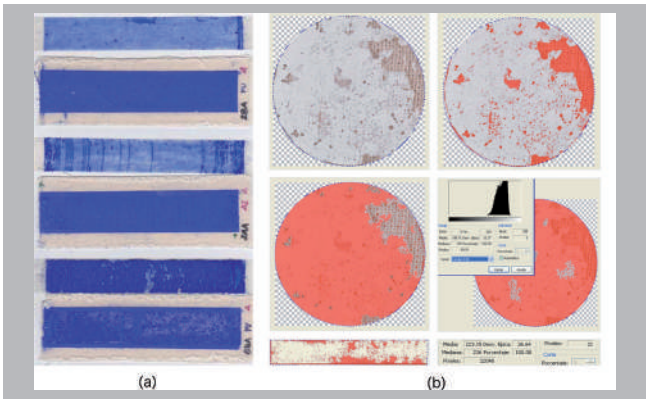


Figura 8. (a) Ensayos de consolidación a azul ultramar antes y después del envejecimiento acelerado. (b) Medición de píxeles en muestras del grupo adhesión para la evaluación del porcentaje del tipo de rotura. Foto Mayte Pastor (Pastor Valls, 2013)

Desarrollo de nuevos productos, técnicas y equipos analíticos

El personal de los departamentos científicos tiene entre sus funciones principales la adecuación al estudio de los bienes culturales de técnicas de análisis procedentes de otros campos de estudio como la medicina o la industria. Esta línea de trabajo está orientada principalmente en desarrollar nuevas técnicas de análisis no invasivas y portátiles, necesarias para estudios *in situ* y minimizar la extracción de miromuestras.

Ejemplos de estos trabajos han sido el proyecto de reflectografía de infrarrojo denominado VARIM (Visión Artificial aplicada a la Reflectografía de Infrarrojos Mecanizada) (Torres, Posse y Menéndez Martínez, 2002) que permite obtener, de manera totalmente automática, la imagen completa del cuadro subyacente en una obra pictórica, haciendo uso de técnicas de visión artificial desarrollado por el Grupo de Aplicación de Telecomunicaciones Visuales de la Universidad Politécnica de Madrid y el Instituto del Patrimonio Cultura de España, y su mejora a través del VARIM 2.0 incorporando las técnicas denominadas Imagen Multiespectral (MSI) e Imagen Hiperespectral (HSI) (Vega *et al*., 2015).

Otros desarrollos han sido los equipos portátiles de análisis EDXRF desarrollados por el Instituto de Ciencia de los Materiales de la Universitat de València (Juanes Barber, 2002), y el diseño de una metodología de análisis de escultura en madera policromada mediante tomografía computarizada de uso médico (Ahicart Safont, 2016).

Otra importante línea de trabajo es la síntesis, desarrollo y evaluación de nuevos materiales y tecnologías que tengan aplicación especifica para la conservación del patrimonio generalmente en colaboración con centros universitarios. Es, otra tarea de gran importancia que desempeña el conservador científico, además de desarrollar y/o mejorar tratamientos y materiales existentes. En los últimos años destacan los estudios sobre la síntesis de materiales basados en la nanotecnología (nanopartículas, nanogeles o microemulsiones). Cabe resaltar los estudios realizados por el grupo CSGI (Center for Colloid y Surface Science) de Florencia (Italia), cuyo objetivo principal es evaluar los mecanismos de síntesis más adecuados en la producción de las nanopartículas variando las condiciones de síntesis (Giorgi, Dei y Baglioni, 2000; Giorgi *et al*., 2002).

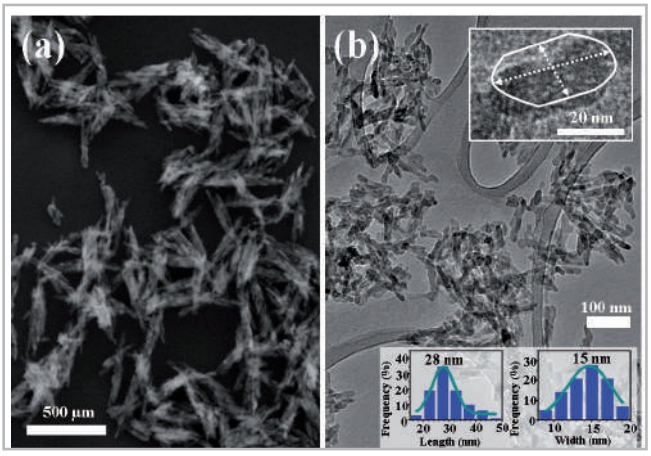


Figura 9. (a) Imagen SEM de las nanopartículas de hidroxiapatita sintetizadas. (b) Imagen TEM y estudio del tamaño de partícula. Foto Livio Ferrazza (Ferrazza, 2018)

Actualmente existen diferentes centros de investigación que tienen líneas de estudio sobre nanomateriales aplicados a bienes culturales. El proyecto europeo NANORESTART (*NANORESTART*, 2018) se centra en la síntesis de nuevos nanomateriales polifuncionales y en el desarrollo de técnicas de restauración altamente innovadoras para abordar la conservación de una amplia variedad de materiales utilizados principalmente por artistas modernos y contemporáneos. Otro ejemplo destacable que se esta llevando en la Universidad Jaume I en colaboración con el IVCR+I son los estudios de síntesis, caracterización y evaluación de la aplicabilidad de dispersiones acuosas de nanopartículas de hidroxiapatita en piedra y pintura mural [Figura 9] (Ferrazza, 2018).

Formación del Conservador científico

El carácter multidisciplinar de las actividades relacionadas con el sector del patrimonio cultural hace que sea indispensable que el personal científico tenga una sólida formación académica con el estudio de disciplinas científicas básicas tales como química, física, mineralogía y biología, disciplinas del campo de las humanidades como son la historia de la restauración, museología, técnicas artísticas, etc. y disciplinas relativas a técnicas de análisis científico, que incluyan técnicas de análisis *in situ* y de laboratorio, como la fluorescencia de Rayos X (EDFRX), la microscopia óptica (MO vis-UV), la microscopia electrónica de barrido equipado con sistema de microanálisis por dispersión de Rayos X (SEM-EDX), las técnicas de espectroscopia infrarroja (FTIR), la difracción de rayos X (DRX) y las técnicas de separación cromatográficas.

En 2013, el ICCROM realizó una encuesta sobre los estudios y formación a nivel mundial de los conservadores científicos (S*urvey of Conservation Education Programes*, 2013). El 87% de los encuestados respondió que era necesario estar cualificados en ciencias y en conservación y restauración, y un 41% respondió que al menos es necesario tener 3 años de experiencia en trabajos relacionados con la conservación científica.

Actualmente no hay una formación académica específica de conservador científico a nivel nacional. Generalmente el personal científico que actualmente trabaja en el campo de la conservación del patrimonio cultural tiene una formación académica en las ciencias experimentales tradicionales (química, física, geología, biología) sin aplicación al patrimonio, y han ido completado y adquiriendo sus conocimientos artístico-tecnológicos principalmente en departamentos científicos de conservación de patrimonio de instituciones y museos, a los que accedieron a través de becas de formación, trabajos de doctorado o postdoctorales y en cursos de especialización.

La concienciación que está apareciendo de la importancia que tiene la conservación del patrimonio está dando lugar a que, en estos últimos años, desde las universidades se esté generando una oferta de formación orientada el estudio científico del patrimonio. Desde los años 90 del pasado siglo, diferentes universidades italianas empezaron a poner en marcha cursos que permiten formarse en el sector de las ciencias experimentales relacionadas al estudio y conservación de bienes arqueológicos, arquitectónicos y artísticos. La universidad de *La Sapienza* en Roma, es pionera con la creación del curso con la duración de un quinquenio "Ciencias aplicadas a la Conservación de Bienes Culturales y al Diagnóstico para su Conservación", actualmente titulada "Tecnologías para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales". El curso de formación está organizado de manera que en los primeros años académicos se imparten cursos básicos de matemáticas, estadística, física, química, biología y mineralogía, seguidos a partir del segundo año de cursos concebidos con criterios interdisciplinarios y de la enseñanza de otras disciplinas científicas y humanísticas.

Actualmente en Europa, las universidades ofrecen Másteres de especialización para científicos, conservadores o profesionales procedentes de otras áreas científicas o humanísticas, que quieran completar y profundizar su formación respecto a las ciencias aplicadas a la conservación, generalmente acompañados con experiencias de formación práctica en los departamentos científicos.

Situación actual

Actualmente, los conservadores científicos poseen un perfil de científicos de distintas áreas que desarrollan su labor en departamentos científicos de centros de conservación y museos, donde han adquirido sus conocimientos en conservación, y ensayos de protocolos de comportamiento de los materiales usados en conservación y restauración.

Un ejemplo modelo es el del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) que cuenta con el Área de Información e Investigación con un especializado equipo multidisciplinar procedente de las ciencias experimentales, donde a través de las técnicas de análisis convencionales tales como las microscópicas, espectroscópicas, radiográficas y cromatográficas, se realizan los estudios e investigaciones relativos a los materiales constituyentes, la diagnosis sobre el estado de conservación de los bienes culturales y los estudios de criterios, métodos y técnicas para su restauración.

También en el ámbito nacional, hay que destacar las actividades realizadas por parte de los departamentos científicos del Museo del Prado y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, los centros de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y Universidades. A

nivel autonómico, se pueden referir las aportaciones en las investigaciones en bienes culturales por parte del Instituto Valenciano de Conservación, Restauración e Investigación (IVCR+I), del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León y Centro de Restauración de Bienes Muebles de Cataluña (CRBMC).

Bibliografía

AHICART SAFONT, D. (2016) *Análisis de esculturas de madera con Tomografía Computarizada. Uso de la Tomografía de Doble Energía*. Protocolos y Aplicaciones. Universidad Cardenal-Herrera. CEU.

CABRERA, J. M. (2011) 'Inicios de los análisis científicos en España', en *La Ciencia y el Arte III. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio*, 2011, págs. 11-14. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 11–14. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6255887

CHÉRCOLES, R. (2015) E*studio del comportamiento físico-químico de materiales poliméricos utilizados en conservación y restauración de bienes culturales*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=126720

COREMANS, P. (1963) *L'Institut central de restauration: Espagne - (mission) 6-26 octobre* 1963. UNESCO.

DAVY, H. (1815) 'Some Experiments and Observations on the Colours Used in Painting by the Ancients', *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 105 (0), pp. 97–124. doi: 10.1098/rstl.1815.0009.

DEL EGIDO, M., JUANES BARBER, D. Y BUESO, M. (2013) 'Consideraciones en torno a los estudios científicos aplicados a la conservación del patrimonio cultural', en *La ciencia y el arte IV. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio, 2013*, págs. 7-24. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 7–24. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6256675

FERRAZZA, L. (2018) N*anomateriales basados en hidroxiapatita para la conservación del patrimonio cultural en soporte pétreo y pintura mural.* Universitat Jaume I. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=146600

GETTENS, R. J. Y STOUT, G. L. (1966) 'Painting Materials: a Short Encyclopedia', *Nature*. Dover Publications. doi: 10.1038/151262a0.

GILBERG, M. (1987) 'FRIEDRICH RATHGEN: The father of the modern archeological conservation', *Journal of the American Institute for Conservation*, 26(2), pp. 105–120. Disponible en: http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic26-02-004.html

GIORGI, R., DEI, L. Y BAGLIONI, P. (2000) 'A New Method for Consolidating Wall Paintings Based on Dispersions of Lime in Alcohol', *Studies in Conservation,* 45(3), pp. 154–161. doi: 10.1179/sic.2000.45.3.154.

GIORGI, R., DEI, L., CECCATO, M., SCHETTINO, C. Y BAGLIONI, P. (2002) 'Nanotechnologies for conservation of cultural heritage: Paper and canvas deacidification', *Langmuir*. American Chemical Society, 18(21), pp. 8198–8203. doi: 10.1021/la025964d.

GÓMEZ, M. (2017) 'La evolución del análisis de pinturas y policromías. Experiencia en el IPCE', en *La ciencia y el arte VI. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio, 2017*, ISBN 978-84-697-8851-6, págs. 7-21. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 7–21. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6258163

GROEN, K. Y DUJIN, E. (2014) *Paintings in the Laboratory Scientific Examination for Art History and Conservation*. Archetype Publications.

JUANES BARBER, D. (2002) *Diseño de Sistemas EDXRF para el Análisis de Bienes del PAtrimonio Histórico-Artístico*. Universitat de Vaència. Disponible en: https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do

MENÉNDEZ ROBLES, M. L., CÓMEZ RAMOS, R., ALMARZA LORENTE-SOROLLA, F., DÍAZ PENA, R., FERRAZZA, L., FUSTER SABATER, M. D., GÓMEZ, M., JUANES, D., PÉREZ, P. P., ENRIQUE, P. C., ROLDÁN, C. Y DE TAPOL, B. (2016) J*oaquín Sorolla: técnica artística*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Tecnos.

NANORESTART (2018). Disponible en: http://www.nanorestart.eu/

PASTOR VALLS, M. T. (2013) E*studio de sistemas y tratamientos de estabilización de capas pictóricas no protegidas en pintura contemporánea. Criterios y metodologías de actuación*. Universitat Politècnica de València. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=85940

PÉREZ, C., JUANES BARBER, D. Y DEL EGIDO RODRIGUEZ, M. (2010) 'Las ciencias experimentales en los institutos de conservación', en *La ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, Vol. 2. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 9–17. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3773201

PÉREZ GARCÍA, C., AYALA BUSTOS, G., BOIX DOMENECH, M., CATALÁN MARTÍ, J. I., DOMÉNECH GALBIS, M., FERRAZZA, L., GARCÍA HERNÁNDEZ, G., JAÉN SÁNCHEZ, M. G., JUANES BARBER, D., PÉREZ MIRALLES, J., QUIROGA ALAMÁ, V., RÍSQUEZ GUTIERREZ, A., ROMÁN GARRIDO, R. M., SÁNCHEZ CORTELL, G., SARRIÓ MARTIN, F. Y ZUBLEDIA LAUZURICA, B. (2015) La restauración de la Virgen de los Desamparados y su Camarín. Generalitat Valencia. Disponible en: https://www.llig.gva.es/es/280068-9788448260163.html

PÉREZ GARCÍA, P., GARCÍA, M. . A. Y FERRAZZA, L. (2017) 'Aportación de los estudios científicos a la restauración del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de compostela: análisis de las alteraciones', en *La ciencia y el arte VI. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio,* 2017, ISBN 978-84-697-8851-6, págs. 134-151. Subdirección General de Documentación y

Publicaciones, pp. 134–151. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6258143

PLENDERLEITH, H. J. Y WERNER, A. E. A. (1956) *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration*. The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration. Disponible en: http://www.bcin.ca/Interface/openbcin.cgi?submit=submit&Chinkey=134420

POLYEVART (2009). Disponible en: https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/polyevart/presentacion.html

Survey of Conservation Education Programes (2013). ICCROM.

TORRES, J., POSSE, A. Y MENÉNDEZ MARTÍNEZ, J. M. (2002) 'Descripción del sistema VARIM. Captación y composición automática del mosaico reflectográfico', en *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, ISSN 1695-9698, No. 8, 2008 (Ejemplar dedicado a: Ciencias aplicadas al patrimonio), págs. 89-98. Instituto del Patrimonio Cultural de España, pp. 89–98. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2785768

VEGA, C., GARCÍA, E., ANTELO, T., BUESO, M., TORRES, J. Y MENÉNDEZ, J. M. (2015) 'VARIM 2.0. Imagen multiespectral e hiperespectral en el infrarrojo', en *La Ciencia y el Arte V. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio*, 2015, págs. 21-40. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 21–40. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6257705

Currículum



David Juanes Barber: Licenciado en Ciencias Físicas en 1996 y Doctor en Ciencias Físicas en 2002 por la Universitat de València. Su trayectoria en el campo de la investigación en conservación del patrimonio cultural comenzó en 1998, participando en el desarrollo de equipos portátiles de fluorescencia de rayos X para el análisis no invasivo in situ de obras de arte. De 2003 a 2007 trabajó en el Laboratorio de Materiales del actual Instituto del Patrimonio Cultural de España, donde se forma en las diferentes técnicas y metodologías para el estudio y el diagnóstico del estado de conservación de obras de arte. Actualmente desarrolla su actividad profesional en el Instituto Valenciano de Conservación, Restauración e Investigación de Bienes Culturales desde septiembre de 2009. Ha participado en proyectos I+D relacionados con la conservación y restauración y es autor de publicaciones científicas centradas en las tecnologías aplicadas en el estudio y conservación del patrimonio.



Livio Ferrazza: Doctor en Ciencias y Diplomado en Ciencias para la conservación de bienes culturales por la Universidad "La Sapienza" de Roma. Desde 2007 colabora con el Laboratorio de Materiales del Instituto Valenciano de Conservación, Restauración e Investigación (IVCR+i), trabajando en análisis de muestras de Bienes Culturales con una destacada trayectoria en la evaluación de productos consolidantes en soporte pétreo y pinturas murales. En 2014 recibe la beca Fundación Andrew W. Mellon colaborando con el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) en la evaluación de la eficacia y del riesgo asociado a los diferentes sistemas de estabilización y de limpieza de la policromía sobre piedra en el *Pórtico de la Gloria* de la Catedral de Santiago de Compostela.

Intervención en el Patrimonio desde un enfoque interdisciplinar: El caso de la Iglesia parroquial de Leciñena (Zaragoza)

Silvia Gracia Escusol
METOPA, Metodologías para el Patrimonio, S.L.U.
silviarestaura@gmail.com
José Antonio Ledesma Rodrigo
J.A. Ledesma, Ingeniero de Edificación
jaledesma1968@gmail.com
Cristina Marín Chaves
METOPA, Metodologías para el Patrimonio, S.L.U.
petrología@metopa.es
Francisco Javier Martínez Godín
Garasa-Godín Arquitectos
petrología@metopa.es

RESUMEN Partimos de la interdisciplinariedad como base y modelo desde donde intervenir el Patrimonio Cultural. La visión lineal desde cada profesión en conservación, tradicionalmente llamada multidisciplinariedad, debe evolucionar al equipo interdisciplinar, donde la colaboración e interacción entre profesionales aporte un conocimiento de 360º de nuestro Patrimonio.
En la Restauración de la Iglesia de Leciñena (Zaragoza, España) se ejemplifica una metodología de intervención, viable a partir del modelo que se describe a continuación. Se ha materializado no solo a nivel técnico, sino también a nivel organizativo, creando equipos de trabajo de acuerdo a los procedimientos y no a las disciplinas. Aparejador y petróloga forman el equipo de diagnóstico, que mediante la experiencia y ensayos valoran el estado de conservación de cada sillar. Los restauradores/as y escultora del equipo de restauración aplican la metodología de intervención, todo ello coordinado por el arquitecto, artífice del Plan de Actuación, basado en un informe técnico del estado de conservación inicial.

PALABRAS CLAVE interdisciplinariedad, restauración, patrimonio, equipo, profesionales, metodología

ABSTRACT We start from interdisciplinarity, as a base and model from which operate on Cultural Heritage. The linear vision of each profession in conservation, traditionally called multidisciplinarity, should develop to the interdisciplinary team where the collaboration and interaction between professionals contribute to a 360º knowledge of our Heritage.
In the Restoration of the Church of Leciñena (Zaragoza, Spain), a model of viable intervention based on this model is exemplified. It has materialized not only at the technical level, but also at the organizational one, creating working teams according to the procedures and not the disciplines. Building engineer and petrologist, make up the diagnostic team, who, through experience and tests, value the state of conservation of every ashlar. Restorers and sculptor of the restoration team apply the intervention methodology. and all is coordinated by the architect, the author of the Action Plan, based on a technical report on the initial state of conservation.

KEYWORDS interdisciplinarity, restoration, heritage, team, professionals, methodology

Introducción

Leciñena es una localidad situada a 30 km al Nordeste de Zaragoza, en un relieve llano a los pies de la Sierra de Alcubierre, en el área esteparia de la Comarca de los Monegros. La Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción está ubicada en el centro del pueblo, con acceso desde la calle Mayor, con orientación según eje de nave Este (ábside Presbiterio) - Oeste (portada de entrada).

El edificio de la Iglesia destaca desde la lejanía respecto al resto de los edificios y es de notable volumetría y magna presencia. Se trata de una construcción

exenta, muy compacta, con dos grandes cuerpos diferenciados arquitectónica y constructivamente (en materiales, tonos y texturas, sistemas constructivos y geometría): La Nave construida en piedra de sillar y la Torre, en fábrica de ladrillo visto. La iglesia está declarada de Interés Arquitectónico y Ambiental, por la normativa urbanística en vigor. Su construcción data de mediados del siglo XVI (entre 1.540 y 1.560).

En planta, la Nave de la Iglesia se organiza en planta de salón, con gran unidad espacial. El espacio interior se estructura en tres naves, dispuestas a lo largo según un eje de simetría longitudinal, que son de similar altura. La nave central queda rematada con cabecera pentagonal. El volumen se acusa exteriormente, con contrafuertes prismáticos situados en sus aristas.

El acceso principal a la Iglesia, se produce por su cerramiento Oeste a pie y a eje de la nave central. La entrada es una gran abertura en arco de medio punto, sin ornato alguno. Un óculo se abre en el tramo superior a eje con dicha entrada. Los muros están construidos con piedra sillar, con una anchura total de aproximadamente 1,05-1,15 m (en la base con retallo exterior de hasta 15 cm.), predominando la colocación de piezas a soga, correctamente labradas, asentado con argamasa, escuadrado de aristas y con buena labor a rompejuntas. Los muros armonizan perfectamente con el entorno natural, por cuanto que el material procede de canteras cercanas. Se puede afirmar que se utilizaron piedras de, al menos, dos bancos o canteras diferentes del entorno, como se puede apreciar por los cambios de tonalidades observados. Las zonas altas de los paños presentan numerosos mechinales.

Arquitectónicamente el aspecto del volumen edificatorio es sobrio y severo, muy compacto, con un claro predominio del macizo sobre el vano, ubicándose todos los huecos en el tercio superior y con ausencia de ornamentos. Se percibe una marcada tendencia hacia la horizontalidad, alterada tanto por el macizo de la Torre, como por los contrafuertes (colocados en la portada Oeste, de acceso y en los vértices de la cabecera pentagonal de la nave principal), prismas muy esbeltos y de clara componente vertical, culminando con cima en talud, con una altura inferior a la de los aleros. Los flancos son desnudos, sin ornamentos, salvo la abertura de tres vanos para la iluminación (otros cinco más en el presbiterio, uno por paño), y una cornisa o imposta intermedia de piedra labrada y moldurada, con cara superior inclinada, que rodea perimetralmente toda la construcción, incluso los contrafuertes.

A mediados del siglo XIX, la Iglesia sufre una serie de modificaciones. Las naves laterales se tuvieron que compartimentar, alterando la unidad espacial del conjunto. Como refuerzo, se colocaron gruesos muros de entibo entre las columnas y los contrafuertes interiores de los cerramientos laterales.

La guerra civil de 1936-1939 afectó especialmente a esta zona, y, por tanto, a sus edificios, por lo que la iglesia y torre sufrieron sus efectos, contribuyendo notablemente a la aceleración de su deterioro. De hecho, en las fachadas se pueden observar improntas de impacto de proyectiles de diferentes tamaños. [figura 1]



Figura 1. Aspecto general de la iglesia de Leciñena en su entorno urbano

Situación geográfica y geológica

Para comprender bien un monumento, no solo tenemos que conocer su historia, sino también los factores climáticos y geológicos que determinarán tanto los materiales constructivos, como sus alteraciones.

Según la clasificación climática de Papadakis de 1952 (Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente (MAPAMA), 1996), el clima es mediterráneo templado a seco, semiárido, con fuertes contrastes térmicos entre invierno y verano, y cierzo, viento de componente noroeste fuertemente racheado, como viento dominante.

Leciñena y su entorno se encuentra situada en pleno centro de la Depresión Terciaria del Ebro, aflorando exclusivamente materiales terciarios y cuaternarios con disposición subhorizontal. Morfológicamente se caracteriza por una fuerte erosión y la presencia de terrazas, glacis y "vales", valles de fondo plano. Hidrológicamente la zona se caracteriza por ser tributaria del río Gállego, al cual drena a través del Barranco Salado, en clara alusión a los acuíferos aislados de alta salinidad del terreno.

Los materiales aflorantes en el entorno inmediato son, por un lado, los cuaternarios del glacis sobre el que se asienta la localidad, y por el otro, los terciarios correspondientes a los yesos masivos, acintados y nodulares con limos e intercalaciones margosas y dolomíticas, y las calizas micríticas aragonienses del pie de la sierra de Alcubierre, al NW de la localidad, donde se encuentran huellas de extracción de pequeñas canteras que muy probablemente abastecerían para la construcción de la iglesia, dada su proximidad y similitud litológica. Por otra parte, la naturaleza yesosa del sustrato infrayacente de la población puede estar influyendo en la alteración de los materiales de la iglesia. [figura 2]



Figura 2. Situación geográfica de Leciñena según ortofoto del SignA(I.G.N., 2018)

Metodología de trabajo

Estudio inicial

La restauración de este templo se está realizando por pequeñas fases por motivos presupuestarios. Por esta razón era imprescindible tener claros unos criterios homogéneos, tanto en materiales como en metodología de trabajo. Lo primero se consiguió gracias a que las distintas fases de restauración se basan en el "ESTUDIO DE RECONOCIMIENTO DEL ESTADO ACTUAL DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE LECIÑENA", que elaboró previamente el "Instituto Técnico de la Construcción S.A. (ITC)" En el mismo intervinieron aparejadores, geólogos y la petróloga y el arquitecto (como Coordinador de los trabajos efectuados) que firman este artículo. De esta manera, el estudio no solo se conformó como un documento básico y eficaz para entender el historial patológico y lesivo de la edificación, y su probable evolución en el tiempo, sino también en una guía metodológica para su restauración.

En dicho Estudio se presentaba de forma muy pormenorizada y correctamente estructurada una recopilación de datos, trabajo de campo y de investigación del estado inicial de la Iglesia, se exponía exhaustivamente información técnica correspondiente a diversas disciplinas y especializaciones que han intervenido para el análisis y diagnóstico de materiales y elementos constructivos, y se proponían unos criterios de actuación, graduando urgencias y gravedades, con determinadas conclusiones finales, que permitieran comprender de forma más concreta y precisa la evolución patológica del Templo y Torre a través de su historia. Con lo cual, todo este análisis, a su vez facilitaría las propuestas y técnicas de reparación, subsanación de defectos y de restauración más adecuadas y acertadas.

El documento previo incluía un estudio petrológico, con cartografía de patologías, en el que se determinó, no solo los materiales –en concreto, el tipo de piedra con que estaba construida la iglesia– sino también su comportamiento hídrico y alterológico, a partir de probetas talladas de roca procedente de los afloramientos de las antiguas canteras, una vez contrastado que se trataba del mismo tipo de piedra, según quedó constatado a través del estudio petrográfico de visu y con microscopio óptico de polarización. A partir de estos ensayos pudimos elegir tanto la piedra de reposición como los productos de restauración más adecuados desde el minuto cero de la restauración de la iglesia.

Desde el punto de vista formal, las fachadas del edificio se presentaban muy deterioradas: Los sillares habían sufrido enormemente en la franja inferior del muro, hasta los 4 m de altura aprox., perdiendo gran relieve que desfiguran los planos de fachada y los basamentos de los contrafuertes, que junto con el deterioro de la imposta, los agrietamientos y parcheados generalizados (intervenciones a precario o de carácter muy provisional, que acusan lesiones y huellas de intervenciones históricas), daban un aspecto muy descuidado y dificultaban enormemente la percepción geométrica de todos y cada uno de los distintos cuerpos que integran las fachadas.

Al mismo tiempo, tal degradación de la piedra de los sillares, comprometía la estabilidad estructural del Templo, por el inexorable y constante deterioro.

Esta estabilidad estructural viene también comprometida por la propia esbeltez de los muros, que provoca una preocupante deformación por abombamiento en su plano vertical, de los muros de fachada a la altura del zuncho de coronación y desplome acusado del muro de fachada hacia el exterior, en perpendicular a su plano. Esto ha provocado diversas grietas de trayectoria vertical, a lo largo de las fachadas, en su cara convexa, cerrándose de forma gradual y descendiente, hasta desaparecer. Una excesiva abertura desprende el relleno de junta, dejando incluso desprotegido el propio núcleo interior, sometido también a degradación. Estas grietas rompen, además, la trabazón y continuidad de los diferentes paños. [figura 3]

Trabajo en equipos

Como hemos comentado, esta homogeneidad de criterios era fundamental en una obra que se



Figura 3. Estado inicial de la fachada Oeste o de ingreso de la iglesia de Leciñena

alargaría en el tiempo, trabajando en pequeñas fases. Pero también era importante mantener la misma metodología de trabajo. Es en este aspecto en el que la restauración de la iglesia de Leciñena es ejemplar, ya que se ha sabido combinar las competencias de los distintos especialistas para alcanzar un resultado óptimo gracias a la interdisciplinariedad. Gracias a esta metodología se ha concretado la forma de coordinación entre los equipos, el tiempo de ejecución de cada proceso y el sistema de intervención, para trabajar de una forma ordenada, sistemática y eficaz, que asegure la correcta restauración del monumento. Sin embargo, esto no significa que se deba generalizar y realizar automáticamente lo de la fase anterior, sino que se trata de una base que es necesario revisar en cada fase/fachada para especificar sus alteraciones, corroborar los factores de alteración, testar de nuevo los productos y revisar las metodologías utilizadas antes de intervenir.

El trabajo interdisciplinar se organizó de la siguiente manera. En primer lugar se formó un equipo de trabajo previo –o de diagnóstico- compuesto por el aparejador -y director de ejecución de obra-, la técnica especialista colaboradora petróloga y el encargado de obra, para tareas auxiliares, bajo la supervisión del arquitecto director. Una vez realizado este trabajo previo, podían empezar a trabajar el resto de equipos: el de restauración, el de albañilería y el de cantería. Además, se creó un equipo de control de calidad de materiales y procedimientos, compuesto por el aparejador y la petróloga, con la coordinación general del arquitecto director.

Equipo de diagnóstico

El equipo de diagnóstico procedió a un exhaustivo estudio sillar por sillar para conocer de manera detallada su estado de conservación. Para ello se utilizó un esclerómetro *Schmidt*. Este esclerómetro permite estimar el grado coherencia y resistencia de la roca en estudio, mediante la aplicación de un impulso y medida del rebote de un martillo comprimido con un muelle que proporciona una percusión de energía constante. Este rebote se relaciona con la compacidad (resistencia a deformarse permanentemente) del medio y está directamente relacionada con la resistencia a compresión. La existencia de zonas poco compactas (piedra alterada, niveles arcillosos, etc.), provoca respuesta de menor valor que en la piedra sana; lo mismo ocurre con zonas fisuradas. Las medidas se realizaron con un esclerómetro *Schmidt-GeoHammer* tipo L/LR. Este estudio nos permite conocer la profundidad de sillar sano para restitución de volúmenes. En función de la profundidad a la que nos encontrábamos la superficie del sillar sano se adoptaron unas medidas u otras. Se establecieron unos umbrales de pérdida de relieve a partir de los cuales se adoptarían distintas medidas:

a) Pérdida de relieve severa: Profundidad superior a 20 cm. Se requiere la sustitución del sillar.

b) Pérdida de relieve moderada. Profundidad entre 10 y 20 cm Se procede al cajeado y aplacado de la pieza con fijación con varillas de acero inoxidable o fibra de vidrio.

c) Pérdida de relieve suave, inferior a 10 cm. Se aplicó mortero de restauración tipo *Harrite®* de S*aint Astier*, que se había demostrado a través de ensayos petrofísicos en el estudio previo antedicho, su eficacia en relación a las patologías y características de la piedra. La aplicación sería en sucesivas capas, con anclaje de varilla de vidrio y colocación de malla tipo *Mallatex®* entre capas.

d) Pérdidas superficiales, se solucionan con un consolidante tipo éster de sílice, siempre y cuando el soporte esté exento de sales.

Para delimitar con exactitud el estado real de cada uno de los sillares y las necesidades de las distintas soluciones, en el estudio los sillares fueron numerados mediante una malla binomial, en el que el primer número corresponda a la hilada, comenzando desde el alero, y el segundo al sillar contando de izquierda a derecha. Así cada sillar tiene un código único y permite situarlo y conocer con precisión las actuaciones que son precisas ejecutar. Los resultados se plasman en una tabla con los siguientes parámetros estudiados en cada uno de ellos:

Dimensiones
HS /alto / ancho / prof.Sust. / impacto / actuación / Anotaciones

Donde H corresponde al nº de hilada, S, el de sillar, en dimensiones se anota altura de hilada, anchura de sillar o, en su defecto de la parte a restituir, "prof. Sust." Profundidad de sillar a sustituir en función de los datos de "impacto", que es el valor que devuelve el esclerómetro al golpear en la parte de sillar considerada como sana, "actuación" corresponde a la decisión que se tome en función de los datos observados y obtenidos sobre el sillar, y en "anotaciones" se apuntan todos aquellos datos que no quedan reflejados en los anteriores campos.

El equipo funcionaba de la siguiente manera: Se numeraban con lápiz de carpintero los sillares (uno de cada cinco), se observaban visualmente y por auscultación mecánica, el aparejador y el encargado tomaban las medidas, en el caso de que la superficie estuviera alterada, el encargado saneaba una muestra suficiente para que la petróloga golpeara con el esclerómetro hasta llegar a zona sana. Este se determinaba ahí donde el valor del impacto era superior a 30. Se medía la profundidad y, de acuerdo con los criterios anteriores, se anotaba en la matriz antedicha todos los datos y la actuación. Además, el sillar también era marcado con un código de letras y color, en función de lo que necesitara, para mejor

comprensión del resto de los equipos, de manera que si había que consolidar, se escribía una C en lapicero, si había que aplicar mortero de restauración se marcaba con pintura verde, los aplacados, con pintura amarilla y las sustituciones con roja, según se observa en las figuras 3 y 4. Este trabajo previo permitía, además, cubicar la cantidad de piedra de sustitución que se iba a necesitar, con sus dimensiones exactas e individualizadas para cada sillar, permitiendo que las piezas procedentes de cantera llevaran su numeración unívoca perteneciente a su posición en la matriz/paramento.



Figura 4. Detalle de marcado de sillares en la fachada sur (fase de 2013) en el que se aprecia la numeración de los sillares según la matriz hilada/sillar y el código de color amarillo-rojo en función de la solución a adoptar, cajeado o sustitución.



Figura 5. Detalle de marcado de sillares en la fachada oeste (entrada) en la que se aprecia el mismo código de color, incluyendo además el verde para el mortero, y cómo ya se van aplicando las soluciones, de restitución de piedra o aplicación de mortero de restauración (a la izquierda de la foto).

Equipo de control de calidad

La elección de la piedra sustituta también fue colegiada por el equipo de control de calidad, dado que la propuesta en el estudio inicial, presentaba problemas de suministro. Se propuso la utilización de "Dolomía de Blancas", una dolomía de la formación "Barranco de los Degollados" (Cretácico superior) que se explotan en la cantera "El Sabinar" en el término municipal de Blancas. De esta manera, se realizó una visita a la cantera para conocer de primera mano las variedades y los distintos frentes de extracción. Pero no solo es importante elegir la piedra sustituta, sino también los frentes y bloques de los que se vayan a extraer las piezas. E incluso, una vez talladas, estas son inspeccionadas tanto en cantera como a su llegada a la obra para garantizar la idoneidad del bloque, tanto litológicamente como formalmente, especialmente en las piezas talladas. Estas tareas fueron llevadas a cabo principalmente por la petróloga, en colaboración con arquitecto y aparejador.



Figura 6. Elección de bloques en la cantera de Dolomía de Blancas.



Figura 7. Inspección de las piezas cortadas a su llegada a obra

Equipo de restauración

El equipo especializado en restauración, compuesto por dos restauradores y una escultora, fue el encargado de realizar los trabajos de limpieza, eliminación del biodeterioro, consolidación, reintegración con mortero e hidrofugación, en función del proyecto y de los datos obtenidos del estudio realizado por el equipo de diagnóstico. Se trata de procesos que precisan de un equipo experto de restauradores titulados con experiencia en cada uno de los procedimientos y conocimiento de los productos. Este equipo llevó a cabo cronogramas de los procesos que se iban a realizar, calculando el tiempo de ejecución y la espera de secado de cada uno de ellos, basados en la experiencia previa de los técnicos, con la finalidad de prever las posibles simultaneidades

entre gremios y evitando crear interferencias entre procesos que debían ser realizados de manera sucesiva. Esto se traducía en un sistema de intervención, se estableció una metodología de restauración dividida en procesos, los cuales se iniciaban en el piso superior correspondiente al alero y finalizaban en el inferior, al nivel del suelo, realizado de forma uniforme y ordenada por franjas horizontales completas. Los trabajos de restauración fueron prácticamente simultáneos a los de cantería en algunos momentos, por ello fue necesaria la continua comunicación y organización entre ambos equipos, siendo la dinámica general que los trabajos de restauración fueran posteriores a los de cantería y albañilería.

En cuanto al proceso de restauración en sí, estuvo marcado en todo momento por los criterios de intervención generales de restauración, que marca la *Carta de Venecia* (VV.AA., 1964), y la *Carta del Restauro de 1972* (BRANDI, 2008). Se estableció una propuesta acorde al principio de mínima intervención, utilizando materiales compatibles con los materiales originales de la fachada y, siempre que fue posible, reversibles y estables en el tiempo, con el fin de preservar en todo momento la integridad de la obra y su historia material, se prestó especial atención a la utilización de materiales inocuos para el restaurador y el medioambiente. Por último, se dejó constancia por escrito, y documentó mediante fotografías y gráficas los procesos de restauración, incluyéndose un plan de conservación preventiva basado en un seguimiento y mantenimiento del monumento para asegurar su óptima conservación en el tiempo.

Proceso de intervención

De manera esquemática, el proceso de intervención fue el siguiente:

Limpieza general en seco

La limpieza se basó en la eliminación mecánica de los depósitos de material biológico y cascotes de los salientes y voladizos de la fachada (óculo, mechinales, juntas abiertas, imposta), así como en la eliminación de depósitos superficiales sueltos mediante cepillos de cerda suave y aspiración, controlando en todo momento no alterar la textura de la piedra, ni retirar la pátina, según la metodología establecida por el equipo técnico.

Limpieza pormenorizada de la junta de la cantería y costras

Se limpiaron las juntas de cantería histórica de aSe limpiaron las juntas de cantería histórica de adheridos que contribuían a acelerar su deterioro, así como de los restos de junta extemporánea a base de cemento, se llevó a cabo con cincel y martillo

Las piezas labradas que mostraban costras (el óculo, imposta corrida, aleros y retallos) fueron intervenidas individualmente con métodos físico-químicos que basan su poder actuación en romper los enlaces intermoleculares, de este modo mediante papetas de formulación AB-57 aplicadas durante 1 hora se reblandecían las costras sin afectar al soporte pétreo, y así se pudieron retirar los restos mecánicamente.

Tratamiento biocida

La presencia de líquenes en los contrafuertes y esquinas o rincones sombríos alteraba estética y texturalmente la piedra por lo que se tuvieron que eliminar. Para ello se aplicó un fungicida que ejerce una fuerte acción inhibidora sobre el desarrollo de hongos y algas, eliminando sus esporas y debilitando sus rizomas. De este modo una vez aplicado diluido en agua a través de pulverización, se dejó actuar, retirando posteriormente los restos de líquenes mediante escalpelos sin riesgo de que quedara material agarrado al sustrato y se volvieran a reproducir. Este proceso se acotó exclusivamente a las zonas afectadas.

Tratamiento de los tirantes de hierro

Los cuatro elementos metálicos a modo de grapas fueron restaurados una vez que el equipo de albañiles saneó la piedra que estaba en la parte posterior. La intervención consistió en la eliminación del óxido ferroso usando cepillos metálicos, lápices de fibra de vidrio y bisturís, hasta llegar a la pátina negra, que protege y estabiliza el metal. Se limpió la superficie con alcohol isopropílico para retirar los restos de óxido y se aplicó una capa protectora a base de imprimación epoxídica especial para metales. Finalmente se pintó de tono gris oscuro acorde con la intervención realizada en la fase anterior.

Consolidación

El equipo de restauración consolidó todos aquellos sillares señalados por el equipo de diagnóstico, de acuerdo a los estudios previos realizados y a la metodología expuesta. Para ello se elaboró un documento desglosado con cada uno de los sillares numerados donde se marcaron los sillares históricos a conservar que habían perdido la resistencia mecánica. Se realizó con *Estel 1000*, basado en el silicato de etilo en solución de *White Spirit 40*, aplicado a brocha a saturación en los sillares debilitados, mayormente ubicados en los pisos inferiores. Se dejó secar 15 días hasta que evaporó el disolvente y diera lugar a la polimerización de la sílice mayormente en los poros más finos, dejando abierta la permeabilidad al vapor de agua y reduciendo sensiblemente los factores de deterioro. Antes de consolidar, se aseguró la ausencia de sales, mediante medidas con conductivímetro tras la erradicación de las humedades originales en los sillares

-gracias a la zanja perimetral de aireación ejecutada diez años atrás, y cuyo funcionamiento se corroboró también con termografía y termihigrómetro- por incompatibilidad del proceso. Aun así, el consolidante se testó *in situ* para corroborar la eficacia, aunque ya había demostrado en el estudio inicial.

Reintegración volumétrica.

El equipo de diagnóstico marcó los límites y cuantificó los sillares que iban a ser repuestos (pérdidas de más de 30 cm) por dolomía de Blancas variedad Crema, injertados con aplacados (hasta 20 cm) y reintegrados volumétricamente (pérdidas suaves de hasta 10 cm). Fue en esos últimos sillares donde el equipo de restauración actuó de acuerdo a los criterios establecidos.

Cada sillar histórico a reintegrar volumétricamente se saneó mediante vibro cincel, y se creó un armado con Mallatex® sujeto a anclajes de varilla de acero roscado inoxidable de 3 mm colocadas al tresbolillo a modo de armadura y fijadas al soporte pétreo con resina *Hilti*® bicomponente. Sobre este armado se aplicó el mortero pétreo de restauración en capas de hasta 1,5 cm hasta llegar al volumen original, para las primeras capas se utilizó mortero a base de cal hidráulica natural pura de *Saint Astier*® y áridos seleccionados, *Naturbase*®, aplicado sobre el soporte humedecido y dejando fraguar entre capa y capa, hasta llegar a la última para la que se utilizó mortero de acabado *Harrite*®, también a base de cal hidráulica en dos tonos distintos, uno más blanquecino, 020, y otro más oscuro, 355, mezclados en proporción media 1:3, para partir de una base ocre, dada la variabilidad cromática de la piedra original, como ha quedado patente en la introducción.

Antes de que fraguara el mortero, se marcó el despiece de los sillares y la forma de las molduras en las piezas talladas del alero, óculo, imposta y retallo para no perder la continuidad de las líneas de la fachada. Por último, se trabajó la texturización de cada pieza mediante bujardas, cinceles, esponjas y punteros para lograr un acabado similar al original en cuanto a densidad y profundidad de las muescas, que fue inspeccionado y seleccionado in situ por la dirección facultativa.

Reintegración cromática.

Fue necesario entonar cromáticamente tanto los sillares nuevos como los reintegrados con mortero, ya que distorsionaban la unidad del conjunto respecto a las piezas históricas. Se utilizaron pigmentos naturales siena, ocre y tierras tostadas y pigmentos al silicato *KEIM* de la línea *Restauro*®*-Lasur*, aplicados mediante estarcido para conseguir una superficie próxima a los tonos existentes de la fachada original. Se utilizó el aerógrafo con compresión para las primeras capas, de este modo se unificaba un color base, y posteriormente se trabajaron los sillares individualmente por estarcido manual, para entonarlos a las piezas próximas y de este modo conseguir un acabado gradual entre las hiladas más claras de la parte superior y oscuras de la inferior.

Hidrofugado

El último proceso que se llevó a cabo una vez supervisado y aprobado por la dirección facultativa, todos los trabajos realizados por el equipo de restauración fue la hidrofugación de la fachada, mediante *Prolitos*, hidrofugante a base de siloxanos, aplicado mediante pulverización a saturación. La elección, basada en los ensayos realizados en el estudio inicial, fue testada *in situ* sobre la nueva fachada antes de su aplicación. Se siguió la metodología de toda la obra de los pisos superiores a los inferiores siguiendo las hiladas, una vez seco la dirección facultativa comprobó su eficacia, tanto cualitativa como cuantitativamente, mediante el tubo *Kársten*.

Equipos de albañilería y cantería

Por último, los equipos de albañilería y cantería fueron los encargados de las tareas de cosido de sillares y relleno de núcleos, fundamental, dado el grave problema de apertura de fisuras por la excesiva esbeltez de los



Figura 8. Proceso de aplicación del mortero de restauración, con colocación de varillas de acero inoxidable ancladas con resina *Hilti*® bicomponente y aplicación de *Mallatex*®. En la parte inferior de la imagen se aprecia una capa de mortero *Naturbase*®.



Figura 9. Proceso de reposición de piezas, en este caso de una de las dovelas del óculo. En el centro de la pieza se aprecia un orificio por el que se insertará posteriormente una varilla de acero inoxidable de diámetro 10 cogida con resina *Hilti*® para anclarla al núcleo del muro, ya consolidado.



Figura 10. Detalle de la fachada oeste, tramo entre contrafuertes, una vez terminada la obra con la metodología interdisciplinar descrita.

paramentos, y de colocación de las piezas de piedra de reposición. Estaban formados por el encargado, oficiales y peones de la empresa contratista, bajo la dirección del arquitecto.

Conclusiones

A través de la intervención llevada a cabo en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Leciñena, se pone de manifiesto que, en tiempos del auge de la especialización laboral y la compartimentación de procesos, visible en cualquier intervención llevada a cabo en el patrimonio, es el momento de dar un paso más hacia la transversalidad profesional, también llamada interdisciplinariedad.

Tradicionalmente se ha intervenido en el patrimonio desde los distintos puntos de vista individuales y de forma lineal, el arquitecto ha observado la iglesia como un sistema de cargas y empujes, el geólogo como material pétreo, los historiadores como una manifestación del momento cultural y los restauradores como un monumento afectado por agentes de deterioro. Pero con la nueva mirada interdisciplinar, la iglesia pasa a ser un TODO, donde las disciplinas están interrelacionadas, la construcción y materiales pertenece a un momento histórico-artístico concreto, los factores de alteración son consecuencia de un terreno, unos materiales, un entorno climático y una historia, que afectan tanto al material pétreo como al sistema de cargas y su visión estética.

Por lo tanto, a la hora de intervenir en el patrimonio es necesario enfocarlo desde el punto de vista interdisciplinar, donde las profesiones dialogan y colaboran para entender y afrontar la obra; no puede ser explicado un sillar de la iglesia sin entender el conjunto. Además, se conforma como la mejor vía para obtener resultados óptimos con recursos limitados y en distintas fases de obra.

Bibliografía

I.G.N. (2018). *SignA sistema de Información Geográfica Nacional*. Recuperado el 28 de 06 de 2018, de Instituto gegráfico Nacional: http://signa.ign.es/signa/Pege.aspx?

Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente (MAPAMA) (01 de 01 de 1996). CATÁLOGO DE METADATOS *Clasificación climática de J. Papadakis*. Recuperado el 2006, de http://www.mapama.gob.es/ide/metadatos/srv/spa/metadata.show?id=6981&currTab=simple

VV.AA. (1964). Carta de Venecia. *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos*, Venecia 1964.

Currículum



Silvia Gracia Escusol: Restauradora de la empresa Metodologías para el patrimonio S.L.U, donde ha dirigido entre otros, los trabajos especializados para la restauración de la fachada oeste de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de La Asunción de Leciñena y la restauración del conjunto escultórico de la Cúpula de la excolegiata de Santa María la Mayor de Calatayud. Es graduada en *Restauración y Conservación* de bienes culturales desde el 2015, en la Escuela de conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón, Huesca. Especialista en escultura de material pétreo y madera desarrolla su labor en el Patrimonio desde los estudios previos, hasta la restauración, y conservación preventiva. Además, desde el 2017 complementa sus estudios con el grado de Historia del Arte por la Universidad de educación a distancia de Calatayud.



Jose Antonio Ledesma Rodrigo: Arquitecto Técnico en Ejecución de obras, desde 1993 por la Universidad de la Coruña, y Grado de Ingeniería de la Edificación en 2010, por la Universidad Antonio de Nebrija. En el 2016 realizó el Master en Energías de la Edificación Sostenible también por la Universidad Antonio de Nebrija. En su experiencia profesional de restauración de edificios de patrimonio destacar la restauración de la I*glesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora* de Tórtoles (Zaragoza); restauración de la I*glesia Santa María Magdalena* de Tarazona (Zaragoza); restauración de la I*glesia de Nuestra Señora de la Asunción* de Leciñena (Zaragoza)
Desde 1.993 en continua actividad en la ejecución de restauración de edificios públicos y privados, así como de nueva edificación.



Cristina Marín Chaves: Directora en METOPA, Metodologías para el Patrimonio, S.L.U.. Licenciada en Ciencias Geológicas por la Universidad de Zaragoza en 1991. ESPECIALIZACION: (Código UNESCO): 2503.02, 2506.18, 3312.08, 6203.99 (restauración): Petrología aplicada. Petrofísica, Caracterización / Identificación de rocas, ladrillos, morteros. Petrografía. Deterioro de la piedra. Procesos de deterioro. Restauración de la piedra. Ensayos de calidad. Estudio y control de humedades. Además es Técnica especialista en Rocas y Minerales Industriales. ICOG, y . Especialista en Didáctica del Patrimonio por la Universidad de Alcalá de Henares (Estudios propios). METOPA, la empresa que dirige actualmente, surge en 2014 como concepto innovador de empresa de servicios profesionales para la conservación y restauración, fruto de la fusión de distintas METODOLOGÍAS aplicadas al PATRIMONIO: Analítica y estudios petrológicos, intervenciones en conservación curativa y restauración, control de parámetros ambientales y en materiales, conservación preventiva y difusión del Patrimonio.



Francisco Javier Martínez Godin: Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Ejercicio libre de Arquitecto, experiencia 30 años como Proyectista, Director de Obras, Coordinador materia de seguridad y salud y control económico de las obras en ejecución. Realización de trabajos destacados en el ámbito de la Restauración-Rehabilitación del patrimonio cultural y arquitectura tradicional: Varias fases de intervención en la torre mudéjar, naves y fachadas de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. Asunción de Leciñena; Restauración Iglesia Parrq. Carmena (Toledo). Reforma parcial Seminario Tarazona (Zaragoza); Reforma integral y de usos del Edificio "La Caridad" de Zaragoza; Restauración de Iglesias: Seseña Nuevo (Toledo), etc. Pertenencia a la Agrupación de Peritos Judiciales y Forenses de Aragón, con experiencia en arquitectura pericial y forense (análisis deterioros y procesos patológicos de la edificación tanto para particulares y comunidades como para organismos públicos y en colaboración ocasional con el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón - COOA).

El técnico municipal de patrimonio cultural: una figura por definir e institucionalizar

F. Xavier Menéndez i Pablo
Técnico de patrimonio cultural Oficina del Patrimoni Cultural Diputació de Barcelona
menendezpf@diba.cat

RESUMEN El patrimonio cultural es una competencia no obligatoria de los ayuntamientos y complementaria de las que ejercen las Comunidades Autónomas. Muchos museos municipales no solo están gestionando sus propias colecciones, sino que también están asumiendo roles de gestión integral del patrimonio local. Pero no es sostenible que cada municipio tenga un museo. No obstante, ello no debe ser obstáculo para que los municipios se doten de políticas de patrimonio cultural. Para ello proponemos institucionalizar la figura específica del técnico municipal de patrimonio cultural. Para reflexionar sobre esta propuesta, partimos del análisis del marco competencial (legislación local, sectorial y urbanística, sobre todo en Cataluña) y de la situación actual de los técnicos locales de patrimonio, en Cataluña. También analizamos la figura del arqueólogo municipal. Finalmente, justificamos la necesidad de la gestión y gobernanza del PC desde la esfera local con criterios de servicio público, incluyendo su protección a través de catálogos urbanísticos, y formulamos propuestas sobre el perfil y las funciones del técnico municipal de patrimonio cultural.

PALABRAS CLAVE Técnico municipal de patrimonio cultural, legislación local, marco competencial, arqueólogo municipal

ABSTRACT The cultural heritage is a non-mandatory competition of the municipalities and complementary to those exercised by the Autonomous Communities. Many municipal museums are not only managing their own collections, but assuming roles of integral management of local heritage. But it is not sustainable for each municipality to have a museum. However, this should not be an obstacle for municipalities to adopt cultural heritage policies. For this purpose, we propose to institutionalize the specific figure of the municipal technician of cultural heritage. To reflect on this proposal, we start with the analysis of the competence framework (local, sectorial and urban legislation, especially in Catalonia) and the current situation of local heritage technicians in Catalonia. We also analyse the figure of the municipal archaeologist. Finally, we justify the need for cultural heritage management and governance from the local sphere with public service criteria, including its protection through urban catalogues. Secondly, we formulate proposals on the profile and functions of the municipal technician of cultural heritage.

KEYWORDS Municipal technician of cultural heritage, local legislation, time frame of powers, municipal archaeologist

Introducción

Las políticas locales de patrimonio cultural forman parte del paquete de competencias voluntarias que la ley permite desarrollar a los ayuntamientos en el marco de su legítima potestad política de prestar servicios a la ciudadanía. Hay en España 8.119 ayuntamientos, y 947 en Cataluñya (comunidad a la que nos referiremos principalmente en este trabajo, puesto que es la realidad que conocemos bien, aunque creemos que las reflexiones y propuestas que formularemos son extensibles a todo el Estado). ¿Cómo abordan los municipios la conservación y gestión del patrimonio cultural local? ¿Qué obligaciones tienen por ley? ¿Con qué personal técnico cualificado las abordan? ¿Existen políticas de patrimonio a nivel local, en nuestro país? Con esta aportación intentaremos justificar la necesidad de que los ayuntamientos se doten de políticas específicas en patrimonio cultural con el único modo posible: con profesionales del sector. Es por ello por lo que proponemos definir e institucionalizar la figura específica del técnico municipal de patrimonio cultural.

Mas allá del museo municipal

Uno de los instrumentos más eficaces para gestionar el patrimonio local es el museo municipal. Aunque no

siempre. Nos referimos a aquellos museos con un discurso territorial que traspasan sus muros y que no solo muestran unas colecciones y su relación con el entorno, sino que también dinamizan elementos patrimoniales del municipio, en términos de gestión y puesta en valor. En consecuencia, el director y los técnicos del museo (a veces se trata de un solo técnico) asumen tareas de gestión del patrimonio local. Dicho compromiso territorial genera una buena simbiosis entre el museo y el municipio. En algunos municipios esa función la ha desarrollado el archivo municipal. En todos estos casos, el municipio dispone, por tanto, de técnicos en patrimonio. Bien es cierto que, en otros casos, el museo local no adquiere ese rol, sobre todo cuando se trata de museos monográficos o muy especializados. Pero nosotros queremos poner el énfasis precisamente en los municipios donde no existe museo. Ante todo, queremos dejar claro que la solución a la inexistencia de técnicos municipales en patrimonio no reside en crear más museos municipales. El museo es el mejor instrumento, pero no el único, y en todo caso, no es recomendable la creación de nuevos equipamientos museísticos sin un proyecto museológico y de viabilidad que lo justifique, sin un edificio adecuado, sin unas colecciones o un patrimonio relevantes. Y, sobre todo, sin un proyecto de gestión profesionalizado. En los últimos años han proliferado nuevos museos y centros de interpretación, y en muchos casos, sin un proyecto viable y sin personal técnico (¿porque ningún ayuntamiento inaugura una escuela de música o una guardería sin docentes y en cambio si lo hace con un museo?). Por lo tanto, los ayuntamientos pueden llevar a cabo políticas de patrimonio cultural sin que exista un museo, teniendo en cuenta además que un museo no es un equipamiento imprescindible, ni desde luego obligatorio. Y esa es la tesis principal de nuestra aportación: la necesidad de definir y extender la figura del técnico municipal del patrimonio cultural para que los ayuntamientos puedan desarrollar políticas activas en la materia, sin que necesariamente un museo las cobije.

El marco competencial

La Constitución Española obliga a los "poderes públicos" a proteger el patrimonio (art. 46) y reconoce a las Comunidades Autónomas (CC.AA). la competencia en "Patrimonio Monumental" (art. 148.1.16). La ley sectorial correspondiente, la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español -LPHE- (y la Sentencia del Tribunal Constitucional de 1990) establece que los organismos competentes (de manera concurrente) para la protección del PHE son el Estado, y principalmente, las CC.AA. El art. 7 de la LPHE otorga a los municipios un papel complementario ("Los ayuntamientos cooperaran con los organismos competentes -es decir, las Comunidades Autónomas- para la ejecución de esta ley…"). Los estatutos de autonomía, en general, atribuyen a las CC.AA. la competencia exclusiva en patrimonio cultural (siempre en relación con el Estado), que, a su vez, regulan el marco competencial con leyes sectoriales autonómicas que establecen (aunque no siempre) el marco competencial en relación con las entidades locales (ayuntamientos, diputaciones, comarcas, cabildos, consejos insulares, etc.). En Catalunya, por ejemplo, las leyes 17/1990 de museos y 9/1993 del patrimonio cultural catalán no establecieron ninguna distribución competencial clara entre el mundo local y la Generalitat, y en general, otorgan un papel menor y subsidiario a la administración local.

Por otro lado, la legislación de régimen local (la ley 7/1985, estatal, y las correspondientes autonómicas, como la catalana, a partir del texto refundido publicado en el Decreto legislativo 2/2003) consagra la autonomía de las corporaciones locales y establece una distribución competencial en algunas materias, en función del número de habitantes. Como es sabido, en materia de cultura solo existe una competencia obligatoria: la biblioteca en municipios de más de 5.000 habitantes. La ley permite a los ayuntamientos asumir competencias generales o propias (por tanto, opcionales y no obligatorias) en materia de patrimonio histórico-artístico, así como ejercer actividades complementarias de las propias de otras administraciones (es decir, de las CC.AA.). Hay que decir que ese libre albedrio ha sufrido limitaciones graves a causa de la ley 27/2013 de racionalización y sostenibilidad de la Administración Local (la conocida como ARSAL), en aspectos presupuestarios y de modelos de gestión.

Finalmente, la gestión del patrimonio está también condicionada por la legislación urbanística. Cada CC.AA. regula de forma específica los instrumentos de gestión del paisaje y del territorio, incluyendo mecanismos de protección del patrimonio natural y la gestión del suelo, a partir de leyes marco estatales. Pero la gestión urbanística en cada municipio corresponde básicamente a los propios ayuntamientos, que pueden planificar y gestionar el planeamiento urbanístico con instrumentos de gestión que deben ser ratificados por las CC.AA. Uno de esos instrumentos son los catálogos de patrimonio cultural. Al menos en Catalunya (Texto refundido mediante el decreto legislativo 1/2010), los "catálogos de bienes a proteger" forman parte de la documentación preceptiva e imperativa de los POUM (planes de ordenación urbanística municipal) y deben incluir "monumentos, edificios, jardines, paisajes o bienes culturales" (y necesariamente, añado, los yacimientos arqueológicos como zonas de expectativa arqueológica).

El principio sagrado de la autonomía local se combina, por tanto, con las legislaciones sectorial y urbanística de las CC.AA., que pueden comportar nuevas obligaciones. Un ejemplo: la ley catalana de archivos (ley 10/2001) obliga a los ayuntamientos de más de 10.000 habitantes a mantener un servicio de archivo con un técnico superior de archivos.

Por tanto, las competencias en patrimonio cultural, en general, corresponden principalmente a las CC. AA, pero los ayuntamientos disponen de una notable capacidad para ejercer funciones y actividades en la materia, de forma voluntaria y complementaria, en función de sus intereses, sensibilidad, entorno social (más o menos reivindicativo), y sobre todo, en función de su programa político y disponibilidad presupuestaria. Por otro lado, disponen de las competencias de planeamiento urbanístico para proteger jurídicamente el patrimonio inmueble y natural.

Así pues, pueden decidir libremente crear, por ejemplo, un museo (o un teatro, o una guardería, …) y/o establecer políticas de dinamización y protección del patrimonio local. De la misma manera, no pueden ser obligados por administraciones de rango superior a crear dichos equipamientos o a intervenir en inmuebles catalogados (salvo si son de titularidad municipal) o a gestionar el subsuelo arqueológico (que es de dominio público y corresponde a las CC. AA), si no quieren. Por tanto, se abre un campo infinito y muy prometedor de cooperación entre el mundo local y las CC.AA. para gestionar el patrimonio común, mediante la concertación y la delegación competencial (y de recursos) por parte de las CC.AA.. Desde luego, ello es recomendable al ser el ayuntamiento la administración más próxima al ciudadano. Desgraciadamente, eso no siempre es así, y el resultado de la ambigüedad y confusión competencial que consagra nuestro ordenamiento jurídico ha conllevado no pocas disfunciones: duplicidades y competencia entre administraciones, desequilibrios en el territorio (con ayuntamientos muy proteccionistas al lado de consistorios insensibles con pérdidas irreparables de testimonios de nuestra memoria), falta de planificación, falta de coordinación y cooperación institucional, etc.

Políticas locales. Cultura, patrimonio cultural y sus agentes

Entonces, si el patrimonio cultural no es una competencia obligatoria, ¿porque se tienen que comprometer los municipios? Pues por razones políticas. Por las mismas razones por la que los ayuntamientos desarrollan políticas de servicios sociales, de ocupación o de educación. Y en el marco de la cultura, por las mismas razones por las que organizan la fiesta mayor, programan música y teatro, subvencionan las asociaciones culturales y gestionan espacios socioculturales comunitarios (mas allá de las obligaciones legales de sostener la biblioteca. O el archivo). Y es que las políticas culturales (y las de patrimonio cultural) contribuyen a proporcionar a la comunidad local cohesión social, conocimiento, formación, ocio, herramientas de participación y socialización e identidad. La comunidad local se enriquecerá y adquirirá cohesión e identidad local si el ayuntamiento también impulsa la recuperación de la memoria colectiva y los vestigios tanto físicos como inmateriales que la representa. Las políticas municipales de patrimonio cultural (y también natural, porque no olvidemos que la cultural y la natural son las dos caras de una misma moneda, la del paisaje) deben proporcionar conocimiento científico y contenidos educativos sobre el pasado y el presente para generar debate y reflexión sobre la propia colectividad local. Deben aportar valor añadido, calidad, marca e identidad local, sobre todo en aquellos territorios donde los cambios poblacionales han desarraigado las colectividades del territorio que habitan. Deben ser de carácter integral, que conceptúen las actuaciones sobre todos los patrimonios —desde el inmueble al natural pasando por el mueble, el documental y el inmaterial— con una única estrategia de gestión pública. Y como no, no hay que olvidar que el patrimonio cultural es un instrumento de desarrollo económico que genera recursos y ocupación en el territorio, y un factor de atracción turística. Por otro lado, representa una formidable oportunidad para articular espacios de participación social y de trabajo voluntario por parte de colectivos locales (como centros de investigación locales y similares formados tanto por expertos como por aficionados) generando así un partenariado asociativo imprescindible para la defensa del patrimonio público y el impulso de proyectos locales compartidos.

Partiendo, pues, de esta realidad, de esta necesidad, nosotros proponemos la institucionalización de una figura profesional específica en los ayuntamientos, el técnico de patrimonio cultural, que después definiremos, para posibilitar la gestión del patrimonio local desde el municipio. Desde luego, es su libre decisión, pero que, a pesar de no existir obligación, nosotros recomendamos vehementemente. ¿Acaso (y sin salirnos de la gestión cultural) los ayuntamientos no están desarrollando equipamientos y actividades culturales (cómo la fiesta mayor, la programación estable de música y teatro, la escuela de música, los centros cívicos o polivalentes, el auditorio, los viveros de asociaciones culturales, etc. etc.), sin que tampoco sean competencias municipales obligatorias?

Esa brillante gestión en políticas culturales que han llevado a cabo los ayuntamientos desde la recuperación de la democracia ha sido ejecutada por gestores culturales que han dedicado un gran esfuerzo. El resultado es bien visible, sobre todo en los ámbitos de la recuperación del ciclo festivo, la programación artística y la gestión de espacios polivalentes. En cambio, en patrimonio cultural, el resultado es más bien discreto. Así pues, los técnicos municipales de cultura, dedicados a dichas tareas, están actualmente (en general) sobrepasados, y difícilmente pueden asumir nuevos retos, como atender el patrimonio cultural. No podemos exigir a las actuales plantillas

que amplíen su cometido en materia de patrimonio si hasta ahora no han podido. Por ello es necesario ampliar la plantilla con la figura del técnico del patrimonio cultural, para poder acometer de forma específica y especializada, un nuevo programa cultural basado en la memoria y el patrimonio.

Una cuestión previa. La figura del arqueólogo municipal

Antes de definir esa figura del técnico de patrimonio, hay que reconocer que existe otra figura, la del arqueólogo municipal, que se ha estabilizado en algunas ciudades.

En Catalunya, no se ha consolidado legalmente esta figura a pesar de que la ley 9/1993, de patrimonio cultural catalán, establecía que "los municipios con un patrimonio arqueológico importante han de disponer de un arqueólogo municipal" (art. 6.5). Pero lo hacía en un artículo íntegramente dedicado a una tipología no desplegada de municipios, los histórico-artísticos. Un error de ubicación del legislador, el insuficiente desarrollo reglamentario de la ley y la evidente falta de voluntad política ha impedido el afianzamiento de esa figura. En cualquier caso, nosotros defendemos que, si bien en ciudades con una problemática arqueológica muy aguda ese empleo es necesario, no lo es para desarrollar la tesis que aquí defendemos, esto es, la gestión integral del patrimonio local a cargo de técnicos generalistas de patrimonio, ya sea inmueble, mueble o inmaterial, en la mayoría de los ayuntamientos.

Y es que hay que recordar que los arqueólogos municipales -como los de las CC.AA.- finalmente no son los que van a realizar las intervenciones. Van a ser los gestores que tramitaran el papeleo para externalizar las intervenciones mediante otros arqueólogos, autónomos o empresas. Creemos que dicha gestión la deben y pueden asumir los técnicos de patrimonio, que pueden ser arqueólogos, pero también historiadores, historiadores del arte, antropólogos, documentalistas, etc. Lo mismo pueden encargar una excavación arqueológica que un inventario de patrimonio industrial o la restauración de un retablo barroco, eso sí, a los profesionales externos adecuados. Entonces, si los arqueólogos "públicos" no excavan y se dedican a tareas burocráticas, ¿hacen falta arqueólogos municipales en plantilla? ¿O en todo caso, esos técnicos sólo son necesarios para arqueología?

En Catalunya solo hay arqueólogos municipales como tal en Barcelona y Tarragona, así como en Lleida (en este caso, vinculados al Área de Urbanismo municipal) y en Cabrera de Mar, con carácter fijo. También hay casos con contrataciones fuera de plantilla (Solsona). En otros municipios existió esa figura pero fue eliminada (Roses). Otras ciudades tienen un arqueólogo en la plantilla del museo municipal que desarrolla en parte las funciones de arqueólogo municipal (Mataró, Badalona, Cerdanyola del Vallés). Y en otras ciudades hay arqueólogos como técnicos de los museos que ocasionalmente pueden ejercer parcialmente como tales (Terrassa, Sabadell, Amposta, Granollers, Gavá, Premià de Mar, Sant Cugat del Vallès, El Vendrell) o que están implicados en proyectos de investigación concretos (Balaguer, Caldes de Montbui, Tona, Guissona, Roda de Ter, Banyoles, Arbúcies, Tàrrega, Martorell, Cerdanyola, Santa Coloma de Gramenet…). Pero ya estamos entrando nuevamente en el terreno de los museos. Y nosotros queremos reivindicar la gestión de patrimonio local en los municipios sin museos, con técnicos profesionales de patrimonio.

El técnico municipal de Patrimonio Cultural. Perfil y funciones

Para definir el perfil y las funciones de lo que entendemos por un técnico o técnica municipal de Patrimonio Cultural, hay que diferenciar previamente entre los municipios, sobre todo en cuanto a dimensiones. Es evidente que solo los municipios con una determinada densidad poblacional y con una cierta solvencia presupuestaria podrán dotarse de políticas específicas de patrimonio con una plantilla profesional propia. Y ello sin contar con el patrimonio que albergan, cuantitativamente hablando. O con otras especifidades (arqueológicas, turísticas) que tengan. Pero a partir de un determinado numero de habitantes, creemos que el municipio debe de asumir ese compromiso. Al menos con un técnico de patrimonio específico, o creando un departamento especializado (con un responsable y diversos técnicos), dentro del organigrama de la concejalía de cultura.

Solo en Catalunya son 118 los municipios de más de 10.000 habitantes (de un total de 946), que deberían tener esa capacidad. Lógicamente, los micromunicipios no pueden permitirse esa figura laboral. Pero en esos casos pueden buscarse soluciones mancomunadas o emanadas de las diputaciones, que, en teoría, están para dar asesoramiento y soporte técnico y económico a los municipios, y sobre todo a los pequeños. ¿Acaso no existen secretarios o arquitectos municipales compartidos? La Diputación de Barcelona, por ejemplo, sustenta un programa de mantenimiento de 145 archivos municipales pertenecientes a municipios de menos de 10.000 habitantes mediante ocho archiveros itinerantes de su plantilla. Por otro lado, dicha corporación provincial gestiona diversos programas de ayudas, asesoramiento técnico y colaboración con los ayuntamientos, a través de un experimentado equipo de técnicos del patrimonio cultural, que incluye arqueólogos y otros profesionales. También l'Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) de la Diputación de Lleida dispone de un Servicio de Arqueología con arqueólogos. Todos ellos también

son técnicos de patrimonio de la administración local. En Catalunya hay unos pocos municipios con departamentos o secciones administrativas de Patrimonio Cultural, como Viladecans o Cornellà de Llobregat, aunque en estos casos suelen gestionar también el museo, el archivo e incluso las bibliotecas. Hasta hace unos años también había el de Hospitalet de Llobregat, que además de gestionar el museo, el archivo y el programa de memoria democrática, se responsabilizaba de los informes preceptivos del catálogo arquitectónico urbanístico (ahora los asume el museo). Unos años más atrás existieron departamentos específicos en Cerdanyola del Vallés, Martorell, Sant Boi de Llobregat y Gavà (en este caso, un instituto u organismo autónomo). En estos casos, han sido los museos municipales los que han acabado asumiendo, una vez creados o reorganizados, las funciones iniciales y generales de esos departamentos pioneros. Como vemos, se trata de casos vinculados a museos municipales, que son los gestores reales de las políticas patrimoniales. Un caso diferente (porque no está directamente vinculado a ningún museo) es el de Calafell. Aquí la anterior figura del arqueólogo municipal evolucionó y se convirtió en técnico de patrimonio histórico (dependiente de Cultura). De esta manera, el Ayuntamiento, además de la gestión de la Ciudadela ibérica (un importante poblado ibérico) y del castillo medieval, encargó al técnico el control del catálogo urbanístico, así como la difusión y explotación turística del patrimonio local. Asimismo, impulsa también proyectos de investigación compartidos con universidades y participa en redes de cooperación con otros yacimientos. Finalmente, hay otros municipios (muy escasos, la verdad) que, de forma desvinculada con el museo local, o sin disponer de dicho equipamiento, tienen técnicos específicos de patrimonio (como Manresa o La Garriga). Otros tienen técnicos de patrimonio contratados a media jornada, o unas horas a la semana (por ejemplo, Montornès del Vallés, Santa Coloma de Cervelló, o Sant Martí de Centelles-Aiguafreda).

Otra casuística muy diferente son los técnicos municipales de turismo. Suelen promover, interactuando con agentes y operadores privados, el producto turístico local, y no siempre incorporan el patrimonio cultural como parte de ese producto. En algunos municipios se han vinculado las políticas patrimoniales a las concejalías de turismo. Y no es menos cierto que algunos entes locales han apostado por el patrimonio como eje de su desarrollo turístico. Por ello no es descabellado la convergencia del doble perfil turístico y patrimonial en un solo técnico municipal, siempre que se garantice junto a la explotación turística, la gestión sostenible, el servicio público y el rigor científico como baluartes de la política integral del patrimonio cultural.

Por tanto, descartados los casos y modelos mencionados, estamos ante un amplísimo abanico de municipios (no solo en Catalunya, sino en toda España) con un patrimonio remarcable y con elevada población, que no disponen ni de museo ni de departamento específico ni de técnicos especializados en patrimonio. Es necesario que este importante grupo de municipios se dote de dichos recursos profesionales de forma estable, sin los cuales es imposible gestionar el patrimonio local, de manera integral.

El perfil profesional del técnico municipal en patrimonio cultural, en cuanto a titulaciones, tiene que requerir la posesión de una licenciatura o grado universitario (en las especialidades de humanidades en general, preferiblemente grados de arqueología, historia, historia del arte, documentación, antropología, etc). En ese sentido, se debe ser consecuente y catalogar el puesto de trabajo con la categoría A1 (técnico superior), y así poder contar con un titulado superior no disfuncionado y debidamente remunerado. Es recomendable una dedicación a jornada completa.

En cualquier caso, hay que garantizar los principios de mérito, capacidad, publicidad y libre concurrencia para su contratación, y por tanto es exigible acceder a esos puestos de trabajo mediante concursos públicos, con una convocatoria transparente, pública, con suficiente antelación, con baremos de méritos pautados, con evaluación de los CV, con tribunales de selección externos y profesionales, y si es necesario, con ejercicios o pruebas evaluables. Los requisitos de presentación se deben limitar a la titulación; el resto de los aspectos evaluables tienen que ser méritos: experiencia, formación, otras titulaciones, idiomas, informática (redes i TIC), etc….

Otra condición imprescindible es disponer de un presupuesto ordinario anual suficiente (de cap. II) para funcionamiento. Sin ello, las funciones que a continuación se detallan son imposibles.

Las funciones de un técnico municipal en patrimonio cultural, en general, deberían ser las siguientes:

a) Actividades de difusión. Conjunto de acciones encaminadas a divulgar el patrimonio localy ponerlo a disposición de los ciudadanos.

—En el territorio (en relación con el patrimonio arquitectónico y natural del municipio)

- Señalización y rotulación de los principales elementos. Masías, ermitas, construcciones preindustriales, yacimientos visitables, caminos…. Con plafones que incluyan gráficos y textos interpretativos, así como códigos QR. Indicadores de dirección.
- Itinerarios y rutas. Edición de folletos y señalización con códigos QR para visitas libres y programación de visitas comentadas.
- Programación de visitas en monumentos no accesibles.
- Excursiones

—En el municipio. Programación estable de

actividades de divulgación

• Programación regular y montaje de exposiciones temporales. Habitualmente, en el equipamiento cultural polivalente. Diseño y producción propia (con entidades locales) o itinerancia de exposiciones de terceros. Dar a conocer fondos de coleccionistas locales u obra de artistas locales. Programación de actividades derivadas o relacionadas y estudios de público.

• Conferencias, seminarios, jornadas, mesas redondas, presentaciones de libros,… sobre aspectos de la historia o del patrimonio local

—Oferta educativa.

• Programación estable de actividades educativas giadas a familias y centros docentes (visitas guiada, talleres, rutas), a partir de un proyecto educativo que debe contar con la complicidad de los agentes educativos (profesores, AMPAs, CRP). Los monitores y guías necesarios pueden ser captados mediante un contrato externo con una empresa especializada.

—Comunicación y divulgación

• Publicaciones didácticas y de divulgación

• Pagina web específica con la oferta de actividades y con la información sobre el patrimonio local. Redes sociales.Newsletter y mailings.

—Difusión del patrimonio documental, conjuntamente con el archivo municipal.

b) Documentación y gestión del patrimonio. Gestión del conocimiento sobre el patrimonio local y actuaciones directas en ámbitos en que el ayuntamiento tiene responsabilidades evidentes (por competencias o titularidad), aportando conocimiento especializado.

—Mantenimiento y actualización de los inventarios y del catálogo de los bienes protegidos, en caso de existir.Si no es el caso, impulso y participación en su redacción (todo ayuntamiento debe tener un catálogo urbanístico de patrimonio).

—Inventario y mantenimiento de los elementos conmemorativos y ornamentales en el espacio público

—Catalogación y conservación, en caso de existir, de colecciones de bienes muebles municipales (fondo de arte, etnográficos, arqueológicos…). Gestión de la reserva. Gestión muy selectiva y restrictiva de aceptación de donaciones de bienes muebles.

—Campañas de recuperación y/o digitalización de documentación (fondos privados, de empresas, de asociaciones) y de fotografías antiguas, con destino al archivo municipal.

—Redacción, de acuerdo con el Área de Urbanismo, de los informes preceptivos previos a la autorización de licencias de obras en bienes protegidos. Ejecución por parte de Urbanismo de las prescripciones indicadas.

—Elaboración de los informes preceptivos para la catalogación de nuevos bienes (Ejemplo: declaraciones de BCIL en Catalunya).

—Participación como técnico en los proyectos de rehabilitación y restauración de edificios patrimoniales que realice el ayuntamiento.

c)Proyectos específicos. Capacidad de encargar proyectos patrimoniales a empresas o profesionales externos. Redacción de las condiciones técnicas y participación en la licitación. Dirección y seguimiento técnico de los proyectos y su ejecución (se trata de proyectos inasumibles directamente por el técnico pero que requieren precisamente de una gestión previa y de un seguimiento posterior de un técnico). Por ejemplo:

—Intervenciones o seguimientos arqueológicos. Inspección compartida con los técnicos de la CC.AA. Asesoramiento a los particulares que requieran proveedores en esta materia.

—Inventarios de bienes (de cualquier tipo). Por ejemplo: de masías, de barracas, de fuentes, de leyendas y tradiciones, de fondos documentales,…

—Proyectos museológicos y/o museográficos (por ejemplo, para museizar y poner en valor monumentos, centros de interpretación, ect). Planes directores, de usos o de viabilidad de equipamientos patrimoniales.

—Estudios históricos de edificios

—Exposiciones de producción propia

—Restauración de bienes muebles

d) Investigación. Búsqueda de complicidades externas para fomentar la investigación (colaboración en los proyectos de terceros, ya que no es una atribución directa que deban asumir los ayuntamientos)

—Con las universidades, en relación con los monumentos y la arqueología. Por ejemplo, colaboración municipal en las excavaciones, aportando brigada, maquinaria, alojamientos, transporte, servicios en especie, …

—Con las asociaciones locales, fomentando estudios e inventarios de bienes, publicaciones, revistas locales, el libro de historia sobre el municipio, etc.,

—Convocatorias anuales de premios o becas de investigación

e) Entorno. Capacidad de interacción con otros agentes del municipio y del territorio.

—Creación y fomento de tejido asociativo (voluntariado, centro de estudios locales), con aficionados, profesionales y docentes, para llevar a cabo estudios y proyectos colaborativos y compartidos. Gestión del convenio anual económico con dicha asociación. Gestión del conflicto (la asociación debe ser independiente y a veces puede discrepar del ayuntamiento, por ejemplo, sobre la conservación de un inmueble).

—Interacción con los centros docentes, implicando los docentes y fomentando trabajos de investigación de bachillerato

—Impulso de acciones interdisciplinares para conectar el patrimonio con las artes, las ciencias y otras realidades. Programación de actividades artísticas (teatro, música, danza, cine, instalaciones artísticas…) en espacios patrimoniales.

—Cooperación con técnicos de otros municipios del entorno, o con museos y archivos de la comarca, mancomunando proyectos y trabajando en red.

—Desarrollo de producto turístico incorporando el patrimonio cultural como un factor de calidad. Interacción con las políticas municipales de turismo y con los agentes privados (hoteles, restaurantes, …).

—Participación en el nomenclátor urbano (nombres de calles)

—Búsqueda de patrocinios

—Búsqueda de subvenciones públicas. Preparación de solicitudes, memorias y dossieres y justificaciones subsiguientes.

f)Memoria histórica. Aunque se trata de un aspecto transversal que se interrelaciona con todos los apartados anteriores, hemos querido singularizar este programa de forma autónoma por que en los últimos años está siendo un revulsivo importante en la gestión de la memoria común a nivel local, y que es necesario potenciar. En ese sentido, la existencia de técnicos de patrimonio locales puede facilitar el impulso de las políticas de recuperación de la memoria democrática, mediante:

—Impulso de los estudios sobre la república, la guerra civil, la represión y la lucha antifranquista a nivel local. Entrevistas. Archivo municipal.

—Actividades divulgativas sobre el mismo periodo: jornadas, exposiciones, conciertos, rutas, conferencias….

—Actos y homenajes a los exiliados y luchadores antifranquistas

—Ordenación y dignificación del espacio público. Retirada de simbología franquista (residual) e instalaciones de placas y monumentos conmemorativos. Instalación de plafones explicativos. Colaboración en la excavación de fosas, si fuera el caso.

—Actividades de recuperación de memoria oral. Entrevistas gravadas con la gente mayor para documentar la vida cotidiana del siglo XX.

Bibliografia

DIPUTACIÓ DE BARCELONA. ÀREA DE CULTURA (Oficina de Patrimoni Cultural; equip redactor: Costa, M.; Julià, M.; Reyes, T; Menéndez,X.; Izquierdo, P.; Solé, D.; Cortés, M.A.)(2009). *La protecció del patrimoni cultural immoble. Guia per a l'elaboració dels catàlegs municipals de béns protegits*. Barcelona:Col•lecció Documents de Treball. Sèrie Recursos Culturals 10. Diputació de Barcelona.

MENÉNDEZ, F.X. (1997). "La llei de Patrimoni Cultural de Catalunya". *Intervenció i Patrimoni*. 1: 87-116.Col•legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de València i Castelló. València.

MENÉNDEZ, F.X. (1999) "Municipi i patrimoni Cultural. Drets i deures dels ajuntaments a la llum de la llei de Patrimoni Cultural de Catalunya de 1993". En *2s. Jornades de Patrimoni Cultural i Societat (Premià de Mar. 25 d´octubre de 1997)*. Premià de Mar, 125-144.

MENÉNDEZ, F.X. (2012) "Arqueologia urbana a Catalunya: marc competencial i governança" En J*ornada Gestió municipal i arqueologia a Catalunya. Taller sobre el paper de l'Administració municipal en la gestió de l'arqueologia a Catalunya (Tarragona, 13 de juliol de 2012)*. Ajuntament de Tarragona. Publicació digital.

Currículum



F. Xavier Menéndez i Pablo: Nacido en Barcelona el año 1961, es historiador, arqueólogo y museólogo. Licenciado por la Universitat Autònoma de Barcelona (1986). Actualmente es técnico de la Oficina de Patrimonio Cultural de la Diputación de Barcelona. Ha sido: técnico (1984-1986) i director (1990-93) del servicio de Juventud de la Diputación de Barcelona; conservador de museos y técnico de patrimonio cultural de la Diputación (1986-1990; 2000-2004; 2007-2008; 2011-2018); conservador del Museu d'Arqueologia de Catalunya (1993-2000); Asesor en el Parlament de Catalunya (2004-05); Director Territorial de Cultura en Barcelona de la Generalitat de Catalunya (2005-2007); y jefe de sección del Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de l'Hospitalet de Llobregat (2008-2011). Ha participado y ha dirigido (1983-90) algunas campañas de excavación arqueológica. Ha participado, mediante comunicaciones y ponencias, en numerosos cursos, jornadas y congresos, y ha publicado numerosos artículos de temática arqueológica y museológica, principalmente sobre gestión, protección y legislación y problemática profesional. Ha sido secretario (1995-98) y vicepresidente (2007) de la Asociación de Museólogos de Catalunya y fundador de la Asociación de Arqueólogos de Catalunya. Miembro de la Junta de Museos de Catalunya desde 2008. Coordinador técnico de Cultura de la Federación de Municipios de Catalunya (FMC) desde 2007. En representación de la FMC, es miembro del Consejo de Administración de la Agencia Catalana del Patrimonio Cultural, del Comité Técnico para la Recuperación y la Identificación de Personas Desaparecidas durante la Guerra Civil y del Consejo de Participación del Memorial Democrático.

Patrimonio y Arquitectura. Una revisión actual de la profesión

Mercedes Molina-Liñán
Personal investigador en formación. Universidad de Sevilla
mmolina10@us.es
Noelia Flores Ortiz
Arquitecta
noeliafloresortiz@gmail.com

RESUMEN Los bienes culturales requieren de un tratamiento especializado que garantice la preservación de sus valores patrimoniales, lo cual implica que sean varios los perfiles profesionales que intervengan en la elaboración del discurso patrimonial. Para ello se hace necesario formar un equipo multidisciplinar que analice el bien desde conocimientos tan diversos como la antropología, la historia, la conservación-restauración, la artesanía y la arquitectura, entre otros. Este campo de estudio compartido será analizado desde la perspectiva del arquitecto restaurador, estudiando la evolución histórica de la profesión, su metodología formativa, y estableciendo, para ello, las debilidades y nuevas oportunidades que presenta el marco legislativo y educativo actual.

PALABRAS CLAVE arquitectura, arquitecto-restaurador, bienes culturales, patrimonio histórico, formación, competencias profesionales , intervención patrimonial, criterios de restauración

ABSTRACT Cultural heritage requires a specialized treatment for its significant values. At present, several professionals are involved in the heritage discourse, some of them are traditional, like architects, and others are current or recently created. For this purpose, it is necessary to establish a multidisciplinary work team that analyzes cultural property from professions such as anthropology, history, conservation-restoration, crafts and architecture, among others. This field of learning will be analyzed from the conservation architect's perspective, studying the historical evolution of the profession, its training methodology, and establishing its weaknesses and new opportunities. In addition, the current legislative and educational system will be analyzed.

KEYWORDS architecture, architect-restorer, cultural heritage, historical heritage, education, professional skills, heritage restoration, restoration criteria

Introducción

La particularidad y unicidad que presenta cada tipo de bien cultural requiere de una especificidad característica en su tratamiento con la finalidad de garantizar los valores patrimoniales que le son inherentes. Para ello, son varios los expertos encargados de la elaboración del proyecto patrimonial.

Ante esta situación, se hace necesario formar un equipo multidisciplinar que analice el bien desde conocimientos tan diversos como la antropología, la historia, la conservación-restauración, la artesanía y la arquitectura, entre otros (Profesionales de la Restauración 2018).

Este campo de estudio compartido será analizado en el presente artículo desde la perspectiva del arquitecto restaurador. Su ámbito de actuación está referido a la preservación del patrimonio arquitectónico y urbanístico (Moure 2003: 31), teniendo como objetivo principal garantizar la conservación de sus valores culturales, históricos, sociales, estéticos, artísticos, etc., adaptándose todos ellos a la situación y vida actuales. Su actividad está regulada, *grosso modo*, en las siguientes funciones:

- Análisis científico de los edificios, de sus materiales constructivos y de su estado de conservación.
- Investigación de los registros documentales del bien cultural.
- Intervención o proyecto de restauración. El mismo debe incluir una fase cognoscitiva, que incluya los estudios previos necesarios, de manera que sus resultados desvelen las claves de actuación de la fase operativa.
- Conservación preventiva del edificio, con la que se buscará obtener la preservación de su estado original, una correcta gestión y un adecuado control de su estado de conservación.

Para ello, se estudiará su metodología formativa, sus competencias profesionales y se establecerán las

debilidades y nuevas oportunidades que presenta el marco legislativo y educativo actual.

Objetivos

El objetivo principal de este artículo de investigación consiste en llevar a cabo una revisión de la profesión del arquitecto con perfil patrimonialista, con la finalidad de definir objetivamente la actividad restaurativa actual y la problemática que pudiera derivarse de su práctica. A partir de este objetivo general, se establecen los siguientes objetivos específicos centrados en la figura del arquitecto-restaurador:

- Analizar la praxis proyectual y métodos de restauración europeos desde el siglo XIX hasta la actualidad.
- Estudiar la evolución de la figura del arquitecto patrimonialista en España desde los inicios de la profesión hasta la actualidad.
- Evidenciar la necesidad de un equipo multidisciplinar para la intervención en el patrimonio histórico.
- Revisar la formación vigente del arquitecto-restaurador.
- Evaluar las competencias profesionales del arquitecto restaurador en las leyes del patrimonio histórico.
- Analizar el marco profesional del arquitecto patrimonialista

Desarrollo

De los inicios de la actividad restauradora a la actualidad

El nacimiento de la actividad proyectual del arquitecto restaurador se remonta, de forma metódica, al siglo XIX, momento que puede considerarse el inicio de la restauración de edificios de carácter histórico.

Fue en Roma, de la mano de los arquitectos papales Rafaelle Stern (1774-1820) y Giuseppe Valadier (1762-1839) cuando se sentaron las bases de lo que posteriormente fue la *Scuola di Restauro* (Capitel 2009: 19). Estos se enfrentaron a la problemática de restaurar monumentos de fuerte carga arqueológica, entre ellos, la recuperación del Arco de Tito (1819-1821). En el mismo, se empleó un recurso analógico y un criterio de restauración que se distinguía de la mimetización técnica y material con el original. La intervención consistió en la recuperación de los laterales faltantes del arco, con un criterio de discernibilidad de materiales: travertino en lugar de mármol del Pentélico, componente original del bien, y el empleo de formas simplificadas, que guardan cierta analogía con el original (Dos Santos y Fernández 2014: 16).

El Coliseo fue otro de los bienes intervenidos. Stern inició la intervención en 1807, con una contundente actuación que consistió en la introducción de un contrafuerte piramidal, macizando los dos primeros vanos para reforzar la estructura edificatoria (Fontenla 1997: 98). El resultado retrató el momento casi trágico de la ruina antes de la intervención del arquitecto, produciéndose, de tal manera, una mirada rigurosa a la expresión artística.

Valadier, en 1826, lo consolidó poniendo en valor la estética del *non finito*, materializándose su única intervención en el anillo exterior a través de la conservación de las arcadas originales mediante un contrafuerte de forma escalonada. Para ello utilizó el ladrillo como material diferenciador del original (Valadier 1833).

Con estos antecedentes, los países que desarrollaron las primeras teorías de la restauración fueron Francia, con la figura de Eugène Viollet-le-Duc (1814-79); Inglaterra, con John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896), e Italia, de la mano del pionero Camillo Boito (1836-1914), padre de la restauración científica, y del arquitecto e ingeniero Gustavo Giovannoni (1873-1947), quien recuperó la cátedra de *Studio e Restauro dei Monumenti* en la Escuela de Arquitectura de Roma, dando lugar a nuevos estudios de especialización (Genís 2014).

En Francia, la Comisión de Monumentos Históricos, presidida por Prosper Mérimée (1803-1870), creó el primer inventario de edificios históricos franceses, diferenciándolos por urgencia de intervención, con Viollet-le-Duc como encargado de la dirección de los proyectos de restauración, en la época en que Mérimée ostentó el cargo de Inspector General de Monumentos Históricos (Capitel 2009).

Él mismo pasó a la historia por una teoría de la restauración de fuerte carácter interpretativo:

> *Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou refaire, c'est le repérer dans un état complet qui peut avoir jamais existé à un moment donné. (*Viollet-le-Duc 1868: 14.)

Como se vislumbra en sus propias palabras, le-Duc desarrolló la doctrina de la forma prístina y la restauración en estilo, haciendo primar el valor de Antigüedad en el edificio e intentando devolverlo a su forma primitiva. Sus intervenciones se centraron en la recuperación del estilo gótico, para lo que creó un modelo arquetípico de catedral que sirviese de guía para la construcción de los nuevos recintos religiosos. Este modelo mítico se concreta en el *Dictionnaire Raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle,* a través de la imagen de una catedral ficticia, representada en perspectiva caballera, inspirada en un templo de la ciudad de Reims (Erlande-Brandenburg 2006: 22).

En Inglaterra, John Ruskin fue la antítesis teórica de Viollet-le-Duc, al oponerse a la total recuperación de la forma original del edificio:

> *Count in the stones as you would jewels of a crown; set watches about it as if at the gates of a besieged city; bind it together with iron where it loosens; stay it with timber where it declines; do not care about the unsightliness of the aid: better a crutch than a lost limb; and do this tenderly, and reverently, and continually, and many a generation will still be born and pass away beneath its shadow. Its evil day must come at last; but let it come declaredly and openly, and let not dishonouring and false substitute deprive it of the funeral offices of memory. (*John Ruskin 1857: 163)

Ruskin, se perfiló como defensor de la autenticidad histórica y arquitectónica de los monumentos, ensalzando el valor documental del edificio, bajo un sentimiento romántico del sentido de la belleza y del arte.

En el ámbito italiano, la figura de Camillo Boito propuso una solución intermedia entre los ideales teóricos de Viollet-le-Duc y Ruskin, haciendo una síntesis de las mismas en ocho puntos, en los cuales las leyes de patrimonio vigentes aún se basan (Capitel 2009):

1. Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo.
2. Diferencia de materiales empleados en la obra.
3. Supresión de ornamentación en las partes nuevas.
4. Exposición de los elementos materiales eliminados en las proximidades del edificio/ monumento restaurado.
5. Empleo de una incisión o signo diferenciador en las piezas nuevas.
6. Colocación de un epígrafe descriptivo de la actuación en el edificio.
7. Documentación de las fases de intervención y su exposición pública
8. Notoriedad visual de la intervención, con la finalidad de destacar su valor de autenticidad.

Gustavo Giovannoni continuó con la doctrina establecida por Boito, mostrando una especial preocupación por la tendencia erradicadora del entorno monumental en los núcleos urbanos. Él mismo sistematizó la idea del *restauro científico* y abrió paso a las escuelas de especialización de Milán y Nápoles, teniendo esta última una relevancia especial en la redacción de la Carta de Venecia (1960), con Roberto Pane (1922-1987) como principal ideólogo, y en la formación de instituciones como el ICOMOS y el ICCROM (Genís 2014: 31).

En la actualidad, la práctica proyectual gira en torno a dos vertientes de carácter intervencionista. Por un lado, se encuentran actuaciones en las que prima un criterio conservacionista, mientras que por otro la reconstrucción se perfila como el criterio principal de intervención.

El criterio conservacionista aboga por los principios de mínima intervención, reversibilidad y preservación de la autenticidad, con profesionales de la arquitectura conocedores de las técnicas de construcción históricas y tradicionales, mientras que el reconstruccionista propone rehacer partes deterioradas o desaparecidas de edificaciones a través de la analogía o del contraste estético (Capitel 2009: 70). Ambos son aceptados hoy en día; se pueden emplear al unísono en la misma obra, si bien es cierto que debemos destacar que los profesionales implicados en las intervenciones patrimoniales están sujetos a la libre interpretación de los criterios de intervención recomendados en las diferentes Cartas del Restauro y legislación patrimonial.

Esta libre interpretación de la que venimos hablando puede dar lugar a proyectos en los que prevalece, a nuestro criterio, una adecuada praxis de intervención proyectual y otros de carácter más controvertido, donde los valores materiales e inmateriales del bien han sido relegados a un segundo plano y, a veces, incluso han sido obviados.

Entre estas actuaciones destacaremos, a modo de ejemplo, dos casos andaluces que ilustren estas teorías de libre interpretación restaurativas que exponemos.

La primera de ellas se trata de la actuación integral llevada a cabo en la Colegiata del Divino Salvador de Sevilla [figuras 1 y 2], templo religioso, máxima expresión del barroco sevillano, cuya obra de intervención fue ejecutada por el arquitecto Fernando Mendoza Castells (1947), Premio Nacional de Restauración 2008.



Figura 1. Cripta de la Colegiata del Salvador, Sevilla. Fuente: Mendoza Castells, F. (2008). *La Iglesia del Salvador de Sevilla: Biografía de una Colegiata*. Sevilla: Archidiócesis de Sevilla/ Cajasol, 322.



Figura 2. Acodalamiento de pilares y pasarelas para visitas públicas. Fuente: Mendoza Castells, F. (2008). *La Iglesia del Salvador de Sevilla: Biografía de una Colegiata*. Sevilla: Archidiócesis de Sevilla/ Cajasol, 324

Su acción consistió en poner en valor los diferentes elementos arquitectónicos, escultóricos y arqueológicos del edificio, contando con un equipo multidisciplinar formado por arquitectos, arqueólogos, historiadores y conservadores-restauradores.

Las actuaciones principales consistieron en el estudio y documentación del pasado histórico del conjunto, en especial, de la antigua Mezquita Mayor de Adabbás. Asimismo, se procedió a la eliminación de las humedades interiores de capilaridad, a la reconstrucción de las cubiertas, a la consolidación de la estructura de piedra y a la inyección de grietas. La intervención se completó con la renovación tecnológica de las redes del edificio, la limpieza de la piedra y la recuperación de la luz natural del templo. Sobre los bienes muebles se procedió a realizar un tratamiento global en colaboración con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). De forma paralela a la intervención, se realizaron labores de difusión y participación pública (Mendoza 2006: 371-374).

Del análisis de estas intervenciones se desprende el rigor científico del proyecto, la importancia de los estudios previos, y una metodología que, en este caso, resulta conservacionista. Todo ello, combinado con un buen hacer y sensibilidad patrimonial, ha dado como resultado una intervención, sin duda, ejemplarizante.

Como segundo ejemplo, destacaremos una de las últimas restauraciones que más discusiones ha despertado: la reciente restauración del Castillo de Matrera (siglo IX), situado en Villamartín (Cádiz), llevada a cabo en el año 2016, por el arquitecto Carlos Quevedo Rojas (1980) y su equipo.

La intervención del mismo se justifica como respuesta a la desidia administrativa acumulada, pues a pesar de ser un Bien de Interés Cultural, tres años antes de la restauración se produjo el derrumbe de gran parte de la torre. Es por ello que en 2016 ejecutó, previa autorización de la Junta de Andalucía, labores de preservación, calificadas por expertos en patrimonio y asociaciones culturales como excesivamente intervencionistas.

El proyecto de restauración desarrollado [figuras 3 y 4] consistió en el levantamiento de los muros laterales de la torre del castillo hasta su altura original. Para ello, se emplearon restos de los materiales originales, siendo revestidos con un mortero de cal blanco, que rememoraba el que la torre lucía en época medieval.



Figura 3. Castillo de Matrera (siglo IX). Fuente: http://senderismotercertiempo.blogspot.com.es/2017/07/dehesa-de-el-lugo-santuario-de-las.html



Figura 4. Proyecto de restauración desarrollado Fuente: http://senderismotercertiempo.blogspot.com.es/2017/07/dehesa-de-el-lugo-santuario-de-las.html

Los contrafuertes se reforzaron con la misma piedra caliza con la que contaban, mientras que el remate superior de la torre se llevó a cabo con la finalidad de consolidar partes que habían sufrido un fuerte colapso (Díez 2016).

Esta restauración, si bien se ejecutó de acuerdo a la legislación vigente y cumpliendo determinados criterios de restauración actuales - especialmente el de diferenciación del original con el añadido - ha sido objeto de fuertes críticas en su praxis.

Con estos ejemplos, no se ha pretendido realizar una crítica a favor o en contra de una u otra intervención. Tampoco se ha buscado hacer una comparación estricta, pues son edificios totalmente distintos. Mientras que el primero es un templo religioso barroco, inserto en un contexto urbano muy concreto, y que tiene un uso litúrgico o dirigido a visitas culturales; el segundo es un resto de edificación defensiva altomedieval ubicado en medio de un territorio con valores ambientales y paisajísticos, que carece de uso y que se preserva como un vestigio a través del cual podemos reconocer nuestro pasado. Lo que simplemente se ha buscado es exponer dos visiones diferentes de acometer intervenciones de rehabilitación, recuperación, conservación, etc., en edificios con destacados valores patrimoniales.

De los mismos, se ha extraído la necesidad de llevar a cabo una revisión actual de la legislación patrimonial vigente, pues es mucho más que evidente que la interpretación de los diferentes profesionales encargados de conservar y restaurar nuestro patrimonio puede ser dispar e incluso contrapuesta.

La profesión del arquitecto restaurador en España. Una revisión histórica desde los inicios hasta la actualidad

La conservación-restauración de los bienes culturales en España tradicionalmente ha respondido al contexto socio-político del momento, incidiendo este hecho en las distintas políticas patrimoniales llevadas a cabo.

A mediados del siglo XIX y parte del XX, las escasas obras de restauración de monumentos que se realizaron en nuestro país estuvieron influenciadas por Francia, con las teorías restauradoras de Viollet-le-Duc y, por ende, por el concepto de "unidad de estilo", así como por la necesidad de completar, corregir o eliminar elementos en los edificios, con tal de otorgarles "unidad formal" o restituirlos a su supuesto estado original.

Los primeros edificios que recibieron atención por parte de los entes gubernamentales fueron los de época medieval, ya que dicho periodo se consideró el momento histórico más importante del país (la Reconquista, el Descubrimiento de América, el restablecimiento del orden y la autoridad entre las dos Castillas, etc.), por lo que dichos monumentos pasaron a ser utilizados como emblemas de una identidad.

Por tanto, los inicios de la restauración en España constituyen una etapa donde predominó la inventiva del arquitecto-restaurador frente a los criterios de mínima intervención y máxima conservación (Torres Balbás 1933). Uno de los casos más significativos de este intenso proceso de transformación fue el protagonizado por Juan de Madrazo (1829-1880), defensor y seguidor de los postulados de Viollet-le-Duc, en la Catedral de León (1868-1880).

Madrazo utilizó como argumento para intervenir en el templo el mal estado de sus bóvedas y la destrucción de una de sus portadas. La utilización de este patrimonio como elemento emblemático del país motivó que la actuación se supeditara al propio conocimiento y a la puesta en valor del edificio, y se adecuase a los cánones propios de la época o a la búsqueda de un gótico puro, que hizo que el arquitecto eliminase intervenciones propias de otros tiempos, v. gr. los añadidos de época tardogótica. No obstante, pese a lo discutible de la intervención, este proyecto puede considerarse el primer intento español de aplicación de una metodología arqueológica y científica en la restauración (Navascués 1985: 87).

No fue el único monumento nacional que se restauró siguiendo el criterio de unidad formal o de estilo. Similares principios se adoptaron en los primeros proyectos de restauración de la Alhambra de Granada y la Mezquita de Córdoba, por nombrar ejemplos andaluces, o en las Catedrales de Burgos y Cuenca, por mencionar intervenciones del norte peninsular. En relación a estos últimos proyectos, el arquitecto artífice de sus restauraciones, Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), fue después del citado Madrazo, el más señalado representante y seguidor de las teorías *violletianas* en España (Navascués 1987: 316).

Al igual que Ruskin y Morris en Inglaterra - que promovieron una corriente de reconocimiento de lo patrimonial enfrentada y, al mismo tiempo, paralela a la unidad de estilo - en España la contraposición a esta forma de pensamiento estuvo representada por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923), restaurador de la Mezquita de Córdoba a comienzos del siglo XX, y por la figura del pedagogo español Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), y su fundación de la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936), primera organización pedagógica en España que dio importancia a la educación en patrimonio (Hernández 2012), y que, además, fue receptora de las últimas tendencias culturales extranjeras, entre ellas las teorías de restauración italianas.

Giner transmitió a sus discípulos la preocupación por la falsificación de la arquitectura y los métodos destructivos de restauración, así como el absoluto respeto por el valor histórico de los monumentos (Calderón 2012). En torno a la institución se formó un grupo de intelectuales defensores de los criterios conservacionistas de restauración, entre los que destacaron el II Marqués de la Vega Inclán (1858-

1942), Comisario Regio de Turismo entre 1911 y 1928, y Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), arquitecto-conservador de la Alhambra de Granada.

> *Gran parte del concepto moderno español de la restauración de monumentos antiguos arranca de este foco cultural de la Institución Libre de Enseñanza fundada por Giner de los Ríos. (*Torres Balbás 1933: 273)

El proyecto de consolidación y conservación - no de restauración - realizado en 1910 en el Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla por el Marqués de la Vega Inclán supuso, según el criterio del propio Torres Balbás, el punto de inicio de la praxis restauradora moderna en España, así como el comienzo de una nueva sensibilidad.

Cinco años más tarde, se creó en la capital catalana el primer servicio español de restauración de edificios históricos (García, Soto y Martínez 2017), conocido por el nombre de "Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos" y dirigido por el arquitecto Jerónimo Martorell Terrats (1877-1951), quien no dudó en incorporar a sus proyectos los nuevos criterios de restauración. Del citado Martorell cabe destacar una rigurosa metodología de trabajo - hoy en día asumida, pero novedosa entonces - basada en la "catalogación, conservación, uso y difusión del patrimonio arquitectónico" (González 2014: 40).

No obstante, el mayor representante español de los modernos criterios de restauración fue Leopoldo Torres Balbás. Inicialmente estuvo influido por los principios *antirrestauradores* de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza, y posteriormente por la restauración científica de Giovannoni, con quien mantuvo correspondencia y contacto en 1926 durante su pensionado en Roma y en 1931 durante su participación en la Conferencia Internacional de Atenas para la Restauración. Fue el arquitecto que más trabajó por generar toda una doctrina española sobre restauración y conservación de monumentos (Calderón 2012).

De Giovannoni recogió, entre otras cuestiones, la necesidad de preservar el ambiente de los monumentos, idea que plasmó en su artículo "el aislamiento de nuestras catedrales" (Muñoz 2014), donde denunció el derribo sistemático que desde el siglo XIX venían sufriendo los edificios anexos a nuestros templos. Del entorno de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza asumió la importancia de la investigación previa y el estudio de la arquitectura histórica - aunque obviando la clasificación secuencial, cronológica y racionalizada de la historiografía clásica -, lo que le llevó a tener el más absoluto respeto por todas las épocas del monumento y a rechazar las reconstrucciones.

Su labor teórico-crítica sobre los aspectos más relevantes de la restauración en España, le llevaron a convertirse entre 1923 y 1936 en el arquitecto-conservador del monumento más importante de nuestro país, la Alhambra de Granada, donde desarrolló gran parte de sus postulados. De esa época destacan sus actuaciones en los Jardines del Partal, donde principalmente llevó a cabo tareas de consolidación en el Pórtico y en la Torre de las Damas; en el Patio de los Leones, donde desmontó la cúpula decimonónica del templete de poniente, y en la Galería Machuca, cuya galería sur y cerramiento oeste se simularon mediante arcadas vegetales de cipreses, mientras que en la galería norte aprovechó columnas pertenecientes al propio patio (García, Soto y Martínez 2017) .

Si bien afirmaba que "cada viejo edificio presenta un problema diferente y debe ser tratado de distinta manera, y es pueril intentar dar reglas generales para la reparación de los monumentos" (Torres Balbás 1933: 276), su pensamiento y práctica restauradora pueden sintetizarse en un estricto criterio de conservación, capaz de observar todas las épocas y adiciones de interés que presente el edificio, un total respeto por el entorno del monumento, la abominación por las reconstrucciones que falseaban el valor histórico, arqueológico y artístico del edificio, el valor de uso del edificio, su conservación preventiva y la ejecución de obras puntuales con lenguaje y materiales modernos para diferenciar lo antiguo de lo nuevo. Su contribución también fue fundamental para la redacción de la Ley de mayo de 1933 del Patrimonio Artístico Nacional (Muñoz 2014).

Estos nuevos criterios de conservación y el intrusismo de arquitectos con deficiente preparación en las obras de restauración sirvieron como punto de arranque - a través de la promulgación del Real Decreto de 26 de julio de 1929 - para el establecimiento y regulación de un perfil de arquitectos denominados "Arquitectos Conservadores de Zona", figura que también quedó regulada en la citada Ley del 33 y en el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional aprobado por Decreto de 16 de abril de 1936.

Tras el Decreto del 29, el país quedó dividido en seis zonas, cada una de ellas al mando de un Arquitecto Conservador. Este servicio mantuvo su estructura - con leves modificaciones - hasta la promulgación de la Constitución de 1978 (Romero 2010) y puede considerarse a nivel nacional la primera organización que respondió a toda una política estatal de conservación de monumentos.

No obstante, tras la Guerra Civil, y pese a los intentos por superar los criterios decimonónicos de restauración, la búsqueda de una identidad ligada a la ideología del nuevo Régimen - que como en épocas anteriores trataba de enaltecer los momentos de grandeza de España - propició un ligero retroceso hacia criterios historicistas. La consolidación de este servicio tampoco ayudó a generar un grupo de arquitectos capaces de liderar una doctrina de intervención patrimonial, sino que actuaron de forma personal y heterogénea (Pérez, Rodríguez y Arbaiza 2017).

En las últimas décadas, como se citaba en el apartado anterior, esta heterogeneidad de criterios se ha intensificado - lo cual es correcto, si atendemos a las características de cada monumento -, pero también ha oscilado entre razonamientos muy

opuestos: los estrictamente conservacionistas y los intervencionistas en extremo, donde muchas veces la idiosincrasia del/los autor/es ha quedado por encima, incluso, del valor de autenticidad del monumento.

Uno de esos casos más controvertidos fue la reconstrucción del Teatro Romano de Sagunto por los arquitectos Giorgio Grassi (1935) y Manuel Portaceli (1942) - quienes influenciados por el *restauro crítico* de Roberto Pane (1897-1987) y Renato Bonelli (1911-2014), teoría que reprochaba el descuido del recurso estético frente al histórico - realizaron una recomposición hipotética de la identidad espacial del teatro a partir de la reconstrucción, en lenguaje moderno, de su *scaenae frons* y su *cavea* (Noguera, Guimaraens, Lara *et al*. 2012). Para la opinión pública la intervención resultó invasiva por la elevada profusión de arquitectura nueva - lo que permitió la reutilización del teatro como espacio para espectáculos, aunque no fuera su objetivo - y la ocultación de la ruina misma, así como por su discutible reversibilidad y rigor.

En el otro extremo, se situaron obras como la de Rafael Moneo (1937) en el Teatro Romano de Cartagena, premio Europa Nostra 2010. La restauración, hecha en estrecha colaboración con los arqueólogos, partió de la definición del uso principal del yacimiento, condición que limitaba el alcance de la intervención, las dotaciones y la adecuación del entorno. Para ello se planteó el teatro como un espacio visitable devuelto a la ciudad, que no sólo permitiese su disfrute *in situ*, sino que fuese activador de la memoria (Teatro Romano de Cartagena 2018).

En Cartagena, Moneo actuó con suma moderación, siguiendo el principio de reversibilidad, y empleando técnicas y materiales próximos a los originales. A modo general, puede decirse que se repusieron con obra nueva las partes desaparecidas del edificio para componer sus líneas directrices y facilitar su lectura arqueológica, v. gr. los muros de piedra que marcan el límite del yacimiento, las escaleras y los pasillos anulares, los cuales facilitan, a su vez, el recorrido de los visitantes. También se ejecutó un pequeño balcón, desde el cual percibir la imagen integral del edificio, en un sector de *cavea* totalmente desaparecido. Se procedió a la consolidación de las partes preservadas, v. gr. los restos originales de la *cavea*, y por último, se realizó una *anastilosis* y restitución parcial de los accesos y la *scenae frons* del teatro para sugerir, que no reconstruir, su entidad espacial y volumétrica (Ramallo y Ruiz 2009: 121).

La restauración del yacimiento formó parte, a su vez, de un proyecto integral, que contempló la creación de un museo específico del teatro romano. El espacio expositivo se desarrolló en dos edificios diferentes, el Palacio de Riquelme y otro de nueva construcción, unidos entre sí mediante un corredor subterráneo. A partir de ambos edificios se articula un recorrido museístico que incorpora la catedral de Santa María la Vieja, templo medieval construido sobre un tramo de la *cavea* del teatro y parcialmente destruido durante la Guerra Civil, y finaliza al aire libre, en contacto con la construcción romana (Teatro Romano de Cartagena 2018).

Estos dos proyectos de restauración no son demostrativos de la heterogeneidad de criterios anteriormente mencionada, para ello sería necesario hacer una relación de intervenciones y estudios comparados más amplia; no obstante, sí son ejemplos de cómo en bienes que aparentemente tienen características en común, se puede optar por criterios de intervención totalmente diferentes, que dependerán de los márgenes de acción e interpretación que permitan las leyes de patrimonio, de la sensibilidad y experiencia del autor, de la cantidad y calidad de estudios previos que se realicen, y del equipo multidisciplinar que los desarrolle.

De este breve repaso histórico, se concluye que España nunca ha sido una nación pionera en la formulación de teorías de restauración de bienes culturales, adoptando las intervenciones modos de concebir procedentes de otros países europeos.

La citada ausencia de innovación en España en las teorías de restauración y el estancamiento en materia de patrimonio durante el periodo de posguerra, tuvieron un reflejo directo en la formación de los arquitectos, ya que las escuelas de arquitectura no educaron a profesionales con suficiente conocimiento de los criterios de intervención en los edificios y en la trama histórica de las ciudades.

Fue a partir de la construcción del estado de las autonomías cuando las competencias en patrimonio pasaron a estar transferidas a las comunidades autónomas (1979-1995). Durante este periodo se incrementó la actuación en el patrimonio, ya no desde una visión conservadora-restauradora, sino desde un enfoque rehabilitador, dotando de nuevos usos a los edificios (González 1991); sin embargo, esta tendencia no se desarrolló en paralelo con la formación académica de los arquitectos, quienes en ocasiones se enfrentaron a la restauración de monumentos sin el suficiente conocimiento, dando lugar a algunas intervenciones que hoy podrían calificarse como poco rigurosas.

A partir de las dos últimas décadas del siglo XX se ha empezado a ordenar la cada vez mayor tendencia en rehabilitación patrimonial. Ello se ha debido gracias al surgimiento de las primeras leyes patrimoniales autonómicas, al nacimiento de los primeros institutos de patrimonio histórico -que ofrecían una formación complementaria y especializada- y a la aparición de asignaturas optativas y obligatorias en los nuevos planes de estudios.

La formación universitaria actual en las Escuelas de Arquitectura

La diversidad de enfoques con que puede tratarse actualmente el patrimonio y la obligación de garantizar la autenticidad del bien a restaurar, ha dado lugar al reconocimiento e incorporación en

el proyecto patrimonial de nuevas figuras y perfiles profesionales. La aparición de este campo de estudio compartido ha acentuado la necesidad de creación de equipos multidisciplinares que atiendan las demandas que requieren el estudio de las distintas tipologías de bienes culturales, algunas de ellas consideradas emergentes.

A ello se le ha de sumar la necesidad de mantener un diálogo activo entre los distintos profesionales dedicados a la intervención o conservación de nuestro patrimonio cultural, siendo los propios bienes los que realmente dirigen las pautas de intervención a seguir según las necesidades que presenten.

De entre estas profesiones, destacaremos la del arquitecto con perfil patrimonialista. La figura del arquitecto, en los últimos tiempos, ha adquirido una relevante importancia que debe ser compartida con el resto de profesionales implicados directamente con la conservación-restauración de los edificios. Sin embargo, sus competencias deben ser equilibradas en relación con la intervención que se proponga, teniendo en todo momento en cuenta que las habilidades para las que su formación les capacita [figura 5] deben, en muchas ocasiones, ser relegadas a un segundo plano en pro de garantizar una adecuada actuación intervencionista.

En la actualidad, las enseñanzas oficiales de grado de Arquitectura en España no especializan a sus estudiantes en materia de patrimonio histórico (Pérez y Mosquera 2012), debido a que de forma tradicional la educación en arquitectura ha estado más enfocada a la creación de obra nueva que a la rehabilitación y/o conservación del patrimonio cultural.

Las escasas asignaturas relacionadas con el patrimonio, que actual y tradicionalmente han existido y existen en los estudios universitarios de Arquitectura, presentan un contenido de carácter muy generalista y heterogéneo que no transmiten correctamente el proceso de restauración.

Sin embargo y, ante esta preocupante situación, en los últimos años existe una creciente demanda

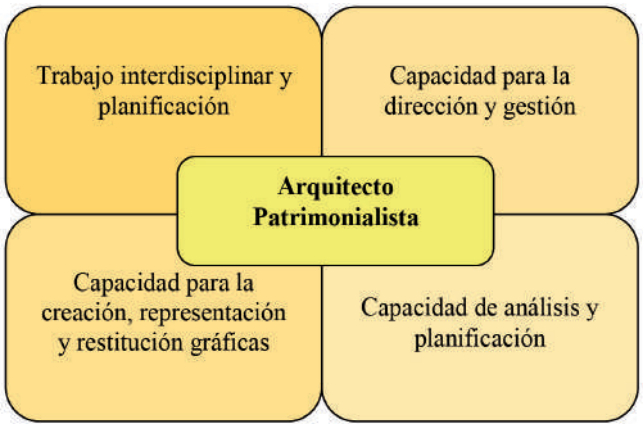


Figura 5. Habilidades del arquitecto con perfil patrimonialista. Fuente: elaboración propia

de profesionales relacionados con la restauración, perfilándose el patrimonio como una eficaz respuesta en el desarrollo sostenible de nuestras ciudades. No obstante, como se viene apuntando, esta demanda no tiene una aplicación paralela en los actuales planes de estudios de Arquitectura, los cuales, progresivamente, van perdiendo conocimientos específicos en técnicas y saberes tradicionales.

Ante esta situación, los institutos de investigación (Instituto de Patrimonio Histórico Español, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y el Observatorio de Educación Patrimonial de España) junto con las enseñanzas de máster, complementan esta formación, estando su intencionalidad dirigida a crear un conocimiento innovador del bien patrimonial que garantice su correcta preservación y transferencia de conocimiento; sin embargo, esta nueva oferta formativa no siempre ayuda a comprender de forma global el proyecto patrimonial, presentándose esta, en su mayoría, excesivamente especializada, y entendiéndose, en ocasiones, la conservación del patrimonio como una disciplina concreta y no como una multidisciplina – e incluso transdisciplina – en la que intervienen numerosos agentes relacionados con el patrimonio (Genís 2014: 29).

En general, los estudios de máster no facultan directamente para el ejercicio de la profesión, pudiendo ser cualquier bien intervenido, según la LOE, por todos los titulados en arquitectura, que cuenten o no con especialización en patrimonio. Sin embargo, la mayor parte de los arquitectos recién titulados no han adquirido las suficientes competencias para actuar en edificios catalogados o con algún tipo de protección. Ante esta problemática existen dos posibles soluciones: una sería reforzar la formación obligatoria – y optativa- con asignaturas que pongan en valor estas cuestiones, de manera que se garantice a los estudiantes y futuros arquitectos unas nociones básicas de conocimiento que den respuesta a las necesidades que el bien requiera, y la otra estaría encaminada a formar arquitectos en una especialidad de restauración, a nivel de estudios de posgrado, que tuviera en cuenta la visión global del proceso de restauración y el trabajo en equipo o coordinación con otros profesionales afines.

Relacionando la interdisciplinariedad con la formación a recibir, se detecta la ausencia de una formación dialéctica del estudiante de arquitectura con otros estudiantes de disciplinas afines al patrimonio, facilitando este contacto, sin lugar a dudas, la comprensión metodológica de los proyectos patrimoniales actuales y entendiendo el bien desde una perspectiva más general.

Es por ello que, en los últimos cursos de grado, sería interesante plantear el trabajo conjunto con los distintos y futuros profesionales implicados directamente en la creación del proyecto

AGENTES IMPLICADOS EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO PATRIMONIAL	
Arquitectos	Historiadores del Arte, Historiadores, titulados en Humanidades
Arquitectos Técnicos (ingenieros de edificación)	Arqueólogos
Ingenieros según especialidades	Antropólogos, etnólogos, sociólogos
Conservadores y restauradores de Bienes Culturales	Filólogos
Artistas, diseñadores, musicólogos, otras titulaciones	Geólogos, químicos, físicos, biólogos
Paisajistas	Informáticos, tecnólogos
Geógrafos, ambientólogos	Juristas, administrativistas, economistas
Gestores de patrimonio cultural, comunicadores, expertos en turismo	Museólogos, archiveros, bibliotecarios, documentalistas

Tabla 1. Profesiones del patrimonio. Fuente: Resumen Clases Teóricas Grupo 4.01. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3 (Rehabilitación), curso 2017/18. Mosquera Adell, E. (2018).

patrimonial de conservación y restauración. Ello posibilitaría la simulación de prácticas reales que pongan en contacto directo al alumno con la realidad profesional.

En materia legislativa, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE) o la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA), si prestamos atención a leyes autonómicas, no determinan el personal específico competente en materia de patrimonio, quedando ambiguamente definidos quiénes son los técnicos especializados para llevar a cabo las intervenciones [tabla 1], así como sus competencias.

Esta situación ambivalente va en detrimento no sólo de la conservación de los propios bienes culturales y de sus valores patrimoniales, sino también del personal técnico o profesional especializado, produciéndose una intromisión en la actividad profesional, que en muchos casos sobrepasa las competencias para las que su titulación les faculta. Ello, en el caso de la arquitectura, es mucho más acentuado, si cabe, por la falta de una regulación en la legislación competente (Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación).

Por tanto, como solución para garantizar el cumplimiento adecuado de los criterios y metodologías en las actuaciones de conservación y restauración, es necesario plantearse una actualización de las leyes del patrimonio vigentes y de la Ley de Ordenación de la Edificación, que incluyan esta figura profesional, la cual debe desarrollar unas competencias que garanticen el respeto a los valores con los que la sociedad actual se identifique.

La necesidad de esta actualización se acentúa aún más al ejercer el arquitecto su profesión tanto en el sector público como en el privado, siendo el ejercicio de este último el menos sujeto a revisión administrativa y permitiéndole una mayor libertad de acción que a veces no se ajusta a la sensibilidad que la intervención en patrimonio requiere.

Conclusiones

A lo largo de estas líneas hemos constatado la necesidad urgente de una revisión de la profesión del arquitecto interviniente en materia de patrimonio. Para ello, se ha llevado a cabo un análisis del arquitecto-restaurador desde los inicios de la profesión hasta la actualidad, donde hemos comprobado cómo la actividad restauradora como disciplina o conocimiento, nace del núcleo de la arquitectura.

España no ha estado exenta de este debate de la restauración, si bien es cierto que no se ha realizado con tanta intensidad como en otros países, v. gr. Italia o Francia, de los cuales recogió las diversas teorías desarrolladas. Como hemos analizado, el pionero en introducir una metodología de restauración en nuestro país fue Leopoldo Torres Balbás, aunque también asumiendo las teorías italianas de Giovannoni y Boito.

De este repaso histórico, se deduce que la profesión del arquitecto es fundamental para la restauración del patrimonio histórico, debiendo ser capaz de asumir y coordinar todas las competencias necesarias para la intervención.

Para ello, debe tener una formación específica en patrimonio, que en la actualidad consideramos deficiente según establecen los planes de estudios vigentes. La formación en Grado debe fundamentarse en un refuerzo de las asignaturas estructurales u obligatorias de la carrera universitaria, dando más protagonismo al conocimiento y la valorización del patrimonio cultural, constituyendo esta línea una respuesta más consecuente y concordante con los retos de la sociedad del siglo XXI, pues según las leyes vigentes cualquier arquitecto puede enfrentarse a restaurar un edificio de interés patrimonial.

Igualmente, se ha evidenciado la necesidad de actualización de las leyes patrimoniales vigentes, debiendo las mismas coordinarse con las titulaciones habilitantes para el ejercicio de la profesión.

Todo ello nos lleva a pensar en la defensa de la especialización del título de arquitecto como una necesaria solución para garantizar la correcta conservación y preservación del patrimonio, evitando de tal manera el intrusismo de otras profesiones afines que puedan poner en peligro los valores de los que son depositarios nuestros bienes culturales.

Bibliografía

CALDERÓN ROCA, B. (2012). La Herencia de Gustavo Giovannoni: Estudio del "conservacionismo sincrético" de Leopoldo Torres Balbás a través de su faceta como historiador de la arquitectura. *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 53-71.

CAPITEL GONZÁLEZ, A. (2009, 1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.

DÍEZ BERJANO, I. (2016). Restauración del Castillo de Matrera. *Patrimonio, Urbanismo y Medio Ambiente. Del aula a la red.* [en línea]. https://blogs.upm.es/puma/2016/06/08/restauracion-del-castillo-de-matrera/ [Consulta: 16/08/2018].

ERLANDE-BRANDENBURG, A (2006). *La catedral.* Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

FONTENLA SAN JUAN, C. (1997). *Restauración e Historia del Arte en Galicia*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GARCÍA MORALES, M.V.; SOTO CABA, V.; MARTÍNEZ PINO, J. (2017). *El Estudio del Patrimonio Cultural*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

GENÍS VIÑALS, M. (2014). *La Formación de Los Arquitectos Restauradores Elaboración de un Modelo Didáctico.* Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Catalunya.

DOS SANTOS, J. M.; FERNÁNDEZ, S. (2014). *Neues Museen, conservación del patrimonio arquitectónico*. Tesina inédita, Universidad de la República Uruguay.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1991). La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI. *Informes de la Construcción*, 413: 5-20.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (2014). Siempre nos quedará Viollet-le-Duc. *Papeles del partal*, 6: 15-53.

HERNÁNDEZ PERELLÓ, M. C. (2012). La Institución Libre de Enseñanza como iniciadora de la Educación Patrimonial en España. En *Actas del I Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. Madrid: Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España y Observatorio de Educación Patrimonial en España, 64-71. http://roderic.uv.es/handle/10550/56186[Consulta: 23/05/2018].

LEY 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, *Boletín Oficial del Estado*, nº 155, de 26 de junio de 1985.

LEY 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación, *Boletín Oficial del Estado*, nº 266, de 6 de noviembre de 1999.

LEY 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, nº 248, de 19 de diciembre de 2007.

MENDOZA CASTELLS, F. (2008). Esquema de la restauración de la Iglesia del Salvador en Sevilla. En *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración,* 2006, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (coord.). Sevilla: Junta de Andalucía, 371-392.

MENDOZA CASTELLS, F. (2008). La iglesia del Salvador de Sevilla: biografia de una colegiata, Sevilla: Archidiócesis de Sevilla/ Cajasol, 322- 324.

MOSQUERA ADELL, E. (2018). Resumen clases teóricas Grupo 4.01. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3 (Rehabilitación), curso 2017/2018. Material no publicado. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, Universidad de Sevilla.

MOURE ERASO, E. (2003). El Oficio del Restaurador. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural,* 23: 27-45. http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9089. [Consulta: 14/05/2018].

MUÑOZ COSME, A. (2014). Leopoldo Torres Balbás y la teoría de la conservación y la restauración del patrimonio. *Papeles del partal*, 6: 55-82.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1985). El Arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz. En *Los Madrazo: Una familia*

de artistas. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 81-98. http://oa.upm.es/6596/. [Consulta: 22/5/2018].

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1987). La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950. En *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguo*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 285-329.

NOGUERA GIMÉNEZ, J. F.; GUIMARAENS IGUAL, G.; LARA ORTEGA, S.; NOGUERA MAYÉN, M. (2012). Teatros Romanos de Hispania: Introducción a su Estado de Conservación y Criterios de Restauración. *Arché. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV*, 6-7: 383-390.

PÉREZ, M.T. & MOSQUERA, E. (2012). El Máster Universitario en Arquitectura y Patrimonio Histórico (MARPH), título oficial de Postgrado adaptado al Espacio Europeo de Educación Superior. En 4*IAU 4ª Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1-15. http://hdl.handle.net/10251/14922. [Consulta: 26/03/2018].

PÉREZ MARTÍN, J.L.J.; RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, A.; ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. (2017). Los arquitectos conservadores de zona. *Anales de la Edificación*, 3: 41-54. http://polired.upm.es/index.php/anales_de_edificacion/article/view/3677. [Consulta: 03/06/2018].

PROFESIÓN ARQUITECTO CON PERFIL PATRIMONIALISTA. (2018). Iaph.es. [en línea] http://www.iaph.es/web/canales/formacion/orientacion-profesional/profesiones/arquitecto-perfil-patrimonialista.html. [Consulta: 26/03/2018].

PROFESIONALES DE LA RESTAURACIÓN. (2018). Iaph.es. [en línea] http://www.iaph.es/web/canales/formacion/orientacion-profesional/profesiones/restaurador.html. [Consulta: 26/03/2018].

RAMALLO ASENSIO, S. F.; RUÍZ VALDERAS, E. (2009). Historia de un proyecto. Historia de un descubrimiento: la puesta en valor del museo y teatro romano de Cartagena. En *V Congreso Internacional de Musealización de Yacimientos Arqueológicos*. Cartagena, 111-123.

ROMERO GALLARDO, A. (2010). Apuntes y reflexiones en torno a la obra restauradora del arquitecto Francisco Prieto-Moreno y Pardo. *E-Rph*, 7: 1-23.

RUSKIN, J. (1857). *The Seven Lamps of Arquitecture*. New York: Wiley & Halsted.

TEATRO ROMANO DE CARTAGENA. (2018). Teatroromanocartagena.org [en línea]. http://www.teatroromanocartagena.org/restauracion.asp [Consulta: 30/09/2018].

TORRES BALBÁS, L. (1933). La reparación de los monumentos antiguos en España. *Arquitectura*, 15: 269-28. http://oa.upm.es/34248/ [Consulta: 22/5/2018].

VALADIER, G. (1833). *Opere di Architettura e di Ornamento*. Roma: [s.n].

VIOLLET-LE-DUC, E. (1868). D*ictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. París: Bance et Morel, 8: 14.

Currículum



María Mercedes Molina Liñán: Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Sevilla (2015), Premio Extraordinario Fin de Estudios, Máster Universitario en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y el Patronato de la Alhambra y Generalife (2016). Desde 2016 forma parte del grupo de investigación HUM-700 Patrimonio y Desarrollo Urbano Territorial en Andalucía, donde lleva a cabo una investigación relacionada con los espacios abiertos conventuales de Sevilla a través de un contrato predoctoral de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación, en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Ha participado en numerosas intervenciones de restauración, entre las que destacan diferentes bienes culturales de la Casa Pilatos o el retablo de la Parroquia de San Lorenzo (Sevilla). Posee una amplia formación complementaria en materia de patrimonio, habiéndosele otorgado distintas becas para completar la misma.



Noelia Flores Ortiz: Arquitecta por la Universidad de Sevilla y Máster Universitario en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y el Patronato de la Alhambra y el Generalife. Actualmente desarrolla su labor como profesional autónomo de la arquitectura.

Didáctica y difusión del patrimonio histórico y arqueológico

Silvia del Mazo Fernández
Pequeños Arqueólogos. Talleres Didácticos
n.patrimonio@gmail.com
Rubén Pérez López
Pequeños Arqueólogos. Talleres Didácticos
n.patrimonio@gmail.com
Francisco José Rufián Fernández
Pequeños Arqueólogos. Talleres Didácticos
n.patrimonio@gmail.com

RESUMEN La Historia tiene un importante valor educativo y formativo. Sin embargo, en ocasiones se percibe por el alumnado como una materia de contenidos muy teóricos, dando como resulta un estudio y aprendizaje memorístico que se olvida o se desecha casi inmediatamente después de haber sido adquirido. La Arqueología, a través de los talleres y materiales didácticos que aquí presentamos, diseñados, dirigidos y adaptados a los diferentes niveles educativos según los diseños curriculares y que abarcan desde la Prehistoria hasta la Edad Contemporánea, rompe ese tabú y se convierte en un recurso fundamental para la clase de Historia, al acercar a los alumnos al pasado, a su legado cultural y a su Patrimonio, de una forma más dinámica, "real", práctica y cercana, al entrar en contacto con la vida cotidiana y cultura material de personas que vivieron hace cientos o miles de años. En nuestros talleres didácticos los alumnos sienten y viven la Historia, su Historia. Aprenden trabajando, aprenden jugando, aprenden practicando.

PALABRAS CLAVE didáctica, educación, protección, innovación, patrimonio, compromiso social

ABSTRACT History has an important educational and formative value. However, sometimes it is perceived by students as a subject of very theoretical content, resulting in a study and rote learning that is forgotten or discarded almost immediately after being acquired. Archeology, through the workshops and didactic materials that we present here, designed, directed and adapted to the different educational levels according to the curricular designs and that range from Prehistory to the Contemporary Age, breaks this taboo and becomes a fundamental resource for the history class, by bringing the students to the past, to their cultural legacy and to their Heritage, in a more dynamic, "real", practical and close way, by coming into contact with the daily life and material culture of people who They lived hundreds or thousands of years ago. In our didactic workshops students feel and live History, their History. They learn by working, they learn by playing, they learn by practicing.

KEYWORDS didactic, education, protection, innovation, heritage, social commitment

Introducción

PEQUEÑOS ARQUEÓLOGOS-TALLERES DIDÁCTICOS surge como idea empresarial con el objetivo de ofrecer formación especializada y de calidad en el sector del patrimonio cultural, donde apenas existía especialización profesional, ya que estos servicios se han ofrecido tradicionalmente por empresas de ocio y tiempo libre. Nuestro principal campo de actuación es la didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico y Arqueológico, ofreciendo un enfoque y método de trabajo innovador, diferente, social y práctico, sin renunciar al rigor histórico y apostando por actividades de muy alta calidad, que recalcan el valor del Patrimonio para la sociedad, tanto como elemento de aprendizaje y cohesión entre generaciones y culturas, como motor de desarrollo económico y social.

El equipo tiene un marcado carácter multidisciplinar, esta formado por licenciados en Historia, arqueólogos, técnicos de alfarería y artes plásticas, ilustradores, etc.

lo que nos permite abordar diferentes temas de una manera pedagógica y lúdica, donde prevalece la originalidad y exclusividad de cada actividad diseñada.

Programas Didácticos

Dentro del campo de la didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico, nuestra vertiente más destacada de trabajo es el diseño, dirección e impartición de Programas Didácticos de Talleres y Actividades de Historia y Arqueología dirigidos y adaptados a alumnos de todos los niveles educativos y con una amplia oferta de talleres y actividades didácticas, que abarcan todos los periodos históricos, desde de la Prehistoria a la Edad Contemporánea. Dirigiendo y adaptando cada actividad a las necesidades del grupo, podemos fomentar la capacidad critica del alumnado, la concienciación social y el respeto a la convivencia teniendo el Patrimonio como hilo conductor.

Actualmente hemos diseñado diferentes Programas Didácticos que impartimos en parques y yacimientos arqueológicos, centros de interpretación, museos, o en las propias aulas de los centros educativos.

- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos del Parque Arqueológico de Carranque (Toledo).*
- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos de la Oferta Educativa de la Diputación de Toledo.*
- *Programa Didáctico "Arqueocerámica. La Historia de la Cerámica" en el Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina.*
- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos del Museo de Santa Cruz de Toledo.*
- *Programa Didáctico de Patrimonio Cultural e Histórico del Centro UNESCO Getafe-Madrid.*
- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos en el Aula de la Oferta Educativa del Ayto. de Talavera de la Reina.*
- *Programa "Pequeños Artesanos en la Historia" FARCAMA, Feria de Artesanía de Castilla-La Mancha.*
- *Proyecto Arqueovuelos. Drones y Didáctica (desarrollado de forma conjunta con el equipo de Virtua Nostrum).*

Dentro de las actividades que se diseñan en los Programas Didácticos, los talleres son los que más aceptación han tenido por los diferentes públicos, ya que dotan de dinamismo y originalidad al conjunto. Los diferentes talleres que se han diseñado abarcan desde la Prehistoria hasta la Edad Contemporánea (Descubriendo la Prehistoria, Descubriendo la Civilización Romana, Tecnología Prehistórica, Los Pueblos Prerromanos, La Ciudad y la Vivienda en época romana, El Reino Visigodo de Toledo, la Ciudad Medieval Andalusí, Los Castillos Medievales, Historia de la Cerámica, etc.) y también incluyen un acercamiento al trabajo de los profesionales dedicados al estudio del Patrimonio como el Taller Didáctico de Arqueología. [figura 1]



Figura 1. Taller de arte rupestre

Los talleres se convierten en experiencias muy sugestivas, didácticas, participativas y activas, que nos permiten prolongar el tiempo de atención de los alumnos, gracias a que "sienten" los contenidos en lugar de simplemente leerlos o estudiarlos, despertando sus emociones e interés hacia su pasado, historia y patrimonio. Constan de dos partes, en primer lugar, una parte teórica en la que mediante una charla – exposición, acompañada de proyección de imágenes, se anima a los alumnos a participar activamente, al tener que razonar y dar respuestas a muchas de las cuestiones e interrogantes que se les plantean a lo largo de la actividad, así como a exponer sus propias preguntas, dudas y curiosidades sobre el periodo histórico que están descubriendo. Esta interactividad es fundamental, ya que son los participantes los que "guían" la actividad con su interés por descubrir más cosas de su historia y patrimonio.

Seguidamente se realiza la parte práctica del taller, donde los alumnos siguen siendo los protagonistas, y es en esta parte donde pueden realizar por ellos mismos y de forma individual, un trabajo en el que utilizan los mismos materiales y las técnicas que emplearon nuestros antepasados, o con las técnicas que utilizan hoy día los profesionales que investigan el pasado. Esta actividad práctica aumenta la motivación de los alumnos y su creatividad, ayudándoles a memorizar mejor lo aprendido e incrementando su capacidad de análisis y observación. [figura 2]



Figura 2. Taller El reino visigodo de Toledo



Figura 3. Taller Mosaicos romanos



Figura 4. Cuento los cazadores del fuego

Los talleres se desarrollan conjugando la teoría y la práctica, de forma que el aprendizaje va unido al desarrollo manual de la actividad por los propios alumnos, que trabajan individualmente en la elaboración de elementos característicos de un período histórico, utilizando las técnicas y materiales que emplearon nuestros antepasados (cerámica prehistórica hecha a mano, decoración cerámica de pueblos prerromanos, mosaicos romanos, lucernas y máscaras de teatro romanas, fíbula aquiliforme visigoda técnica *cloisonné*, decoración de ataifor islámico, azulejo cerámico decorado de Talavera de la Reina, etc.) y/o con los métodos y técnicas que emplean los profesionales en materia de Patrimonio (excavación arqueológica, restauración de piezas cerámicas, etc.). La parte individual del trabajo, además de motivadora para el alumno, que puede ver el resultado final de algo hecho por él mismo, se realiza siempre en conjunto con sus compañeros, permitiendo dirigir la actividad dentro del trabajo en equipo, y fomentar así actitudes colaborativas y participativas. [figura 3]

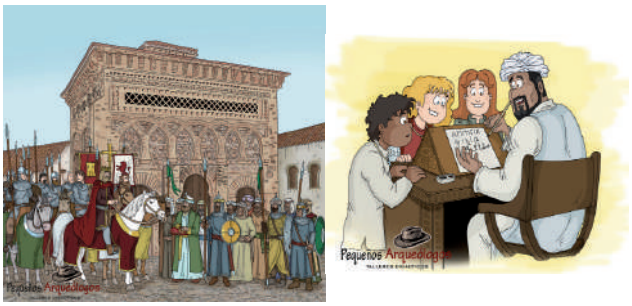
Asimismo, apostamos por el diseño e impartición de talleres inclusivos adaptados a alumnos con necesidades especiales. Fruto de esta línea de trabajo es la creación del primer taller didáctico de mosaicos romanos para alumnos con discapacidad visual, en el que los participantes trabajan con una placa base o plantilla elaborada con cuadrículas de diferentes motivos táctiles en relieve que se corresponden con las diferentes teselas, de ese modo, siguiendo el esquema marcado, el alumno puede ir colocando las diferentes teselas y completar el mosaico.

Materiales didácticos

Otra línea de trabajo en la que hemos incidido, gracias a la gran aceptación, ha sido el diseño y elaboración de materiales didácticos, habiendo creado la Primera Colección de Cuentos Históricos de la Provincia de Toledo, editada por Editorial Cuarto Centenario, con el patrocinio de la Diputación de Toledo. [figura 4]

Actualmente la colección, dirigida a niños de 6 a 12 años, cuenta con cuatro títulos publicados: Los Cazadores del Fuego, Toletum. El Guerrero del Viento, Toleto. Los Últimos Visigodos y Tulaytula. El Reino de los Cielos. Las historias narradas se basan en hechos históricos y/o en la vida cotidiana del periodo en el que sitúa cada cuento, aportando nociones generales de historia, arte, arquitectura, vida cotidiana, cultura material, etcétera, de cada uno de los periodos tratados. Su lectura se convierte en un complemento perfecto al tradicional libro de texto de clase, facilitando la comprensión del patrimonio histórico y arqueológico al alumnado.

El objetivo de la colección de cuentos era conjugar, tanto en las historias narradas como en las ilustraciones, divulgación y el mayor rigor histórico, teniendo siempre presente que van dirigidas a un público infantil. Para ello, se hizo especial hincapié en que los cuentos históricos se lean y se vean a la vez, con ilustraciones llenas de vida, que aportan mucha información de forma clara y fácil de asimilar por el lector infantil y que recrean la vida cotidiana y la cultura material de cada periodo histórico tratado. [figuras 5 y 6]



Figuras 5 y 6. Cuento Tulaytula. El reino de los cielos

Otras líneas de trabajo

En función de las necesidades que detectamos, y siempre buscando la participación y la apertura al público en general de los espacios culturales, diseñamos actividades que transversalmente nos

ayuden a dinamizar los mismos y llegar a más personas, algunas de estas actividades son:

Exposiciones didácticas: *El proceso de elaboración de la cerámica romana desde la arqueología experimental*, expuesta en el Parque Arqueológico de Carranque.

Concursos escolares: Redacción e ilustración de cuentos históricos CARRANQUE EN EL AULA – Parque Arqueológico de Carranque.

Proyectos solidarios y de socialización del patrimonio: en colaboración con diversas entidades como el Centro UNESCO Getafe-Madrid, Cruz Roja y diferentes ONG. O la divulgación y difusión del Patrimonio Histórico y Arqueológico a través de los medios de comunicación y de las redes sociales, faceta en la que destaca nuestra colaboración con la radio pública autonómica de Castilla-La Mancha, con la sección o espacio "Pequeños Arqueólogos".

Conclusiones

Desde el equipo de Pequeños Arqueólogos hemos apostado desde un principio por la calidad y la innovación como herramientas necesarias no solo para nuestro desarrollo como empresa, sino también para la consolidación y la difusión de las profesiones asociadas al Patrimonio. Los cambios sociales y económicos que afrontamos nos llevan a adaptarnos continuamente, pero es importante que se haga bajo los parámetros de mejora, como profesionales no podemos consentir que el Patrimonio se degrade y nosotros con él.

Desde esta perspectiva hemos apostado por la didáctica y la difusión del Patrimonio como una especialización profesional más, y hemos aprendido que no sólo conseguimos mostrar y enseñar, llegamos a concienciar a niños, jóvenes y adultos del valor del Patrimonio como elemento social y dinamizador, y acercarlo a colectivos a los que de forma normalizada se les excluye de este tipo de actividades, principalmente por la falta de previsión en el diseño de los espacios que no tienen en cuenta la accesibilidad. Diseñando nuevos modelos formativos, que se basan en la práctica y en la participación activa de los participantes, no sólo hemos conseguido multiplicar su interés, y por ende su aprendizaje, sino que hemos convertido los museos y yacimientos en recursos pedagógicos y didácticos de referencia para los centros educativos, con actividades innovadoras y de calidad, sirviendo como instrumento básico para completar la formación de los alumnos y los diseños curriculares.

Basamos el trabajo en siete pilares, EDUCACIÓN, COMPROMISO, VALOR, PROTECCIÓN, DIVULGACIÓN, DIFUSIÓN E INNOVACIÓN comprometiendo y difundiendo entre los participantes de nuestras actividades, los principios y objetivos del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018 y el objetivo 4, Educación de Calidad, de los Objetivos de Desarrollo Sostenible UNESCO 2030.

Bibliografía

ARIAS, L., E. CASANOVA, A. EGEA, G. GARCÍA y M. J. MORALES (2016): «Aprendiendo a tocar la historia. Las fuentes objetuales como recurso de aprendizaje en educación infantil y primaria», en R. LÓPEZ-FACAL (ed.): *Ciencias Sociales, educación y futuro: Investigaciones en didáctica de las Ciencias Sociales,* Red 14/ Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 136-148.

ARREAZA, J., S. DEL MAZO, R. PÉREZ, V. PICÓ y J. SÁNCHEZ (2017): «Ilustraciones como recurso didáctico para la enseñanza de Historia y Arqueología: Colección de Cuentos Históricos de la Provincia de Toledo», *SCHEMA. Revista de la Asociación Nacional de Dibujantes e Ilustradores de Arqueología*, nº 1, pp. 13-26.

BALLESTEROS E., C. FERNÁNDEZ, J.A. MOLINA y P. MORENO (coords.) (2003): E*l Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Universidad de Castilla-La Mancha/AUPDCS, Cuenca.

COOPER, H. (2002): *Didáctica de la historia en la educación infantil y primaria*. Ediciones Morata. Madrid.

DEL MAZO, S., R. PÉREZ y F. J. RUFIÁN (2017): «Pequeños Arqueólogos: Didáctica y difusión del patrimonio histórico y arqueológico», *Revista del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, sección Apuntes de Arqueología,* nº 272, pp. 27-28.

EGEA A., y L. ARIAS (2015): «La arqueología llega a las aulas. Objetos y otras fuentes primarias para la enseñanza de la historia», en G. SOLÉ (coord.): *Educaçâo patrimonial: contributos para a construçào de uma consciencia patrimonial, Centro de Investigaçâo em Educaçâo*, Braga, pp. 151-170.

EGEA A., L. ARIAS y J. SANTACANA (coords.) (2018): *Y la arqueología llegó al aula. La cultura material y el método arqueológico para la enseñanza de la historia y el patrimonio*. Editorial Trea, Gijón.

ESTEPA, J (2001): «El patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales: obstáculos y propuestas para su tratamiento en el aula», *Íber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, nº 30, pp. 93-116.

HERNÁNDEZ F. X. (2011): *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*. Editorial Graó, Barcelona.

RUIZ, A., y B. VÁZQUEZ (2017): «El Aula de formación permanente en arqueología de la UCO: Investigación, Formación y Difusión para todos los públicos», *Revista Qtar*, nº 2, pp. 313-330 http://revistas.jasarqueologia.es/index.php/otarq/article/view/120/121 [consulta 10-12-2017]

SANTACANA, J., V. LÓPEZ y T. MARTÍNEZ (coords.) (2017): *La ciencia que no se aprende en la Red. Modelos didácticos para motivar el estudio de las ciencias a través de la arqueología*. Editorial Graó, Barcelona.

SANTACANA, J., y C. MASRIERA (2012): *La arqueología reconstructiva y el factor didáctico.* Editorial Trea, Gijón.

Currículum



Silvia del Mazo Fernández: Técnica en Artes Plásticas y Diseño en Alfarería, artesana oficial de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, especialista en didáctica, difusión, divulgación del Patrimonio y Oficios Artesanales



Rubén Pérez López: Licenciado en Historia y Arqueólogo, especialista en didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico y Arqueológico



Francisco José Rufián Fernández: Licenciado en Historia y Arqueólogo, especialista en gestión cultural, patrocinio cultural y desarrollo sostenible del Patrimonio.

Arqueología urbana: perfil profesional y nuevas tendencias

Mª Carmen Reimóndez Becerra
Lcda. en Geografía e Historia, especialidad de Prehistoria y Arqueología
Reimondezb@gmail.com

RESUMEN La imagen del arqueólogo profesional ha estado tradicionalmente enturbiada por la opinión ofrecida sobre la arqueología urbana en los años ochenta. La escisión del ámbito investigador, que no veía satisfechos sus intereses tradicionales, produjo una "arqueología secundaria", con una imagen negativa y una infravaloración de los profesionales que la ejercían. Desde entonces, la profesión ha seguido desarrollándose, orientándose al ámbito de la conservación y gestión patrimonial. En la actualidad, el 90% de la arqueología que se practica es de carácter preventivo y se produce fundamentalmente en las ciudades. Sin embargo, el perfil de los arqueólogos que la ejecutan es alarmantemente desconocido, eclipsado, en las publicaciones recientes, por el tema de su complicada situación laboral.
Se ofrece un perfil actualizado del profesional y de las necesidades de la arqueología tras la crisis, basado en parte de una tesis que está en realización y en veinte años de experiencia en la profesión.

PALABRAS CLAVE arqueólogo profesional, arqueología urbana, perfil, arqueología

ABSTRACT The image of the professional archaeologist has traditionally been muddied by the opinion offered about urban archeology in the eighties. The split of the research field, which did not see its traditional interests satisfied, produced a "secondary archeology" with a negative image and an undervaluation of the professionals who exercised it. Since then, the profession has continued to develop, focusing on the field of heritage conservation and management. Nowdays, 90% of the archeology practiced has a preventive nature and is produced mainly in the cities. However, the profile of the archaeologists who execute this, is still alarmingly unknown, overshadowed, in recent publications, by the issue of their complicated employment situation.
It is offered a updated profile of the professional and the needs of archeology after the crisis, based in part on a thesis, that is under development, and twenty years of experience in the profession.

KEYWORDS professional archaeologist, urban archaeologist, profile, archaeology

Antecedentes

La profunda devastación de las ciudades tras la segunda guerra mundial, provocó una necesidad de recuperación de dichos enclaves y el surgimiento de una filosofía de conservación cultural internacional. Surge una necesidad de proteger y conservar el patrimonio de nuestras ciudades que estaba siendo devastado por el auge de la renovación constructiva y el posterior boom inmobiliario.

En España, salvando Zaragoza y Cartagena, la mayoría de las ciudades obviaban la Arqueología urbana, limitándose a realizar seguimientos arqueológicos de las obras más importantes. (Rodríguez Temiño, 2004, p. 49), hasta la creación de la ley 16/85 de PHE. Con ella se ponen las bases legales para instaurar un sistema de protección donde el patrimonio arqueológico logra hacerse un hueco en la dinámica urbanística, instaurando la posibilidad legal de paralizar las obras y ordenar intervenciones arqueológicas previamente a la realización de cualquier obra que pudiera afectar al patrimonio arqueológico (art. 25 y 37.2 de la ley 16/85 de PHE). Un sistema que, con la descentralización, termina siendo responsabilidad de las autonomías, aunque su dinámica de actuación suele seguir parámetros similares.

En los ochenta, surgen diferentes experiencias municipales, como el SIAM en Valencia, el TED´A en Barcelona o el Equipo Sevilla en la capital andaluza, inspirándose en el concepto de arqueología urbana ya practicado por Biddle en Manchester (Ródriguez Temiño, 2004). Este concepto, difundido en Tours, considera la ciudad un yacimiento en sí, formado por sucesivas fases evolutivas, y como tal debe enfocarse su estudio, de forma integral. Sin embargo, esta idea termina confundiéndose con el estudio de una fase histórica de la ciudad, normalmente coincidente con las especialidades de investigación de los equipos municipales. Grupos que estaban centrados en departamentos de Arqueología clásica o Prehistoria. (Hornos 1994: 16).

Sin embargo, la necesidad de instaurar un sistema que, en el ámbito de la administración de cultura respondiese

de forma práctica a la demanda legal establecida, pronto eclipsó la teoría en la conformación de un sistema de investigación que se estaba iniciando, para responder a una práctica rehabilitadora cada vez más desbordante.

La renovación de la disciplina, que empezaba a incorporar conceptos como patrimonio, seguridad y salud, urgencias…tan sólo llegó a sectores muy concretos de la gestión, mientras cada ciudad tenía que hacer frente a su problemática particular (Rodríguez Temiño 2004: 62-63).

No se supo responder con la celeridad requerida a una situación que se descontrolaba por la demanda existente (Querol y Martínez 1996: 38) y el esfuerzo por generalizar equipos municipales, se truncó al establecer proyectos de estudio sistemáticos, que ignoraban las intervenciones de urgencia, cruciales para la conservación en los presionados centros urbanos. La consecuencia fue la escisión del sector investigador que no veía satisfechos sus objetivos históricos tradicionales provocando una dicotomía extrema investigación/gestión y convirtiéndolas en polos opuestos de la disciplina.

En este contexto dividido, los equipos creados pronto se vieron sobrepasados y, al igual que ocurrió en Inglaterra o Italia, tuvieron que recurrir a arqueólogos ajenos a ellos que se encargasen de estas excavaciones de urgencia. De esta forma, surgía el arqueólogo profesional, ligado a la financiación privada que promovía las intervenciones de urgencia. Una cuestión que determinará toda la problemática de la Arqueología urbana hasta nuestros días.

En este proceso no sólo se abandona un objetivo de investigación, el urbano, sino que se produce la escisión de toda una disciplina que, desde entonces, se ve fragmentada en tres sectores:

- Investigación, integrado por la universidad, CSIC y otros
- Gestión, representado por la propia administración
- Profesional, compuesto por los arqueólogos que ejercen la arqueología urbana actual. Este sector, protagonista de nuestro artículo, está considerado como el brazo ejecutor de la gestión por encargarse de las intervenciones impuestas por el sistema de protección arqueológica establecido (Querol, 1996).

En realidad, el perfil del arqueólogo profesional en estos momentos es el de un investigador que, procedente de la cantera investigadora, con formación clásica y tradicional, ajena a lo que estaba sucediendo en la calle, encuentra un foco de empleo emergente en el ámbito urbano, con una misión muy clara: suplir las deficiencias de un sistema que aún no había llegado a configurarse por completo. Concretamente se encargaría de las intervenciones de urgencia.

En los textos del momento, se denunciaba la individualidad de la investigación restringida a la afección del solar, el tiempo irrisorio fijado para su realización en las normas urbanísticas y la ausencia de un proyecto global de investigación sobre la ciudad. Se les acusaba de ser intervenciones que tan sólo producían la liberación de solares, ante una extrema laxitud de la administración en este tema (Peral 1994: 103; Riera 1994). Asimismo, esta actividad urbana se utilizaba en el ámbito arqueológico, como una lanzadera para escalar puestos más altos (Acién 1994: 71)

Desde el sector investigador, que había perdido su monopolio en la disciplina frente a la tutela patrimonial que dirigía la gestión, se establece una imagen negativa de esta arqueología, clasificándola como "de segunda" y se infravalora a los profesionales que vienen a suplir esta demanda.

Sin embargo, el desarrollo del patrimonio y el boom constructivo, ha provocado que esta arqueología de gestión y la arqueología profesional se hayan constituido como los sectores de mayor evolución en estos años y que éste arqueólogo, el principal representante de la disciplina (1) sea, paradójicamente, el perfil más desconocido.

El perfil profesional actual

El perfil del arqueólogo profesional actual ha evolucionado, paralelamente a la evolución de la urgencia a la prevención. Sin embargo, su imagen sigue estando adscrita a esa arqueología de los ochenta.

Una muestra de ello son las denominaciones que recibe este sector: empresarial, comercial, liberal, profesional o contractual, (2) nomenclaturas que lo vinculan al aspecto económico de la disciplina, un ámbito mal visto desde una profesión que trabaja por el interés público.

También se los ha identificado como "los que se dedican a intervenir" y aunque es cierto que es su actividad principal, eso está cambiando. Se utiliza este término en contraposición a los que se dedican a la gestión. Sin embargo, esta denominación puede asociarse también al concepto del arqueólogo como mero interventor o registrador de datos, una calificación negativa referida a la práctica excesivamente mecánica que se le adjudicaba al método de intervención urbana. Por ello, pensamos que "profesionales", podría ser la forma más adecuada, o al menos neutra, de referirse a este colectivo.

La mayoría de las intervenciones se realizan en ámbito urbano, un sector con deficiencias heredadas y determinantes para la disciplina que procedemos a matizar:

a.—Falta de rigor científico de las intervenciones, por no existir un proyecto de investigación global de la ciudad. En estos

treinta años de gestión, se ha demostrado que cada ciudad ha evolucionado en distintas fórmulas de gestión e investigación (Rodríguez Temiño 2004). Asimismo, tenemos las cartas arqueológicas, producto de esta investigación urbana, que han actualizado los conocimientos de la historia de muchas ciudades y ha colaborado en la protección de su patrimonio más identitario, demostrando que, desde este sector se puede hacer investigación aplicada. Otra cuestión es que el sistema sea mejorable en su conjunto.

Es necesario establecer estudios sobre el verdadero papel de este tipo de intervenciones, pues "l*a calidad de estas excavaciones ha alcanzado niveles difícilmente imaginables unos años atrás, como demuestran las numerosas memorias e informes que poco a poco van publicando las distintas Administraciones locales y autonómicas*" (Santana 2001: 36).

b.—Predominan los intereses económicos sobre los de investigación. El sometimiento del sistema a las leyes del libre mercado al privatizar la financiación de las intervenciones, hace que los presupuestos se adecuen a la ley de la oferta y la demanda, con niveles por debajo de lo deseable para garantizar una investigación seria, y sin que existan en la actualidad mecanismos de control en este sentido. Es cierto que en épocas de carestía o irregularidad, se produce este fenómeno, producto también de la permisión administrativa de profesionales con poca experiencia. No obstante, en estos treinta años, se han vivido períodos estables en que la competencia presupuestaria no era tal y ha sido posible optar por unas intervenciones científicas y metodológicamente aceptables. Hemos de tener en cuenta que la voluntad de estos arqueólogos también suele ser tan ética como la de cualquier profesional y que muchos de estos técnicos han terminado en el ámbito de la gestión o de la investigación.

c.—Personal poco cualificado. Se generaliza la idea de que se contrata mano de obra barata como recién licenciados para el desarrollo de las intervenciones. Este hecho provoca que la profesión se renueve constantemente, siendo ocupación tan sólo de unos años, aunque existen profesionales que han podido mantenerse a flote en este sistema. En estos casos, se suele haber obtenido una amplia formación en las épocas más variadas y en la problemática patrimonial existente. Asimismo, el sector ha suplido la deficiencia formativa que provoca la universidad, ocupando un sector pedagógico para el que no siempre está cualificado y cuyo papel es variado según los casos.

d.—Sucumbe a las presiones desarrollistas. Esta deficiencia adjudicada a los equipos municipales de los ochenta está más que superada por la preventiva actual más profesional. No obstante, se denuncian la falta de esfuerzo y voluntad de unos profesionales que se ven sometidos a las presiones de sus contratantes. Se han elaborado códigos éticos internacionales y otros como el Estatuto de Arqueología del colegio de arqueólogos de Sevilla, a la vez que ha habido esfuerzos como el PEAU, por regularizar la situación. Sabemos que aún queda mucho por hacer pero, a riesgo de parecer vehementes, creemos que los profesionales que no merecen ser llamados así, son bien conocidos, en un sector donde existen pocos secretos entre los que lo conforman.

Se puede decir son una parte mínima y poco representativa, al menos en los círculos que hemos podido frecuentar en todo este tiempo. En todas las profesiones hay individuos de poca conciencia, pero quien lleva tiempo en la profesión sabe establecer estrategias varias para conseguir buenas relaciones con el promotor, sin tener que renunciar a la ética profesional. Aunque esta cuestión podría tratarse con más rigor desde la propia administración tuteladora.

e.—Profesionales individualistas y poco corporativistas. Se critica que el libre mercado hace que se abra una competencia desleal entre los integrantes del sector, que son incapaces de llegar a formar un gremio consolidado, que unifique reglas metodológicas o de similitud de honorarios y que no se establezcan colaboraciones en las investigaciones. No obstante, es fundamental garantizar la estabilidad en el sector, y sacarlo de las precarias condiciones en las que se halla inmerso para motivar una mejoría en la calidad de la investigación y del corporativismo de la disciplina como profesión, pues somos humanos y en el arqueólogo conviven dos vertientes: la del investigador profesional y la laboral, ambas indisolubles.

f.—Publicaciones insuficientes. La mayoría de las críticas en este sentido se refieren a la existencia de numerosos trabajos cuyos resultados de investigación se reducen a acumular memorias de intervención en las delegaciones de Cultura, sin que exista mucha preocupación de los directores por publicar en medios científicos más nobles. Esta situación se debe a que muchos de estos resultados no conllevan suficiente interés para publicarlos individualmente en grandes revistas, o en otras ocasiones, a que el desgaste del propio ejercicio profesional les impide dedicar mayor atención a esta parcela de la investigación. No obstante, en el caso andaluz, hay que decir, que, a excepción de las publicaciones voluntarias de

la primera década, desde el reglamento 168/2003 de actividades arqueológicas de Andalucía, vigente en la actualidad, se obliga a publicar en el anuario arqueológico andaluz, (AAA), todos los resultados de las intervenciones, a riesgo de no conceder ninguna otra autorización de actividad hasta que dicha entrega no se realice, por lo que la publicación está garantizada en la actualidad.

Otra cuestión es la idoneidad de este medio como ámbito de publicación, tanto por su reducido ámbito de difusión, como por los límites de extensión impuestos, que son un desafío de sincretismo para los autores. No obstante, lo más grave es que la última publicación estándar fue del 2006, con lo que todos los resultados de las intervenciones preventivas realizadas durante los últimos diez años están inéditos, a excepción de un volumen publicado en 2008 donde se resumen, en formato casi de índice, algunos trabajos de los años 2007 y 2008. Pero esta cuestión es ajena a la voluntad de estos profesionales.

Si analizamos el conjunto de todas las críticas hacia el sector, son referidas a la situación de indefensión laboral o al sistema de arqueología urbana impuesto, por lo que poco se conoce aún del perfil del arqueólogo profesional,

Hacia un perfil sobre datos objetivos.

El desinterés investigador y el limbo jurídico en el que se adscribe la disciplina, hace difícil establecer conclusiones sobre las características de este sector, que es denominado en el argot británico como "los arqueólogos invisibles" (Everill, 2009).

No obstante, recientemente se han realizado algunas investigaciones y resumimos los datos que se conocen:

a. Dimensiones del sector

El número de arqueólogos que componen esta sección es variable. Las cifras oscilan desde los 1200 arqueólogos colegiados en España, en 2001 (Santana 2001: 3), hasta los 2258 profesionales en 2009 (Parga, 2009: 13) No obstante, si tenemos en cuenta que las cifras de colegiados no corresponden con los que realmente ejercen, pues no es requisito indispensable para ejercer la profesión, estos datos pudieran haber sido mayores. De todas formas, se revela como el sector más amplio de la disciplina, superando en mucho las 400 personas que se estimaban en 2009 en el sector de la investigación. No obstante, esta situación ha cambiado tras la crisis sufrida.

b. Panorama empresarial:

La mayoría de las empresas registradas en España se crearon entre 1990 y 2005, con un pico en los últimos cinco años y ascienden a un total de 372. En nuestra opinión, estas cifras pueden deberse a la coincidencia del máximo apogeo constructivo, a la vez que se consolida la tendencia de los autónomos o profesionales libres en erigirse en empresas. De hecho, es un sector inmaduro con muchas pequeñas empresas de un propietario y 1-2 personas más contratos eventuales según la demanda de trabajo, un dato que confirmaría la hipótesis anterior.

Sin embargo, esta cifra desciende entre 2008 y 2010, de 372 a 273 empresas a nivel estatal (Parga 2011: 168). Andalucía era la comunidad autónoma más representativa, aunque de 60, se pasa a 45 empresas, seguidas por Cataluña y Madrid con 44 y 38 respectivamente.

Asimismo, las provincias occidentales, Sevilla, Málaga y Córdoba son las que concentran el mayor número, frente a Granada y Almería que ocupan el extremo opuesto. No obstante, esta misma autora advierte de la relatividad de los datos, puesto que no todas las empresas tienen por qué estar registradas por la administración, su fuente de información, y además, habría que sumar los profesionales autónomos para los que no hay ningún tipo de aproximación, pero cuya incidencia puede ser igualmente relevante (Aranda 2011:14).

En todo caso, ha sido uno de los ámbitos más castigados aunque sus repercusiones son imposibles de calcular, dado al grado de desconocimiento inicial del mismo.

Sería necesario estudiar las cifras objetivas pero aparentemente, las consecuencias han sido nefastas. En el sector de Andalucía occidental, que frecuentamos, han desaparecido casi todas las empresas surgidas en el boom constructivo. Tan sólo las que tenían una amplia trayectoria y los profesionales más consolidados, han podido adaptarse a las circunstancias, en espera de una reconversión de la situación económica. Las escasas "grandes" empresas que, antes contrataban a equipos de arqueología de entre 50 y 60 personas, para desarrollar, aunque de forma puntual, grandes proyectos de infraestructura y de restauración, han despedido a casi la totalidad de la plantilla y sobreviven con trabajos esporádicos que casi sólo mantienen a los dos o tres titulares, que han perseverado en continuar.[figura 1]


DIARIO DE CADIZ

CULTURA

CULTURA

Disminuye en un 25 por ciento el número de arqueólogos de la provincia

- La ASPHA ha realizado un informe para evaluar el estado de la profesión, una de las más castigadas por la crisis
- Denuncian la normativa que les impide dirigir dos proyectos a la vez

Figura 1. 2012 y 2016, el número de arqueólogos gaditanos disminuyó un 25%. (www.diariodecadiz.es/ocio/Disminuye-ciento-numero-arqueologos-provincia_0_1156684367.html)

Una situación extrapolable a otros sectores implicados, de forma que el gran desarrollo conseguido en estos últimos años puede haber quedado retranqueado a la situación de los albores de la arqueología urbana.

c. Composición y actividad del sector:

Fuera de los datos estadísticos y comerciales, también existe un amplio grado de desconocimiento en referencia a la composición de estos profesionales.

El estudio de Díaz del Río, es el único acercamiento en este sentido, aunque su orientación a la filosofía marxista, hace el enfoque poco aplicable. Instaura una sistematización de los roles en cuanto a su estatus social y nivel económico dentro del sector: (pequeños capitalistas, autónomos burgueses, semiproletarios y proletarios).

No obstante, esta clasificación basada en relaciones contractuales se estima insuficiente para acercarnos a la realidad de un sector que no goza de un sistema establecido, sino que la propia precariedad de la situación, hace que varíe en función de la oferta y la demanda y de las fluctuaciones del mercado, una situación que confirma el propio autor (Díaz del Río 2003:14).

Lo cierto, es que por la experiencia de estos años, si algo tienen en común los arqueólogos profesionales es que seguramente, todos hayamos pasado por las distintas "clases" que se describen, según el momento profesional o incluso sin justificación relativa al momento laboral, pues el hecho de no poder acceder a la dirección de más de una intervención arqueológica simultáneamente, obliga a adoptar diferentes estatus laborales para poder compatibilizar las actividades.

De hecho, lo único que parece claro es la variedad con la que cuenta el elenco de arqueólogos que forman este amplio sector. Una diversidad consecuencia por un lado, de la multitud de canales por los que se puede acceder a la arqueología, debido a la inexistencia de una titulación específica y por otro, a la ambigüedad de criterios en la legislación vigente: ser persona con "titulación suficiente" y "acreditada experiencia" que asuma la dirección de los trabajos (Art. 53.2 de la ley 14/2007 de PHA) o "licenciatura en el ámbito de las humanidades y acrediten formación teórica y práctica en arqueología" (Art. 6, del Decreto 168/2003 del Reglamento de Actividades de Arqueología). Otro aspecto es la interpretación de dicha acreditación, un tema que podría protagonizar un artículo independiente.

ACTIVIDADES:

Los arqueólogos en la actualidad, no siempre realizamos excavaciones arqueológicas. Nuestro campo, se ha ampliado paralelamente a los conceptos de patrimonio y cultura. Se han clasificado multitud de ÁMBITOS DISTINTOS (Santana 2001):

- Urbanístico: Planes generales de ordenación, normas subsidiarias, programas de actuación urbanística, planes especiales...
- Territorial: Planes directores, valoración de impactos ambientales, ordenación de espacios naturales protegidos, expedientes de declaración de Monumento Natural en el caso concreto de Andalucía...
- Actuaciones en inmuebles patrimoniales e informes-diagnóstico en proyectos de restauración y rehabilitación.
- Difusión cultural. proyectos de puesta en valor, comunicación, interpretación, de sitios arqueológicos, etc.
- Actividades preventivas que demanda el sector privado (Excavaciones, seguimientos, estudios paramentales, informes de evaluación…

No obstante, el muestreo más exhaustivo procede de la tesis de Parga, que realiza una estadística a las empresas implicadas. En ella se puso de manifiesto que los servicios de este sector tienen unas cotas de crecimiento considerables que producen un importante impacto en la economía y la sociedad, (Parga 2011: 83)

Asimismo, la mayoría de actividades realizadas eran intervenciones derivadas de la protección preventiva, aunque dichas actividades se podían clasificar en distintos SERVICIOS: (Parga 2011: 131 y 132):

- Documentación.
- Intervención.
- Musealización o puesta en valor.
- Consultoría.
- Difusión cultural

Además, se constata que el 80% de los ingresos provendrían de la actividad que llama "arqueológica", y que suponemos se refiere a los servicios de "intervención", cuyos mayores clientes suelen ser empresas de infraestructuras e inmobiliarias, seguidas por la propia administración (Parga 2011: 229).

Sin embargo, estos datos pueden haber cambiado en el período de la crisis pues parece que con el paro de la actividad constructiva, el sector ha tenido que orientarse hacia el desarrollo de trabajos de documentación o a la gestión cultural, aunque nunca al nivel de la actividad anterior.

d. El entorno laboral.

El amplio panorama de dificultades e irregularidades laborales en la que se sumerge este sector, es una cuestión que ha marcado la profesión y que ha centrado toda la atención de las publicaciones en estos últimos años. Se han producido varias reuniones, donde se ha puesto de manifiesto la precariedad de la situación laboral que se ha instaurado en la disciplina (AAVV 1992; Castillo y Sáez 2005; Jiménez y Bermúdez 2007; AMMTA 2008…). Una circunstancia que ha sobrepasado los límites con la crisis que arrasa el sector, que se encuentra "e*n las antípodas de toda regulación y dignificación empresarial*" (Moya 2010: 11).

Esto es sólo un movimiento de reivindicación

social lógico cuando el número de los trabajadores de Arqueología alcanza una cantidad considerable, en un sistema que aún se encuentra en un limbo normativo a pesar de llevar treinta años funcionando. Una práctica imbuida en un sistema que no ha sido revisado. Es posible que una de las causas principales de esta situación es la no existencia de un título propio que fuera reconocido en el registro de profesiones de la seguridad social, lo que ha dado pie a numerosas irregularidades en los procesos de contratación y ha impedido la afiliación a sindicatos, etc., a la vez que ha conllevado el ejercicio de una profesión poco integrada, por su especificidad, en los cauces laborales comunes. Todo ello, unido al escaso interés de la gestión por solucionar esta situación, una insuficiente inspección de los trabajos y la inexistencia de un control científico o normativo por parte de la administración tuteladora, cuyos mínimos recursos hacen imposible incluso la labor inspectora.

De esta forma, la precariedad laboral ha sido la principal mella de este sector que ya estaba en una tierra de nadie, abandonado por el mundo de la investigación y hostigado entre las exigencias de la administración y los promotores de la construcción que requieren sus servicios. Dos polos del sistema con intereses normalmente contrapuestos.

Esta situación se torna en una cuestión de especial relevancia si tenemos en cuenta que tanto la formación del técnico como la condición laboral del arqueólogo profesional, son ámbitos indisolubles, que inciden en la calidad de los resultados científicos de la intervención, pues como bien señala Dupré: "*ambas vertientes condicionan el estudio de todo yacimiento*" (Dupré 1991: 312)

Las cualidades del arqueólogo profesional

Todos los datos que tenemos del sector, se resumen claramente en una cita de Hornos: "*Esta Arqueología es una práctica muy diversa…abarca muchos tipos de trabajo y la necesidad de dominio de diversas destrezas*" (Hornos 2001: 44).

Sin embargo, no hay publicaciones donde se expliquen con detalle dichas características, que, en nuestra opinión, puede ser la única cuestión que identifique con relativa homogeneidad a todo el sector.

Hay que tener en cuenta que, en los últimos años, ha surgido un nuevo modelo de arqueólogo que se ha formado mayoritariamente como técnico auxiliar, a la sombra de proyectos y de la gestión de las nuevas empresas. Sin embargo, se puede decir que la gran mayoría de profesionales que han sobrevivido durante años, independientemente de la variedad de fórmulas laborales a las que hayan pertenecido, comparten una serie de cualidades o destrezas, que han tenido que adquirir en mayor o menor medida, para sobrevivir en el sistema establecido:

a.—**Respeto por todas las fases registrables**. Tanto el positivismo del extendido método Harris y sus derivados, como el hecho de tener que aprovechar el máximo de información en los reducidos espacios investigados, para obtener datos interesantes, hacen que no se menosprecie ninguna época histórica. Aunque siempre se tiene mayor formación en determinados contextos, no se promueve un interés especial por ninguna fase determinada, al contrario de lo que ocurría en los primigenios equipos de investigación. Incluso la mayoría de las intervenciones suelen comenzar en fases recientes de los inmuebles urbanos que son afectados, desarrollando un respeto especial por dichos elementos, que muchas veces entroncan con lo etnológico o lo industrial.

b.—**Amplio conocimiento de la metodología arqueológica**. La gran variedad de actividades que hemos descrito en el correspondiente apartado, abarcan un amplio elenco donde se deben manejar desde la arqueología de la arquitectura hasta las mejores estrategias de excavación o cuestiones relativas a la exposición e integración de los restos, o la prospección. Esto requiere un amplio conocimiento de la metodología arqueológica y su aplicación práctica para obtener los mejores resultados en las mínimas condiciones.

c.— Formación amplia y plural de tipo histórico y sus ciencias auxiliares. Al cubrir todo tipo de actividades preventivas, debe tener un amplio conocimiento de todas las etapas históricas. El estado de la investigación de las diferentes épocas de cada intervención, las posibles técnicas analíticas a utilizar, y formación en artefactos de dichas cronologías son herramientas fundamentales.

d.—**Utilización de las herramientas de investigación y las nuevas tecnologías**. La destreza en desarrollar proyectos adaptados a cada municipio y memorias científicas de cada investigación realizada es fundamental en un medio donde la celeridad constructiva no permite alargar demasiado el plazo de investigación y los temas pueden ser muy diversos. Es necesario manejar las herramientas de estudio tradicional, las de tratamiento de información y las nuevas tecnologías aplicadas a la disciplina para que nuestra investigación revierta y satisfaga estratégicamente los intereses demandados en corto espacio de tiempo.

e.—**Amplia formación patrimonial.** Las intervenciones en distintos tipos de elementos patrimoniales, desde palacios, yacimientos rurales, patrimonio industrial, etnológico, y los distintos ámbitos geográficos en los que se inscriben hace fundamental que se barajen criterios patrimoniales actualizados. No sólo en la forma de intervenir, también en la de conservar, o en evaluar el potencial de

los mismos, siendo capaz de establecer las necesidades más relevantes del Bien en cuestión.

f.— Conocimiento de riesgos laborales y de gestión empresarial. El contexto laboral diverso en el que se desarrollan los trabajos, las exigencias laborales y legislativas relacionadas, así como las técnicas de promoción y gestión empresarial son imprescindibles en un ámbito ligado a la ley de mercado y al irregular mundo de la construcción, donde las responsabilidades deben estar claras y los riesgos ser mínimos.

g.—Destreza con las herramientas de protección y planificación. Se trabaja en ámbito urbano, territorial o incluso documental, por lo que es necesario conocer las distintas herramientas de planificación urbanística y territorial existentes, así como la legislación aplicable: Medio ambiente, Urbanismo, Turismo, Leyes de suelo…etc. Se debe conocer los criterios de actuación correspondientes en cada uno de estos aspectos, y las herramientas legislativas y patrimoniales aplicables en cada contexto.

h.—Reconocimiento y valoración del patrimonio más identitario. Las actividades que se desarrollan sobre el patrimonio de las ciudades suelen ser frecuentemente de las épocas más recientes, al contrario de los antiguos equipos con una formación más clásica, por lo que se estudian frecuentemente la época medieval, desdeñada en los primeros tiempos, y la moderna y contemporánea, que entran en contacto directo con la valoración social que la población hace de estos elementos. Cuestiones que entroncan con el patrimonio más identitario, y que se relacionan con cuestiones sociales, etnológicas y antropológicas.

i.—Experiencia en gestión aplicada. La necesidad incesante de buscar intervenciones, hace que se realicen actividades en distintos municipios o provincias, en algunas ocasiones incluso a nivel nacional, por lo que la experiencia acumulada sirve para conocer las distintas interpretaciones posibles de las legislaciones vigentes. Una comparativa especialmente interesante para el ámbito de la conservación.

j.—Alto poder de valoración y de decisión. Cada proyecto de intervención o de planificación viene motivado por un tipo de actividad o una necesidad concreta, de ahí que sea necesario conjugar los objetivos de índole histórica con los que requiere el proyecto que motiva la actividad. De esta forma, es necesario valorar la metodología y los objetivos a conseguir en base al contexto de intervención.

Asimismo, saber tomar decisiones sobre la valoración de los restos encontrados es imprescindible en actividades como los seguimientos de obra, donde titubear puede ser un error fatal.

Establecer unos criterios de decisión claros y una valoración responsable en nuestra intervención se torna fundamental para todo el proceso de gestión posterior, especialmente si, como en el caso andaluz, las memorias deben incluir un apartado de medidas de conservación (art.32, Decreto 168/2003 del RAA), que se toma de referencia para decidir el futuro de los vestigios.

k.—Adaptabilidad a los distintos sectores de la disciplina. La variedad de actividades que se realizan, y los distintos roles laborales, conlleva que en ocasiones se efectúen estancias en algún servicio municipal, o se dirijan visitas guiadas a determinados elementos, a la vez que se puede formar parte de equipos de investigación mientras se desarrolla la actividad liberal. Este hecho conforma un profesional polifacético y cercano a los demás sectores arqueológicos implicados.

l.—Empatía. Desarrollar un trabajo para personas que lo patrocinan por imposición legal, responder a las exigencias de un órgano administrativo, y satisfacer las necesidades de la investigación, hace imprescindible tener un alto grado de empatía para poder realizar un trabajo en medianas condiciones de calidad y responder a las expectativas creadas en cada uno de los sectores implicados. Esta circunstancia genera una visión global de los distintos ámbitos implicados en el sistema urbano y la problemática que se desarrolla en la dinámica del sistema impuesto.

m.—Visión social de la disciplina. Es el sector de la disciplina que está más en contacto con la sociedad, puesto que son los que tratan directamente con los propietarios y constructores. Suelen ser los primeros receptores de las necesidades y las demandas de la población respecto al patrimonio y la práctica arqueológica.

n.—Amplia comprensión de la dinámica del sistema patrimonial arqueológico y sus posibilidades. La variedad laboral descrita en el punto K, la diversa adscripción geográfica de los trabajos, y el contacto directo con la población, confiere una comprensión generalizada de los entresijos de la dinámica y del potencial del sistema arqueológico y patrimonial existente.

Conclusiones

En este artículo hemos establecido un recorrido sobre la evolución de un profesional de la arqueología que surge por una estrategia política que significó una revolución laboral para el mundo de las humanidades. Venía con un objetivo muy concreto de satisfacer la demanda social de intervenciones instaurada por la política patrimonial proteccionista, en un momento crucial de renovación de la disciplina, que conllevó la fractura irrevocable de la misma. Como consecuencia de ello, quedó inmerso en un sistema arqueológico



Figura 2. La situación no es generalizada, también fuera de Andalucía, como lo demuestra el periódico "Levante", de Valencia, en 2015. (www.levante-emv.com/cultura/2015/arqueología-vias-de-extincion/1255763.html)

urbano incompleto e insatisfactorio para todos los implicados. Una imagen negativa del sistema impuesto que se extrapoló a los profesionales que ejercían esta arqueología urbana de segunda.

Un profesional que, en estos años, ha evolucionado y que, a pesar de sobrevivir en un mundo laboral inestable, desregulado y poco grato para su profesión, ha sabido desarrollar destrezas suficientes para lidiar con los diferentes sectores implicados; ha adaptado su método de trabajo para alcanzar grandes resultados de investigación en diferentes contextos y ha sabido actualizarse, incorporando los conceptos preventivos y patrimoniales que caracterizan la arqueología más señera.

Sin embargo, resulta aún un desconocido en cuanto a cifras y composición pues es un sector variado, evolutivo y adaptativo, influido por el mercado, que ha sido ignorado por otras secciones de la profesión.

No obstante, se le pueden adscribir determinadas cualidades que son de obligada adquisición para sobrevivir en el sistema establecido. Vemos que es un profesional con un amplio conocimiento histórico, que conoce las estrategias de mercado, empresariales y los riesgos laborales, pero también utiliza las herramientas de planificación y protección patrimonial, las de gestión, las urbanísticas y las nuevas tecnologías. Sabemos que ha desarrollado una gran empatía con otros sectores involucrados en la dinámica urbana y destrezas sociales importantes para la práctica arqueológica acordes con los criterios internacionales

Sin embargo, a pesar de todo lo anterior, y de ser el protagonista de la arqueología que se realiza en la actualidad, sigue siendo una parcela profesional poco apreciada.

La cuestión no es que tengamos una deuda histórica con el sector por aplicar los criterios de investigación y conservación patrimoniales sufriendo la precariedad del sistema establecido, sino que es un personal bien cualificado y versátil que conoce las bondades y deficiencias de la práctica instaurada. Ha hecho de nexo de unión entre la arqueología y la sociedad durante muchos años, siendo el arqueólogo que está a pie de calle, en contacto directo con la realidad urbana y por desgracia, está en peligro de extinción, produciéndose una fuga de talentos a otros ámbitos. (Figura 2). Tan sólo ahora comienza a intuirse un pequeño resurgir de la práctica arqueológica en consonancia con el inicio de la recuperación de la construcción, aunque siempre temiendo que se continúe en la mísera línea anterior.

Estamos en un momento crucial para reabrir el debate urbano que se abandonó hace mucho tiempo. Comenzamos a salir de la gran crisis económica, disponemos de una amplia trayectoria de gestión y una preocupación internacional común por mejorar la situación de los abandonados y presionados centros históricos. Sin olvidar que una revisión del sistema no sólo supondría la adopción de criterios patrimoniales actualizados, sino que, además, podría significar otro revulsivo laboral tal como lo fue en su origen. Los arqueólogos profesionales pueden ofrecer muchas claves para establecer una mejora cualitativa del sistema de arqueología urbana y quizás también para el acercamiento de los enfrentados sectores arqueológicos. ¿Comenzamos a considerarlos?

Notas

[1] Actualmente el 90% de las intervenciones que se realizan son preventivas (según datos interpretados de Aranda, 2011:15)

[2] Para mayor información sobre este tema consúltese (Querol y Martínez 1996; Querol 2000)

Referencias bibliograficas

AA. VV. (1992). *I Jornades sobre la situació professional en l´Arqueologia*. Barcelona, 1987. Barcelona: Collegi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya.

ACIEN ALMANSA, M. (1994). "Política y Arqueología: ¿dependencia?", *Arqueología y Territorio Medieva*l, 1: 67-74.

AMMTA, ASOCIACIÓN MADRILEÑA DE TRABAJADORES Y TRABAJADORAS EN ARQUEOLOGÍA (2008). "Asociación Madrileña de Trabajadores y Trabajadoras en Arqueología. Una iniciativa ante la precariedad laboral". En *Actas de las I Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica: Dialogando con la cultura material.* Vol. II. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, 561-563.

ARANDA JIMÉNEZ, G. (2011). "Presente y futuro de la Arqueología en Andalucía". En J.). En *El futuro de la Arqueología en España*, Almansa Sánchez (Ed.). Madrid: JAS Arqueología, 13-20

CASTILLO MENA, A. y SÁEZ LARA, F. (2005): *Actas de las Primeras Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.

DIAZ DEL RIO ESPAÑOL, P. (2003). "Arqueología Comercial y Estructura de Clase". En M. Boveda (Coord), *Gestión Patrimonial y Desarrollo, CAPA, 12,* Boveda, M.(Coord.). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 7-18.

DUPRÉ RAVENTÓS, X. (1991). "Una oportunidat per reflexionar entorrn de la nostra desídia com a collectiu profesional". *Revista d´Arqueologia de Ponente*, 1: 311-313.

HORNOS MATA, F. (1994). "Reflexiones acerca del Patrimonio Arqueológico inmueble y su conservación". En *Conservación arqueológica. Reflexión y debate sobre teoría y práctica*. Sevilla: IAPH, 10-17.

HORNOS MATA, F. (2001). "La arqueología europea hoy. Presente futuro de una práctica profesional". *PH Boletín*, 37: 42-44.

JIMENEZ GADEA, J. y BERMUDEZ SANCHEZ, J. (2007). A*ctas de las Segundas Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.

MOYA MALENO, P. (2010). "Grandezas y miserias de la arqueología de empresa en la España del siglo XXI". *Complutum* 13, volumen 21 (1): 9-26.

PARGA DANS, E. (2009). "The analysis of an emergent sector: the commercial archaeology and their development from the perspective of systemic innovation". En DRUID-DIME Academic Winter PhD Conference, on Economics and Management of innovation, technology and organizational change. Dinamarca. http: www2.druid.dk/ conferences/ viewpaper.php?id=4244&cf=33]. [consulta 25/11/2016]

PARGA DANS, E. (2011). *Innovación y emergencia de un servicio intensivo en conocimiento: El caso de la arqueología comercial.* (Tesis Doctoral). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

PERAL BEJARANO, C. (1994). "La arqueología urbana en Málaga (1986-1992). Una experiencia a debate". *Arqueología y Territorio Medieval*, 1: 101-158.

QUEROL, M.A. (2000) Una empresa llamada arqueología. *Revista d´Arquología de Ponent,* 10: 353-362.

QUEROL, M. A. y MARTÍNEZ DÍAZ, B. (1996). *La gestión del Patrimonio Arqueológico en España*. Madrid: Alianza Universidad.

RIERA I FRAU, M. (1994). "Planeamiento urbanístico, promoción inmobiliaria y Arqueología involuntaria". *Arqueología y Territorio Medieva*l 1: 93-99.

RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (2004). A*rqueología urbana en España*. Barcelona: Ariel.

SANTANA FALCON, I. (2001). "De los profesionales de la arqueología y de la profesión de arqueólogo". P*H: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico,* 37: 34-37.

Currículum



Mª Carmen Reimóndez Becerra: Lcda. en Arqueología e Historia, especialidad de Prehistoria y Arqueología, por la Universidad de Sevilla, 1997. Máster oficial en Arquitectura y Patrimonio Histórico, organizado por la Escuela Superior de Arquitectura y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, especialidades de profesional (2007-08) y de investigación.(2008-2009). Miembro del CDL de Filosofía y letras y en ciencias de Sevilla, sección de Arqueologia, con 20 años de experiencia como profesional liberal en Andalucía occidental, realizando intervenciones de todo tipo. Tutora en el módulo "Criterios, métodos y técnicas en los proyectos de Restauración y/o modificación del Patrimonio Histórico", impartido en el Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico (RD1393-2007), en colaboración con el IAPH, durante 10 años. Grupo de investigación HUM 700: "*Patrimonio urbano y territorial de Andalucía*", de la ETSA, U. Sevilla, en el que actualmente desarrolla una tesis sobre "Conservación Arqueológica en ámbito urbano".

La necesidad de un Técnico Especialista en Conservación Preventiva del Patrimonio Arquitectónico (Bienes Culturales Inmuebles)

Juan Manuel Vega Ballesteros
Universidad de Alcalá - Escuela de Arquitectura
juanmanuel.vega@uah.es
Fernando da Casa Martín
Universidad de Alcalá - Escuela de Arquitectura
fernando.casa@uah.es

RESUMEN La Conservación Preventiva es una disciplina plenamente reconocida y ampliamente implementada en la conservación de bienes culturales de carácter mueble, pero aún algo excepcional en el caso de los bienes inmuebles, a pesar de sus numerosas ventajas. Se hace por tanto necesario difundir e implementar la Conservación Preventiva en los bienes culturales inmuebles para garantizar su salvaguarda bajo criterios de sostenibilidady como garantía de conservación de sus valores patrimoniales. Para esto se necesitan Técnicos Especialistas en Conservación Preventiva de bienes culturales inmuebles, capaces de analizar la vulnerabilidad del bien, su estado y condiciones de conservación, con capacidad para prescribir los estudios, ensayos y análisis necesarios, así como de analizar e interpretar los resultados de las pruebas diagnósticas efectuando un correcto análisis y evaluación de los riesgos de deterioro, definiendo las actuaciones prioritarias y estableciendo procedimientos y protocolos de actuación particulares, participando así mismo en los procesos de implantación, verificación y revisión de las acciones propuestas.

PALABRAS CLAVE conservación preventiva, especialista, patrimonio arquitectónico, bienes inmuebles, monumentos, centros históricos, conjuntos arquitectónicos, yacimientos arqueológicos

ABSTRACT Preventive Conservation is a discipline fully recognized and widely implemented in the conservation of movable cultural property, but still somewhat exceptional in the case of real estate, despite its many advantages. Therefore, it is necessary to disseminate and implement Preventive Conservation in real estate cultural property to guarantee its safeguard under sustainability criteria and as a guarantee of conservation of its heritage values.For this, Specialist Technicians in Preventive Conservation of immovable cultural property, capable of analyzing the vulnerability of the property, its condition and conservation conditions, with the capacity to prescribe the necessary studies, tests and analyzes, as well as to analyze and interpret the results of the diagnostic tests carrying out a correct analysis and evaluation of the risks of deterioration, defining the priority actions and establishing procedures and protocols of particular action, participating also in the processes of implementation, verification and review of the proposed actions

KEYWORDS preventive conservation, specialist, architectural heritage, real estate, monuments, historic centers, architectural sets, archaeological sites.

Introducción

Es necesario y urgente comenzar a implementar estrategias de conservación preventiva en la gestión de nuestros bienes culturales inmuebles, en los que se deben aplicar los mismos criterios aplicados a los bienes culturales de carácter mueble, adaptando la metodología a las particularidades de los edificios, monumentos y centros históricos, conjuntos arquitectónicos o yacimientos arqueológicos.

Existen algunos precedentes de su aplicación en este tipo de Patrimonio Cultural, pero se trata de iniciativas de carácter puntual, como los proyectos piloto realizados dentro de las líneas de actuación establecidas en el Plan

Nacional de Conservación Preventiva.

No obstante, actualmente apenas disponemos de unos pocos profesionales cualificados en este campo, capaces de desarrollar estos planes de conservación preventiva.

Por analogía con la figura del Conservador-Restaurador en el caso de los Bienes Culturales Muebles, se hace necesario disponer de Técnicos Especialistas en Conservación Preventiva de Bienes Culturales Inmuebles.

Se trata de un aspecto clave para el éxito y la verdadera utilidad de la implementación de este tipo de estrategias, además de una oportunidad para muchos profesionales y para la salvaguarda y conservación de nuestro Patrimonio Cultural Arquitectónico.

Podemos afirmar que la implementación de la conservación preventiva no supone un coste significativo y, por el contrario, genera ahorros y tiene un impacto importante en costes evitados y/o inducidos a medio y largo plazo.

Antecedentes

A pesar de la falta de cultura del mantenimiento, que aún hoy persiste mayoritariamente en lo que al conjunto edilicio se refiere, desde hace décadas que en algunos bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural existe la figura del Conservador, normalmente Arquitectos con un perfil profesional enfocado a la intervención patrimonial, si bien esta figura tampoco está instaurada de forma generalizada, ni está regulada, y en la mayoría de los casos no están escritas las obligaciones ni las tareas de conservación que estos Técnicos deben realizar o supervisar, las inspecciones, protocolos, rutinas de mantenimiento, etc.

Cuando existen, y en el mejor de los casos, se trata de Técnicos especializados en intervención patrimonial, no tanto en conservación, y mucho menos en Conservación Preventiva ya que, insistimos, es una disciplina aún incipiente y novedosa en lo que al ámbito del patrimonio construido se refiere.

La conservación preventiva se encuentra plenamente instaurada en muchos lugares, como es el caso de los museos y archivos históricos. En muchos de ellos cuentan en su plantilla con al menos un Conservador-Restaurador que se encarga de estos aspectos. El simple hecho de contar con un profesional cualificado dedicado a velar por la conservación de estos bienes (nos referimos ahora a los bienes muebles) ya es una garantía con la que no cuentan en la inmensa mayoría de casos los bienes inmuebles.

El Plan Nacional de Conservación Preventiva.

Los planes nacionales son instrumentos de gestión elaborados y aprobados por el Consejo del Patrimonio Histórico y publicados por el Ministerio Cultura y Deporte que desarrollan una metodología de actuación unificada sobre conjuntos de bienes culturales, coordinan la participación de las distintas instituciones, definen criterios de intervención y optimizan los recursos de acuerdo con las necesidades de conservación de los bienes culturales. Uno de estos planes es el Plan Nacional de Conservación Preventiva, publicado en el año 2011.

El Plan Nacional de Conservación Preventiva se concibe como el instrumento necesario para la generalización de modelos organizativos, métodos de trabajo, criterios de actuación y protocolos o herramientas de gestión como principio fundamental para la conservación del patrimonio cultural y su mantenimiento de forma viable y sostenible en el tiempo. Todo ello teniendo en cuenta los recursos disponibles, la necesidad de compatibilizar el deseable uso y disfrute de los bienes culturales con su conservación, y la necesaria implicación de la sociedad en este objetivo.

Tal como se indica en este Plan "*la conservación preventiva es una estrategia de conservación del patrimonio cultural que propone un método de trabajo sistemático para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro de los objetos, colecciones, y por extensión cualquier bien cultural, con el fin de eliminar o minimizar dichos riesgos, actuando sobre el origen de los problemas, que generalmente se encuentran en los factores externos a los propios bienes culturales, evitando con ello su deterioro o pérdida y la necesidad de acometer drásticos y costosos tratamientos aplicados sobre los propios bienes.*"

En este Plan Nacional, también se indica que "*en la estrategia de conservación preventiva confluyen aspectos que deben ser tenidos en cuenta como son la sostenibilidad, es decir la necesidad de aplicación de esfuerzos continuados en el tiempo, la optimización de recursos y la accesibilidad, entendida como acercamiento de los bienes culturales a la sociedad, conceptos todos ellos que inciden positivamente en la mejora del estado de conservación del patrimonio.*"

Esta estrategia es por tanto aplicable a cualquier tipo de patrimonio o de bien cultural, no siendo exclusiva de ninguno de ellos en particular. Bastará con analizar cada caso y adaptar los procedimientos y metodología de estudio a las necesidades del bien que se pretenda conservar y aplicar las estrategias adecuadas de conservación.

Existen algunas iniciativas de implementación de la conservación preventiva en bienes inmuebles, como las del Real Monasterio de Santa María del Paular, el Museo diocesano de Albarracín, o la Catedral de Sevilla entre otros, así como en elementos de especial valor patrimonial como el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago o la Cueva de Altamira, que han demostrado muy

buenos resultados y pueden servir como referencia, pero aún queda un largo camino por recorrer en la redacción e implantación de planes de conservación preventiva de nuestro Patrimonio.

A pesar de los esfuerzos de la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España en la formación, difusión y en su intento de fomentar la implantación de estas estrategias, son pocos los casos en los que se han desarrollado.

Aproximación metodológica

Las acciones que se propongan deben estar basadas en el conocimiento del bien y en los resultados de los estudios y análisis llevados a cabo. Todo ello debe quedar recogido en un documento, el Plan de Conservación Preventiva, que será particular para cada caso.

Las características de los bienes muebles, por lo general y con algunas excepciones como los retablos u otras, permiten un almacenamiento o exposición en condiciones controladas. Si los valores patrimoniales del bien o su vulnerabilidad así lo requieren, se puede contar con vitrinas en las que se pueden controlar todos los factores ambientales de deterioro (luz, contaminantes, temperatura, humedad...).

Pero no podemos introducir un bien inmueble en una vitrina, como tampoco podemos hacer un tratamiento de una estructura de madera afectada por ataque de insectos xilófagos mediante anoxia en una cámara estanca, ni realizar un tratamiento en autoclave (cosa que si podemos hacer con una talla o cualquier otro elemento mueble). Y no por eso dejamos de actuar de forma preventiva y/o curativa en las estructuras u otros elementos de madera de nuestros monumentos, como retablos, artesonados o alfarjes.

Por supuesto que existen dificultades, pero no son insalvables y no debemos excusar la inacción con este tipo de argumentos, pues en ningún caso está justificada, salvo por el desconocimiento. Tampoco por motivos económicos, ya que es evidente que una estrategia preventiva reduce el gasto en costosas intervenciones o tratamientos curativos a medio y largo plazo e incrementa la rentabilidad de las inversiones realizadas en las obras de restauración.

Tenemos que desarrollar planes de acción en los que prevalezcan los criterios y estrategias de la Conservación Preventiva, integrados en la gestión de nuestros bienes inmuebles, en los que se deben aplican los mismos criterios de conservación que en el resto del Patrimonio Cultural siendo necesario adaptarla metodología.

En la actualidad disponemos de los medios y la tecnología, pero ¿tenemos profesionales cualificados con los conocimientos necesarios?

La necesidad de disponer de profesionales especializados

Llegados a este punto, creemos haber puesto de manifiesto la necesidad de contar con profesionales especializados en conservación preventiva de bienes inmuebles.

Actualmente no existe una formación especializada enfocada a la conservación del patrimonio construido. Se hace necesario, por tanto, una especialización ad hoc.

Las titulaciones relacionadas con la arquitectura o la edificación tienen carácter generalista y ninguna de ellas lleva implícita en sus materias obligatorias formación suficiente en el ámbito de la intervención, y mucho menos la conservación, del Patrimonio Cultural, si bien parecen ser un buen punto de partida.

Tampoco los estudios de Conservación-Restauración especializan en el ámbito del patrimonio construido, ya que no contemplan el estudio y análisis del comportamiento de las estructuras históricas, de la patología edificatoria, de los materiales, técnicas y sistemas constructivos propios de las edificaciones históricas, tradicionales o vernáculas, o los riesgos derivados de su exposición a todo tipo de agentes atmosféricos, por citar algunos aspectos. Tampoco se encuentran familiarizados con las complejas instalaciones que nuestros edificios, sean históricos o no, deben disponer ni las estrictas y farragosas normativas que deben cumplir por su condición de edificación, no estando por lo general exentos de la normativa y reglamentos aplicables a cualquier otro edificio de nueva construcción (CTE, REBT, RIPCI, RITE, etc).

Conviene recordar que las instalaciones de los edificios juegan un papel fundamental, en unos casos a favor y en otros en contra, para mantener unas condiciones de conservación adecuadas.

Podemos concluir por tanto que unos y otros necesitan de una especialización posterior, mediante formación de posgrado, que complemente los conocimientos y aporte las habilidades y competencias necesarias para desarrollar estrategias de conservación preventiva específicas para bienes inmuebles.

Necesitamos un profesional capaz de realizar un análisis de vulnerabilidad,un correcto diagnóstico, una evaluación de riesgos adecuada, y de plantear y definir las propuestas de actuación prioritarias que, en muchos casos, se pueden limitar a realizar un seguimiento mediante monitorización o instrumentación y no necesariamente plantear un proyecto de intervención, que por lo general sería el último recurso en caso de no poder eliminar un riesgo o frenar un deterioro.

Insistimos en la necesidad e importancia de que todos estos aspectos queden recogidos en un Plan

de Conservación Preventiva en el que establezcan los procedimientos y protocolos de actuación, así como el/los responsable/s de llevarlos a cabo y/o supervisarlos.

Una última fase, una vez finalizado el Plan, será la de su difusión, la formación y/o información del personal, su implantación y la posterior evaluación de su idoneidad.

Aproximación de contenidos

Tras todo lo expuesto anteriormente, la pregunta que nos hacemos es la siguiente: ¿qué habilidades, conocimientos y competencias tendría que saber un Técnico Especialista en Conservación Preventiva de Bienes Inmuebles?

No es el objeto de este artículo plantear un programa o un temario específico, pero si conviene mencionar varios aspectos fundamentales que permitan hacer una aproximación a los contenidos que deberían incluirse en esta especialización.

Para poder dar una respuesta coherente, y sin pretender realizar una relación exhaustiva, abordaremos en grandes apartados algunos aspectos importantes que consideramos se deben conocer y manejar para integrar la conservación preventiva en este tipo de bienes.

a)Relacionados con el establecimiento de prioridades

La identificación de las diferentes necesidades de las distintas partes que conforman el bien inmueble o el conjunto arquitectónico permitirán identificar las necesidades y establecer las prioridades que determinarán la propuesta de estudio y análisis.

Los bienes culturales inmuebles son entes complejos que en la mayoría de los casos presentan zonas con diferente importancia y valor patrimonial que, integradas en el conjunto, requieren un tratamiento más particular.

Un especialista en este campo debe tener suficiente criterio para distinguir las diferentes zonas del inmueble en función de su valor histórico y/o artístico, su importancia, su singularidad, su significancia, su vulnerabilidad, sus valores patrimoniales, etc.

Es por tanto necesario que seamos capaces de discernir y establecer las prioridades en base a múltiples criterios para optimizar los recursos disponibles, que suelen ser muy limitados, lo que obliga además a dar soluciones que no supongan importantes sobrecostes, otorgando preferencia a soluciones pasivas y de gestión sobre otras que requieran la implementación de instalaciones complejas, de difícil implementación o tecnológicamente avanzadas.

b) Relacionados con la materialidad y estado de conservación del bien

Será necesaria una inspección del edificio para conocer su realidad física, los materiales empleados en su ejecución, las soluciones constructivas y estructurales que presenta, las intervencionesy/o tratamientos de restauración llevados a cabo y los daños que presenta,al objeto de evaluar su estado de conservación y plantear los estudios que se consideren necesarios.

La dificultad de acceso a determinadas partes de los edificios históricos (las cubiertas por ejemplo) es un aspecto que hay que tomar en cuenta ya que afecta a las tareas de inspección periódica y mantenimiento de muchos elementos y pueden ser cuestiones a mejorar para poder llevar a cabo una conservación adecuada.

Las instalaciones, y los sistemas de control en su caso, también son factores que cobran una vital importancia para la posterior evaluación de riesgos. En muchos casos no se dispone de planos fiables de instalaciones, donde se reflejen los trazados de las tuberías de abastecimiento de la red de saneamiento enterrado por ejemplo. De la observación y distribución de espacios del edificio se puede tener una idea de por dónde discurren e intentar determinar si pueden tener o no relación con alguna de las lesiones que presente el inmueble, como los problemas de humedades.

Es estas inspecciones es importante también analizar el entorno para detectar cualquier aspecto relevante quedeba ser tenido en cuenta, como el medio en que se ubica el bien (urbano, rural, marítimo...), su orientación, la presencia de vegetación y jardines, o de fuentes, pozos o corrientes de agua, la pavimentación exterior, si existen edificaciones próximas, etc.

Las intervenciones que se hayan llevado a cabo sobre el bien inmueble aportan información sobre los deterioros sufridos con anterioridad y nos dan indicios de potenciales riesgos. En ocasiones estas intervenciones resultan contraproducentes ya que pueden causar más daños por incompatibilidad química de materiales o de comportamiento estructural. Una intervención inadecuada es un potencial riesgo de deterioro, por lo que será necesario identificarlas y analizar si se han mostrado o no efectivas.

En los casos en los que se disponga de documentación escrita y planimétrica de los inmuebles y los proyectos de intervención llevados a cabo, su consulta es obligada, si bien conviene constatar y comprobar in situ todo lo que sea posible ya que los documentos de proyecto pueden no corresponderse exactamente con la realidad y no siempre se dispone de una buena documentación “as built”.

La inspección del edificio es por tanto fundamental. Sirve para entender el estado de conservación del bien (magnitud y gravedad) y su

grado de vulnerabilidad. Permite también comenzar a identificar los principales riesgos y, en el futuro, servirá como referencia para verificar la eficacia de las medidas adoptadas.

c) Relacionados con el diagnóstico y la evaluación de riesgos

La fase de evaluación de riesgos es clave para plantear las estrategias concretas de conservación preventiva de un bien cultural.

A partir de la sintomatología y los datos obtenidos de la recopilación documental e inspección del inmueble, se deben articular los estudios necesarios para poder disponer de un adecuado diagnóstico y poder realizar un correcto análisis de los riesgos.

Para esto es necesario que el especialista esté familiarizado con el diagnóstico de bienes inmuebles, pudiendo realizar por su cuenta los estudios necesarios o bien prescribiendo los ensayos y pruebas que consideremás adecuadas. Tanto la prescripción de las pruebas como la correcta interpretación de los resultados son fundamentales para determinar el estado de conservación del inmueble y su grado de deterioro.

En la actualidad existen multitud de herramientas y disponemos de la tecnología necesaria para realizar mediciones y pruebas diagnósticas: termohigrómetros para la medición de temperatura y humedad relativa, detectores específicos para medición de contaminantes, gases y compuestos orgánicos volátiles, luxómetros para medir la intensidad de la luz, cámaras termográficas que miden radiación infrarroja y permiten detectar puntos fríos (susceptibles de generar humedad por condensación), cámaras endoscópicas que permiten inspeccionar zonas no visibles, espectrofotómetros que permiten determinar el grado de suciedad de una superficie, ultrasonidos que pueden aportar información relevante sobre el estado de conservación de los materiales, resistivímetros para determinar la presencia de sales solubles... así como pruebas o ensayos de laboratorio como la espectrometría y la difracción de rayos X que pueden permitirnos profundizar en la composición química de determinados componentes.

Existen otros aspectos más relacionados con la composición arquitectónica, como el análisis de las acumulaciones de agua y el estudio de las escorrentías en una fachada, lo que permitirá detectar fallos que pueden ser subsanados sin demasiada dificultad evitando así el continuo ensuciamiento por lavado diferencial o la aparición de biocolonias debido a la retención de humedad en algunas partes de la fachada, lo que favorece su proliferación debido a la microcapilaridad y hace que por encima de impostas y cornisas se produzca una franja oscura, que en ocasiones va cambiando su tonalidad en función de la época del año.

Las humedades procedentes del subsuelo también son una problemática habitual en nuestros inmuebles históricos. Además de la humedad natural del terreno, son muchas las ocasiones en las que esta afectación se ve agravada por el aporte de humedad procedente de la propia red de saneamiento enterrado del edificio. Para esto también existen cámaras robotizadas que pueden inspeccionar el interior de las tuberías, y permiten identificar su trazado y localizar anomalías como puntos de rotura, desconexión de juntas o tramos a contrapendiente.

Los aportes continuos de agua procedentes de la red de saneamiento enterrado al terreno agravan los problemas de humedades de capilaridad en los muros, pudiendo llegar a generar problemas en la cimentación al producir asentamientos diferenciales. Más peligrosas son las fugas de agua de la red de abastecimiento (agua a presión), ya que pueden llegar a producir lavados del terreno o arrastre de finos, lo que puede provocar daños estructurales serios llegando a comprometer la estabilidad estructural de todo o parte del edificio. Afortunadamente éstas últimas suelen ser menos habituales y más fáciles de detectar.

En el caso de las humedades, habrá que determinar su origen, si son de filtración, de condensación, de capilaridad, etc. y si se encuentran activas, para lo que se pueden emplear higrómetros de contacto que miden la humedad superficial, pudiendo reflejar los resultados en un mapa de humedades mediante una medición sistemática de la zona. Siempre que se pueda se debe realizar la medición a ambos lados del elemento y, si es posible, realizar mediciones interiores y profundas, al objeto de localizar el origen del foco activo. La determinación de la cantidad de agua no suele ser un dato relevante por lo que suele ser suficiente con los datos que nos proporcionan estos equipos para obtener resultados cualitativos de gran utilidad.

Las humedades suelen estar presentes en muchos otros daños en los que el agua actúa como catalizador, facilitando las reacciones químicas que provocan deterioros o favoreciendo las condiciones para la proliferación de microorganismos u hongos, como los que afectan a la pudrición de la madera y/o atrayendo a insectos xilófagos como la carcoma o las termitas.

En caso de observación de indicios de posibles ataques de insectos xilófagos, como pueden ser la existencia de orificios de pequeño diámetro en los elementos de madera o la presencia de serrín o "tierra" en el interior del edificio, se deberá realizar una inspección más exhaustiva mediante equipos específicos con el fin de detectar actividad, identificar el tipo de plaga (carcoma, termita, etc) y plantear los tratamientos adecuados, preventivos o curativos.

d) Relacionados con el uso del edificio y las condiciones ambientales

También es necesario evaluar los riesgos que tienen como origen el uso o la explotación del inmueble (recorridos, aforos, usos…), ya que pueden afectar de un modo directo e indirecto a la conservación del bien o de partes significativas del bien, por lo que el análisis del uso y explotación del edificio es fundamental.

Hay que entender el bien cultural como un ecosistema (o un elemento inmerso en un ecosistema). De ahí la importancia de las condiciones ambientales, tanto en su interior como las exteriores.

Las condiciones ambientales interiores están estrechamente relacionadas con el uso de un espacio y su acondicionamiento higrotérmico (nos referimos a las instalaciones de calefacción o climatización fundamentalmente).

Así, el seguimiento y análisis de las condiciones ambientales se conforma como un aspecto fundamental para el control y la gestión de algunos espacios con elementos especialmente vulnerables por la presencia por ejemplo de yeserías históricas, pinturas murales o artesonados policromados.

Se deben controlar al menos la humedad relativa y la temperatura del interior de estos locales para lo que se colocarán sensores adecuados a las necesidades (data-loggers/radio-loggers) para realizar una medición continua, con la frecuencia de muestreo que establezcamos. Estos equipos en ningún caso deben ser muy visibles ni alterar la contemplación o interferir en la composición arquitectónica de estos espacios.

Para poder correlacionar las mediciones de estos aparatos con la climatología y realizar un correcto análisis será necesario instalar al menos un sensor que registre la temperatura y humedad relativa en el exterior.

Por su parte, aunque es menos habitual, si se considera necesario también se pueden realizar mediciones de contaminantes y/o determinados compuestos orgánicos volátiles que puedan suponer algún tipo de amenaza para la conservación de algún elemento singular.

La tecnología inalámbrica existente en la actualidad permite disponer de los datos a distancia y en tiempo real. El tratamiento de la información es fundamental, ya que en función de la complejidad del sistema existirán multitud de datos (lecturas) que hay que almacenar y procesar. Actualmente existe software específico que facilita la interpretación de estos parámetros y, en cualquier caso, podría extraerse información muy relevante a partir de una simple hoja de cálculo, pero es necesario saber manejar e interpretar la información para poder analizarla y sacar conclusiones útiles.

Los factores medioambientales (exteriores) también condicionan la conservación del bien inmueble. Así, la climatología local determina la exposición, velocidad y orientación de los vientos dominantes, la pluviometría, el índice de heladas y nieblas, etc. Otro aspecto a relevante es la contaminación atmosférica, que es mucho más elevada en el exterior y que, además de la suciedad superficial que produce al depositarse sobre las superficies exteriores, puede originar reacciones químicas que provoquen el deterioro de los materiales (las "costras negras" son un claro ejemplo del efecto nocivo de la contaminación en los materiales pétreos).

Un aspecto importante a analizar, relacionado con la gestión del uso de un edificio patrimonial, son las visitas turísticas ya que la presión del turismo y los daños antropogénicos están detrás de muchos de los deterioros existentes en nuestros bienes inmuebles protegidos. Entre los daños antropogénicos también se encontrarían los daños o pérdidas causados por actos antisociales o vandálicos, por lo que también deberán ser tenidos en cuenta en la evaluación de riesgos.

e) Relacionados con el comportamiento estructural

Conocer los sistemas estructurales tradicionales y su comportamiento es básico para evaluar cualquier sintomatología (muros de tapial, fábricas de ladrillo, de mampostería, de sillería, estructuras de madera, armaduras de cubierta, arcos, bóvedas, cúpulas…). La estática gráfica puede permitirnos realizar una primera evaluación sencilla y rápida de las estructuras históricas que en ocasiones presentan desplomes, grietas, etc. sin necesidad de realizar cálculos complejos.

En caso de localizar fisuras o grietas que puedan suponer algún riesgo para la estabilidad estructural o para la conservación de algún elemento histórico y/o artístico, se debe realizar un seguimiento para confirmar si existen movimientos, analizar su evolución en caso de que se encuentren activas, evaluar su afectación y plantear las medidas correctoras necesarias en su caso.

Para esto es necesario recurrir a su instrumentación y monitorización (extensómetros, clinómetros, transductores de desplazamiento, control de movimientos mediante equipos topográficos…).

Conviene disponer de lecturas de al menos un ciclo anual (primavera, verano, otoño e invierno) lo que permitirá discernir entre comportamientos anómalos o de origen antrópico (debido al uso, por ejemplo), de los meramente estacionales (de origen higrotérmico).

En el caso de las estructuras de madera, la humedad y los ataques de insectos xilófagos pueden poner en serio compromiso la estabilidad del edificio o de la zona afectada.

f) Relacionados con los riesgos catastróficos

Los fenómenos de la naturaleza también pueden suponen un riesgo en función de diferentes parámetros, como la ubicación del inmueble en casos de riesgo de sismo, o la proximidad a las zonas inundables de los cauces de un río en caso de crecidas o avenidas.

Pero uno de los mayores peligros de muchos de nuestros monumentos y edificios protegidos son los

incendios, y de éstos no podemos más que adoptar las medidas preventivas para evitar su aparición y proteger adecuadamente (por encima de los mínimos normativos si fuera necesario) mediante las instalaciones de protección contra incendios. En caso de existir un sistema de extinción automática, éste deberá ser compatible y adecuado a la naturaleza de los elementos existentes en el espacio a proteger para evitar generar más daños en caso de requerir su accionamiento.

La gestión de emergencias en el Patrimonio también debe formar parte de la estrategia de Conservación Preventiva.

Así, ante una catástrofe de cualquier tipo (terremoto, inundación, incendio...), la existencia de un plan de emergencias puede suponer la salvaguarda de muchos bienes que, de otro modo, se perderían o requerirían restauraciones muy costosas en caso de poder ser restaurados.

g) Otros contenidos

Además de la normativa técnica aplicable por el carácter inmueble de este tipo de bienes, estos profesionales deben ser conocedores de la legislación vigente en materia de protección de Patrimonio Cultural, así como de los criterios de restauración y conservación más adecuados.

Para comprender y poder analizar la sintomatología o la vulnerabilidad de un inmueble, es fundamental conocer los materiales, técnicas y sistemas constructivos tradicionales que se dan en la edificación histórica y tradicional, tales como carpintería de armar y de taller, carpintería de lo blanco, cantería, revestimientos tradicionales (revocos y estucos de yeso y de cal), yeserías históricas, pinturas murales, policromías (en artesonados o retablos), vitrales, forja, etc.

Y tener conocimiento de los procesos de degradación de este tipo de materiales (madera, geomateriales, elementos metálicos, etc).

Podríamos continuar enunciando más cuestiones relativas a los conocimientos, habilidades y competencias que deberían manejar estos profesionales, si bien consideramos suficientemente expuesta la idea que se pretende trasmitir y que justifica la necesidad de esta especialización.

Consideraciones finales

Es muy habitual que los inmuebles patrimoniales alberguen también otros bienes culturales de carácter mueble, lo que habrá que tener en cuenta dentro de una estrategia integral de conservación preventiva. En estos casos es necesario establecer una colaboración interdisciplinar con los especialistas en conservación-restauración de bienes mueblesy del resto del personal que trabaja en el edificio.

Nada debe quedar fuera del alcance de estudio y posterior elaboración Plan de Conservación Preventiva.

Conviene recordar que cada caso es único y, por tanto, aunque el esquema metodológico sea similar, cada monumento, conjunto o sitio histórico deberá ser analizado atendiendo a sus particularidades y a las de la organización o institución que lo gestiona.

Conclusiones

Es fundamental implantar estrategias de conservación preventiva, propias del ámbito del Patrimonio Cultural, en la gestión integral de los bienes inmuebles como edificios históricos, conjuntos arquitectónicos, yacimientos arqueológicos y centros históricos, con el objetivo de adelantarnos a su deterioro, evitándolo, o detectarlo de un modo precoz, de forma predictiva en algunos casos, minimizando sus consecuencias y reduciendo por tanto drásticamente futuros costes de intervención.

Los resultados de su implantación redundan sin duda en mayores garantías de conservación, en una optimización de los recursos y en una reducción significativa de los costes a medio y largo plazo, además de evitar la pérdida patrimonial de elementos originales, irrecuperables en muchos casos.

No obstante, la implementación de la conservación preventiva no debería generar sobrecostes importantes a la institución propietaria de un bien cultural inmueble. Los recursos deberán ser los suficientes y necesarios en cada caso, no existiendo fórmulas generales que sirvan para todos ellos, pero prevalecerá el criterio prioritario de no incrementar los costes, o de que éstos sean los mínimos posibles, en aras de garantizar la sostenibilidad y el mantenimiento de los esfuerzos en el tiempo.

La conservación preventiva es aplicable a cualquier tipo de bien inmueble, sea cual sea su estado. Si está en ruinas, podremos frenar su deterioro y evitar una mayor pérdida de su materialidad y sus valores patrimoniales. Si, por el contrario, el bien ha sido recientemente rehabilitado o restaurado, aumentaremos notablemente la rentabilidad de la inversión conservando el inmueble en buen estado mucho más tiempo, sin necesidad de gastos e intervenciones adicionales.

No son pocos los casos en los que nuestro vasto patrimonio arquitectónico se encuentra desatendido y abandonado debido precisamente a su gran volumen (en tamaño y en número de bienes) y a la limitación de los recursos económicos de los propietarios, en muchas ocasiones, las propias administraciones públicas.

Lo que se plantea supone un cambio de paradigma y un salto cualitativo fundamental y absolutamente necesario en el ámbito de la gestión y conservación patrimonial. Sólo así podremos garantizar la conservación sostenible de nuestro patrimonio cultural inmueble.

Pero para poder implantar estas estrategias, y que sean efectivas, es necesario disponer de profesionales especialistas en este campo que estudien y analicen cada

caso, elaborando finalmente el correspondiente Plan de Conservación Preventiva, lo que requiere la realización de trabajos de campo, la recopilación de información, la evaluación y análisis de riesgos, etc. por lo que estos profesionales especializados deben ser capaces de coordinar y desarrollar las acciones necesarias para su elaboración.

Han de ser capaces de inspeccionar el bien y, a partir de la sintomatología observada, realizar pruebas y/o prescribir los ensayos o análisis necesarios para lo que deben conocer las diferentes técnicas existentes para evaluar el estado actual, aplicando la metodología e instrumentación que corresponda a cada caso para el correcto diagnóstico. Y tener capacidad para dictaminar sobre las manifestaciones de las lesiones de los edificios y sus causas, planteando soluciones o medidas correctoras para minimizar, evitar o subsanar la patología o cualquier otra problemática detectada, basadas en un adecuado análisis de vulberabilidad y una correcta evaluación de riesgos.

Conviene documentar todos estos trabajos, dejando evidencias escritas, gráficas y fotográficas que permitan realizar una trazabilidad y disponer de una información que puede resultar muy útil en el futuro, como para futuras revisiones, actualizaciones y propuestas de mejora del propio Plan.

Bibliografía

HERRÁEZ, J. A. (2014). *Fundamentos de Conservación Preventiva*. Madrid. Sección de Conservación Preventiva del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

IPCE. (2011). *Plan Nacional de Conservación Preventiva*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

IPCE. (2015). *Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

UNE 41.805 IN. (2009). D*iagnóstico de edificios*. Madrid. AENOR.

UNE 41.806 IN. (2009). *Conservación de edificios*. Madrid. AENOR

UNE-EN 16096:2016. (2016). C*onservación del patrimonio cultural. Inspección del estado e informe del patrimonio natural construido*. Madrid. AENOR.

VV.AA. (2012). *Conservación preventiva en lugares de culto*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2013). *Conservación Preventiva: revisión de una disciplina*. Revista Patrimonio Cultural de España Nº7. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

VV.AA. (2013). *La recuperación de El Paular*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2014). *Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2009). *Normas de Conservación Preventiva para la implantación de sistemas de control de condiciones ambientales en museos, bibliotecas, archivos, monumentos y edificios históricos*. Madrid. Sección de Conservación Preventiva del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

VV.AA. (2009). *Normas de Conservación Preventiva para la implantación de sistemas de iluminación en monumentos y edificios históricos*. Madrid. Sección de Conservación Preventiva del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

VV.AA. (2012). *Patrimonio en riesgo: seísmos y bienes culturales*. Revista Patrimonio Cultural de España nº7. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

VV.AA. (2013). *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en materiales pétreos*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2015). *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en materiales metálicos*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2017). *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en la arquitectura de tierra*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2017). *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*. Madrid. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV.AA. (2014). *Security of Heritage Properties - a guide*. Issue 1.1. British Security Industry Association (BSIA).

Currículum



Fernando da Casa Martín: Arquitecto desde 1991, Doctor Arquitecto desde 2000, Catedrático de Escuela Universitaria (Escuela de Arquitectura, Universidad de Alcalá -UAH). Director de la Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica (UAH), 2005 - 2010, Director de la Oficina de Infraestructuras y Mantenimiento de la Universidad de Alcalá, 2010 - 2018. Director Académico del Master Universitario en Gestión Integral de Inmuebles y Servicios en el Patrimonio Arquitectónico (UAH) desde 2014. Dentro del Grupo de Investigación "Intervención en el Patrimonio y Arquitectura Sostenible" es investigador principal de diversos Proyectos de investigación y autor de publicaciones indexadas, en las Áreas de Patrimonio Arquitectónico, Ingeniería Geotécnica, Sostenibilidad Arquitectónica y Gestión Integral del Patrimonio.

Como Profesional y Gestor de la Universidad, destacar el premio de la Unión Europea de Patrimonio Cultural / Premios Europa Nostra en 2018, por la Gestión realizada en la intervención y restauración de la fachada renacentista de la Universidad (Colegio Mayor de San Ildefonso).



Juan Manuel Vega Ballesteros: Arquitecto Técnico, Ingeniero de Edificación, Facility Manager. Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Master Universitario en Gestión Integral del Patrimonio Arquitectónico. Especialista en patología edificatoria, diagnóstico, peritajes, intervención, restauración y conservación del patrimonio arquitectónico. Profesor del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá desde el año 2008. Técnico de la Oficina de Gestión de Infraestructuras y Mantenimiento de la Universidad de Alcalá desde 2011. Director de Ejecución de la Restauración de la Fachada Renacentista del Colegio Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá (Premio Europa Nostra 2018). Miembro del Grupo de Investigación "Intervención en el Patrimonio y Arquitectura Sostenible". Inscrito en el registro de Peritos Judiciales de la Comunidad de Madrid en las especialidades de patología, rehabilitación y restauración de edificios, edificación de uso público, Patrimonio, mantenimiento y conservación. Miembro de la Red Forum-UNESCO Universidad y Patrimonio. Miembro de la Red Internacional de Educación Patrimonial (RIEP-INHE).

La gestión integral especializada del Patrimonio Arquitectónico (Bienes Culturales Inmuebles)

Juan Manuel Vega Ballesteros
Universidad de Alcalá - Escuela de Arquitectura
juanmanuel.vega@uah.es
Fernando da Casa Martín
Universidad de Alcalá - Escuela de Arquitectura
fernando.casa@uah.es

RESUMEN La Gestión del Patrimonio, más allá de las operaciones de conservación, restauración, y mantenimiento habituales, es fundamental para garantizar su conservación y su transmisión a generaciones futuras así como para compatibilizar sus valores patrimoniales con la viabilidad y/o rentabilidad de las inversiones que se realicen. En el caso del Patrimonio Arquitectónico, las particularidades y requisitos que su naturaleza impone hacen necesario disponer de profesionales especializados capaces de gestionar de un modo adecuado este Patrimonio Cultural de carácter inmueble, siendo necesario abordar esta gestión dentro de los parámetros de conservación, sostenibilidad y calidad exigidos, tanto al servicio de las administraciones e instituciones, públicas o privadas, como de empresas o particulares. El objetivo es elaborar e implantar Planes Estratégicos de Gestión Integral, para garantizar su recuperación, conservación y adecuación funcional, con la integración de diferentes disciplinas si fuera necesario, compatibilizando todos estos aspectos con una explotación respetuosa y sostenible del Bien Cultural.

PALABRAS CLAVE patrimonio arquitectónico, bienes inmuebles, gestión integral, especialización, formación universitaria, capacidades y habilidades específicas y especializadas

ABSTRACT Heritage Management, beyond the usual conservation, restoration and maintenance operations, is fundamental to guarantee its conservation and its transmission to future generations, as well as to make its heritage values compatible with the viability and / or profitability of the investments made. In the case of Architectural Heritage, the particularities and requirements that its nature imposes make it necessary to get specialized professionals able to manage in an appropriate way this Cultural Heritage of immovable character, being necessary to approach this management within the parameters of conservation, sustainability and quality required, both in the service of administrations and institutions, public or private, as well as companies or individuals. The objective is to elaborate and implement Strategic Plans of Integral Management, to guarantee its recovery, conservation and functional adequacy, with the integration of different disciplines if necessary, making all these aspects compatible with a respectful and sustainable exploitation of the Cultural Property.

KEYWORDS architectural heritage, real estate, Integral Management, Specialization, University Education, specific and specialized skills and abilities

Introducción

La situación económica actual, ha generado fuertes cambios en las tendencias económicas de los diferentes sectores, que han variado en gran medida la disponibilidad de fuentes económicas para invertir o desarrollar actividades destinadas a la generación de nuevo Patrimonio.

Esta coyuntura ha influido en gran medida en el desarrollo de actividades, que hacen que aspectos como la gestión se configuren no solo como una necesidad, sino como una oportunidad, también laboral.

El auge inmobiliario de épocas anteriores nos ha llevado a encontramos a fecha de hoy con un gran parque inmobiliario, tanto de carácter Patrimonial como de otras tipologías, en la mayoría de los casos con fuertes carencias en necesidades básicas, junto con una falta de clara de utilidad entre el uso previsto en el momento de su generación y las necesidades que hoy en día exige la sociedad.

Este hecho es aún más relevante en el Patrimonio Arquitectónico de carácter histórico, donde a las

carencias anteriores hay que unir la necesidad, en algunos casos obligada por ley, de catalogar los edificios y de realizar operaciones destinadas a su conservación y mantenimiento, lo que unido a un funcionamiento cada vez más complejo tanto a nivel técnico como económico, obligan a disponer de sistemas específicos de gestión.

Es por ello necesario y una oportunidad que, desde el ámbito universitario preferentemente, se promueva una acción formativa encaminada a generar técnicos con un perfil profesional que les capacite para gestionar adecuadamente este tipo de Patrimonio, dentro de los parámetros de calidad exigidos actualmente tales como accesibilidad, seguridad de uso, eficiencia energética, sostenibilidad, gestión medioambiental y adaptabilidad a las verdaderas necesidades y oportunidades de uso para garantizar su correcta adaptación y funcionamiento durante el ciclo de vida total del edificio garantizando a su vez la conservación de sus valores patrimoniales históricos, artísticos u otros.

Esta formación a impartir, no debe de quedarse únicamente en la adaptación a las normativas vigentes, sino que debe de dotar al técnico de conocimientos y habilidades que le permitan ser proactivo ante las nuevas necesidades demandadas. Uno de estos requerimientos importantes, es considerar que el Patrimonio Arquitectónico y Cultural es un bien heredado que debemos poner en valor, conservar y mejorar, sin que esto vaya en detrimento de las nuevas necesidades técnicas encaminadas a una mayor sostenibilidad, eficiencia energética y accesibilidad, y teniendo en cuenta que las particularidades del ámbito de los Bienes Culturales de carácter inmueble, implican una atención especial con una necesaria formación especializada para ello.

El fuerte descenso de actividad que ha sufrido el sector de la construcción, ha permitido que la Sociedad aprecie nuevos ámbitos laborales para profesionales cualificados, que implica un obligado cambio de dirección, que podemos afirmar que va a ir dirigido a gestionar de forma eficiente y sostenible nuestro actual Patrimonio.

Este nuevo campo de trabajo adaptado a la gestión de los Bienes Culturales Inmuebles, entra en el ámbito de trabajo de la figura profesional del Facility Managment, capaz con su formación y forma de trabajo, de abarcar esta tarea, pero hay que introducir las particularidades concretas del Patrimonio Cultural.

La necesidad de una figura con capacidades y habilidades específicas y especializadas

Los contenidos de la formación sobre este ámbito no se imparten en las titulaciones de grado tradicionales del sector (Arquitectura, Arquitectura Técnica, Edificación) y por tanto actualmente estos titulados no acceden ni a los conocimientos ni a las habilidades que permitan la capacitación en este ámbito.

Las experiencias formativas en el ámbito de la gestión del patrimonio inmobiliario, se centran fundamentalmente en múltiples ejemplos de estudios propios de diferentes organismos, tanto de nivel universitario como profesional (colegios profesionales), si bien en el momento actual hay escasos ejemplos de formación universitaria de carácter oficial, y las que existen están centradas fundamentalmente en el ámbito general de la Gestión del Patrimonio Inmobiliario productivo.

Se debe dar respuesta a la necesidad creciente de un perfil profesional especialista en el sector de la gestión del Patrimonio Arquitectónico, tanto al servicio de las administraciones e instituciones, públicas o privadas, como de empresas o particulares, para garantizar su recuperación, conservación y adecuación funcional, integrando en caso necesario a diferentes disciplinas y haciendo compatibles todos estos aspectos con una explotación respetuosa y sostenible del Bien Cultural.

Este profesional deberá adquirir los conocimientos teóricos y prácticos para el ejercicio profesional del "Facility Management" aplicado específicamente a la gestión del Patrimonio Arquitectónico (Bienes Culturales Inmuebles), con capacidad para poder desarrollar una actividad investigadora que permita profundizar y avanzar en este campo, poco desarrollado aún.

Se deben conocer las técnicas de gestión integral, y aportar al profesional herramientas que le capaciten para plantear las mejores propuestas de uso, explotación y conservación del Patrimonio Arquitectónico, compatibles con sus valores patrimoniales, siendo capaz de optimizar y racionalizar el uso del activo que supone el Patrimonio Arquitectónico con el adecuado equilibrio entre coste y calidad, y ser capaz de ofertar bienes y servicios, con ideas renovadas e innovadoras, así como crear entornos de trabajo que permitan a los usuarios realizar eficientemente sus actividades, con el uso de herramientas y metodologías para planificar actuaciones, gestionar y controlar los servicios planteados, y generar un compromiso social, medioambiental, y una gestión energética responsable.

Se debe tener en cuenta que esta formación no debe reducirse al ámbito técnico, sino que estará abierta a todos aquellos profesionales que tengan interés sobre temas relacionados con el Patrimonio Arquitectónico y que quieran especializarse y aprender competencias y habilidades, así como herramientas, para realizar una correcta gestión integral de este tipo de Patrimonio. Como se ha indicado, son diversas las temáticas de confluencia en este campo, y no hay titulaciones que aborden toda la formación, por lo que cualquier titulado siempre

tendrá ámbitos de estudio que complementar. Es por ello que la versatilidad de estos estudios exija que sean en un nivel de posgrado.

La necesidad de estrategias propias del patrimonio cultural

Se plantea una oportunidad de generar profesionales con capacidad de gestionar de forma innovadora cualquier inmueble del Patrimonio Arquitectónico, y ofrecer una propuesta de funcionamiento que permita poner en valor el conjunto de modo que la explotación del mismo sea factible con una oferta de servicios a presentar a la Propiedad, que permita mostrar el potencial de éxito de la propuesta para la correcta puesta en marcha y explotación del Bien, de modo que permita su presentación a agentes externos y el desarrollo de la inversión necesaria para ello.

Como se ha indicado, no se trata de un mero control del mantenimiento o de las instalaciones, ni de los contratos de suministros y servicios, sino de la incorporación al proceso de muchos más aspectos a implantar: Conservación preventiva, Evaluación de riesgos, Gestión de emergencias, gestión eficaz de procesos, optimización de los recursos, procesos de difusión, integración social, educación patrimonial, optimización de los usos y explotación, venta de los valores patrimoniales, e incluso, en algunos casos, aspectos de desarrollo local en el entorno de la población donde se encuentra el Bien Cultural.

Estos nuevos conceptos aplicados al sector, implican un cambio de estratetigia, la generación de un nuevo paradigma, un salto cualitativo en los criterios y en los procesos de toma de decisión, así como la inclusión del ámbito de la sostenibilidad, y no solo como eficiencia energética, la prevención como filosofía, la conservación como estrategia prioritaria de gestión, conocer los riesgos, las medidas de control, saber "qué mirar" y "cómo medirlo", adoptar las medidas correctoras adecuadas, etc. La situación particular de nuestro país, con su riqueza patrimonial, y situación inmobiliaria actual, obligan a que se establezcan modelos y métodos de trabajo adaptados a nuestra realidad y a la legislación Española y Europea. Se convierten en una necesidad estratégica que se podría convertir en prioritaria y como fuente de recursos y empleo.

Para poder aplicar todo ello es fundamental conocer el Modo de poder implantar estos modelos. La concepción global integrada se convierte como herramienta principal, no se trata de estudiar los aspectos sueltos e independizados, sino de hacerlo, desde su planteamiento inicial, de un modo global, interrelacionado, integrado e integrador. En definitiva se trata de elaborar e implantar un modelo de gestión integral.

Para ello se deben tener conocimientos suficientes para poder realizar los estudios de partida, como el análisis de oportunidades que ofrece el entorno, el análisis de los valores de la población (historia, patrimonio, …), así como el análisis de los valores del propio edifico: historia, evolución, significancia; y su estado de conservación: vulnerabilidad, evaluación de riesgos, diagnóstico. Con las conclusiones obtenidas de estos estudios, se pueden ya plantear las propuestas alternativas, pudiendo ofrecerse alguna cuestión polivalente o multifuncional del espacio que permita una mayor variedad de servicios a prestar dentro de su carácter particular así como su compatibilidad con la disposición de otras dependencias de servicios autonómicos o locales, de funcionamiento permanente o temporal, ligados a actividades concretas o no. Los valores arquitectónicos, históricos y culturales aportan valor añadido a cualquier propuesta.

Con todo ello se podrá establecer la propuesta del Plan Estratégico de Gestión Integral, que debe conciliar los intereses existentes, como las necesidades de la Propiedad, los recursos disponibles, los usos compatibles, la optimización de los espacios y los recursos, los criterios de conservación preventiva, sostenibilidad y eficiencia, así como las particularidades condicionantes y requerimientos que el propio Bien Cultural impone por sus características propias, con los sistemas de control adecuado y de medida de los indicadores que se consideren oportunos, para realizar un seguimiento adecuado y conocer el verdadero grado de funcionamiento del edificio.

Una realidad puesta en práctica

La Universidad de Alcalá imparte en la sede de la Escuela de Arquitectura del campus de Guadalajara el Master Universitario en Gestión Integral de Inmuebles y Servicios en el Patrimonio Arquitectónico desde el curso 2014/2015. El objetivo principal de la titulación es precisamente formar profesionales multidisciplinares en la gestión integral de edificios en general y del patrimonio histórico arquitectónico en particular, tomando como base criterios de sostenibilidad, optimización de los recursos, conservación y respeto por el Patrimonio.

Así, a las materias habituales relativas a la gestión de inmuebles, como la gestión de los servicios o 'facility management', y otros aspectos relacionados con la sostenibilidad y la eficiencia energética, se une un área de conocimiento fundamental relativa a la especificidad y el tratamiento diferencial de los bienes culturales inmuebles.

Si en general podemos afirmar que no existen dos planes de gestión iguales, en el campo de los bienes culturales inmuebles la casuística e idiosincrasia particulares hacen que cada caso sea único y se

deba abordar de un modo diferente en función de los objetivos, los usos, las limitaciones, el tipo de propiedad, su catalogación o grado de protección, la vulnerabilidad del bien, su tipología, su "extensión", etc. El espectro es amplio y diverso y la gestión debe ser específica.

Para conseguir esta formación especializada, además de las clases magistrales y de las clases prácticas sobre casos reales, la formación se complementa con numerosas conferencias de invitados que aportan su experiencia profesional como gestores integrales de Patrimonio, mayoritariamente de bienes culturales inmuebles. En muchos casos estas conferencias se realizan incluyendo la visita al edificio, monumento o conjunto histórico, lo que incrementa el aprovechamiento y potencia los aspectos pedagógicos de la actividad.

Insistimos en la importancia y necesidad de conocer de primera mano experiencias y modelos de gestión reales y concretos (cuantos más mejor) para entender la complejidad y la problemática de cada uno de ellos y tener más recursos a la hora de abordar y plantear un plan de gestión adecuado.

El interés del ámbito de esta formación de postgrado se observa en el índice de empleabilidad, de un 88% en sus tres promociones finalizadas, lo que es una excelente evidencia de su resultado y de la buena acogida por parte de empresas e instituciones.

Por su parte, la implementación y puesta en práctica de estos conceptos por parte de la Universidad de Alcalá en la gestión de sus propios edificios patrimoniales durante el período 2010/2018 ha supuesto varios reconocimientos entre los que destaca la concesión de la medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el año 2013, por la metodología y criterios en la Conservación del Patrimonio, o el último de ellos, el Premio Unión Europea de Patrimonio Cultural / Premios Europa Nostra 2018, destacando el jurado en su fallo que "*La Universidad de Alcalá ha demostrado acometer las obras de conservación de la Fachada renacentista de la Universidad manteniendo su contexto urbano. Adicionalmente han sido reconocidos sus impresionantes logros en conservación, investigación, servicio dedicado y educación, capacitación y concienciación el proceso ha incorporado una componente pedagógica, que ha sido utilizada como herramienta para la interpretación y estudio, otra gran fortaleza de este proyecto*".

Conclusiones

La demanda de un perfil profesional especializado, ante la necesidad fundamental de la Gestión del Patrimonio Arquitectónico, por su condición de Bienes Culturales Inmuebles, es una realidad que se revela con un alto grado de potencialidad, potenciando este tipo de Patrimonio Cultural como fuente de recursos y medio para la recuperación y conservación de nuestra herencia cultural.

La formación de este tipo de especialistas debe tener un carácter universitario y de posgrado. Las potencialidades de estos estudios es formar expertos en la gestión integral del Patrimonio Arquitectónico tomando como base criterios de sostenibilidad, eficiencia, conservación preventiva y respeto al Patrimonio. Se persigue la adquisición de una formación avanzada, de carácter especializado y multidisciplinar, con competencias específicas tales como:

- Conocer la gestión integral para la puesta en valor del Patrimonio Arquitectónico y Natural.
- Tener capacidad para desarrollar funciones de Gestor Integral del patrimonio inmobiliario en general, y de bienes culturales inmuebles en particular.
- Ser capaz de integrar la gestión de los servicios necesarios para la buena utilización del Patrimonio Arquitectónico.
- Poder desarrollar una labor investigadora de la gestión y utilización del Patrimonio Arquitectónico y Natural.
- Ser capaz de formar, dirigir y gestionar equipos de trabajo destinados a la gestión y utilización del Patrimonio Arquitectónico y Natural.
- Responsabilizarse de la planificación posterior de la gestión de los recursos necesarios en un proyecto integral de puesta en valor del Patrimonio Arquitectónico y Natural.

Con esta formación, las posibles salidas profesionales son muy amplias como gestores integrales de bienes inmuebles (tanto de los que tienen carácter de Bienes Culturales, los de carácter más inmobiliario convencional), en administraciones y entidades de todo tipo, públicas o privadas, que dispongan o estén relacionadas con el patrimonio histórico, desde puestos como directores técnicos (con dedicación exclusiva) a la participación en labores de apoyo a los gestores o propietarios de forma puntual o con una temporalidad limitada, pasando por asesoramientos específicos para resolución de cuestiones puntuales.

Aunque la oferta formativa en este ámbito es muy reducida aún, existen algunos antecedentes como el título de posgrado referido anteriormente, cuyos resultados han sido muy satisfactorios y avalan la puesta en práctica de esta especialidad.

Una adecuada gestión introduce los parámetros de conciliación de la conservación patrimonial con los recursos disponibles, los usos compatibles y las necesidades de la Propiedad, por lo que consideramos necesaria y fundamental la figura de un gestor especializado en este tipo de Patrimonio, el de los Bienes Culturales de carácter inmueble.

Currículum



Fernando da Casa Martín: Arquitecto desde 1991, Doctor Arquitecto desde 2000, Catedrático de Escuela Universitaria (Escuela de Arquitectura, Universidad de Alcalá -UAH). Director de la Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica (UAH), 2005 - 2010, Director de la Oficina de Infraestructuras y Mantenimiento de la Universidad de Alcalá, 2010 - 2018. Director Académico del Master Universitario en Gestión Integral de Inmuebles y Servicios en el Patrimonio Arquitectónico (UAH) desde 2014.
Dentro del Grupo de Investigación "Intervención en el Patrimonio y Arquitectura Sostenible" es investigador principal de diversos Proyectos de investigación y autor de publicaciones indexadas, en las Áreas de Patrimonio Arquitectónico, Ingeniería Geotécnica, Sostenibilidad Arquitectónica y Gestión Integral del Patrimonio.
Como Profesional y Gestor de la Universidad, destacar el premio de la Unión Europea de Patrimonio Cultural / Premios Europa Nostra en 2018, por la Gestión realizada en la intervención y restauración de la fachada renacentista de la Universidad (Colegio Mayor de San Ildefonso).



Juan Manuel Vega Ballesteros: Arquitecto Técnico, Ingeniero de Edificación, Facility Manager. Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Master Universitario en Gestión Integral del Patrimonio Arquitectónico. Especialista en patología edificatoria, diagnóstico, peritajes, intervención, restauración y conservación del patrimonio arquitectónico. Profesor del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá desde el año 2008. Técnico de la Oficina de Gestión de Infraestructuras y Mantenimiento de la Universidad de Alcalá desde 2011. Director de Ejecución de la Restauración de la Fachada Renacentista del Colegio Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá (Premio Europa Nostra 2018). Miembro del Grupo de Investigación "Intervención en el Patrimonio y Arquitectura Sostenible". Inscrito en el registro de Peritos Judiciales de la Comunidad de Madrid en las especialidades de patología, rehabilitación y restauración de edificios, edificación de uso público, Patrimonio, mantenimiento y conservación. Miembro de la Red Forum-UNESCO Universidad y Patrimonio. Miembro de la Red Internacional de Educación Patrimonial (RIEP-INHE).

El arquitecto restaurador en España

Camilla Mileto
Universitat Politècnica de València
cami2@cpa.upv.es
Fernando Vegas López-Manzanares
Universitat Politècnica de València
fvegas@cpa.upv.es

RESUMEN Durante el siglo XX, la figura del arquitecto restaurador en España ha estado sujeta a varias interpretaciones, no solo por la evolución de la disciplina, sino también a tenor del contexto. A la vista de la experiencia pasada con resultados no siempre satisfactorios, el siglo XXI está demandando una definición del papel del arquitecto en la restauración del patrimonio cultural arquitectónico, que contemple la necesidad de su formación y especialización para su capacitación en la redacción de proyectos de intervención, como sucede de manera obligatoria en muchos países industrializados. El artículo abordará qué tipo de formación y especialización (teoría, criterios, técnicas de intervención, gestión) se requieren y, en consecuencia, qué tipo de actividades y trabajos deberían asumir en el ámbito del patrimonio cultural, en un país donde solo una minoría de escuelas ofrece docencia en este campo, en perjuicio de la conservación de su propio patrimonio.

PALABRAS CLAVE arquitecto restaurador, docencia, formación, especialización, capacitación, conocimiento, criterios, técnicas de intervención

ABSTRACT In the 20th century the figure of preservation architects in Spain was the subject of different approaches and interpretations, as a result of developments in both the discipline of architectural conservation and politics. Given the at times unsatisfactory results of past experiences the 21st century calls for the definition of the role of architects within the conservation of architectural cultural heritage. This should take into account the training and specialization needed to provide them with the skills to produce intervention projects, something which is ostensibly obligatory in many developed countries. This text examines the type of education and specialization (theory, criteria, intervention techniques, heritage management) required. In turn, it analyses the types of activities and tasks which should be undertaken in the field of cultural heritage in a country where very few architecture schools offer specific training in this field, to the detriment of the conservation of its own heritage.

KEYWORDS preservation architect, teaching, education, specialization, training, know-how, criteria, conservation techniques

El alumbramiento de la profesión de arquitecto restaurador en el siglo XIX constituyó el inicio de una profesión que no siempre ha sido objeto de una interpretación unívoca. Diversas teorías y doctrinas sobre la restauración se han ido sucediendo en los últimos doscientos años, a menudo en paralelo con la evolución de la Kunstwollen (Riegl 2017), el conocimiento de la historia y el contexto político y cultural. Con independencia de la filosofía de intervención, el arquitecto y, como consecuencia, el arquitecto restaurador del siglo XIX, todavía ilustrado en los materiales y técnicas tradicionales de construcción a pesar de la irrupción progresiva de las estructuras metálicas y de hormigón, no requería de una formación especializada, más allá del currículum básico de los estudios de arquitectura de la época que incluían la historia de la arquitectura y la construcción, y de la necesaria práctica durante los primeros años de profesión. El arquitecto decimonónico entendía el organismo del edificio histórico, podía realizar un diagnóstico e intervenir de manera compatible con su misma gramática constructiva y eventual apoyo parcial en nuevas técnicas, con independencia del enfoque, el lenguaje o el estilo de la intervención.

La creación en 1929 de la figura de los arquitectos restauradores jefes de zona, que tenían la competencia exclusiva en los monumentos declarados (Real Decreto 26-07-1929), y la perpetuación de este sistema durante toda la dictadura franquista, incluida la época de reconstrucción tras la posguerra (Mileto y Vegas

2010), y con pequeños cambios hasta 1978, arrebató la posibilidad de que el resto de los arquitectos pudieran intervenir en la arquitectura monumental. De una manera u otra, los monumentos de este país estuvieron a recaudo de este selecto grupo de arquitectos especializados (Calama y Graciani 2000: 66). Simultáneamente, desde mediados del siglo XX, la docencia de la arquitectura y la profesión fue evolucionando progresivamente hasta resultar en un alejamiento de las nuevas generaciones de arquitectos del funcionamiento y sustancia construida de un edificio histórico con técnicas tradicionales, que fueron a menudo intervenidas con el empleo del hormigón, el cemento y las estructuras metálicas en algunas obras hasta finales del siglo XX.

Con el advenimiento de la democracia en España, se abrió la veda a que cualquier arquitecto español pudiera restaurar arquitectura monumental. Se trataba de una apuesta sin duda arriesgada. Dionisio Hernández Gil, nombrado director del Servicio General de Restauración del Ministerio de Cultura, afirmó entonces: "*Nuestras restauraciones actualmente son realizadas por muchos arquitectos no especializados pero dotados de fama y prestigio. Veremos tras varios años cual será el resultado*" (Hernández Gil 1980). Los proyectos y obras de restauración pasaron de estar en manos de media docena de arquitectos a extenderse a 500 arquitectos colaboradores de este servicio (Vitale 1998: 8). Además, también se amplió notablemente el número de obras realizadas: desde 1940 a 1977 se habían realizado un total de 6.801 proyectos en 1.964 edificios, mientras que entre 1978 y 1983 se realizaron 1.940 proyectos en 1.291 edificios (Vitale 1998: 8).

Esta decisión polémica para la conservación de los monumentos vino motivada por varias circunstancias: la restauración monumental, entendida como un coto cerrado, había estado durante más de 50 años en manos de un reducido grupo de arquitectos, frecuentemente restauradores en estilo e identificados desde la perspectiva de la transición democrática como afines al régimen franquista. En paralelo, la disciplina había evolucionado en la posguerra europea, especialmente en la italiana, donde había surgido la restauración crítica (González Varas 1999) que reivindicaba el valor artístico y requería una interpretación estética de la obra con la reintegración de su imagen con un lenguaje contemporáneo, actualizando el acto creativo originario con la recuperación de la unidad figurativa, que no de la unidad estilística. Igualmente, Cesare Brandi (1963) había elaborado una teoría de la restauración donde defendía la unidad potencial de la obra de arte y reflejaba su doble instancia histórica y estética, abriendo también el camino a reintegraciones arquitectónicas con sintaxis disidentes.

A partir de 1978, la voluntad de aplicar las nuevas teorías de restauración (que en la Italia de entonces comenzaban a languidecer frente a otras posturas), las ganas acumuladas por intervenir en la arquitectura monumental, el deseo de distinguirse de lo realizado en las últimas décadas y el anhelo de enarbolar la vanguardia arquitectónica en la intervención, trajo una serie de intervenciones polémicas que ya forman parte de la historia de este país. Durante estos años se exacerbó el Artículo 9º de la Carta de Venecia de 1964 (ICOMOS 1965), que requería que cualquier reintegración se distinguiera y llevara el sello de nuestro tiempo. A ello contribuyó también la nueva Ley del Patrimonio Histórico Español, hoy todavía vigente, que hace referencia a la necesidad de conservar las aportaciones de todas las épocas, condena las reconstrucciones en estilo o miméticas e incide de nuevo en la necesidad de que los elementos nuevos necesarios deban ser reconocibles (Art. 39, Ley 16/1985).

Esta interpretación a veces exasperada amparó durante décadas y, en parte, sigue justificando en la actualidad algunas intervenciones estridentes que tienen a gala el rol de la arquitectura añadida como *forma* dentro de un *fondo* arquitectónico que sería el edificio histórico, hablando en términos gestálticos, y no el edificio arquitectónico entendido como *forma* y las eventuales reintegraciones como *fondo*, que caracteriza a la restauración de otros objetos de arte y debería ser el objetivo último de la disciplina, reflejado en la introducción y capítulo 3º de la misma Carta de Venecia.

El problema también se agudizó por el desconocimiento o incluso desprecio por parte de algunos arquitectos que actuaron en la década de los años 80 y 90 de las técnicas constructivas de la arquitectura histórica, no contempladas en el currículum de sus estudios de la carrera de arquitectura. En esos años se fueron creando enseñanzas alternativas (cursos, másters, seminario, etc.) que suplían las carencias de la enseñanza obligatoria, pero solo una parte de los arquitectos cursaba estos estudios complementarios quedando la mayoría de los profesionales habilitados para realizar proyectos de restauración, faltos de una formación específica. Por esta razón, muchas intervenciones se realizaron con mentalidad, interpretación, materiales y técnicas propios de la arquitectura de nueva planta, sin considerar que el edificio histórico posee un funcionamiento completamente diferente a nivel constructivo, estructural e higrométrico de un edificio erigido con técnicas modernas, resultando en graves incompatibilidades no siempre reversibles que pueden menoscabar la supervivencia del edificio, y requerir de grandes inversiones para su reparación y mantenimiento a los pocos años. Esto es, la inadecuación de muchas de estas intervenciones no solo fue visual o estética, sino que también fue material.

A partir de la democracia no se reconoció de forma clara la especificidad de la restauración arquitectónica como disciplina, por la que no se exigió ningún tipo de formación ni experiencia específica y se reclamó el protagonismo de la intervención proyectual en las intervenciones (Humanes 1990: 14-18), relegada o marginada en la época anterior. Esta reivindicación se transformó en una necesaria rotura con la etapa franquista y en la afirmación de una modernidad de principios y mentalidad que transcendía al mundo de la restauración. La restauración en estilo y / o realizada mediante el empleo de las técnicas constructivas tradicionales se identificó en muchos casos con la dictadura, la propaganda política, la constricción de valores y principios, mientras que la intervención libre y moderna, basada en la reinterpretación creativa del monumento y su actualización en lenguaje y uso, se entendió, por contraposición, como manifestación de democracia, progreso y libertad (Mileto y Vegas 2014).

En ocasiones, esta necesidad de introducir la modernidad produjo, por un lado, una clara separación entre estos dos momentos de la historia de la restauración española y sin duda accionó el motor para que España pudiera ponerse al día tras cuarenta años de aletargamiento. Por otro lado este tipo de actuaciones crearon, como reconoce el propio Javier Rivera (1993: 19-20), una confusión y desorientación entre muchos de los jóvenes profesionales que, sin ningún tipo de formación en el tema y siguiendo algunos ejemplos autorizados por las propias administraciones, ensalzados y ampliamente publicados en revistas de frecuente consulta, actuaron al margen de los principios disciplinares mínimos en nombre de la libertad creativa. La falta de formación de los arquitectos derivaba de una absoluta ausencia en la carrera de asignaturas dedicadas a la disciplina de la restauración y a sus fundamentos. La confusión teórica que se había producido en estos años entre algunos sectores, ligados sobre todo al Ministerio de Cultura, que respetaban los principios reconocidos de la restauración y otros que reivindicaban la absoluta libertad expresiva en la intervención del patrimonio y, sobre todo, la falta de formación específica que llevaba a los jóvenes profesionales a intervenciones realizadas sin norte, cuajó en un primer intento de elaboración teórica a partir de los años noventa cuando diversos autores trataron de dejar escritos sus pensamientos en materia de intervención en edificios históricos (Mileto y Vegas 2014).

Esta ausencia de formación en restauración arquitectónica se prolonga hasta nuestros días donde sólo pocas escuelas de arquitectura ofrecen en sus programas asignaturas obligatorias de restauración arquitectónica que proporcionen una formación sólida en la disciplina, relegando a menudo este tipo de formación a asignaturas optativas o a los másteres habilitantes o de posgrado. Esta ausencia supone una falta importante en la formación de los futuros profesionales que sin embargo tienen entre sus competencias profesionales la intervención en el patrimonio arquitectónico. Las estadísticas arquitectónicas de proyectos visados en los colegios de arquitectos de España reflejaban en 1991 que el 66% de los mismos se correspondía con obra de nueva planta, mientras que en 2017 esta proporción se ha reducido a solo un 33% (Ministerio de Fomento 2018). El resto de proyectos son las intervenciones en la arquitectura existente, bien de reforma, restauración, refuerzo, consolidación, etc. Se prevé además que esta tendencia siga en aumento, a juzgar por la evolución de la estadística y a la vista de lo que también está sucediendo en otros países de la Unión Europea, donde la proporción entre proyectos de intervención y proyectos de nueva planta parece ser todavía más acusada (Ministerio de Fomento 2018). Además, resulta prácticamente imposible encontrar igualmente un arquitecto que en todo el desarrollo de su carrera profesional no haya debido intervenir al menos en alguna ocasión sobre un edificio existente.

Resulta alarmante, paradójico y hasta ridículo que una parte tan importante del ejercicio profesional que suma un 67% del mismo, con independencia de si los edificios a intervenir sean protegidos o no, tenga una correspondencia de un 0% de docencia específica en los estudios de arquitectura de grado de la mayor parte de las Escuelas de Arquitectura españolas, puesto que no todos los estudiantes de arquitectura transitan necesariamente por asignaturas específicas en el Máster habilitante, ni muchos menos cursan un Máster de Especialidad en la materia (González Moreno-Navarro 2007; Mileto y Vegas 2018). Además, esta situación va contra toda lógica sostenible, puesto que una mínima preparación en la disciplina de la restauración revertiría en una mejor conservación del patrimonio construido y de la cultura material propia depositaria de la identidad de un pueblo, y evitaría intervenciones erradas desde un punto de vista material, constructivo o estructural que suponen a menudo ulteriores inversiones económicas gravosas para el propietario del edificio, sea este un ente público o privado.

A la vista de la experiencia pasada con resultados no siempre satisfactorios, el siglo XXI está demandando una definición del papel del arquitecto en la restauración del patrimonio cultural arquitectónico que contemple la necesidad de su formación y especialización para su capacitación en la redacción de proyectos de intervención, como sucede de manera obligatoria en la gran mayoría de los países desarrollados.

Según nuestro punto de vista, la formación necesaria para un arquitecto en la disciplina de restauración debería comenzar por la enseñanza obligatoria en el grado dado que, como se ha demostrado, gran parte de los arquitectos si no

todos, se hayan especializado o no, deben realizar proyectos de intervención sobre edificios existentes, un sector de la profesión que está predominando y predominará en el conjunto de sus posibles trabajos. Además, la restauración arquitectónica o la intervención en el patrimonio arquitectónico constituyen una atribución profesional de cualquier arquitecto español. Por tanto, considerando que a nivel internacional (ICOMOS 1993) se estima que la restauración arquitectónica requiere una enseñanza específica, se considera absolutamente necesaria la introducción de la perspectiva de la disciplina de la restauración en las asignaturas obligatorias de la carrera de arquitectura (o grado y máster en arquitectura) a fin de que todos los titulados tengan una preparación suficiente para poder enfrentarse a esta vertiente de la profesión cada vez más frecuente. Evidentemente es necesaria la incorporación de la restauración en todas las asignaturas de la carrera (construcción, urbanismo, estructuras, historia, etc.) para que, desde un enfoque global, el futuro arquitecto tenga las competencias mínimas para el ejercicio de sus atribuciones en el ámbito profesional. Por otra parte, al igual que cualquier otra disciplina ligada a la arquitectura posee en los planes de estudio sus propias asignaturas (expresión gráfica, historia, proyectos, urbanismo, estructuras, construcción, etc.), también la Restauración Arquitectónica, como disciplina, debería tener asignada por lo menos una asignatura obligatoria que abordara los contenidos, teóricos y prácticos propios de la misma.

La restauración es una disciplina que aúna aspectos humanistas con aspectos técnicos, siempre supeditados a una reflexión teórica y crítica importante. Por esta razón, una asignatura que se considera básica y dirigida a una formación mínima necesaria tiene que empezar por los cimientos de la disciplina que corresponden al ámbito de la reflexión teórico-crítica y de la metodología de estudio e intervención, así como de una reflexión sobre los criterios de intervención. Por otro lado, corresponden a niveles ya de especialización, los conocimientos y capacidades más relacionados con temas técnicos y de diseño de detalle, aunque deben estar siempre coordinadas por una visión teórico-crítica. De hecho, no se puede olvidar que la degradación de los materiales, los problemas estructurales, etc. no constituyen simplemente problemas técnicos a resolver con la tecnología correspondiente, sino que constituyen problemas conceptuales a tratar dentro de la teoría de la restauración arquitectónica. Por estas razones, en la línea de las reflexiones europeas anteriormente tratadas, consideramos que la materia de restauración arquitectónica es sin duda multidisciplinar, como unión de materias de la formación del arquitecto (composición, construcción, estructuras, expresión gráfica, proyectos, urbanismo), y como disciplina que en sus niveles más elevados, requiere el apoyo de otras disciplinas (historia, historia del arte, arqueología, geología, química, biología, etc.), pero que su núcleo fundamental se identifica en la enseñanza teórico-crítica que proporciona las capacidades de elegir, discriminar, reflexionar y, al fin y al cabo, proyectar en un entorno construido que tiene importantes implicaciones culturales.

Esta formación de grado básica para el desarrollo de la profesión de arquitecto podría complementarse con una formación más específica en el máster habilitante, donde el alumno podría optar por esta u otra especialización y desarrollar más en profundidad los conocimientos previamente adquiridos en el grado. Por último, un sector de los alumnos podría optar por la realización de un Máster de Especialización en Restauración Arquitectónica, donde todos estos rudimentos podrían ampliarse, detallarse y consolidarse hasta conseguir, si así lo desea, un nivel de especialista en la materia. En otros países europeos (como Francia, por ejemplo) no se puede intervenir en edificios históricos relevantes sin tener una formación específica y oficial en la disciplina de la restauración arquitectónica. En muchos otros países, no solo europeos, no se puede acceder a los puestos de responsabilidad de la administración relacionada con la gestión del patrimonio sin una formación específica oficial.

Por último, conviene recordar al hilo de estas reflexiones el papel multitarea del arquitecto que se ocupa de patrimonio. Sus actividades abarcan desde la protección (redacción de catálogos, inventarios, planes de protección y actuación) hasta la dirección de la obra de restauración (elección de materiales, seguimiento de la correcta ejecución, etc.), pasando por el estudio del bien (desde un punto de vista arquitectónico, constructivo, de lesiones materiales y estructurales, etc.), el proyecto de conservación y restauración (con la definición de los criterios, las funciones, los recorridos, los materiales y las técnicas de intervención, etc.), la gestión de los bienes patrimoniales a través de la administración, la enseñanza y la transmisión del conocimiento (enseñanza universitaria, pero también enseñanza y sensibilización en educación primaria y secundaria y para el público en general), investigación científica (en métodos, procesos, materiales, soluciones, etc.), etc. Estas tareas deben realizarse en frecuente colaboración con otras profesiones y especialistas en la materia.

Toda esta complejidad no debería recaer en un arquitecto no especializado, porque va en perjuicio de la conservación del patrimonio que se desea conservar, tanto desde un punto visual como material, estructural, constructivo, etc. La tarea del arquitecto restaurador merece una formación especializada para garantizar la pervivencia de nuestra historia construida, nuestra cultura material y nuestro patrimonio.

Bibliografía

BRANDI, C. (1963). *Teoría del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura

CALAMA J.M., GRACIANI A. (2000). *La restauración monumental en España de 1900 a 1936*. Sevilla: Universidad de Sevilla

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, J.L. (2007). "El marco formativo actual: criterios para su renovación". En *Actas de Jornadas sobre intervención en el Patrimonio Arquitectónico. XXX* Curset, Barcelona: COAC (CD-ROM), s/p

GONZÁLEZ VARAS I. (1999). *Conservación de Bienes Culturales*. Madrid: Cátedra

HERNÁNDEZ GIL, Dionisio, "Notas sobre la política de restauración de la Dirección General del Patrimonio", *Arquitectura*, n. 226, Colegio Oficial de Arquitectos, Madrid, 1980, pp. 17

HUMANES BUSTAMANTE, A. (1990) "Introducción". En Id., *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985)*, Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 14-18

ICOMOS (1965). *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)*. En https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf, [consulta el 08/07/2018]

ICOMOS (1993). *Guidelines for Education and training in the conservation of Monuments, Ensembles and Sites*. En https://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/187-guidelines-for-education-and-training-in-the-conservation-of-monuments-ensembles-and-sites, [consulta 08/07/2018]

Ley del patrimonio histórico español 16/1985

MILETO C., VEGAS F. (2010). "Die Rekonstruktion in Italien und Spanien". En HASSLER U., NERDINGER W. *Das Prinzip Rekonstruktion*. Zurich: ETH Zurich, pp. 240-242

MILETO C., VEGAS F. (2014). "Spain under the Venice Charter", *Change Over Time*, 4.2., p. 264-285

MILETO C., VEGAS F. (2018). "The present situation of the teaching of architectural restoration in Spain. Lights and shadows for a discipline". En DI BIASE, Carolina: *Teaching Architectural Restoration in Europe*, unpublished, to appear in 2018

MINISTERIO DE FOMENTO, *Visados de dirección de obra de los Colegios de Arquitectos Técnicos (Obras en Edificación)*. En http://www.fomento.gob.es/BE/?nivel=2&orden=09000000, Información para el ciudadano, Información estadística, [consulta 08/07/2018]

Real Decreto 26-07-1929

RIEGL, A. (2017) [1905] *El culto moderno a los monumentos,* Madrid: Machado

RIVERA BLANCO J. (1993) "La restauración crítica y la problemática actual" en *III Simposio sobre restauración monumental,* Barcelona, pp. 19-20

VITALE, M.R. (1998) Il restauro in Spagna fra tradizione e modernitá: il dibattito dell'ultimo ventennio, *Ananke*, n. 22, p. 8-12

Currículum





Camillla Mileto y **Fernando Vegas López-Manzanares**: Doctores arquitectos, son profesores de la Universitat Politècnica de València, donde enseñan restauración arquitectónica. Han sido profesores invitados y conferenciantes en varias universidades e instituciones de Alemania, Argentina, Bélgica, China, España, Estados Unidos, Francia, India, Irlanda, Italia, Japón, Portugal, Reino Unido, Suiza. Son directores de la Cátedra UNESCO de Arquitectura de Tierra, Culturas Constructivas y Desarrollo Sostenible. Son directores de la revista Loggia, Arquitectura & Restauración y han publicado extensamente sobre esta disciplina. Han realizado obra de nueva planta inspirada en la filosofía y sostenibilidad de la arquitectura tradicional, y proyectos de restauración para monumentos de pequeña y gran envergadura, entre los cuales la Alhambra de Granada y la ciudad de Zenobia-Halabiyeh en Siria. Han recibido varios premios nacionales e internacionales por sus investigaciones, proyectos y obra, entre los cuales, cuatro Premios Europa Nostra con dos 1os Premios de la Unión Europea al Patrimonio Cultural.

La dimensión profesional de la Arqueología. Retos y oportunidades

Fernando Vela Cossío
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid
fernando.vela@upm.es

RESUMEN A lo largo de los últimos treinta años se han ido abriendo progresivamente distintas áreas de especialización profesional y nuevos campos de actividad laboral para los arqueólogos españoles. La creciente demanda de profesionales para trabajar en el campo específico de la gestión del Patrimonio Cultural, el papel que hoy desempeñan las nuevas tecnologías en los trabajos arqueométricos y de documentación, el crecimiento del número de proyectos de arqueología subacuática, el desarrollo de la arqueología histórica o la integración de nuestros titulados en los equipos interdisciplinares que intervienen en la restauración y rehabilitación de edificios históricos, constituyen ámbitos de oportunidad cada vez más importantes. En la actualidad, nuestros arqueólogos se encuentran plenamente integrados en el cuerpo intelectual y técnico sobre el que descansa la cada vez más compleja gestión del Patrimonio Cultural. Aumentar la producción de conocimiento científico, reforzar la función social de la disciplina, mejorar las condiciones de formación y especialización de nuestros titulados y explorar nuevos caminos de aplicación profesional son ahora los retos más importantes a los que debe enfrentarse la arqueología española.

PALABRAS CLAVE arqueología profesional, actividades económicas, colegios profesionales, Patrimonio Cultural

ABSTRACT Over the last thirty years, different areas of professional specialization and new fields of work for Spanish archaeologists have progressively opened up. The growing demand for professionals to work in the specific field of cultural heritage management, the role played by new technologies in archaeometric and documentation work, the growth of the number of underwater archeology projects, the development of historical archeology or the integration of our graduates in the interdisciplinary teams that intervene in the restoration and rehabilitation of historic buildings, constitute increasingly important areas of opportunity. Right now, our archaeologists are fully integrated into the intellectual and technical body on which rests the increasingly complex management of Cultural Heritage. Increasing the production of scientific knowledge, strengthening the social function of the discipline, improving the training and specialization conditions of our graduates and exploring new paths of professional application are now the most important challenges that Spanish archeology must face.

KEYWORDS professional archaeology, economic activities, professional association, Cultural Heritage

Introducción

El Patrimonio Cultural es, sin lugar a dudas, uno de los cimientos sobre los que se levanta la arquitectura social de nuestro tiempo. Vinculado estrechamente a la comunidad que lo disfruta y administra, contribuye a dibujar y definir nuestros paisajes y a construir y modelar nuestra identidad, lo que lo convierte, de hecho, en un instrumento extraordinario para la consolidación de los sistemas políticos representativos en las democracias avanzadas y en un espacio de oportunidad irrenunciable para los países en vías de desarrollo. Desde un punto de vista estrictamente económico constituye, además, un activo irreemplazable. Por su extraordinaria capacidad como motor de desarrollo en el mundo globalizado en el que vivimos, su adecuada gestión y explotación hacen del mismo un importantísimo recurso generador de riqueza material y, por extensión, un ámbito ideal para el desarrollo de las más diversas actividades económicas y también para la generación de empleo, especialmente en los países más desarrollados, en los que el peso del sector de los servicios resulta decisivo en la organización de las economías nacionales. No puede, por ello, extrañar a nadie la creciente atención que vienen concitando las distintas profesiones relacionadas con el Patrimonio Cultural. Abogados, antropólogos, arqueólogos, arquitectos, arquitectos técnicos, conservadores, curadores, documentalistas, etnógrafos, historiadores, ingenieros, museólogos, paleontólogos, restauradores y otros muchos especialistas, constituyen el extenso cuerpo

intelectual y técnico sobre el que descansa la cada vez más compleja gestión del Patrimonio Cultural. Y así, el análisis del desarrollo y las transformaciones que han experimentado en las últimas décadas muchas de estas profesiones vinculadas al valioso legado histórico y cultural que compartimos los españoles, constituye un interesante ámbito de estudio y de reflexión al que todos podemos contribuir.

El desarrollo de la profesión de arqueólogo en España

Como recoge el *Diccionario de la Real Academia Española*, el significado de la palabra profesión es, en su segunda acepción, aquel "empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución". De acuerdo con esta definición, y poniendo el foco sobre el desarrollo que la profesión de arqueólogo ha conocido en España en los últimos treinta años, resulta un hecho incuestionable el fuerte incremento que se ha producido en el ámbito de su libre ejercicio profesional.

Hasta los años ochenta del pasado siglo XX la práctica de la arqueología se encontraba restringida, básicamente, a los cuerpos de funcionarios públicos que integraban los facultativos vinculados a la conservación y tutela de los monumentos y los bienes culturales así como a los profesores universitarios y a los investigadores. Fuera de esos límites, bien puede decirse que el ejercicio de la arqueología no existía o, todo lo más, se constituía como una práctica meramente amateur.

Sin embargo, como consecuencia de las grandes transformaciones en la estructura y la organización de la Administración Pública española que produce la *Constitución de 1978* y, muy especialmente, a partir de la promulgación de la L*ey 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, se producirá en nuestro país un fuerte desarrollo de la actividad profesional en el campo de la arqueología. La ley de 1985, digna heredera de los primeros textos legales españoles sobre protección del patrimonio, como la *Ley de Excavaciones Arqueológicas* de 1911 o la *Ley de Monumentos Arquitectónicos y Artísticos* de 1915, pero sobre todo de la hasta entonces vigente *Ley sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Español* de 1933, tenía como uno de sus principales objetivos, en el cumplimiento del artículo 46 de la Constitución Española de 1978, una puesta al día de la legislación española respecto de las corrientes del pensamiento jurídico internacional en este campo. Como se recoge precisamente en su preámbulo: «Su necesidad fue sentida, en primer término, a causa de la dispersión normativa que, a lo largo del medio siglo transcurrido desde la entrada en vigor de la venerable Ley, ha producido en nuestro ordenamiento jurídico multitud de fórmulas con que quisieron afrontarse situaciones concretas en aquel momento no previstas o inexistentes. Deriva asimismo esta obligación de la creciente preocupación sobre esta materia por parte de la comunidad internacional y de sus organismos representativos, la cual ha generado nuevos criterios para la protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales, que se han traducido en Convenciones y Recomendaciones, que España ha subscrito y observa, pero a las que su legislación interna no se adaptaba». La ley nacía impulsada por las grandes transformaciones que el país atravesaba como consecuencia de su transición a la democracia (Vela Cossío, 2015).

Y lo cierto es que también han sido muchos, y en términos generales muy positivos, los grandes cambios que España ha experimentado a lo largo de estas cuatro décadas. Los más importantes se han producido como consecuencia del ingreso, el 1 de enero de 1986, en la Comunidad Económica Europea, que pasaba así de diez a doce estados miembros. Contaba entonces nuestro país con una población cercana a los 38 millones y medio de habitantes y con una renta per capita de 5.880 euros, muy lejos de los 46.659.302 que la habitan en la actualidad, y mucho más confortablemente, con sus 24.998 euros de renta (datos 2017). Durante este largo periodo de evolución y de progreso, la sociedad española también ha tenido que tomar conciencia de la importancia decisiva que tenía la conservación del patrimonio histórico y ha procurado dotarse de una serie de herramientas que le permitiesen gestionarlo de manera más eficiente, si bien es verdad que, en ocasiones, con resultados desiguales. Pero en cualquier caso, el balance de los más de treinta años de vigencia de la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de 1985 resulta necesariamente positivo y deja testimonio de cómo se ha promovido, orientado y ordenado nuestra compleja legislación autonómica en este campo y de cómo se han encauzado y regulado las numerosas iniciativas, tanto públicas como privadas, que se han producido en el ámbito de la tutela, la gestión y la protección del patrimonio cultural, sobre todo en aquello que interesa a este trabajo y sobre lo que enseguida nos vamos a extender: el desarrollo de la arqueología profesional en España.

Durante esta etapa de crecimiento y prosperidad se han producido importantes cambios sociales y culturales, y el fuerte desarrollo económico del país ha ido acompañado de un crecimiento extraordinario de nuestras grandes áreas metropolitanas y de un desarrollo sin precedentes en el campo de las infraestructuras, sobre todo en lo relativo a las comunicaciones. El control preventivo de las posibles afecciones al Patrimonio Cultural (sobre todo al Patrimonio Arqueológico y Paleontológico) provocadas por estos desarrollos ha constituido un ámbito de aplicación profesional de primerísima importancia. Las actuaciones

arqueológicas vinculadas a esta actividad preventiva (redacción y revisión de Carta Arqueológica, trabajos de evaluación de impacto ambiental y al Patrimonio Cultural, prospecciones arqueológicas en desarrollos urbanísticos o en infraestructuras lineales, excavaciones arqueológicas programadas, etc…) han supuesto una oportunidad laboral incuestionables durante muchos años.

Por otra parte, también ésta ha sido una etapa decisiva para la rehabilitación de muchos de nuestros centros históricos, que se han regenerado social y económicamente, y para los que ha habido que arbitrar políticas específicas de protección, conservación y restauración de sus edificios históricos, atendiendo a su dimensión patrimonial. Este patrimonio construido, considerado como un verdadero activo en el plano económico por su estrecha relación con el crecimiento del turismo cultural (Troitiño Vinuesa, 2012), ha logrado canalizar importantes recursos económicos (Alonso y Martín, 2008).

En un debate que permanece abierto, incluso entre los gestores y los especialistas, se ha terminado por comprender que los conjuntos históricos constituyen estructuras sumamente complejas, formadas por agrupaciones de elementos representativos de la evolución y de las transformaciones de las sociedades a lo largo del tiempo y que también son por ello testimonio de su cultura. Atendiendo a esta naturaleza compleja, tienen que ser objeto no sólo de aquellas acciones de carácter puramente técnico y administrativo que garanticen la preservación de los valores formales y ambientales que los han singularizado y que los han hecho acreedores de una adecuada preservación y revalorización (Fariña Tojo, 2000), sino también de los estudios necesarios para dotarnos de una correcta comprensión e interpretación de su evolución histórica. Ya hemos tenido oportunidad de señalar en anteriores trabajos (Juste y Vela Cossío, 2009) como la aplicación de los métodos de investigación arqueológica y de sus técnicas y herramientas de investigación han estado presentes de manera habitual en la praxis cotidiana de la intervención arquitectónica de muchas de nuestras ciudades, actuando como una variable más de las que toman parte en la regulación urbanística de los conjuntos mismos y, muy en particular, en todas aquellas acciones relacionadas con la protección de los valores culturales inherentes a los asentamientos históricos. Arqueólogos, arquitectos o historiadores, como otros profesionales implicados en los trabajos de gestión y de intervención en el patrimonio cultural, se han visto obligados a cooperar de forma muy estrecha en los procesos de trabajo de campo y de toma de datos para la investigación, el análisis y la intervención de nuestros grandes conjuntos históricos. Nuestras administraciones públicas se han tenido que plantear, como una condición indispensable, el establecimiento de los modelos de gestión adecuados que permitiesen garantizar el conocimiento y la conservación de la información arqueológica que las propias ciudades históricas contienen, porque no es que los conjuntos históricos incluyan yacimientos arqueológicos, sino que en realidad constituyen yacimientos en sí mismos y, por tanto, tienen que ser estudiados desde una perspectiva procesual e integral. Por estas razones, desde mediados de los años ochenta, acompañando a las grandes intervenciones en nuestros monumentos y conjuntos históricos, y con el concurso de los imprescindibles estudios de naturaleza documental, los trabajos de arqueología urbana se han convertido en uno de los instrumentos más importantes para el estudio de la ciudad histórica en España (Rodríguez Temiño, 2004). De hecho, el propio desarrollo de nuevas estructuras empresariales, cooperativas e individuales para el ejercicio profesional de la arqueología a lo largo de los últimos treinta años así lo demuestra, y la producción científica que ha acompañado este desarrollo de la profesión, aunque mejorable, confirma el progreso de nuestros conocimientos en muchos campos desatendidos tradicionalmente por los sectores institucionales o académicos.

A lo largo de estas tres décadas la actividad profesional se ha ido encauzando y regulando progresivamente, alcanzando las mayores cotas de actividad y empleo a comienzos del siglo XXI, entre los años 2001 y 2005. Después llegó la crisis. Según recoge el informe elaborado por el Instituto de Ciencias del Patrimonio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (INCIPIT, CSIC) y publicado bajo el título *Caracterización de la Arqueología Comercial en España* (Parga-Dans y Varela-Pousa, 2014), el sector profesional de la arqueología se encuentra actualmente inmerso en un proceso de redefinición y reestructuración. Si en el año 2009 se estima que existían unos 2.500 puestos de trabajo en este ámbito, en 2013 éstos habrían descendido a menos de 800, la mitad de los cuales serían temporales. Según el informe, el número de empresas especializadas habrían pasado en este periodo 2009-2013 de 273 a 158, sobre las que se centró el estudio, en el que participaron finalmente 147 empresas, con un total de 106 casos válidos.

En algunos de los trabajos que sobre el desarrollo de la arqueología en su dimensión profesional se han publicado en los últimos años en España se pone el acento en los problemas de naturaleza laboral, obviando que nos encontramos ante un sector en el que predomina el ejercicio profesional libre e independiente, las empresas cooperativas y las pequeñas sociedades profesionales, y se insiste una vez más en las dificultades que ha tenido el colectivo de arqueólogos a la hora de enfrentarse a la protección del Patrimonio desde una posición que debe permitir un ejercicio profesional rentable (Moya Maleno, 2010), pero también se han abordado,

en ocasiones, otros aspectos de mayor calado, como las dificultades de hacer compatible la investigación con la gestión y los intereses científicos con los meramente preventivos (Vaquerizo Gil, 2015). Vemos, en cualquier caso, que se trata de problemas que afectan a todas las profesiones que trabajan en el campo del Patrimonio Cultural.

El control y la regulación profesional de la actividad arqueológica

Es bien sabido que, de acuerdo a nuestra tradición jurídica, le corresponde al Estado, a través de los distintos niveles de la Administración Pública, vigilar y regular el ejercicio de las profesiones para garantizar una práctica responsable y al servicio de los ciudadanos.

En nuestro particular laberinto español, comparten competencias reguladoras en este ámbito no sólo la Unión Europea y la Administración Central del Estado, sino también las Comunidades Autónomas e incluso la Administración Local (Diputaciones provinciales, Cabildos Insulares y Ayuntamientos). Naturalmente, también intervienen en el ejercicio libre de la actividad titulada los Colegios Profesionales, pues en España la colegiación es obligatoria. En el caso que nos ocupa se trata de los Colegios de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, con sus correspondientes secciones de Arqueología. Por último, pueden intervenir también otros agentes como lo son las distintas asociaciones profesionales, los sindicatos de trabajadores y otras instituciones.

La Unión Europea ha establecido un marco de regulación para el ejercicio de determinadas profesiones, denominadas "reguladas", tal como recoge la legislación española en el *Real Decreto 1837 / 2008, de 8 de noviembre* (modificando el RD 1665/1991), que define como profesión regulada aquella "actividad o conjunto de actividades profesionales para cuyo acceso, ejercicio o modalidad de ejercicio se exija, de manera directa o indirecta, estar en posesión de determinadas cualificaciones profesionales, en virtud de disposiciones legales, reglamentarias o administrativas. En su artículo 5, se define la «cualificación profesional» como la capacidad para el acceso a una determinada profesión, o a su ejercicio, que viene acreditada oficialmente por un título de formación, por un certificado de competencia tal como se define en el artículo 19.1.a), por una experiencia profesional formalmente reconocida, o bien por el concurso de más de una de tales circunstancias. En este sentido, para aalgunas profesiones se exige estar en posesión de un título que acredite haber cursado estudios superiores universitarios, expedido por la autoridad competente de un Estado miembro que acredite que el titular ha superado un ciclo de estudios postsecundarios de una duración mínima de cuatro años en una Universidad o Centro de Enseñanza Superior. Abogados, profesores, arquitectos, farmacéuticos, médicos o veterinarios. Para el ejercicio de otras profesiones se exige, en cambio, encontrarse en posesión de un título expedido por la autoridad competente de un Estado miembro que acredite que el titular ha superado un ciclo de estudios postsecundarios de una duración mínima de tres años, y no superior a cuatro, en una Universidad o Centro de Enseñanza Superior. Sería el caso de los ingenieros técnicos (en sus muy diversas especialidades), los arquitectos técnicos, los decoradores, los enfermeros, los podólogos, los maestros o los ópticos, por citar algunas actividades profesionales fácilmente identificables para el gran público. Y, finalmente, para el desempeño de determinadas profesiones se exige encontrarse en posesión de un ttítulo expedido por la autoridad competente de un Estado miembro que acredite que el titular ha superado un ciclo de estudios postsecundarios de una duración mínima de un año. Es el caso de muchas especialidades de la denominada "formación profesional", y entre las profesiones reguladas en este ámbito se encuentran las delineante, guía de Turismo o perito mercantil, por ejemplo.

En la Unión Europea existen cerca de 800 profesiones reguladas, de las que cerca de 200 son españolas, la mayoría en el sector sanitario. Los títulos universitarios pueden habilitar, o no, para el ejercicio de una "profesión regulada", tal como las ha definido la Unión, y las profesiones reguladas pueden requerir, o no, de la posesión de un título universitario. En este sentido, resulta paradójico que entre las que intervienen en el ámbito del Patrimonio Cultural, con la salvedad de la de Arquitecto, no aparezcan otras menciones explícitas en el ámbito de las denominadas profesiones reguladas. No encontraremos referencia alguna a la arqueología, a la historia del arte o a la conservación y la restauración de los bienes culturales.

No obstante, y para despejar cualquier duda en este sentido, es muy importante destacar que la práctica de la Arqueología en España se encuentra fuertemente controlada y se desarrolla siempre bajo la supervisión de la Administración, a la que es obligatorio solicitar la preceptiva autorización para cualquier actividad de prospección o excavación arqueológica. En este sentido, conviene recordar lo señalado en la propia *Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español*, que en su Título V (Del Patrimonio Arqueológico), Artículo 42, recoge que: 1) Toda excavación o prospección arqueológica deberá ser expresamente autorizada por la Administración competente, que, mediante los procedimientos de inspección y control idóneos, comprobará que los trabajos estén planteados y desarrollados conforme a un programa detallado y coherente que contenga los requisitos

concernientes a la conveniencia, profesionalidad e interés científico; y 2) La autorización para realizar excavaciones o prospecciones arqueológicas obliga a los beneficiarios a entregar los objetos obtenidos, debidamente inventariados, catalogados y acompañados de una Memoria, al Museo o centro que la Administración competente determine y en el plazo que se fije, teniendo en cuenta su proximidad al lugar del hallazgo y las circunstancias que hagan posible, además de su adecuada conservación, su mejor función cultural y científica. En ningún caso será de aplicación a estos objetos lo dispuesto en el artículo 44.3 de la presente Ley. El texto añade, además, que "serán ilícitas y sus responsables serán sancionados conforme a lo dispuesto en la presente Ley, las excavaciones o prospecciones arqueológicas realizadas sin la autorización correspondiente, o las que se hubieren llevado a cabo con incumplimiento de los términos en que fueron autorizadas, así como las obras de remoción de tierra, de demolición o cualesquiera otras realizadas con posterioridad en el lugar donde se haya producido un hallazgo casual de objetos arqueológicos que no hubiera sido comunicado inmediatamente a la Administración competente".

El papel de los colegios profesionales y de las asociaciones

Los primeros colegios profesionales aparecieron en España en 1899, al amparo de la Ley de Asociaciones de 1887, y tomaron carta de naturaleza definitiva a partir del año 1906, fecha en la que se establece, mediante una Real Orden, su creación en todas las capitales de provincia con distrito universitario. Nuestros colegios se encuentran hoy agrupados en el Consejo General de los Colegios Oficiales de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, nacido en el año 1945. Este Consejo es el órgano de representación de los veintisiete colegios profesionales de esa denominación que existen actualmente en España.

Estas corporaciones de Derecho Público acogen a cerca de 40.000 profesionales colegiados, en su mayoría docentes, aunque también se integran en ellos otros colectivos profesionales, como los correctores y traductores, los historiadores, los gestores de patrimonio y, naturalmente, también los arqueólogos. El Consejo General representa y agrupa a los distintos colegios, que se organizaban en su origen por provincias o distritos universitarios y lo hacen ahora por Comunidades Autónomas, aunque con demarcaciones menores en algunos casos.

Las secciones colegiales de Arqueólogos aparecieron en los años noventa y han tenido un cierto papel, aunque limitado, en el propio desarrollo de la estructura de la profesión. Por ejemplo, la sección de arqueólogos del Colegio de Doctores y Licenciados de Madrid cuenta con cerca de 400 afiliados y, a lo largo de sus más de veinticinco años de existencia, ha desarrollado un modesto pero interesante programa de actividades de difusión, incluyendo la celebración de distintos encuentros, jornadas y congresos, en muchos casos desarrollados en colaboración con la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid o con las universidades madrileñas, además de algunas publicaciones y otras iniciativas.

El papel del colegio profesional es el vigilar el cumplimiento de la legislación, defendiendo los intereses de los ciudadanos y salvaguardando los derechos de los colegiados, a los que representa ante la sociedad y los poderes públicos. Además, el colegio puede proporcionar valiosos servicios a sus afiliados, tales como seguros colectivos de responsabilidad civil, de accidentes o de salud, instar la creación de mutualidades de previsión social o impulsar el desarrollo de programas de formación continua. Por otra parte, los colegios promueven y participan en distintas labores de difusión de la actividad profesional y de sus resultados, y pueden contribuir a dar a conocer a la sociedad el papel de sus afiliados mediante la celebración de exposiciones o el auspicio de congresos, jornadas o seminarios.

Entre los logros más importantes del colectivo profesional hay que destacar el *Código Deontológico de la profesión de arqueólogo*. Aprobado en la sesión del 29 de noviembre de 2014 del Pleno del Consejo General de los Colegios Oficiales de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, consta de 54 artículos que recogen distintos aspectos relacionados con la definición de la profesión, la competencia y ética profesional, el ejercicio de la profesión, sus derechos y obligaciones, la investigación, protección, conservación y difusión del patrimonio arqueológico, las relaciones interprofesionales, con la sociedad y otros agentes, y el intrusismo profesional. En su epílogo se señala que los arqueólogos profesionales deben comportarse siempre de acuerdo no sólo a la letra del código, siempre incompleto, sino con el espíritu que emana del mismo.

Además de los colegios profesionales también han contribuido en los últimos años al desarrollo de la actividad profesional distintas asociaciones. La Asociación Española de Amigos de la Arqueología, fundada en 1968, es la más antigua del país. Edita un boletín que tiene la consideración de publicación científica y ha tenido un papel muy importante en la difusión de la práctica arqueológica en la sociedad española. Le siguen la Asociación Española de Arqueología Medieval (AEAM), creada en 1982, y la Asociación Profesional de Arqueólogos de España (APAE), puesta en marcha en el año 1984. A estas dos asociaciones decanas se han ido sumando muchas otras de carácter autonómico o local, como la Asociación de Profesionales Independientes

de Arqueología de Asturias (APPIA), la Societat Catalana d'Arqueología o la Asociación Madrileña de Trabajadores y Trabajadoras en Arqueología (AMTA), por citar sólo algunas, y también agrupaciones de carácter sectorial, como sería el caso de la Asociación Nacional de Dibujantes e Ilustradores de Arqueología.

Los grandes retos y los espacios de oportunidad

Como cualquier otra actividad científica y profesional, la arqueología española se enfrenta en este umbral del siglo XXI a distintos retos de enorme calado. Entre los más importantes se encuentran, sin duda, el de dar prioridad a la producción rigurosa de conocimiento y, por supuesto, el de considerar la función social de la Ciencia, más si, como en este caso, se trata de una disciplina al servicio de la gestión, la conservación, la protección, la difusión y la intervención en el Patrimonio Cultural, un legado compartido por toda la sociedad.

La producción de conocimiento científico y el cumplimiento de esa función social justifican plenamente la existencia de la profesión. Pero una verdadera profesionalización de nuestra actividad tiene que partir, en primer término, de una formación universitaria exigente y rigurosa, en la que la especialización de postgrado y la formación continua han adquirido ya una importancia decisiva, más si cabe en un marco general de señalado carácter holístico, muy transversal, que debe propiciar la integración de los profesionales en equipos amplios de naturaleza interdisciplinar. Por eso, entre los muchos retos a los que se enfrenta la arqueología española en el momento actual, quizá el más importante sea, probablemente, el de la formación.

Durante el siglo XX la formación tradicional de los arqueólogos españoles se desarrolló siempre al amparo de las titulaciones en Filosofía y Letras, organizadas en un primer ciclo de tres años de enseñanzas comunes al que seguía una especialización de dos años, en una estructura que recuerda inevitablemente el esquema anglosajón de formación superior (*bachelor* + *máster*). A finales de los años setenta aparecieron las Licenciaturas en Geografía e Historia, frecuentemente con especialidades en Prehistoria y en Arqueología. A las promociones de titulados en esos planes de estudios corresponde precisamente el desarrollo profesional de la disciplina arqueológica en España.

Con los Acuerdos de Bolonia (1999) y el nacimiento del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) aparecieron en España los primeros títulos de Grado en Arqueología, de cuatro años de duración, equivalentes a 240 créditos ECTS (European Credit Transfer System), que habilitan para la colegiación y, por tanto, para el ejercicio de la profesión. Según el último ranking QS (Quacquarelli Symonds) publicado, las mejores universidades para estudiar arqueología son la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Barcelona, pero en la práctica totalidad de las universidades españolas se puede acceder a titulaciones en el ámbito de las Humanidades o la Historia, con itinerarios que incluyen materias de arqueología.

A la formación habilitante de Grado se suma una amplia oferta de estudios de postgrado para especializarse. Y es aquí, precisamente, donde se va a decidir el futuro desarrollo profesional de nuestra disciplina. Por ejemplo, la Universidad Complutense de Madrid ofrece entre sus títulos oficiales de postgrado al menos cinco que tienen relación, más o menos directa, con el campo de la arqueología: el Máster Universitario en Arqueología Prehistórica, el Máster Universitario en Arqueología del Mediterráneo en la Antigüedad Clásica, el Máster Universitario en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico, el Máster Universitario en Historia y Antropología de América y el Máster Universitario en Patrimonio Cultural en el siglo XXI: gestión e investigación, que se desarrolla en el marco del Campus de Excelencia Internacional Moncloa en colaboración con la Universidad Politécnica de Madrid.

Por lo que respecta a los espacios de oportunidad, lo primero que habría que destacar es la fuerza con la que, a lo largo de los últimos treinta años, se han ido abriendo de manera progresiva áreas de especialización profesional y nuevos campos de actividad laboral para los arqueólogos.

Hasta finales del siglo XX la práctica arqueológica se desarrollaba en un ámbito extremadamente restringido, el de la investigación y la actividad docente universitaria. En todo caso, se sumaban a éstas otras salidas tradicionales, como el ingreso en los cuerpos docentes de las enseñanzas secundarias o el acceso a los cuerpos de facultativos y ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, cuyo origen hay que buscarlo en la llamada Ley Moyano, la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, que establecía en su artículo 166 la creación de un cuerpo de empleados de Archivos y Bibliotecas para cuyo acceso se hayan de demostrar especiales condiciones de idoneidad. El Real Decreto de 17 de julio de 1858, elaborado para desarrollo de la Ley de Instrucción Pública, establecía la creación de un Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios, al que se añadiría en 1867 la sección de Anticuarios, recibiendo en marzo de 1897 la denominación de Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Sin embargo, en los últimos años se han ido abriendo con fuerza nuevas áreas de interés para los titulados más jóvenes. Así, la creciente demanda de profesionales para trabajar en el campo específico de la gestión del Patrimonio Cultural, el importante papel que hoy desempeñan las nuevas tecnologías en los trabajos arqueométricos y de documentación, el

crecimiento del número de proyectos de arqueología subacuática, la arqueología en el exterior, el desarrollo de la arqueología histórica o la integración de arqueólogos en los equipos interdisciplinares que intervienen en la restauración y rehabilitación de edificios históricos, constituyen ámbitos de oportunidad cada vez más importantes, y no sólo desde un punto de vista cuantitativo.

Por lo que respecta a la práctica arqueológica en periodos históricos, hay que constatar que se ha convertido en algo habitual. Como hemos tenido ocasión de señalar en trabajos anteriores (Vela Cossío, 2011) el desarrollo durante el último tercio del siglo XX de las nuevas corrientes del pensamiento arqueológico, sobre todo de la Nueva Arqueología y de sus aplicaciones en campos como el de la etnoarqueología, la progresiva aparición de algunas áreas muy específicas de aplicación de la disciplina arqueológica, tales como la arqueología del paisaje, la arqueología de jardines, la arqueología de la arquitectura o la arqueología industrial, y el notable crecimiento de los estudios relativos a la cultura material, no sólo de las sociedades del mundo antiguo y medieval, sino también de las del Antiguo Régimen (siglos XVI al XVIII) e incluso de nuestras sociedades contemporáneas (siglos XIX y XX), han contribuido a hacer de la arqueología histórica una disciplina de muy señalado crecimiento dentro de las Ciencias Sociales y las Humanidades. En los últimos años, además, se ha producido un extraordinario crecimiento de la arqueología de la contemporaneidad, sobre todo con relación al estudio de la Guerra Civil Española (1936-1939).

Pero si en las tres últimas décadas se ha abierto un espacio de oportunidad en el ejercicio profesional de la arqueología, ese ha sido el de la intervención arqueológica en la restauración de monumentos y edificios históricos. En las últimas décadas se ha venido produciendo igualmente una incorporación decidida de los métodos y de los instrumentos específicos de la investigación arqueológica, —especialmente la estratigrafía arqueológica y las distintas técnicas arqueométricas— a los trabajos de indagación histórica sobre la ciudad y la arquitectura.

Un proyecto de restauración riguroso y completo, que permita la correcta intervención del edificio histórico, pasa necesariamente por el conocimiento completo de todas las cualidades del mismo. El *levantamiento* del inmueble, paso previo a cualquier actuación, requiere la colaboración coordinada de un equipo de técnicos y científicos numeroso y diverso en el que la interdisciplinaridad de sus componentes (arquitectos, arqueólogos, historiadores, ingenieros, topógrafos, químicos, etc.) debe contribuir a la recuperación y procesado posterior de toda la información que sea posible extraer del conjunto edificado. Un buen conocimiento morfológico y métrico de la construcción histórica, el adecuado análisis metrológico, con referencia a las unidades de medida originales con las que fue creado, la recopilación del material documental y bibliográfico que se refiera a su localización, características y artífices, el estudio histórico-constructivo (con definición de los materiales, técnicas y sistemas de construcción originales) y una evaluación técnico-patológica (con la valoración de su estado de conservación y de las circunstancias que han contribuido al mismo), son premisas fundamentales para un trabajo de restauración o rehabilitación bien hecho. Es por ello que en ese contexto se producen las actuaciones de intervención e investigación arqueológica de los monumentos y por tanto es corriente la presencia del arqueólogo en los trabajos de restauración desde el momento mismo de su comienzo, es decir, desde el inicio de las primeras labores de toma de datos.

Las actuaciones arqueológicas en edificaciones históricas han requerido el desarrollo de estrategias y procedimientos concretos de trabajo, de manera que se ha ido configurando a lo largo de los últimos treinta años un cierto tipo de especialista en trabajos de arqueología de la arquitectura que debe sumar a la formación convencional del arqueólogo (métodos y procedimientos de excavación, conocimiento de la cultura material, procedimientos de datación, arqueometría, fotografía arqueológica, etc.) una serie de conocimientos específicos entre los que pueden destacarse la fotogrametría, la historia de la arquitectura y, por supuesto, la historia de la construcción. En este sentido, desde finales de los años setenta se han venido desarrollando distintas experiencias relativas al empleo del método de análisis estratigráfico para el conocimiento y comprensión de los edificios históricos. La arqueología estratigráfica (definida en su día por Edward Harris, que ya se refirió en su libro *Principios de estratigrafía arqueológica* (1991) a la posibilidad de efectuar lecturas de paramentos verticales) ha ido extendiendo su campo de acción al ámbito de la historia de la arquitectura y de la construcción y se ha convertido en uno de los instrumentos más interesantes para el trabajo de toma de datos que precede al proyecto de restauración arquitectónica.

Esta nueva especialidad de la arqueología, que se conoce genéricamente con el nombre de arqueología de la arquitectura y que se dedica al denominado análisis arqueológico de construcciones históricas, ha conocido un desarrollo muy notable en las dos últimas décadas del pasado siglo XX, siendo Italia uno de los países en los que ha cobrado una mayor fuerza e interés, aunque se ha ido extendiendo enseguida a otros muchos lugares, ocupando España una posición importante en la difusión y utilización del método. Los primeros trabajos en los que se abordan de manera más o menos sistemática los problemas metodológicos y de aplicación de lo que habitualmente se ha denominado lectura estratigráfica de paramentos, están reunidos en

ediciones italianas, de entre las que puede destacarse el resumen publicado del curso celebrado en la Universidad de Siena en septiembre y octubre de 1987 (Francovich y Parenti, 1988).

A las primeras publicaciones han seguido otras muchas que van permitiendo perfilar, desde diferentes ópticas y posiciones teóricas, los confines metodológicos y de aplicación práctica de este sistema de interpretación (Parenti, 1995; Caballero Zoreda y Escribano Velasco, 1996; Maldonado y Vela Cossío, 1998 y 1999; Vela Cossío, 1999 y 2005; Quirós Castillo, 2003). En cualquier caso, estamos asistiendo a la progresiva implantación del método en los trabajos de restauración y rehabilitación del patrimonio arquitectónico y urbano, y el debate científico sobre las posibilidades de esta disciplina se enriquece día a día con nuevas intervenciones en nuestros principales monumentos.

Podemos esperar un mayor número de contribuciones y una mejora en la calidad de las mismas en los próximos años, toda vez que se trata de un instrumento excelente para el conocimiento del edificio histórico y de una herramienta muy útil en la redacción de planes directores y proyectos de rehabilitación e incluso para la propia gestión de los procesos de restauración.

Referencias

ALONSO HIERRO, JUAN y JUAN MARTÍN FERNÁNDEZ (2008): *Conservación del patrimonio histórico en España. Análisis económico*. Madrid: Fundación Caja Madrid.

BAENA PREYSLER, JAVIER (2007): "Profesionales de la arqueología: caminos para un mismo fin". *Actas de las segundas jornadas de Patrimonio Arqueológico de la Comunidad de Madrid*, pp. 55-67. Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

CABALLERO ZOREDA, LUIS (1995): "Método para el análisis estratigráfico de construcciones históricas o lectura de paramentos". *Informes de la Construcción,* vol. 46, núm. 435, pp. 37-46. Instituto Eduardo Torroja / CSIC.

CABALLERO ZOREDA, LUIS y CONSUELO ESCRIBANO VELASCO (eds.) (1996): A*rqueología de la Arquitectura. El método arqueológico aplicado al proceso de estudio e intervención en edificios históricos*. Salamanca: Junta de Castilla y León.

FARIÑA TOJO, JOSÉ (2000): La protección del patrimonio urbano. Instrumentos normativos. Madrid. Akal.

FRANCOVICH, RICARDO y ROBERTO PARENTI (1988): A*rcheología y restauro dei monumenti. Firenze*: Consiglio Nazionale delle Ricerce / Universitá degli studi di Siena.

HARRIS, EDWARD C. (1991): *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona: Crítica.

JUSTE BALLESTA, JOSÉ y FERNANDO VELA COSSÍO (2009): El patrimonio arqueológico en los conjuntos históricos madrileños. *Actas de las cuartas jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid,* pp. 31-47. Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid

MALDONADO, LUIS y FERNANDO VELA COSSÍO (1998): *De arqueología y arquitectura*. Madrid: Editorial Munilla-Lería.

MALDONADO, LUIS y FERNANDO VELA COSSÍO (1999): "Estrategia y metodología de la intervención en edificios históricos. Una perspectiva desde la arquitectura y la arqueología". *Tratado de Rehabilitación,* tomo 2, pp. 219-227. Madrid: Editorial Munilla-Lería.

MOYA MALENO, PEDRO (2010): "Grandezas y miserias de la arqueología de empresa en la España del siglo XXI". *Complutum*, vol. 21 (1), pp. 9-26. Universidad Complutense de Madrid.

PARENTI, ROBERTO (1995): "Historia, importancia y aplicaciones del método de lectura de paramentos". I*nformes de la Construcción*, vol. 46, núm. 435, pp. 19-29. Instituto Eduardo Torroja, CSIC. Madrid.

PARGA-DANS, EVA y ROCÍO VARELA-POUSA (2014): *Caracterización de la Arqueología Comercial en España*. Instituto de Ciencias del Patrimonio (INCIPIT - CSIC)

QUEROL FERNÁNDEZ, M. ÁNGELES y BELÉN MARTÍNEZ DÍAZ (1996): *La gestión del patrimonio arqueológico en España*. Madrid: Alianza Editorial.

QUIRÓS CASTILLO, JUAN ANTONIO (2003): "Arqueología de la Arquitectura en España". Actas del Seminario Internacional de Arqueología de la Arquitectura. *Arqueología de la Arquitectura* núm. 1. Universidad del País Vasco / CSIC.

RIBOT, LUIS A. (coord.) (2002): E*l Patrimonio Histórico-Artístico Español*. Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio.

RODRÍGUEZ TEMIÑO, IGNACIO (2004): *Arqueología urbana en España*. Barcelona: Ariel.

TROITIÑO VINUESA, MIGUEL ÁNGEL (2012): Turismo, patrimonio y recuperación urbana en ciudades y conjuntos históricos. *Patrimonio Cultural de España* núm. 6, pp. 147-164. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España.

VAQUERIZO GIL, DESIDERIO (2015): "Arqueología para un futuro incierto… *La profesión de arqueólogo tras la crisis devastadora del «pelotazo»*". Pyrenae, vol. 46, núm. 2, pp. 89-120.

VELA COSSÍO, FERNANDO (1999): "La intervención arqueológica en proyectos de restauración de edificios históricos". *Tratado de Rehabilitación*, tomo 2, pp. 211-217. Madrid: Editorial Munilla-Lería.

VELA COSSÍO, FERNANDO (2005): Arqueología de arquitectura. Método de investigación en historia de la construcción y herramienta del proyecto de restauración. L*os estudios preliminares en la restauración del patrimonio arquitectónico*, pp.67-84. Madrid: Mairea Libros.

VELA COSSÍO, FERNANDO (2011): "El desarrollo de la arqueología histórica en España. Algunas experiencias recientes en la ciudad de Madrid". *Canto Rodado* núm. 6, pp. 77-117. Patronato Panamá Viejo.

VELA COSSÍO, FERNANDO (2015): "Urban Archaeology in Madrid. Experiences and Opportunities to Understand Historical City. EDA *Esempi di Architettura*

Currículum



Fernando Vela Cossío: Arqueólogo. Doctor en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor Titular de Universidad adscrito al Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, donde enseña Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Lectura Histórico-Documental y Arqueología de la Arquitectura. Es especialista en intervención arqueológica de edificios históricos y restauración de monumentos y en historia de la ciudad Hispanoamericana. Académico correspondiente de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia, es miembro de número del Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural del Perú (Universidad Ricardo Palma) y de la Sociedad Española de Historia de la Construcción (SEHC).

La Arquitectura: proyectando significados en el Patrimonio Cultural

Aurora Villalobos Gómez
Real Academia de Nobles Artes de Antequera
avillalobos@us.es

RESUMEN El presente artículo propone cómo puede la arquitectura contribuir a una mejor tutela del Patrimonio Cultural. Para ello se realiza un recorrido desde la arquitectura hasta el patrimonio, identificando qué es lo específico de la disciplina y la aplicabilidad que puede tener en este campo de conocimiento interdisciplinar: -Se analiza cuál ha sido la contribución de los arquitectos al patrimonio; -Se analiza el contexto actual de la relación entre arquitectura y patrimonio; -Se identifican los conocimientos y capacidades de la arquitectura de interés para el patrimonio; -Se proponen las competencias específicas donde poder aplicar esas nuevas estrategias patrimoniales

PALABRAS CLAVE arquitectura, proyecto, significados, conservación, adecuación, musealización

ABSTRACT This article proposes how Architecture can contribute to a better protection of Cultural Heritage. To do this, a journey is made from architecture to heritage, identifying what is specific to the discipline and the applicability that it can have in this field of interdisciplinary knowledge: -The contribution of architects to heritage is analyzed; -The current context of the relationship between architecture and heritage is analyzed; -The knowledge and skills of architecture of interest for heritage are identified; -Specific competences are proposed in order to apply these new heritage strategies

KEYWORDS architecture, project, meanings, conservation, adaptation, musealization

Introducción. Aportaciones de la arquitectura al patrimonio cultural

La relación entre patrimonio y arquitectura es evidente desde sus inicios, no sólo por la identificación de ambos a través de la idea de 'monumento' (el patrimonio arquitectónico fue el primero reconocido y hoy en día sigue siendo el más inmediato por su valor experiencial), sino por la misma idea de 'proyecto'. La comprensión del patrimonio como objeto vulnerable y de interés para la colectividad ha implicado la necesidad de procurarle una existencia prolongada para transmitirlo. De este modo, se ha desarrollado una relación simbiótica entre arquitectura y patrimonio por medio del proyecto.

Los arquitectos estamos vinculados al patrimonio cultural desde sus inicios, desplegando sucesivamente nuestra participación en la figura del conservador, paisajista, museógrafo… por la necesidad inmediata de consolidar las estructuras y conservar la materialidad de los bienes inmuebles, más adelante de ordenar y acondicionar su entorno y por último de presentar los bienes muebles asociados.

Es más, estas actuaciones se han acompañado de numerosas reflexiones sobre la definición del objeto patrimonial, los criterios de intervención, la figura del proyecto, las necesidades de los usuarios, etc., que han dado lugar a interesantes y decisivas teorías de la restauración formuladas por arquitectos; sean Viollet-le-Duc y la restauración estilística, Boito y la restauración filológica, Giovannoni y la restauración científica o Annoni y la teoría del caso por caso. Entre las cuestiones incorporadas por los arquitectos al debate patrimonial destacan el valor de uso entendido como un elemento que puede contribuir a la conservación de los bienes y la inserción de la huella contemporánea como un estrato irrenunciable en la historia del bien.

De este modo, siendo la arquitectura una disciplina de origen académico, por su inherente versatilidad, se ha integrado en equipos interdisciplinares y ha ido respondiendo a las necesidades en patrimonio cultural con nuevos perfiles, centrados siempre en su condición propositiva.

Contexto actual de la relación entre arquitectura y patrimonio

En el contexto actual, el patrimonio ha pasado a entenderse como una construcción social por la que las personas se identifican con determinados bienes a los que conceden valor y el proyecto como un acto cultural que establece

una nueva relación con una arquitectura preexistente para explicitarlo. Por lo tanto, ni el patrimonio es algo dado que tenga valor exclusivamente por sí mismo ni el proyecto se puede entender sólo desde las claves arquitectónicas sino que debe integrarse en una estrategia patrimonial.

Es más, la relación entre arquitectura y patrimonio ha superado el ámbito del patrimonio arquitectónico, la temporalidad referida exclusivamente al pasado y la finalidad de la mera conservación por lo que es preciso reflexionar sobre la figura de intervención (alcance, objetivos, contenidos, escalas, recursos); teniendo por contexto el patrimonio como un escenario holístico y transversal, no sólo como monumento, sino también como documento, identidad y recurso (Villalobos, 2017)donde la persona se ubica junto al objeto en el centro de la acción patrimonial. Esto hace de la arquitectura una profesión tradicional pero a la vez emergente que debe adaptarse en cuanto que el objeto y la herramienta de proyecto necesariamente se están transformando.

Conocimientos y capacidades de la arquitectura de interés para el patrimonio

Conocimientos

La arquitectura es una profesión liberal que en España se incorpora a las enseñanzas universitarias en 1844 como una disciplina con un doble perfil humanista y técnico, generalista y a la vez especializado, que abarca desde la escala del territorio a la del detalle constructivo. Por lo tanto, se desenvuelve en la complejidad y la interdisciplinariedad, consustanciales al ámbito del patrimonio cultural.

Podemos organizar las materias que tienen incidencia en tres bloques: específicas (contenidos especializados necesarios para la práctica arquitectónica), interdisciplinares (nociones básicas respecto a otras disciplinas relacionadas) y transversales (conocimientos de carácter operativo presentes en todas las actuaciones posibles).[Tabla 1].

Capacidades

La arquitectura es una disciplina definida por su carácter propositivo. El proyecto es su instrumento específico (Muñoz Cosme, 2008:18), ya sea entendido como idea ("deseo de creación de una nueva realidad"), proceso ("serie de actividades que realizamos para crear una obra arquitectónica") y documento ("conjunto de dibujos, de planos, de textos, de documentos que se necesitan para ejecutar la obra y construirla"). De este modo el arquitecto necesita desarrollar capacidades vinculadas a procesos de creación, investigación y planificación.[Tabla 2]

Específicas	Interdisciplinares	Transversales
Proyectos arquitectónicos	Historia del Arte	Dibujo y geometría
Teoría de la Arquitectura	Arqueología	Informática
Teorías y criterios de intervención en patrimonio	Geografía	Legislación
Conservación preventiva	Sociología	Planificación
Historia e historiografía de la Arquitectura	Antropología	Gestión económica
Materiales y técnicas constructivas	Geografía	Sostenibilidad
Cálculo de estructuras	Geología	Accesibilidad universal
Acústica arquitectónica	Filosofía	
Iluminación	Museología	
Acondicionamiento e instalaciones		
Construcción		
Jardinería y paisajismo		
Urbanismo		

Tabla 1. Conocimientos impartidos en arquitectura necesarios en patrimonio cultural. Autora: Aurora Villalobos Gómez, 2018

Creación	Investigación	Planificación
Imaginación y creatividad Visión espacial Habilidad manual Capacidad de tomar decisiones Capacidad de resolver Capacidad de transmitir información Flexibilidad Sensibilidad estética Compromiso social Reconocimiento de la diversidad y multiculturalidad Coherencia	Capacidad de abstracción Capacidad de análisis y síntesis Capacidad de traducir gráficamente Rigor científico Razonamiento crítico Comprensión numérica Actualización permanente Aptitud para el trabajo interdisciplinar	Liderazgo Responsabilidad Coordinación Trabajo en equipo Carácter proactivo Capacidad de organizar y planificar Capacidad de gestionar la información Trabajo en un contexto internacional Pragmatismo

Tabla 2.Capacidades desarrolladas por la arquitectura como disciplina propositiva. Autora: Aurora Villalobos Gómez, 2018

Competencias específicas de la arquitectura para la tutela del patrimonio

Ser arquitecto o arquitecta especializado en patrimonio cultural supone poder desplegar su mirada propositiva como creador, investigador y gestor en todas las acciones correspondientes a la tutela del patrimonio cultural: documentación, investigación, protección, conservación, exposición, difusión y planificación. Dicho de otro modo, las competencias específicas de la arquitectura en patrimonio cultural abarcan la realización de las siguientes tareas:

Documentación

La documentación gráfica de un bien cultural, inmueble o mueble, es el primer paso para su conocimiento y protección ya que proporciona una información imprescindible de sus condiciones de emplazamiento, presentación y estado de conservación.

—Registro gráfico de bienes culturales:la fotografía y el dibujo son instrumentos complementarios para la documentación gráfica de los bienes culturales a diversas escalas. La fotografía es un instrumento de representación inmediata que resulta muy útil para la identificación de elementos o patologías, la documentación de procesos de intervención o el análisis comparativo de situaciones pretéritas; puede realizarse en distintos espectros luminosos según la finalidad del estudio: luz visible frontal o rasante, ultravioleta, rayos X, termografía infrarroja… Por su parte el dibujo es una herramienta de análisis gráfico que permite un conocimiento exhaustivo del bien (mueble, inmueble, conjunto histórico, yacimiento o paisaje cultural) ya que se trata de una representación abstracta, intencionada e interpretativa que sirve de soporte gráfico a los proyectos de intervención; puede ser una punte, croquis acotado, axonometría, levantamiento planimétrico (plantas, alzados y secciones), mapa de patologías, modelo BIM, cartografía histórica, sistema de información geográfica…

—Inventario y catálogo de bienes inmuebles y paisajes culturales: son instrumentos técnico-científicos que identifican y describen de manera razonada, respectivamente, aquellos bienes integrantes del patrimonio histórico que están sujetos a la tutela de la administración cultural competente, independientemente de su titularidad, ya que rigen sobre ellos determinados derechos y deberes. Son los documentos de partida a efectos de su protección (en caso de riesgo de destrucción, expolio, exportación ilegal o enajenación), investigación (desarrollo del catálogo a partir del inventario), conservación (historial de intervenciones), exposición (detección de lagunas para ampliar la colección, política de préstamos, programación de temporales de producción propia), difusión (selección de contenidos para web) y planificación (prioridades de conservación, requisitos de seguridad, integración en redes institucionales, posibilidad de creación de itinerarios culturales).

Investigación

La investigación es la acción fundamental para la tutela de los bienes culturales ya que descubre sus aspectos singulares y los pone en contexto con otros.

—Informe de descripción y análisis de inmuebles: los análisis territorial, urbano, espacial, formal, constructivo y tipológico nos permiten conocer las características de determinados bienes inmuebles (aislados o en conjunto), ya sea como paso previo al diagnóstico o estudio de viabilidad.

—Informe de diagnóstico: está destinado a conocer el estado de conservación de un bien inmueble para poder avanzar una propuesta jerarquizada de actuaciones, adecuada a los tiempos y costos del proyecto. Pero también es cierto que pone de manifiesto las lagunas de conocimiento necesarias para la toma de decisiones, por lo que orienta la adopción de una estrategia de estudios interdisciplinares en paralelo a la redacción del proyecto.

—Estudio de viabilidad: la ciudad histórica posee determinados contenedores vacíos que, por su tipología, no pueden volver a tener su uso primigenio pero están a la espera de otro compatible que permita su rehabilitación y recuperación para la ciudad como generador de usos. El estudio de viabilidad es un documento técnico de carácter propositivo que evalúa las posibilidades de intervención en un edificio (ya sea histórico o contemporáneo) en base a sus valores culturales, estado de conservación, contexto urbano y valor de oportunidad cultural. Tiene por finalidad avanzar un programa de usos coherente con su tipología, compatible con la materialidad del bien e integrado en las políticas culturales. Se trata de una investigación necesaria para una gestión eficiente y sostenible de nuestro patrimonio construido ya que está demostrado que el uso adecuado es un factor positivo de conservación.

—Informe de valoración patrimonial: este informe tiene por objeto identificar y justificar los valores culturales de un bien (arquitectónico, arqueológico, etnológico o paisajístico) como paso previo para definir su estrategia de protección de manera directa incoando el bien o indirectamente mediante la difusión sensibilizando a la sociedad. Resulta crucial para fundamentar el valor cultural de los denominados patrimonios emergentes, consistentes tanto en bienes de reciente creación como aquéllos existentes pero no valorados hasta ahora; sean el patrimonio arquitectónico contemporáneo o los bienes inmuebles y lugares asociados a actividades de interés etnológico. Un caso particular es el informe de valoración de un bien arqueológico (Carrera, 1992; González Méndez, 2008), en el que se considera para su propuesta de excavación no sólo el valor cultural del yacimiento sino las posibilidades de conservación *in situ* por medio de su cubrición o valorización al aire libre. Cabe recordar que el carácter arqueológico del bien no es inherente a éste sino que deviene de la metodología de estudio aplicada por razón de su ausencia de uso, por lo que desde la arquitectura corresponde tratarlo como un bien arquitectónico con determinadas particularidades aunque se denomine patrimonio arqueológico.

—Proyecto de investigación sobre patrimonio cultural: en patrimonio toda investigación es siempre aplicada ya que está orientada a mejorar la tutela de los bienes culturales en aspectos documentales (tesauros especializados, normalización documental, sistemas de representación gráfica), de protección (revisión de figuras de protección, análisis de criterios de valoración patrimonial, actualización de inventarios y catálogos), conservativos (metodologías de trabajo, estudios previos de identificación de patologías, caracterización de materiales y evaluación de tratamientos, medidas de conservación preventiva, protocolos de mantenimiento, revisión de criterios de intervención, establecimiento de buenas prácticas), expositivos (corrientes museológicas, estudios de público, diseño accesible, sinergias artísticas, arquitectura efímera), de difusión (tecnologías de la comunicación, participación ciudadana) y planificación (gestión por procesos, definición de órganos consultivos y de coordinación, fórmulas de mecenazgo). En ocasiones no se trata tanto de generar nueva información como de realizar un exhaustivo estado de la cuestión, contrastar las referencias y cruzar los datos con una finalidad concreta. Se trata de una tarea interdisciplinar donde la arquitectura se desenvuelve con diversos enfoques y escalas.

Protección

La protección comprende todas aquellas actuaciones de carácter administrativo encaminadas a garantizar las condiciones de conservación, seguridad y uso adecuadas para un bien cultural así como prever los posibles riesgos. Se trata de informes, en muchos casos normalizados y demandados por la administración competente, que se alimentan de los resultados de una investigación específica como apoyo para la toma de decisiones.

—Expediente de declaración de bienes inmuebles y paisajes culturales: es el documento técnico que determina la figura de protección legal adecuada a los valores culturales de un bien. Conlleva la explicitación de dichos valores, la delimitación física del bien, la determinación de su entorno y, en los casos de mayor incidencia, la determinación de unas instrucciones particulares.

—Expediente de candidatura a Patrimonio Mundial: es el documento técnico normalizado que justifica el Valor Universal Excepcional de un bien cultural y/o natural, así como su autenticidad y originalidad, en base a los nueve criterios definidos por UNESCO (Sanz Gallego, 2006: 54-55) para su inscripción en la Lista Representativa. No se trata de una figura que le otorgue mayor protección legal pero su incidencia en la valoración social del bien contribuye a su reconocimiento como la mejor medida preventiva de protección por parte de la ciudadanía.

—Informe de evaluación de impacto patrimonial: a diversas escalas, las administraciones responsables de la tutela del patrimonio deben prever la posible incidencia de otras actuaciones, culturales o no, sobre los valores de dichos bienes protegidos. Esta situación es inherente al paisaje, donde confluyen necesariamente diversas administraciones (local, provincial, regional, estatal) y sectores (infraestructuras, turismo, agricultura, medio marítimo, educación…) que deben estar coordinados. Es así, que de manera sistemática se realizan seguimientos o estudios arqueológicos: con carácter previo a la excavación para la cimentación de un edificio de nueva planta en un conjunto histórico, un movimiento de tierras en una zona de servidumbre arqueológica, de urgencia con ocasión de hallazgos casuales en el trazado de una infraestructura viaria… Esta cuestión la tiene bien presente la UNESCO cuando, en la candidatura de un bien para Patrimonio Mundial, solicita estudiar el impacto patrimonial de otras actuaciones en el área protegida o zona de amortiguamiento y valorar las posibles medidas de reducción de dicho impacto.

Conservación

La conservación comprende todas las intervenciones sobre un bien cultural que, de manera directa, contribuyen a su conservación (eliminar causas de deterioro y paliar sus efectos), adecuación funcional (para mejorar las prestaciones a los usuarios conforme a la normativa vigente) y/o valorización (explicitar los valores culturales del bien) para el uso y disfrute de la sociedad. Preferimos emplear el término 'intervención' como una expresión general y neutra referida a actuaciones de restauración, defensa, preservación, conservación, reutilización, etc.,según el enfoque de la propuesta (Solá-Morales, 2001: 47). En patrimonio cultural, la situación más frecuente es que la intervención sea sobre un edificio o espacio dado, "uno de los más interesantes y complejos temas de Composición en Arquitectura" (Capitel, 1988:11).

Los arquitectos tienen encomendada la competencia exclusiva en intervenciones sobre edificios de uso administrativo, sanitario, religioso, residencial, docente y cultural (LOE, 1999: art.10), por lo que lideran y coordinan el desarrollo de estos proyectos en los que es crucial el trabajo en equipos interdisciplinares. Cada vez con más frecuencia se dan situaciones en las que se precisa su participación en actuaciones sobre determinados bienes muebles (pinturas murales, retablos o artesonados) debido a sus dimensiones, soporte o medios técnicos necesarios para la inspección, debiendo quedar claramente delimitados los ámbitos de actuación y responsabilidades de los equipos de intervención en el bien inmueble y los bienes muebles (Villalobos, 2016: 96).

El 'proyecto' es la figura de intervención reconocida por Ley para definir las exigencias técnicas de las obras (LOE, 1999: art.4), pudiendo desplegarse según el grado de desarrollo de sus contenidos en anteproyecto, proyecto básico y proyecto de ejecución (CTE, 2006: parte I, anexo III). Constará de los siguientes documentos técnicos: memoria, planos, pliegos de prescripciones técnicas, y mediciones y presupuesto (UNE, 2002: art.4.2.1). Se establecerá un orden de prelación entre los distintos documentos del proyecto para casos de contradicciones, dudas o discrepancias entre ellos; salvo que el autor del proyecto justifique debidamente otro, será el siguiente: 1º planos, 2º pliego de condiciones, 3º presupuesto y 4º memoria (UNE, 2002: art.6.2.10).

"El proyecto debe buscar el mejor conocimiento que podemos tener en el momento concreto que nos ha tocado vivir, aquello que ahora es racional creer pero que será sustituido en el futuro por otros parámetros más convenientes. Por ello, la intervención patrimonial debe aceptar que es en sí misma una construcción cultural" (Fernández-Baca, Tejedor, 2007: 78).

Deberá responder a los criterios generales de intervención consensuados en patrimonio cultural: mínima intervención, justificada por el estado de conservación, siendo discernible la adición de lo auténtico, reversible y compatible con los materiales originales. También deberá incorporar el "diseño para todos" como una condición implícita para facilitar a todos los usuarios la accesibilidad física, sensorial y cognitiva. Todo proyecto de intervención tiene una componente investigadora irrenunciable ya que, a los problemas planteados por el bien, le siguen las soluciones planteadas de manera coherente y razonada en una propuesta durante las fases de redacción y ejecución. De este modo, es una herramienta operativa y metodológica fundamental para conciliar las necesidades del bien (conservación y seguridad) con las de los usuarios (funcionalidad, habitabilidad y seguridad).

—Propuesta de conservación preventiva: la conservación preventiva comprende "todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas, no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia. Algunos ejemplos de conservación preventiva incluyen las medidas y acciones necesarias para el registro, almacenamiento, manipulación, embalaje y transporte, control de las condiciones ambientales (luz, humedad, contaminación atmosférica e insectos), planes de emergencia, formación del personal, sensibilización del público, aprobación legal" (ICOM, 2010: resolución 7).

—Proyecto de intervención en patrimonio cultural: es el tipo de propuesta identificada tradicionalmente

con el perfil de arquitecto proyectista y director de obra, referida a actuaciones sobre edificios o lugares con valores patrimoniales. La ley no entra a considerar su enfoque sino que, de manera general, sólo diferencia entre ampliación, reforma o cambio de uso (CTE, 2006: parte I, anexo III).

—Proyecto de conservación de arquitectura de retablos: es un caso particular de proyecto de intervención en apoyo a un proyecto de conservación, consolidación y refuerzo de un bien mueble desarrollado por un conservador-restaurador.

—Proyecto de iluminación monumental: es un caso particular de proyecto de intervención centrado en la valorización de un espacio patrimonial, interior o exterior. Con especial incidencia en las condiciones de conservación y presentación de los bienes muebles, debiendo controlar las radiaciones ultravioletas, emisividad y temperatura de color de las luminarias.

—Proyecto de acondicionamiento acústico: es un caso particular de proyecto de intervención centrado en la adecuación funcional de un espacio preexistente, interior o exterior, cuando se produce un cambio de uso que requiere el control de la absorción, reflexión y difusión del sonido.

—Proyecto de accesibilidad al patrimonio: si bien se comprende la accesibilidad como una estrategia transversal del proyecto arquitectónico, se redactarán propuestas específicas para aquellos casos preexistentes en los que deba reconducirse la señalética, mobiliario, comunicaciones verticales, o cualquier otro elemento que pueda constituir una barrera.

—Proyecto paisajístico: es un caso particular de proyecto de intervención que, a escala urbana o territorial, propone una modificación del entorno por medio del uso fundamental de la vegetación; suele incorporar de manera complementaria otros elementos de iluminación, mobiliario urbano, señalética, cerramientos, etc. En muchos casos se plantea como una propuesta de acondicionamiento del entorno de un bien, con objeto de reducir el impacto de alguna infraestructura.

—Libro del Edificio: Es el documento técnico que, una vez finalizada la obra, el director debe facilitar al promotor para que sea entregado al usuario final; con toda la documentación generada relativa a los agentes que han participado en el proceso, el acta de recepción, la planimetría *as-built* y las instrucciones de uso y mantenimiento del edificio y sus instalaciones (LOE, 1999: art.7). En el caso de los edificios históricos resulta primordial incorporar esta práctica prevista en obra nueva para implicar al usuario en la durabilidad de la intervención realizada,por medio de inspecciones y actuaciones periódicas.

Exposición

La exposición es la acción de tutela de los bienes culturales que visibiliza el resultado de las demás, explicitando los valores culturales de los bienes en el modo de presentación al público de los mismos.

—Proyecto de museo: es el documento técnico ejecutable que define las características del edificio contenedor de una institución museística. Es deseable que el redactor del proyecto sea quien dirija la obra del mismo para evitar divergencias en la interpretación de la documentación y facilitar la coherencia en la toma de decisiones.La actuación puede proponerse a partir de la rehabilitación de un edificio existente (para reforma o ampliación) o mediante la construcción de uno de obra nueva. Requiere la definición de un programa de usos consensuado con el personal de la institución en función de su enfoque, temática y ámbito de influencia. Son muchos los tipos de museo posibles (Montaner 1990): organismo extraordinario, caja polifuncional, museo-museo, minimalista, collage de fragmentos, que se enreda sobre sí mismo, desmaterializado y antimuseo.

—Proyecto museológico: es el documento técnico que define el discurso expositivo de una exposición (permanente o temporal), organizada por áreas y unidades temáticas. Se redacta por parte de un equipo técnico coordinado por el comisario.

—Proyecto museográfico: es el documento técnico ejecutable que, considerando los valores del edificio, los requerimientos de los bienes expuestos y las prestaciones de los visitantes, desarrolla las soluciones de diseño (soportes expositivos, elementos de señalética, luminarias…) en coherencia con el programa museológico para optimizar la relación entre continente y contenido.

—Diseño de sistemas expositivos: es un caso particular de proyecto museográfico en el que se proyecta un soporte expositivo para una pieza singular.

—Proyectos de musealización *in situ* de yacimientos arqueológicos visitables: es un caso particular de proyecto de intervención de carácter expositivo sobre el patrimonio arqueológico, con objeto de explicitar sus valores culturales tras una excavación, devolviéndole a estos espacios del pasado su condición arquitectónica frente a la arqueológica adquirida. Eso implica plantear un uso análogo, en términos de reutilización con un uso parecido al de la tipología arquitectónica que representa, o plantear un uso compatible, que al día de hoy en la mayoría de los casos se identifica con la visita cultural. Es un tema en los márgenes de las disciplinas arquitectónica y arqueológica que ofrece la oportunidad para una nueva forma de trabajo; ni los arqueólogos sólo excavan, ni los arquitectos sólo construyen. La necesidad de cómo afrontar sistemáticamente la musealización *in situ* de un yacimiento persiste y la aportación del arquitecto en un equipo interdisciplinar no puede limitarse a proteger los bordes del yacimiento, señalizarlo y hacerlo accesible *a posteriori* de la excavación, sin entrar en la definición de la estrategia museológica.

Es preciso proteger, conservar y presentar los bienes, facilitar itinerarios y sugerir pausas en el recorrido, crear espacios de acogida, ordenar flujos, exponer los hallazgos…

—Proyectos escenográficos: son aquellas propuestas escenográficas realizadas para adecuar temporalmente a un uso de ocio espacios con valor cultural, tales como teatros históricos o yacimientos.

—Proyectos artísticos: son aquellas propuestas de instalaciones artísticas, permanentes o efímeras, en colaboración o no con otros artistas, realizadas en espacios no necesariamente patrimoniales, pero que son susceptibles de crear identidad y ser apropiadas por la ciudadanía como patrimonio.

Difusión

La difusión comprende el diseño, ejecución y seguimiento de proyectos sin incidencia directa en la materialidad del bien pero que sensibilizan y comprometen a la sociedad, contribuyendo a su conocimiento como la mejor manera de protección.

—Diseño gráfico de publicaciones especializadas: como parte de la difusión de los procesos de redacción y ejecución de los proyectos de intervención o investigación desarrollados como arquitecto.

—Propuesta de contenidos de página web institucional: como estrategia transversal de difusión inmediata de un proyecto *a priori*, durante el proceso o *a posteriori*; con posibilidad de interactuación a través de las redes sociales.

—Diseño de estrategias de participación ciudadana: dado que el patrimonio es una construcción social con un marcado componente identitario, se hace preciso incorporar de manera coherente y razonada la participación ciudadana para garantizar la efectividad de las actuaciones. Es un trabajo de equipo que puede comprender desde la puesta en común de las necesidades detectadas para conocer mejor las premisas del proyecto hasta visitas guiadas a la obra abierta. Es válido a diversas escalas: recuperación de espacios urbanos, contenedores históricos, exposiciones temporales…

Planificación

La planificación es una herramienta de gestión que permite organizar la toma de decisiones a diversas escalas por medio de planes, programas y proyectos. Mientras que el plan es el documento global e integrador que ordena a largo plazo los objetivos y actuaciones estableciendo una secuencia de prioridades; el programa es el documento que desarrolla a medio plazo el programa de necesidades para un ámbito concreto; y el proyecto es el documento ejecutable a corto plazo que posibilita la materialización concreta de las especificaciones técnicas recogidas en los distintos programas (López Garde, Izquierdo Peraile, 2005: 29).

—Plan de ordenación territorial: el paisaje se ha convertido en el nuevo escenario del patrimonio por su carácter holístico e integrador, es por eso que los documentos de planificación a escala territorial (de competencia estatal o autonómica) deben considerar las afecciones patrimoniales e integrarlas como un elemento cualificador de las actuaciones previstas en vez de un inconveniente a evitar. Su dificultad estriba en la coordinación de diversos agentes (otros técnicos, particulares, asociaciones, empresas, fundaciones), administraciones a diversos niveles (local, regional, estatal) y desde diversos sectores (cultura, medio ambiente, obras públicas, turismo, agricultura, igualdad…). Como en España las competencias exclusivas en materia de patrimonio residen en las comunidades autónomas, resulta indispensable tener una visión global de estas actuaciones colaterales para estimarlas en las políticas culturales (Fernández-Baca 2012). Es importante la presencia de arquitectos patrimonialistas que se desenvuelvan con flexibilidad de la escala del territorio a la del detalle constructivo para resolver el caso concreto.

—Plan de ordenación urbanística: es un documento de planificación a escala urbana (de competencia municipal) que establece el modelo de ciudad a partir de la definición de las clases de suelo (urbano, urbanizable y no urbanizable) y la estructura general (comunicaciones, equipamientos y espacios libres), la programación de las actuaciones de desarrollo (general o especial) y las medidas de conservación del paisaje y elementos patrimoniales (Esteban 2011: 34). Las leyes de patrimonio prevén mecanismos de coordinación en materia de cultura con las entidades locales, como administración más próxima al ciudadano; sea la obligación por parte del municipio de adecuar el planeamiento en caso de otorgarse protección administrativa a determinados bienes inmuebles o la autorización por parte de la administración autonómica de intervenciones patrimoniales previstas en el ámbito municipal. En la era de la globalización, la incorporación del patrimonio en este instrumento urbanístico resulta trascendental para las estrategias de regeneración e identidad urbana.

—Carta de Riesgo: es un documento preventivo para la valoración global de los factores de degradación del patrimonio monumental a la escala del territorio. Permite establecer protocolos de actuación en caso de catástrofe y priorizar intervenciones.

—Guía del Paisaje: es un documento de análisis previo y planificación, a medio camino entre la investigación y la protección ya que identifica un ámbito patrimonial a través del lugar, las acciones y las percepciones, establece los criterios de actuación para su conservación y define las acciones y transformaciones necesarias para fomentar los recursos culturales, proteger y mejorar el medio físico, planificar el territorio y/o adecuar las

actividades económicas a los valores reconocidos. Sería el equivalente en el paisaje (a escala territorial o urbana) al plan director de un conjunto cultural o el plan museológico de una institución museística.

—Proyecto de itinerario cultural: es un documento técnico que, a partir del reconocimiento de determinados bienes culturales integrados en el paisaje, define a escala territorial o urbana una propuesta de recorrido para vincularlos físicamente y reconocerlos sus valores culturales comunes. Suele ser una propuesta derivada de un documento de planificación previo, como una guía del paisaje o un plan especial de ordenación; puede conllevar la realización de estudios de viabilidad para algunos de los bienes integrantes del itinerario.

—Plan director: es la figura de gestión que desarrolla los programas en materia de documentación, investigación, protección, conservación, difusión y gestión de los bienes tutelados en un conjunto cultural. Establece las líneas estratégicas de la institución para cada uno de sus programas. Se puede evaluar anualmente mediante memorias de gestión y actualizar anualmente por medio de planes de actividades.

—Plan museológico: es la figura de gestión equivalente al plan director en una institución museística.

Conclusiones

Intervenir en patrimonio cultural no comporta necesariamente una transformación física del bien sino, sobre todo, una nueva mirada propositiva en tanto que el patrimonio es una construcción social y el proyecto es un acto cultural. Es por eso que proyectar significados en el patrimonio implica apropiarse de esos bienes culturales (inmuebles y muebles), respondiendo al sentido de lo contemplado para devolverlo a la contemporaneidad, en una función mediadora entre las necesidades del bien y las prestaciones de los usuarios. Se trata de una mirada compleja, crítica e intencionada porque se propone explicitar los valores culturales de los bienes en correspondencia con las inquietudes de una sociedad que los ha escogido como patrimonio. No es posible no hacer nada cuando todo cambia irremediablemente. Es una mirada tan necesaria como tantas veces incomprendida, que debe ser sutil y respetuosa debido a la fragilidad de los bienes y la variabilidad del programa de necesidades.

En definitiva, entendemos que la Arquitectura en estos momentos debe contribuir especialmente a la tutela del Patrimonio Cultural mediante la explicitación de sus valores como la mejor manera de sensibilizar a la sociedad porque, como dice el preámbulo de la Ley del Patrimonio Histórico Español, la Cultura es camino para la Libertad de los pueblos.

Bibliografía

CAPITEL, A. (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Forma

CARRERA RAMÍREZ, F., BARBI ALONSO, V. (1992). "Criterios de selección para yacimientos arqueológicos susceptibles de ser conservados". En *Coloquios galegos de museos*. Consello Galego de Museos. Vigo. 19-27

ESTEBAN NOGUERA, J. (2011). *La ordenación urbanística: conceptos, herramientas y prácticas*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2012). "50 años de Bienes Culturales. Patrimonio y Desarrollo desde la experiencia del IAPH". En PEINADO HERREROS, M.A. (2012). En *Actas del I Congreso Internacional "El Patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación"*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía. 230-260 http://dspace.unia.es/handle/10334/3456. [consulta: 1/4/2018]

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R., GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, J.L. (coords.) (2009). L*a Aplicación del Código Técnico de la Edificación a la Intervención en Patrimonio Cultural*. Cuadernos e-ph 2. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH. Sevilla. http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/cuadernos/eph-cuadernos/contenido/ePH_Cuaderno1 [consulta: 1/4/2018]

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R., TEJEDOR CABRERA, A. (2007). "Conservación y uso de los teatros romanos: el caso del teatro romano de Málaga". En *Mainake*, XXIX.Diputación de Málaga. Málaga.

GARDE LÓPEZ, V., IZQUIERDO PERAILE, I. (coord.) (2005). *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Madrid. https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/portada.html [consulta: 1/4/2018]

GONZÁLEZ MÉNDEZ, M. (2008). "Afrontar la paradoja de conservar y usar el patrimonio: HERITY, sistema global de evaluación de bienes culturales dispuestos al público". En *Revista e-rph. Revista electrónica de patrimonio histórico* nº2. Universidad de Granada. Granada. 66-81. http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero2/gestion/experiencias/articulo.php [consulta: 1/4/2018]

Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación (LOE). Jefatura del Estado, BOE nº266, de 6 de noviembre de 1999. https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1999-21567 [consulta: 1/4/2018]

LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V. M. (2012). *Manual para la puesta en valor del patrimonio arqueológico al aire libre*. Ediciones Trea. Gijón.

MADERUELO, J. (dir.) (2010). *Paisaje y patrimonio*. Abada Editores. Madrid.

MARTÍN GUGLIELMINO, M. (coord.) (1992). *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoración global de los factores de degradación del Patrimonio Monumental*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH. Sevilla.

MONTANER MARTORELL, J.M. (2003). *Museos para el siglo XXI*. Gustavo Gili. Barcelona.

MUÑOZ COSME, A. (dir.) (2013). *Conservación preventiva: revisión de una disciplina.* Revista del Patrimonio Cultural de España, nº7.Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid. http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:26a66336-4e0c-4adc-b4d8-f2a89dde4998/conservacion-preventiva-revision-de-una-disciplina.pdf [consulta: 1/4/2018]

MUÑOZ COSME, A. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Reverté. Barcelona.

Norma UNE 157001 (2002). Criterios generales para la elaboración de proyectos.AENOR. Madrid.

Orden de 3 de marzo de 2016, por la que se aprueba las directrices técnicas para la elaboración de los documentos de planificación y evaluación de los museos, colecciones museográficas y conjuntos culturales de Andalucía. BOJA nº 56, de 23 de marzo de 2016. http://www.juntadeandalucia.es/eboja/2016/56/BOJA16-056-00018-5022-01_00087626.pdf [consulta: 1/4/2018]

Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, por el que se aprueba el Código Técnico de la Edificación (CTE). Jefatura del Estado. BOE nº74, de 28 de marzo de 2006, pp.11816- 11831. https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2006-5515 [consulta: 1/4/2018]

Resolución de la XXV Asamblea General del ICOM (2009). http://icom.museum/la-gobernanza/asamblea-general/resoluciones/shanghai-2010/L/1/. [consulta: 1/4/2018]

SANZ GALLEGO, N. (coord.) (2006). *Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972*. UNESCO. París. http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-562-2.pdf. [consulta: 1/4/2018]

SALMERÓN ESCOBAR, P. (2011). "La conservación del patrimonio arqueológico: de la planificación a la intervención". En RUIZ GONZÁLEZ, B., SÁNCHEZ ROMERO, M. (dir.) (2011). *Memorial Luis Siret. I Congreso de Prehistoria de Andalucía. La tutela del patrimonio prehistórico.* Consejería de Cultura. Sevilla. 413-422. http://www.juntadeandalucia.es/cultura/publico/BBCC/Siret.pdf [consulta: 1/4/2018]

SALMERÓN ESCOBAR, P. (2003). "Paisaje y patrimonio cultural". En FERNÁNDEZ LACOMBA, J., ROLDÁN CASTRO, F., ZOIDO NARANJO, F. (coord.) (2003). *Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces*. PH Cuadernos XV. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH. Sevilla. 28-45. http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/cuadernos/cuadernos-ph/contenido/Cuadernos/CuadernoXV. [consulta: 1/4/2018]

SOLÁ-MORALES I RUBIO, Ignasi de (2001). "Teorías de la Intervención Arquitectónica". En PH *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* nº37. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH. Sevilla. 47-52. http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1269/1269#.V69UNk2LRD8.[consulta: 1/4/2018]

VILLALOBOS GÓMEZ, Aurora (2017). "El patrimonio es un umbral: presentes sucesiones de presente". En *Revista PH. Revista del IAPH para los profesionales del patrimonio cultural* nº91. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH. Sevilla. 164-166. http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3891#.WOjeEWmLSpo. [consulta: 1/4/2018]

VILLALOBOS GÓMEZ, Aurora (coord.) (2016). *El Proyecto de Conservación de la iglesia del Santo Cristo de la Salud de Málaga*. Consejería de Cultura, Fundación Montemadrid. Sevilla.

VILLALOBOS GÓMEZ, Aurora (2013). "Nuevas estrategias de investigación e intervención en el Proyecto de Conservación" En *Actas de las V Jornadas de Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Bloque1. Ponencias escritas [cd]. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. 1-12. https://www.academia.edu/33694727/Nuevas_estrategias_de_investigaci%C3%B3n_e_intervenci%C3%B3n_en_patrimonio_cultural_el_Proyecto_de_Conservaci%C3%B3n. [consulta: 1/4/2018]

Currículum



Aurora Villalobos Gómez: Doctora Arquitecta y Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla. Becaria Erasmus en la Facultad de Arquitectura de Florencia y Becaria de Investigación en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Desde el año 2003 despliega su actividad como investigadora, docente, patrimonialista y gestora cultural. Miembro del Grupo de Investigación HUM-065 de la Universidad de Granada. Sus líneas de investigación están referidas a la reflexión sobre el concepto de patrimonio cultural, la conservación y musealización del patrimonio arqueológico y la interrelación entre arte contemporáneo y patrimonio. Ha impartido docencia en Proyectos Arquitectónicos y Construcción en la E.T.S. de Arquitectura de Sevilla, así como en diversos máster sobre patrimonio cultural. Su trayectoria profesional está vinculada a dos instituciones de referencia: el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Académica de Número de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera. Miembro de la Comisión Técnica del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera y de la Comisión Andaluza de Museos.

La gestión del *marketing* estratégico y su función en el seno del Patrimonio Cultural

Luis Walias Rivera
Departamento de Historia Contemporánea. Facultad de Geografía e Historia. UNED Cantabria
walias.luis@gmail.com

RESUMEN La extrapolación del *marketing* científico al universo del Patrimonio Cultural es un proceso estratégico garante de un beneficio sociocultural incuestionable. Su exclusiva o errónea vinculación a los ámbitos *online* y económico ha hecho que los conceptos *marketing* y Patrimonio Cultural circulen por vías divergentes. Pero bien planteado, más allá de los infundados y rancios prejuicios economicistas que lo acosan, el maridaje de este procedimiento gerencial con el Patrimonio está avalado por una serie de excelentes resultados, cosechados internacionalmente a lo largo del último medio siglo.
Sus profesionales, poco tienen que ver con *community managers,* comerciales o charlatanes de feria. Se definen como expertos con un elevadísimo nivel competencial (académico y laboral) encargados, por un lado, de conservar el Patrimonio y, por otro, de su puesta en valor, difusión y promoción. Objetivos que alcanzan mediante el desarrollo de estrategias empíricas contrastadas que revierten sobre la sociedad y el propio Patrimonio Cultural.

PALABRAS CLAVE Patrimonio, cultural, *marketing*, estratégico, gestión, comunicación, profesional, científico

ABSTRACT The extrapolation of scientific marketing to the universe of Cultural Heritage is a strategic process that guarantees an unquestionable sociocultural benefit. Its exclusive or erroneous link to the online and economic areas has made the concepts of marketing and Cultural Heritage circulate in divergent ways. But well stated, beyond the unfounded and rancid economist prejudices that plague it, the marriage of this managerial procedure with the Heritage is endorsed by a series of excellent results, harvested internationally over the last half century.
Its professionals have little to do with community managers, commercial or fair charlatans. They are defined as experts with a very high level of competence (academic and labor) charged, on the one hand, with preserving the Heritage and, on the other, with putting it into value, dissemination and promotion. Objectives that reach through the development of contrasted empirical strategies that revert on the society and the own Cultural Heritage.

KEYWORDS Heritage, cultural, marketing, strategic, management, communication, professional, scientific

Introducción

Comprender adecuadamente la función que desarrolla el *marketing* en el seno del patrimonio cultural, cómo se gestiona y quién es el profesional encargado de dicha labor, precisa diseccionar con pulso de cirujano una serie de conceptos que, en cierto modo alejados del ámbito de la cultura, creíamos propios del universo empresarial. Éstos, examinados de forma independiente, convergen en un proceso fundamental y absolutamente necesario para la adecuada supervivencia de nuestro patrimonio, especialmente en la época de convulsa inestabilidad económica que nos ha tocado vivir. El maridaje entre gerencia y mercadotecnia es, sin duda, una de las tendencias más adecuadas para la conservación y engrandecimiento de nuestra herencia cultural, que debe ser magistralmente dirigido por la batuta de un gestor profesional.

La gerencia del patrimonio cultural

La llegada del *marketing* estratégico al ámbito del patrimonio cultural es un proceso que hunde sus raíces en la irrupción de dos figuras: la gerencia y el profesional de ésta. Por todos es sabido que el aprovechamiento real sobre el patrimonio cultural es inmenso. Cuando la gestión alcanza metas de excelencia evita que muchos de estos bienes subsistan en penosas condiciones, sorteando tanto el deterioro cultural como la pérdida social de identidad asociada. La gestión y el profesional que se encarga de su ejecución, el gestor, se configuran como dos



Figura 1. Sala capitular, convento de San Francisco Ferrer (siglo XV). Parador de Plasencia (Cáceres)

herramientas fundamentales que convergen en una sola acción: la salvaguarda de los intereses públicos en el ámbito de la cultura (Kolb 2005: 74-75).

La gestión del patrimonio cultural, a todos los niveles, es una actividad de cierto nuevo cuño. Quizá en el caso español, como profesión, aún hoy no se encuentre bien reglada, pero en el ámbito anglosajón, de donde fue adquirida, supera las seis décadas de existencia. Se puede definir como la acción de transformar los bienes culturales en auténticos recursos. Gestionar no es otra cosa más que administrar una serie de recursos. La gestión del patrimonio cultural puede observarse desde una perspectiva más empresarial, entendiéndose como la administración de una serie de recursos, propios de una organización cultural, con el objetivo de ofrecer un excelente producto o servicio que tenga la capacidad tanto de alcanzar al mayor número de consumidores como de procurar, a éstos, la máxima satisfacción (Bernárdez 2003: 3). Desde un punto de vista empírico, la gestión del patrimonio consiste en el desarrollo de una adecuada administración de recursos, ya sean patrimoniales, humanos, económicos o de cualquier otro tipo, cuya misión se resume en la consecución de objetivos sociales que afecten positiva y directamente a la cultura (VV.AA. 1999 b: 3). En resumen, la gestión del patrimonio cultural no es otra cosa más que la protección, conservación, difusión y engrandecimiento de la herencia cultural de una sociedad. Sin duda, conceptos como "producto", "consumidores" o "satisfacción" aproximan abiertamente la definición de gestión del patrimonio al tan temido ámbito mercantilista y economicista, aunque la gerencia no pretende sacar "dinero de las piedras" sino garantizar la supervivencia, en las mejores condiciones, de los bienes culturales, compatibilizando su valor y uso.

Su génesis se remonta al nacimiento del coleccionismo. Desde el Neolítico, una importante serie de objetos muebles fueron guardados, protegidos y transmitidos de generación en generación por parte de las primeras sociedades de cazadores recolectores. Éstas les atribuían un valor que iba más allá de lo puramente sentimental y cultural. Dicha acción se ha ido transmitiendo hasta la actualidad. Hoy en día ciertos objetos son tratados con sumo cuidado por su marcado carácter sentimental y valor implícito, para ser legados, en un futuro, en las mejores condiciones posibles. Sin duda, la sociedad, trata de fomentar la gestión de éstos con solvencia y criterios profesionales, mediante la aplicación de conocimientos técnicos y científicos asociados a una metodología al más alto nivel, haciendo posible la preservación de dicho legado y su aprovechamiento social como recurso cultural y, quizá, económico.

Los procesos de gestión patrimonial deben dominar la compleja labor y función social que supone la administración de un bien común e irremplazable. Para ello canalizan la conjunción de factores que comprenden el hecho cultural, entendido más allá del concepto de herencia, abrazando valores, tanto tangibles como intangibles, que permiten respetar la diversidad cultural trasmitida y construida por la sociedad (Martínez y Cortés 2006: 26-27). Solo mediante la gestión podemos transformar la herencia recibida en un significativo polo de atracción, sin perder de vista que es la sociedad la que se define como fiduciaria legítima de dicho patrimonio. Por lo tanto, la gestión inteligente trata de encontrar un punto de inflexión entre conservación, difusión, engrandecimiento y uso adecuado del bien cultural.

No podemos obviar que la gestión del patrimonio puede verse reflejada como una actividad económica de primer orden, cosa que no debe ser peyorativa. Países con un magnífico patrimonio, se apoyan en la gestión para permitir que éste actúe como detonante económico. Esta situación convierte a la gerencia en una fuente de riqueza, que revierte directamente sobre el propio patrimonio y la comunidad. De esta forma la herencia cultural adquiere un valor de uso real con capacidad para generar prosperidad social.

Orígenes de la gestión en España

Con la llegada de la Democracia, aumentó significativamente la necesidad de servicios culturales. Esto originó el nacimiento de nuevos proyectos e instituciones, tanto públicas como privadas (Melendo 2008: 7). El Gobierno maridó cultura y sociedad a través de una serie de servicios, incrementados por la descentralización administrativa del Estado y el desarrollo de nuevas políticas culturales. En ese momento se observó la ausencia de un perfil profesional con capacidad para dar respuesta a las carencias administrativas del proceso. La demanda social, por un lado, y la negativa de los conservadores en asumir cuestiones organizacionales, por el otro, fueron las claves impulsoras de la figura del gestor profesional (Zamora 2002: 3).



Figura 2. Plaza Mayor de Trujillo (Cáceres)

Eventos de resonancia internacional como la Exposición Universal de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona o la Exposición Internacional de Zaragoza, hicieron el resto para asentar una profesión que sigue siendo incomprendida e incluso denostada por determinados sectores que asocian el concepto *management* con la obtención ilícita de beneficios económicos a partir de la herencia común. Quizá el origen peyorativo repose en la relación existente entre el vocablo "gestión" y la importación de los MBA en dirección y administración de empresas, realizada desde la Harvard University a principios de los años noventa del siglo pasado.

El profesional de la gestión del patrimonio cultural y su labor

Hoy en día es muy complicado precisar con exactitud quién o qué es un gestor de patrimonio cultural. Por influencia anglosajona, dicho puesto se relaciona directamente con directores de museos, conservadores, galeristas, etc., siendo una labor próxima al mundo de las exhibiciones en general. Pero dicha afirmación no es del todo correcta. Historiadores, historiadores del arte, antropólogos, arqueólogos, documentalistas, marchantes, etc., cumplen sobradamente el perfil del profesional encargado de la gestión del patrimonio cultural.

Delimitar su figura pasa por comprender cómo los gestores adquieren un compromiso profesional que se desprende de una serie de actitudes ligadas a proteger, conservar y difundir, para las generaciones venideras, aquellos bienes culturales materiales o inmateriales del pasado y presente de una comunidad. Dicho experto posee la percepción del valor intrínseco y cultural que tiene el patrimonio, para administrarlo, comunicarlo e interpretarlo con eficiencia (Middleton 1994: 199).

El gestor, en el amplio sentido del término, es un profesional cualificado que ha adquirido metodologías, técnicas y conocimientos suficientes para administrar eficientemente los recursos puestos a su disposición, ordenándolos con rigor ante los objetivos o resultados fijados. Su labor trata de prever, organizar, coordinar y controlar. Pero en el caso de los gestores de patrimonio cultural el desarrollo de la misión marcha mucho más allá, debido a que debe preservar un elemento patrimonial. En resumen, estamos ante la administración de los recursos que la sociedad ha puesto a su servicio para la obtención de una rentabilidad cultural (Zamora, 2004: 100) y si a ésta se puede sumar la económica, mucho mejor. Sin duda se trata de una labor profesional complicada, con un elevado grado de responsabilidad que no puede ser realizada de manera *amateur* ni desde una óptica intrusista. La figura del gestor del patrimonio es absolutamente posindustrial. Lamentablemente, aunque el concepto logró comenzar una pandemia geográfica, junto a él no marchó unido el avance de la propia profesión, permaneciendo en la sombra aquellos que se encargaban de su desarrollo desde un punto de vista puramente empírico.



Figura 3. Plaza de San Jorge, Cáceres (siglo XV)

En el Neolítico encontramos a unos primigenios "gestores", desconocedores de la función que desarrollaban. Dicha figura estuvo representada por chamanes, brujos o jefes de grupos tribales, que decidieron seleccionar, guardar y conservar, utensilios poseedores de un cierto significado identitario, sentimental o religioso, con el objetivo de trasmitirlos de generación en generación. En idéntica medida es posible que otros individuos, con funciones poco reconocidas dentro del grupo, pudieran también conservar y proteger bienes a título personal, para más tarde legarlos con todo el mimo y cariño a sus descendientes. Los primeros datos históricos sobre esta primitiva gerencia se remontan a las antiguas civilizaciones de Egipto y Mesopotamia, durante el tercer y segundo milenio, respectivamente, antes de nuestra era (Ballart y

Tresserras 2001: 31). Aunque sin duda, la conservación y salvaguarda de los objetos con valor cultural adquirió una concepción desconocida cuando, en el siglo IV a.C., los neobabilónicos comenzaron varias excavaciones, sin metodología alguna en la ciudad de Ur, con la intención de rescatar tesoros antiguos (Lewis 1984: 23-27).

Para comprender la figura del gestor, tal y como la entendemos hoy, hay que retrotraerse hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. En aquel momento, desde determinados foros internacionales, comenzó cierta preocupación por la preservación del patrimonio cultural, víctima inocente de una contienda de la que había salido mal parado. A partir de ese momento se creó un movimiento para reforzar la identidad continental, mediante la integración de pueblos y cultura, concibiendo el germen de la Unión Europea. Desde ese instante el patrimonio se consideró como un bien útil, en continuo desarrollo, capaz de ofrecer rendimiento sociocultural y económico, siempre que fuera adecuadamente administrado por un gestor. A mediados del siglo pasado, la gerencia de los bienes culturales se realizaba con muy buena intención, marcado carácter voluntarista y ausencia empírica. La función social de la gerencia cultural estaba ante una situación de vacío académico, que tristemente quedará para siempre relacionado con las dos últimas décadas del siglo XX, en las cuales la gestión profesional del patrimonio no precisaba titulación alguna. Por aquel entonces, a la hora de administrar bienes, era suficiente la posesión de conocimientos artísticos o históricos básicos (Campillo 1998: 218), una serie de nociones que habitualmente no solían ir acompañadas de titulaciones oficiales que las certificaran. En pleno siglo XXI, el problema no ha quedado resuelto, de tal forma que el *amateurismo* ha dejado paso al intrusismo profesional, debido quizá a la ausencia de un perfil establecido de la figura del gestor, aunque la sociedad demande profesionales ampliamente capacitados para administrar sus bienes comunes.

La figura del gestor de patrimonio cultural no se circunscribe a unos parámetros concretos. Además, éste, debe caracterizarse por ser un profesional interdisciplinar, dado que su labor consiste en la administración de recursos, bien sean patrimoniales, humanos, económicos, etc. Sus conocimientos deben abarcar desde las técnicas de administración de empresas a la dirección de recursos humanos y, por supuesto, al *marketing* cultural, sin obviar un absoluto conocimiento sobre el elemento cultural a gestionar (VV.AA. 1999: 1-2).

Debe aportar imaginación, organización, interdisciplinariedad, supervisión y control (Matin 1998:128). Es más, la labor inicial consiste en la venta y posterior desarrollo de ideas, siendo lo más complicado, sin lugar a duda, generar el concepto que quiere transmitir. Para ello debe encontrar la forma de sacar partido a un recurso que no parece tener una utilidad práctica, aunque sea fuente inestimable de conocimiento y darle un contenido lúdico. El gestor también puede coordinar a un grupo de especialistas (arquitectos, arqueólogos, archivistas, historiadores, etc.) que trabajen por la consecución de un objetivo común. Por ejemplo, en un museo lo más acertado es contar con los miembros de todos los departamentos a la hora de generar un proyecto específico (Lord y Lord 1998: 47). De esa forma, el gestor velará por el desarrollo de todos y cada uno de los puntos establecidos. Así se convierte en el máximo responsable, respondiendo de forma inmediata ante cualquier incidencia. Quizá una de sus funciones más importante consista en liberar el lastre que relaciona al patrimonio con una carga económica para la Administración, dado que una gestión adecuada lo transforma en un bien de uso inteligente (Campillo 1998: 40-41) con capacidad suficiente para generar rentabilidad financiera.

En conclusión: el gestor es un técnico capaz de manejar conocimientos y poseer una aptitud de aprendizaje continua, que utiliza las mismas herramientas que cualquier otro profesional administrador. Tan solo se diferencia de éstos porque la gerencia en el patrimonio cultural requiere unos niveles de conocimientos y habilidades muy superiores a los de otros sectores (Bernárdez 2003: 2), como son el empirismo, la sensibilidad y la administración, junto a una labor formativa excepcional y perenne.



Figura 4. Detalle escudo de Carlos I (siglo XVI). Palacio Municipal de Plasencia (Cáceres)

El nivel de graduado o licenciado en Historia, Antropología, Bellas Artes, etc. no es suficiente para ejercer con rigor la profesión, dado que precisa de elevados conocimientos en administración y dirección. En España no existen títulos académicos oficiales o específicos de grado en gestión cultural, motivo por el cual la formación se desarrolla a través de cursos de posgrado. Destacan aquellos de tercer ciclo que maridan cultura, administración y economía. De esa forma se transmiten conocimientos científicos internacionales que requieren de criterios empiristas y delicados para el desarrollo de la profesión.

A esto hay que sumar la ingente labor desarrollada desde 1990 por organizaciones como la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural en Navarra (APGCN), primera sociedad española que reunía expertos de la gestión y germen tanto de las restantes como de la Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales (Melendo 2008: 7). Ellas vienen trabajando en la protección eficaz del patrimonio cultural, tratando de regular el desarrollo de la profesión amparándose en la realización de estatutos y códigos deontológicos, así como mediante la formación continua.

El concepto de *marketing* cultural

El *marketing* es una herramienta de gestión, un proceso en sí mismo, imprescindible para el acertado desarrollo de las empresas. Del mismo modo, puede y debe implementarse en el fomento de las actividades culturales. Su uso en el campo de la gestión del patrimonio cultural es indispensable, aunque parezca no poseer vinculación alguna. Hoy en día, debido a la inmensa oferta cultural existente, son necesarias estrategias capaces de atraer tanto al público como a posibles inversiones.

El *marketing* se aplica fuera del sector empresarial (Hannagan 1992: 6), especialmente por entidades sin ánimo de lucro, con carácter público o cultural (Rodríguez del Bosque 1998: 33). La importancia del *marketing* cultural tiene su paralelismo con una realidad histórica de marcada visión economicista. Durante el Antiguo Régimen la demanda de bienes o necesidades era infinitamente superior a la oferta existente, por lo que no había problemas vinculados a la comercialización. Con la llegada de la Revolución Industrial dicha situación se transformó radicalmente. Desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad la oferta de productos ha ido aumentando progresivamente. Ésta ha seguido un proceso de crecimiento exponencial desde la aparición de las economías capitalistas. Por su parte la demanda ha crecido a un ritmo mucho más lento. En el mercado actual no existe una salida adecuada para tanto producto. Las organizaciones deben optar por el desarrollo de ciertos criterios de calidad, para que el consumidor elija un determinado bien, y por el uso de las técnicas más avanzadas de *marketing*. Si extrapolamos dicha situación al sector de la cultura observaremos que algo muy parecido viene ocurriendo desde hace más de cien años.



Figura 5. Patío Interior Palacio de Mirabel (siglo XV). Plasencia (Cáceres)

Fue a finales del siglo XIX cuando la población británica adquirió una serie de logros y garantías sociales, relacionados con el sector laboral. Las jornadas de trabajo se fueron reduciendo progresivamente, los días de descanso o vacaciones adquirieron oficialidad y pronto apareció el tiempo libre, un lapso dedicado al ocio y la cultura. Para ocupar dicha disponibilidad temporal se diseñaron multitud de ofertas culturales o de recreo capaces de atraer y entretener al público. Por desgracia gran parte de las proposiciones lanzadas al mercado murieron ahogadas rápidamente. La competencia había hecho su puesta en escena. Muchos productos culturales de la época no lograron darse a conocer y fomentar su consumo. La situación se fue complicando por lo exagerado de la oferta y lo reducido de la demanda. Con el paso de las décadas se sumó un nuevo mal: la reducción financiera, tanto pública como privada. Cientos de bocas ansiosas emprendieron una lucha fratricida por alimentarse de un mismo y castigado pecho. La selección natural *darwinista* se trasladó al mundo de la cultura, permitiendo la extinción de las organizaciones más débiles. La disciplina del *marketing* corrió en su auxilio, enarbolando la solución a la pandemia causada por la excesiva oferta cultural.

El *marketing* sabe que la necesidad y el deseo se pueden generar. Aunque en la mayoría de los casos, los productos se crean debido a la necesidad preexistente, no como consecuencia de un simple deseo. Muchas iniciativas responden a una necesidad humana, de tal forma que ésta ha sido la responsable de generar dicho producto. Lo mismo ocurre en el sector cultural, donde el patrimonio debe permanecer sustancialmente atento a las necesidades que experimenta la sociedad para generar un producto



Figura 6. Estelas romanas en el Palacio de Mirabel, Plasencia (Cáceres)

adecuado, capaz de dar una respuesta inmediata. Pero ésta es solo una de las estrategias extrapolables al sector cultural dado que existen distintas maneras de aplicar las técnicas del mercadeo a favor de la producción y difusión de la cultura. Para ello solo es preciso dirigir la mirada, nuevamente, hacia el mundo anglosajón y analizar diversas iniciativas desarrolladas con excelentes resultados.

Definición de *marketing* cultural

Al mencionar el término *marketing* cultural se hace referencia expresa a la aplicación de aquellos principios de éxito, acciones o estrategias localizadas en la mercadotecnia formal o empresarial para, posteriormente, extrapolarlas al sector de la cultura y así garantizarse la obtención de idénticos resultados. Es preciso hacer hincapié en las particularidades y especificidades, tanto del sector cultural como del mercadeo, dado que poco o nada tienen que ver entre ellas, y recalcar lo laborioso de su maridaje. El proceso de *marketing* cultural es muy similar al tradicional, ya que se vinculan aquellos comportamientos, términos y variables comerciales de la disciplina economicista (precio, distribución y promoción, etc.) al producto cultural objeto de la estrategia. El fin del proceso consiste en poner adecuadamente en contacto a las organizaciones culturales, ya sean museos, teatros, yacimientos arqueológicos, etc. con los consumidores potenciales.

El concepto de *marketing* cultural vio la luz en 1967. Fue acuñado por Philip Kotler con fines puramente académicos en *Marketing Management: Analysis, Planning and Control* (Kotler 1967). Éste advirtió que las organizaciones culturales producían un tipo de bien distinto a las demás: la cultura. Dichas entidades tenían, además, la necesidad de competir entre ellas para atraer la atención del consumidor cultural y de los recursos, enfrentándose a un verdadero problema de *marketing* (Colbert y Cuadrado 2003: 24).

Desde su origen, el *marketing* cultural, se configuró como un sinónimo de promoción y venta del producto cultural, especialmente relacionado con el sector privado (Roselló 2004: 164). Se trataba de un proceso lógico dado que el ámbito de la cultura, como cualquier otra actividad, precisaba ganar, para subsistir, la atención de la sociedad. El público se transformó en un objetivo alcanzable a través de la adecuada aplicación de la mercadotecnia como herramienta de gestión. Esto había que tomarlo con cierta precaución, dado que el modelo tradicional de mercadeo no podía reflejar exactamente la realidad cultural, aunque contemplaba los mismos componentes que el *marketing* formal, pero desde un punto de vista diferente (Colbert y Cuadrado 2003: 28). La meta pronto se alcanzó gracias a una extrapolación de las estrategias del *marketing* empresarial al sector cultural, basándose en las aplicaciones sociales y sectoriales propias de dicha disciplina.

Al sumar a la definición de *marketing* tradicional el adjetivo "cultural" se obtuvo un nuevo proceso de gestión que implicaba directamente a los recursos culturales y cuyo objetivo consistía en satisfacer las necesidades de los diferentes públicos de forma rentable (Camarero y Garrido 2004: 64-65). Así pues, partiendo de la base establecida por la visión economicista y la extrapolación al sector cultural, se puede decir que el *marketing* cultural es un proceso a través del cual el hombre, de manera individual o colectiva, alcanza aquello que precisa o desea gracias a la creación o intercambio mutuo de productos, servicios, experiencias y valores localizados en el ámbito de la cultura.

El fin último del *marketing* cultural consiste en evitar que las organizaciones se conformen con subsistir, incitando a éstas a alcanzar sus fines y objetivos de forma adecuada y sin penurias económicas. La mercadotecnia cultural se configura como una respuesta eficaz y competente a la hora de solucionar gran parte de los problemas que acucian a las instituciones culturales. Pero para que dicho objetivo se haga realidad es preciso profesionalizar la gestión del mercadeo cultural, de tal forma que el sector logre adaptarse a los cambios, tanto socioculturales como temporales, respondiendo convenientemente a las necesidades e intereses planteados por el público.

Por ejemplo, volviendo a los museos, desde mediados del siglo pasado la mercadotecnia se fue abriendo paso con la sana intención de crear un nuevo ambiente en el que generar una relación a tres bandas entre la institución, los objetos expuestos y el público, con el único fin de atraer y vincular al mayor número de visitantes posible. El *marketing* de museos se constituye como un proceso cuyo resultado consiste en animar inteligentemente a la sociedad para que los frecuente. Así, las estrategias de mercadeo intentan



Figura 7. Muralla medieval (siglo XIII) de Plasencia (Cáceres)

enfocar la visita como una experiencia sumamente interesante y satisfactoria. Sin duda, el proceso de gestión que implica a la mercadotecnia museística ha tratado de dar respuesta a los retos estratégicos de los museos modernos, basados en el diseño de una misión y una identidad, la creación de audiencias y la atracción de recursos financieros (Kotler y Kotler 2001: 56-86).

Los gestores intentaron que el mercadeo cultural de las organizaciones museales no estuviera concentrado en una línea de actuación meramente economicista, sino que también procurase aplicar un discurso empirista. Por tal motivo el *marketing* museístico se puede definir como un proceso de gestión que tras confirmar los fines y objetivos de un museo procura dar respuestas a la identificación, previsión y satisfacción eficaz de las necesidades de los usuarios (Lewis 1991: 26). Así pues, a través de la aplicación de una serie de técnicas prestadas desde el *marketing* empresarial se logró evaluar las reacciones del público y sus propuestas. Los gerentes de las instituciones museísticas resolvieron cómo dar respuesta a las cuestiones planteadas, por los visitantes, en relación con los bienes custodiados, respondiendo adecuadamente a las necesidades de un público culto y exigente. Ante dicho éxito, el *marketing* se estableció con rapidez en estos espacios. Hoy en día, la mercadotecnia opera como un ente coordinador de todas las políticas de actuación, ya sean de imagen, servicios, ofertas, comunicación, promoción, relaciones públicas, etc. (Rodríguez 2001: 36).

La deriva del *marketing* hacia el universo *online*

Fue a mediados del siglo XX cuando el mundo de la cultura, influenciado por las corrientes neoliberales, comenzó a aplicar una nueva mentalidad de negocio y competencia a su mercado, con el fin de buscar grados superiores de competitividad, basándose en las estrategias del *marketing* empresarial. Esto se debe a que tras el fin de la Segunda Guerra Mundial apareció a nivel global un aumento desproporcionado del interés por el arte y el patrimonio, creándose desde 1945 hasta el año 2000 el 90% de los museos del mundo (Boylan 2002: 73).

Los administradores de la cultura comprendieron que el mercadeo era una actividad que precisaba de la labor de un profesional con una capacitación técnica adecuada. El éxito de las instituciones de salvaguarda cultural comenzó a depender directamente de la capacidad que éstas poseían para adaptarse a los diferentes cambios producidos en el medio, así como a su valía para evolucionar creativamente, aportando flamantes propuestas de mercado. El dilema se transformó en una cuestión sencilla: había que adaptarse o morir. La hora del *marketing* cultural había hecho su aparición oficial, ignorar dicha disciplina en un ambiente de absoluta competencia condenaba a toda organización cultural al fracaso y a una más que posible extinción (Kolb, 2005: 7-13).

La llegada de la mercadotecnia logró atraer de forma efectiva nuevos recursos, dejando atrás los habituales estados financieros de bancarrota estrechamente relacionados con el sector. Gracias a la aplicación de las modernas estrategias de mercadeo se abandonaron las antiguas técnicas cuyo único objetivo consistía en la atracción del público. El *marketing* lograba construir audiencias propias y nuevas, de tal forma que conseguía satisfacer adecuadamente las necesidades de un más que segmentado mercado.

Pero con el paso del tiempo, las perspectivas mercadotécnicas evolucionaron. Así, hoy en día, existe cierta perversión del ámbito mercadotécnico cultural. A finales de la década pasada, se observó un proceso revolucionario, de marcado carácter global, generado por el desarrollo de la web 2.0. La popularización de las redes sociales otorgó al *marketing* el adjetivo digital, transformándolo en un espejismo sin funcionalidad clara que, lejos de la realidad, enmarañaba conceptos, principios y procesos bajo una misma bandera.

La mercadotecnia se transformó en un ser bífido. Por un lado, quedó el *marketing* formal, propio del discurso científico y adalid del uso correcto de conceptos tales como producto, audiencia,



Figura 8. Bloque Este del Centro Botín, Santander (Cantabria)

rentabilidad, etc. Frente a él se situó la nueva noción de *marketing* digital u *online*, fácilmente reconocible por considerarse un fin en sí mismo y por el uso o abuso que para su desarrollo hizo tanto de las redes sociales como de las aplicaciones (*apps*.) para dispositivos inteligentes móviles.

Poco a poco el ámbito *online* se ha ido adueñando mediante fagocitación y en exclusividad del término *marketing*, apoyándose, además, en el gravísimo error que supone tanto la equiparación de conceptos (difusión, comunicación y *marketing*) como de herramientas (publicidad, imagen de marca, relaciones públicas, etc.) con el propio proceso mercadotécnico. Así toda actividad digital, independientemente de su tipología y aportación, se transfiguró en *marketing*, generando hasta la actualidad una deriva conceptual carente de rigurosidad empírica (Walias 2014: 128-136).

Sería injusto acusar a los avances técnicos de esta situación, especialmente cuando el problema se encuentra en el uso incorrecto que hacemos de los mismos, junto al terrible desconocimiento que tenemos sobre el concepto *marketing*. Este hecho, propio de una total globalización, ha generado que la tipología online ganase adeptos muy rápidamente, lanzándonos ansiosa e inconscientemente a una vorágine creacionista en el entorno digital. Labor dirigida, no ya por gestores, sino por *community managers, content managers* o *content curates,* con perfiles muy diversos pero alejados del ámbito cultural. Dicha realidad, lastrada por tangibles carencias científicas, ha logrado desprestigiar colateralmente al débil *marketing* tradicional. Aunque el golpe de gracia se ha recibido sobre la línea de flotación, éste no ha conseguido la extinción total. La mercadotecnia formal se ha visto desplazada del epicentro de la casuística hasta el punto de trasfigurar su denominación a la de *marketing offline*, lastrando a éste con una terrible pátina de herrumbre caduca y ciertamente irreal, aunque existen señales de recuperación.

Conclusiones

Sin duda factores tan significativos como el elevado grado de competitividad que en la actualidad vive el sector cultural, junto a cuestiones de índole macroeconómica, como la delicada situación financiera global, la inestabilidad política o la debilidad de la Unión Europea, aconsejan la puesta en marcha de procesos que garanticen la viabilidad de un patrimonio cultural que tiene su razón de ser, por definición, en la sociedad. Pero, por otro lado, también existe una serie de carencias socioculturales que exigen cierta actuación. De ese modo, los gestores tienen que incrementar de forma exponencial la relevancia social del patrimonio, recuperando tanto el tiempo como el terreno perdido para transformar los bienes culturales al servicio de la sociedad y su desarrollo. El valor de uso real de éste lo genera el público, por lo tanto, su futuro reposa en la correcta gestión de una serie de procesos científicos entre los que destaca el *marketing*. De nada sirve proteger y estudiar los bienes atesorados si el producto generado, intangible y académico, no es consumido por las audiencias (Walias 2018: 1369-1370).

Los gestores de patrimonio, expertos en *marketing*, deben ser ambiciosos. Para ello tienen que emprender una búsqueda continua de públicos, dejando atrás la visión decimonónica que considera audiencias y financiación como cuestiones secundarias. La gestión del *marketing* estratégico debe convertirse en una herramienta fundamental, con capacidad real para definir, seducir y fidelizar a la sociedad, haciéndola partícipe del patrimonio. De este proceso se desprende la obligatoriedad de escuchar a la ciudadanía para ofrecer respuestas efectivas tanto a sus necesidades como a las de los propios bienes culturales.

Sin duda esto supone un regreso al *marketing* científico formal, sin obviar en su justa medida el componente *online*. Para alcanzar este objetivo es preciso investigar adecuadamente tanto las estrategias como los procesos innovadores, garantes de éxito, propios de la mercadotecnia empresarial. Tras un detallado análisis, puesta en práctica y verificación podrá valorarse su probable extrapolación hacía el ámbito que nos compete. Dicha labor debe realizarse siempre bajo una óptica teórico-práctica con patrón crítico, total empirismo y cadencia retórica, ejecutada por un profesional de la gestión con conocimientos y sensibilidad cultual suficiente como para administrar adecuadamente unos bienes de elevada relevancia social.

Lógicamente, arribar a este puerto no es una cuestión sencilla. La implantación de procesos como el *marketing* implica un cambio radical de mentalidad en la gestión actual, que no está muy por la labor de dejar atrás prejuicios y abandonar su zona de confort. El gran esfuerzo logístico e intelectual que supondrá este cambio estructural favorecerá



Figura 9. *Pachinko*. Centro Botín, Santander (Cantabria)

la evolución de una gestión un tanto decadente, así como la interacción con las diversas audiencias y la sociedad en general.

Además, hay un tangible factor estratégico que lastra lo anteriormente expuesto. Éste tiene su origen el escaso o nulo conocimiento de las herramientas de gestión por parte de muchos administradores culturales. Hoy en día existen directores de museos, galeristas, arqueólogos, anticuarios, etc. que desconocen el manejo de los procesos de la gerencia estratégica. De ahí la importancia en la formación y la especificidad en la gestión cultural para el desarrollo adecuado de estos puestos. Situación que en nuestro país también se refleja en las estrategias de gestión cultural realizadas por la Administración, ya sea central, autonómica o local, donde las dificultades hacia el uso de dicha metodología es tangible. La solución, no tan utópica, pasa por superar esta significativa pérdida de oportunidades mediante la correcta implementación de la gestión. Solo de esa forma se obtendrán una serie de beneficios sociales, culturales y económicos, que puedan revertir adecuadamente en el desarrollo tanto de las organizaciones como de los propios bienes culturales.

En conclusión, la aplicación del *marketing* como procedimiento habitual en la gerencia del patrimonio cultural debe contemplarse como una cuestión beneficiosa e indiscutible, realizada únicamente por profesionales en la gestión. La realidad tiende hacia un espacio altamente competitivo en el que la financiación pública disminuirá progresivamente hasta el punto de no poder cubrir las necesidades culturales. Por lo tanto, evolucionando desde una perspectiva administrativa, es preciso adelantarse a los acontecimientos y ocupar una posición privilegiada con respecto al resto de competidores. Solo de esta manera evitaremos ver mermadas las actividades y servicios relativos a nuestro patrimonio, por inacción social, impidiendo que abrace la precariedad en cuanto a la conservación, la investigación y la difusión, entrando en vías de extinción. Sin el *marketing*, y su desarrollo por gestores culturales cualificados, estamos ante el mismo proceso de selección natural, basado en la teoría de la evolución, que tan magistralmente esgrimió Charles Darwin a través de *On the Origin of Species* (1859), donde en un universo altamente competencial solo aquellos que saben adaptarse sobrevivirán.

Bibliografía

BALLART HERNÁNDEZ, J. y JUAN I TRESSERRAS. J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona: Ariel.

BERNÁRDEZ LÓPEZ, J. (2003). "La profesión de la gestión cultural. Definiciones y retos". En *I Forto atlántico de gestión cultural. Gestionartes 03*, La Laguna (Tenerife): Asociación Canaria de Gestores Culturales, 2-10.

BOYLAN, P. (2002). "Una revolución en la gestión de museos requiere una revolución en la educación y formación profesional en los museos". En *Quince miradas sobre los museos*, BELDA NAVARRO, C., y MARÍN TORRES M.T. (eds.). Murcia: Universidad de Murcia y Fundación CajaMurcia, 73-98.

CAMARERO IZQUIERDO, C. y GARRIDO SAMANIEGO, M. J. (2004). *Marketing del patrimonio cultura*l, Madrid: ESIC y Pirámide.

CAMPILLO GARRIGÓS, R. (1998). *La gestión y el gestor de patrimonio cultural*, Murcia: Editorial KR.

COLBERT, F. y CUADRADO, M. (2003). *Marketing de las artes y la cultura*, Barcelona: Ariel.

DARWIN, C. (1859). *On the Origin of Species. By Means of Natural Selection*, Londres: John Murray.

HANNAGAN, T. J. (1992). *Marketing for the Non-profit Sector*, Londres: Macmillam Business Masters.

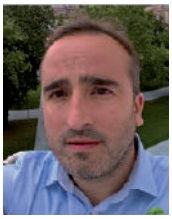
KOLB, B. M. (2005). *Marketing for Cultural Organisations. News Strategies for Attracting Audiences to Classical Music, Dance, Museums, Theatre and Opera*, Londres: Thomson.

KOTLER, P. (1967). *Marketing Management. Analysis, Planning and Control*, Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall.

KOTLER, N. y KOTLER, P. (2001). *Estrategias y marketing*

de museos, Barcelona: Ariel.
LEWIS, G. (1984). *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Londres: Butterworths.
LEWIS, P. (1991). "The rule of marketing. It's a fundamental planning function; devising a strategy". En *Forward Planning. A Handbook of Bussines Corporate and Development Planning for Museums and Galleries,* AMBROSE, T. y RUNYARD, S. (eds.). Londres: Museums and Galleries Commission, Routledge, 23-37.
LORD, B. y LORD G. D. (1998). *Manual de gestión de museos*, Barcelona: Ariel.
MARTÍNEZ MORENO, A. y CORTÉS ANGARITA, V. (2006). "Somos patrimonio. El derecho irrenunciable a la memoria", *Areté Documenta*, 5, 21: 25-36.
MATIN, D. (1998): "Arts administration (Arts management)". En *Encyclopaedia of Public Policy and Administration*, VV.AA. Colorado: Westview Press, 123-148.
MELENDO, J. L. (coord.) (2008). *Libro blanco de las asociaciones de profesionales de la gestión cultural,* Madrid: Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales.
MIDDLETON, V. (1994). "Vision, strategy and corporate planning. An overview". En *Manual of Heritage Management*, HARRISON, R. (ed.). Oxford: Butterworth & Heinemann, 187-210.
RODRÍGUEZ DEL BOSQUE, I. A. (coord.) (1998). *Marketing. Estrategias y aplicaciones sectoriales,* Madrid: Editorial Civitas.
RODRÍGUEZ EGUIZÁBAL, A. B. (2001). "Nueva sociedad, nuevos museos. El papel del marketing en los museos", *Revista de Museología*, 24 y 25: 25-38.
ROSELLÓ CEREZUELA, D. (2004). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, Barcelona: Ariel.
VV.AA. (1999). *CÓDIGO deontológico de la Asociación de Gestores de Patrimonio Cultural*, Madrid: Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural.
VV.AA. (1999). *El gestor profesional de patrimonio cultural*, Madrid: Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural.
WALIAS RIVERA, L. (2014): "Marketing vs. comunicación: conflicto práctico y conceptual entre los modelos de gerencia museística anglosajona y mediterránea". En *Actas de las VI Jornadas de Museología: propuestas para financiar museos y colecciones*, CENTENO DEL CANTO, P. (Coord.). León: Fundación Sierra Pambley, 119-140.
WALIAS RIVERA, L. (2018): "La complicada implantación del marketing estratégico en los museos arqueológicos". En *Actas V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología: Arqueología de museos 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional,* CARRETERO, A., PAPÍ, C., y RUIZ, G. (eds.). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museo Arqueológico Nacional, 1355-1372.
ZAMORA BAÑO, F. (2002). "La gestión del patrimonio cultural en España. Presente y futuro", *Boletín Gestión Cultural*, noviembre: 1-19.

Currículum



Luis Walias Rivera: Doctor en Historia, por la Universidad de Cantabria; Magister Universitario en Gestión del Patrimonio Cultural, por la Universidad Complutense de Madrid; y Postgraduate in the Interpretation of Cultural and Natural Heritage. por el Centre for Environmental Interpretation de Manchester. Especialista en gestión, *marketing* estratégico y comunicación cultural, es miembro del Comité Español del ICOM. Ha desarrollado su labor como: becario del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira; técnico del Museo Etnográfico de Talavera de la Reina (Toledo); gestor cultural de la Subdirección General de Fundaciones y Mecenazgo del Ministerio de Cultura; y arqueólogo e historiador para varios organismos culturales del Ayuntamiento de Santander. En la actualidad es profesor-tutor de Historia Contemporánea en la Facultad de Geografía e Historia, de la UNED en Cantabria y arqueólogo del Ayuntamiento de Campoo de Yuso (Cantabria).

Preservación y documentación del Patrimonio Cultural por fotografía digital

José Luis Municio García
Biblioteca Nacional
joseluis.municio@bne.es
José Baztán Lacasa
Museo nacional del Prado
jose.baztan@museodelprado.es

RESUMEN La fotografía se ha venido utilizando en la documentación del patrimonio desde que resultó cómoda y rápida como herramienta de trabajo, y hoy nos proporciona unos niveles de información sobre las obras de arte digitalizadas que son difícilmente superados por otros medios.

PALABRAS CLAVE digitalización, fotografía digital, patrimonio artístico, archivos y bibliotecas

ABSTRACT Photography has been used in Heritage documentation used as a work tool, and today it provides us a high level of information of this digitized works of Art that are difficult to overcome by other tools.

KEYWORDS digitalization, digital photography, artistic heritage, archives and libraries

Como dice W Benjamin, la obra de arte ha sido siempre reproducible. Lo hecho por un humano puede ser rehecho por otro.

A lo largo de la historia se han producido distintos ejemplos de reproducción de una imagen. Entre ellos cabe destacar el grabado en madera y en cobre, la imprenta, el aguafuerte y la litografía. Sin embargo, este factor multiplicador solo fue superado más adelante por la fotografía.

Muy pronto la industria fotográfica se interesó por el retrato, los paisajes, las escenas placenteras de la vida cotidiana y comenzaron las reproducciones de imágenes procedentes de las bellas artes y, con ello, la ejecución de repertorios artísticos de todo tipo.

La primera historia del arte realizada con talbotipos fue Annales of the artist of Spain editado en 1848 con fotografías de Henneman y bajo la supervisión de W. Stirling.

Los museos comenzaron a documentar fotográficamente sus repertorios artísticos. Por un tiempo, el fotógrafo rivalizó con los pintores copistas.

Otro punto importante que conviene señalar es la existencia de antiguas reproducciones que ilustran de forma ingeniosa cómo eran las salas de los museos. Un extraordinario ejemplo de esto es el grafoscopio del Museo del Prado, que nos ofrece actualmente una visión de cómo eran hacia finales del siglo XIX los espacios y la manera de exponer las obras. En la fotografía panorámica de la galería central, de 10 metros de longitud se puede apreciar además el estado de conservación en que se encontraban los cuadros en ese momento e incluso se ven obras desaparecidas.

Actualmente en los museos se toman imágenes de la evolución de las salas ya que estas a menudo han sufrido numerosos cambios a lo largo de la historia reciente, tanto en lo referente a los aspectos arquitectónicos, como en la distribución museográfica. Es por ello que se realizan de forma sistemática recorridos fotográficos de la colección y de las exposiciones temporales.

El fotógrafo de un museo interviene también en realización de imágenes de carácter técnico en el dominio del invisible (Ultravioleta e infrarrojos) y reproduce las radiografías.

Los procesos de restauración requieren ser documentados a través de imágenes generales, detalles y macros, con tomas de luz normal, rasante y tangencial.



Figura 1. Seguimiento de los deterioros de la sala de polícromos en la cueva de Altamira

La investigación desarrollada por los conservadores exige asimismo una documentación específica.

Los talleres de educación son una actividad cada vez más frecuente que es necesario registrar debido al creciente interés que suscitan en la sociedad. Lo mismo ocurre con la ilustración de las distintas conferencias, ruedas de prensa, visitas de personajes ilustres, firma de convenios con otras instituciones, etc. Los grandes museos cuentan con servicio comercial encargado de la gestión de tiendas y librerías especializadas, así como de la señalética exterior (carteles telones, etc.) y de páginas web cuyas imágenes generadas por los fotógrafos especializados de la institución.

Otro cambio significativo en la fotografía de los bienes culturales es el que se ha producido en los equipos fotográficos y en la forma de obtener las imágenes. En el Museo del Prado se empleó la película de negativo blanco y negro hasta el año 2000. Las transparencias en color se realizaban en tamaños 9x12 y 13 x 18 fundamentalmente y tuvieron lugar entre 1946 y 2008.

En cuanto a la iluminación, se empleó la luz de tungsteno hasta 1999, siendo sustituida de forma generalizada por el uso del flash a partir del año 2000.

En el 2006 se adquiere la primera cámara digital de medio formato y en la actualidad se trabaja con dos cámaras Hasselblad de 39 y 50 Mpix

En un futuro próximo, la fotografía digital podría sustituir a las descripciones de pieza en las fichas museísticas o bien contribuir a redactarlas mediante programas de reconocimiento de imágenes. Para este siglo XXI en el que vivimos nadie se plantea documentar patrimonio sin que intervenga alguna manera de imagen digitalizada, esto contribuye a preservar las obras reduciendo el número de veces que se accede a ellas y se manipulan.

En el trabajo fotográfico relacionado con el patrimonio, los fotógrafos aportamos una forma de digitalización de imágenes versátil y rápida.

Los objetos más delicados o difíciles de mover tienen en la fotografía su máximo aliado para la digitalización. Nuestro trabajo como fotógrafos aporta una cantidad de información cada vez mayor y de más fácil acceso.

La información que aporta una imagen proporciona el estado de un objeto cultural en un momento dado y acumulando sesiones fotográficas su progresión a lo largo de un periodo de tiempo. Permitiendo observar cambios o deterioros que de otra manera no se podrían estudiar.

El trabajo fotográfico, cuando disponemos de los medios adecuados, permite la confección de facsímiles físicos o virtuales que evitan que la obra tenga que sufrir cambios en su estado de conservación o exposición a riesgos físicos por estar expuestas. Pero las imágenes que servimos a los particulares e instituciones no llegan solas, casi siempre están acompañadas de metadatos que proporcionan información de cómo han sido obtenidas, a que institución pertenecen, en qué fecha fueron realizadas, y que profesional las realizó, o no. Las instituciones tienden a alienar sus archivos evitando que aparezcan los nombres de los fotógrafos que realizan las tomas fotográficas y cuando se publican la única referencia que aparece junto a ellas es "*archivo fotográfico de* ……". Esto parece un acto de magia en el que las imágenes aparecen por arte de birlibirloque en los archivos de las instituciones.

Detrás de cualquier trabajo de digitalización desde luego que hay una máquina, pero la diferencia de resultado que depende del operador por suerte o por desgracia es muy grande. La falta de continuidad en un trabajo puede depender de que éste haya pasado de mano en mano hasta su conclusión. La iluminación o las soluciones técnicas utilizadas siguen dependiendo del fotógrafo, la manipulación de los objetos para ser fotografiados se encomienda en muchos casos al fotógrafo. Se delega en el fotógrafo porque está acostumbrado a trabajar con patrimonio y no se

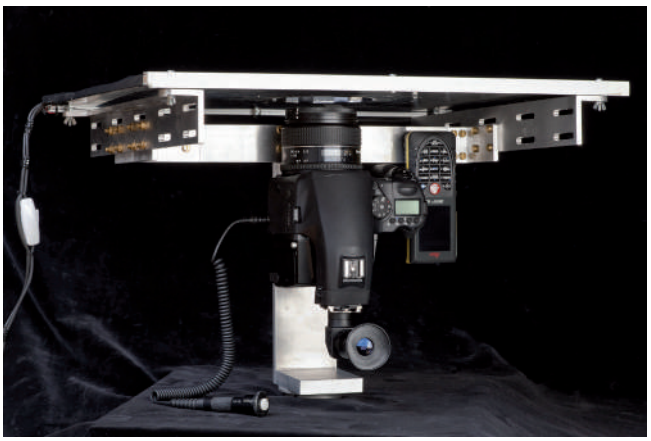


Figura 1. Sistema integrado por iluminación, posicionamiento y cámara diseñado para la cueva de Altamira

encomendarían determinados trabajos a un fotógrafo por ejemplo de publicidad, porque desconoce lo que las instituciones, los investigadores y los destinatarios de esa imagen esperan del resultado. El resultado seguro que impactaría visualmente, pero es posible que no contenga la información que se espera de esa imagen. Si pongo el ejemplo del fotógrafo publicitario es porque yo provengo de ese sector y conozco cómo se ha tenido que transformar mi forma de trabajar.

Un fotógrafo de patrimonio tiene conocimientos de fotografía por supuesto, pero para realizar su trabajo adecuadamente necesita conocer técnicas específicas y sobre todo conocer de alguna manera el patrimonio con el que trabaja. Eso se lo proporciona la experiencia y sobre todo el contacto multidisciplinar con los demás profesionales del patrimonio.

El fotógrafo puede trabajar sólo, pero siempre con la información necesaria acerca de para que se va a utilizar esa o esas imágenes.

De ese intercambio de información se produce un enriquecimiento profesional mutuo en el que los profesionales adquieren conocimientos y habilidades que contribuyen a la mejora de calidad en el resultado.

Conclusión

El fotógrafo de patrimonio contribuye a facilitar el trabajo de los demás profesionales que también trabajan con el patrimonio, facilitando el acceso a los objetos sin necesidad de manipularlos.

Sirve imágenes que además de la información que éstas aportan, ayudan al estudio y análisis de los objetos patrimoniales.

Aportan su experiencia en el proceso de captura de imágenes e intervienen en los procesos de documentación de las obras decidiendo las tomas necesarias para representar esta adecuadamente.

La información que aportan es de fácil utilización gracias a las tecnologías digitales, permitiendo ser compartidas de forma instantánea por cualquier grupo de trabajo, instituciones y usuarios finales.

Es difícil entender en el momento actual la documentación del patrimonio sin imágenes digitales y aunque en ocasiones estas pueden ser realizadas por otros profesionales del patrimonio para tener una documentación de calidad es necesario acudir a fotógrafos profesionales de patrimonio.

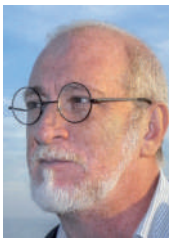
Bibliografía

BENJAMIN W 2003: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Ítaca, México.

PÉREZ GALLARDO HELENA (2002): *La fotografía comercial y el Museo del Prado*. Boletín del Museo Nacional del Prado. Madrid.

MATILLA J.M y PORTÚS J. (2004): *El Grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado*. Museo del Prado

Currículum



José Luis Municio: Tras terminar el bachiller superior trabajando como impresor, cursó estudios en la escuela de fotografía CEI. En 1986 ingresó como "fotógrafo artístico de museos" en oposición abierta del Ministerio de Cultura trabajando en primer lugar en el Museo del Pueblo Español (Actual Museo del Traje), en 1992 en el Centro de Arte Reina Sofía, en el año 2007 en el Instituto del Patrimonio Cultural de España hasta el año 2016 en la actualidad trabaja en la Biblioteca Nacional de España. Los últimos trabajos realizados están relacionados son:-Documentación sobre el claustro de Palamós. -Estudios para la conservación de la Cueva de Altamira. -Documentación previa a la Restauración del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.



José Baztán Lacasa: Licenciado en Historia del Arte por la UCM en 1984. Estudios de fotografía en el Centro de Enseñanzas de la Imagen de Madrid en 1978. Contratado como fotógrafo autónomo de 1982 a 1984 en el Instituto de Conservación de Obras de Arte (ICRBC), hoy IPCE. en Patrimonio Nacional de 1984 a 1988 y en la red de Paradores Nacionales de 1984-87, para realizar el inventario de los fondos depositados. Contratos sucesivos en el Museo Nacional del Prado, para realizar la documentación fotográfica de la colección, los procesos de restauración y el gabinete técnico, de 1999 a 2006. Fotógrafo de plantilla en el museo del Prado desde 2006 hasta la actualidad.

El arquitecto paisajista, y su especialización en el ámbito del patrimonio

Ana Luengo Añón
Dra. Arquitecta Paisajista. CITEREA S.L
ana@citerea.es

RESUMEN Motivado sin duda por factores tanto socioeconómicos como ecológicos acentuados por las imparables corrientes de globalización, la época en la que vivimos es testigo de la emergencia de un nuevo concepto de patrimonio: los jardines históricos y los paisajes de interés patrimonial. El papel del arquitecto paisajista especializado en el ámbito del patrimonio es fundamental para asegurar que su proceso de recuperación y revalorización se desarrolle desde una visión integral y holística que incluya variables sociales, económicas y medioambientales en paralelo a las relativas al patrimonio cultural. Pondrá en práctica una visión democrática capaz de asegurar los intereses colectivos, sobrepasando las diferencias culturales y reforzando los vínculos entre la gente y su pasado. .

PALABRAS CLAVE jardín histórico, paisaje, arquitecto paisajista, patrimonio paisajístico, formación, especialización, profesión

ABSTRACT Due to social, economic and ecological factors surely accentuated by globalization trends, the era we live in is witness to the emergency of a new heritage concept: historic gardens and landscapes of heritage value. The landscape architect's role specialized in heritage sites will be fundamental in insuring that the recuperation and revalorization process will develop within an integral and holistic vision which includes social, economic and environmental variables in parallel to those related to the cultural heritage. He will put into practice a democratic vision that will assure collective interests, surpassing cultural differences and strengthening the relation between people and their past.

KEYWORDS historic garden, landscape, landscape architect, landscape heritage, training, specialization, profession.

El paisaje como patrimonio cultural

Motivado sin duda por factores tanto socioeconómicos como ecológicos, acentuados por las imparables corrientes de globalización que, hoy por hoy, alcanzan todos los rincones de nuestro planeta, la época en la que vivimos es testigo de la emergencia de un nuevo concepto más amplio y complejo de lo que antes entendíamos como "patrimonio".

La idea de los bienes patrimoniales -anteriormente definidos como monumentos ya fuesen históricos y/o naturales, inmutables en el tiempo- incorpora ahora factores de cambio ligados al propio medio físico sobre el que se asientan así como a valores inmateriales de elevada riqueza patrimonial pero escasa –o nula- realidad física. Todos estos conceptos aparentemente antitéticos –lo cultural y lo natural; lo físico y lo intangible; la imagen y el cambio- convergen en el *paisaje*, generando un patrimonio con carácter propio, con sus propios valores y dinámicas, altamente identitario para un gran sector de la población.

Que el ámbito del paisaje –con sus múltiples materias asociadas- está de plena actualidad es evidente. Probablemente responsable de ello haya sido en primer lugar la UNESCO (UNESCO 2011), que ya desde el año 1984, abordaba igualmente el complejo tema de aquellos bienes que se situaban precisamente *entre* –y no *dentro*- cada uno de estos dos conceptos patrimoniales –cultural y natural-. La tipología de bienes que estos dos tipos engloban está claramente definida en prácticamente toda la legislación mundial y parecía estar protegida; sin embargo los *paisajes*, esas "obras combinadas de la naturaleza y la cultura (…) Ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo, condicionados por las limitaciones y/o las oportunidades físicas que presenta el entorno natural y por las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto internas como externas", en estos momentos sufrían una evidente degradación en todo el mundo precisamente al no estar protegidos en ninguna de las dos categorías anteriores.

Es precisamente con esta palabra, *cultura*, y sus profundos significados con la que designamos a los Paisajes que forman parte de la Lista de Patrimonio

Mundial. Sin embargo, estos bienes no han pasado a constituir parte de la Lista sino a partir del año 1992 cuando, coincidiendo con la conmemoración del 20 aniversario de la *Convención del Patrimonio Mundial* así como con el 30 aniversario de la primera *Recomendación sobre la Protección de la Belleza y el Carácter de los Lugares y Paisajes*, apareció por primera vez en un convenio internacional una nueva definición de bienes patrimoniales, los *Paisajes Culturales* que quedó incluida dentro de las *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*, junto con otros bienes declarados Patrimonio Cultural, Patrimonio Natural, y Patrimonio Mixto Cultural y Natural.

Sin embargo, mientras que el Patrimonio Mundial reconoce aquellos paisajes únicos y singulares que tienen un valor universal excepcional, la traslación del concepto de paisaje *cultural* definido por la UNESCO a escala europea propiciaría la elaboración del Convenio Europeo del Paisaje (CONSEJO DE EUROPA 2000). Este Convenio (Florencia, 20 de octubre de 2000), aprobado por el Consejo de Europa, tiene como finalidad "reconocer jurídicamente los paisajes como elemento fundamental del entorno humano, expresión de la diversidad de su patrimonio común cultural y natural y como fundamento de su identidad". Establece una marcada diferencia respecto de la UNESCO, puesto que para el CEP, no se trata de identificar los paisajes "excepcionales" sino que entiende como paisaje "cualquier parte del territorio tal y como la percibe la población"; es decir que todo y cualquier paisaje debe de ser merecedor de reconocimiento.

El CEP, que contará con una importante repercusión a nivel europeo, tendrá igualmente, a nuestro modo de entender, importancia por dos razones principales. En primer lugar, porque se trata de un documento normativo, con carácter jurídico, puesto que la ratificación del Convenio Europeo del Paisaje establece que cada Estado, con arreglo a su propio reparto de competencias armonizará la aplicación del Convenio con sus propias políticas. En este sentido, el CEP reclama a todos los países signatarios la puesta en marcha de políticas de paisaje para asegurar su protección, gestión y planeamiento.

En segundo lugar, el Convenio define una serie de medidas a poner en marcha por los estados signatarios, que hacen del *paisaje* un elemento esencial en la vertebración de las políticas de ordenación del territorio, estableciendo las bases para un proceso de ordenación de paisajes capaz de integrar las diferentes componentes sociales y ambientales que lo componen.

Tras las primeras declaraciones de paisajes culturales por la UNESCO, y de la ratificación del CEP por muchos de los países que conforman el Consejo de Europa, este nuevo concepto empezará a seguirse –todavía de una manera discreta- por diferentes países europeos que lo incorporan –o sustituyen- en su legislación vigente.

En lo que se refiere a nuestro país, hay que constatar que fue pionero en el reconocimiento del valor de los paisajes. Así lo prueba el Real decreto-Ley del 1 de agosto de 1926, vigente hasta la ley del Patrimonio 16/1985, que definía entre los bienes integrantes del Tesoro Artístico Nacional "las edificaciones o conjuntos de ellas, sitios o lugares de reconocida y peculiar belleza cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico o pintoresco característico de España".

La protección del paisaje, en este momento de exaltación histórica y definición cultural en nuestro país, llegaría incluso a formar parte de la Constitución de la Republica de 1931. Ésta, en su capítulo II, articulo II (familia, cultura y economía) declara: "El estado protegerá también los lugares (paisajes) notables por su belleza natural o por su reconocido valor estético e histórico", convirtiéndose así en la primera y única constitución del mundo que en el capítulo de la cultura aparecen los lugares (paisajes) específicamente enunciados[1].

La actual *Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español* (L.P.H.E.), incluye en su categoría de sitio histórico, *los lugares o parajes naturales vinculados a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico*, lo que ha dado lugar a la inclusión dentro del registro de bienes inmuebles del estado español a casos que podríamos calificar como de "paisajes", como el de los molinos de viento en el Campo de Criptana (Ciudad Real).

Sin embargo, es de destacar que después de ser los precursores a nivel europeo de la protección del paisaje, hoy en día, el paisaje, con este término específico, no queda actualmente recogido en la legislación estatal relativa al patrimonio cultural. Así pues, aunque se ha avanzado considerablemente en el reconocimiento de los paisajes aún dista mucho camino por recorrer. En estos momentos está en estudio una nueva modificación de la ley del Patrimonio Histórico-Artístico que lógicamente deberá contemplar esta nueva figura de protección.



Figura 1.Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial. © citerea s.l.

Los jardines históricos y su protección

Tanto en la división establecida por la UNESCO en sus *Directrices Operativas para poner en práctica la Convención del Patrimonio Mundial,* que en su artículo 39 define como primera categoría "el paisaje definido claramente y diseñado y creado intencionalmente por el hombre […] incluyendo jardines y parques construidos por razones estéticas" (UNESCO 2011), como la mayoría de la legislación cultural europea reconoce la figura de los jardines históricos.

Muchas de estos textos normativos se asientan sobre la definición establecida en la Carta de Florencia, un documento fundamental en la evolución histórica del concepto de jardín histórico, redactada por el Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS-IFLA, el 21 de mayo de 1981: "Expresión de lazos entre la civilización y la naturaleza, lugar de deleite, propicio a la meditación o el ensueño, el jardín adquiere el sentido cósmico de una imagen idealizada del mundo, un "paraíso" en el sentido etimológico del término, que da testimonio de una cultura, de un estilo, de una época, y eventualmente de la originalidad de un creador" (ICOMOS 1981:art.5).

En efecto, aunque en algunos países empiezan a ser conscientes ya desde mediados de siglo de la necesidad de crear una política de protección de los jardines históricos, es realmente desde los años 80 con la elaboración de la Carta de Florencia, cuando la preocupación por la conservación de este patrimonio cultural da lugar a que comiencen a perfilarse como áreas prioritarias en la investigación aplicada sobre restauración y conservación. Efectivamente, desde 1986, la Unión Europea comenzó a apoyar periódicamente proyectos de investigación con una dimensión cultural por medio de su Programa de Medio Ambiente, dada la doble naturaleza de los jardines históricos. La importancia de estos bienes dentro de estas políticas de investigación y conservación se ha incrementado paulatinamente hasta el punto de que el año 1993 fue declarado como el Año de los Jardines Históricos de la Unión Europea.



Figura 3. Jardín histórico de Moratalla, Córdoba. © citerea s.l



Figura 2.Jardín histórico de Monforte, Valencia. © citerea s.l

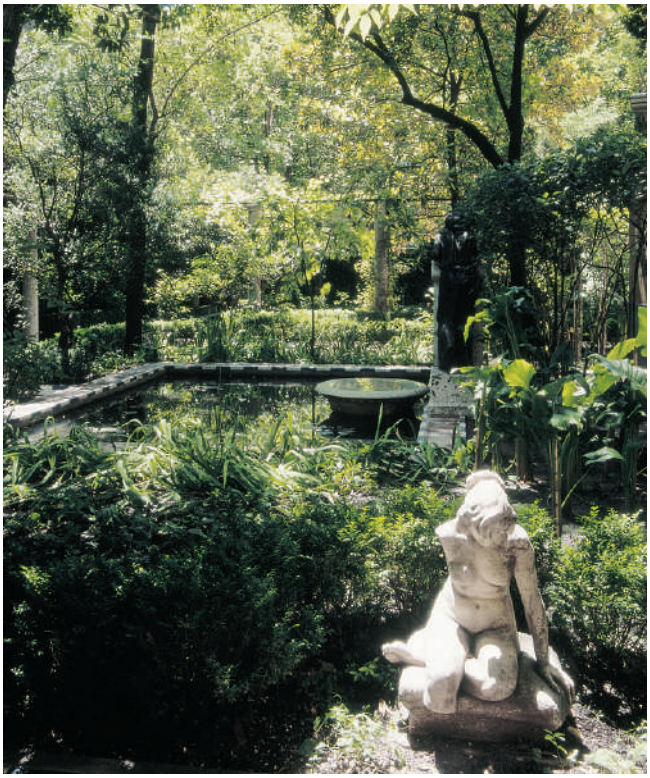


Figura 4. Museo Sorolla, Madrid. © citerea s.l



Figura 5. Jardín histórico de Santa Clotilde, Gerona. © citerea s.l.

En nuestro país, conscientes de la importancia de los jardines históricos, la legislación española ya incorpora las primeras declaraciones de estos bienes en el año 1931, adelantándose en su conservación a muchos países europeos. Como resultado de estas primeras declaraciones pocos años más tarde, el 14 de mayo de 1934, se creó un Patronato encargado de la *Conservación y Protección de los Jardines de España*, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que comenzó la labor de inventariar y catalogar los jardines más significativos de nuestro patrimonio. A partir de esta fecha se produce una incorporación constante de jardines a los listados de bienes protegidos por el Estado. El traspaso de determinados poderes a las autonomías a partir de 1978 entre los que se incluye la transferencia de competencias culturales, hace que sean actualmente las consejerías responsables en cada comunidad autónoma las encargadas de incoar los expedientes relativos a la catalogación de los bienes de interés cultural, es decir, de los jardines históricos.

En la actualidad, la vigente *Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español* (L.P.H.E.) define los jardines históricos como "a*quellos espacios delimitados, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales*", monumentos vivos, mutables, perecederos, que reflejan la sociedad y la cultura que los ha creado y los ha vivido, constituyendo una de las diferentes categorías recogidas en la legislación española que integran los bienes de interés cultural, junto con las de monumento, conjunto histórico, sitio histórico y zona arqueológica[2].

Sin embargo, podría decirse que este acertado comienzo no ha seguido una progresión continuada. Actualmente encontramos enormes desigualdades de criterio entre los jardines declarados y los no declarados, encontrándose entre estos últimos magníficos ejemplos en una situación de total desprotección. A este hecho hay que añadir la escasez de trabajos sistemáticos destinados a un entendimiento más profundo de nuestros jardines, con lo que realmente se desconoce en gran medida el alcance y la importancia de estos bienes, dificultando o impidiendo su conservación.

En este sentido, las instituciones municipales, autonómicas y estatales están demostrando un interés creciente por conocer y proteger los jardines existentes, reconociendo las enormes posibilidades de beneficio que pueden reportar a corto plazo, tanto económico -con un desarrollo exponencial del turismo de jardines y del llamado "turismo verde" en general-, como cultural -atestiguado por el gran éxito de las exposiciones y congresos sobre el jardín realizadas en España en los últimos años-, como demuestra el hecho de que en el año 2000 el Instituto de Turismo del Ministerio de Economía y Hacienda realizase un inventario de jardines debido a la demanda de información que sobre ellos se solicitaba.

Con la intención de promover la valoración y conservación de estos bienes, el Ministerio de Cultura desarrolló el año 2003 una estrategia de trabajo cuyo objetivo fue la evaluación de la situación actual de los jardines históricos españoles, y sus posibilidades de conservación y revalorización. Su resultado fue la realización de diversos inventariados de jardines históricos en diversas Comunidades Autónomas (Andalucía, Cataluña, etc.), así como la puesta en marcha de un curso dirigido a la formación de especialistas[3].

El arquitecto paisajista, visión y misión

Todo bien patrimonial es el fruto de complejos procesos socioeconómicos sobre el que actúan un sinfín de variables. A esto se le añade que la propia identidad del paisaje y del jardín se basa en su doble dicotomía natural-cultural que queda patente en su posibilidad de catalogación como patrimonio según protecciones ambientales –leyes de conservación de la naturaleza y el medio ambiente- y/o de conservación del patrimonio histórico –leyes de protección de monumentos y/o conjuntos, patrimonio inmaterial, etc.-

Su complejidad, que establece un puente entre la ciencia y la estética; entre lo técnico y lo humanista, hace que converjan en pro de su salvaguarda numerosas disciplinas. En un primer lugar, todas aquellas capaces de analizar y entender el jardín y el paisaje como matriz biofísica –especialistas en geografía, edafología, clima, topografía, hidrología; especialistas de la biota como biólogos, ecólogos, ingenieros medioambientales, de montes, forestales, agrónomos, etc.-; pero también todas aquellos



Figura 6. Jardín del Príncipe, Real Sitio de Aranjuez, inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial en la categoría de Paisaje Cultural. © citerea s.l.

especialistas que se afanan en la lectura de su matriz cultural –arqueólogos, historiadores del arte, etnobotánicos, arquitectos, ingenieros civiles, abogados y juristas, economistas, sociólogos y antropólogos, etc.-

Este algo grado de especialización en su estudio es el clímax de un proceso secular que, probablemente datando desde época clásica, adquiere fuerza en Europa durante el Renacimiento con la creación de las universidades y los centros de enseñanza, institucionalizándose a finales del siglo XIX con la creación de las Academias y organismos similares. Será en este momento –empujado por las ideas de Modernidad que barrían el continente al principio del siglo XX- que la enseñanza se volvió especializada, enfocada, orientada; este hecho conseguirá unos espectaculares progresos científicos, pero también implicará la pérdida de una visión más amplia y humanista del conocimiento.

Tal vez sea nuestra confianza en la "especialización" lo que haga no parecer evidente la necesidad de una visión más amplia en los proyectos de paisajismo, o en la propia protección de los jardines y paisajes. Sin embargo, a nuestro modo de entender, esta falta de definición de un perfil global que tutele y coordine a los distintos especialistas corre la misma suerte que si confiáramos a una orquesta –sin director- el tocar una pieza musical.

Entendemos por lo tanto como necesaria y fundamental la presencia de un profesional que incorpore dentro de su formación disciplinar la capacidad de diálogo y entendimiento con temáticas que barren desde las propias destinadas a la comprensión del medio físico como aquellas de una mayor vertiente artística o histórica.

Un arquitecto paisajista necesita años de educación especializada para formarse y capacitarse, algo que no se consigue como una continuación de una titulación en arquitectura ni ingeniería. Las bases sobre las que éstas se fundamentan son diametralmente opuestas. Mientras que la arquitectura o la ingeniería trabajan con materiales inertes y normalmente basan su visión en la de generar un proyecto inmutable en el tiempo, la arquitectura del paisaje entiende que el ámbito de su trabajo está asentado sobre la comprensión del medio ambiente en el que vivimos. Su característica principal es la de ser un sistema de sistemas dinámico, motivado por el cambio constante, donde la tutela de las fases por las que evolucionará es una base fundamental de su aprehensión.

Aunar estas dos vertientes –las propias de un sistema natural a las de un hecho cultural- ha resultado complejo a lo largo de la historia, tal y como demuestra la correspondencia entre Felipe V y el duque d'Antin. A éste último se le solicita un jardinero para suceder a Etienne Boutelou –primero de una insigne saga de paisajistas franceses en la corte española de los Borbones- que "sea jardinero arquitecto y no solo práctico de plantas (…)", a lo que el Duque contesta que "el buen arquitecto y el buen jardinero no pueden encontrarse en la misma persona, son dos profesiones absolutamente diferentes" (Bottineau 1959).

En efecto, Jacques Boyceau unos años antes (1638), en su "Traité du jardinage selons les raisons de la nature et de l'art", ya había esbozado la imagen del perfecto paisajista : "cojamos un joven, de buena naturaleza, con espíritu, hijo de un buen trabajador, poco delicado, teniendo apariencia de adquirir fortaleza con el tiempo y le enseñaremos a leer, a escribir, a dibujar y levantar planos, porque el dibujo es el conocimiento y el análisis de las cosas bellas (…) deberá aprender geometría, aritmética y si tiene un espíritu preparado, arquitectura (…) a trazar en el terreno sus dibujos o los que le ordenen, plantar y podar los parterres (…) conocer los abonos, los vientos y la acción de la luna, para poder predecir el tiempo, así como la manera de sembrar o de trasplantar (…) y aún para terminar (…) enseñar a las gentes de su alrededor" (Boyceau de la Barauderie 1638).

Como apuntan estos textos, la profesión de arquitecto paisajista tuvo sus orígenes en el diseño de jardines. Desde los albores de la civilización, los

jardines se consideraron atributos importantes de las clases privilegiadas. En Europa, tras el Renacimiento, mientras la riqueza pasaba de la Iglesia a manos privadas, el diseño de jardines se popularizó por todo el continente. A medida que el reconocimiento hacia el arte del jardín se propagó, profesionales dotados emergieron para poder diseñarlos, ejecutarlos y mantenerlos.

Con la Revolución Industrial, el éxodo masivo del campo a la ciudad generó una necesidad de planificación de las mismas. Éstas debían estar dotadas de espacios de socialización y recreo para las crecientes poblaciones urbanas, un hecho que no ha hecho sino acentuarse en el último siglo hasta el punto que en la actualidad, a nivel mundial, más gente vive en las ciudades que en el medio rural.

Este cambio conllevó también un reposicionamiento en la profesión de tal manera que hoy en día muchos arquitectos paisajistas trabajan en el ámbito del paisaje, su gestión y planificación. La nueva legislación medioambiental ha abierto igualmente un nuevo campo de especialización, y en la actualidad los arquitectos paisajistas trabajan en proyectos de ordenación territorial y/o urbana, en proyectos de infraestructuras, de obra civil, de dotaciones y equipamientos urbanísticos, pero también en proyectos asociados a lugares patrimoniales como jardines históricos, parques naturales, o bienes del Patrimonio Mundial.

El cambio climático, los procesos de globalización, la pérdida de las identidades culturales, la degradación de los paisajes rurales, la contaminación industrial y otros muchos procesos son evidentes en muchos lugares de Europa, y el trabajo de los arquitectos paisajistas es fundamental a la hora de proveer de soluciones coherentes a estos desafíos.

Con el objetivo de formar a profesionales en estas materias, la primera titulación reconocida de arquitecto paisajista se estableció en la Universidad de Harvard en 1899. Siguiendo la estela de Frederick Law Olmsted, quien se había presentado en 1858 al concurso de Central Park en Nueva York oficialmente como arquitecto paisajista, estos estudios abarcaban desde el diseño de un pequeño jardín a la planificación de ciudades o grandes áreas mediante planes directores (Master Plan). No sería hasta unas décadas más tarde –en 1919- cuando el primer programa de paisajismo en Europa se inició en Ås, cerca de Oslo (Noruega).

Desde este momento, poco a poco se irán iniciando estudios similares en prácticamente todos los países europeos, de tal manera que para finales del siglo XX la mayoría de ellos se han consolidado, incrementando su número de alumnos y la especialización de sus docentes. En la actualidad, la práctica totalidad de ellos se ha ajustado ya al proceso de Bolonia.

Pronto del ámbito académico saltó al profesional, y desde que Thomas Mawson, primer presidente del Landscape Institute británico adoptó el uso del término "arquitecto paisajista" en 1904, éste se fue extendiendo a las diversas asociaciones profesionales. Éstas estarían ya para 1948 organizadas en torno a la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA), que en 1989 se estructuró –siguiendo el modelo de la UNESCO- en regiones mundiales. Desde esta fecha, la región europea de la IFLA -IFLA EUROPA- aglutina a 34 asociaciones nacionales europeas dentro del marco de referencia del Consejo de Europa. En España, la representante nacional de estas asociaciones es la Asociación Española de Paisajistas, fundada en 1952.

A lo largo de estos 70 años, la IFLA ha generado diversos documentos relativos a la formación de los arquitectos paisajistas entre los que destaca el IFLA-UNESCO *Charter for Landscape Education* (2005) que establece el ámbito profesional del arquitecto paisajista así como los objetivos de su formación. Entre éstos destaca el carácter interdisciplinario de la arquitectura de paisaje, que abarca desde las humanidades, las ciencias naturales y sociales, la tecnología y las artes creativas, sin olvidar el contexto de políticas públicas, sociales y medioambientales, que ayudan a establecer un marco ético para la toma de decisiones del profesional.

Actualmente, la profesión está reconocida por las Naciones Unidas y registrada en la Organización Internacional del Trabajo de Ginebra, de acuerdo con la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones con el código 2162[4]. Según ésta, la labor del "arquitecto paisajista" reside, entre otros aspectos, en la conservación, restauración, gestión y mantenimiento de paisajes culturales y/o históricos, parques y jardines.

Igualmente, teniendo en cuenta que se trata de una profesión liberal, los profesionales integrados en IFLA e IFLA EUROPA se rigen por un código de conducta ético, deben estar debidamente asegurados para poder ejercer su profesión y la responsabilidad civil que de ella se deriva, y están sujetos igualmente al secreto profesional.

A pesar de esta trayectoria internacional, la profesión presenta grados muy dispares de reconocimiento en cada país del mundo. Efectivamente, en algunos países la aceptación de la profesión como un componente profesional significativo sigue una tendencia al alza porque los gobiernos apoyan la profesión, al entender que su reconocimiento y regulación asegura la protección de los consumidores, promueve el bienestar social y apoya una formación de calidad y un alto servicio profesional.

Por el contrario, también se ha observado una tendencia en algunos países donde el desarrollo de determinadas políticas han tenido el efecto de reducir el papel de los arquitectos paisajistas en términos de su estatus legal, erosionando por lo tanto su reconocimiento profesional.

Mientras que muchas de las Asociaciones Nacionales que componen IFLA EUROPA están

organizadas en un sistema de Colegios Profesionales –Alemania, Bulgaria, Eslovaquia, Hungría, Italia, los Países Bajos, la República Checa, etc.- en algunos otros países como España la arquitectura del paisaje no ser reconoce como una profesión. Somos menos de 300 paisajistas que no contamos con un reconocimiento profesional, estando no regulados por el Estado (únicamente por nuestra Asociación) y no tenemos ningunas funciones reservadas. Personalmente, he dedicado mi vida –y otros muchos antes que yo- al estudio y la enseñanza del patrimonio paisajístico, pero en mi propio país no se me considera apta para llevar a cabo mi profesión. Lo que es especialmente desconcertante es que el Gobierno considera adecuado, sin embargo, que otras profesiones "reconocidas" pero sin ninguna formación en materia de jardines o paisaje sean de facto competentes para practicar esta actividad profesional.

En todo caso, estas políticas parecen ser contradictorias con el Convenio Europeo del Paisaje y sus objetivos, que en su artículo 6 B.c. dedicado a "formación y educación" establece que "Cada Parte se compromete a promover:

a) la formación de especialistas en la valoración de los paisajes e intervención en los mismos;

b) programas pluridisciplinares de formación en política, protección, gestión y ordenación de paisajes con destino a los profesionales de los sectores privado y público y a las asociaciones interesadas;

c) cursos escolares y universitarios que, en las disciplinas correspondientes, aborden los valores relacionados con los paisajes y las cuestiones relativas a su protección, gestión y ordenación".

El arquitecto paisajista, y su especialización en el ámbito del patrimonio

Aunque todavía el arquitecto paisajista es un profesional poco conocido del gran público, tal y como se ha expuesto anteriormente, sí que es una profesión con una larga tradición. Sin embargo, por sus peculiares circunstancias, el paisajista conservador/restaurador es una especialización emergente que surge por los nuevos intereses y tendencias de la sociedad, entre los que destaca la reciente preocupación por el paisaje y/o el territorio, su conocimiento y protección.

Tal y como sucedió en el campo de la restauración arquitectónica, que vivió un punto de inflexión con la Carta de Venecia (1962), dando paso a una serie de formaciones especializadas y máster de restauración arquitectónica en diferentes escuelas de arquitectura europeas, la propia necesidad del mercado ha hecho surgir la figura del arquitecto paisajista especializado en patrimonio, y en especial en patrimonio paisajístico.

De hecho, ya en 1969, durante la Asamblea General de IFLA en Cerdeña se fundó el Comité Científico Internacional de Jardines Históricos (hoy denominado de Paisajes Culturales), como un Comité conjunto adscrito tanto a la propia IFLA como al ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios). Este Comité fue el encargado de redactar la Carta de Florencia (1981) sobre la restauración de los jardines históricos, piedra angular de la filosofía y praxis de la restauración de los jardines históricos, de amplia repercusión internacional. Hoy en día, además de muchas otras actividades, asesora a la UNESCO en materia de paisajes culturales.

A lo largo de estos años, referidos únicamente a los jardines históricos y a los paisajes de interés patrimonial (también denominados paisajes culturales según la nomenclatura de la UNESCO), se han sucedido incontables congresos y reuniones internacionales donde se han expuesto diversas metodologías y las dificultades encontradas en su implementación, así como los discursos teóricos y filosóficos unidos a los avances técnicos adoptados que, poco a poco, han ido creando una base científica reflejada en cuantiosas publicaciones.

Existen en la actualidad numerosas experiencias contrastadas; pero la restauración es un campo ambiguo y variable, sujeto a contradicciones, a la emergencia de nuevos criterios y tipologías. Los jardines y los paisajes se mantienen dentro de una tensión continua entre su aspiración a la estabilidad, a la permanencia y a la inalterabilidad para que sus valores formales y expresivos perduren, y su realidad material vegetal, transitoria y caduca. Para ello es necesario encontrar un equilibrio entre conservación y restauración; entre el mantenimiento de su materia -incluidas las manifestaciones incorporadas a lo largo de su evolución- y su legibilidad y perdurabilidad como obra de valor patrimonial.

Si difícil ha sido siempre la filosofía y la praxis de la restauración monumental, origen de largas discusiones y controversias y de infinitos tratados, tratándose de jardines y paisajes que, por definición



Figura 6. Sierra de la Tramuntana, inscrita en la Lista de Patrimonio Mundial en la categoría de Paisaje Cultural. © citerea s.l.

y por esencia, son un medio vivo, su conservación resulta mucho más compleja y difícil. Para poder analizar y construir la teoría y la filosofía más adecuada a los parámetros que se deben aplicar en la rehabilitación de cada caso, se debe disponer de una preparación adecuada que en estos momentos no se encuentra presente en la formación generalizada que se imparte en las universidades europeas. En efecto, en la actualidad hay escasísimos profesionales capacitados para este trabajo, probablemente debido a que no existen centros donde se impartan estas enseñanzas y la experiencia profesional es difícil de adquirir teniendo en cuenta el reducido número de estos proyectos que se realizan.

Se hace pues indispensable establecer un sistema moderno de enseñanza que prepare a los arquitectos paisajistas para adquirir el conocimiento indispensable para intervenir con criterio y métodos concretos en este importante campo de trabajo. La definición y la creación de esta estructura de formación compete en primer lugar a la Administración Central, instada por la Comunidad Europea que tiene ahora el recurso del Convenio Europeo del Paisaje como respuesta a las propuestas y solicitudes de expertos y técnicos, estableciendo colaboraciones con instituciones, organismos y asociaciones que promuevan y organicen coloquios regionales e internacionales.

Sin embargo, la carencia de arquitectos paisajistas se hace evidente no solo dada la falta de formación de estos profesionales sino también en su escasez dentro de la propia administración del Estado que no tiene técnicos que puedan establecer una crítica basada en un conocimiento profundo de proyectos o intervenciones similares. Ya en 1980, en seguimiento del Estatuto del Consejo de Europa, el Comité de Ministros de este organismo adoptó una Recomendación sobre la formación especializada de arquitectos, urbanistas, ingenieros civiles y paisajistas, en la que –en relación a estos últimos- se debía prestar "especial atención al estudio de la evolución histórica del paisaje y de las zonas urbanas, y a las técnicas de restauración y rehabilitación de jardines históricos". Vista la poca o nula atención que se ha otorgado a este texto, creemos que es necesario resistir apoyados por los nuevos instrumentos que otorga el Convenio Europeo del Paisaje, convencidos de la importancia de completar con nuevos y necesarios parámetros la formación del arquitecto paisajista[5].

Como en el ejemplo anterior, caso omiso se ha hecho a similares recomendaciones que organismos internacionales han hecho sobre su necesidad, y es triste ver cómo los grandes acuerdos, convenciones, congresos o reuniones sobre el jardín y el paisaje se hacen sin la presencia de arquitectos paisajistas o con una presencia testimonial, apareciendo por el contrario toda una serie de profesionales que repentinamente y sin ninguna formación específica se han convertido en especialistas. La formación se presenta por lo tanto como la herramienta fundamental y necesaria para la conservación y el desarrollo sostenible de nuestros jardines y paisajes.

Su objetivo es la prolongación y conservación de nuestra herencia cultural de la que el patrimonio paisajístico constituye una tipología muy valiosa puesto que es el medio en el que todo lo humano –y en verdad toda la vida- se desarrolla. Su conservación y tutela no solo asegura sociedades cohesivas y solidarias en las que el desarrollo cultural y económico puede producirse, sino que también define la manera en que las comunidades humanas viven, trabajan y socializan. Invertir en la recuperación del jardín y del paisaje es fundamental para la calidad de vida de las personas, esencial en estos momentos y crucial para el futuro de la humanidad.

El papel del arquitecto paisajista especializado en patrimonio es fundamental para asegurar que el proceso de recuperación y revalorización de nuestro patrimonio paisajístico se desarrolle desde una visión integral y holística que incluya variables sociales, económicas y medioambientales en paralelo a las relativas al patrimonio cultural. Asegurará una visión democrática capaz de asegurar los intereses colectivos, sobrepasando las diferencias culturales, reforzando los vínculos entre la gente y su pasado.

Notas

[1] Ministerio de Educación Nacional –Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico nacional. "Política de principios para la protección de los paisajes históricos, artísticos y pintorescos." *Constitución de la República,* 1931.

[2] Definición recogida en el artículo 15.2, título II de la *Ley 16/1985, de 25 junio, del Patrimonio Histórico Español* (L.P.H.E.).

[3] Realizados desde el año 1999 y durante once ediciones, en el Instituto del Patrimonio Histórico Español en colaboración con el Master de Jardinería y Paisajismo de la Universidad Politécnica de Madrid, han culminado en el año 2007 con la creación de un título de Especialista en la Recuperación de Paisajes Culturales, Parques y Jardines Históricos, avalado por el Master de Restauración Arquitectónica de la mencionada Universidad.

[4] *Updating the International Standard Classification of Occupations (ISCO). Draft ISCO-08. Group Definitions: Occupations in Design*. Organización Internacional del Trabajo. http://www.ilo.org/public/english/bureau/stat/isco/docs/d3b.pdf

[5] Recommendation on the specialised training of architects, town planners civil engineers and landscape designers (80/16) (Adoptado por el Comité de Ministros el 15 de Diciembre 1980 en la 327 reunión de los Ministros adjuntos). http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/manifiestos_patrimonio/es_8658/adjuntos/DOC39.pdf

Bibliografía

BOTTINEAU, Y. (1959). *L'art de la cour dans l'Espagne de Philipe V*. París: Ed Arthaud .

BOYCEAU DE LA BARAUDERIE, J. (1638). Traité du jardinage selons les raisons de la nature et de l'art. París : Ed. M. Van Lochom.

CONSEJO DE EUROPA (2000). *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia. https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf

CONSEJO DE EUROPA (1980). *Recommendation on the specialised training of architects, town planners civil engineers and landscape designers (80/16)*. Estrasburgo. http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/manifiestos_patrimonio/es_8658/adjuntos/DOC39.pdf

ICOMOS (1981). Carta de Florencia. Florencia. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_sp.pdf

UNESCO (2011). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* (actualización 2011). https://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf.

Currículum



Ana Luengo Añón: Dra. arquitecta paisajista. Miembro del Comité Ejecutivo de la Región Europea de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA EUROPA), de la que ha sido Presidenta y Vice-Presidenta de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA); es miembro del Comité Nacional Español del ICOMOS, del Comité Internacional de Paisajes Culturales y Jardines Históricos (ICOMOS-IFLA), de la Historic Gardens Foundation (Reino Unido), y del Instituto de Estudios Madrileños, entre otras instituciones. Combina su actividad docente en diversas universidades españolas y extranjeras con una amplia labor cultural en la que se incluye la dirección de cursos y seminarios sobre distintos temas relacionados con el arte del paisaje. Igualmente, es autora de numerosos trabajos de investigación, artículos y publicaciones, siendo el más reciente *Los Paisajes Culturales del Patrimonio Mundial*, publicado junto con el Centro del Patrimonio Mundial (UNESCO) y el Ministerio de Cultura. Es socia fundadora del estudio de paisajismo CITEREA, especializado en el estudio del paisaje, donde desarrolla actividades y proyectos que han sido galardonados en concursos y premios internacionales en Francia, Bélgica y España.

2.2. Oficios y saberes del patrimonio intangible

La gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial: materializando el imaginario

Gaizka Aranguren Urrotz
Labrit Patrimonio
aranguren@labrit.net
Sara González Cambeiro
Labrit Patrimonio
sara@labrit.net

RESUMEN LABRIT PATRIMONIO es la única empresa europea especializada en la recopilación, análisis y transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Gestionamos la cultura popular y el Patrimonio Inmaterial desde la creatividad, ayudando a fortalecer la identidad principalmente en entornos dispersos o fragmentados: nuestro objetivo es cohesionar el territorio a través del encaje de realidades culturales y sociales diversas. Labrit recopila las historias de vida de nuestros mayores en formato audiovisual digital de alta definición para que, con una pluralidad de fuentes orales directas, se pueda salvaguardar el PCI del siglo XX. Otro sector de Labrit se centra en planificar, desarrollar e investigar sobre modelos de transmisión para que el Patrimonio recopilado pueda llegar de manera efectiva al resto de la sociedad. Gestionado habitualmente por parte de las Administraciones o Universidades, proponemos un modelo de salvaguarda del PCI eficaz, sostenible y metodológicamente innovador. https://labrit.net/es/

PALABRAS CLAVE patrimonio inmaterial, salvaguarda, memoria oral, participación, transmisión, inventarios, declaración

ABSTRACT LABRIT HERITAGE is the only European company specialized in the collection, analysis and transmission of the Intangible Cultural Heritage (ICH). We manage popular culture and Intangible Heritage from creativity, helping to strengthen identity mainly in dispersed or fragmented environments: our goal is to unite the territory through the fit of diverse cultural and social realities. Labrit collects the life stories of our elders in high definition digital audiovisual format in order to safeguard the ICH of the 20th century through a plurality of direct oral sources. Another sector of Labrit focuses on planning, developing and researching about transmission models so that the heritage collected can reach the rest of society. Usually managed by the Administrations or Universities, we propose an effective, sustainable and methodologically innovative model of safeguarding ICH https://labrit.net/es/

KEYWORDS intangible heritage, safeguard, oral memory, participation, transmission, inventories, declaration

La gestión del patrimonio inmaterial desde la empresa

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) ha sido habitualmente gestionado por las Administraciones Públicas. Aunque, al igual que en otros tipos de Patrimonio Cultural, la competencia es concurrente entre Administración General del Estado y Comunidades Autónomas, la gestión del Patrimonio Inmaterial no se ha enriquecido con una profesionalización del sector, como sí ha ocurrido con otros Patrimonios, tales como el arqueológico, el documental o el arquitectónico.

Compartimos camino con asociaciones, universidades, fundaciones, investigadoras particulares, etc. pero creemos que la iniciativa privada tiene cabida en la salvaguarda del PCI. Labrit Patrimonio convive con agentes públicos y semipúblicos, combinando el rigor de estas iniciativas con la flexibilidad que ofrece ser una empresa.

Recopilación sistemática de la memoria

En 2005, la fundación privada pamplonesa Euskokultur comenzó, a iniciativa del profesor Alfredo Asiáin, de la Universidad Pública de Navarra, la recopilación del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra a través del registro de historias del vida: el ambicioso proyecto consistía en entrevistar a casi el 1% del total de la población de la Comunidad Foral de Navarra; es decir, unas 5.000 entrevistas de, aproximadamente, dos horas

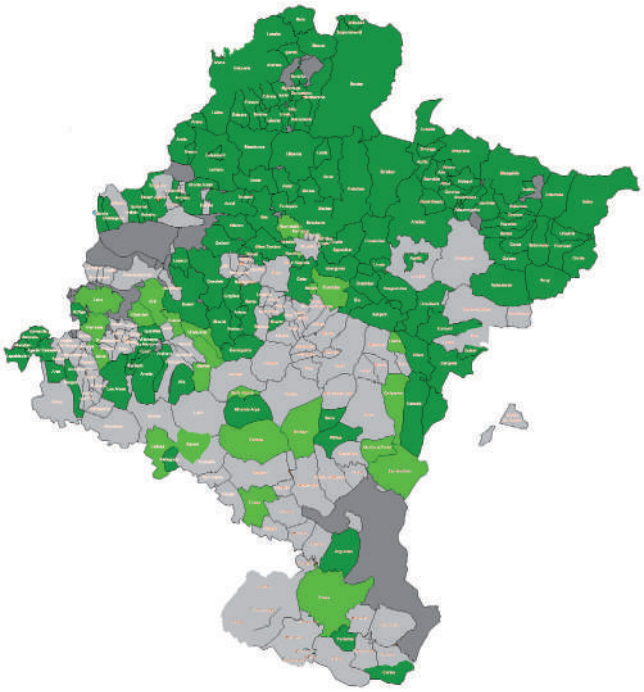


Figura 1. Mapa de evolución de la recopilación del PCI en la Comunidad Foral de Navarra: Municipios finalizados en verde oscuro y municipios en proceso en verde claro.

de duración cada una en formato audiovisual de alta definición y soporte digital. Tres años después nacía, a raíz de ese proyecto, Labrit Patrimonio, una empresa especializada en la recopilación, análisis, indexación, salvaguardia y difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Aunque la ejecución del proyecto de recopilación del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra en toda su extensión es un importante objetivo de Labrit, paralelamente estamos desarrollando nuestra actividad en otros ámbitos. [figura 1]

Preinventarios e inventarios

Convencidas de que solo se valora lo que se conoce y conscientes de las indicaciones de los artículos 11 y 12 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), una de nuestras tareas fundamentales en el proceso de gestión del PCI consiste en la elaboración de Planes Directores, preinventarios e inventarios.

El Patrimonio Cultural, como sabemos, no es más que una selección de entre la inmensidad de referentes culturales que comparten las personas que cohabitan en un mismo grupo humano definido, precisamente, por esos referentes compartidos. En Labrit procuramos que esa selección, desde el inicio hasta la conclusión, parta de la decisión informada de la comunidad: son ellas y ellos, las y los agentes del PCI, quienes deben decidir qué elementos configurarán su Patrimonio Inmaterial. Nuestra labor, por tanto, se limita a ejercer un 'acompañamiento patrimonial', dando forma a sus decisiones en función de los criterios científicos y normativos consensuados internacionalmente.

Estos procesos de identificación y salvaguarda funcionan indudablemente de modo más eficaz cuando se sustentan en herramientas de planificación como Planes Directores o Planes Estratégicos, que en Labrit redactamos con el máximo rigor técnico pero en los que, de nuevo, la última palabra pertenece a las y los portadores.

El último escalón de este proceso de patrimonialización, sostenible y validado, corresponde a las estrategias de singularización como Bien de Interés Cultural Inmaterial, Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial u otras categorías intermedias. En este caso, de nuevo, velamos por la correcta representación de la manifestación cultural inmaterial y de todas sus aristas, particularidades y conflictos, huyendo de versiones estereotipadas o exclusivamente descriptivas y mostrando, en la medida que permiten estas herramientas administrativas, una visión del bien poliédrica y representativa que sirva para asegurar la salvaguarda efectiva del elemento protegido.

Transmisión

En la era de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación, los referentes que constituyen el imaginario colectivo de cualquier grupo humano se generan y se retroalimentan, cada vez en mayor medida, vía audiovisual. Es por eso por lo que consideramos fundamental transmitir el PCI que identificamos: las manifestaciones culturales cambian y se adaptan constantemente al entorno social y cultural, por lo que la divulgación a las nuevas generaciones constituirá uno de los pocos seguros de pervivencia del Patrimonio Inmaterial y, por tanto, la identidad de cualquier colectivo humano.

Elaboramos materiales de transmisión audiovisuales genéricos (documentales etnográficos, enciclopedias audiovisuales, publicaciones) y también sobre asuntos específicos, como el poder de la visión patrimonial a la hora de desarrollar una conciencia medioambiental. No obstante, estamos convencidas de que el público infantil es un objetivo estratégico para favorecer la salvaguardia futura del Patrimonio Inmaterial y muy especialmente de la tradición oral.

Así pues, hemos desarrollado, por ejemplo, proyectos encaminados a recuperar el registro específico de la infancia para elaborar materiales que faciliten la transmisión de dichos registros en español y euskera. En el caso del euskera, desde la certeza de que solo mediante las vías de transmisión indirectas que nos ofrecen las pantallas íbamos a poder llegar



Figura 2. Portada de Xaldun Kortin, material de transmisión del PCI al público infantil.

a las familias que ya han perdido la lengua y la literatura oral asociada, por falta de transmisión intergeneracional.[figura 2]

Aplicaciones productivas

Innovar e investigar sobre las aplicaciones y los beneficios que la gestión del PCI puede reportar a diversos ámbitos productivos es hoy una obligación que asumimos con gusto: turismo cultural/identitario y economía productiva ligada al entorno natural y cultural fundamentalmente.[figura 3]

El desarrollo local y la ordenación del territorio en la era de la superpoblación urbana y despoblamiento rural está hoy íntimamente ligado a la imagen que elementos y referentes del imaginario colectivo local aportan a la gestión de la comunicación de los productos fruto de ese entorno.

Identificar y gestionar los elementos centrales de los imaginarios colectivos locales en beneficio de sus portadores genera valor añadido a servicios y productos enraizados en dicho paisaje natural y cultural.



Figura 3. Grabación del spot para la D.O. Queso Roncal: difusión del paisaje natural y cultural del queso Roncal.

Currículum



Gaizka Aranguren Urrotz: Licenciado en Ciencias de la Información, Diplomado en Integración Europea y DEA en Ciencia Política. Desde 2009 es Director General de Labrit Patrimonio, una estructura especializada en la recopilación, análisis y transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial, y previamente fue gestor de la Fundación Euskokultur y de otras empresas e instituciones de carácter cultural. Es especialista en comunicación e investigador sobre el imaginario colectivo, asunto que centra, junto con aspectos de gestión económica del Patrimonio Inmaterial, la tesis doctoral que elabora. Ha coordinado numerosos proyectos de difusión y promoción cultural.



Sara González Cambeiro: Licenciada en Historia del Arte y Máster en Estudios Avanzados en Antropología Social y Cultural por la Universidad Complutense de Madrid. Doctora por la Universidad Complutense de Madrid con tesis La salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en España. Entre 2012 y 2014 trabajó para la Unidad de Etnología del Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura, fundamentalmente en la coordinación del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, de cuya Comisión de Seguimiento actualmente es secretaria. Desde junio de 2014 trabaja para la empresa Labrit Patrimonio, especializada en la gestión del Patrimonio Inmaterial. Es responsable del área de consulting o asesoría sobre este ámbito de conocimiento, principalmente para Administraciones Públicas.

Cantería, restauración y patrimonio intangible: una relación compleja

Álvaro R. Arizaga Castro
Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia
arizaga@edu.xunta.es
Paulo González Díaz
Escola de Cantería da Deputación de Pontevedra
oraiano@gmail.com

RESUMEN La conservación-restauración científica de bienes culturales nace en un momento relativamente reciente, buscando diferenciarse ante todo de los oficios de "restauración tradicional". Este desajuste entre profesiones y disciplinas científicas puede provocar, y de hecho provoca, que la artesanía tradicional pase en ocasiones de ser considerada "patrimonio inmaterial" a ser considerada "competencia desleal". En Galicia la cantería en granito es seguramente el ejemplo más evidente de este hecho, por la existencia de una fuerte tradición que se manifiesta en la excepcional Escuela de Cantería de la Diputación de Pontevedra. Las administraciones deben mejorar las indefiniciones educativas, establecer las competencias profesionales y establecer un código de buenas prácticas sin perder de vista el objetivo último, el propio patrimonio cultural, tangible e intangible. Este artículo pretende explicar las peculiaridades de la cantería tradicional con respecto a otras profesiones del patrimonio a través del caso concreto de Galicia y la provincia de Pontevedra.

PALABRAS CLAVE cantería, patrimonio intangíble, patrimonio cultural, Galicia

ABSTRACT Cultural Heritage conservation-restoration was born recently, looking to stress above all the differences with "traditional restoration" crafts. This bad adjustment between professions and scientific subjects may imply, and in fact implies, that traditional crafts and artistry are sometimes being considered "unfair competition" instead of "intangible heritage". Galician stonemason tradition is probably the most important evidence of this, because of its important presence in this territory, whose main symbol is the exceptional Stonemason's School, linked to the regional institution Deputación de Pontevedra. All administrations should look for and after the main objective, material and intangible cultural heritage, trying to improve education regulations, professional competences and stabilishing a "code of good practices" around heritage. In sumary, this article tries to explain the special characteristics of stone masonry in comparison with other heritage professions, looking specifically at the situation in Northwestern Iberia, Galicia and Pontevedra province.

KEYWORDS stonemason, intangible heritage, cultural heritage, Galicia

Os homes pasan e as pedras quedan,
sendo testemuña do traballo ben feito

Introducción

Como docentes en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (ESCRBCG, en adelante) y en la Escuela de Cantería de la Diputación de Pontevedra (la "Escuela", en adelante), consideramos imprescindible una reflexión teórica sobre la relación entre ambas disciplinas, la conservación-restauración del patrimonio cultural y el oficio tradicional de la cantería en piedra. Partimos de un mutuo interés por el estudio y la conservación del patrimonio etnográfico y consideramos imprescindible analizar la manera en que pueden colisionar las competencias de unas u otras disciplinas en cada ámbito profesional. La colaboración interdisciplinar en este ámbito es crítica para garantizar la conservación del patrimonio en todos los sentidos, tanto material como inmaterial.

Situadas en municipios vecinos, Pontevedra y Poio, y separadas por poco más de un kilómetro, ambas Escuelas han tenido desde su inicio una fuerte relación. En algunos momentos de su historia han compartido edificio y en ocasiones profesorado y estudiantes. También muchos intereses y proyectos: en general, el patrimonio gallego en piedra granítica y las investigaciones y trabajos



Figura 1. Un cantero en su oficio

desarrollados en torno a su conservación (por la ESCRBCG, sobre todo por la profesora Cristina Montojo). Pero la relación entre ambas profesiones siempre ha sido compleja, por no decir difícil, por la competencia laboral especialmente en tiempos de dificultades económicas. Son dos profesiones que pueden y deben trabajar juntas en muchas ocasiones pero con muchas diferencias en cuanto a sus orígenes, necesidades y objetivos finales.

Por otro lado, la importancia de la piedra granítica en Galicia es muy fácil de explicar, pero muy difícil de ponderar en su inmensa medida. Aunque por supuesto hay otros tipos de piedra en Galicia, el granito ha dejado una huella cultural extraordinaria a lo largo de los siglos, manifiesta en el megalitismo, en los castros de la edad del hierro, en la arquitectura románica y barroca y un largo etcétera, pero también en la actividad económica contemporánea, con el ejemplo destacadísimo de las canteras de Porriño. Existen algunos paralelismos en Europa, es decir, regiones con similares sustratos geológicos y manifestaciones culturales (Bretaña, por ejemplo), pero no demasiados. En lo que se refiere al patrimonio etnográfico en piedra debemos citar la arquitectura popular, tanto en su vertiente de la vivienda como en el de la ingeniería popular, y también elementos con una importancia enorme a nivel identitario en Galicia, como hórreos y cruceros. Pese a la importancia de lo material, aún más excepcional, por singular y casi único, es la presencia de un oficio tradicional de cantería con muchísimo peso, canteros que se consideran a sí mismos, con bastante legitimidad, los últimos herederos del Maestro Mateo, de un oficio gremial medieval que ha llegado, más o menos transformado, hasta nuestros días. Desde una cierta perspectiva, la Escuela de Cantería de Pontevedra es la heredera principal de esta tradición y, por ello, centraremos nuestro análisis en ella.

También, pese a no ser ninguno de nosotros conservadores-restauradores, nos vemos obligados a hacer unas breves reflexiones subjetivas sobre la disciplina de la conservación-restauración. Visto desde fuera, consideramos que la conservación y restauración del patrimonio cultural, con su irrupción relativamente reciente entre las disciplinas científicas, ha buscado diferenciarse cuanto antes de una parte de sus "orígenes históricos", la artesanía y el arte. Esta toma de posición era muy importante en un primer momento para reivindicar el carácter científico y no artístico, colocándose al nivel de otras disciplinas similares. Pese a haber conseguido por fin el estatuto definitivo de "educación superior", por desgracia la disciplina sigue en una situación delicada: pensamos en la esquizofrénica duplicidad de titulaciones e instituciones fuera y dentro del sistema universitario.

Dejando por ahora ese problema, la cuestión es que la ciencia de la conservación-restauración restauración científica rechaza los oficios tradicionales en parte porque, siendo una disciplina joven, necesitaba consolidar su área de investigación y ámbito laboral excluyendo a la que podríamos denominar "restauración tradicional", que en realidad no es otra cosa que una amalgama acientífica de manualidades, artesanía, bellas artes y voluntarismo patrimonial casi siempre de escasa o nula base teórica. En ese sentido, la conservación-restauración restauración científica ataca a la restauración de pintura tradicional, a base de "retoques" por los propios pintores. Rechaza también la "restauración" de escultura eclesiástica de base religiosa por parte de los propios fieles, que buscan recuperar una estatua de culto y no un objeto patrimonial. En el mismo sentido, se rechaza la mal denominada "restauración" de vestimenta folklórica, la de muebles ejercida por carpinteros y ebanistas, etc. Nuestra impresión personal es que, siendo perfectamente válido este objetivo, el efecto pendular provoca que a veces predomine un enfoque hipercientífico poco práctico y una falta de reflexión etnográfica que permita integrar lo valioso del conocimiento tradicional en la nueva disciplina.

En torno a este problema está claro que muchas veces se está hablando de conceptos diferentes al emplear la palabra "restauración". Por un lado, se habla de trabajar con patrimonio cultural protegido, preservar el máximo tiempo posible los valores de un bien público y de usufructo colectivo; por el otro, se habla de volver a poner en uso unos objetos que pueden tener valor material no a título cultural y colectivo sino personal y/o económico. ¿Restauración es lo mismo que "rehabilitación" o "recuperación"? Para buena parte de la sociedad, parece que sí. Este problema conceptual, la polisemia de la palabra "restauración", es una de las principales dificultades. Véase si no la paupérrima, por confusa y peligrosa, definición teórica de "mantenimiento", "rehabilitación", "consolidación", "reestructuración", "ampliación" y "reconstrucción", frente a "restauración" y "conservación", en la ley gallega de patrimonio cultural (Ley 5/2016, artículo 40). Se trata sin duda, de palabras definidas desde la visión de la arquitectura, no desde la disciplina de la conservación del patrimonio cultural, con todo lo que ello implica.

Por el camino conceptual, las preguntas se multiplican. ¿Puede existir una "restauración" que no sea "de bienes culturales"? ¿Quizás los restauradores

científicos han tirado el niño con el agua de lavar y, queriendo proteger unos tipos de patrimonio material, atacan y destruyen otro tipo de patrimonio intangible, quizás más valioso que el que tratan de proteger? En otras palabras, ¿por proteger los cruceros debemos acabar con los canteros? ¿O quizás realmente los "oficios tradicionales" ejercen un trabajo que no les corresponde, rebajando los precios, destruyendo oportunidades laborales, deteriorando los bienes culturales, ejerciendo competencia desleal? ¿O quizá ambas cosas a la vez? En el medio existen muchas zonas grises, más indefinidas de lo que parece.

La cantería, además, no puede ser incluida irreflexivamente en esa amalgama de "manualidades indocumentadas" de las que antes hablábamos. La cantería tradicional es (o debe ser) otra cosa: un oficio útil, una actividad económica importantísima y respetuosa con el medio, basada en un conocimiento teórico fundado, también legal y técnico, y en una tradición histórica inapelable. Además, el oficio de la cantería es patrimonio cultural. Digamos que la conservación-restauración trabaja con patrimonio cultural, pero la cantería "lo es". Si la cantería ha trabajado desde siempre en restauración de piedra, y la propia cantería es patrimonio cultural, ¿no debe conservarse, protegerse y reconocerse también esa parte del oficio? El problema es complejo, pero las soluciones, en realidad, son relativamente sencillas desde el ideal de la interdisciplinaridad, como trataremos de explicar en las conclusiones.

A continuación, desarrollaremos algunas de estas ideas sobre la relación entre cantería y restauración en tres ámbitos interconectados: el educativo ("la escuela"), el laboral ("el oficio") y el cultural ("el patrimonio"). En todos estos casos nos centraremos en la perspectiva desde la cantería y la tradición etnográfica, tratando sólo la conservación-restauración de manera tangencial..

La escuela

No existen apenas publicaciones científicas que traten en detalle la historia, objetivos, estudios y evolución de la Escuela de Cantería de Pontevedra. Dejando al margen la tradición oral, la información está asociada principalmente a catálogos de exposiciones y pequeñas publicaciones de difícil acceso. Por ejemplo, VV. AA (1987) y VV. AA (1994), con textos de la autoría de Rafael Fontoira, María Lourdes Martínez-Sapiña Llanas y Xosé Antón Castro, además de información más escueta escrita por diversos cargos políticos.

La Escuela nace en 1978 tutelada directamente por el Ministerio de Cultura. En algún texto se menciona un "informe justificativo" de su creación (VV. AA. 1987: 29). En aquel momento estaba asentada físicamente en locales del monasterio benedictino de San Xoán de Poio, cedidos por la comunidad mercedaria



Figura 2. Las herramientas tradicionales de la cantería

(VV. AA. 1994: 11). En 1982 se produce un cambio fundamental, pasando a depender directamente de la Diputación de Pontevedra, que se hace cargo de su tutela, mantenimiento y financiación directa, en calidad de "Fundación Pública" (VV. AA. 1994: 11-12), regida por un "Patronato", al menos durante una cierta época. En torno al cambio de milenio se produce el traslado a un edificio específico y de nueva planta, en espacios cedidos por la comunidad de montes de San Salvador de Poio. El plan de estudios es más o menos el mismo desde el 15 de Enero de 1979 (VV. AA. 1987: 29), momento en que se inicia la actividad docente. Consta de seis disciplinas: Cantería, Modelado, Dibujo Artístico, Construcción, Dibujo Lineal e Historia del Arte (VV. AA. 1987: 35; VV. AA. 1994: 12). En un origen se pensó en tres cursos, dos de ellos de cantería profesional y el tercero de "creatividad" (así se menciona en VV. AA. 1987: 31), pero en la actualidad consta de un primer ciclo de tres años, para el título de "cantero", y un segundo ciclo de dos años, para el título de "maestro cantero".

Se insiste muchas veces en que se trata de la "única Escuela en el estado español dedicada a que no se pierda uno de los oficios más importantes" (VV. AA. 1994: 3). Este carácter "único" lo argumentan con frecuencia los propios canteros, diciendo que no

existe un equivalente en España, en Europa y quizás en el mundo. El argumento parece subjetivo, pero es cierto que el colectivo conoce de primera mano la situación en otros países: buena parte de ellos trabaja o ha trabajado en la emigración, en múltiples proyectos internacionales de prestigio (con ejemplos destacados por ejemplo en la Sagrada Familia, catedral de Colonia, Brasil, Big Ben (UK), Capitolio (USA)...).

La afirmación no es gratuita, por tanto. No hemos podido hacer una comprobación exhaustiva, pero para el caso español sin duda e incluso para el caso europeo no parece descabellada. Un paralelo importante es la Escuela de Cantería de Pučišća, en la isla croata de Brač (http://www.klesarskaskola.hr/), con programas de estudios de tres o cuatro años. Su origen es mucho más antiguo que la de Pontevedra, ya desde la primera década del siglo XX, siendo muy famosas las canteras de caliza de Brač. En ese sentido comparte con Pontevedra que precisamente sobrevive el enfoque y el oficio tradicional allí donde la industria moderna, y mucho más destructiva, de la piedra se ha convertido en un motor económico fundamental. También comparte con la Escuela de Poio la enseñanza tradicional, el enfoque patrimonial y ciertos hábitos gremiales (diferencia entre "cantero" y "maestro cantero", habilitación de dormitorios específicos para aprendices, cocina, etc.). Un caso semejante puede ser también la Escuela de Panormos, en la isla de Tinos, Grecia, cuyo oficio es además patrimonio intangible de la humanidad desde 2015. A menor escala, la Escuela Taller del Cantero, de Chimalhuacán (México). Siendo ejemplos similares, en apariencia ninguno parece tener las dimensiones o repercusión de la Escuela de Pontevedra.

En Reino Unido pueden verse diversas oportunidades de formación en la "Stone Federation" (www.stonefed.org.uk), pero, de nuevo, ninguna parece de características equivalentes a las de la Escuela de Pontevedra. No obstante, hay que reconocer que la situación de los "arts and crafts" en ese país siempre ha sido mejor, al menos en lo que se refiere a su consideración social y también en su relación con el patrimonio cultural (véase por ejemplo The Heritage Crafts Association; heritagecrafts.org.uk).

Por su parte, aunque sin ánimo de hacer una búsqueda exhaustiva, los cursos de "masonry" que hemos podido encontrar en Estados Unidos son de dos años, por tanto aproximadamente equivalentes a nuestra formación profesional básica o media. En Canadá el Ontario Masonry Training Centre (www.ontariomasonrytrainingcentre.com) sí parece poseer un programa de estudios complejo y amplio, incluyendo un sistema de aprendizaje de similitudes gremiales e incluso un programa específico de "especialización en restauración". Pese a esto, en todo el caso norteamericano parece haber una confluencia constante entre los estudios de cantería y los de albañilería: por tanto, no parecen escuelas específicas de piedra como la que nos ocupa.

Aunque algunas de estas escuelas sean más antiguas o incluso hayan sido declaradas patrimonio de la humanidad, ninguna parece poder competir con las dimensiones y capacidades de la Escuela de Pontevedra. Esto nos lleva a otra pregunta: ¿a que objetivos se dedica la Escuela de Cantería? ¿Actividad educativa, patrimonial, industrial, artística...? ¿O todas ellas?

En todas las publicaciones consultadas se puede ver que la Escuela está relacionada con el oficio tradicional, pero también desde siempre muy ligada a la escultura artística y el arte contemporáneo en general. Pueden verse algunas obras extraordinarias en VV. AA. (1987 y 1994), que forman ya parte del patrimonio artístico gallego. "Muchos de estos [alumnos] fueron introduciéndose poco a poco en el mundo de la creación artística de vanguardia (...) éxitos de crítica y público (...) numerosos premios (...) testimonio fidedigno de esta nueva línea de trabajo impensable o, cuando menos, no contemplada como algo sustancial cuando se suscitó su fundación" (VV. AA. 1994: 12). Por tanto, ¿es una escuela de cantería o una escuela de escultura? ¿Artesanía o vanguardia? ¿Patrimonio etnográfico, patrimonio artístico o ambas cosas?

Sin duda, el arte ha sido una parte importante de su labor: podemos citar algunos nombres, por orden alfabético, como Antón Alonso Caramés, Jorge Barreiro Barreiro (Jobaba), Antón Castro, Manuel Castro "Coruña", José Manuel Castro López, Manuel Jesús Coya, César Dapena, Francisco Lores, Jesús M. Méndez Padín, Gonzalo Miñán, Fernando Nantes, Manolo Paz, Francisco Pazos, José Manuel Pérez (Xeve), Carlos y Manuel Rial, Manuel Sancho, Moisés Tacón, Javier Touceda, Francisco Vaamonde Núñez y también Enrique Velasco, principal gestor (adjunto a la dirección) de la Escuela de Cantería desde 1987, que también se ha dedicado a la investigación química en nuevos materiales artificiales semejantes a la piedra. Pese a todos estos nombres, hay que decir que muchos de los principales valores siguen siendo anónimos, como es tradición también en el mundo de la cantería.

Otra vertiente importante de la Escuela, fomentada por la propia Diputación de Pontevedra, ha sido la producción de obra en piedra a escala casi más industrial que artesanal, involucrando maquinaria pesada en corte de la piedra, herramientas, etc. El uso de maquinaria industrial implica un evidente cambio en el oficio, más facilidad de trabajo en el aspecto físico pero también menos artesanos, en el sentido numérico, y "menos artesanos" en el sentido cualitativo. La maquinaria implica también precios más baratos al consumidor pero quizás precisamente por ello mayor dificultad para sobrevivir en el oficio, al tiempo que complica las cuestiones de seguridad y salud asociadas. Se produce la típica alternativa complicada para todos los oficios tradicionales, entre la imprescindible renovación por necesidades económicas y la conservación del oficio, aunque



Figura 3. Las técnicas medievales son una parte de las reminiscencias gremiales

parece que la Escuela de Pontevedra ha encontrado, hasta el momento, un equilibrio razonable entre ambas cosas. No podemos dejar de mencionar que también ha habido críticas y dudas externas sobre la actividad productiva de la Escuela en contraposición a su carácter de centro educativo, sobre una hipotética "competencia desleal" con las propias empresas de cantería, así como sobre el estatuto legal y laboral de personal, profesorado y alumnado. Hasta el momento, estas dudas se han dejado de lado por el interés de la Diputación por aprovechar al máximo el enorme potencial de la Escuela, pero el debate deberá ser abordado antes o después.

Al margen de esto, pero vinculado a ello, uno de los principales problemas manifiestos para la Escuela de Cantería, si no el principal, es la existencia de una institución pública que se autodenomina "educativa" pero que desarrolla un plan de estudios totalmente al margen de la educación oficial. El problema se ha perpetuado en el tiempo sin que la Diputación de Pontevedra o las instituciones educativas, en general, hayan podido solucionarlo. La Escuela basa su éxito en el prestigio que conlleva y en las competencias que proporciona, pero, por muy buena que sea la formación impartida, el título no tiene ninguna validez legal. Lo mismo se aplica a la gestión del alumnado, del profesorado, de la calidad, de la seguridad... A todos estos efectos, ¿se trata de una institución educativa o de una "empresa pública"? ¿Cuál es el estatuto y los documentos por los que se rige? Preguntas que dejaremos abiertas en este momento.

Para contextualizar esta situación, hay que saber que en el momento de su fundación, finales de los 70, la prioridad era recuperar el oficio tradicional y garantizar la transmisión patrimonial etnográfica durante la primera transición democrática. En este sentido, se consideraba importante abrir los estudios de cantería a todo tipo de personas, incluidas aquellas hijas o descendientes de canteros tradicionales que muchas veces no contaban con formación mínima, ni siquiera un "graduado escolar". Si la titulación en aquel momento fuese una formación profesional reglada, a cambio de obtener un título oficial se corría el riesgo de excluir a una parte de la tradición de la cantería y perder ese valor fundamental de la transmisión patrimonial. De hecho, esa restricción afectaría al alumnado pero también muy negativamente al profesorado. Siendo una decisión controvertida, quizás en ese contexto podía estar parcialmente justificada por ser un proyecto de protección del patrimonio etnográfico además, o incluso en mayor medida, que un proyecto educativo.

Con el paso de los años, la situación parece enquistada: un currículo de cinco años no da lugar a ningún título oficial. En cierto modo, parece una pervivencia de un sistema educativo gremial totalmente al margen de la educación oficial. Siendo una situación muy interesante desde la perspectiva histórica, alumnos, profesores y profesionales siguen demandando un título oficial. Ya no está justificado, como podía ser en los años 70, que el valor patrimonial no lleve asociada una cualificación oficial.

Hay que mencionar que hoy en día la formación profesional sí contempla algo relacionado con este ámbito, dentro del grupo de "industrias extractivas". Hablamos del título de formación profesional de grado medio denominado "técnico en piedra natural" (2000 horas / ciclo LOE), con un currículo desarrollado por el ministerio (Orden ECD/305/2012). Al parecer solo se imparte en el IES Juan Rubio Ortiz de Macael (Almería) según información del Ministerio de Educación de Julio de 2018 y del propio instituto (www.iesjuanrubioortiz.es). Entre las competencias legalmente mencionadas en la Orden ECD/302/2012 aparece también, por cierto, la "restauración": "Mantener y, en su caso, restaurar las obras en piedra natural, realizando las operaciones necesarias para la consecución del fin requerido". Estos contenidos forman parte de un módulo profesional denominado "Restauración de piedra natural", de 150 horas (7 horas a la semana durante 2 trimestres), contando entre sus contenidos con: "Reconocimiento de las principales alteraciones y procesos de deterioro"; "Documentación técnica: proyecto de restauración, memoria de restauración e informe de restauración", "Normas y pliegos de prescripciones particulares de restauración, mantenimiento y conservación de piedra natural", "Valor del patrimonio", "Legislación general", "Daños y patologías de la piedra", "Factores de degradación", "Técnicas de intervención", "Toma de muestras", etc.

Por tanto, la confluencia y/o colisión entre cantería y conservación-restauración no sólo se produce por indefiniciones legales o malas prácticas profesionales, sino que esta indefinición y confusión también la avala el propio ministerio de educación con su normativa de formación profesional. A mayores, no está garantizado en absoluto que el profesorado que imparte este módulo tenga una formación sólida en conservación y restauración del patrimonio, ya que su especialidad será la de "construcciones civiles y edificación" en el cuerpo de Enseñanza Secundaria / Formación Profesional.

Pensando en otras posibilidades para convertir en oficial el título de la Escuela de Cantería, otra posibilidad hipotética sería el título oficial de Técnico en Artes Plásticas y Diseño en Reproducciones Artísticas en Piedra (desarrollado en el Real Decreto 226/2015, y posteriormente en algunas comunidades autónomas, por ejemplo en Extremadura a través del Decreto 17/2018). Pero se trata de un título donde el componente tradicional y patrimonial del oficio se diluye en favor del componente artístico. Como este existen muchos otros títulos artísticos relacionados con la escultura, en general. No parece una opción ni viable ni preferible para adaptar a la modernidad la tradición de los maestros canteros (inciso: aunque existen también mujeres canteras, el oficio está abrumadoramente protagonizado por el sector masculino).

En los últimos tiempos el futuro más cercano para la regularización educativa de la cantería parece estar ligado a los certificados y habilitaciones de profesionalidad, aunque la situación dista mucho de estar resuelta. Puede consultarse la información sobre



Figura 4. Ejercicio de reproducción artística histórica



Figura 5. Ejercicio de escultura artística contemporánea.

acreditación de la experiencia profesional a través del Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales (incual.mecd.es) y la regulación en la Ley Orgánica 5/2002 y los Reales Decretos 1128/2003 y 1224/2009. Por ejemplo, la Orden de 29 de Diciembre de 2017 (Xunta de Galicia) convocó recientemente un proceso de acreditación de unidades de competencia profesional. En concreto, la cualificación y certificado de profesionalidad de "colocación de piedra natural", en la familia profesional de "edificación y obra civil" y en el ciclo formativo "MEOC01 – Construcción" fue desarrollada en el CIFP Someso (A Coruña).

En conclusión, desgraciadamente, a corto plazo parece que casi la única opción para que la cantería regularice su formación educativa es a través de sus competencias, a través del oficio.

El oficio

La preservación de un oficio tradicional considerado patrimonio cultural y en riesgo de desaparición ha sido siempre el objetivo de las instituciones que gobiernan la Escuela: "cuando [la Diputación] apostó por la creación de la Escuela de Canteros lo hacía con la finalidad de que no desapareciese este duro y hermoso oficio de cantero, pero la realidad superó todas las previsiones" (VV. AA. 1994: 5). "En esta recuperación del más viejo de los oficios gallegos, que se convierte en estos últimos años en una verdadera explosión de nuevas construcciones hechas con el sistema tradicional de piedra, tiene mucho que ver la Escuela de Canteros" (VV. AA. 1994: 9). "La crisis de encargos y por el mismo motivo, la disminución de puestos de trabajo era de tal envergadura que en los años setenta se teme fundadamente por la desaparición de un oficio de tan honda raigambre (...) Ante la constatación de esta difícil situación y con el fin, por un lado, de evitar su desaparición (...) y por otro y muy especialmente, con la pretensión de propiciar su revitalización" (VV. AA. 1994: 11) Al menos en un primer momento, el éxito fue evidente: "balance altamente positivo (...) contribución decidida y decisiva a la recuperación del oficio de cantero (...) los negros

presagios (...) son hoy más un recuerdo que una amenaza (...) la demanda de plazas supera con mucho las posibilidades de la oferta" (VV. AA. 1994: 12).

Por tanto, el objetivo patrimonial era la conservación del oficio. Pero también explícitamente figuraba relacionar el oficio con la "restauración": "el principal objetivo de nuestra escuela es dar sentido de continuidad al tradicional oficio de cantero en vías de extinción en la provincia, tan necesario para la restauración de nuestro gran patrimonio artístico, como en las empresas de construcción que trabajan con su materia prima, la piedra de granito" (VV. AA. 1987: 31). Desde el principio, se habla de "restauración", por ejemplo, en su propia web (www.escoladecanteria.depo.gal) como uno de los "objetivos de futuro". Los objetivos mencionados en esta página son los siguientes: como objetivo inicial o principal, "recuperar o oficio de canteiro, en vías de extinción no momento da construción da Escola". Como "objetivos de formación", "ensinar a traballar a pedra / estimular a vocación artística para o desenvolvemento da artesanía no sector da elaboración dos traballos en pedra". Como "objetivos de futuro", "crear postos de traballo no sector da cantería / Conservar e promover o patrimonio da arquitectura tradicional e da escultura popular na súa propia contorna / crear un centro de investigación e de tratamento da pedra / crear un colectivo de profesionais que poidan traballar en: restauración de monumentos arquitectónicos e escultóricos do patrimonio histórico-artístico; empresas da construción; obradoiros artesanais; obradoiros industriais de elaboración do granito".

Aunque existen personas que combinan ambos perfiles, de maestro cantero y de conservador-restaurador con titulación oficial, en realidad son muy escasos (citaremos el caso de Xosé Lomba, titulado de la ESCRBCG). Por ello, este objetivo de trabajar con patrimonio no puede dejar de ser controvertido. Si pensamos en la restauración como "rehabilitación", como mera recuperación de un elemento para su reutilización, al margen del patrimonio cultural, no habría ningún problema. Cualquiera comprende que no es lo mismo restaurar una silla rota de nuestras casas que una silla estilo Luis XV, en la que nadie debería volver a sentarse nunca. El problema, como decíamos al principio, es que el concepto empleado ("restaurar") sea el mismo. Todos estos debates hace décadas que están resueltos en el ámbito teórico de la conservación-restauración del patrimonio, pero no desde luego en la sociedad ni para el resto de profesiones.

La realidad última es que la cantería también tiene entre sus objetivos y ámbitos de actuación habituales la restauración del patrimonio strictu sensu. La consecuencia es el habitual motivo de conflicto con la conservación-restauración de bienes culturales: el "intrusismo profesional" o la "competencia desleal". En este tema, las acusaciones son siempre desde la profesión de la conservación-restauración a las artesanías tradicionales, nunca en el otro sentido, algo que tiene cierta lógica pero que es necesario destacar, igualmente: ¿cuántos conservadores-restauradores trabajan en otras profesiones gracias a las amplias competencias que su formación les proporciona?. ¿Es siempre necesaria una formación concreta para ejercer una profesión determinada? En el ámbito patrimonial la respuesta lógica es sí, pero la cuestión crítica es que, por desgracia, la conservación y restauración del patrimonio cultural no es una profesión regulada en España. Tampoco la cantería. La mera existencia de un plan de estudios que detalla unas determinadas competencias profesionales no es suficiente para crear una profesión regulada, dado que podría haber múltiples contradicciones entre distintos planes de estudios. Es lo que sucede con el título superior en conservación-restauración de bienes culturales y el título de técnico de FP de grado medio en piedra natural, como hemos visto antes.

Varias directivas europeas afectan al tema de las profesiones reguladas, básicamente la Directiva 2005/36/CE y la Directiva 2013/55/UE: "se dice que una profesión está regulada cuando el acceso y el ejercicio de la misma está sujeto a la posesión de una cualificación profesional específica". Una base de datos de la Comisión Europea ofrece un listado exhaustivo de todas las profesiones reguladas en Europa: http://ec.europa.eu/growth/tools-databases/regprof/index.cfm. Puede no ser un listado totalmente completo



Figura 6. Hórreos como elemento fundamental de la tradición de la cantería gallega, desde la perspectiva técnica pero también identitaria.

(la responsabilidad radica en cada estado miembro), pero no deja de ser una herramienta fundamental. En concreto, "stonemason / stonecutter" aparece como profesion regulada solo en Austria, Croacia, República Checa, Islandia y Liechtenstein. "Conservator / restorer", por su parte, aparece como profesión regulada, de una u otra manera, en Croacia, República Checa, Francia, Italia, Lituania, Malta, Polonia, Rumanía, Eslovaquia y Eslovenia.

En España encontramos nada menos que 185 (¡!) profesiones reguladas, entre ellas "detective privado", "economista" o "guía de turismo". A pesar de este número enorme no hemos encontrado las intervenciones sobre el patrimonio cultural, ni la conservación-restauración en sí misma, ni la cantería. Sí, por supuesto, está regulada la profesión de la arquitectura, que tiene una influencia muy importante sobre ciertos tipos de patrimonio cultural, pero tampoco lo está la arqueología, por ejemplo. La conclusión es que las intervenciones sobre el patrimonio cultural no están reguladas a nivel profesional en España. Se deja un margen de indefinición muy peligroso, sin duda, para la conservación del patrimonio, consintiendo y alentando el denominado "intrusismo" que, en ausencia de esta regulación, quizás no pueda ser estrictamente denominado como tal... Hay que decir también que la Directiva 2005/36/EC no se aplica a aquellas profesiones en las que el reconocimiento de las cualificaciones profesionales está regida por normas legales específicas. En concreto, se mencionan las siguientes profesiones, que se supone trabajan bajo una legislación específica: profesiones relacionadas con el mar, auditorías, intermediación de seguros, transportes, profesiones que manejan productos tóxicos, abogacía y agentes comerciales (https://ec.europa.eu/growth/single-market/services/free-movement-professionals/qualifications-recognition/specific-legislation_en). Sin embargo, no se menciona el patrimonio cultural, aunque es evidente que la legislación de protección del patrimonio en ciertos casos sí establece ciertos límites en la formación y cualificación de las personas autorizadas a ejercer intervenciones. Estos límites son obvios, por ejemplo, en el caso gallego en las intervenciones arqueológicas (Decreto 199/1997): requieren un "título superior con estudios de prehistoria y arqueología, con experiencia demostrada en la actividad". La ambigüedad sigue existiendo, pero al menos con ciertos límites. Volveremos sobre este tema más adelante.

Finalmente, y en otro orden de cosas, hay que decir que en el ámbito profesional de la cantería y la conservación-restauración también existen diferentes visiones sobre lo que es o no patrimonio, sobre como debe ser tratado y sobre lo que es el oficio, en definitiva. Existen en conservación de piedra teorías y criterios bastante diversos, con una frontera aproximada entre tradición de países "nórdicos / centroeuropeos / anglosajones" y tradición "mediterránea". Mientras en las catedrales del norte de Europa los conservadores y canteros sustituyen elementos pétreos medievales dañados sin excesivas cortapisas, en la tradición del sur se busca ante todo que esos mismos elementos sean conservados a toda costa, in situ o en los museos. Mientras en un caso se privilegia el componente material, la propia piedra como patrimonio, en el otro lo que prima es el concepto inmaterial del monumento como conjunto. En unos casos la toma de muestras es muy escrupulosa y "conservadora" y en otros la destrucción controlada de piezas completas no implica ningún problema. Se nos ocurren ejemplos como la reciente sustitución sistemática de materiales pétreos en las cúpulas de las torres de la Catedral de Santiago, o un proyecto incipiente de investigación en nanocal, relativamente "destructiva" para la muestra, que involucra a la ESCRBCG (a cargo de Jorge Otero, Cristina Montojo y Santiago Pozo). Estos problemas de tipo más bien "filosófico" afectan a criterios de conservación-restauración y no nos corresponde a nosotros debatirlos, pero, inevitablemente, afectan a la manera en que la cantería puede intervenir, a veces, en el patrimonio.

El patrimonio

La investigación etnográfica y histórica sobre el oficio de la cantería como patrimonio cultural en Galicia ha sido muy amplia, sobre cuestiones tan diversas como la estereotomía, el léxico (Rivas Quintas 2009: 7-22), la lengua gremial de los canteros ("verbo dos arxinas"), marcas medievales, la masonería en general, la relación con el arte rupestre prehistórico, etc. Basta una búsqueda básica como "canteiros" en el catálogo digital de la Universidad de Santiago (iacobus.usc.es). Aunque no es el momento de entrar en detalles, no parece haber, sin embargo, un estudio global y definitivo sobre este tema en Galicia. Falta analizar muchísimos aspectos y no se suele valorar un factor muy importante para la conservación del patrimonio intangible como es la relación constante de la cantería con otros oficios tradicionales también en peligro de extinción (por poner un ejemplo, los herreros que preparan artesanalmente las herramientas de cantería: en el caso de la Escuela el "señor Xulio de Tomeza", Julio Villaverde Malvar).

Por otro lado, son abundantes los proyectos de patrimonio cultural con participación de canteros, en muchísimos monumentos bajo concursos públicos, incluídos aquellos patrimonio de la humanidad como la muralla de Lugo o la catedral de Santiago. También en contextos arqueológicos, como en la intervención en la Mámoa do Rei de Chan de Castiñeiras (Marín), proyecto interdisciplinar de "restauración / rehabilitación", no exento de polémica, y con participación de uno de los autores (Paulo González, en colaboración con Adrián Otero; Castro y Vázquez 2007; véanse las imágenes 9 y 10). No obstante, la mayor parte de las intervenciones de cantería en patrimonio cultural tienen que ver con arquitectura tradicional y, específicamente, con hórreos y cruceros, dos tipos de

bienes culturales declarados de manera genérica BIC en base a la disposición adicional segunda de la Ley de Patrimonio Histórico Español (es decir, en base a una asimilación, en este caso positiva, de varios decretos franquistas anteriores). Si en otros tipos de patrimonio la participación de la cantería puede ser más discutible, en lo que se refiere a cruceros y hórreos resulta a primera vista mucho más lógica y clave de su actividad, por ser parte fundamental del patrimonio intangible que el oficio constituye. Existen muchos tipos posibles de conflictos entre la cantería, la conservación-restauración y otras "profesiones del patrimonio", pero las intervenciones en hórreos y cruceros es sin duda uno de los más presentes. Por ello, con todas las reservas que se quiera, consideramos necesario insistir en que la cantería y sus conocimientos son también patrimonio cultural inmaterial.

La ley gallega del patrimonio, reformada recientemente (Ley 5/2016), recoge exhaustivamente el patrimonio intangible y, en concreto, la artesanía tradicional como bien a proteger: "3. Considéranse bens do patrimonio cultural inmaterial para os efectos desta lei: a) Os usos, representacións, expresións, coñecementos e técnicas, xunto cos instrumentos, obxectos, artefactos e espazos culturais que lles son inherentes, que as comunidades, os grupos e nalgúns casos os individuos recoñezan como parte integrante do seu patrimonio cultural, e en particular: (...) 7º. As técnicas artesanais tradicionais, actividades produtivas e procesos".

Desde este punto de vista, un objetivo perfectamente razonable sería alcanzar la declaración de bien de interés cultural, máxima categoría de protección, para la cantería en piedra en Galicia. En ese contexto podría haber una institución de referencia (el "órgano de gestión" contemplado en el artículo 71 de la Ley 5/2016) que velaría por la conservación de ese bien: con todas las reformas que fuesen necesarias, no se nos ocurre otra institución más adecuada para ello que la propia Escuela de Cantería de la Diputación de Pontevedra.

Sin llegar a esos extremos, utópicos de momento, la Xunta de Galicia, por una resolución de 31 de Agosto de 2016, ha incluido en el "censo de patrimonio cultural" la técnica tradicional de la construcción con piedra en seco, es decir, la cantería tradicional, como manifestación del patrimonio cultural inmaterial. Hay que decir que la inclusión en el censo, pero no en el catálogo ni en como bien de interés cultural nos parece a todas luces insuficiente: en esta ley 5/2016, el "censo" constituye una novedosa tercera categoría de protección, la mínima posible, que sustituye el antiguo concepto de "inventario" pero con cambios relevantes. En la introducción se dice que el "Censo del Patrimonio Cultural [es un] instrumento de publicidad y transparencia que le otorga seguridad jurídica a la ciudadanía y que será objeto de continua actualización". Y sin embargo, en el artículo 14 se dice "la inclusión de un bien en el Censo del Patrimonio Cultural no determinará la necesidad de autorización administrativa previa para las intervenciones sobre dicho bien". Y en el artículo 35 se afirma que solo los bienes inmuebles que sean BIC o los reconocidos como "catalogados" (segunda categoría de protección) deberán ser incluidos obligatoriamente en los planes urbanísticos (principal instrumento legal de protección del patrimonio cultural inmueble, en la realidad cotidiana). Los bienes "censados" quedan al margen de esa consideración, pareciendo opcional su inclusión tal y como está redactada la ley. Por tanto, al menos en Galicia, parece que esa tercera categoría de protección es bastante dudosa, no garantizando la "seguridad jurídica" que se mencionaba. De hecho, la consejería o la entidad local correspondiente podrá decidir incluir bienes culturales en los planes urbanísticos "estén o no estén incluidos en el censo". ¿Debemos entender que existen otro tipo de bienes culturales que no son BIC, no están catalogados y tampoco están en el censo, pero aún así deben ser considerados "bienes culturales a proteger"? ¿Cuál es la función y sentido del censo, por tanto? La ambigüedad introduce dudas razonables sobre esta supuesta categoría de protección: la consideración de la cantería como bien censado no puede ser otra cosa que un punto de partida inicial, positivo pero muy insuficiente.

El propio uso del concepto de "patrimonio intangible", tan de moda en los últimos tiempos, es una gran oportunidad para el patrimonio etnográfico pero también un riesgo si su interpretación es errónea: de hecho, tenemos la sensación de que algunas declaraciones de patrimonio inmaterial tienen un fin "publicitario", o nacen de intereses económicos o, peor aún, de la controversia política entre Estado y autonomías y de una relación entre identidad, ideología y patrimonio mal entendida. Estamos pensando en concreto en el caso de la tauromaquia, donde diversas comunidades autónomas han legislado de manera totalmente contradictoria, unas a favor y otras en en contra de su consideración como bien cultural y de su protección, incluso con procesos de acción-reacción en plazos de tiempo muy cortos. ¿Existe consenso social sobre este tipo de declaraciones? Desde nuestra perspectiva, muy probablemente no. En ausencia de algo semejante a un referéndum, lo único que reflejan esas declaraciones o prohibiciones son la ideología del partido o partidos con mayoría en cada comunidad autónoma. En estos casos, el uso del concepto "patrimonio inmaterial" tiene un fin político partidista e ideológico más que estrictamente cultural. Por supuesto, lo que es o no es patrimonio cultural no puede estar sometido a vaivenes políticos cada cuatro años, sino que debe estar basado en un auténtico consenso democrático. En otro orden de cosas, otro riesgo es que una declaración de bien inmaterial no vaya acompañada deuna declaración de los bienes materiales inevitablemente asociados. Por tanto, declarar algún bien como inmaterial pero no material puede significar proteger algo pero sólo a medias, proteger la "idea" (la danza, la música, las leyendas, los oficios…) pero no los vestimentas con que se baila, los instrumentos con que se toca, los lugares donde se



Figura 7. Técnicas tradicionales en la intervención arqueológica de la Mámoa do Rei, Chan de Castiñeiras (Marín).



Figura 8. "*Poñéndolle o ramo*". Mamoa do Rei, Chan de Castiñeiras (Marín).

cuenta, las herramientas con que se trabaja, etc. El riesgo es que este tipo de declaraciones, las de patrimonio inmaterial, se conviertan en declaraciones "etéreas" y fracasen en su función de protección y conservación del patrimonio etnográfico.

Dado que las declaraciones de patrimonio inmaterial son relativamente recientes, tan sólo el tiempo y la experiencia irán resolviendo estas incógnitas y estas dudas sobre riesgos. En cualquier caso no cabe duda de los esfuerzos encomiables de la UNESCO y de la propia Unión Europea en las últimas décadas por fomentar la salvaguarda urgente del patrimonio inmaterial/intangible. El listado representativo del patrimonio intangible de la humanidad de la UNESCO recoge muchísimos ejemplos, pero está especialmente centrado en aspectos como música, fiestas, religiosidad, folklore y otro tipo de tradiciones "puramente inmateriales", mientras parece un poco infrarrepresentado, de momento, el componente material de los oficios tradicionales. Y aún dentro de éstos, la madera, cerámica y otras artesanías sí se hallan bastante representadas en comparación con la piedra. Desde 2008 se han declarado 470 elementos de 117 países, pero solamente hemos podido encontrar en todo el listado, si no se nos escapa nada, tres elementos directamente asociados con el trabajo de la piedra. De ellos, solo la artesanía en mármol de la isla de Tinos (Grecia), en el listado desde 2015, podría ser semejante al caso de la cantería gallega en granito. Los otros dos ejemplos están muy centrados en un producto final concreto, más que en el propio oficio. El primero es la "artesanía, simbolismo y arte de los cruceros armenios" (denominados "khachkars"; 2010), que sí tienen cierta relación con los cruceros gallegos. Finalmente, no tiene nada que ver, aparte del material, el "arte chino del grabado de sellos en piedra" (2009).

Con esta ausencia evidente, el futuro de la cantería europea como patrimonio cultural, y quizás su supervivencia para las próximas generaciones, está íntimamente ligado al intento colectivo de declaración del "arte, conocimiento y técnicas de la piedra seca" para su inclusión en este listado representativo de patrimonio intangible de la humanidad. Se trata de una solicitud conjunta del año 2017 por parte de Croacia, Chipre, Francia, Grecia, Italia, Eslovenia, Suiza y España (fichero de referencia 1393; pueden consultarse todos los documentos asociados en https://ich.unesco.org/en/files-2018-under-process-00913#top). Aún en estudio y pendiente de resolución, la complejidad y diversidad de la solicitud implica una gran dificultad para alcanzar el objetivo final, pero no cabe duda de que el intento merece la pena. De momento, se ha conseguido que varias comunidades autónomas, no sólo Galicia, reconozcan de manera explícita el valor patrimonial de este oficio, incluyéndolo en sus "censos", "atlas", "inventarios" o "catálogos". Revisando la documentación es muy sintomática la típica diversidad autonómica en el tratamiento del patrimonio cultural. También son muy interesantes a nivel sociológico e incluso político las cartas de consentimiento de la comunidad tradicional involucrada, los propios canteros y canteras y/o las instituciones que los representan.

Conclusiones

Aunque no afecta directamente a la cantería, puede ser significativo acabar este artículo sobre oficios tradicionales mencionando la reciente y desafortunada intervención en la talla de San Jorge en la iglesia de San Miguel de Estella (Navarra), siendo "desafortunada" una palabra que se queda muy escasa. Se trata de una intervención en la que participaba personal no cualificado y que mucha gente podría considerar que tiene paralelismos con las "restauraciones" emprendidas por canteros u otro tipo de artesanías. Siendo un paralelismo solo parcialmente justificado, la comparación llevada al extremo puede ser muy injusta.

El problema en definitiva no son las profesiones en sí, sino que la legislación obliga a la protección genérica del patrimonio cultural pero no especifica casi nunca de qué manera debe ejercerse esa protección. Y las comunidades autónomas no parecen dispuestas a regular claramente por ley quién puede y quién no puede intervenir un bien. En el caso del San Jorge de Estella la Ley Foral del Patrimonio Cultural de Navarra sí parece requerir personal especializado bajo control administrativo (artículo 46.2). En el caso de Galicia, está algo más claro para el patrimonio arqueológico, como hemos dicho, pero según la Ley 5/2016 en otros tipos

de patrimonio solo se requiere autorización en el caso de los bienes catalogados o BIC, no en los "censados". Y aún así, solo se especifica que se podrá autorizar a "profesionales o equipos interdisciplinares con formación y cualificación suficientes en investigación, restauración, conservación o rehabilitación" (artículo 43.3). O en el caso del patrimonio artístico: "personas con la oportuna capacitación o habilitación técnica o profesional" (artículo 85.1). O en el caso del patrimonio arquitectónico: "personal técnico y profesional competente" (artículo 89.2). Sin un desarrollo reglamentario de estas disposiciones, este tipo de afirmaciones serán poco más que papel mojado y fuente de constante conflicto entre profesiones. ¿Quién decide de manera no subjetiva lo que es "oportuno", "competente" o "suficiente" en cada caso?

Mientras las comunidades autónomas no publiquen sus inventarios completos de bienes culturales (¡y no sólo los inmuebles!) y regulen con claridad quién puede o no puede intervenir un bien cultural, y en qué condiciones, muchas veces la única manera de castigar intervenciones dañinas como la del San Jorge será recurriendo a la idea de expolio o daños a bienes culturales protegidos de manera genérica, sea por vía administrativa o penal.

Con la legislación actual en Galicia, si un cantero actúa sobre un bien cultural que no sea BIC o "catalogado", por ejemplo un molino no contemplado en la legislación urbanística, una escultura de piedra medieval de propiedad particular o una casa tradicional no catalogada, y esta actuación no genera daños al patrimonio, no parece existir ninguna manera de sancionarla. ¿Los resultados, no el procedimiento, son lo único que importa? ¿El fin justifica los medios? Desde luego, no podemos compartir esta afirmación, tampoco desde la cantería. Y, al mismo tiempo, ¿no se debería tener en cuenta el conocimiento de los canteros en las intervenciones sobre cruceros y hórreos, que son BIC por definición? En particular, ¿cuáles son las profesiones que deben marcar los criterios y que pueden dirigir proyectos? ¿Sólo los conservadores-restauradores? ¿Sólo los arquitectos y arqueólogos? ¿Y el resto?

La legislación que regula la intervención sobre bienes culturales no es clara en absoluto, del mismo modo que no lo es la legislación que regula la conservación y restauración de bienes culturales en el ámbito educativo y profesional. Normalmente se reivindica la necesidad de la interdisciplinaridad, muy bonita sobre el papel pero que en la práctica pocas veces se cumple por intereses y competencias particulares. Pero lo cierto es que tanto la cantería como la conservación-restauración siempre tienden a reconocer y reivindicar la necesaria colaboración. A mayores, una "es" patrimonio cultural y la otra tiene como principal objetivo la conservación del patrimonio cultural. Entre todas las profesiones del patrimonio, necesariamente están condenadas a entenderse.

Obviamente, es necesaria una amplia reforma legislativa, en España y en las comunidades autónomas, que regule las intervenciones sobre patrimonio cultural y que establezca las competencias profesionales y los criterios de calidad en las intervenciones. Mientras no se produzca, la conservación-restauración como disciplina seguirá perjudicada pero también la cantería, en realidad. La situación de indefinición actual, en el caso de los bienes culturales inmuebles, sólo beneficia a la arquitectura, única profesión regulada en este ámbito y que es, en la práctica, al menos en Galicia, la que marca casi siempre los objetivos, los criterios de restauración y las condiciones de trabajo.

Urge una mejora en la regulación educativa de ambas profesiones, especialmente en el ámbito de la cantería. También es necesario que los proyectos patrimoniales no estén regidos por las bajas económicas y por la sustitución de personal cualificado por no cualificado. Una legislación clara y un código de buenas prácticas en las intervenciones sobre patrimonio cultural son deberes para las comunidades autónomas pero también para el Ministerio de Cultura, para clarificar de una vez los criterios y el proceso interdisciplinar de toma de decisiones en los despachos y alcanzar un equilibrio profesional coherente en los andamios y en el campo. Todas las profesiones son necesarias, cada una en su ámbito competencial: arqueología, arquitectura, conservación-restauración... ¿y qué sucede con la antropología, historia del arte, carpintería, museología...? ¿Podemos prolongar la lista hasta el infinito? ¿Acabaremos confundiendo la defensa del patrimonio con la defensa de intereses corporativos?

Destacaremos en último lugar que el conocimiento secular heredado de la cantería, su patrimonio inmaterial intangible, no sólo debe ser protegido como "pieza de museo". Sin reivindicar exclusividad ni preeminencia, siempre con la interdisciplinaridad como eje, la cantería tradicional debe ser respetada y valorada en su justa medida, también por su conocimiento directo del patrimonio cultural y por su papel positivo, e incluso a veces imprescindible, en muchas de sus intervenciones.

Bibliografía

CASTRO CARRERA, J. C. y VÁZQUEZ COLLAZO, S. (2007). "La 'Mámoa do Rei', rehabilitación de un yacimiento tumular en el marco de su puesta en valor (Chan de Castiñeiras, Vilaboa – Pontevedra)". En *IV Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Conservación y presentación de yacimientos arqueológicos en el medio rural. Impacto social en el territorio.* Santiago de Compostela. 13, 14, 15 e 16 de novembro de 2006, s. l.: Xunta de Galicia, 205-211.

Comisión Europea. "The EU Single Market – Regulated Professions Database", en http://ec.europa.eu/growth/tools-databases/regprof/index.cfm [consulta: 30/6/2018].

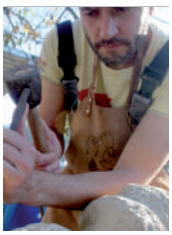
Decreto 17/2018, de 6 de febrero, por el que se establece el currículo del Título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Reproducciones Artísticas en Piedra, perteneciente a la familia profesional artística de Escultura, en la

Comunidad Autónoma de Extremadura (DOE de 12 de Febrero de 2018).
Decreto 199/1997, de 10 de julio, por el que se regula la actividad arqueológica en la Comunidad Autónoma de Galicia (DOG de 6 de Agosto de 1997).
Directiva 2005/36/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 7 de septiembre de 2005, relativa al reconocimiento de cualificaciones profesionales.
Directiva 2013/55/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 20 de noviembre de 2013 , por la que se modifica la Directiva 2005/36/CE relativa al reconocimiento de cualificaciones profesionales y el Reglamento (UE) nº 1024/2012 relativo a la cooperación administrativa a través del Sistema de Información del Mercado Interior.
Lei 5/2016, do 4 de maio, do patrimonio cultural de Galicia (DOG de 16 de Mayo de 2016).
Ley Orgánica 5/2002, de 19 de junio, de las Cualificaciones y de la Formación Profesional (BOE de 20 de Junio de 2002).
Orde do 29 de decembro de 2017 pola que se convoca o proceso de acreditación de competencias profesionais adquiridas a través da experiencia laboral, na Comunidade Autónoma de Galicia, en determinadas unidades de competencia do Catálogo nacional de cualificacións profesionais (DOG de 10 de Enero de 2018).
Orden ECD/305/2012, de 15 de febrero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de Grado Medio correspondiente al título de Técnico en Piedra Natural (BOE de 22 de febrero de 2012).
Real Decreto 1128/2003, de 5 de Septiembre, por el que se regula el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales (BOE de 17 de Septiembre de 2003).
Real Decreto 1224/2009, del 17 de Julio, de reconocimiento de las competencias profesionales adquiridas por la experiencia laboral (BOE de 25 de Agosto de 2009).
Real Decreto 226/2015, de 27 de marzo, por el que se establece el título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Reproducciones Artísticas en Piedra perteneciente a la familia profesional artística de Escultura y se fija el correspondiente currículo básico (BOE de 23 de Abril de 2015).
Resolución do 31 de agosto de 2016, da Dirección Xeral do Patrimonio Cultural, pola que se inclúe no Censo do patrimonio cultural a técnica tradicional da construción coa pedra en seco como manifestación do patrimonio cultural inmaterial (DOG de 29 de Septiembre de 2016).
RIVAS QUINTAS, E. (2009). *Os oficios*. Ourense, Edición propia (colección "Léxico rural do noroeste hispano, 12).
UNESCO. "Intangible Cultural Heritage - Armenian cross-stones art. Symbolism and craftsmanship of Khachkars (Armenia, 2010), en https://ich.unesco.org/en/RL/armenian-cross-stones-art-symbolism-and-craftsmanship-of-khachkars-00434 [consulta: 30/6/2018].
UNESCO. "Intangible Cultural Heritage – Art of Chinese seal engraving, China (2009)" en https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-chinese-seal-engraving-00217 [consulta: 30/6/2018].
UNESCO. "Intangible Cultural Heritage - Tinian marble craftsmanship, Grecia (2015)" en https://ich.unesco.org/en/RL/tinian-marble-craftsmanship-01103 [consulta: 30/6/2018].
VV. AA. (1987). Espace - 3. Escola de Canteiros de Pontevedra. Memoire d'une actualite "lithocratophanique". Fougeres. Novembre - Decembre 1987. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.
VV. AA. (1994). *Xeración*. Escola de Canteiros. S. l.: Xunta de Galicia

Currículum



Álvaro R. Arizaga Castro: Álvaro Arizaga es profesor desde 2008 en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia, impartiendo principalmente materias relacionadas con la arqueología y la antropología. Licenciado en Historia por la Universidad de Santiago en el año 2000 (Premio Extraordinario Fin de Carrera), amplió sus estudios en la misma universidad así como en Inglaterra. Su investigación ha estado ligada en un principio a diversos proyectos del Laboratorio de Arqueología del Paisaje (actual INCIPIT – CSIC), en el ámbito de la Edad del Hierro y el patrimonio etnográfico inmaterial, por ejemplo en las excavaciones del Castro de Neixón (Boiro). Ha publicado diferentes trabajos sobre historia, arqueología y antropología en revistas especializadas y ha participado en numerosas actividades arqueológicas, dirigiendo algunas de ellas. La más reciente es la intervención de conservación arqueológica realizada en Monte do Carrio (Lalín, Pontevedra), en colaboración con Fernando Carrera.



Paulo González Díaz: Paulo González es profesor desde 2008 en la Escuela de Cantería de la Diputación de Pontevedra, impartiendo principalmente materias relacionadas con la cantería tradicional. Maestro Cantero por la misma escuela en el año 2004. Cursó un Máster en Gemología por la Universidad de Barcelona (2010) y posee el certificado de profesionalidad "Docencia de la formación profesional para el empleo" (2017) y la Carta de Artesano expedida por la Xunta de Galicia. Cuenta también con experiencia docente relacionada con la cantería en Quixeramobim (Estado de Çeará – Brasil; año 2006) y en el Centro Penitenciario A Lama (años 2009-2013). Ha trabajado en múltiples proyectos de construcción tradicional en granito, mampostería, perpiaño, hórreos, fuentes, cruceros, heráldica, etc., así como en la conservación y restauración de patrimonio, en colaboración con restauradores: Catedral de Santiago de Compostela, Casa del Cabildo y Plaza de Abastos de la misma ciudad, Pazo de Lamelas (Nigrán), etc.

Los oficios del patrimonio tradicional artístico arquitectónico en riesgo de desaparición: una reflexión

Josep M Armengol i Villanueva
Associació Oficis i Patrimoni AOP.- (Cataluña)
armengolcr@gmail.com

RESUMEN Tras varias décadas de constantes intentos y recomendaciones de parte de los diversos entes nacionales e internacionales, nos encontramos en una situación de desaparición constante de los oficios artísticos del patrimonio arquitectónico. Fíjense que no utilizo la palabra "artesanos" la cual dispersa en un mundo de confusiones la especialidad de cada uno de estos oficios cuyo conocimiento, transmisión por enseñanza oral (teórica) y práctica puede calificarse en sí de patrimonio inmaterial y material de la humanidad al ver realizadas las obras..

PALABRAS CLAVE oficios artísticos, arquitectura, patrimonio cultural intangible y tangible

ABSTRACT After several decades of constant attempts and recommendations from several National and International bodies, we are currently in a moment of constant disappearance of the artistic crafts applied to Architectural Heritage. Notice that I do not use the word "craftsmen". This word can be misunderstood as each of these trades or artistic crafts have a specific knowledge, transmission by oral (theoretical) teaching and practice, and this is why, they can be qualified as World Intangible and tangible Heritage when the works are done.

KEYWORDS artistic crafts, architecture, intangible and tangible cultural heritage

Introducción

Este artículo tiene como objetivo tomar conciencia para dinamizar varias políticas efectivas para la recuperación, promoción, capacitación y participación efectiva en las restauraciones privadas y de la administración pública para dar continuidad a los talleres de los maestros de los oficios del patrimonio artístico arquitectónico.

La Administración tiene que procurar aplicando las recomendaciones a los Estados miembros del Consejo de Europa, Comité de ministros, como la *Recomendación Nº R (81) 13 del día 1 de julio de 1981* concerniente a las acciones a emprender en favor de ciertos oficios amenazados de desaparecer dentro del cuadro de la actividad artesanal. (Adoptada por el comité de ministros el día 1 de Julio de 1981 en el transcurso de la 335 reunión de los delegados de los Ministros.)[1]. Entre estas acciones destacamos del texto los apartados 7, 9, 10:

- Apartado 7: "Considerando que la necesidad de salvaguardar la calidad de vida de las personas también implementar medidas para preservar ciertos oficios amenazados por la desaparición que dan una contribución irremplazable en la vida social y cultural de la comunidad."

- Apartado 9: "Considerando la necesidad de una serie de acciones urgentes a favor de los oficios del patrimonio amenazado de desaparición, no puede disociarse de la aplicación de un conjunto de medidas a medio y largo plazo en vista a evitar la situación de crisis que hoy es conocida y antes que esta situación se agrave en pocos años."

- Apartado 10: "Considerando que estas acciones también pueden requerir una adaptación de las medidas ya en vigor en cada país en beneficio de los artesanos y puesta en marcha la implementación de nuevas iniciativas, los Estados miembros deberían poder elegir los instrumentos operativos más apropiados para sus propias situaciones."

- "Es por ello que recomendamos a los gobiernos de los estados miembros velar por garantizar que sus políticas en favor de los artesanos, mientras que tengan el objetivo de la creación y mantenimiento de condiciones económicas y sociales favorables para el desarrollo equilibrio de todas las actividades artesanales, preste especial atención a la recuperación de los oficios en peligro de desaparición que presentan una alta técnica profesional cuya preservación ofrece un gran interés, que vayan dirigidas especialmente

a los oficios: que participan en la creación y mantenimiento del patrimonio artístico, que están relacionados con las tradiciones populares o las necesidades de la vida rural, que son necesarios para la preservación de una cierta calidad de vida."

Para comprender el marco legal, es relevante la lectura de estas recomendaciones de los años 80 del siglo pasado. Actualmente en España la situación es más que lamentable porque no hay ni una escuela donde enseñen los maestros artesanos de los oficios tradicionales del patrimonio arquitectónico. Somos los maestros Artesanos los transmisores de los conocimientos y nadie puede suplirnos adulterando la esencia del conocimiento adquirido por generaciones y transmitido a través de los tiempos.

Otro documento a considerar en este estado de la situación, es la *Recomendación Nº R (86) 15 del Comité de Ministros a los Estados miembros*[2], y es relativo a la promoción de los oficios artesanos que intervienen en la conservación del patrimonio cultural. (Adoptada por el comité de ministros el día 16 de Octubre de 1986 en el transcurso de la reunión 400 de los delegados de los ministros).

Otra fuente interesante es el *Boletín Oficial del Parlamento de Cataluña 2 de Junio de 1998 numero 295. Resolución 595/V*[3] sobre el fomento y la protección de los oficios artesanos relacionados con el patrimonio artístico y arquitectónico. Esta última inspirada en las dos anteriores, propuesta por mí a los grupos parlamentarios con más extensión, mejorada por el propio Conseller de Cultura Joan Maria Pujals Vallvé, por entrada de registro al Parlament con fecha de 5 de marzo de 1999. Entrada numero 43156 NI 340-00664.

Por tanto como **Maestro de los oficios del patrimonio** he luchado constantemente para que estos fueran reconocidos de tal manera que se les diera futuro en las obras para licitar en restauraciones de la administración, apartando aquellas partidas que les fueran propias sin necesidad de licitar en conjunto ni cualificaciones excesivas a los medios disponibles por estos maestros del patrimonio, lo cual supone la imposibilidad de actuar y la clara supeditación a las empresas licitadoras con el riesgo comprobado de que los trabajos asignados a ellos fueran en extremo a la baja, con la clara explotación para los maestros de los oficios en beneficio de las empresas adjudicatarias por lo cual siendo víctima de estos abusos puedo exponer aquí.



Figura 2. Capitel estilo románico inspirado en el Priorato de Serrabona (Cataluña Francesa) sito en Lloret de Mar, Cala Cannyelles. Finca particular. Realizado en 1981



Figura 1. Trabajo en piedra natural. Finca privada en Empordà. Cataluña. Realizado en 1998

Por tanto si se desea dar continuidad a los oficios en peligro de extinción inmediato, se tiene que mejorar los medios y nombrar a personas ante las administraciones que sufran de estos abusos para una mejor defensa.

Si realmente se quieren salvar los oficios artísticos del patrimonio arquitectónico se tienen que tomar medidas al respecto y no quedarse en la pura teoría. Dar salida al producto, dar conocimiento mediante una red de talleres del patrimonio. Concienciar a la administración de la figura del aprendiz, que está no sea una carga fiscal para el pequeño empresario a las veces autónomo en su mayoría de casos con un nivel de desprotección intolerable, unas cargas fiscales insoportables y unos medios de financiación inexistentes o prohibitivos.

Otra de las facetas es la *titulitis*: ¿Cómo puede ser



Figura 3. Trabajo en piedra natural. Finca privada en el Empordà, Cataluña. Realizado en 1998

que quienes estudian lo que nosotros los Maestros de los oficios del patrimonio hemos producido en la historia, no tengamos derecho a ningún título de reconocimiento Universitario? O sea, otros pueden ser Doctores en patrimonio cultural, en historia de arte etc. Y nosotros, los orígenes de todo lo que estos estudian los perjudicados del sistema.

Es incompresible que tantos que se lucen tras las obras de los maestros artesanos se lleven los méritos y nosotros a penas algún reconocimiento. ¿Por qué no hay Cátedras de los oficios del patrimonio dirigidas y acomodadas a los maestros reconocidos de los oficios del patrimonio artístico-arquitectónico?

Caminando hacían nuevas fórmulas: el proyecto "Escuela Internacional de los Oficios Artísticos del Patrimonio Arquitectónico"

El artesano, Richard Sennett definía quien practica el oficio, como un tipo de persona que hace las cosas bien por gusto, por el simple hecho de hacerlas bien.

Una de las formulas para potenciar los oficios y para llevar a cabo en las zonas que sean pertinentes, nosotros, con la Asociación de los Oficios y Patrimonio de Cataluña junto a la Fundación Armengol del Patrimonio Cultural de Costa Rica estamos impulsando en la zona de la Comarca del Maresme al norte de Barcelona, la creación de una Escuela internacional de los Oficios artísticos del patrimonio arquitectónico. Es nuestro aporte en poner en acción junto a un municipio la capacitación, difusión y conservación de los oficios.

Los cursos previstos en relación a los **oficios técnicos**, son los siguientes: albañil, esgrafiador, vuelta catalana, mosaico hidráulico, vidrieras, morteros de cal, forjador, restauración de monumentos, restauración de la piedra, ladrillo, talla en madera, estucado en mármol, pared de piedra en seco, restauración de muebles, cerámica tipología "trencadis" (cerámica rota tipo Gaudí), carpintería de entarimados y vigas, ceramista, así como dibujo artístico y cátedra arquitectura catalana y modernista de Costa Rica.

Por norma general las técnicas artesanales utilizan la **materia prima local**. Suelen ser producciones de pequeña escala, por lo que son respetuosas con la capacidad de carga de extracción de recursos. El hecho de querer obtener estas materias primas de una calidad determinada implica preservar sus hábitats. Se asegura el acceso a los recursos de las generaciones futuras.

Esta **dimensión social**, permite poder vivir y trabajar en un mismo lugar hace que la gente que elige este tipo de vida se realice personalmente y amplía la libertad individual. Infunde sentimiento de pertenencia a la población artesana de los oficios artísticos del patrimonio arquitectónico y permite sentar las bases para el establecimiento de familias que se puedan dedicar a esta actividad en el territorio. La transmisión de estas técnicas para medio de los Oficios, crea un vínculo entre las diferentes generaciones que trabajan, capacita y da la oportunidad a las generaciones más jóvenes de ganarse la vida.

En cuanto a su **dimensión económica** y en el contexto tecnológico en el que nos encontramos, el arte de recuperar oficios tradicionales es lo que da valor a los productos de los oficios del patrimonio arquitectónico. La comercialización de este tipo de producto, la participación activa en la restauración de monumentos, la inserción laboral en empresas del sector o como autónomos, puede aportar una fuente de ingresos a la población que se dedique.

La publicación del Diario Oficial de la Unión Europea nos describe bien la necesidad de transmisión de enseñanzas. La escuela que pretendemos e impulsamos en nuestro proyecto va en este sentido de orientación. Detallamos una parte importante de lo que nos comenta el Diario Oficial de la Unión Europea en fecha 06-12-2015: **Diario Oficial de la Unión Europea C 195/22**

—Dictamen del Comité de las Regiones de Europa - Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo (2015 / C 195/04)

RECOMENDACIONES POLÍTICAS EL COMITÉ DE LAS REGIONES DE LA UNIÓN EUROPEA (Resumen en el que destacamos los apartados 19 y 20)

19. considera importante aprovechar el desarrollo patrimonial de los edificios, que puede atribuirse nuevas funciones a los conjuntos del patrimonio en el marco de la rehabilitación urbana y contribuir, con el apoyo de pequeñas y medianas empresas, el empleo y la creación de puestos de trabajo. La credibilidad profesional de la rehabilitación de edificios se ve reforzada cuando la intervención se lleva a cabo no sólo con materiales tradicionales, sino también con

técnicas tradicionales y contemporáneas. Estos conocimientos, al igual que los monumentos en sí mismos, se deben preservar y transmitir en el marco de la formación profesional. La mano de obra formada y especializada será objeto de demanda en el mercado. A nivel local y regional ha múltiples mejores prácticas en cuanto al apoyo y la promoción de un entorno creativo, la explotación de las posibilidades de la diversidad cultura y la integración de estrategias culturales en el desarrollo local y regional con miras a alcanzar los objetivos de la Estrategia Europa 2020; el Comité de las Regiones Europeo contribuye a difundir los conocimientos y compartir las experiencias en la materia. Estos enfoques y modelos prácticos favorecen la formación de un ecosistema cultural sostenible y fomentan el espíritu empresarial creativo

20. Acoge favorablemente que la Comisión ponga de relieve, en el marco del valor económico del patrimonio cultural, la industria europea de la construcción y la inversión en el entorno histórico, que crean puestos de trabajo y contribuyen a la puesta en marcha de nuevas actividades económicas; anima a los entes locales y regionales a participar en la gestión del patrimonio arquitectónico y los edificios históricos, en muchos casos públicos, ya que los utilicen de diversas maneras, con el fin de generar ingresos y garantizar su mantenimiento y sostenibilidad"



Figura 4. parte de una ventana en estilo renacentista, inspirada en La Torre Pallaresa, Santa Coloma de Gramanet, Barcelona. Actualmente en el patio del Hotel Sorra d'Or en Malgrat de Mar de, Barcelona

Conclusiones

Para revitalizar los oficios del patrimonio artístico arquitectónico se necesita un análisis profundo con la participación de los afectados que engloben:

1. La introducción de medidas atractivas que impulsen los oficios.
2. Medidas fiscales que los favorezcan.
3. Medidas de localización de los talleres favoreciendo lugares de localización fácil.
4. Medidas de promoción mediante ayudar en páginas web la difusión de los oficios.
5. Incentivos laborales que permitan tener ayudantes o aprendices sin coste fiscal, de seguridad social que la administración estatal admita, ya basta con enseñar sin cobrar nada para que luego se tenga que pagar encima o una vez la persona ha aprendido se vaya por su cuenta con perjuicio claro para el que enseñó.
6. Un reconocimiento y participación Universitario y facilidad para crear Escuelas de artes y oficios
7. Reconocimientos a la altura de cualquier título o doctorado universitario.
8. Derecho a que sea por Ley separar partidas específicas de trabajos de Maestros de los oficios del patrimonio Arquitectónico de las licitaciones de obras de restauración de la administración.
9. Sensibilización a los arquitectos redactores de los planes de intervención de las obras del patrimonio para que separen, preparen y dejen listas para licitar, partidas específicas para los maestros de los oficios del patrimonio arquitectónico puedan licitar sin necesidad de marear demasiado la perdiz con múltiples calificaciones burocráticas imposibles de asumir.

Y finalmente, elevar a patrimonio de la humanidad inmaterial los conocimientos teóricos de los diferentes oficios del patrimonio arquitectónico por la UNESCO. Respeto, promoción, proyección de los autores del patrimonio por dignidad, justicia y merecimiento.

Notas

[1] Recomendación Nº R (81) 13 del día 1 de julio de 1981 concerniente a las acciones a emprender en favor de ciertos oficios amenazados de desaparecer dentro del cuadro de la actividad artesanal

[2] Recomendación Nº R (86) 15 del Comité de Ministros a los Estados miembros, y es relativo a la promoción de los oficios artesanos que intervienen en la conservación del patrimonio cultural.

[3] Boletín Oficial del Parlamento de Cataluña 2 de Junio de 1998 numero 295. Resolución 595/V Sobre el fomento y la protección de los oficios artesanos relacionados con el patrimonio artístico y arquitectónico.

Currículum



Josep M Armengol i Villanueva: Diplomado con el máximo rango como Maestro Artesano Picapedrero por el gobierno de Cataluña en acto oficial en el palacio de la Generalitat de Catalunya, Salón Sant Jordi 1996, tiene reconocidas las disciplinas oficialmente como escultor, conservador y restaurador de la piedra. Ier. Premio de investigación Histórica Mn. Narcís Saguer en 1986. Profesor de universidad, conferenciante, difusor y defensor de los oficios del patrimonio, investigador. Impulsor de acciones legislativas ante el Parlamento de Cataluña en favor de los oficios artísticos del patrimonio. Director de obras del patrimonio nacional, Especialista en bellas artes. Historiador, investigador Medievalista. Director de la Cátedra de arquitectura catalana en Costa Rica, Universidad Creativa. Colaborador con la Universidad Internacional de las Américas, San José Costa Rica. Colaborador de la Universidad Latina sede Heredia. Colaborador profesor en la Universidad de turismo de Costa Rica, UTUR.

Colaboración entre conservadores-restauradores y oficios. Objetivo: la preservación del Patrimonio

Sali Criado Martín
Conservadora-restauradora
s.criadomartin@hotmail.com

RESUMEN Los conservadores-restauradores titulados garantizan el conocimiento, las habilidades y las competencias necesarias para garantizar la preservación del patrimonio (E.C.C.O.). Aún con estas premisas, para intervenir en el patrimonio se requiere del expertizaje de otros profesionales. Si bien no se cuestiona la colaboración con otras profesiones del patrimonio o con disciplinas de perfil técnico o científico, queremos abordar el punto de inflexión que supone la colaboración con artesanos y oficios. Aunque existen las especialidades dentro de la conservación-restauración, es frecuente que nos encontremos con obras de tipologías diferentes. Aún, tratándose de un especialista, éste puede conocer los materiales y sus procesos de degradación, pero es posible que no cuente con los conocimientos técnicos o pericia en esa técnica artística. Por los conocimientos adquiridos mediante la formación oficial, tenemos la capacitación para estar al frente del equipo, coordinando y dirigiendo todas sus intervenciones. En los últimos años nos encontramos con una dificultad añadida, localizar expertos en algunos oficios ya que actualmente se está produciendo la pérdida de los oficios artesanales y artísticos.

PALABRAS CLAVE cpatrimonio cultural, conservador-restaurador, artes y oficios, formación, interdisciplinariedad, patrimonio inmaterial, orfebrería, artesanos.

ABSTRACT Conservators-restorers possess the knowledge, skills and competencies necessary to guarantee the preservation of heritage (ECCO). Even with these premises we need other professionals. Collaboration with other heritage professions or disciplines with a technical or scientific profile is not questioned, but collaboration with artisans and crafts is a point of conflict. Although there are specialties within conservation-restoration, we often find works of different types. Still, in the case of a specialist, he may know the materials and their degradation processes, but it is possible that he does not have the technical knowledge or expertise in that artistic technique. Our role is to be at the head of the team, coordinating and directing all your interventions. In recent years we have encountered an added difficulty, locating experts in some trades since the loss of artisan and artistic trades is currently taking place.

KEYWORDS cultural heritage, conservator-restorer, arts and crafts, training, inter-disciplinarity, intangible heritage, goldsmint, artisans

Introducción

Hasta hace sólo unos años la conservación-restauración (en adelante, CR) no se consideraba una disciplina técnica y científica, sino que las intervenciones sobre el patrimonio cultural (en adelante PC), especialmente sobre los bienes muebles, se realizaba por pintores y escultores o por artesanos. *Una vez," superado el período en el que el pintor-restaurador llenaba por sí solo la escena puesto que la bondad del resultado de su intervención dependía por completo de su habilidad manual en función mimética y del conocimiento empírico de los materiales empleados, que eran los mismos utilizados en la artesanía pictórica*" (Basile 2004) se produce un cambio de perspectiva dentro de la CR del patrimonio cultural.

A lo largo del siglo XIX se desarrollan las primeras teorías de la restauración. La teoría defendida por Viollet-le-Duc, llamada restauración estilística, que buscaba recuperar la apariencia original y la contrapuesta vertiente de no intervención desarrollada por John Ruskin, que defendía la mera conservación. Tomando como referencia algunas de las ideas de Ruskin, se desarrolló en Italia a finales del siglo XIX la conocida como "restauro scientifico" de Camillo Boito sustentada en una base científica.

Esta última corriente marcará la CR a nivel internacional a lo largo del siglo XX y XXI. Se convierte en una disciplina con sentido crítico y metodologías científicas encaminadas a que cualquier toma de decisión se fundamente en la documentación e investigaciones previas. Se definen terminologías y se desarrolla un estricto código deontológico que recoge los criterios

que deben regir la actividad profesional de los conservadores-restauradores.

Una de las máximas en la CR es que los profesionales de esta disciplina no debemos trabajar solos a la hora de redactar un proyecto o abordar una intervención, sino que formamos parte de un grupo interdisciplinar. Parece lógico pensar que los profesionales con los que tenemos que colaborar tengan perfiles exclusivamente científicos o técnicos. La experiencia nos dice que a lo largo de nuestra carrera es habitual que necesitamos colaborar con especialistas de lo que podríamos llamamos de forma genérica oficios. Esta relación se puede complicar todavía más cuando nos referimos a lo que podríamos denominar oficios del patrimonio u oficios artísticos. [figura1].

En el caso de la relación que debemos mantener con los oficios, esta interdisciplinariedad no se da a nivel organizativo ni de gestión, pero sí a un nivel técnico necesario para obtener un resultado óptimo y de calidad que debe ser el fundamento de nuestra actividad.

Hasta hace unos años el concepto que se utilizaba para referirnos al equipo de profesionales de diferentes áreas era el de multidisciplinar. Esta multidisciplinariedad lo único que aseguraba era la variedad de profesionales dentro de un equipo, pero en muchos casos no existía una cooperación real que supusiera, además de la aportación de los resultados obtenidos por las diferentes disciplinas, la puesta en común y la búsqueda conjunta de soluciones mediante un trabajo científico, el cual requiere metodológicamente de la colaboración de diversas especialidades.



Figura 1. Estudio de la radiografía de un objeto arqueológico. Sagrario Criado

La conservación integrada o interdisciplinar es verdadera cuando los miembros del equipo son expertos por formación y experiencia en la materia a tratar. En el caso de los oficios, cobra mayor relevancia la experiencia. No es que no sea necesaria la formación, que lo es, pero en una restauración son fundamentales los conocimientos adquiridos con la práctica, las habilidades manuales desarrolladas gracias al desempeño de años de trabajo. Todo ello les hará capaces de reconocer métodos de trabajo y técnicas artísticas con las que se ha realizado el objeto cultural sobre el que se va a intervenir.

A priori parece importante definir las disciplinas para poder entender los roles de cada uno de los profesionales dentro de las intervenciones sobre el patrimonio.

Según la Real Academia Española, **Oficio**, en su tercera acepción, es la "P*rofesión de algún arte mecánica*" y **Artesano** es la "*persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico*".

Vemos como la definición de la Real Academia Española no confiere a los artesanos ningún fundamento intelectual. Además, es habitual que el término de oficio suela utilizarse para hacer referencia a aquellas actividades laborales que no requieren de estudios formales. Aunque como veremos más adelante, en la actualidad existen ciclos formativos para las distintas especialidades.

Restaurador es, en su segunda acepción la: "*Persona que tiene por oficio restaurar pinturas, estatuas, porcelanas y otros objetos artísticos o valiosos.*" (RAE).

En este caso la definición de restaurador de la Real Academia Española incluye la palabra oficio, lo que querría decir que los conservadores-restauradores realizamos un trabajo meramente mecánico. Esta definición en la actualidad carece de validez como podemos comprobar en la Carta de Copenhague (1984) que el ICOM redactó bajo el título "El conservador-restaurador: una definición de la profesión". [1]

En el momento en que se redactó el documento en la mayoría de los países la profesión aún no contaba con una definición clara. El que restauraba era restaurador sin tener en cuenta nada más. Por ello es importante ya que especifica la actividad del conservador-restaurador, el impacto que ocasiona su actividad, cuál debe ser su formación, pone especial énfasis en el empleo de una coherente metodología científica durante toda la intervención, coloca al conservador-restaurador dentro de un equipo

multidisciplinar, y lo más importante en relación con el tema que se presenta en este artículo, pone de manifiesto las diferencias con otras profesiones artísticas o artesanales.

Ya hemos visto que las definiciones de la Real Academia Española no son válidas para entender a qué nos dedicamos los conservadores-restauradores y los oficios y definir las competencias que debemos asumir cada uno en la CR. Es fundamental tener claras estás diferencias, los artesanos crean objetos nuevos, es la finalidad de su oficio, ya sean objetos meramente funcionales u objetos artísticos, mientras que los CR no creamos objetos culturales nuevos. La función de los conservadores-restauradores es estar al frente de los diferentes profesionales que participan, como directores de los proyectos o coordinadores. Como tal tenemos que administrar, gestionar, dirigir y supervisar todas las intervenciones. Asegundando así la conservación del patrimonio cultural que nos ha llegado de las generaciones pasadas para las generaciones futuras y en ese sentido tenemos un compromiso moral y ético con la sociedad.

Además de las diferencias también es importante saber lo que nos une y cuál es en definitiva la necesidad real para que los oficios participen en esta actividad.

Podemos encontrar un claro ejemplo en la restauración de bienes inmuebles. Si trabajamos en una fachada en la que se necesita sustituir algunos sillares arenizados que no se pueden consolidar, no es lógico que este trabajo lo realicemos los conservadores-restauradores. De hecho, nunca lo hacemos ya que no tenemos ni los conocimientos ni la práctica en esta disciplina. Serán los especialistas en labrar la piedra, es decir, los canteros, los encargados de retirar esos sillares y colocar unos nuevos en su lugar. Seremos nosotros, los conservadores-restauradores, los encargados de indicarles la textura que deben tener los sillares repuestos, el mortero idóneo para evitar la aparición de sales, etc. Lo ideal sería contar con canteros especializados en trabajos de CR del patrimonio, aunque cada vez es más difícil encontrar a profesionales que cuenten con esta experiencia. Por ello debemos, a estos canteros sin experiencia en restauración, transmitirles la importancia del conjunto y por tanto el cuidado que deben tener para no deteriorarlo durante su trabajo.[figura2]

Hemos dicho que la formación es importante en la CR, aunque no entraremos en cuál debe ser la formación habilitante para el desarrollo de la profesión de conservador-restaurador ya que no es el tema del artículo. Este es un tema especialmente complejo en el que se lleva años intentando unificar el panorama heterogéneo de formaciones, todas ellas oficiales, con las que se obtiene una titulación en CR en España. Sólo decir, que la CR es una profesión titulada con una formación superior y que se accede de pleno derecho a la profesión cursando el Grado universitario en CR de bienes culturales o por medio de las Escuelas Superiores de CR de Bienes Culturales.



Figura 2. Canteros desmontando una portada para recolocarla en su ubicación original. Talleres de Arte Granda.

El conservador-restaurador recibe una formación artística, técnica y científica. Con esta formación, ante cualquier intervención sobre el patrimonio será capaz de seguir la secuencia común a toda la metodología científica: investigación de origen, análisis, interpretación y síntesis.

Si hiciéramos un repaso al origen y desarrollo de las Escuelas de Artes y Oficios, podríamos entender cómo ha ido cambiando tanto la finalidad como la formación a la vez que se han ido produciendo importantes cambios socioculturales.

Durante la Revolución industrial se produce un importante movimiento de la población del campo a los núcleos urbanos, se precisa de una ingente cantidad de personal industrial ya que la producción artesanal se ve sustituida por la industrial. Los campesinos se convierten en obreros que no cuentan con la formación necesaria. Este es el condicionante de la creación de las primeras escuelas en las que se ofrecía formación en diferentes oficios a las clases sociales bajas y a los obreros. Se deja de lado una estructura tipo gremial, en pequeños talleres, con diferentes escalas profesionales: aprendices, oficiales y maestros.

A principios del siglo XX se crean las llamadas por primera vez Escuelas de Artes y Oficios. Este cambio coincide en el tiempo con un movimiento que se desarrolló en toda Europa en contra de la tendencia industrial, que a principios del siglo XX había inundado la mayor parte de los ámbitos de actividad del ser humano. No sólo se estaba perdiendo el gusto por las cosas bien diseñadas y elaboradas por manos conocedoras del oficio, sino que había un riesgo mayor, en el que parece que nos encontramos actualmente, la pérdida de un conocimiento inmaterial acumulado y trasmitido a lo largo de la historia y que nos ha acompañado junto con la evolución de las civilizaciones y sociedades.

Actualmente la formación en oficios artesanales y artísticos se realiza en las Escuelas de Arte,



Figura 3. Albañil nivelando un paramento para recolocar unos azulejos. Restaura S.L.

transferidas a las Comunidades Autónomas. Dentro de los Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior encontramos oficios relacionados directamente con la ebanistería artística; forja artística; Orfebrería y platería artística; Talla artística en piedra y madera; Dorado y policromía artística; Esmaltes sobre metales; Vidrieras artísticas; Tapices y alfombras; Fundición artística y galvanoplastia; Vaciado y moldes, etc.

Algunos de los oficios con los que será necesario mantener contacto reciben su aprendizaje en la denominada Formación Profesional, entre ellos se encuentran los canteros, carpinteros, plomeros o albañiles entre otros. [figura 3]

Al estudiar los planes de estudio de FP, Grado Superior y Medio en Artes no vamos a encontrar ni una sola asignatura, ya no de CR propiamente dicha, ni siquiera ninguna noción de los criterios éticos que deben guiar cualquier intervención. Por ello, aunque los artesanos conozcan su oficio, dominen las técnicas y los materiales, desconocen el código deontológico que debe regir la actividad profesional de los conservadores-restauradores.

El conservador-restaurador como director/ coordinador de proyectos.

Somos consciente de que la participación de los oficios en las tareas de CR es un tema delicado, incluso muchos profesionales están en contra de que se utilicen artesanos, aunque sean verdaderos expertos y dominen las técnicas artísticas con las que la obra o el bien cultural se realizó.

Desde una experiencia personal, es fundamental respetar y valorar los oficios con los que tendremos ineludiblemente que trabajar a lo largo del ejercicio de nuestra profesión.

Todos los profesionales de la CR abogamos por el máximo respeto tanto histórico como artístico hacía la obra y es indudable la necesidad de contar con un código deontológico que rija nuestra actividad, pero siendo realistas no siempre podemos cumplir con todos estos preceptos. Aún siendo así, todas nuestras intervenciones serán reversibles y quedarán documentadas en informes técnicos de intervención.

Los conservadores-restauradores que no desarrollamos nuestra carrera en museos, instituciones u organismos públicos a menudo nos encontramos con retos que nos ponen a prueba. Un claro ejemplo son los objetos de uso litúrgico y/o carácter devocional en el que no es sencillo encontrar soluciones que cumplan con estos criterios. En estos casos nos enfrentarnos a varios factores:

- Para empezar, no estamos tratando con piezas que serán expuestas en un museo, sino que se trata de objetos de uso, pero con un claro carácter artístico y en la mayoría de los casos también histórico, lo que convierte a la pieza en objeto cultural. Además, está dotada de un significado espiritual que no podemos dejar de lado.
- Uno de los hándicaps es que los clientes a priori no suelen entender los criterios de CR. Es habitual que tengamos que hacer una labor pedagógica de lo que es y en qué consiste esta disciplina y la pérdida que supone a nivel histórico, artístico, cultural e incluso económico no respetar estos criterios.
- Y, por último, los oficios artísticos con los que tenemos que colaborar: plateros, broncistas, esmaltadores, etc. Su oficio consiste en crear objetos nuevos que salen de su taller en todo su esplendor. Por ello su visión de trabajo bien hecho dista mucho de la mínima intervención, lo que provoca que no siempre entiendan nuestras decisiones.

Es fundamental dentro de cualquier proyecto de intervención sobre el patrimonio histórico-artístico definir las técnicas con las que se han realizado las piezas. Por ello ante cualquier restauración de un objeto realizado con técnicas propias de los oficios en el que se incluyan técnicas o materiales para los que no existe una formación específica en CR, lo primero que debemos hacer los conservadores-restauradores es realizar un examen previo. Con este examen determinaremos si la intervención requiere además de nuestros conocimientos los que nos puede aportar un oficio. Puede ocurrir que tengamos una teoría de cómo fue realizada y sea el oficial quien nos saque de nuestro error ya que es capaz de reconocer cada una de las técnicas. Esto ocurre porque, aunque se ha avanzado en la facilidad de adquirir materiales las herramientas básicas y la producción sigue siendo igual de artesana que hace siglos.

No podemos dejar de lado la necesidad de que debemos de hablar un mismo "idioma" para entendernos, aunque nuestras disciplinas sean distintas. Sólo de esta manera podremos buscar conjuntamente soluciones a los problemas concretos que presente cada uno de los bienes que tengamos que intervenir.

En las piezas de orfebrería puede ocurrir que

por desconocimiento de las técnicas empleadas en su realización nos escudemos en la mínima intervención, aunque las necesidades reales del objeto sean otras. Por tanto, es imprescindible ser consciente de nuestras limitaciones y valorar el saber hacer y los conocimientos propios de un oficio.

Además de tener en cuenta los conocimientos propios de su disciplina, es posible que necesitemos contar con sus habilidades manuales. En este caso el oficial experimentado debería estudia la pieza y aportar una propuesta de intervención. [figura 4]

Llegados a este momento de colaboración debemos ser los conservadores-restauradores los que determinemos si esa propuesta cumple con los criterios de restauración establecidos a nivel internacional y con la intervención precisa para ese objeto. Debemos supervisar el trabajo que realice el oficial ya que se debe respetar al máximo la materia original, no debe de ocultarse ni dañarse, tampoco debe alterarse su apariencia histórica y cualquier añadido debe ser reversible, es decir, debemos acogernos a la mínima intervención necesaria.

Tenemos claro que si fuera necesario desmontar un retablo ya que su estructura portante se encuentra deteriorada y su integridad física corriera peligro, es lógico recurrir a un carpintero especializado. Nos aseguraremos de que no se destruyen los diferentes tipos de ensambles y uniones que los ensambladores utilizaron en el montaje original, que se reutilizan los elementos metálicos originales, que la madera seleccionada es la idónea, etc. Si algunos elementos tuvieran que ser sustituidos se intentará consensuar el criterio, sabiendo que pueden surgir conflictos. Estas discrepancias se resuelven con mayor facilidad si el equipo está formado por profesionales de los oficios con experiencia en restauración.

Debemos asegurarnos desde nuestra posición de directores o coordinadores de proyectos que los profesionales de los oficios con los que vayamos a contar hayan complementado su formación y que al menos cuenten con unos mínimos conocimientos de los criterios admitidos a nivel internacional.

En el caso de la restauración de mobiliario es fundamental que los diferentes profesionales que participen conozcan hasta donde puede llegar sus intervenciones. Pongamos el ejemplo de que una consola Carlos IV hubiera perdido parte de sus guirnaldas, encontrándose los fragmentos desprendidos del mueble. Para poder devolverle al mueble una correcta lectura y asegurarnos que no se desvirtúe la apariencia histórica del original sería necesario recurrir a un especialista en tallar madera. La pregunta es ¿cómo se devolvería la legibilidad a la pieza?, ¿es necesario hacerlo?,¿qué criterio se debe seguir en ese caso? Hay múltiples preguntas que tendríamos que contestar hasta decidir la intervención correcta para esa pieza. Una de las soluciones podría ser tallar exclusivamente los volúmenes perdidos y unirlos a los elementos originales sin deteriorarlos ni modificar su apariencia.[figs. 5 y 6]



Figura 4. Carpintero reparando la pérdida de volumen en una sillería. Talleres de Arte Granda



Figuras 5 y 6. Reposición de volumen perdido. Liviu Tiberiu Mateiu

Debería de estar regulado por Ley que, aunque cuente con estos conocimientos, un artesano, por muy experto que sea en su materia, nunca debería de poder acometer en solitario una intervención en ningún tipo de patrimonio cultural. Al igual que decimos que un pintor no está cualificado para restaurar una pintura de caballete, por muchos conocimientos que tenga de materiales, composición, historia del arte, etc. un artesano tampoco lo está.

Uno de los mayores problemas es cómo conseguir que estos profesionales adquieran esta complementación formativa ya que no existe ni ha existido ninguna asignatura durante su formación reglada que les aporte estos conocimientos. Incorporar asignaturas que les proporcionase nociones sobre la importancia que tiene el patrimonio en cualquier sociedad, les llevaría también a entender que desde su posición de actuales creadores de objetos artísticos están contribuyendo al enriquecimiento del PC del futuro. En cuanto a la CR del patrimonio que tenemos que conservar en esta generación, sería fundamental hacerles sentir que forman parte de un colectivo y que sus aportaciones son valoradas y tenidas en cuenta durante el desarrollo metodológico de una intervención.

Los artesanos son sensibles a los objetos de uso cotidiano de buena manufactura y a los objetos culturales hermosos. Son capaces de darles un valor artístico y de ejecución confiriéndoles un valor mayor que el que le dieron en mucho caso sus propios creadores. A partir de ahí, deberían darse cuenta de que están ante documentos históricos de una sociedad y de su evolución.

Así que aprovechémonos de esta "sensibilidad" en nuestro propio beneficio y por tanto en beneficio del patrimonio y de su preservación.

Desaparición de los oficios artísticos.

Actualmente los conservadores-restauradores nos enfrentamos a un problema, la desaparición de los oficios. Encontrar a este tipo de artesanos/oficiales especializados es una ardua tarea que en muchos casos no da sus frutos. En muchas de las especialidades los maestros de taller ya se han jubilado sin que nadie continúe con su labor.

Debería de existir una preocupación por esta progresiva, aunque esperemos no imparable, desaparición de los oficios. La pérdida del gran legado inmaterial que representa el conocimiento de las técnicas artesanales que han sido transmitidas a lo largo de los siglos por los maestros a los aprendices, supone un empobrecimiento de la sociedad. Hasta este momento no se han desarrollado políticas culturales, económicas, de formación o de trabajo que hayan sabido implementar medidas que paren esta pérdida. No se han adaptado los ciclos formativos ni creado medidas de empleo que favorezcan el interés y la inserción en el mercado laboral de los jóvenes que salen de las Escuelas de Artes y Oficios.

Las Escuelas no imparten una forma acorde a los sistemas productivos reales. Un joven recién formado no cuenta con experiencia suficiente para poder adquirir las habilidades necesarias a la hora de realizar una pieza, por lo que las horas para completar el trabajo se incrementan notablemente haciendo que suba el coste, lo que no es productivo para las empresas ni tampoco para el pequeño taller.

Uno de los mayores problemas es que se han reducido las horas de taller dentro de la formación, sustituyéndose por las nuevas tecnologías aplicadas sobre todo al campo del diseño y la gestión. En consecuencia, no se forman oficiales, sino más bien jefes de taller. Las funciones de un jefe de taller son organizar, controlar y verificar el trabajo que realizan los oficiales a su cargo. Pero tiene que tener oficiales, el puesto de jefe de taller no se entiende sin ellos. Uno de sus principales objetivos radica en la competitividad, en conseguir más en menos tiempo y con menos costes de producción. Aunque parece que esta manera de producción está muy lejos de la concepción que tenemos de la artesanía, las empresas en las que se insertan laboralmente los jóvenes lamentablemente cumplen con estos sistemas de producción.

Este panorama hace que los nuevos oficiales, en algunos casos sin demasiada vocación por el oficio, se desanimen con facilidad al no sentirse valorados profesionalmente ya que no sienten que haya una equiparación real entre el trabajo que realizan y la retribución percibida por él.

No cabe duda de que es un problema de compleja solución, pero que merece un estudio en profundidad antes de que sea demasiado tarde. Sería bueno crear un observatorio a nivel europeo en que colaborasen las Administraciones Públicas competentes en materia de formación, empleo y cultura y se contase con la opinión y experiencia de maestros de los diferentes oficios que están en peligro de pérdida. Su experiencia no sólo en las técnicas y materiales, sino también la visión que tienen de como desde su formación hasta el momento actual han ido variando los sistemas de aprendizaje, la relación entre el maestro y los aprendices, el sistema de producción, etc. hacen que sus aportaciones sean imprescindibles para entender qué está fallando actualmente.

Dentro de las políticas de inserción laboral serían bien recibidas ayudas a las empresas para la contratación de oficiales con poca experiencia a los que se seguiría formando por los maestros de taller. Estas iniciativas tendrían que ir acompañadas de un seguimiento que asegurase que esa formación fuese real y que no fuesen utilizados como mera mano de obra barata. Uno de los métodos de formación continua sería la realización de cursos de formación interna que intenten revertir la pérdida de conocimiento que se produce cuando los actuales maestros se jubilan.

La promoción y ayuda a la creación de pequeños



Figura 7. Curso de formación interna. Talleres de Arte Granda

talleres es otro de los ejes que parecen fundamentales. Con ellos no sólo se perpetúan los oficios artísticos, sino también se crea tejido socioeconómico que puede tener un importante impacto para la ciudadanía. [figura 7]

Como ejemplo de lo que estamos hablando podemos mencionar a Talleres de Arte Granda.

Talleres de Arte Granda se fundó por D. Félix Granda a finales del siglo XIX precisamente porque igual que ocurre actualmente, se estaba produciendo una pérdida de los trabajos artesanales. En su taller convivían escultores, orfebres, carpinteros, esmaltistas, doradores, policromadores, ceramistas, etc. formando un equipo multidisciplinar que cubría toda la actividad de carácter religioso necesaria para la decoración de interiores.

La empresa llegó a contar con 300 trabajadores, entre los que se encontraban importantes artistas. Tal es el caso de escultor José Capuz, que compaginó su labor artística con la docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde llegó a ser Catedrático de Modelado y Vaciado.

Hoy en día la empresa sigue prestando los mismos servicios que ofrecía su fundador, por lo que siguen contando con artesanos de diferentes oficios artísticos. En su plantilla cuenta con maestros de los diferentes oficios y con oficiales formados en la Escuelas de Arte.

Conscientes de la importancia de conservar el patrimonio cultural, en 1991, pusieron en marcha el Departamento de Restauración. Desde entonces los conservadores-restauradores trabajan de forma interdisciplinar con otros profesionales - historiadores del arte, químicos, arquitectos, diseñadores, tallistas, orfebres, ebanistas, carpinteros especialistas en restauración, etc.–

En los últimos años uno de los trabajos realizados más destacados ha sido la restauración de la Custodia Procesional de Enrique de Arfe de la Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo. Cuando el Cabildo de la Catedral tomó consciencia de la necesidad de intervenir en esta pieza de relevancia no sólo histórica y artística, sino también religiosa se enfrentó a la búsqueda de profesionales con experiencia en este tipo de bienes. Debido a que la orfebrería no se encuentra contemplada como especialidad en ninguno de los centros en los que se imparte CR en España es difícil encontrar conservadores-restauradores expertos no sólo en los materiales sino también en las técnicas con las que se realizaban este tipo de objetos.

Gracias a los oficios artísticos que aúna Talleres de Arte Granda es una empresa de referencia en orfebrería por lo que fue recomendada al Cabildo de la Catedral por el Instituto de Patrimonio Cultural de España para acometer la restauración. [2]

Esta es una de las intervenciones en las que la interdisciplinariedad fue completa ya que se realizaron análisis de materiales, estudios físicos, gemológicos, organolépticos e históricos entre otros. Se formó un equipo de historiadores, restauradores, gemólogos, químicos, orfebres, etc. La coordinación de todos estos profesionales, especialistas en sus respectivas disciplinas, así como dirección y control de las intervenciones se realizó por profesionales de la CR. En esta intervención se comprobó de primera mano la necesidad contar con un orfebre especializado en este tipo de trabajos. La intervención propiamente dicha hubiera sido imposible sin la incuestionable experiencia del maestro platero Juan Tardáguila. Sus conocimientos fueron imprescindibles durante el desmontaje ya que está pieza presenta una gran complejidad. En piezas de estas características puede ocurrir como en este caso que sea necesario crear herramientas nuevas para poder acceder a determinadas zonas. [figura 8 y 9]



Figuras 8 y 9. Conformado de un refuerzo interno. Talleres de Arte Granda

El conocimiento de su oficio permitió resolver algunas de las alteraciones que sufría la custodia. Al tratarse de una pieza procesional que se ve sometida a movimientos extremos se diseñaron sistemas de refuerzo internos para evitar que se vuelvan a producir algunos de los deterioros que presentaba.

Gracias a su experiencia se pudo realizar un estudio de las diferentes técnicas que se habían utilizado en las diferentes fases de ejecución de la pieza.

La defensa y preservación del PC está en el ADN de la profesión, como responsables de la preservación del patrimonio cultural estaremos de acuerdo en la necesidad de preservar cualquier tipo de patrimonio y para la UNESCO el PC "abarca también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, o saberes y técnicas tradicionales de fabricación de objetos artesanales." Es lo que se ha definido como PC inmaterial y son las comunidades quienes lo crean colectivamente, lo transmiten y en consecuencia lo conservan.

Puesto que consideramos patrimonio el conocimiento práctico, los conservadores-restauradores de hoy no podemos permitir la perdida de esta sabiduría que hasta ahora ha sido transmitida de generación en generación. Y por consiguiente la desaparición de los oficios ya que una vez perdidos son irrecuperables. Siempre que sea necesario debemos de ser capaces de involucrar a estos profesionales en nuestros proyectos sin que por ello sintamos que se infravalora o menosprecia el lugar que ocupamos como profesionales de la CR.

En determinados grupos no se considera que esta pérdida tenga importancia dentro de una sociedad que evoluciona rápidamente y que consigue adaptarse a las necesidades de los ciudadanos, o más bien que los ciudadanos se adapten a las nuevas necesidades creadas. Compartir un PC común propicia el entendimiento y la comprensión entre diferentes grupos y refuerza la cohesión social. Si conseguimos que las sociedades contemporáneas se involucren, participen y contribuyan a la sostenibilidad de cualquier tipo de patrimonio la preservación del patrimonio cultural estará garantizada.

Agradecimientos: Talleres de Arte Granda, Restaura S.L. y Liviu Tiberiu Mateiu.

Notas

[1] Carta de Copenague, ICOM: "*2.1 The activity of the conservator-restorer (conservation) consists of technical examination, preservation, and conservation-restoration of cultural property: Examination is the preliminary procedure taken to determine the documentary significance of an artefact; original structure and materials; the extent of its deterioration, alteration, and loss; and the documentation of these findings. Preservation is action taken to retard or prevent deterioration of or damage to cultural properties by control of their environment and/or treatment of their structure in order to maintain them as nearly as possible in an unchanging state. Restoration is action taken to make a deteriorated or damaged artefact understandable, with minimal sacrifice of aesthetic and historic integrity.*"http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/#.W4jxxZMzb1w [Consulta 2/5/2018]

GONZÁLEZ LÓPEZ, María José (1993): El conservador-restaurador: una definición de la profesión (Traducción de la Carta de Copenhague), En Revista PH nº 2, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/7/7#.W4jxopMzb1w [Consulta 2/5/2018]

Definición de la Conservación-Restauración citada por Gael de Guitchen "Conservación preventiva: ¿en qué punto nos encontramos en 2013?, en la revista Patrimonio Cultural de España nº 7 con el título "Conservación preventiva, revisión de una disciplina".
https://es.calameo.com/read/0000753350fce73ca0250 [Consulta 2/5/2018]

[2] Esta intervención fue dirigida por Paz Navarro, restauradora del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

Bibliografía

BASILE, G (2004) "Restauración e interdisciplinaridad". *Revista PH. Especial Monográfico: restauración democrática. Debate e Investigación*. Investigación, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 50: 40-43. Sevilla.

Real Academia Española, búsqueda del término "artesano": http://dle.rae.es/?id=3qmBVGL. [consulta:17/6/2018]

Real Academia Española, búsqueda del término "oficio": http://dle.rae.es/?id=Qvw4hM1. [consulta:17/6/2018]

Real Academia Española, búsqueda del término "restaurador". http://dle.rae.es/?id=WEBfZfB. [consulta:18/6/2018]).

UNESCO, ¿Qué es el patrimonio inmaterial?. https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003 [consulta: 5/7/2018]

Currículum



Sali Criado Martín: Licenciada en Bellas Arte con especialidad en restauración de pintura en la Universidad Complutense de Madrid. Ha desarrollado su carrera profesional como conservadora-restauradora en la empresa privada donde ha realizado intervenciones para instituciones y organismos públicos y privados. A lo largo de los dieciocho años de carrera ha desarrollado proyectos y coordinado intervenciones de obras de diversas tipologías, especializándose en pintura mural, de caballete y retablos. Podemos destacar obras de Pedro Berruguete, Fernando Gallego, Siloé, Orrente, Bayeu, Maella, Giaquinto, Jordán, Guido Reni, Coxcie entre otros. Operadora de Instalaciones Radiactivas y Técnico en radiografiado de obras de arte, se ha especializado en la realización e interpretación de estudios radiográficos. En los últimos años compagina su profesión como restauradora con la docencia, siendo profesora del curso de la Comunidad de Madrid "Radiografiado de obras de Arte".

El yeso tradicional y sus oficios en España

Vincenzina La Spina
Universidad Politécnica de Cartagena, Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación
vincenzina.laspina@upct.es

RESUMEN Tras una breve presentación inicial del "Estudio del yeso tradicional en España" y los principales resultados obtenidos se dará a conocer el estado de la cuestión sobre los oficios históricos relacionados con el yeso en España. Es decir, de aquellos vinculados tanto con su producción como con los múltiples usos que ha tenido en la construcción tradicional española. En primer lugar, se abordará su producción tradicional histórica y los profesionales que en la actualidad continúan realizándola, para a continuación destacar los principales profesionales y no profesionales que han empleado el yeso y que siguen usándolo en la realización de técnicas tradicionales, tanto en obra nueva como de restauración. Asimismo, se explicaran algunas de las iniciativas que se han llevado a cabo para promover y recuperar los oficios tradicionales del yeso y por último, una reflexión final sobre la problemática existente para la salvaguardia de la arquitectura de yeso en España.

PALABRAS CLAVE yeso tradicional, oficios, profesionales, técnicas constructivas

ABSTRACT After a brief presentation of the "Study of gypsum and traditional plaster in Spain" and its main results, we will explain the state of art about the historic craftsmen and professions related with gypsum in Spain: like those related to its historical traditional production and those linked to the multiple uses of this material in the traditional Spanish construction. Firstly, we will describe traditional production and the professionals who continue to carry it out. Then, we will highlight the main professionals and non-professionals who have used gypsum plaster and who continue to use it in the realization of traditional techniques, both in new construction and in restoration. Additionally, we will explain some of the initiatives that have been carried out to promote and recover traditional gypsum crafts. Lastly, we will give a final consideration on the problems for the safeguard of gypsum architecture in Spain.

KEYWORDS traditional gypsum, craftsmen, professionals, constructive techniques

El estudio del yeso tradicional en España

El "*Estudio del yeso tradicional en España. Yacimientos, canteras, hornos y la arquitectura tradicional, su estado de conservación y propuestas de itinerarios visitables para su revalorización y difusión*" (Exp. 2016C2000238) encargado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España ha tenido como principal objetivo profundizar en el conocimiento del yeso, un material ampliamente utilizado en el pasado y además de forma significativa en la arquitectura tradicional española. La investigación no se ha desarrollado exclusivamente desde una perspectiva constructiva, analizando desde su extracción hasta su puesta en obra, con vistas a su recuperación, conservación y restauración, sino también desde una perspectiva etnográfica como símbolo de la artesanía, economía y tradición cultural de numerosas localidades españolas (López et al. 2000, Puig y Soriano 2007, Andrés y Carpena 2010, Guardiola 2010, Torrell 2015, Martínez 2015).

Asimismo, la metodología desarrollada durante el estudio ha tenido una doble vertiente tanto teórica como práctica, marcada por una investigación cualitativa fundamentada en diversas fuentes primarias y secundarias de información para la obtención de datos generales y locales en todo el territorio español. Por ello, desde el punto de vista teórico, se ha llevado a cabo una amplia búsqueda documental consultando las principales publicaciones sobre el yeso (Gárate 1999, Villanueva y García 2001, Villanueva 2004, Sanz 2009, Rubio 2010, La Spina 2015, etc.), y desde un punto de vista práctico se ha realizado un vasto trabajo de campo que ha supuesto visitas in situ a canteras, lugares de producción y poblaciones con construcciones relevantes de yeso. Igualmente, cuando ha sido posible, se ha entrevistado a conocedores de la materia, bien por ser expertos o bien por recordar datos, procesos, lugares que pudieran ser de ayuda para comprender mejor las técnicas constructivas históricas en las que el yeso ha tenido un papel destacado.

Así pues, en una primera fase del mismo, se ha realizado un conocimiento exhaustivo del estado de la cuestión a nivel nacional. Para ello se ha llevado a cabo la identificación de los yacimientos históricos de yeso históricos y de aquellos que en la actualidad están en explotación; la localización de los hornos tradicionales de calcinación en desuso y en funcionamiento así como de todas aquellas construcciones vinculadas con su extracción, transformación y producción artesanal; la búsqueda de los artesanos, albañiles y profesionales que conservan, mantienen o conocen tanto el sistema de producción tradicional de yeso como las técnicas constructivas locales en las que interviene este material; la tipificación de las diferentes técnicas constructivas tradicionales en las que está presente el yeso y que caracterizan las diferentes regiones españolas; la identificación de la arquitectura tradicional construida con yeso más representativa por su valor histórico y técnico, así como su estado de conservación. Mientras que, en una segunda fase, con toda la información obtenida se han planteado propuestas de viabilidad para la puesta en valor y gestión del patrimonio vinculado con el yeso tradicional. Por lo tanto, se han redactado pautas básicas de intervención, es decir, líneas guía para su restauración enfocadas a establecer criterios de actuación, incluyendo soluciones técnicas ya aplicadas en intervenciones realizadas. Y finalmente, se han desarrollado mecanismos de divulgación y difusión para el gran público a través de la promoción de actividades culturales, pero especialmente por medio de la propuesta de itinerarios visitables, con el objetivo de reactivar no solo lo material sino también lo inmaterial de la esencia del yeso tradicional en España, es decir, el saber de los oficios específicos ligados a su producción, su puesta en obra y su conservación.

En rasgos generales, el estudio realizado, ha supuesto elaborar con toda la información recopilada un informe detallado (La Spina 2016) en el que destacan sobre todo la cartografía específica elaborada y la base de datos iniciada. Además, ésta última es una primera catalogación que puede ir ampliándose progresivamente en futuros estudios, compuesta por fichas específicas ordenadas por provincias, en las que gráficamente y con textos explicativos se detalla toda la información. En definitiva, se ha recopilado información sobre la presencia de yeso tradicional en 36 provincias españolas y en concreto se han realizado 143 fichas de extracción, en las que se especifican las canteras y minas explotadas históricamente, incluyéndose también aquellas que siguen activas, pero cuya actividad tuvo inicio en el pasado. Un total de 190 fichas de transformación en las que se incluyen los centros de producción y todas las actividades que son necesarias para convertir la piedra de aljez en yeso en polvo, así pues la calcinación, molienda, cribado, almacenaje y también su transporte. Y por último, 40 fichas de usos donde se describen y detallan por escrito y gráficamente las múltiples técnicas constructivas en las que el yeso ha tenido un papel destacado en la arquitectura tradicional española [figura 1].



Figura 1. Ejemplos de construcciones tradicionales en las que el yeso tiene un papel protagonista en Leza de Río Leza, La Rioja (Fotos: C. J. Grau y V. La Spina, 2016).

Los oficios tradicionales del yeso

Con el término yesero se conocen, probablemente, los principales oficios relacionados con el yeso como material de construcción, ya que según la Real Academia de la Lengua Española designa bien a la persona que fabrica o vende yeso, también conocida en algunas zonas de España como aljecero, o bien a la persona que hace guarnecidos de yeso.

Es decir, la misma palabra hace referencia a oficios completamente diferentes: aquellos vinculados con la producción tradicional y aquellos relacionados con la aplicación o el uso del producto obtenido tras someter a la piedra de yeso a un proceso de transformación.

Además, tal y como ha puesto de manifiesto el estudio sobre el yeso tradicional en España son múltiples los usos en la arquitectura vernácula y por lo tanto, históricamente de igual modo han sido varios los profesionales implicados con este material y más dependiendo del grado de especialización de las técnicas ejecutadas. En este sentido, destacan sobre todo los oficios de yesero, albañil, alarife, maestro de obra, estuquista, escayolista, etc. que son los que mejor conocen y han sabido adaptar los saberes ancestrales que se expresan en esta arquitectura.

Sin embargo, es necesario recordar que en la arquitectura tradicional también ha sido muy frecuente e importante la participación activa en la construcción de todo tipo de edificios de quienes iban a ser los futuros usuarios o propietarios, y en consecuencia, también ellos han producido y usado el yeso tradicional. Así pues, antiguamente en numerosas zonas de España, la producción del yeso ha sido un suplemento económico de muchas familias cuando no se podía trabajar la tierra y además se ha producido cuando era necesario, es decir, de forma intermitente en función de las demandas puntuales y por ello para autoconsumo y en ocasiones sin ánimo de lucro. De igual modo, ha sido empleado por los propietarios o dueños para consumo propio y en este sentido destaca la labor que han realizado muchas mujeres. Por ejemplo, en zonas donde abundaba el yeso espejuelo, como Fuentes en Cuenca, ya que eran ellas las encargadas de recolectar este tipo de aljez, calcinarlo con lumbre, machacarlo, cernirlo y diluirlo con agua para conseguir una pasta líquida con la que poder pintar las zonas bajas de los muros de sus casas. Esta tarea formaba parte de la tradición de blanquear o encalar las viviendas anualmente con cal, principalmente por motivo higiénicos, pero tenía como principal objetivo evitar que las paredes de las viviendas mancharan cuando una persona se apoyara en ellas (La Spina 2016) ya que el yeso no deja trazas como la cal.

Por este mismo motivo, también muchas veces quienes mejor recuerdan y tienen un amplio conocimiento sobre el uso del yeso en la arquitectura tradicional española son personas de avanzada edad que viven o han vivido en zonas rurales y que han visto o incluso han participado en la construcción de edificios, aún sin ser profesionales cualificados. Sin embargo, sus testimonios son de especial importancia y gran valor desde una perspectiva inmaterial, pero también material, al permitir conocer de primera mano cómo se construía con yeso antiguamente.

Los profesionales del yeso

Tal y como se ha puesto de manifiesto, los profesionales del yeso han sido y siguen siendo tanto aquellos expertos en su producción artesanal como aquellos especializados en su empleo en la construcción tradicional española. Por lo tanto, a continuación se explicará con mayor detalle su oficio específico y su estado en la actualidad.

La producción tradicional de yeso: los yeseros

Históricamente, en España la calcinación del yeso se ha realizado en hornos tradicionales muy similares a los empleados para producir cal se trata de construcciones normalmente de mampostería con forma cilíndrica o troncocónica con altura y anchura variables situados en una ladera natural, pero generalmente de menores dimensiones y también con formas muy diferentes y variadas. En primer lugar, el yesero se encargaba de la extracción del aljez con la ayuda de picos, zapapicos, cuñas de hierro o de madera, barras, alzaprimas, barrenas, etc. (Martí 2006), y del acopio del combustible necesario para la calcinación siendo principalmente haces de leña, ramaje o el denominado monte bajo y tan solo en casos excepcionales carbón o carbonilla. En segundo lugar, tenía que cargar o armar el horno, es decir, colocar las piedras de aljez creando un hogar o cueva donde depositar el combustible que finalmente se cerraba y llenaba con piedra de diversos tamaños descendientes hasta la parte superior. A continuación, cuando las condiciones climatológicas eran favorables procedía a la quema del horno cuya duración normalmente oscilaba de las 24 a las 36 horas dependiendo del estado atmosférico, la calidad de la piedra, del combustible o incluso de la forma del horno. Durante la calcinación del horno el yesero debía introducir de forma continua el combustible y a la vez sacar las cenizas además de vigilar en cada momento el fuego. Asimismo, su experiencia era indispensable a la hora de determinar cuándo la calcinación había concluido y cada yesero, según las entrevistas realizadas durante el Estudio del yeso tradicional en España, tenía su propio método dependiendo de diferentes factores como el color de la piedra en la zona superior o en el interior de la bóveda del horno, el color del humo o incluso su olor. Una vez que el horno se había enfriado, si era necesario el yesero también tenía que seleccionar las diferentes piedras para conseguir al final un material lo más homogéneo posible y con las mejores propiedades, debido a la heterogénea calcinación de la piedra en un horno tradicional. Por último, molía las piedras calcinadas de forma manual o con la ayuda de rulos tirados por animales o en molinos de sangre, y ya más recientemente con molinos mecánicos, para finalmente cribabala y almacenarla. En definitiva, el yesero para poder vender finalmente el yeso en polvo debía desempeñar múltiples tareas en las que

su experiencia era determinante para obtener un producto de calidad.

En la actualidad, únicamente se produce yeso de forma tradicional en dos localidades españolas: Albarracín en Teruel y Morón de la Frontera en Sevilla. En la primera es el yesero Antonio Meda Martínez, quien fabrica yeso de forma totalmente artesanal, sostenible y ecológica y sobre todo de un modo muy similar a cómo se hacía en la zona desde el siglo X en su fábrica de Yeso Albarracín Artesano [figura 2]. Además, se caracteriza por tener una formación casi autodidacta, fundamentada en la herencia familiar, cultural y local



Figura 2. Hornos para la producción tradicional del yeso en la fábrica de Yeso Albarracín Artesano, Teruel (Foto: C. J. Grau y V. La Spina, 2016).



Figura 3. Hornos de yeso tradicional en la fábrica Afimosa en Morón de la Frontera, Sevilla (Foto: C. J. Grau y V. La Spina, 2016).

transferida por antiguos yeseros y ampliada con los cursos de formación de la Fundación Santa María de Albarracín de 1990. El yeso, tanto rojo como blanco, que produce ha sido sometido a diversos estudios (Sanz y Villanueva 2004:51; VV. AA. 2011) que han refrendado sus propiedades físicas y mecánicas así como sus cualidades técnicas, por lo que ha sido empleado tanto en las restauraciones de relevantes edificios históricos como la Aljafería de Zaragoza, la Alhambra de Granda, las casas colgantes de Cuenca o el palacio Episcopal de Albarracín [1], entre otras, como en la construcciones de nuevas arquitecturas en forma de todo tipo de revestimientos verticales y horizontales.

En cambio, en Morón de la Frontera (Sevilla) es la empresa Afimosa / Yemaconsa de la familia Salguero Barrera quien aún produce yeso rápido en hornos tradicionales [figura 3] y empleando como combustible leña de olivo, orujillo o cáscara de almendra. En este caso el "Yeso rápido La Plata" se caracteriza por ser un producto que ha sufrido una rápida calcinación de aproximadamente 10 horas, y que finalmente se muele y envasa con métodos modernos al igual que el resto de yeso industrializado que se produce en sus instalaciones [2]. Sin embargo, es un producto muy demandado por los yeseros locales de mayor edad por su rápido endurecimiento de aproximadamente tan solo 2 minutos.

Los diversos usos del yeso y sus múltiples profesionales

En el pasado, el yeso, tal y como ha puesto en evidencia el estudio realizado (La Spina 2016), ha tenido un vasto uso en la arquitectura, no solo como materia prima para la ejecución de todo tipo de acabados interiores o exteriores y decoraciones más complejas, sino también para la realización de elementos arquitectónicos y constructivos e incluso desempeñando una función estructural. En

consecuencia, dependiendo de la especialización de los trabajos a realizar con yeso, en cada caso, es posible diferenciar entre profesionales genéricos de la construcción y profesionales especializados. El primer grupo lo conformarían los albañiles, alarifes, maestros de obras, etc. en definitiva todos aquellos técnicos de la construcción que han usado y usan el yeso, pero también otros materiales. En cambio, el segundo grupo lo componen primeramente los yeseros (Costes 1999), los profesionales especializados exclusivamente en la ejecución de técnicas muy concretas o en la elaboración de revestimientos continuos con yeso, así como los estuquistas o los escayolistas expertos en la ejecución de estucos de yeso, escayolas o yeserías. Es decir, todas aquellas técnicas que requieren cierto grado de perfeccionamiento, además de cierta destreza y habilidad por parte de quien las ejecuta.

Hoy en día, en primer lugar, como consecuencia de la aparición de los yesos industrializados y de los nuevos materiales de construcción, el uso del yeso producido de forma tradicional ha quedado relegado bien para realizar técnicas específicas ejecutadas solo por algunos profesionales o bien para ejecutar determinadas intervenciones en edificios históricos. En segundo lugar, el saber constructivo del uso del yeso para la ejecución de las diversas técnicas tradicionales que en la actualidad han caído en el olvido, lo atesoran mayormente los profesionales jubilados de mayor edad como es el caso de José Rodrigo Rubio albañil de Burbáguena, Teruel (Pérez 2016) y que ha trabajado con yeso producido artesanalmente. De igual modo en su defecto, técnicos como José María Alcázar Pastor (1999), antiguo asesor de la Consejería de Murcia, que ha investigado y recuperado la singular técnica de los revocos de yeso al jaboncillo de Cehegín (Murcia) (Alcázar 2010) en las intervenciones de los edificios históricos de la localidad. Así como, jóvenes profesionales que siguen realizando algunas de las técnicas constructivas tradicionales, no solo en intervenciones de restauración sino también en obra nueva, como es el caso de Salvador Gomis Aviño [3] constructor de bóvedas tabicadas o Andrés Millan Añón y su empresa Millan Plasol [4] especializado en la aplicación de yesos Albarracín y en especial modo en la ejecución de revestimientos tanto interiores como exteriores y de pavimentos continuos de yeso [figura 4]. Además, en tercer lugar en general también las técnicas que requieren a los profesionales más especializados siguen vivas y en consecuencia perviven los oficios de yesero, estuquista o escayolista, independientemente del uso o no del yeso tradicional. No obstante, con diferentes grados de perfeccionamiento y calidad técnica ya que en algunos casos ha sido frecuente la simplificación de los procesos de ejecución, como por ejemplo la reducción del número de capas o de los espesores en revocos o estucos, así como la falta de detalle en los



Figura 4. Ejecución de un pavimento continuo de yeso por Andrés Millan Añón durante el XX taller Internacional de arquitectura tradicional en el Rincón de Ademuz. Construcción de pavimentos de yeso organizado por la Universitat Politècnica de València (Foto: S. García Sáez, 2015).

motivos decorativos. Sin embargo, de igualmente cabe destacar como especialista en la realización de yeserías a Ramón Rubio Domene (2010) que a través de Artesanía Nazarí [5] ha recogido el legado de los grandes maestros artesanos realizando y restaurando yeserías históricas, además de investigarlas y de crear nuevos materiales para intervenir en ellas. Así pues, no solo diseña y realiza nuevas piezas de yesería a partir de la reproducción de originales sino que también lleva a cabo intervenciones de restauración y ha creado el "Mortero Alhambra", registrado por el Patronato de la Alhambra y Generalife. Se trata de una escayola de restauración especial para la reconstrucción de volúmenes con propiedades fluorescentes, que se ha convertido en el mortero oficial de la Alhambra [6].

Iniciativas para la recuperación de los oficios tradicionales del yeso

Afortunadamente, en las últimas décadas se han ido desarrollando diversas iniciativas promovidas por diferentes instituciones, públicas y privadas, centros de estudios, asociaciones vecinales, fundaciones, centros educativos, etc. para fomentar no solo la recuperación del oficio de yesero sino también de todos aquellos relacionados con el uso del yeso. De este modo se está intentando rescatar el saber de todos aquellos que aún recuerdan cómo se producía y usaba antiguamente el yeso en la construcción.

En este sentido, caben destacar las jornadas celebrados en Calatrava de Carrión en Ciudad Real el 2 de abril de 2015 y organizadas por la Asociación Naturalista Tablas de Calatrava, ya que en ellas se recreó el proceso de elaboración de yeso tal y como se hacía antiguamente en esta localidad, desde la extracción de la piedra hasta su molienda y cribado, y lo más destacado con el apoyo de los vecinos



Figura 5. Calcinación de hornos tradicionales de yeso en Navarrete del Río, Calamocha, Teruel (Foto: C. J. Grau y V. La Spina, 2016).

de mayor edad que en su juventud lo realizaron o vieron hacer (VV.AA. 2015).

Más recientemente, una iniciativa similar ha tenido lugar en Navarrete del Río, Calamocha, Teruel organizada por el Centro de Estudios del Jiloca y el arquitecto Pedro Bel Anzué donde, en octubre de 2016 se celebró la primera jornada del yeso tradicional de Teruel, de carácter práctico-teórico, patrocinada por el Ayuntamiento de Calamocha en la que se montó y calcinó un horno tradicional de yeso y en paralelo se desarrollaron unas charlas técnicas [figura 5]. Y posteriormente, en abril de 2018 se organizaron unas segundas jornadas [7] con el patrocinio del Ayuntamiento local y en esta ocasión también de la Diputación General de Teruel que además de seguir profundizando en el conocimiento del yeso desde una perspectiva teórica, han tenido como principal objetivo práctico la construcción de diferentes tapias de yeso con el material producido en la primera jornada [figura 6]. Además, los muros de tapia de yeso levantados se han proyectado para servir de marquesinas o puntos de información al estar situados a los pies de la cantera históricade abastecimiento de yeso y del conjunto de hornos tradicionales de Navarrete del Río [figura 7].



Figura 6. Ejecución de muros de tapia con yeso tradicional (Fotos: izda. C. J. Grau y V. La Spina, 2016).



Figura 7. Conjunto de muros de tapia de yeso realizados en la segunda Jornada del yeso tradicional de Teruel en Navarrete del Río, Calamocha, Teruel (Foto: F. Martín Domingo, 2018).



Figura 8. Construcciones en Albarracín (Teruel) en las que se aprecia el característico color rojo del yeso artesanal presente en sus fachadas (Foto: C. J. Grau y V. La Spina, 2016).



Figura 9. Poblado abandonado de Marchalico Viñicas, Sorbas, Almería en 2016 (Fotos: C. J. Grau y V. La Spina, 2016).

Asimismo, ha sido y sigue siendo de gran relevancia la labor llevada a cabo por la Fundación Santa María de Albarracín, Teruel, creada en 1996 para fomentar la recuperación de la producción del yeso tradicional y sus oficios [8] (Sanz y Villanueva 2004:51). La conservación y restauración del patrimonio es uno de los principales objetivos de la Fundación que comenzó con la recuperación del Palacio Episcopal del siglo XVII, en la actualidad su sede, y que continúa de forma gradual. Inicialmente, en los años 90 del siglo XX, el Ayuntamiento de Albarracín implantó un Programa de Escuela Taller para el mantenimiento y cuidado de la ciudad y fomentar así la creación de empresas de economía social con jóvenes de la comarca. A su vez, para apoyar esta iniciativa el Instituto Aragonés de Fomento creó una Aula de Restauración que trabajó en la rehabilitación del Palacio Episcopal y del claustro de la Catedral. Para ello, se construyó un horno tradicional de yeso siendo uno de los participantes el yesero Antonio Meda Martínez, y así con el material obtenido, y muy similar al original, poder restaurar sus pavimentos de yeso. El éxito obtenido con los talleres y el aula propició que la Diputación General de Aragón decidiera subvencionar el 100% del coste del material necesario para mantener la tonalidad y los rasgos constructivos de las fachadas de los edificios restaurados de la población [figura 8] y que desde el 1999 se subvencione el coste de todo el yeso empleado en las obras de restauración de Albarracín.

Entre otras, éstas son solo una sucinta muestra de algunas de las iniciativas que se han ido promoviendo para la recuperación de los oficios del yeso en las últimas décadas, pero son una herramienta de gran importancia para su difusión y recuperación.

Problemática actual y reflexiones finales

La principal problemática actual que afecta a la arquitectura tradicional de yeso española, y en consecuencia a todos los oficios y profesionales vinculados con el uso del yeso tradicional, es que irremediablemente está desapareciendo [figura 9 y 10] y con ella también el saber material e inmaterial que atesora.

Además, en general, el yeso como material de construcción tiene que hacer frente a un sinfín de prejuicios adquiridos como que se deshace y por ello no puede utilizarse en el exterior, o que tiene poca resistencia y por consiguiente no puede emplearse para ejecutar elementos estructurales. Si bien parcialmente estas afirmaciones son ciertas si se toman en consideración las prestaciones del yeso industrializado, no obstante son cuestionables cuando se trata del yeso producido de forma tradicional, habida cuenta de los diversos estudios realizados sobre sus propiedades y características (Sanz y Villanueva 2004, Sanz, 2009 y VV.AA. 2011).

Asimismo, el olvido y la brecha generacional están



Figura 10. Intervención de 2018 en una construcción histórica en el poblado de Marchalico Viñicas, Sorbas, Almería (Foto: A. Pérez Pérez, 2018)

provocando lamentablemente la pérdida de un saber constructivo y etnológico de incalculable valor que además singulariza y caracteriza a la arquitectura tradicional en una amplia área del territorio nacional. A ello, además se suma que el yeso, por una parte, requiere para su producción tradicional que el yesero esté vigilando constantemente el proceso de calcinación del aljez, que antiguamente incluso se hacía durante toda la noche, siendo una profesión sacrificada. Y por otra parte, exige para su puesta en obra de rapidez y en ocasiones de varios profesionales trabajando simultáneamente, así como para determinadas técnicas de un alto nivel de especialización, destreza y precisión. Por lo tanto, en la actualidad el uso de yeso tradicional, cuya oferta es escasa y su precio es elevado en comparación con el yeso industrializado, es muy reducido al igual que los profesionales que lo emplean, salvo excepciones, exclusivamente para obras de restauración.

Sin embargo, se considera que el estudio realizado junto con los otros emprendidos en el pasado y los que hoy en día siguen en curso son el primer paso necesario para conocer y dar a conocer la importancia del yeso en la arquitectura tradicional española. No obstante, es necesario continuar y profundizar en su análisis e investigación, y sobre todo fomentar su difusión a todos los niveles y a toda la sociedad. De este modo será posible lograr una mayor valoración y así cumplir el objetivo de proteger, conservar, mantener y restaurar no solo la arquitectura tradicional del yeso sino también todos sus oficios y profesionales.

Notas

[1] YESO ARTESANO ALBARRACÍN. http://www.yesoalbarracin.com/proceso-artesanal-de-fabricacion.html [consulta 12-6-2018].

[2] YESO RÁPIDO LA PLATA. http://yesosafimosa.es/productos/index.html [consulta 12-6-2018].

[3] RED DE MAESTROS. *Salvador Gomis Aviño*. https://redmaestros.com/Maestros/salvador-gomis-avino/. [consulta: 25/6/2018].

[4] RED DE MAESTROS. *Millan Plasol*. https://redmaestros.com/Maestros/millan-plasol/ y MILLAN PLASOL. http://millanplasol.es/. [consulta: 26/6/2018].

[5] RED DE MAESTROS. *Ramon Rubio Domene*. https://redmaestros.com/Maestros/artesania-nazari-ramon-francisco-rubio-domene/ y ARTESANÍA NAZARÍ. http://artesanianazari.es/. [consulta: 25/6/2018].

[6] MORTERO ALHAMBRA. http://morteroalhambra.es/?page_id=3338. [consulta: 25/6/2018].

[7] ESPACIO XILOCA. *Jornadas del yeso tradicional II*. http://www.xiloca.org/espacio/archivos/10646. [consulta 12-6-2018].

[8] FUNDACIÓN SANTA MARÍA DE ALBARRACÍN. https://fundacionsantamariadealbarracin.com/que-es-la-fundacion#fundacion_es. [consulta: 25/6/2018].

Bibliografía

ALCÁZAR ESPÍN, A. A. (2010). "Sistematización de la fachada solariega ceheginera", *XXI Jornadas de Patrimonio Cultural de la región de Murcia*, 171-175.

ALCÁZAR PASTOR, J. M. (1991). "Yeso al jaboncillo", *Alquipir. Revista de historia*, 1: 80-81.

ANDRÉS DÍAZ, D. y CARPENA CHINCILLA, F. J. (2010). "La industria del yeso en Yecla. Historia de un aprovechamiento secular", *Revista de Estudios yeclanos. Yakka*, 18 (2009-2010): 133-248.

COSTES, J. (1966). *Manual del yesero y del estucador*, Barcelona: Editores Técnicos Asociados.

GARCÍA GUARDIOLA, J. (2010) *Conservación y puesta en valor del patrimonio etnológico vinculado con las industrias del yeso en Villena (Alicante)*, Trabajo fin de Máster en Gestión del Patrimonio 2010-11, Alicante: Universidad de Alicante.

GÁRATE ROJAS, I. (1999). *Artes de los yesos. Yesería y Estucos*, Madrid: Munilla-Lería Ed.

LA SPINA, V. (2015). *Vestigios de yeso. Los revestimientos continuos históricos en las fachadas de la Valencia intramuros: estudio histórico, caracterización y propuestas de conservación*, Tesis Doctoral, Valencia: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València.

LA SPINA, V. (2016). *Estudio del yeso tradicional en España. Yacimientos, canteras, hornos y la arquitectura tradicional, su estado de conservación y propuestas de itinerarios visitables para su revalorización y difusión*. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/arquitectura-tradicional/actuaciones/estudio-del-yeso-tradicional-en-espana.html.

LÓPEZ GALÁ, J. S.; MUÑOZ MUÑOZ, J.A. y PÉREZ PÉREZ, A. (2000). "Las yeseras de Sorbas", *Revista Cultural El Alfa*, Especial número 20 XX Aniversario del Paraje Natural Karst en Yesos de Sorbas, Sociedad de

Amigos de Sorbas, 127-133.
MARTÍ CEBRIÁN, J. A. (2006). "Oficios perdidos. Los yeseros: mineros a cielo abierto", *Revista Alborada*, nº 50.
MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, C. (2015). "Las Yeseras, un paisaje geográfico cultural en abandono ligado al sistema constructivo tradicional", I*V Congreso Nacional de etnografía del Campo de Cartagena. La vivienda y la arquitectura tradicional del Campo de Cartagena.* Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena. Crai UPCT biblioteca, 464-476.
PÉREZ BONED, P. (2016). "La entrevista de la última. José Rodrigo Rubio. Albañil jubilado de Burbáguena", *Diario de Teruel,* publicado el 15 de octubre de 2016.
PUIG BLANCO, F. y SORIANO PASCUAL, V. (2007). *Historia del yeso en Soneja*, Trabajo resultado del Premio de Investigación en la convocatoria de 2005 de la Fundación Bancaja Segorbe, Soneja.
RUBIO DOMENE, R. F. (2010). *Yeserías de la Alhambra. Historia, técnica y conservación*, Granada: Editorial Universidad de Granada.
SANZ ARAUZ, D. y VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, L. (2004). "Albarracín y el yeso rojo", *Informes de la Construcción. Especial yesos*, vol. 56, 493: 47-52.
SANZ ARAUZ, D. (2009). A*nálisis del yeso empleado en revestimientos exteriores mediante técnicas geológicas*, tesis doctoral, Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas.
TORRELL POCH, M. (2015). *Les Guixeres de Vilaverd. Passat, present i futur*, treball de fi de Grau. Tarragona: Grau d'Historia (URV) Universitat Rovira i Virgili.
VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, L. y GARCÍA SANTOS, A. (2001). *Manual del yeso*. Madrid: CIE inversiones editoriales, DOSSAT 2000.
VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, L. (2004). "Evolución histórica de la construcción con yeso", I*nformes de la Construcción*. Especial yesos, vol. 56, 493: 5-11.
VV.AA. (2011). *Libro de calidad del "Yeso de Albarracín"*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
VV.AA. (2015). *Los Yeseros de Carrión de Calatrava*, Ciudad Real: Asociación Naturalista Tablas de Calatrava.

Currículum



Vincenzina La Spina: Doctor Arquitecto (2015) y Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico (2011) por la Universitat Politècnica de València, Máster en Museología, Arquitectura y Arqueología (2012) por la Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus of Roma. Profesor de Historia de la Arquitectura (2011-actualidad) en la Universidad Politécnica de Cartagena. Colaboradora en el grupo de investigación de Camilla Mileto y Fernando Vegas López-Manzanares del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València (2009-actualidad). Coordinadora de redacción de la revista Loggia: Arquitectura&Restauración (2012-actualidad). PhD in Architecture (2015) and Master in Conservation of Architectural Heritage (2011) by Universitat Politècnica de València. Master in Museography, Architecture and Archeology (2012) by Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus of Roma. Professor of Architecture, Universidad Politécnica de Cartagena (since 2011-currently). Collaborator of Fernando Vegas and Camilla Mileto's research group at Instituto de Restauración del Patrimonio of Universitat Politècnica de València (since 2009-currently). Coordinating editor of Loggia: Arquitectura &Restauración (since 2012-currently).

El arquitecto y el patrimonio cultural del paisaje

Mª Marta Nieto Bedoya
Profesora Asociada Universidad de Alcalá
marta.nieto@uah.es

RESUMEN Las clases del profesor René Pechère (1908-2002) en el Centro para la Conservación de Monumentos y Sitios de Lovaina-Bélgica- en 1986, han sido la inspiración de este artículo. Fue un arquitecto de jardines que viajó por todo el mundo y cuyos proyectos incluían la jardinería histórica. Siguiendo su enseñanza, quiero aportar mi visión como arquitecta y docente de la expresión estética, como vínculo del ser humano con la naturaleza, del jardín, el parque y el paisaje. Reconozco en ellos las aspiraciones del humanismo y de la ilustración: El *beatus ille*, alejándonos del mundanal ruido, el *locus amoenus*, en un lugar ameno e idealizado, el *tempus fugit* conscientes de que el tiempo vuela, el *carpe diem*, atrapando el día divirtiéndonos, el *Genius loci*, inspirándonos en el sitio y según el personaje de Candido en la obra de Voltaire: "mais il faut cultiver notre jardín", siempre trabajando.

PALABRAS CLAVE arquitectura, oficios, jardín, parque, paisaje, intangible

ABSTRACT The classes of professor René Pechère (1908-2002) in the Center for the Conservation of Monuments and Sites of Leuven-Belgium- in 1986, have been the inspiration for this article. He was a garden architect who travelled all over the world and whose projects included historical gardening. Following his teaching, I want to contribute my vision as an architect and teacher of aesthetic expression, as a link between human beings and nature, the garden, the park and the landscape. I recognize in them the aspirations of humanism and enlightenment: The *beatus ille*, away from the madding crowd, the *locus amoenus*, in a pleasant and idealized place, the tempus fugit, aware that time flies, the *carpe diem*, catching the day having fun, the *Genius loci*, inspiring us on the site and according to the character of Candido in the work of Voltaire: "mais il faut cultiver notre jardin", always working.

KEYWORDS architecture, crafts, garden, park, landscape, intangible

Locus amoenus

Aprender a mirar, es el objetivo que comparto como docente y arquitecta con el Profesor y Arquitecto de Jardines René Pechère. En realidad sólo se ve lo que se conoce, y sólo se conoce lo que se analiza, se mide.

R. Pechère que declara "Mi oficio es crear jardines" trasladó su experiencia en la composición de los espacios jardineros de las aulas al texto e inicia su libro *Gramática de los Jardines. Secretos del oficio* con una advertencia:

"…que nada es demasiado difícil en nuestro dominio, que hace falta tener cualidades, que el aprendizaje es muy largo pero que el interés aumenta constantemente y la realización nos aporta el esponjamiento, la satisfacción, la alegría de haberte convertido en un mensajero de la naturaleza jugando con ella" (Pechère 1995: 7).

He podido comprobar que las cualidades de la mirada son la percepción del paisaje, su contenido cultural, estético y pragmático, estructuran el espacio de estudio y del proyecto arquitectónico. Los placeres de la imaginación y las vivencias se entrelazan en los pensamientos, las imágenes y los sentimientos. Y todo ello se puede hacer gracias al oficio, en el sentido más noble y elevado, que hace cómplices y solidarios al arquitecto, al albañil y al jardinero. Por lo tanto, habría que reconstruir el tejido de los oficios en su esplendor y complejidad, faltan artesanos y técnicos capaces de saber pensar y hacer los aspectos más refinados del arte del paisaje. Hoy tenemos más útiles mecánicos, medios para protegernos y para medir, materiales más resistentes, pero la diversidad, complejidad y cualidad se han ido perdiendo hasta desaparecer en algunos casos. La normativa y la globalización del mercado de los materiales y de las plantas han creado una similitud, un estilo único y básico. [figura 1]

Tempus fugit

Pechère trasladó sus clases a un texto que contiene dos



Figura 1. Ventana casa de Manrique en Lanzarote, foto 2014, MNB

apartados básicos. En el primero, diserta sobre la filosofía del oficio del arte de la jardinería. Y para ello, hace referencia a la historia para afirmar que es necesario ser un profesional cultivado. Saber apreciar la forma estética de la evolución sociológica del paisaje y tener una visión global. No especializarse. Es motivador leer este enfoque cuando en nuestro siglo XXI la tendencia es la contraria, las disciplinas se parcelan y se defienden como plazas fuertes medievales. Muchos proyectos de paisaje surgen bajo iniciativas y objetivos que se justifican por motivos políticos, económicos o por ser populares. La situación actual de cambio climático y la categoría de la ciudad como isla de calor, han favorecido la creación de las llamadas infraestructuras verdes. Todo lo verde se acepta, pero hay que estudiar la escala, la oportunidad, la cualidad de las ideas. Se mira asiladamente al árbol y se le da un valor en función de su capacidad de absorción de CO_2 y se le denomina sumidero de CO_2. No creo que al profesor Pechère le gustara esta visión técnica de los árboles como rejillas de conductos de redes de saneamiento. Ni siquiera Alphand, en su plan para transformar la ciudad insalubre de París en la "ville verte" a mediados del siglo XIX, ha tratado al árbol de este modo.

Pechère admite la existencia de otros horizontes en los trabajos de finales del siglo XX, que sin duda se ampliarán en nuestro siglo XXI. Pero, señala, es peligroso separar a los especialistas del jardín de los del paisaje. Puesto que la historia y la técnica del conocimiento del arte de los jardines es la "gramática" de la arquitectura de jardines y por lo tanto, según se puede deducir de sus palabras, de los especialistas de los "espacios verdes" y del paisaje.

El segundo apartado del libro titulado *Gramática de los jardines* diserta sobre las correcciones ópticas y los elementos de arquitectura.

Analizando este capítulo observo que podría ser la expresión, quizás, de su deseo de estudiar el oficio a través de la experiencia y de su conocimiento perceptivo, para ir posteriormente desgranando los ejemplos por medio de la forma y la función arquitectónica.

Lo más significativo de su expresión literaria es la carencia de erudición y la naturalidad con la que nos decía en clase, ¡arquitecto! "hay que conseguir que el ojo esté satisfecho" con lo que ve. Y reconocer, que practicamos el arte de "escamotear". He aprendido que hay que saber trabajar con habilidad y astucia para crear una ilusión, un efecto en el espectador.

Por ello, se ha de estudiar lo general en lo particular y René Pechère fue comprobando el ángulo de visión cómodo en cada perspectiva de los jardines que visitaba. Observó que los 22º valía en nuestra cultura occidental y así proponía aplicar este valor en los proyectos de jardines. El punto de vista no sólo es el que puede determinar una escena de paisaje, también es muy importante la visión de la memoria del propietario. Recuerdo cuando el profesor nos explicaba el proyecto de conservación de Het-Loo al sur de Holanda, en los años 80 del siglo XX. La Reina Juliana lamentaba perder el trazado de su jardín donde había jugado de niña, frente al entusiasmo de su hija, la Reina Beatriz, ante la recuperación del trazado original del siglo XVII. Ambas reacciones, comprensibles en edad y vivencias, son la demostración del valor intangible del patrimonio paisajista.

Pechère, vincula el punto de visión del observador con la necesidad de enmarcar esa vista, encajarla en el campo de visión. Así lo he podido comprobar al ver cómodamente una escena del paisaje en la isla de Lanzarote desde el interior de la casa del artista Manrique, el mar de lava ruge a través de una ventana. Este modo de fragmentar el campo de visión y así fijar la atención enlaza con el origen del paisajismo y su vinculación a la pintura de paisajes. En las pinturas, códices y libros de horas de los siglos XIV y XV, se veían un paisaje a través de una ventana o en el fondo se una escena religiosa. El pintor de paisajes Patinir, trasladó ese paisaje al primer plano y las escenas religiosas o profanas se incluyeron en él.

A partir de ahí, las escuelas de Roma y del Norte de Europa fueron elaborando los estilos y temas pictóricos. En el siglo XVIII, los nobles

ingleses basaban su formación en el Grand Tour y en el estudio del mundo clásico y renacentista. Admiraron lo digno de ser pintado, "the picturesque", y esas escenas inspiradas en Italia y Grecia fueron construidas en su paisaje inglés para deleite e imaginación del observador.

Sin embargo, el ojo del observador es un órgano complejo. Las deformaciones que vemos en espacios abiertos pueden ser compensadas o rectificadas conociendo la visión y los mecanismos de la perspectiva. Los ejemplos citados por el profesor nos llevan a desgranar los proyectos de Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, Bramante, Vignola, Le Nôtre y Brown, entre otros, con admiración. Y reconocer la maestría a la hora de localizar el sitio, dar profundidad, enmarcar vistas y superponer planos. En definitiva, saber cambiar de escala para la composición arquitectónica del paisaje.

Por lo tanto, se podría abrir un abanico de oficios de artesanía vinculados a la materia viva de la vegetación, a la inerte de la roca, a la inaprensible del agua, y al conjunto de materiales de gran calidad utilizados en los jardines históricos. Sin olvidar la escenografía, al maestro de ceremonias que era capaz de dirigir, organizar y resolver toda la tramoya para el teatro, los banquetes, la naumaquia, los fuegos artificiales, la caza, las burlas, los conciertos, los bailes y los juegos. Todo esto se ha perdido en el jardín histórico y ni siquiera se incorpora a la jardinería contemporánea. Lo más habitual es observar en parques urbanos el espectáculo de proyectar imágenes. La misma tecnología que se utiliza en las fachadas, puertas, y otras construcciones en las ciudades de todo el mundo. La expresión virtual sustituye a la materialización del arte. [figuras 2 Y 3]



Figura 2. Mesa de agua, villa Lante de Vignola en Viterbo, foto 2010, MNB



Figura 3. Opus topiarum Jardín Botánico de Madeira en Funchal, foto 2014, MNB.

Genius loci

La literatura ha aportado paisajes imaginados que han sido inspiradores e incluso modelos para los estudiosos y profesionales. El poeta Antonio Machado llevaba en sus últimos días de vida en el bolsillo de su chaqueta, una nota escrita que decía: "esos días azules, ese sol de la infancia" y nos conduce a imaginar esa niñez en un patio de Sevilla donde florecía un limonero. Ese frutal, tan habitual en nuestras casas y en toda la cuenca del Mediterráneo, es un tesoro de jardín que tiene sombra, olor, y fruto. Las huertas de limoneros se les llaman paraísos en las islas de Sicilia y Mallorca.

En el cultivo de los cítricos (Attlee 2017: 293-298) leemos nuestra propia existencia. Su introducción y aclimatación están vinculadas al viaje de la ruta de la seda y de los cruzados en el medioevo, al comercio del Almirantazgo del Imperio Británico y de los judíos de Nueva York. Fueron salvados de las guerras y transportados en las huidas-migraciones pues eran necesarios para los rituales religiosos. Los judíos huyeron de Jerusalem en el año 70 a.C. llevando cidras. Son el alimento y la salud. En 1747, James Lind descubre que el zumo de limón evita el escorbuto como también el aceite de bergamota cicatriza las heridas y se utilizó en 1708 por G. M. Farina para crear el Eau de Cologne. El cultivo a través de las órdenes monásticas era habitual y la aristocracia los coleccionaba en las orangeries, como lo hacía Cosme de Medici en 1537 en su villa de Castello.

Originalmente los cítricos eran un grupo muy compacto, pequeño y aislado formado por tres árboles ancestrales:

La mandarina, *Citrus reticulata* originaria de la China. El pomelo, *Citrus maxima*, que crecía en Malasia y el archipiélago Malayo. Y la cidra, *Citrus medica*, que brotaba en las laderas del Himalaya, al norte de la India.

Cuando estos tres árboles entraban en contacto, por migración o comercio, se fecundaban por polinización cruzada. Incluso entre diferentes especies, logrando híbridos por polinización cruzada espontánea entre cítricos silvestres o cultivados: La naranja -dulce

y amarga- son híbridos de mandarina y pomelo. El limón es el híbrido de la cidra y la naranja amarga. La toronja es el híbrido del pomelo y la naranja.

Cuando visitamos las ciudades del Mediterráneo y de Andalucía sus calles están alineadas por naranjos amargos. La huerta que rodea la antigua murallas de Sevilla en los Reales Alcázares los tiene en espaldera y enlazados con las palmeras datileras en sus jardines.

No se sabe la fecha de introducción de los cítricos en la península Ibérica pero puede haber sido con los árabes, quienes a partir del 711 d.c. invaden la península. En el siglo VIII se asientan los emires omeyas de Damasco, a partir del 755 d.c. desembarcan huyendo del poder de Bagdad y se harán Califato independiente a partir del siglo X.

Ab-al-Rahman el Emigrado siente nostalgia a su llegada a Córdoba, año 755: "Hemos visto en -los jardines- de Rusafa -Córdoba- una palmera exiliada en Occidente, lejos del país donde habitan sus semejantes. He aquí me he dicho, mi imagen: yo vivo también en un lejano exilio; separado hace mucho de mis hijos y de mi familia. Tú has crecido sobre una tierra extranjera, y, como a ti, el exilio me ha arrojado lejos" (Chueca Goitia 1979: 293-294).

Hay una historia que nos narra Antonio Rodríguez Villén sobre el valor de la palmera: al ampliar la Gran Mezquita de Córdoba en 987, la dueña de una casa-patio con palmera, no aceptó ninguna indemnización por la expropiación de su propiedad. Sólo cedió a cambio de otra vivienda con una palmera similar a la que tenía, lo que supuso una cantidad enorme de dinero (Rodríguez Villén 2002: 216).

En el mes de agosto del año 2010 la prensa -cita del PAÍS- publicó la caída de un árbol debido a un temporal estival en la ciudad de Ámsterdam. Podría no tener más importancia que ser un accidente urbano debido al mal estado de salud o a la edad avanzada del árbol. Lo interesante de la noticia es el carácter singular del árbol. El ejemplar de castaño de indias que podría tener 80 años hacia 1940, se había librado de la tala en el año 2008 gracias a la reacción ciudadana. Mantenido en pie, enfermo, fue cuidado con esmero por los jardineros de la ciudad por "ser" el castaño de Ana Frank. Quien cuando escribía su diario hacía referencia a ese árbol que podía ver desde el escondite del altillo de la casa, el 23 de febrero de 1944 "…el castaño desnudo en el que brillan las gotas de agua", el 18 de abril "…nuestro árbol, con algunas castañas aquí y allá" y el 13 de mayo "…Nuestro castaño está todo en flor, lleno de hojas y mucho más bonito que el año pasado". Su padre reconoció que Ana se sentía enjaulada y según declaró al editarse el Diario, la idea de la naturaleza sin ataduras le daba ánimos.

Un árbol, en este caso una encina, fue la que cuidó el sueño de un joven enamorado a punto de iniciar su recorrido vital. Es decir, a tener que elegir y aprehender. Ya en sueños bajo un árbol, Polifilo, el personaje principal de la obra, transita angustiado por una selva densa que le envuelve en sombras. Sediento, agotado y asustado se vuelve a dormir debajo de una encina. A partir de ahí, la narración profundiza en el pasado del pasado, el sueño dentro del sueño con las ideas del Destino, del Amor, de Dios. Polifilo experimenta placeres intelectuales y sensuales atravesando un campo de ruinas de la antigüedad y varios jardines con setos y fuentes construidos de vidrio, de seda, de ladrillo. Un laberinto acuático que representa las edades de la vida humana y más allá de los jardines se enfrenta en la roca de la montaña con las puertas del destino Gloria Dei, Mater Amoris, Gloria Mundi, elige la central. Todas esas escenas dibujadas de los jardines, isla, montaña, laberinto, pérgola, loggia, peristilo, están aun presentes en nuestro paisaje (Pedraza 1995: 49-62).

Se podría relatar la relación de los pueblos, su cultura relacionada con los árboles y éstos con los dioses. Por ejemplo, sabemos que el roble encarna al dios Zeus-Júpiter en el mundo clásico y que representa el linaje de muchas poblaciones europeas e incluso norteamericanas. Pero me gustaría hacer referencia a una creación del arte actual que representa el árbol en la ciudad: las puertas de bronce de la escultura Cristina Iglesias para la ampliación del Museo del Prado del arquitecto Rafael Moneo. [figura 4]



Figura 4. Museo del Prado, Madrid, detalle puerta de Cristina Iglesias, foto 2018, MNB.

Beatus ille

Un paisaje reveló a Goethe la obra de Homero, reconoció en él al poeta y a su obra en su viaje a Italia:

"En lo concerniente a Homero, es como si se me hubiera caído la venda de los ojos…. Ahora que están presentes en mi mente todas esas costas y sierras, golfos y bahías, islas e istmos, rocas y playas

de arena, colinas cubiertas de arbustos y suaves pastizales, campos fértiles, jardines adornados, árboles cuidadosamente podados, vides colgantes, montañas coronadas de nubes y llanuras siempre risueñas. Arrecifes y bancos rocosos, y el mar que todo lo circunda en sus muchas variaciones y su gran diversidad, sólo ahora, digo, la palabra Odisea cobra vida para mí" Nápoles, 17 de mayo de 1787 (Goethe 2001: 342).

Si dirigimos la mirada hacia el norte, a Inglaterra, y nos acercamos a Cambridge tenemos una narración de Helen Macdonald que nos describe sus recuerdos de infancia, su consciencia del sitio: "Yo crecí entre los bosques y brezales del arenoso terreno calizo de Surrey. Pero hay una fotografía de mí, vestida con una parka de tela escocesa, poniendo mi mano de cinco años sobre una de las piedras de Stonehenge, el lugar donde mi cerebro infantil comprendió las primeras nociones de lo que era la historia. Y un poco mayor, con los trigueros cantando desde los altos postes de la valla cerca de Wantagne, recuerdo a mi padre diciéndome que el camino por el que acabábamos de pasar, el Ridgeway, era un sendero, muy, muy antiguo" (Macdonald 2015: 338-342).

Helen conoció el paisaje cerca de Cambridge "el terreno local" cuando adiestraba a su azor hembra Mabel: "Pero el campo más grande _el que está plantado con colza_ no es como los demás. Es un misterio…Ahí está el árbol desde el que Mabel saltó para atacarme. Está la línea invisible en el aire cuando persiguió por primera vez a un faisán macho hasta su escondrijo. Está el matorral donde se hundió, con la cola extendida y las alas apoyadas sobre ramitas, para buscar a una paloma que ya había huido. Está la zarza con la que tropecé y que me hizo caer en una acequia inundada. El azor y yo hemos compartido la historia de estos campos. Hay fantasmas en ellos, pero no son de cetreros muertos hace tiempo. Son los fantasmas de las cosas que pasaron." (Macdonald 2015: 310-313).

La actividad, lo que sucede en el territorio es considerado hoy en día paisaje. Ampliando así las definiciones linguísticas de "un trozo de país en la pintura" y poética de "naturaleza más luz interior", hoy, visitamos los paisajes de las películas, los escritores y los famosos. De este modo turismo y paisaje están muy unidos. Se ha pasado del Grand Tour a las influencias publicitarias de la promoción en las que se programan actividades en grupo y está todo incluido. ¿Dónde queda la iniciativa, la curiosidad y la singularidad del viajero? ¿Y el misterio del sitio, su profundidad, metamorfosis, fragilidad? Me viene a la memoria la imagen de la obra del artista del *lanscape*, Voth, sus escaleras dirigidas al cielo en el desierto, con una expresividad rotunda, faraónica y solitaria: el hombre frente al universo.

En cuanto a la actividad de cazar y su importancia en los jardines, Pechère lo describe cuando viajó,



Figura 5. Pabellón de Carlos V en los Reales Alcázares de Sevilla, foto 2008, M.N.B

estudió y se interesó por los jardines de Irán. Expone en sus escritos la necesidad de proteger los jardines y de estudiar las características y variedades del jardín islámico y que en África se tome consciencia de la existencia de sus jardines originales adaptados a su clima. Esta circunstancia de copiar modelos o tipos ajenos a las características de clima y suelo locales es muy habitual. No sólo en los parques, jardines y paisajes sino en la arquitectura e incluso en el modelo de ciudad. Irán es la cuna del verdadero arte de los jardines y de su expansión, pues es el único país donde se tenía la costumbre de hacer primero el jardín y después la edificación, el único país donde se utiliza la misma palabra para jardín y paraíso. [figura 5]

Carpe diem

Jenofonte ha sido el primero en indicar la existencia de los jardines – paraísos de Sardes de Ciro el joven, sátrapa de Lidia-Sardes-, que mantenía una alianza con Esparta y pagó subsidios a Lisandro y murió luchando contra su hermano en Cunaxa en el año 401 a.c.

Lisandro lleva presentes a Ciro y narra su encuentro: " le había acompañado a ver sus jardines de Sardes" impresionado por la belleza de los árboles, las alineaciones simétricas la regularidad del tresbolillo, la suavidad de esos perfumes que emanaban de los parterres para acompañarnos; Ciro, le dijo el general Lisandro , la belleza de este lugar me encanta, todo me enorgullece, pero lo que más admiro es "el talento del artista que ha dibujado el plano" de lo que veo y de quién ha realizado la ejecución. ¡Pues bien! le replicó Ciro, halagado de lo que oía, ¡y bien! Lisandro, "soy yo quien ha dibujado el plano entero, soy yo quien lo ha mandado construir, puedo incluso decir que hay árboles plantados por mi propia mano" (Pechère 1993: 45-51).

Es muy de agradecer a Ciro la reivindicación del trazado y de la plantación del jardín si pensamos que

para el renacimiento, el maestro de obras-arquitecto era irrelevante y los trabajos manuales despreciables.

El bosque sagrado aparecía desde la época más remota vinculado al templo y a la religión. Pechère se pregunta si ese bosque religioso sea quizás el origen del jardín profano. Y establece unas constantes, que aquí resumo, desde el origen de Irán hasta el Islam: La existencia de bosques sagrados y una planta de jardín con plantaciones regulares o simétricas y arbustos perfumados con largas perspectivas con agua y verdor. Reservados cerrados por muros de 8 m de altos aprox. Canales que se cortan, fuentes y acueductos. Pabellones, casas de fieras y zoos. La caza se hacía a campo raso o en los recintos reservados.

No podemos olvidar que los jardines estaban destinados a un programa, a la diversión y a la representación del poder. La exclusividad eran el fundamento, los reyes marcaban la diferencia ante sus súbditos e iguales. Los espacios y las construcciones se han quedado aletargados, atentos a nuestro despertar. La mesa de agua de villa Lante no enfría las bebidas del banquete, el Tajo no arrastra las falúas con Farinelli cantando, las burlas de agua están obstruidas o destrozadas en la Casa de Campo, ya no se hacen Naumaquias en el Estanque del Retiro, ni óperas en Versailles.

¿Qué ha pasado de la juventud sin aburrimiento y de la vejez sin pesadumbre en la eterna primavera del jardín de la arcadia? [figura 6]



Figura 6. Burlas de agua, Peterhof, de Le Blond en Leningrado, foto 1991, MNB.

Bibliografía

ATTLEE, H. (2017). *El país donde florece el limonero*. Barcelona: Ed. Acantilado.

CHUECA GOITIA, F. (1979). *Historia de la Arquitectura Occidental. I de Grecia al Islam*. Madrid: Ed. Dossat Bolsillo.

GOETHE, W. (2001). *Viaje a Italia*. Barcelona: Biblioteca Grandes Viajeros.

MACDONALD, H. (2015). *H de halcón*. Barcelona: Ático de los libros.

PECHÈRE, R. (1995). *Grammaire des Jardins*. Bruselas: Ed. Racine.

(1995). "Etude sur les Jardins Iraniens". En J*ardins et sites Historiques*: ICOMOS, 45-74. (Todas las citas han sido traducidas por la autora de este artículo).

PEDRAZA, P. (1995). "Los jardines alegóricos del sueño de Polifilo". En *Cursos de Verano de El Escorial* 93-94.Jardines y Paisajes en el Arte y en la Historia, El Escorial: Ed.Complutense, 49-62.

RODRÍGUEZ VILLÉN, A. (2002). *Senderos entre los árboles*. Madrid: Alymar.

Currículum



Mª Marta Nieto Bedoya: Doctora Arquitecta, Universidad Politécnica-Madrid, 2008. Master becada, Universidad Católica-Leuven, 1989, Maintenence Historic Gardens becada, Universidad-York, 1999. Profesión: Arquitecta equipo proyecto y rehabilitación de obras del Parque del Buen Retiro y del Jardín El Capricho-Alameda de Osuna, 1988-2003. Publica en revistas, libros y congresos sobre el patrimonio natural. Docencia: Grado y masters, UPM, UA y U. Navarra, 1990-2018. Conferenciante: FCO Arquitectos de Madrid, CV Complutense de Madrid, Menéndez Pelayo de Santander y UPM, La Casa Encendida, Real Jardín Botánico y Escuela de Versalles. Investigación: Colabora en proyectos I+D+I, Instituto Torroja - CSIC, proyecto europeo erasmus+ SURE / UPM, eco-futuring / UA. Participa en los congresos: ARPA, REUSO, Arquitectura, educación y sociedad, Les metamorphoses et les éléments de la nature, Consiglio Nazionale delle Richerche. Premios: Colaboró en los equipos: del Ayuntamiento de Madrid; premio Europa Nostra 2001 por los trabajos en el Capricho y Debates Urbanos, primer accésit, concurso Plan Especial Recoletos 2002.

El oficio de los caleros en Morón de la Frontera (Sevilla), una tradición reconocida por la UNESCO

María Rodríguez-López
Facultad Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga
mariarodriguezlopez@uma.es
Manuel Gil Ortiz
Director del Centro de Formación Museo Cal de Morón
museo@museocaldemoron.com
Ana Almansa-Martínez
Facultad Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga
anaalmansa@uma.es

RESUMEN En 2011 la UNESCO incluyó la tradición de la elaboración de cal en su *Registro de buenas prácticas de salvaguardia*. En la actualidad en Morón de la Frontera (municipio sevillano) existen el Museo Cal de Morón, dedicado a la difusión de este patrimonio inmaterial, y una última empresa que fabrica la cal de manera artesanal: Gordillos Cal de Morón. Ante la importancia de esta tradición, en este trabajo se ha estudiado el oficio de los que fabrican cal, conocidos como caleros, a través de una encuesta a sus protagonistas. Se concluye que el oficio cuenta con pocos trabajadores en general y pocos jóvenes en particular, lo que dificulta su supervivencia. A pesar de ello, la mayoría de los caleros piensa que la tradición sobrevivirá, y es muy posible que así suceda dado el gran esfuerzo tanto del Museo Cal de Morón como de la empresa Gordillos Cal de Morón.

PALABRAS CLAVE Fabricación artesanal de la cal, oficio, caleros, tradición, Museo Cal de Morón, Gordillos Cal de Morón, UNESCO

ABSTRACT In 2011 UNESCO included the tradition of making lime in its *Register of good safeguarding practices*. Currently in Morón de la Frontera (a town in Sevilla Province) there is the Museum Cal de Morón, focusing on the diffusion of this intangible heritage, and the last company making lime in the traditional way: Gordillos Cal de Morón. Because of the importance os this traditional way of lime making, we studied the work of those who make lime, known as caleros, by asking them to complete a survey. It concluded that the trade has few workers in general and few young people in particular, which hinders the survival of this traditional work. Although, most of the caleros think that the tradition will survive, and it is very possible that it will because of the great effort of both the Museum Cal de Morón and the Gordillos Cal de Morón Company

KEYWORD handmade manufacture of lime, job, caleros, tradition, Museo Cal de Morón, Gordillos Cal de Morón, UNESCO

Introducción

La tradición de la elaboración artesanal de cal en Morón de la Frontera, un municipio de la provincia de Sevilla, ha sido reconocida por la UNESCO al incluirla en su *Registro de buenas prácticas de salvaguardia*.

En la actualidad el Museo Cal de Morón y la empresa Gordillos Cal de Morón, a través de sus caleros (los trabajadores de la cal), mantienen viva esta tradición y luchan para que no desaparezca.

Nuestro objetivo en este trabajo de investigación es estudiar el oficio de los caleros de Morón de la Frontera (Sevilla) de la mano de sus protagonistas.

Marco teórico

La cal es definida en la web de la empresa Gordillos Cal de Morón (Gordillos Cal de Morón, sin fecha b) de la siguiente forma:

> La Cal es un producto natural, con un ciclo de producción 100% respetuoso con el medio ambiente. En el proceso de fabricación de la cal se utiliza piedra caliza (carbonato cálcico [Ca CO3]) y que al cocer ésta a altas temperaturas (superior a 900º) se desprende dióxido de carbono (CO2), convirtiéndose en cal viva u Óxido Cálcico (Ca O), y que posteriormente necesita de nuevo dióxido de carbono (CO2) para endurecer y volver a convertirse en piedra caliza o carbonato cálcico, podemos hablar de un gran aliado del hombre en su lucha contra la contaminación de la atmósfera.

Así definen la cal en la web de Gordillos Cal de Morón, última familia dedicada a la fabricación artesanal de cal (Gordillos Cal de Morón, sin fecha c). La misma fuente recoge que la familia de Isidoro Gordillo fabrica cal artesanalmente desde 1846 en la fábrica situada en "Las Caleras de la Sierra", pedanía de Morón de la Frontera (Sevilla).

El difícil proceso de elaboración de la cal artesanal consta de varios pasos como se recoge en varias fuentes consultadas (Gordillos Cal de Morón, sin fecha a; Factor 3 y 3dearte, 2010), basándonos en dichas fuentes, de manera sintética y simple podemos decir que primero se extrae o recoge la piedra caliza de la cantera. Morón cuenta con canteras de roca caliza de gran pureza. Estas piedras se introducen en el horno, colocándolas alrededor, construyendo la bóveda del mismo y dejando espacio en el centro para la leña de olivo. A la zona superior del horno se le hacen unos huecos llamados caños. En el muro frontal se dejan huecos para introducir la leña y permitir la circulación de aire. Se utiliza arcilla caliza tanto para la protección del horno como para su reparación durante el proceso de cocción. Para dicha cocción de las piedras calizas los caleros deben avivar el horno con leña de manera ininterrumpida durante unas dos semanas aproximadamente. Tras el consumo de la leña hay que esperar una semana para poder empezar a extraer las piedras, que se pueden vender directamente o bien prepararlas. La cal no sólo sirve para encalar las paredes, tiene más de 130 usos, como el de mortero para la construcción.

Para la salvaguarda y difusión de esta tradición surgió la Asociación Cultural Hornos de la Cal de Morón, creada por siete amigos en el año 2001, de la que nació el Museo Cal de Morón, en la aldea de Las Caleras de la Sierra (Gil Ortiz *et al*., 2015). En el Museo se realizan actividades que incluyen las visitas guiadas, talleres o encuentros con profesionales; también se llevan a cabo proyectos como el "Centro de Formación Museo de la Cal" y colaboraciones con otros proyectos (Gil Ortiz *et al*., 2015).

De la Asociación Cultural Hornos de la Cal de Morón surgió la iniciativa de presentar su proyecto a la UNESCO, consiguiendo el reconocimiento en el año 2011 (Almansa-Martínez y Rodríguez-López, 2017). La cal de Morón fue incluida en el *Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia* de la UNESCO como *La Revitalización del saber tradicional de la cal artesanal en Morón de la Frontera (Sevilla, Andalucía)* (UNESCO, sin fecha), siendo este su máximo reconocimiento pero no el único. La cal cuenta con otros muchos reconocimientos entre los que se encuentran la inclusión de Las Caleras de la Sierra de Morón en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz en el año 2008 como Bien de Interés Cultural; el reconocimiento a la actividad calera de Morón al incluirla en el Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía en el año 2010, así como la inclusión en la Red Española de Turismo Industrial en 2013 (Gil Ortiz *et al*., 2015).

Sobre la difusión de esta tradición, en *Estudio de la comunicación para la promoción turística de la cal artesanal de Morón de la Frontera (Sevilla)* se analiza la comunicación para la promoción turística de la cal artesanal de Morón de la Frontera, alcanzando como conclusiones finales que la decisión del Museo de la Cal de iniciar el proceso para presentar la candidatura a la UNESCO para conseguir difusión fue la primera estrategia de comunicación, que ha resultado muy importante para su conservación, así como la necesidad de mejorar la comunicación para la promoción turística a través del apoyo institucional (Almansa-Martínez y Rodríguez-López, 2017). Además, hay que señalar que en Morón antes había otras empresas (muchas de ellas de carácter familiar), que se dedicaban la elaboración de la cal de manera artesanal pero que en la actualidad en Morón de la Frontera únicamente la empresa Gordillos Cal de Morón sigue realizando esta labor; la empresa Cales del Sur también sigue activa, si bien, ha cambiado el proceso de fabricación artesanal por el industrial; y existe una empresa que fabrica la cal de manera industrial: Andaluza de Cales, perteneciente a Calcinor (Almansa-Martínez y Rodríguez-López, 2017).

Metodología

Se ha realizado una encuesta para los caleros, tanto en activo como jubilados, con preguntas de respuesta única o múltiple, así como un apartado final de observaciones por si quieren añadir algo más. Las cuestiones versan sobre la comercialización de la cal, el oficio del calero (origen, aprendizaje, dificultad, elección, dificultad y vocación), así como sobre la salvaguardia de la tradición de la elaboración de la cal. A continuación, se adjunta la encuesta:

Encuesta para los caleros (en activo y jubilados) que fabricaban o fabriquen actualmente cal de manera artesanal

Esta encuesta se utilizará para una investigación que

estamos realizando desde la Universidad de Málaga, el Museo Cal de Morón y como actividad en el marco de un proyecto de investigación del Centro de Estudios Andaluces. Dicha investigación se enviará para que se publique en el monográfico "Profesiones del Patrimonio Cultural" organizado por la Asociación de Conservadores Restauradores de España (ACRE) y el Grupo Español de Conservación del International Institute for Conservation (GEIIC). Más información sobre el monográfico en: https://asociacion-acre.org/proyectos/profesiones-del-patrimonio-cultural/

-**Nombre y apellidos:**
-**Edad:**
-**Empresa para la que trabaja o trabajaba:**
-**Situación laboral:**
☐ Jubilado
☐ En activo

SOBRE LA COMERCIALIZACIÓN DE LA CAL

-**Para los caleros jubilados:** ¿Dónde se vendía la cal? (Se pueden marcar varias respuestas)
☐ Morón de la Frontera
☐ Provincia de Sevilla
☐ Andalucía
☐ España
☐ En el extranjero

-**Para los caleros en activo**: ¿Dónde se vende la cal? (Se pueden marcar varias respuestas)
☐ Morón de la Frontera
☐ Provincia de Sevilla
☐ Andalucía
☐ España
☐ En el extranjero

ORIGEN DEL OFICIO

-¿Tiene antecedentes de caleros en su familia?
☐ Sí
☐ No

-**En caso de que haya marcado que sí tiene antecedentes de caleros** en su familia, a qué generación de caleros pertenece usted:
☐ Primera generación de caleros
☐ Segunda generación de caleros
☐ Tercera generación de caleros
☐ Cuarta generación de caleros

-¿Con cuántos años comenzó a trabajar en el oficio?
☐ Con menos de 16 años
☐ Entre los 16 y los 18 años
☐ Entre los 19 y los 21 años
☐ Entre los 22 y los 30 años
☐ Con más de 31 años

-¿Cuántos años ha sido calero?
☐ Menos de 5 años.
☐ Entre 5 y 10 años.
☐ Entre 11 y 20 años.
☐ Más de 20 años.

APRENDIZAJE DEL OFICIO

-¿Cómo han aprendido el oficio?
☐ Formación
☐ Con la práctica
☐ Con un maestro
☐ A través de un familiar
☐ Otros (indicar de qué manera):

ELECCIÓN, DIFICULTAD Y VOCACIÓN

-¿Por qué se hizo calero?
☐ Vocación
☐ Tradición familiar
☐ Porque no había otro trabajo
☐ Otros (indicar el motivo):

-Dificultad del oficio:
☐ Poca
☐ Normal
☐ Mucha

-¿Le gusta su oficio?
☐ Sí
☐ No

SALVAGUARDA DE LA TRADICIÓN

-¿Qué cree que ha sido lo más importante para que la tradición de la elaboración de la cal artesanal en Morón sobreviva? (Se pueden marcar varias respuestas)
☐ La empresa Gordillos Cal de Morón
☐ El Museo Cal de Morón
☐ El reconocimiento de la UNESCO
☐ Otras empresas/familias que fabricaban cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen

-¿Cree que sobrevivirá la tradición de la elaboración de la cal artesanal en Morón?
☐ Sí
☐ No

-¿Cree que la cal artesanal aumentará su producción debido al aumento de su demanda?
☐ Sí
☐ No

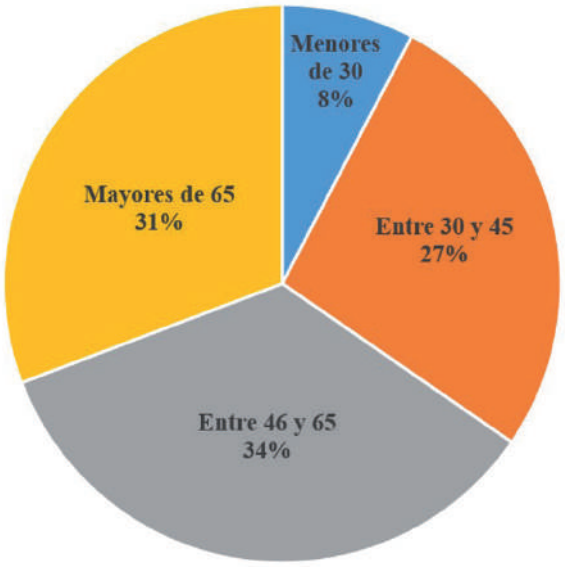
-OBSERVACIONES (por si quieren añadir algo):

Las encuestas se imprimieron para pasarlas a los caleros. Se han contestado un total de 26 encuestas por parte de los caleros (jubilados, en activo en un trabajo relacionado con la cal o activos que han trabajado en la cal pero que ya no lo hacen). De manera que han contestado la encuesta un porcentaje alto de caleros teniendo en cuenta que en total en Morón hay 35 caleros.

Después se ha utilizado la herramienta Excel para recoger los resultados, contabilizando las respuestas y realizando gráficas sobre los mismos.

Resultados

En relación a la **edad** de los caleros encuestados, 9 tienen entre 46 y 65 años, 8 son mayores de 65 años, 7 tienen entre 30 y 45 años, destacando el escaso número de caleros menores de 30 años con sólo 2 [Gráfica 1].



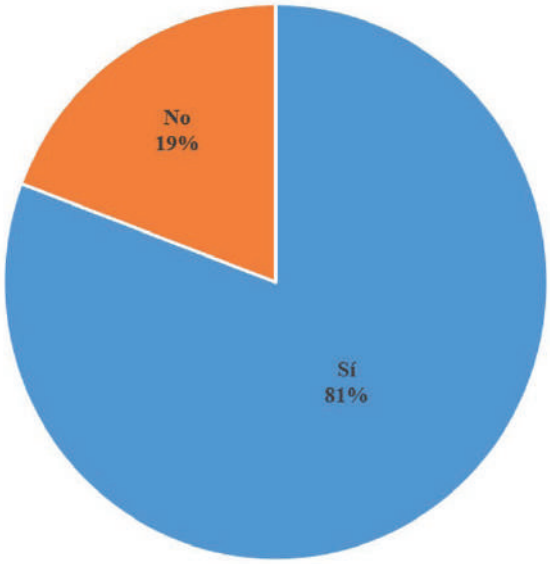
Gráfica 1. Edad de los caleros. Fuente: elaboración propia

En relación a los caleros **en activos y jubilados**, un total de 10 de los encuestados están jubilados. De los 16 restantes, 13 de ellos están activos en un trabajo relacionado con la cal y 3 están en un trabajo ajeno a la cal.

En relación a las **empresas para las que trabajan o han trabajado relacionadas con la cal**, la mayoría lo hacen o lo han hecho para la empresa Gordillos Cal de Morón, con un total de 15 de los 26. Se nombran empresas familiares (5), Cales del Sur (4), Andújar (2), Hermanos Escudero (2), José Morilla López (1), Cales Enrique Muñoz Menacho (1), Gordillos Primos (1), Cabaña (1) y Pedro López (1).

Sobre **dónde se vendía o vende la cal**, dependiendo de si se trata de caleros en activo o jubilados, se ha señalado que en Morón de la Frontera (en 21 ocasiones), Provincia de Sevilla (en 21 ocasiones), Andalucía (en 21 ocasiones), España (en 17 ocasiones) y En el extranjero (en 12 ocasiones).

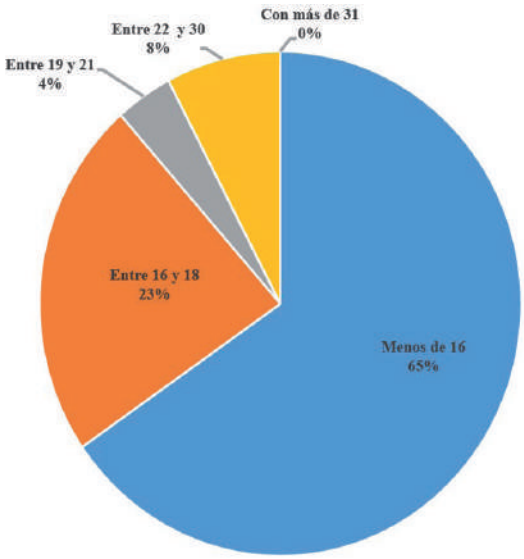
La gran mayoría, en concreto 21 de los 26 encuestados, tiene **antecedentes de caleros en su familia**, como se puede observar a continuación [Gráfica 2].



Gráfica 2. ¿Tiene antecedentes de caleros en su familia? Fuente: elaboración propia

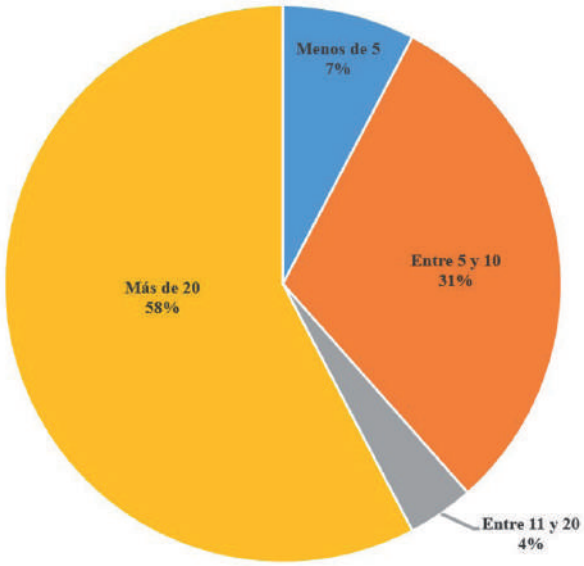
Y la mayoría pertenecen a la cuarta **generación** de caleros, con un total de 12. 6 pertenecen a la tercera generación, 5 a la primera, 2 a la quinta y 1 a la sexta. Por tanto, 5 de los 26 encuestados no tienen antecedentes, como hemos citado.

La mayoría de los caleros encuestados **empezó en el oficio** de la cal con menos de 16 años, un total de 17 así lo afirman, mientras que 6 indican que empezaron entre los 16 y 18 años, 2 comenzaron con entre 22 y 30 años, 1 comenzó con entre 19 y 21 años. Hay que señalar que ninguno empezó en el oficio de la cal con más de 31 años [Gráfica 3].



Gráfica 3. ¿Con cuántos años comenzó en el oficio de la cal? Fuente: elaboración propia

También hay que destacar que la mayoría de los encuestados **ha sido calero durante** más de 20 años, con un total de 15 encuestados que así lo indican. 8 afirman haber sido caleros entre 5 y 10 años, 2 de ellos lo han sido menos de 5 años y sólo uno de ellos lo ha sido entre 11 y 20 años [Gráfica 4].



Gráfica 4. ¿Cuántos años ha sido calero? Fuente: elaboración propia

Sobre cómo han **aprendido el oficio**, 14 han indicado únicamente que a través de un familiar, 3 han indicado que con la práctica, 3 han indicado que con un maestro, 2 han indicado que con la práctica y con un maestro, 2 han indicado que con la práctica y con un familiar, 1 de ellos ha indicado que con un maestro y a través de un familiar y 1 de ellos ha indicado que con la práctica, con un maestro y a través de un familiar.

En cuanto a **por qué se hicieron caleros**, 12 han marcado únicamente por tradición familiar, 8 han señalado que porque no había otro trabajo, 3 han indicado que por vocación y 2 de ellos han indicado que tanto por tradición familiar como porque no había trabajo. Hay que señalar que uno de los encuestados no ha respondido a esta pregunta.

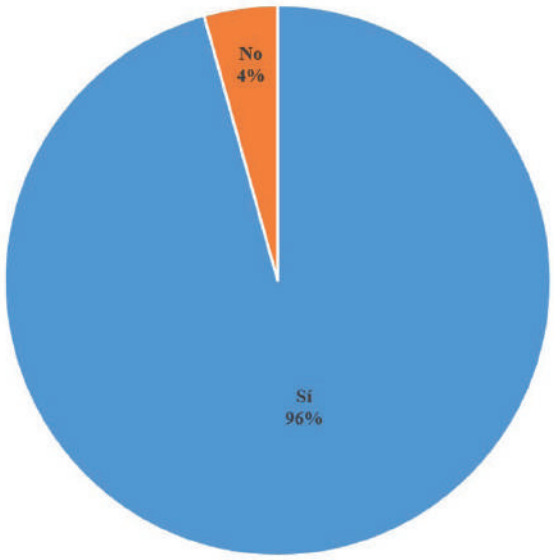
Sobre la dificultad del oficio, la mitad considera que la dificultad es Normal, mientras que la otra mitad considera que es Mucha.

A la gran mayoría le **gusta su oficio**, de manera que 22 de ellos afirman que sí les gusta, frente a 1 de ellos que indica que no [Gráfica 5]. Si bien, hay que destacar que 3 encuestados han dejado esta pregunta en blanco. Uno de los caleros que no ha contestado a esta pregunta, añadía lo siguiente en observaciones:

> Antaño, los trabajos eran duros; pero…el de calero era de los más duros. Es muy interesante y curioso, pero de una dureza extrema. No tiene una faena suave. Todos los días de mucho esfuerzo. Los horarios, desde por la mañana hasta por la noche terminábamos diariamente con los huesos molidos. Pero sentimos orgullosos cuando rememoramos en ello. Nos llena de satisfacción que alguien tuviera la idea de pensar en ello y crear este Museo en Morón de la Frontera.

Otro calero también hace referencia a la dureza del trabajo en observaciones:

> Salí de calero porque era trabajo durísimo, con poco futuro y nadie nos ayudaba. Para poder estudiar, tenía que sacar dinero extra en otros empleos aunque es un oficio que me encanta y a pesar de sus dificultades es "precioso".



Gráfica 5. ¿Le gusta su oficio? Fuente: elaboración propia

Y en relación a qué es lo que consideran **más importante para que la tradición de la elaboración de la cal de manera artesanal sobreviva**, se resumen en la siguiente tabla [Tabla 1].

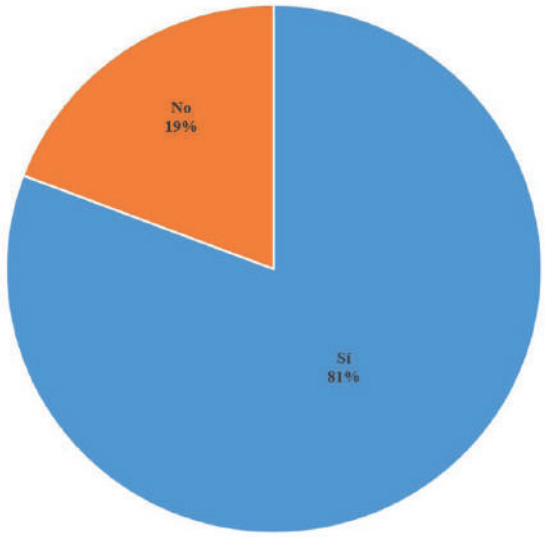
Como se puede observar en la tabla, 9 encuestados consideran que tanto la empresa Gordillos Cal de Morón, como el Museo Cal de Morón, el reconocimiento de la UNESCO, así como otras empresas/familias que se dedicaban al oficio de la cal, es decir, 9 de ellos han marcado todas las opciones.

La mayoría piensa que la **tradición de la elaboración de la cal de manera artesanal sobrevivirá,** con un total de 21 de los 26 caleros que así lo afirman [Gráfica 6].

En relación a **si creen que aumentará la producción** de la cal artesanal por el aumento de su demanda, 23 creen que sí frente a 3 que opinan que no.

ENCUESTADOS	Lo más importante para que la tradición sobreviva
9	La empresa Gordillos Cal de Morón El Museo Cal de Morón El reconocimiento de la UNESCO Otras empresas/familias que fabricaban cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen
3	La empresa Gordillos Cal de Morón El Museo Cal de Morón El reconocimiento de la UNESCO
3	La empresa Gordillos Cal de Morón El Museo Cal de Morón
3	El Museo Cal de Morón Otras empresas/familias que fabricaban cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen
2	La empresa Gordillos Cal de Morón
2	La empresa Gordillos Cal de Morón El Museo Cal de Morón Otras empresas/familias que fabricaban cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen
1	La empresa Gordillos Cal de Morón El reconocimiento de la UNESCO
1	La empresa Gordillos Cal de Morón El reconocimiento de la UNESCO Otras empresas/familias que fabricaban cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen
1	Otras empresas/familias que fabricaban cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen
1	El Museo Cal de Morón

Tabla 1. ¿Qué ha sido lo más importante para que la tradición de la elaboración de la cal artesanal en Morón sobreviva? Fuente: elaboración propia



Gráfica 6.¿Cree que sobrevivirá la tradición de la elaboración de la cal artesanal en Morón? Fuente: elaboración propia

Conclusiones

Lo primero que hay que destacar es muy pocos jóvenes se dedican al oficio de la cal, sólo un 8% de los encuestados son menores de 30 años. Además, un total de 10 de los encuestados están jubilados y 3 están en un trabajo ajeno a la cal, por tanto, quedan 13 caleros trabajando actualmente en la cal, siendo un número muy escaso.

Destaca la empresa Gordillos Cal de Morón, de manera que 15 de los 26 trabajadores indican que han trabajado o trabajan en ella. Se refleja el recorrido de esta empresa, cuya familia lleva fabricando cal artesanalmente desde 1846.

La cal se vende en Morón de la Frontera, la provincia de Sevilla y en Andalucía mayoritariamente, aunque también han señalado que se vende en España y en el extranjero. Por tanto, la cal llega a venderse incluso fuera de nuestras fronteras.

Podemos decir que el oficio de la cal es una profesión que se hereda de padres a hijos, ya que el 81% de los encuestados tiene antecedentes de caleros en su familia, perteneciendo un total de 12 de los 26 encuestados a la

cuarta generación que se dedica a este oficio. De hecho, al preguntarles cómo han aprendido el oficio, destaca la respuesta a través de un familiar. Y en cuanto a por qué eligieron ser caleros, destaca la respuesta por tradición familiar, aunque también indican muchos de ellos que porque no había otro trabajo.

También es un oficio que se empieza a edad muy temprana: un 65% de los encuestados empezó a trabajar en este oficio con menos de 16 años. Y es un oficio al que han dedicado muchos años, de manera que el 58% de los encuestados lleva más de 20 años fabricando cal.

La mitad consideran que es un oficio con mucha dificultad, mientras que la otra mitad piensan que la dificultad es normal, hay que señalar que nadie ha marcado la opción de poca dificultad.

A pesar de la dureza del oficio, al 96% de los encuestados le gusta su trabajo. Sólo uno de ellos ha dicho que no le gusta, si bien, 3 de los encuestados no han contestado. Uno de estos tres añadía en observaciones su justificación, citada anteriormente.

La opción más escogida en cuanto a qué es lo más importante para que la cal sobreviva incluye todas las opciones que se daban: La empresa Gordillos Cal de Morón, El Museo Cal de Morón, El reconocimiento de la UNESCO, así como Otras empresas/ familias que fabricaba cal de manera artesanal pero que ya no lo hacen. Por tanto, muchos de ellos valoran a todos los implicados en la cal como responsables de su supervivencia.

En cuanto a la supervivencia de la tradición, un 81% creen que sobrevivirá. Por tanto, hay acuerdo en cuanto a su superviviencia. Y la mayoría opinan que incluso aumentará la producción de cal artesanal, con un total de 23 que así lo creen.

Por tanto, podemos concluir que el oficio de la cal en Morón no cuenta apenas con trabajadores jóvenes (un 8% de los encuestados), además de que son pocos los trabajadores dedicados a la cal actualmente (13 de los caleros encuestados están activos en un trabajo relacionado con la cal), que es un oficio con dificultad (ninguna calero ha marcado la opción de poca dificultad del oficio) y que se empieza a edad muy temprana (65% empezó con menos de 16 años). A pesar de esta situación, un 81% de los encuestados cree que la tradición sobrevivirá. Esperamos que así sea por la importancia de esta tradición, reconocida internacionalmente.

Referencias bibliográficas

ALMANSA-MARTÍNEZ, A. Y RODRÍGUEZ-LÓPEZ, M. (2017) «Estudio de la comunicación para la promoción turística de la cal artesanal de Morón de la Frontera (Sevilla)», en IX Congreso Latina de Comunicación Social. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/17SLCS/2017_propuestas.html#154.

FACTOR 3 Y 3DEARTE (2010) La cal de Morón. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=xuGAeZkpuKw.

GIL ORTIZ, M. et al. (2015) EN CAL VIVA. El Trabajo de los Caleros de Morón. Editado por Asociación Cultural Hornos de la Cal de Morón.

GORDILLOS CAL DE MORÓN (sin fecha a) Gordillos Cal de Morón - El oficio de «Calero». Disponible en: http://gordilloscaldemoron.com/historia.html [Accedido: 29 de junio de 2018].

GORDILLOS CAL DE MORÓN (sin fecha b) Gordillos Cal de Morón - La cal de Morón. Disponible en: http://gordilloscaldemoron.com/lacal.html [acceso: 29 de junio de 2018].

GORDILLOS CAL DE MORÓN (sin fecha c) Gordillos Cal de Morón - Los últimos Caleros. Disponible en: http://gordilloscaldemoron.com/historia.html [acceso: 29 de junio de 2018].

UNESCO (sin fecha) Revitalización del saber tradicional de la cal artesanal en Morón de la Frontera (Sevilla, Andalucía) - patrimonio inmaterial - Sector de Cultura - UNESCO. Disponible en: http://www.unesco.org/culture/ich/es/BSP/revitalizacion-del-saber-tradicional-de-la-cal-artesanal-en-moron-de-la-frontera-sevilla-andalucia-00511 [acceso: 26 de junio de 2018].

Currículum



María Rodríguez-López: Investigadora en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga. Licenciada en Comunicación Audiovisual y Máster en Gestión Estratégica e Innovación en Comunicación por la Universidad de Málaga (Premio Extraordinario Fin de Carrera en el Máster).
Autora de varios artículos como E*studio de las estrategias de comunicación en la promoción turística de Antequera* (Revista Turydes: Turismo y Desarrollo). Investigadora en el proyecto de investigación La Comunicación de los bienes patrimoniales para el desarrollo económico y social de Andalucía (Centro de Estudios Andaluces).



Manuel Gil Ortiz: Director del Centro de Formación Museo Cal de Morón. Dentro de las actividades más importantes que ha puesto en marcha, destacamos la creación de un Centro de Formación. Desde su inicio en 2011 se han impartido cursos a todos los niveles tanto nacionales como internacionales.Los temas de todos los cursos están relacionados con la Cal y la Tierra en la Restauración del Patrimonio Historico. Perteneciente a la Asociación Cultural Hornos de la Cal de Morón en la que ocupa el cargo de presidente desde su fundación en 2001



Ana Almansa-Martínez: Profesora Titular de Universidad, en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Facultad Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga. Autora de libros como *Del gabinete de prensa al gabinete de comunicación. La dirección de comunicación en la actualidad, Nuevos medios en Comunicación Política, Assessorías de Comunicaçao, Teoría, estructura y funcionamiento de los gabinetes de comunicación* y de más de cincuenta artículos en revistas científicas. En la actualidad, investigadora principal en el proyecto de investigación *Lobby y Comunicación en España. Análisis de las estrategias de comunicación* (Ministerio de Ciencia e Innovación. Programa Nacional de I+D) y del proyecto *La Comunicación de los bienes patrimoniales para el desarrollo económico y social de Andalucía* (Centro de Estudios Andaluces).

2.3. Defensa de la profesión desde el Asociacionismo

GEIIC -Dos décadas uniendo a profesionales de la conservación-restauración del Patrimonio Cultural

Diana Pardo San Gil
Presidenta del GEIIC. Restauradora
presidente@ge-iic.org / manuelasangil@gmail.com

RESUMEN Desde que se fundó hasta ahora, el GEIIC- Grupo Español del Institute International for Conservation ha dado cabida a las diferentes profesiones dedicadas a la conservación, restauración y gestión del Patrimonio Cultural, buscando dignificar dicho ámbito profesional, llenando los vacíos formativos que precisaba la profesión mediante la organización de cursos, jornadas y congresos, reuniendo a especialistas con objetivos comunes en los grupos de trabajo, y recogiendo y divulgando la investigación científica en la materia en la revista GE-conservación.

PALABRAS CLAVE asociación, conservación-restauración, grupos de trabajo, congresos, revista

ABSTRACT From its founding to the current day, the Spanish Group of International Institute for Conservation has worked to pay attention to the different professions that work in conservation, restoration and the management of Cultural Heritage. In this time we have sought to dignify this profession by organizing courses, conferences and congresses, bringing together specialists with common aims in working groups and compiling and publishing scientific research from the field in the magazine GE conservation.

KEYWORDS association, conservation-restoration, working groups, congress, magazine

Introducción

Han pasado 22 años desde que fundamos el GEIIC, el Grupo Español del International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Nuestra asociación, que tiene su sede en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), da cabida a profesionales de la conservación, restauración, historia del arte, arqueología, física, química, arquitectura, museología o geología, entre otras, con una misión común, la salvaguarda del Patrimonio Cultural, y para ello con la necesidad de seguir profundizando y especializándonos en este campo. Formamos parte de la asociación profesionales, empresas e instituciones de todo el Estado y tenemos repercusión en el ámbito internacional.

Comenzamos en 1996 como asociación sin ánimo de lucro[1], en 2009 el GEIIC fue declarada de Utilidad Pública[2], y en 2011 logró el Premio Nacional de Restauración, concedido por el Ministerio de Cultura, en reconocimiento a su amplia trayectoria como asociación y como exponente de la participación de la sociedad civil en la conservación, investigación, formación y difusión del patrimonio cultural.

Sobre nuestra asociación Rocío Bruquetas (Bruquetas 2014) escribió un artículo en la revista Intervención, con motivo de su quinto aniversario, en el que da cuenta de la trayectoria de la asociación en general y, más detalladamente, de la revista Ge-conservación, de la que es directora.

En nuestra andadura de más de dos décadas, la primera responsabilidad en la dirección le correspondió a Dionisio Hernández Gil. Tras él se han ido sucediendo más profesionales de la gestión, conservación y restauración del patrimonio cultural en esa tarea de dirección: Alfredo Morales Martínez, Rosaura García Ramos, Rocío Bruquetas Galán, Pilar Ineba Tamarit, Ana Calvo Manuel y quien firma este artículo. Por supuesto, todas esas personas han contado con el apoyo de un equipo más amplio, sin el cual hubiera sido imposible que el GEIIC hubiera llegado vivo e ilusionado hasta este 2018.

Esta nueva Junta Directiva [figura 1] se diferencia de las anteriores en que la mayoría de sus miembros no trabaja en la capital del Estado. Nuestra intención es descentralizar el GEIIC, haciéndolo presente y activo en cualquier punto de nuestra geografía y, sobre todo, pasar el testigo a las nuevas generaciones.



Figura 1. Actual Junta Directiva del GEIIC tras su nombramiento en 2014.

Objetivos

El objetivo principal de nuestra asociación es colaborar en el posicionamiento del patrimonio cultural como factor de desarrollo económico y humano en España, a través de una estrategia a su medida para contribuir tanto a reforzar la difusión de las buenas prácticas entre profesionales e instituciones que gestionan el patrimonio —en sinergia con otras asociaciones del sector y otros ámbitos institucionales y privados— como a promover la excelencia técnica y científica en el campo de la prevención, la conservación curativa y la restauración del patrimonio cultural. Buscamos también sensibilizar a la sociedad civil sobre la fragilidad del patrimonio, implementando herramientas y actividades para su protección con un enfoque especial hacia el papel del restaurador-conservador y su deontología.

Para ello el objetivo particular del GEIIC en este periodo ha consistido en transformar iniciativas, por parte de todos los miembros de la junta y con la ayuda de los afiliados, en actividades dirigidas a la defensa del patrimonio cultural y de la profesión del conservador-restaurador:

- Potenciando las herramientas y la metodología para afrontar la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración de los bienes culturales.
- Identificando y difundiendo los conocimientos actualizados de la ciencia aplicada, de la técnica y de la historia de las obras y de las colecciones. Afianzando la presencia de la conservación-restauración en los medios de comunicación y en los campos de actuación de colectivos influyentes (universidades, escuelas de formación, directivos de instituciones, asociaciones, etc.).
- Promoviendo el GEIIC y la búsqueda de recursos.

Revista Ge-conservación

Tiene como objetivo principal el intercambio de conocimiento científico dentro del patrimonio cultural, manteniendo siempre un espíritu crítico, y está dirigida principalmente a los países de habla española y portuguesa.

Es una revista en formato digital, con periodicidad bianual y de acceso libre, cuyo sistema de gestión y edición electrónica es el Open Journal System. Publica artículos seleccionados por el Comité Editorial [figura 2] por pares ciegos, que tratan sobre conservación y restauración del Patrimonio Cultural, con resultados de investigaciones académicas, intervenciones de conservación-restauración de interés especial y artículos de opinión.

El número 0 de nuestra revista vio la luz en diciembre de 2009; el siguiente número fue una coedición con el Centro Luso-Español de Patrimonio; en 2014, con motivo de la celebración del 5º aniversario de la revista mexicana Intervención[3], hubo una colaboración mutua con artículos en el nº 10 de la revista Intervención y en el nº6 de Ge-conservación, coincidiendo a su vez con la primera publicación de un suplemento de los grupos de trabajo. Actualmente tiene periodicidad bianual y recientemente, en julio de 2018, se ha publicado el número 13.



Figura 2. Comité Editorial Ge-conservación

Grupos de Trabajo

Una de las fortalezas del GEIIC son los diferentes grupos de trabajo, formados por profesionales implicados en diferentes áreas de la conservación del patrimonio, cuyo objetivo es contrastar e intercambiar conocimientos, criterios y experiencias relativos a la investigación, gestión, restauración y conservación de los bienes culturales que les competen. Surgen cuando un grupo de profesionales con las mismas inquietudes se une buscando espacios de confluencia, intercambio y ayuda mutua.

En 2002 comenzó el Grupo de Arte Contemporáneo, al que le siguieron el Grupo de Retablos y el Grupo de Conservación Preventiva. El primero es un grupo consolidado que ha seguido un camino propio y —simultáneamente a la Feria Internacional de Arte Contemporáneo-ARCO— organiza anualmente unas Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo, alcanzando este año 2018 su 19ª edición. Los dos restantes grupos de trabajo cumplieron su cometido y no continúan su actividad. Sin embargo nos dejaron un importante legado: dos publicaciones que actualmente siguen siendo referentes en su especialidad tanto en conservación preventiva (Fernández *et al.* 2006), como en aspectos técnicos de los retablos (VV.AA. 2009).

Posteriormente se crearon el Grupo Científico-Técnico y el de Fotografía. En la actualidad, además del Grupo de Arte Contemporáneo [figura 3], están activos el Grupo de Piedra (VV.AA. 2014) [figura 4], el Grupo de Artes Decorativas (VV.AA. 2015) [figura 5], el Grupo de Arte Urbano, (VV.AA. 2016) [figura 6], y los recientemente creados Grupo de Arte del siglo XX y actual, y el Grupo de Teoría e Historia de la Conservación y Restauración. Todos ellos cuentan con espacio en la web del GEIIC y proyectan actividades periódicas, algunas de las cuales han visto la luz, publicadas como anexo a la revista Ge-conservación.



Figura 3. Actividad Grupo de trabajo de Arte Contemporáneo

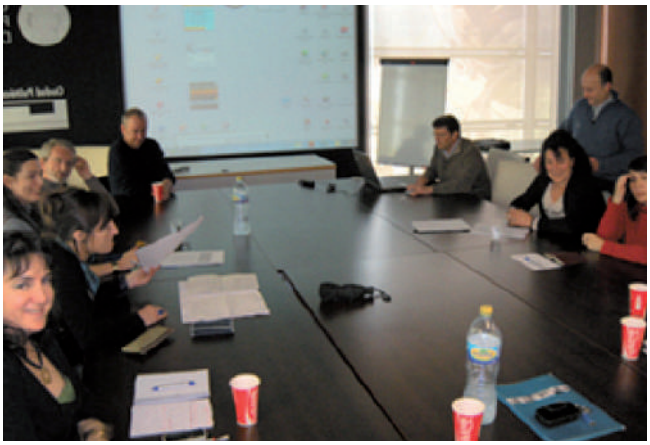


Figura 4. Grupo de trabajo de Piedra



Figura 5. Actividad del Grupo de trabajo de Artes Decorativas



Figura 6. Grupo de trabajo de Arte Urbano

Formación Continua

Durante estas dos décadas hemos organizado múltiples actividades formativas, como jornadas técnicas muy especializadas, cursos específicos *on line*, además de cinco congresos[4], [figura 7]. Estamos a las puertas de celebrar nuestro sexto congreso, entre el 20 y el 22 de septiembre en el Palacio de Congresos Europa de Vitoria-Gasteiz con el título *¿Y después? Control y mantenimiento del patrimonio cultural, una opción sostenible,* que va dirigido a todos los sectores de la conservación y restauración.

En esta ocasión queremos incidir en los planes de mantenimiento del patrimonio cultural, ya que la experiencia nos ha demostrado que la prevención es más eficaz y sostenible que actuar una vez producidos los daños.

Como en las anteriores citas, buscamos principalmente reunir a especialistas de diferentes puntos de nuestra geografía, para poner en común y debatir sobre la actualidad de la conservación-restauración. Para ello contamos con las ponencias de profesionales de distintos ámbitos, provenientes tanto de España como de otros países, europeos o americanos.



Figura 7. II Congreso GEIIC. Investigación en conservación y restauración del patrimonio cultural, Barcelona, 2005. Fotografía: Tomás Antelo

Además de ello, durante el VI Congreso buscaremos dar una respuesta común a los problemas también comunes que aquejan a nuestra profesión, integrando las diferentes perspectivas que se van a reunir en torno a una mesa de debate: profesionales de diversas disciplinas, autónomos o de la administración pública.

Presencia y colaboración

El afianzamiento de la presencia de la conservación-restauración en los medios de comunicación y en los campos de actuación de colectivos influyentes (universidades, escuelas de formación, directivos de instituciones, asociaciones, etc.) está reforzado mediante la continuidad de las propuestas del GEIIC en el Premio Nacional de Conservación y Restauración.

Como novedad, premiaremos no solo a profesionales de largo recorrido y reconocido prestigio, sino que hemos creado un premio pensado exclusivamente para profesionales jóvenes, que dan un nuevo impulso con sus trabajos de investigación.

Conscientes de la importancia y el desarrollo de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales en nuestro país y de la necesidad de promover el interés de las jóvenes generaciones en la tarea de conservación de los bienes culturales, y convencidos también del papel positivo que el aprecio de la comunidad juega en la vida científica de los investigadores, hemos convocado el "I Premio Joven de Investigación en Conservación-Restauración de Bienes Culturales", con el fin de estimular y fomentar la vocación investigadora en dicho campo , destinado a valorar los trabajos de investigación de mayor impacto. Su objetivo es premiar la contribución personal del candidato.

También queremos reconocer la labor de aquellos profesionales que han contribuido a la preservación del patrimonio cultural, desde distintos ámbitos, convirtiéndose en una referencia para todos nosotros. Hemos creado para ello los Premios "Crianza" y "Reserva", premios simbólicos, por lo que suponen de reconocimiento a aquellas personas que después de años de entrega, proyección y buenas prácticas, han dejado una profunda huella y un legado que, sin duda, será un ejemplo para las siguientes generaciones de conservadores-restauradores.

Además queremos reforzar la relación con otras asociaciones de nuestro ámbito, como ya se hizo firmando el convenio colaboración con la asociación ACRE, trabajando conjuntamente en la organización de cursos y congresos, como se realizó para el Congreso Internacional del ICOM-CC, *Las encarnaciones de la escultura policromada*[5], o participando conjuntamente en publicaciones como la de este monográfico de las Profesiones del Patrimonio Cultural, entre otras actividades.

Difusión

Gran parte de nuestros esfuerzos los hemos centrado en modernizar nuestra web, www.ge-iic.com, para cuya realización tuvimos una subvención del Ministerio de Cultura en 2016. En ella se almacenan y muestran los contenidos y actividades de la asociación: los grupos de trabajo, la publicación de la revista Ge-conservación, otras revistas y publicaciones relacionadas con la profesión, fichas técnicas de materiales, cartas, documentos y legislación que nos compete, enlaces de interés, además de temas noticias de actualidad y artículos de opinión dentro de nuestro ámbito, o convocatorias de congresos, conferencias, cursos, becas y trabajo, entre otros.

Dada la importancia que las redes sociales tienen a la hora de dinamizar y difundir la información, hemos querido darle un impulso a esta línea de trabajo y mantener activa nuestra presencia. Tanto web como redes sociales precisan colaboradores dedicados a esta tarea.

Estado actual

En nuestro planteamiento de trabajo cualquier aspiración del ámbito de la conservación y restauración del patrimonio cultural nos es propia: quienes conformamos el GEIIC somos profesionales de la restauración y conservación, con diferentes tramos recorridos a nuestras espaldas. Queremos que siga siendo así, porque la colaboración entre generaciones que se da en nuestra organización nos enriquece a todas y a todos. Sabemos que no hay futuro sin jóvenes, ni memoria histórica sin mayores. Creemos firmemente que el estar dentro de un

grupo nos da mucha mayor visiblidad y fuerza como colectivo.

Sabemos que para ello es imprescindible el apoyo de las socias y los socios, nuevas incorporaciones y la búsqueda de recursos, por ello tratamos de asegurar nuestra financiación a través de la publicidad, esponsorización y subvenciones.

Para terminar, nos gustaría recalcar la idea de que el GEIIC está hecho para aportar. Buscamos que el trabajo individual sea compartido en estos o en nuevos Grupos de Trabajo. Necesitamos reconocernos en el grupo: solo si nos movilizamos como profesión se dará cuenta la sociedad de que existimos como tal. Solo si nos ponemos de acuerdo en nuestros mínimos podremos exigirlos ante las administraciones. Solo como colectivo tendremos la capacidad de mejorar nuestro día a día y asegurar el futuro del patrimonio cultural.

Notas

[1] Al amparo de la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación (B.O.E. de 26/03/2002) y está inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones, Sección 1ª, Nº 160.299.

[2] Orden del Ministerio del Interior 3404/2009 (BOE 18-12-2009).

[3] Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, es una publicación académica, trasdisciplinaria, arbitrada e indexada de emisión semestral de la ENCRyM-INAH (México). Su objetivo es contribuir al avance del conocimiento en materia de conservación, restauración, museología, gestión y disciplinas afines al estudio del patrimonio.

[4] *I Conservación del patrimonio: evolución y nuevas perspectivas*, Valencia, 2002.
II Investigación en conservación y restauración del patrimonio cultural, Barcelona, 2005.
I*II La Conservación infalible: de la teoría a la realidad,* Oviedo, 2007.
IV La restauración del siglo XXI: función , estética e imagen, Cáceres, 2009.
V Criterios de calidad en intervenciones, Madrid, 2012.

[5] Congreso Internacional del Grupo de Escultura, Policromía y Decoraciones Escultóricas del ICOM-CC, *Las encarnaciones de la escultura policromada*, celebrado en Madrid los días 19 y 20 de noviembre de 2015 (Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo de América) y organizado por Glasgow Museums Resource y el Grupo Español del IIC,.

Bibliografía

BRUQUETAS GALÁN, R. (2014.) "Ge-conservación España". En *Intervención*, Año 5. Núm. 10, México DF.

FERNÁNDEZ, CH. *et al.*, (2006). "Conservación Preventiva de Exposiciones Temporales. Procedimientos", En *I Encuentro Profesional sobre exposiciones temporales, Grupo Español del IIC* - Fundación Duques de Soria, Ciudad de México.

VV.AA. (2009). "Estructuras y sistemas constructivos en Retablos: estudios y conservación". En *Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de Trabajo de Retablos del GEIIC*, Valencia.

VV.AA. (2014). "Comunicaciones en la Jornada sobre conservación de patrimonio. Rosa Mª Esbert "In Memoriam" 16 de mayo de 2013. En *Anexo Ge-conservación*, nº 6, Oviedo, 1-137.

VV.AA. (2015). "Jornadas de Conservación y Restauración de Artes Decorativas", Madrid en Junio de 2012, *Suplemento Ge-conservación*, nº 8, 65-220. https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/issue/view/9

VV.AA. (2016) Conservación y Restauración de Intervenciones Contemporáneas, *Ge-conservación, nº 10*, Grupo de Arte Urbano del GEIIC. Madrid. https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/issue/view/11

Currículum



Diana Pardo San Gil: Presidenta del GEIIC desde 2014.
Doctora en BB.AA. por la Universidad del País Vasco (UPV-EHU), licenciada en BB.AA. y diplomada en la Escuela Superior de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de Madrid. Durante el curso 1984-85 fue becada por el Gobierno Vasco para realizar estudios de Restauración y Conservación de Bienes Culturales en la Fortezza da Basso, en Florencia (ITALIA). Es funcionaria de carrera en el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, desde 1988. Entre 1993 y 2007 solicitó una excedencia y trabajó de forma privada, creando la empresa Petra S. Coop. Durante esos años, entre otras cosas, fue responsable de los trabajos de restauración de elementos artísticos en la Catedral, participó en el equipo redactor del Plan Director de la Catedral de Vitoria y fue coordinadora de multitud de trabajos de estudio y restauración de obras en pintura mural y piedra policromada o no, como el pórtico de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz o los pórticos este y norte de la iglesia de San Pedro de Vitoria- Gasteiz. Ha publicado varios artículos sobre restauración de materiales pétreos y pintura mural. En la actualidad, tras trabajar durante dos años en el Servicio de Patrimonio Histórico Arquitectónico trabaja de nuevo en el Servicio de Restauraciones de la D.F.A. desarrollando su trabajo profesional en el campo de la conservación de la pintura mural y el material pétreo, policromado o no..

Los retos de la Conservación-Restauración en España: una propuesta desde ACRE

Fernando Carrera, Ana Galán, Rocío Salas, Rosa Tera, Elena Miralores, Nuria Gedack, Jimena Calleja, Marta González, Sali Criado, Javier Peribáñez, Andrea Fernández, Pilar Vidal, María Borja, Ioanna Ruiz, Sandra Vázquez, Mayte Pastor, Clara Aguilar

Junta Directiva de ACRE (Asociación de Conservadores Restauradores de España)

fcarreraramirez@gmail.com

RESUMEN Se presenta un plan para la regulación de la profesión de la Conservación-Restauración. A partir de una breve contextualización que justifica las propuestas que se van a hacer, se abordan las líneas estratégicas que según ACRE deben implementarse para la regulación de la profesión. En la propuesta se van relatando sintéticamente los problemas más acuciantes de la profesión, las acciones emprendidas por ACRE y las propuestas de futuro que se entienden imprescindibles. Con todo ello, se intenta esbozar un programa coordinado de acción que alcance a todos los agentes vinculados al problema. En esa planificación, será relevante el diálogo y cooperación entre los profesionales y a partir de ahí, con las administraciones públicas y la sociedad en general.

PALABRAS CLAVE Conservación, Restauración, Regulación, Profesión, Patrimonio Cultural

ABSTRACT The aim of this paper is to present a plan for the regulation of the profession of Conservation-Restoration. We start with a contextualization that justifies the proposals made, and we addressed the strategic lines that according to ACRE should be implemented for the regulation of the profession. This proposal summarizes the most pressing problems of the profession, the actions undertaken by ACRE and the proposals for the future that are essential from our point of view. Under this context our aim is to manage a coordinated action program that reaches all the stakeholders linked to the problem. The dialogue and the cooperation between professionals will be relevant for the achievement of this planning, and from this start point we will develop also a cooperation with the Public Administrations and Society in general.

KEYWORDS Conservation, Restoration, Regulation, Profession, Cultural Heritage

Introducción

La Conservación-Restauración del Patrimonio Cultural

La Conservación-Restauración (CR, en adelante) limita su actividad profesional a un ámbito muy concreto, el Patrimonio Cultural (en adelante, PC).

Los elementos que conforman el PC, sean de titularidad pública o privada, portan valores inmateriales que deben ser protegidos como la herencia cultural del conjunto social (López 1999). Y como consecuencia, las metodologías y criterios para su preservación están reguladas normativamente, tanto a nivel estatal como autonómico. Esta singularidad queda explícitamente recogida en el artículo 46 de la Constitución Española:

"*Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio*".

En ese contexto, *los conservadores se ocupan de garantizar la preservación del PC material o tangible mediante la intervención en su estructura material, ya sea actuando directamente sobre ella (conservación curativa), ya sobre el ambiente que le rodea (conservación preventiva). Esa responsabilidad abarca tanto a objetos muebles como inmuebles, en cuyo caso el encargo puede y debe ser compartido con arquitectos u otros técnicos. En paralelo a esa responsabilidad, la Restauración abarca las acciones tendentes a mejorar la legibilidad de los objetos, mutilados en su integridad cultural como consecuencia de la degradación material* (Carrera 2010).

En palabras de E.C.C.O. (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations): "*el rol fundamental de la profesión de Conservación-*

Restauración es la preservación del Patrimonio Cultural en beneficio de las generaciones presentes y futuras. La profesión de la Conservación-Restauración contribuye a la percepción, apreciación y comprensión del Patrimonio Cultural con respecto a su contexto ambiental y su importancia y propiedades físicas." Dicha definición quedó ratificada en la Declaración de Berlín de 2015, por los 22 países europeos que componen E.C.C.O. y recogida y ratificada por la Declaración de Nájera en 2017, uniendo bajo un mismo marco común a centros educativos y las Asociaciones que defienden la profesión del Conservador-Restaurador cualificado en España. [figura 1]



Figura 1. Patrimonio Cultural magnífico, pero sin el suficiente reconocimiento social.

Justificación de la necesidad de regular la CR

Como se indicó en el epígrafe anterior, la conservación del Patrimonio Cultural parte de un mandato constitucional. Ese mandato ha sido recogido y desarrollado en la Ley de Patrimonio Histórico Español, como indica su preámbulo:

"*El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos, según el mandato que a los mismo dirige el artículo 46 de la norma constitucional*".

Y dado que las competencias en gestión de PC están transferidas a las diversas comunidades autónomas, cada una de ellas ha desarrollado una normativa específica. Con sus tratamientos particulares y como resulta imperativo, todas respetan la esencia de la ley estatal. Esto es, la necesidad de proteger y preservar el PC.

Para la consecución de ese mandato social, la profesión de Conservación-Restauración debe alcanzar un reconocimiento similar al que recibe el Patrimonio Cultural en la legislación. Y esa premisa no parece haberse logrado, lo que produce no sólo unas condiciones de trabajo difíciles sino, más grave, acciones indeseadas y sobre todo omisiones en la ineludible tarea de proteger el Patrimonio Cultural.

Como razón última se atisba la ausencia, por parte de las administraciones públicas, de una adecuada regulación del acceso a las intervenciones sobre el PC, lo que reclamamos para la profesión de la CR. Los últimos acontecimientos conocidos en la escultura de San Jorge de Estella vienen a traer a primera página la urgencia de esta demanda. De hecho, en estos días Ciudadanos ha presentado una PNL para la "regulación de la profesión de CR", que viene a complementar otra iniciativa para un "Pacto de estado por el PC" impulsada por Unidos Podemos.

Esta demanda es compartida por la totalidad de asociaciones profesionales españolas, además de los centros formativos y numerosas entidades culturales y asociativas. Lo demuestra el Manifiesto recientemente firmado y apoyado por más de 2300 profesionales del ámbito (ACRE 2018), que indica:

"*Con este manifiesto hacemos una llamada general a la sociedad española, y muy particularmente a sus representantes políticos y sus gobernantes, para que pongan atención sobre una profesión necesaria y aborden la resolución de las incertidumbres que ensombrecen su capacidad de acción. No sólo estamos hablando de la supervivencia de un grupo profesional; más bien de la urgencia de atender las necesidades de nuestro Patrimonio Cultural. La memoria de nuestra sociedad está en juego*".

Debe indicarse que, paralelamente, algunas de las profesiones que trabajan en el ámbito del PC (arqueólogos, arquitectos), tienen una regulación quizá incompleta pero desde luego muy superior a la de los CR, y desde luego su estatus queda mucho mejor reflejado en la legislación patrimonial.

Algunas de estas ideas vienen siendo largamente defendidas por ACRE (2013):

La carencia de ordenación profesional provoca descontrol, inseguridad y desprotección en los usuarios de los bienes culturales, a quienes les resulta difícil juzgar la calidad de las prestaciones que reciben. Como consecuencia de la ausencia de supervisión y control no existe normativa que obligue a que los servicios y productos en el sector de la Conservación y Restauración deban tener unas mínimas calidades y características.

Los ciudadanos tenemos derecho a que quede formalizada la adecuada cualificación mínima de los prestadores de dichos servicios de Conservación y Restauración. El vacío de regulación de la figura del conservador-restaurador deja la puerta abierta a que, por falta de profesionalidad, se puedan causar graves perjuicios al Patrimonio Cultural, y por tanto a la sociedad. Casos de mala praxis se pueden

encontrar en las noticias regularmente, creando una comprensible alarma social. Todos estamos absolutamente desprotegidos frente a ese tipo de casos. Es para evitar ese daño por lo que debe establecerse un marco regulador que proteja el interés general.

Profesiones cercanas al ámbito de la Conservación y Restauración abarcan actualmente, y cada vez más, competencias no bien definidas ni repartidas. Sirva como ejemplo la figura del arquitecto, que es quien dirige en solitario los proyectos de intervención, no sólo arquitectónicos, sino integrales. No está el conservador-restaurador igualado profesionalmente ni en responsabilidades ni en toma de decisiones en las direcciones técnicas de las obras. Lo mismo ocurre con la figura del conservador en museos, colecciones, galerías y otras entidades públicas y privadas. Lo antes descrito lleva a que esta ocupación pueda ser desempeñada, en la práctica, casi por cualquiera, sea o no titulado, o sin control de la posesión de las competencias mínimas necesarias; por eso es urgente afrontar una regulación de forma inmediata. Varios países de nuestro entorno, y otros más lejanos, han regulado o están en proceso de regulación de esta profesión. Por lo que se deriva de directrices y normativas europeas, en lo que se refiere a la libre movilidad de profesionales, es necesario que la del conservador-restaurador sea inmediatamente equiparada a éstas para procurar el intercambio de conocimientos y técnicas, que beneficiaría la misión de salvaguarda del Patrimonio. [figura 2]

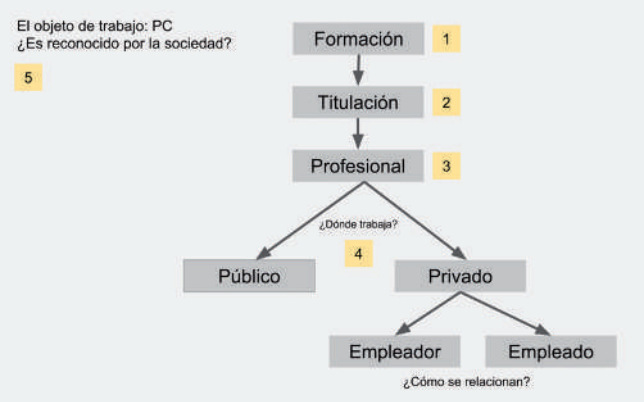


Figura 2. Esquema de acciones para la regulación de la CR

Condiciones y contexto del procedimiento

Los objetivos que se pretenden en este programa de actuación son sin duda ambiciosos, y por tanto de gran complejidad en su implementación y desarrollo. Entendemos la regulación como un proceso multiforme que no se limita a una "ley" que lo resuelva todo, sino que debe acompañarse con medidas diversas y complementarias.

Lo anterior exige varias condiciones de partida. Por un lado, el trabajo concertado y cooperativo de los diversos actores implicados, y muy especialmente de las entidades representativas de la profesión (asociaciones y academia). Requiere además paciencia, puesto que entendemos que los logros, o la totalidad de ellos, no van a venir sino tras procesos de considerable amplitud temporal. Serán necesarios recursos económicos que habrán de ser aportados por la parte afectada y, finalmente, habrá que desarrollar una enorme capacidad de negociación y diálogo.

Debe ser reconocido que partimos de precedentes esperanzadores, entre los que es necesario citar las conclusiones recogidas en la reunión de Nájera de 2015 (ACRE 2017a). En la Declaración consensuada entre todas las asociaciones de CR y buena mayoría de los centros formativos se indicaba que:

- *Coincidimos en señalar la relevancia de la profesión del Conservador-Restaurador en la ingente tarea de preservar el Patrimonio Cultural heredado, como un recurso social esencial.*
- *Esto conduce a dos necesidades paralelas: la de mejorar el reconocimiento social hacia el Patrimonio y la de hacer visible ante esa misma sociedad a los profesionales de la Conservación-Restauración encargados de su preservación.*
- *Se necesita profundizar y mejorar los canales de diálogo y negociación en todos los ámbitos y con todos los interlocutores de nuestro entorno para conseguir la necesaria regulación profesional del Conservador-Restaurador.*
- *Toda la ordenación de la profesión debe abordarse desde la consideración de las competencias profesionales del Conservador-Restaurador, asumiendo que los documentos de E.C.C.O. y ENCoRE son los referentes teóricos y pragmáticos a seguir.*
- *Como primer paso, resulta imprescindible reordenar y mejorar el mapa de titulaciones, los programas de formación y las homologaciones.*
- *Se ha de reforzar la cooperación y representatividad social de las entidades asociativas regionales, nacionales y europeas trabajando en la línea común que ofrece el Plan Estratégico de E.C.C.O.*
- *Se podrá garantizar la movilidad europea ordenada del Conservador-Restaurador exclusivamente mediante la consecución de su regulación profesional.*

En consecuencia, nos comprometemos a seguir colaborando cooperativa y abiertamente en las tareas descritas, bajo el índice propuesto por el Plan Estratégico y en colaboración con E.C.C.O. y ENCoRE.

La segunda iniciativa reciente ha sido el Manifiesto (ACRE 2018) "Por el Patrimonio, por una profesión necesaria". De nuevo y como se ha indicado, el manifiesto ha sido firmado por la mayoría de entidades representativas, además de numerosas empresas y profesionales. En él se solicita:

1. *Que se defina, regule, y unifique de manera inmediata la profesión de Conservación-Restauración, sus estudios y titulación, para terminar con el intrusismo profesional que tanto daño hace a nuestro Patrimonio Cultural*
2. *Que se legisle de manera clara y se cumpla esta legislación, de forma que toda actuación de conservación restauración en el ámbito público esté proyectada, dirigida y realizada por profesionales de la Conservación-Restauración que cuenten con formación académica y con la experiencia necesaria. Deberán evitarse las adjudicaciones por bajada de presupuesto en los concursos de obras, porque condenan al sector a la indigencia, convirtiendo al colectivo en profesionales desplazados y sin recursos que trabajan en condiciones precarias. Con frecuencia abandonan pronto la profesión, perdiendo el beneficio de su experiencia*
3. *Que se adapte, o interprete adecuadamente, la Ley de Contratos del Sector Público, acorde a la excelencia y especificidad que este tipo de intervenciones requiere, siendo necesario, para las Mesas de Contratación, contar con profesionales con la cualificación adecuada que redacten los pliegos y valoren los proyectos, evitando así que la conservación restauración de nuestro patrimonio se rija por criterios exclusivamente económicos, de Capacidad Técnica y Solvencia Económica que premian a las grandes empresas y castigan a las PYMES que se dedican a la Conservación-Restauración del Patrimonio Cultural. Ha de permitirse la libre competencia en igualdad de condiciones, para asegurar la protección de nuestro importante Patrimonio Cultural y su legado a futuras generaciones.*
4. *Que en el ámbito de la conservación de nuestro Patrimonio Cultural se trabaje con visión a largo plazo y de sostenibilidad, contemplando siempre tres fases en toda actuación: primera fase, la investigación y difusión; segunda fase, la intervención; y tercera fase, el mantenimiento del Bien Cultural intervenido. Y se dote a la Administración de personal técnico competente para la vigilancia de estas normas.*
5. *Que se distinga entre la redacción de proyectos de bienes inmuebles de la de los bienes muebles, así como su ejecución. En el caso de los proyectos monumentales, que se exija la distinción de los elementos artísticos vinculados a estos monumentos y que la elaboración del proyecto de intervención sea hecha por profesionales especialistas en la Conservación-Restauración, que implique la contratación específica de personas o empresas verdaderamente especializadas en esta disciplina.*

Con todos estos precedentes, entendemos que la profesión está en el momento indicado para iniciar el proceso de regulación.

En los siguientes epígrafes, se ordenarán las acciones en cinco temáticas diferentes [figura 2]: formación, titulación, profesión, actividad profesional y reconocimiento social. En la parte final del escrito se avanzarán ideas sobre los actores implicados y los cronogramas posibles.

La profesión: formación

La formación en CR se desenvuelve en Universidades y Escuelas Superiores [figura 3]. La Universidad (Facultades de Bellas Artes) expide una titulación de Graduado Universitario en CR de Bienes Culturales; las Escuelas Superiores de CR, un título equivalente pero con otra denominación (Título Superior). Se trata en todo caso de formación de carácter superior, con titulaciones reconocidas e incluidas en el EEES.

Esta formación es mejorable por razones cuya explicación excede las intenciones de este documento. Sirva indicar que algunas (ES) ofertan dos años de formación especializada (en un ámbito patrimonial concreto) mientras otras (U) no. Y por tanto, existen al menos dos proyectos formativos bien diferenciados. Ese desorden se amplía a la formación de máster, que muestra una enorme diversidad de propuestas a lo largo del país.

Es decir, y esto es muy relevante para la regulación, las competencias profesionales de los titulados en CR en la actualidad no son homogéneas en el estado español.

Pero además, el objetivo de las asociaciones profesionales es fijar el punto de acceso a la profesión en el nivel de máster (7 EQF, 3 MECES). Dicho objetivo responde a las sugerencias y demandas de las asociaciones europeas representativas, tanto profesionales (ECCO) como educativas (ENCoRE).



Figura 3. Cabecera de la página web de la ESCRBCG: Escuelas y Facultades, la eterna duplicidad

Los planes de ACRE (1) en relación a la formación

En consecuencia, ACRE (Programa 1) está diseñando un proyecto de formación para España que garantice uniformidad tanto en el ámbito de las competencias adquiridas como en el de los esquemas formativos. Dicho plan, como se ha dicho, pretende ofertar una formación hasta nivel de máster con acceso al doctorado. Y abarca las siguientes fases, de las que están avanzadas (pero no finalizadas) las dos primeras:

-Diseño de un esquema de competencias profesionales pactadas;

-Diseño de un esquema formativo hasta nivel de máster;

-Pacto con las entidades educativas en CR;

-Implementación del plan, de acuerdo con las administraciones educativas.

En la implementación del plan, habrá de desenvolverse una norma jurídica que establezca los requisitos para la verificación de los títulos oficiales (universitarios o no, de mantenerse las ES fuera del sistema universitario) que habiliten para el ejercicio de la profesión.

En este momento (esquema formativo) estamos realizando una encuesta entre los asociados, para valorar una de las siguientes dos opciones:

-Una carrera en dos fases diferenciadas: grado y máster (3+2), lo que generará -de cara a la regulación- dos niveles profesionales con competencias distintas.

-Una carrera cerrada a cinco años (nivel de máster), de manera que sólo cursando esos cinco años se podría acceder a la carrera profesional.

La profesión: titulación y homologación

Aunque se trata de un debate largo, la CR tiene la entidad y legitimidad para ser una profesión titulada (y por supuesto, regulada). Como se ha indicado, en la actualidad la titulación de referencia es el Grado en Conservación Restauración de Bienes Culturales (o equivalente). Esa parece una coyuntura temporal dado que, de ser exitosos en nuestros planteamientos, la referencia final para la titulación será en el Master.

Por el momento, el desorden y heterogeneidad en la formación descrito en el epígrafe anterior se amplía si nos referimos a titulaciones más antiguas, vigentes hasta el desarrollo del tratado de Bolonia.

Así, hasta 2014 se fueron expidiendo varias titulaciones diferentes (ACRE 2017b):

-Conservador Restaurador de Bienes Culturales: equivalente a diplomado universitario (LOGSE), con tres cursos de los que los dos últimos eran de especialización en un ámbito patrimonial específico.

-Licenciado en Bellas Artes (5 años), especialista en CR (o con itinerario curricular).

Esa diversidad de titulaciones, competencias y niveles académicos ha producido un grave desorden en el mapa de titulaciones y por tanto en la oferta laboral, muy especialmente en el ámbito público.

Los planes de ACRE (2) en relación a la titulación

En consecuencia, ACRE (Programa 1) tiene previsto promover una estrategia de homologación para las diversas titulaciones (diplomaturas y licenciaturas) a las denominaciones Bolonia, de forma que cualquier profesional con las titulaciones antes referidas pueda alcanzar el punto de acceso a la profesión regulada. Esta ambición está parcialmente lograda para las Licenciaturas en BBAA, que han logrado el reconocimiento de nivel master[2]. Sin embargo, la realidad laboral indica que no se les está reconociendo la especialización en CR, lo que impone una necesidad regulatoria específica. Para los Diplomados de ES, el Ministerio no ha implementado todavía el procedimiento para el reconocimiento de nivel grado.

Dicho procedimiento de homologación debe tener por tanto unas actuaciones previas que podrían estudiarse:

-Homologación a grado (MECES 2) de las diplomaturas, repetidamente solicitado por parte de ACRE y algunos centros formativos (ACRE 2017c).

-Homologación a grado en CR de los licenciados en BBAA (con especialización en CR).

Pero la tarea esencial debe ser la homologación/habilitación de las titulaciones a nivel máster (3 MECES/7 EQF) y a las competencias profesionales asignadas a ese nivel. Esa propuesta puede ser abordada por varias vías diferenciadas, cuya rapidez y eficacia debe ser estudiada:

-Desde luego, sería óptima su vinculación a una legislación específica de regulación profesional sea a nivel autonómico como -más deseable- a escala estatal. Este es el modelo desarrollado en Italia[3]. Dicha normativa exigiría involucrar a las autoridades educativas en el proceso.

-Puede tratarse de una normativa específica impulsada desde las administraciones educativas.

-No se debe descartar la posibilidad de utilizar la plataforma ofrecida por la creación de un posible Colegio Profesional. Esa entidad, previa autorización ministerial, podría dirigir el proceso habilitador.

La profesión: regulación

Ordenada la formación, la titulación y la habilitación de los profesionales en activo, entraremos de lleno en la pieza clave del proceso: la regulación de la profesión. El acceso al mercado de trabajo en PC debería estar teóricamente muy regulado si se tiene en consideración la amplia legislación patrimonial existente. Sin embargo, la realidad profesional no parece responder

a esta suposición. Aunque la descripción de la problemática requiere un análisis largo, podríamos resumirlo en estos aspectos:

-Graves ausencias en las tareas de catalogación y por tanto en la protección jurídica del PC;

-Ausencia o escasa presencia de CR en los órganos consultivos (estatales, autonómicos, provinciales);

-Déficit de personal especializado (CR) en las administraciones públicas, y por tanto de inspectores/supervisores de la calidad;

-Falta de referencia al profesional de la CR en la legislación patrimonial;

-Carencia de reglamentos de ordenación de las intervenciones de CR;

-Como consecuencia, intrusismo y baja calidad en las intervenciones. Ese intrusismo es con frecuencia desde personal sin formación o sin la categoría profesional adecuada (MECES 1);

-Pero también hay intrusismo desde otras categorías profesionales (arquitectos, arqueólogos), especialmente en el ámbito del patrimonio inmueble;

-Clientes preferentes, como la Iglesia, trabajan con frecuencia sin la atención debida a la norma patrimonial;

-Falta de inversión pública en PC;

-Dominio de los criterios económicos (bajistas) en la contratación de obra.

A eso se contrapone la situación de otras profesiones relacionadas, que suelen tener:

-Regulación específica (arquitectos, vía Ley Edificación)

-Regulación indirecta (arqueólogos, vía reglamentos de la actividad arqueológica)

-Y desde luego, mejor reconocimiento social y administrativo (presencia en órganos consultivos, etc.).

Los planes de ACRE (3) en relación a la regulación

En las fases 1 y 2 se han pretendido esbozar los planes para la ordenación de la formación y titulación.



Figura 4. Trabajo profesional

A partir de lo anterior, estaremos en condiciones de establecer el perfil profesional del CR, recogiendo las funciones que desempeñará en las actividades de CR del PC.

La forma de determinar un perfil profesional consiste en la descripción sistemática del nivel de conocimiento, habilidades y competencia por el que se considera legítimo que una persona ejerza la profesión de CR (E.C.C.O.). Eso debe haber quedado garantizado en el proceso descrito en la fase 1.

Pero también habrá que diferenciar otras figuras profesionales que puedan participar en la tarea, indicando claramente quién se encargará de supervisar y dirigir atendiendo al nivel de formación y experiencia. Toda esa clasificación deberá ser acorde con el Marco Europeo de Cualificaciones y quedar registrada en los códigos españoles y europeos (CNAE/NACE).

La regulación de la profesión de la CR (Programa 4) podrá alcanzarse por varios caminos, algunos complementarios, entre los que proponemos:

- Crear una normativa nueva y específica de regulación de la profesión a nivel estatal, similar a todas aquellas que se denominan "profesiones reguladas". En todos los casos, dicha norma deberá ser respetuosa con la Directiva 2005/36/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 7 de septiembre de 2005, relativa al reconocimiento de cualificaciones profesionales;
- O como mínimo, entrar en el grupo de profesiones reguladas de la ordenación española (*Real Decreto 1837/2008, de 8 de noviembre, por el que se incorporan al ordenamiento jurídico español la Directiva 2005/36/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 7 de septiembre de 2005, y la Directiva 2006/100/CE, del Consejo, de 20 de noviembre de 2006, relativas al reconocimiento de cualificaciones profesionales, así como a determinados aspectos del ejercicio de la profesión de abogado*).
- Crear una normativa nueva y específica de regulación para todas las actividades y profesiones vinculadas al PC;
- Revisión de la LPHE, o desarrollo de reglamentos específicos que incluyan las diversas responsabilidades profesionales en la actividad sobre el PC;
- Revisión de las leyes autonómicas de protección del PC, o desarrollo de reglamentos específicos que incluyan las diversas responsabilidades profesionales en la actividad sobre el PC;
- En paralelo, creación estructuras asociativas (o colegiales) que estimulen y controlen los procesos anteriores. La viabilidad de esta proposición de nuevo excede las ambiciones de este escrito, pero contemplamos las siguientes alternativas:

-Mantener y reforzar las actuales Asociaciones Profesionales, con mayores competencias;

-Crear un Colegio Profesional de CR, a escala

estatal o autonómica;
- Adhesión al Colegio de doctores y licenciados en Filosofía y Letras;

•Desarrollar los mecanismos de registro y control de los profesionales en activo, creada y mantenida por las asociaciones, los colegios profesionales, o mediante un Registro en la administración competente.

La profesión: actividad profesional

Además de los problemas descritos con anterioridad, o como consecuencia de ellos, encontramos con que la actividad profesional de la CR se encuentra matizada por una serie de condicionantes que entorpecen su día a día. En este análisis diferenciaremos el ámbito público y el privado, puesto que tienen elementos diferenciadores.

El profesional en el ámbito público

Paradójicamente, la mayoría de las plazas vinculadas a la administración pública tienen categoría B (nivel diplomado), pese a la persistente existencia de niveles de licenciatura entre las titulaciones oficiales. Además, en casi todos los casos se trata de personal laboral.

Esa situación ha conducido a que los CR se encuentren, con frecuencia, con problemas de legitimidad y capacidad para desarrollar su tarea. En el mejor de los casos, desenvuelven tareas de mayor responsabilidad de aquellas que reconoce su estatus laboral. Muy revelador resulta la existencia de un "Cuerpo de Conservadores de Museos" cuya tarea apenas tiene que ver con la Conservación, pero tienen un estatus funcionarial y categoría superior[4].

La diferencia de nivel de la titulación ha terminado, por lo que es hora de solicitar una actualización laboral y funcional de los CR en la administración pública. En ese sentido, sugerimos (Programa 7):

- La creación de un cuerpo de Conservadores Restauradores en la administración;
- La conversión del personal laboral a funcionario;
- La concesión de la categoría A (ó 1) para el mismo, de acuerdo a sus responsabilidades reales;
- La reordenación de los organigramas en las administraciones, de acuerdo con estas proposiciones.
- La modificación, para evitar confusiones, del nombre del "Cuerpo de Conservadores de Museos" a "Gestores de Museos" o "Gestores de Colecciones", más acorde con sus competencias profesionales.

El profesional en el ámbito privado

Además de la generalidad de las problemáticas indicadas en el punto 3, encontramos un grave condicionamiento derivado de la dificultad para el desenvolvimiento de la actividad privada. Aparte de los factores ya descritos, aparecen como problemas las siguientes cuestiones:

- La indeterminación normativa de la competencia para redactar y dirigir proyectos de CR. En la mayoría de comunidades autónomas no se hace indicación alguna, por lo que esa responsabilidad queda en manos de la discrecionalidad de los técnicos. En la mayoría de los casos es poco favorable para los CR;
- En el ámbito del patrimonio inmueble (monumental, arqueológico) tampoco se han separado las competencias entre técnicos. En la mayoría de los casos, la dirección se otorga a otros (arquitectos, arqueólogos) , quedando los CR en un nivel secundario de responsabilidad;
- La predominancia del criterio económico en las adjudicaciones públicas, que produce una bajada de precios insostenible;
- Los dos factores anteriores (ausencia normas, bajada precios) fomenta la entrada del intrusismo y la bajada de calidad en las intervenciones;
- La legislación en contratación pública y sus recientes modificaciones (Ley Contratos Sector Público) ha venido a dificultar aún más un mercado tan desordenado. Se han potenciado los criterios que perjudican a las PYMES que tradicionalmente operan en el sector, favoreciendo a empresas de mayor tamaño en las que con frecuencia predomina el criterio de beneficio y no el de calidad.
- La caída de la inversión pública en conservación de PC, muy patente en los últimos años.
- En general, la escasa planificación administrativa de la protección de PC, que se sigue limitando a obras singulares y no a actuaciones planificadas, a largo plazo y sobre la generalidad del PC;
- Por último, jamás hemos disfrutado de un Convenio Colectivo que regule las relaciones laborales entre empresa y trabajadores, lo que ha generado innumerables desajustes y, con frecuencia, injusticias en términos laborales o salariales.



Figura 5. Trabajo profesional

Por todo ello, desde ACRE (Programa 7) se pretende ir resolviendo paulatinamente esta situación mediante una batería de medidas:

- La reglamentación solicitada en el punto 3 (regulación) debe indicar claramente las responsabilidades del CR en el ámbito del PC mueble, y separar las de este y otros técnicos en el PC inmueble;
- La legislación en contratación pública debe abordar el reconocimiento preferente del criterio técnico en un ámbito tan específico como es el PC;
- En general, que se mejore la inversión pública y se optimice el uso de esos recursos;
- La patronal y los sindicatos deben desarrollar un Convenio Colectivo para regular las relaciones entre empleados y empleadores en la actividad de la CR de PC.

El reconocimiento social

Por poner un mero ejemplo de la formulación de nuestro pensamiento colectivo, la Carta de Nájera contenía un mandato muy preciso:

"*Esto conduce a dos necesidades paralelas: la de mejorar el reconocimiento social hacia el Patrimonio y la de hacer visible ante esa misma sociedad a los profesionales de la Conservación-Restauración encargados de su preservación*".

Somos muy conscientes de que ambas acciones son plenamente complementarias: no se reconocerá (ni regulará) la profesión del CR mientras la sociedad civil no considere el PC y su protección como un imperativo común irrenunciable.

En ese sentido, ACRE ha perseguido ambos objetivos mediante varios programas: la defensa del PC (Programa 6) y del profesional (Programa 7) deben hacerse visibles mediante una estrategia continua y coordinada de difusión (Programa 8). El éxito del tratamiento público del problema del San Jorge de Estella muestra la agilidad de los programas de ACRE, que se suman a la participación de muchos colegas y asociaciones profesionales.

Pero somos conscientes de que la tarea supera con mucho la acción de ACRE, e incluso la de todos los actores de esta profesión; tiene que ser más amplia y organizarse desde nuevas esferas de acción.

El objetivo de este documento no es plantear dicha estrategia, sino simplemente señalar su necesidad. Se entiende que los objetivos a conseguir son:

- Cualquier campaña o acción deberá garantizar toda la participación de la profesión, cada uno en su escala y con objetivos complementarios;
- Cada acción podrá sumar actores específicos (por ejemplo, otras profesiones vinculadas al PC) que cooperen para lograr los máximos impactos;
- Las acciones perseguirán siempre alcanzar a los medios de comunicación y los poderes públicos[5];
- Deberá ser planificada una campaña permanente de denuncia sobre los ataques al PC;
- Y otra de exposición de la capacidad y buen hacer del profesional de la CR;
- Entre otras sugerencias y como mínimo, deberá incluirse correspondencia y entrevistas permanentes con los agentes políticos y sociales involucrados en la protección del PC;
- También debe consolidarse la celebración de jornadas de visibilización de la profesión (Día del CR, etc.), que actúen paralelamente como medio de consolidación de la conciencia de grupo;
- Entre otras acciones, resulta imprescindible la introducción de conceptos relativos al Patrimonio Cultural en la enseñanza reglada.

Actores y cronograma

Entendemos que en este plan se pueden individualizar los siguientes grupos de interés:

—A. La **profesión**, en el que a su vez diferenciamos varios grupos:

a.Las asociaciones de CR (ACRE; GEIIC, CRAC, ACRCYL, ARA, etc.)
b.Los centros formativos (Escuelas y Facultades)
c.Europa (ECCO, ENCoRE, etc.)

— B. Los **asesores** que acompañarán este proceso

— C.-Las **administraciones** y los representantes políticos:

a. El ministerio de Educación
b. El ministerio de Cultura
c. Los gobiernos autonómicos
d. El legislativo (estatal y autonómico)

— D. La **sociedad**, entre las que señalamos específicamente a las entidades de defensa del PC

— E. La **prensa** y resto de medios de difusión (RRSS, especialmente)

Estos actores tendrán protagonismo en las diversas acciones programadas: el A (la profesión) como promotor de todo con la ocasional asesoría del B; los grupos C (administraciones) y D (sociedad) como receptores esenciales y el E (prensa) como transmisor.

Queremos señalar precisamente ahora el empeño de ACRE, a través de su Programa 5, en coordinar sus acciones con organizaciones profesionales europeas (E.C.C.O., ENCoRE), pero también en participar en foros y ámbitos de negociación de políticas europeas desde las que van a llegar, irremediablemente, decisiones que condicionan todo este proceso de regulación. [6]

Las acciones 1 y 2 tienen dos protagonistas específicos: la profesión (que deberá llegar a acuerdos internos de gran complejidad) y la administración educativa, que deberá implementarlos. La 5 debería facilitar la consecución de las 3 y 4, que a su vez contienen pactos dentro de la profesión pero sobre todo negociaciones complejas con las administraciones públicas y los legisladores.

	Profesión	Asesores	Administraciones	Sociedad	Prensa
1 Formación	X		X		
2. Titulación	X		X		
3. Regulación	X	X	X		X
4. Act. Profesional	X	X	X		X
5. Reconocimiento	X		X	X	X

Tabla 1. Cronograma y actores

Cronograma y fases

Obviamente la condición de partida es la asunción de este programa por parte de la profesión. A partir de ahí, entendemos que deberán repartirse las responsabilidades entre los diversos estamentos (formación y asociaciones) y pactar un cronograma que debe ser necesariamente abierto.

También debe asumirse que la actividad 5 (reconocimiento) es urgente y habrá de acompañar todo el proceso.

Consideramos como prioritaria la acción 1 (formación), en tanto que la formación/titulación deberá quedar fijada en la legislación regulatoria.

El resto de acciones (2 a 4) deberán activarse inicialmente pero sus últimos logros tardarán en alcanzarse. Inicialmente, trabajando en el acuerdo (intraprofesional) de las medidas que se van a solicitar y, posteriormente, en el diseño básico de aquello que van a ser trasladado al legislador o las administraciones. Obviamente esta fase deberá contar con la participación de asesores jurídicos.

La consecución de todos los objetivos será larga y resulta complejo estimar su duración, pero en todo caso estamos planteando un programa de trabajo no inferior a cinco años.

Notas

[1] Junta Directiva de ACRE

[2] *Resolución de 10 de febrero de 2016, de la Dirección General de Política Universitaria, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de Ministros de 22 de enero de 2016, por el que se determina el nivel de correspondencia al nivel del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior del Título Universitario Oficial de Licenciado en Bellas Artes*. BOE núm. 43, de 19 de febrero de 2016

[3] Dicha solución ha sido implementada en Italia, en la que se vincula la regulación de la CR a un proceso específico de homologación/habilitación:

- Legislación regulatoria:
- Decreto Legislativo nº 42, (2004): http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1226395624032_Codice2004.pdf
- Decreto Legislativo nº 156 (2006): http://www.parlamento.it/parlam/leggi/deleghe/06156dl.htm [consulta 1/7/2018]
- Legislación habilitación/homologación:
- Creación grupos profesionales: D.M. 26 maggio 2009 n. 86: http://www.ari-restauro.org/wp-content/uploads/2015/02/D.M._26_maggio_2009_n._86.pdf [consulta 1/7/2018]
- Homologación: Decreto 30 marzo 2009, n. 53: http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1261055036836_DECRETO_30_marzo_2009_n_53_.pdf [consulta 1/7/2018]

[4] Consolidada por apoyarse en las Licenciaturas (Historia del Arte y otras) anteriores a Bolonia. Con las titulaciones Bolonia (Grado) quedan equiparadas en nivel académico con los estudios de Conservación Restauración. Sin embargo, sigue existiendo en la actualidad la disparidad laboral entre los grupos de "Conservadores de Museos" y los Conservadores-Restauradores laborales.

[5] Como ejemplo de estos logros se pueden señalar las PNLs propuestas por los Grupos Parlamentarios de Unidos Podemos (Pacto de Estado por el Patrimonio Cultural) y Ciudadanos (Regulación de la profesión de la CR).

[6] ACRE coordina desde su Vicepresidencia, el Grupo de Trabajo de la Comisión Europea según el MAC o Método Abierto de Coordinación para el Plan de Cultura (2015-2018) sobre "*Competencias, formación y transferencia de conocimiento de las profesiones del patrimonio tradicionales y emergentes*". Además, para aportar el estado de la situación en España a este grupo de trabajo, desde el Programa 5 se está desarrollando en el presente "Monográfico sobre las Profesiones del Patrimonio", que verá la luz en este año 2018 y que forma parte de las actividades de celebración del Año Europeo del Patrimonio Cultural en España.

Bibliografía

ACRE (2013), "Una regulación profesional que no llega". https://es.scribd.com/document/179377069/Una-Regulacion-Profesional-Que-No-Llega-2013 [consulta 1/7/2018]

ACRE (2017a). "La Declaración de Nájera como estrategia de diálogo". https://asociacion-acre.org/acciones/declaracion-de-najera/ [consulta 1/7/2018]

ACRE (2017b). "Formación". https://asociacion-acre.org/el-conservador-restaurador/formacion-2/ [consulta 1/7/2018]

ACRE (2017c). "Equiparación al Grado para Diplomados por Escuelas Pre-Bolonia" .https://asociacion-acre.org/acciones/equiparacion-grado/ [consulta 1/7/2018]

ACRE (2018), "Manifiesto: Por el Patrimonio, por una profesión necesaria". https://asociacion-acre.org/acciones/manifiesto/ [consulta 1/7/2018]

CARRERA RAMÍREZ, F. (2010). "Momento de valientes". Diario El País, 28/2/2010.

LOPEZ DE HEREDIA, C. (1999). *La Ley valenciana de patrimonio cultural*. Tirant lo Blanch, Valencia.

Currículum

Junta Directiva de ACRE (Asociación de Conservadores Restauradores de España): Los autores conforman la Junta Directiva de la Asociación de Conservadores Restauradores de España. La Asociación ACRE se incluye en el Registro General de Asociaciones el 22 de septiembre de 2011 como asociación sin ánimo de lucro. Desde el 14 de mayo de 2012 es miembro de la European Confederation of Conservador-Restorers Organisations (ECCO), formando parte de su Comité Ejecutivo desde 2016. Más información en: https://asociacion-acre.org/

Colegio profesional para conservadores-restauradores de Bienes Culturales. Una propuesta

Andrea Fernández Arcos
Escuela Superior de Conservación y Restauración de BBCC de Galicia -ACRE
andreafarcos@gmail.com

RESUMEN En este texto queremos señalar algunas diferencias existentes entre las asociaciones y los colegios profesionales. Apuntaremos también algunos requisitos necesarios para la creación de un colegio profesional para los conservadores-restauradores de bienes culturales, determinando la posibilidad o no de su creación y definiremos eventuales capacidades de actuación dentro de este ámbito. Se pretende además justificar la creación de un colegio profesional para conservadores-restauradores de bienes culturales como un medio de protección para los profesionales pero también como un mecanismo más en la conservación del patrimonio.

PALABRAS CLAVE colegio profesional, asociación, código deontológico, intrusismo, patrimonio cultural

ABSTRACT In this text we want to point out some differences between associations and professional colleges. We will also point out some necessary requirements for the creation of a professional college for conservators-restorers of cultural heritage, determining the possibility or not of its creation and we will define possible acting capacities within this scope. It is also intended to justify the creation of a professional college for conservators of cultural heritage as a means of protection for professionals, but also as a mechanism in the conservation of heritage itself.

KEYWORDS professional college, association, code of ethics, intrusion, cultural heritage

Defensa de la profesión

Los conservadores-restauradores de bienes culturales saben que el normal desarrollo de su trabajo se ve dificultado por una serie de escollos habituales como la confusión en cuanto a las titulaciones habilitantes, la falta de reconocimiento a su trabajo e incluso una legislación que en ocasiones afecta a la propia supervivencia del sector, amenaza que vemos ahora de forma destacada en la nueva Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, en vigor desde el pasado 9 de marzo. Por este motivo, ya desde hace décadas, los profesionales han visto la necesidad de agruparse y luchar de forma conjunta por sus intereses.

El derecho para asociarse está recogido en la Constitución Española, en el artículo 22 del Título Primero de los Derechos y Deberes Fundamentales, aunque se hace referencia al asociacionismo y al derecho de participación en la vida pública en varios artículos más. Por su parte, la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación entró en vigor el 26 de mayo de 2002.

Para poder alcanzar sus fines, los asociados se organizan en torno a unos estatutos consensuados que recogen cuestiones básicas como denominación, ámbito de actuación u objetivos, pero también derechos y obligaciones de los socios, órganos de gobierno o el sistema de disolución y liquidación de la misma. Normalmente las acciones son llevadas a cabo por sus miembros de forma coordinada y desinteresada, combinando las tareas que son propiamente de defensa de la profesión con otras destinadas a la actualización de conocimientos o incluso al fomento de una conciencia colectiva.

Es frecuente que estas asociaciones tengan carácter geográfico como CRAC (Associació Professional de Conservadors-Restauradors de Catalunya), ACRCYL (Asociación de Conservadores y Restauradores de Castilla y León) o ACRE, (Asociación de Conservadores Restauradores de España), por poner algunos ejemplos. En ocasiones estas asociaciones se unen para crear estrategias de colaboración que amplían su ámbito de influencia: fue el caso de PACRE (Plataforma de Asociaciones de Conservación y Restauración de España) y es el ejemplo a nivel europeo de ECCO (European Confederation

of Conservator-Restorers Organization). Aunque también hay asociaciones que trabajan al margen de conceptos territoriales, tal sería el caso de A-RSF, Asociación de Restauradores Sin Fronteras.

Aunque las asociaciones profesionales puedan pretender varios objetivos, lo habitual es que el principal de ellos sea la defensa de la profesión y en nuestro sector, indudablemente, lo será también la defensa del patrimonio cultural, ya que ambos propósitos están indisolublemente relacionados.

Diferencias entre asociación y colegio profesional

Como dijimos, en paralelo a las dificultades habituales de cualquier trabajo, con demasiada frecuencia los restauradores nos enteramos de situaciones que afectan significativamente a la conservación del sector pero también a la del propio patrimonio, entre los que destacan casos de intrusismo profesional, cursillos de unas pocas horas para capacitar como restauradores a personas que carecerán de la formación necesaria o licitaciones a la baja que suponen incluso una afrenta a la dignidad de los trabajadores.

En circunstancias como estas es habitual que salte la alarma en el gremio y se apele a la acción de las asociaciones, aunque también existe cierta percepción sobre el límite de su capacidad de actuación, y es obvio que la consecución de objetivos no es todo lo ágil que los asociados quisieran, puesto que la actividad es desarrollada por la buena voluntad de sus miembros. Éstos suelen combinar de forma desinteresada otras responsabilidades con las tareas que les encomienda el colectivo.

Es entonces cuando surgen voces que apuestan por la creación de un colegio profesional, entendiendo que estas entidades disponen de las herramientas que el sector necesita para solucionar sus problemas.

En España existen asociaciones profesionales hechas por y para conservadores restauradores de bienes culturales y hasta ahora, ningún colegio profesional.



Figura 1. Apoyo a la solicitud de adscripción a la Universidad de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia de diversos sectores de la comunidad académica. ESCRBBCCG, 2013.

Está claro que ambos modelos de agrupación tienen objetivos comunes como la representación y defensa de intereses profesionales, pero existen algunas diferencias: una asociación es una entidad de naturaleza privada, creada de forma libre con el fin de organizar y representar intereses privados; un colegio es una corporación de derecho público, sujeto a constitución por ley, que tiene capacidad de representatividad exclusiva y que organiza y representa intereses tanto públicos como privados.

En los debates de nuestro colectivo se expone con frecuencia la creencia generalizada de que no es posible fundar nuevos colegios o que las características de este sector (ya sea por formación o actividad) no lo permiten.

Es preciso afirmar que en la actualidad sí es posible crear nuevos colegios. Señalaremos como ejemplo de ello la Ley 5/2017, de 27 de abril, de Creación del Colegio Profesional de Criminólogos de la Comunidad de Madrid, la Ley 4/2018, de 4 de mayo, de creación del Colegio Profesional de Ambientólogos de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia o la Ley 3/2018, de 19 de abril, de creación del Colegio Profesional de Periodistas de Aragón, por destacar algunos casos recientes.

Por otra parte, existen algunos colegios de otros perfiles profesionales que han creado secciones destinadas a acoger a los conservadores-restauradores. Es el caso del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de Dibujo de Andalucía, el Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón o el de Licenciados en Bellas Artes y profesores de Dibujo de la Comunidad Valenciana.

Y hay evidencia en el pasado del interés de distintas asociaciones de conservadores-restauradores por la creación de colegios profesionales (Serra 2003), aunque finalmente ninguna de estas iniciativas ha prosperado [1].

La creación de nuevos colegios profesionales

Según se expresa en la Ley 2/1974, de 13 de febrero sobre Colegios Profesionales, en su primer artículo, los colegios "son corporaciones de derecho público, amparadas por la Ley y reconocidas por el Estado, con personalidad jurídica propia y plena capacidad para el cumplimiento de sus fines."

Los colegios profesionales se crean por ley después de que un número amplio de los profesionales interesados realice una solicitud formal, normalmente a través de una asociación. Esta solicitud será ante la administración competente en función del alcance territorial que pretenda el colegio.

Para un colegio de carácter autonómico, es habitual que la solicitud del mismo se presente

en la Presidencia de la Comunidad. En caso de pretender un colegio de carácter estatal, la solicitud se realizaría ante el Ministerio de adscripción de la profesión, que en el caso de los conservadores-restauradores sería el de Cultura.

Para que sea factible la creación del colegio es necesario cumplir una serie de condiciones: debe ser una demanda de un amplio sector de los profesionales, el trabajo desarrollado debe ser de interés público para justificar el carácter colegiado de la profesión y finalmente, su ejercicio debe estar ligado a una titulación académica oficial.

La citada ley indica también de forma resumida los fines esenciales de estas entidades (art.1.3): "la ordenación del ejercicio de las profesiones, la representación institucional exclusiva de las mismas cuando estén sujetas a colegiación obligatoria, la defensa de los intereses profesionales de los colegiados y la protección de los intereses de los consumidores y usuarios de los servicios de sus colegiados, todo ello sin perjuicio de la competencia de la Administración Pública por razón de la relación funcionarial."

Finalmente, el artículo 4º de esta Ley determina que "cuando estén constituidos varios Colegios de la misma profesión de ámbito inferior al nacional existirá un Consejo General", para lo que será necesario la promulgación de la correspondiente ley por parte del Gobierno de España.

¿Cumplimos los requisitos?

Como vimos, existen tres requisitos principales que los conservadores-restauradores de bienes culturales debemos cumplir como colectivo para que sea viable la creación de un colegio profesional.

En cuanto a tratarse de una actividad de interés público, en nuestra opinión hay una absoluta certeza de que así es: el Artículo 46 de la Constitución Española expresa que "Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio." y el artículo 39 de la Ley de Patrimonio Histórico Español afirma que "Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la Ley."

Las Comunidades Autónomas, competentes además para la creación de nuevos colegios profesionales, desempeñan también un papel destacado en la tutela del patrimonio cultural derivado de la distribución territorial del poder que emana de la Constitución, y así lo recogen sus correspondientes leyes de patrimonio.

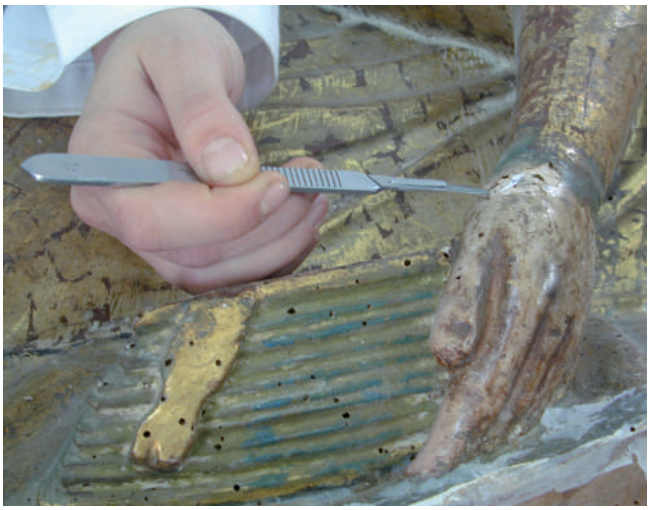


Figura 2 Fotografía tomada durante la intervención en la ESCRBB-CCG del Retablo de la Magdalena del Museo Diocesano de Mondoñedo

Y es la Administración -y por medio de ésta, la sociedad en último término- la que, desde distintos niveles, deposita su confianza en el conservador-restaurador como el profesional capacitado para realizar los tratamientos necesarios a los bienes culturales.

Por tanto, es lógica la afirmación de que la actividad del conservador-restaurador debe ser considerada una actividad de interés público y así lo creen también los profesionales, como podemos ver en el documento profesional Guidelines de ECCO [2]: "La profesión del Conservador-Restaurador constituye una actividad de interés público y se debe practicar en cumplimiento de todas las leyes pertinentes y acuerdos nacionales y europeos, particularmente en los que se refieren a propiedad robada."

Otro requisito exigido es la necesidad de una formación de nivel superior para ejercer la profesión. En el caso de los conservadores-restauradores de bienes culturales, aunque el tema de la preparación es particularmente complejo, tampoco nos supone ninguna duda: en España existe una duplicidad en cuanto a la competencia de formación, que se imparte tanto desde las enseñanzas de régimen especial-enseñanzas artísticas como desde el ámbito universitario, creando profesionales con el mismo perfil tanto si éste procede de una Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales como si el título se obtiene en una Facultad de Bellas Artes. En ambos casos el título obtenido es de nivel superior, por lo que efectivamente se cumpliría esta condición [3].

Finalmente, como última cláusula, es preciso un apoyo mayoritario de los profesionales de un determinado ámbito geográfico (nacional o regional) que, convencidos de la necesidad de esta institución, respalde ante la Administración la solicitud de un colegio profesional. Para ello es conveniente la elaboración de un censo, favorecer un debate centrado en este tema en particular y concluir si en realidad nuestro colectivo está interesado o no en su creación.

Eventual funcionamiento de un Colegio Profesional para Conservadores Restauradores

Como cualquier entidad, la capacidad de funcionamiento de un colegio profesional se verá condicionada por multitud de factores intrínsecos y extrínsecos a su propia estructura, pero es posible apuntar algunas de las principales líneas de actuación a desarrollar, puesto que ya en la Ley 2/1974, de 13 de febrero sobre Colegios Profesionales se detalla su cometido en su ámbito territorial (art.5). Creemos razonable que, además de lo señalado en la ley, cualquier colegio dedicado a estos profesionales tenga también en consideración los acuerdos recogidos en la Declaración de Nájera de 2015, suscrita por representantes de un gran número de entidades formativas y profesionales de nuestro país [4].

Entre los asuntos elementales de los que ocuparse, el colegio tendrá que verificar que los colegiados acreditan la titulación exigida, deberá controlar que los profesionales respeten las leyes y normas vinculantes y será su obligación tomar las medidas de sanción precisas en caso de que no sea así. Tendrá que atender y resolver las demandas de los usuarios relacionadas con la actividad de los colegiados e incluso deberá mediar en conflictos que se produzcan entre profesionales, siempre que así lo soliciten los interesados. También puede colaborar con la Administración en la elaboración de los informes o actividades que ésta le encomiende.



Figura 3 Manifestación de la comunidad académica de la ESCRBB-CCG delante de la Subdelegación del Gobierno de Pontevedra, 2013.

Los colegios ofrecen otros servicios para los profesionales, como cursos para la formación continuada o actividades de índole cultural o asistencial.

Pero de entre todas las muchas funciones que debería desarrollar un colegio, hay tres cuestiones fundamentales que preocupan históricamente a los profesionales y sobre las que merece la pena detenerse para entrever de qué forma su actividad podría ayudar al colectivo: la implantación de un código ético, el futuro de la formación y la lucha contra el intrusismo profesional.

Código ético

La ética es una materia de opción personal, que supone hacer aquello que se estima correcto en el momento oportuno, preferencia que debería ser considerada imprescindible al tratar con objetos que conforman el patrimonio cultural. Sin embargo, en nuestro ámbito no existe un órgano que vele por un óptimo cumplimiento de un código deontológico, motivo por el cual solo cabe confiar en la conducta que cada profesional decida aplicar en su trabajo.

La Ley 2/1974, de 13 de febrero, en su artículo 5.i, indica que una de las funciones de los colegios será "Ordenar en el ámbito de su competencia, la actividad profesional de los colegiados, velando por la ética y dignidad profesional y por el respeto debido a los derechos de los particulares y ejercer la facultad disciplinaria en el orden profesional y colegial."

Por tanto, como en otros colectivos, sería necesario establecer un código de conducta que pueda servir de referencia en el desempeño profesional; este encargo fue solicitado ya anteriormente por los profesionales a través del Comunicado de la Comisión para la Creación de la Federación de Asociaciones de Conservadores-Restauradores de España (GARCÍA, 2003) y por fin su diseño e implantación sería una de las actividades a desarrollar.

Por su importancia queremos detenernos en este punto para poner en evidencia que el código deontológico deseable para un eventual colegio de conservadores-restauradores debería ser, o al menos tomar como modelo, aquel desarrollado por ECCO [5]. Esta propuesta no es en absoluto original, puesto que estos preceptos están ya unánimemente aceptados e implantados de forma tácita por el colectivo y como es natural, ha formado parte de numerosos diálogos en torno a este tema.

Este código pasaría así de ser una mera recomendación a un reglamento corporativo de obligado cumplimiento, con las consecuencias positivas que ello implicaría.

Formación

Ya hemos mencionado el complejo panorama que presenta la formación en conservación-restauración de bienes culturales en nuestro país, y podemos conocer con detalle su germen y desarrollo gracias a los estudios de Ruiz de Lacanal (2004: 273-296). Este origen diversificado ha provocado terribles consecuencias para los profesionales, que aún hoy padecemos.

Para empezar, no conocemos casos de otras profesiones para las que se pueda optar por estudiar en la Universidad o en otro ámbito de formación, lo que ha generado gran confusión en la sociedad acerca de qué formación académica puede ser la adecuada o si en definitiva, alguna no lo es. Este desconcierto también lo ha padecido la propia administración, al obviar con frecuencia alguna de las titulaciones en los perfiles de los procesos de selección.

Unida a la falta de oportunidades laborales, esta duplicidad ha generado divisiones no disimuladas entre los profesionales, y ha promovido más la lucha interna que la cooperación. De esta penosa sensación dio cuenta Elena García Gayo, a la vez que promovía dejar las diferencias atrás para iniciar acciones conjuntas y empezar, de una vez por todas, a dar con las soluciones de los muchos problemas existentes (García 2003).

Esta situación no mejoró tras la creación del Espacio Europeo de Educación Superior, a pesar de las esperanzas de los profesionales depositadas en este proyecto. No sólo se mantuvo la duplicidad formativa con dos títulos distintos, sino que además las universidades iniciaron la oferta de títulos propios, sin valor real para el ejercicio profesional, que sólo contribuyeron a aumentar el caos existente, para mayor frustración del colectivo.

Y no podemos dejar de mencionar la creación de talleres para desempleados sin formación específica previa o los cursos de restauración impartidos por academias de arte o manualidades, por referir sólo algunas de las infinitas posibilidades de obtener un certificado susceptible de aumentar la confusión.

En este sentido los colegios profesionales podrían tratar de mejorar el panorama, puesto que existiría una entidad con capacidad de intervenir ante la administración competente en las decisiones relativas a la formación.

En la Ley de Colegios Profesionales de 1974 se confirma la posibilidad de estar representados "en los Patronatos Universitarios" (art. 5.e) y de "participar en la elaboración de los planes de estudio e informar las normas de organización de los centros docentes correspondientes a las profesiones respectivas y mantener permanente contacto con los mismos y preparar la información necesaria para facilitar el acceso a la vida profesional de los nuevos profesionales" (art. 5.f).

Como vemos, el colegio profesional podría influir de forma decisiva en el futuro de la formación de los conservadores-restauradores.



Figura 4. Manifestación de los alumnos de la ESCRBBCCG reivindicando el título de Grado, 2013.

Intrusismo

El intrusismo profesional es otra de las cuestiones que preocupan especialmente al colectivo: la falta de regulación de la profesión y la osadía de personas sin la formación necesaria ponen en peligro nuestro patrimonio de forma continuada. No es preciso mencionar ejemplos, que a todos vienen a la mente, para ilustrar casos flagrantes de nefastas intervenciones y sus tremendas consecuencias sobre la conservación del patrimonio cultural, por bienintencionada que pueda ser su iniciativa.

En el texto consolidado en 2012 de la Ley 2/1974, de 13 de febrero, artículo 5.a, se expresa que son funciones del colegio profesional todas aquellas que "redunden en beneficio de la protección de los intereses de los consumidores y usuarios de los servicios de sus colegiados" y de forma concreta, el Colegio debe "adoptar las medidas conducentes a evitar el intrusismo profesional" (art.5.l).

De modo que en este tema, el principal objetivo de un colegio será evitar que personas sin formación adecuada puedan actuar sobre bienes culturales, ya que sabemos que esta intromisión pone en riesgo la integridad de las obras, además de ser una competencia inaceptable para los profesionales.

En este sentido, la mera pertenencia al colegio profesional sería una garantía para el consumidor.

Conclusión

Inmersos como estamos en la celebración del Año Europeo de Patrimonio Cultural no podemos dejar de mencionar su lema: "Nuestro patrimonio: donde el pasado se encuentra con el futuro". La única forma con que (no sólo) Europa puede alcanzar este objetivo es confiando esta preciada herencia a los restauradores-conservadores de bienes culturales quienes, desde el primer contacto hasta la entrega del bien, aplicarán la metodología oportuna cumpliendo

además con las leyes y normas de aplicación.

Y es por la relevancia de la tarea que se encomienda a este colectivo que se contempla la posibilidad de crear un colegio profesional. De este colegio se esperaría, en definitiva, la protección tanto de los profesionales como de los usuarios y en nuestro caso concreto y de forma especial, también la del patrimonio cultural.

Todo ello sin renunciar a la adopción de otras medidas urgentes expresadas en el "Manifiesto Por el Patrimonio. Por una profesión necesaria", documento respaldado mayoritariamente por los profesionales mediante lectura pública el pasado 25 de mayo [6].

Como comentábamos en este texto, existen una serie de requisitos para que sea posible crear un colegio profesional: la actividad desarrollada debe ser considerada de interés público, debe existir una formación oficial ligada a su actividad y un número significativo de profesionales deben respaldar esta solicitud. Creemos suficientemente justificados los dos primeros puntos y quedaría por verificar el último: ¿cuántos profesionales desean crear un Colegio Profesional de Conservadores-Restauradores?

Notas

[1] En 2003 tuvimos noticia por la prensa de que "Los restauradores de arte de Cataluña proyectan organizarse en colegio profesional" a través de sus asociaciones profesionales GRUP TECNIC y ARCC. Otras asociaciones que también emprendieron la tarea de analizar la viabilidad de crear colegios profesionales son ACRCAM, la Asociación de Conservadores y Restauradores de la Comunidad Autónoma de Madrid, ACRCLM, Asociación de Conservadores Restauradores de Castilla La Mancha y ARCOBENS, Asociación de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais de Galicia. En ningún caso los intentos desembocaron en la creación de un Colegio Profesional.

[2] ECCO profesional Guidelines. Informe elaborado por ECCO en el que se definen las competencias de la profesión, se establece un código deontológico y se relacionan los requisitos básicos para la formación de los conservadores-restauradores. Se afirma que la conservación restauración es una actividad de interés general dentro de sus Principios Generales para la aplicación de un Código Ético.

[3] Respecto a la formación en escuelas, sus orígenes se remontan a los años 60, siendo la primera de ellas la ubicada en Madrid. La Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, define los estudios de Conservación y Restauración de Bienes Culturales como enseñanzas de carácter superior, cuya titulación es equivalente, a todos los efectos, al título de Diplomado Universitario. En cuanto al actual Título Superior impartido desde estos centros, en el preámbulo del Real Decreto 21/2015, de 23 de enero se dispone que "siempre que la normativa aplicable exija estar en posesión del título universitario de grado, se entenderá que cumple este requisito quien esté en posesión de alguno de los títulos superiores de los estudios y enseñanzas aquí enumerados. Así mismo, los títulos superiores de enseñanzas artísticas quedan incluídos para todos los efectos en el nivel 2 del Marco español de cualificaciones para la educación superior". Resumiendo, los títulos expedidos hasta ahora en las Escuelas han sido el Título de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Ley Orgánica 1/1990 de Ordenación General del Sistema Educativo) y el Título Superior en Conservación-Restauración de Bienes Culturales (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación).

En relación con la formación en contexto universitario, las Facultades de Bellas Artes surgieron por el decreto 988/1978 de 14 de abril y en ellas se optaba a la Conservación y Restauración de Obras de Arte como una especialidad; estos planes de estudio cambiaron con la implantación de unos nuevos en los años noventa. Las titulaciones expedidas en ese tiempo fueron las siguientes: Licenciatura en Bellas Artes con especialidad en conservación-restauración de bienes culturales. (Ley 11/1983 de 25 de agosto, de Reforma Universitaria y Real Decreto 1432/1990, de 26 de octubre, por el que se establece título universitario oficial de Licenciado en Bellas Artes), Licenciatura en Bellas Artes con itinerario curricular en conservación-restauración de bienes culturales. (Ley Orgánica 6/2001 de 21 de diciembre. Ley de Reforma Universitaria y Ley Orgánica de 4/2007 de 12 de abril). En la actualidad se imparte el Grado universitario en Conservación Restauración de Bienes Culturales (Ley Orgánica 6/2001 de Universidades y Real Decreto 1393/2007 de Ordenación de Enseñanzas Universitarias Oficiales).

[4] La Declaración de Nájera se concreta tras una reunión en 2015 en esta localidad promovida por ACRE, Asociación de Conservadores Restauradores de España. A ella asistieron gran número de centros de formación vinculados a la conservación-restauración (tanto universidades como escuelas) así como representantes de las asociaciones profesionales en activo. Fruto de esta reunión es la citada declaración, que recoge el marco legal de este colectivo y una estrategia a desarrollar con el fin de dignificar, en el más amplio sentido de la palabra, la profesión. Se puede leer el contenido de la Declaración de Nájera en el siguiente enlace: https://es.scribd.com/document/346189822/Declaracion-de-Najera.

[5] ECCO (European Confederation of Conservator-Restorer´s Organisations) "Reglas Profesionales" (profesional Guidelines), en el título II. Este código deontológico recoge obligaciones de los conservadores restauradores respecto al patrimonio cultural (arts. 5-16), al propietario o custodio legal (arts. 17-19) y las obligaciones relativas a los colegas y a la propia profesión (arts. 20-28). Se puede leer el documento en el enlace: http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_II.pdf

[6] En los primeros meses de 2018 se sucedieron diversos incidentes relacionados con el patrimonio cultural y con la conservación-restauración de bienes culturales. El

carácter y cantidad de este tipo de noticias generaron tal alarma en el colectivo que desembocó en la redacción y lectura pública de un manifiesto titulado Por el patrimonio, por una profesión necesaria. Con este texto, profesionales e instituciones elevaron su voz para reclamar una mayor atención de la sociedad en general y muy especialmente de sus representantes, con el objetivo de defender tanto la profesión como el patrimonio cultural. En el enlace que se ofrece se puede leer el contenido del Manifiesto: https://asociacion-acre.org/wp-content/uploads/Manifiesto-ES.pdf

Bibliografía

ECCO, European Confederation of Conservator-Restorer´s Organisations. *Professional Guidelines* , Bruselas, 1993. Revisión 2003. http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html [Consulta: 24/05/2018]

GARCÍA GAYO, E. (2003) "Asociaciones de conservadores-restauradores proponen crear una Federación Profesional" *PH Boletín del Instituto Andaluz del patrimonio Histórico*, 42: 10-11 (Especial Monográfico: Patrimonio y desarrollo) http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/viewFile/1448/1448. [Consulta: 25/05/2018]

RUIZ DE LACANAL, M. D. (2004) *El conservador restaurador de bienes culturales. Historia de la profesión*. Ed. Síntesis. Madrid.

SERRA, C. (2003) Los restauradores de arte de Cataluña proyectan organizarse en colegio profesional. *El País*, 6 de enero de 2003 http://elpais.com/diario/2003/01/06/catalunya/1041818850_850215.html [Consulta: 16/05/2018]

Currículum



Andrea Fernández Arcos: Titulada en la especialidad de pintura por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (2003), Máster en Conservación, Restauración y Exposición de Bienes Culturales por la Universidad Complutense de Madrid (2009) y Postgrado en Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos por la Universitat Autónoma de Barcelona (2014). Desarrolló su trabajo en instituciones como el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2004-5), Museo Nacional del Prado (2005-8) y accedió como restauradora por oposición a Museos Estatales con destino en el Museo del Traje-CIPE (2010). Desde 2013 se encuentra en situación de excedencia trabajando en el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Pictóricos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de BBCC de Galicia, donde actualmente desempeña el cargo de vicedirección. Desde 2017 socia de ACRE, responsable del programa 6 de defensa y promoción del patrimonio cultural.

La profesión del tasador de obras de arte

José Hernández García
Restaurador y tasador de obras de arte
josehernandezgarcia44@gmail.com

RESUMEN La situación actual de desidia por el Patrimonio Cultural por parte de las Administraciones, especialmente de las autonómicas, deriva en unas intervenciones poco controladas por instancias superiores, sobre todo en lo que se refiere a contrataciones, que no pocas veces se podrían estar realizando por empresas ya adjudicadas de antemano. Esto, en cuanto a procedimientos de salvaguardia del Patrimonio Cultural, como restauraciones de obras de arte. Ahora, cuando nos referimos a otras actuaciones sobre el Patrimonio, como tasaciones, que nos certifican el valor económico de ese Patrimonio, ni si quiera existe una regulación oficial como profesión, lo cual perjudica la buena praxis..

PALABRAS CLAVE tasación, valoración, ética, belleza

ABSTRACT The careless nature with which the Public Administration of Spain currently approaches Cultural Heritage, especially on the regional level, leads to poorly controlled procedures by superior bodies of government, mainly in terms of hiring, which many times could be made by companies already assigned. This situation affects the procedures meant to safeguard Cultural Heritage, such as those for restoring works of art. In addition, when it comes to other actions concerning Cultural Heritage (e.g. valuations that verify the economic value of a piece of Heritage), there does not even exist any official way to regulate such a value. Such lack of regulation is detrimental to good praxis.

KEYWORDS valuation, economic value, ethic, beauty

Introducción

El clima creado en Europa por la crisis económica de esta última década ha propiciado actuaciones supuestamente bien justificadas, bajo el pretexto de que no había recursos económicos suficientes para contratar legalmente a profesionales procedentes de listas de espera derivados de procesos selectivos[1] regidos por condiciones de publicidad, mérito y capacidad, de especialidades propias del Patrimonio Cultural, formados en la Universidad, y se ha podido abusar de los contratos de asistencias técnicas a realizar por empresas bien conocidas de antemano por los contratistas, a riesgo de no tener todos sus miembros la formación adecuada y no ser una práctica estrictamente legal, aunque sí permitida por ese subjetivo requerimiento técnico, monopolizando así los contratos según la voluntad personal de las autoridades responsables, como ha ocurrido con frecuencia en la Comunidad de Murcia y de Valencia en estos últimos años. (Blackman 2008:404)

Para evitar este tipo de situaciones, necesitamos corporaciones, asociaciones o colegios profesionales que garanticen la titulación y formación idónea de los contratados, para lo cual cualquier trabajo a realizar en el ámbito del Patrimonio Cultural debería llevar siempre como requisito la obligatoriedad de estar colegiado o adscrito a una asociación reconocida oficialmente, como la Asociación de Conservadores Restauradores de España, por ejemplo, que garantiza para su pertenencia, la titulación y formación universitaria en la especialidad requerida. Esto, en cuanto a profesiones visiblemente más relacionadas con el Patrimonio Cultural. Ahora, si nos referimos a profesiones más solapadas, la situación se oscurece aún más, ya que hay poco control sobre actuaciones como tasaciones de obras de arte.

Así pues, si las profesiones principales del Patrimonio Cultural, cuales son, los Conservadores Restauradores, requieren una formación científica técnica exhaustiva, para realizar sus intervenciones, también los tasadores de Patrimonio requieren de unos conocimientos científicos necesarios para realizar sus tasaciones con métodos objetivos, nada improvisados, tangibles y en ningún caso, on line, ya que la apariencia visible puede estar muy alejada de la realidad física de la materia de la obra de arte que necesita ser observada, analizada e investigada con documentación extraída de fuentes fidedignas. Esto significa que la obra de arte a tasar, hay que tocarla físicamente, no de manera virtual, ni con fotografías impresas en papel, sino, in situ, para poder realizar la valoración económica con parámetros objetivos, siendo conocedor de los materiales del arte, de la composición de la imagen, de la textura, de las formas, colores, significado de la obra, autor, momento histórico en el que se creó la obra, y todo ello contrastado con los valores del mercado del arte, en cuanto a cotizaciones. Por lo que no basta con conocer la historia del arte, la estética de la obra y saber disfrutar de su belleza, sino que hay que conocer

los métodos científicos de análisis de esa estructura material de la obra de arte, con todo el aparataje que ello implica, tipos de luces detectoras diversas en aras a precisar la datación y autentificación de la autoría. Y todo esto no se aprende de un día para otro, por lo que es importante garantizar la profesionalidad con la adecuada formación especializada, que se puede conseguir evitando el intrusismo, (hoy en día, casi inevitable) con la labor de los colegios y asociaciones profesionales que sólo admiten entre sus miembros a titulados homologados.

Por otra parte, es cierto que la imparcialidad y objetividad que debe ir aparejada a un tasador de obras de arte puede perderse cuando interesa inclinar la balanza hacia una venta de un bien determinado, tanto si es desde la parte del comprador como del vendedor, lo cual, no es señal de profesionalidad, y más bien de casi intrusismo, o incumplimiento de un código ético, dado que la tasación debe ser siempre asépticamente objetiva, sin intereses parciales que puedan generar beneficios tentadores, y las casas de subastas, anticuarios, forman parte de este mercado del arte fluctuante.

Objetivos

Hace falta un código deontológico de tasadores de Patrimonio, que sea supervisado, o visado al menos, como ya hacen los colegios profesionales, que garantice el buen hacer, honesto e imparcial, y que sea de obligado cumplimiento, al igual que la colegiación o pertenencia a asociación profesional nacional que vincule al tiempo a otra organización o instancia europea.

Esta honestidad a la hora de trabajar también es un valor ético y de tradición católica, como ha sido en Europa, y que redunda en beneficios sociales, justos, responsables y derivados de una educación integral como personas.

No podemos dar por hecho que las administraciones públicas están formadas por personas íntegras y honestas, sino por funcionarios de todo tipo, al igual que los empresarios. Por lo que debemos exigir que las leyes, códigos deontológicos y profesionalidad se cumplan en todos los ámbitos del Patrimonio Cultural, y más concretamente, en el de los tasadores.

Conclusiones

La falta de regulación profesional y control en materia de actuación de los tasadores de Obras de Arte hace que sea necesaria una legislación sobre el Patrimonio Cultural que obligue a la colegiación y asegure la profesionalidad y el buen hacer con métodos objetivos, científicos e imparciales, supervisados por agentes externos y, en este punto , juegan un papel importante las asociaciones y los colegios profesionales que registran y dan oficialidad y visibilidad a sus inscritos.

Por otra parte, en la Administración Pública debería controlarse el uso abusivo de la figura de los contratos de asistencias técnicas, y sí hacer llamamientos del personal que forma las listas de espera derivadas de los procesos selectivos, con garantías de una suficiente publicidad, mérito y capacidad, de especialidades como conservadores y restauradores del Patrimonio Cultural, en aras de una mayor transparencia, y para evitar fugas a otras salidas profesionales afines y no tan afines.

Exijamos, por tanto, una normativa adecuada en materia de Patrimonio Cultural a nivel autonómico, estatal y europeo este año 2018, en esta Europa de tradición católica, y disfrutemos de la belleza que se le devuelve al arte, de su significado y lo que representa como medio de expresión humana, o como sucede en el caso de los Iconos, favoreciendo a este acercamiento la promoción de visitas culturales a museos, monumentos, iglesias parroquiales, etc. Apoyado por la difusión de información en boletines, páginas webs, etc.

Nota

[1] Orden de 24 de noviembre de 2008 de entrada en vigor de una lista de espera procedente de un proceso selectivo. Cuerpo Superior Facultativo, Opción Restauración. Sistema Acceso Medidas Excepcionales para la Estabilidad Empleo Público. (26/11/2008)

Bibliografía

BLACKMAN, C (2008) "La regulación de la profesión de Conservador-Restaurador: La situación laboral en España" En 1*7th International Meeting on Heritage Conservation.* Villareal. Burriana: Universidad Politécnica de Valencia, 403-405.

Currículum



José Hernández García: Restaurador y tasador de obras de arte. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad politécnica de Valencia con la especialidad en Conservación y Restauración de Obras de Arte.

Aproha, historia y perspectivas de una asociación necesaria en la Historia del Arte

David Martín López
Aproha- Asociación Española de Profesionales de Historia del Arte.
htttp://www.aproha.es

RESUMEN Este trabajo ahonda en el surgimiento e historia de Aproha, Asociación de Profesionales Española de Historia del Arte (2015), así como en sus retos, acciones y propuestas de futuro. Aproha nace en el seno de la Universidad de Granada con una vocación nacional para dar respuesta a las reivindicaciones históricas en la lucha y defensa del reconocimiento profesional de los historiadores del arte. Bajo este espíritu, y a diferencia de otras tendencias asociativas y colegios, Aproha reivindica mediante la especificidad de la Historia del Arte la profesionalización de esta disciplina, denostada por la inexistencia de un marco legitimador establecido. Por ello, además de una vertiente formativa profesionalizante y difusora de las premisas asociativas, las principales acciones de Aproha van dirigidas a revertir la pésima e injusta situación profesional de la Historia del Arte en campos como el Patrimonio Histórico, el Mercado de Arte, el Turismo o el Urbanismo

PALABRAS CLAVE Asociación, profesionalización, Historia del Arte, patrimonio histórico-artístico, disciplina

ABSTRACT This essay is focused on the origins and history of Aproha, Association of Spanish Professionals of Art History (2015), as well as its challenges, actions and proposals for the future. Aproha was born within the University of Granada with a national vocation to respond to historical demands in the struggle and defense of the professional recognition of art historians in Spain. Through these premises, and unlike other associative tendencies, Institutions and Colleges, Aproha claims through the specificity of Art History the professionalization of this discipline, due to the lack of an established legitimating framework. Therefore, in addition to a formative and professional disseminating aspect of the association, the main actions of Aproha are aimed at reversing the terrible and unjust professional situation of the History of Art in fields such as Historical Heritage, the Art Market, Tourism or Urbanism.

KEYWORDS Association, professionalization, Art History, heritage, discipline

Introducción: Asociacionismo para profesionalizarse

Podríamos decir sin temor a equivocarnos que toda asociación de carácter profesional surge por la necesidad de protección, de encontrar y tener un foro donde poder expresar sus inquietudes y la problemática subyacente a la profesión que se desempeña. Sin embargo, al no estar reconocida como profesión la historia del arte, el historiador del arte se enfrenta además a este reto de no poder, ni siquiera, protestar de forma colegiada y regulada.

Los hechos políticos circunstanciales que marcaron la historia de España tras la Guerra Civil y durante más de cuarenta años de dictadura, provocaron, sin lugar a dudas, una ausencia asociativa de cualquier índole, pero sobre todo en cuanto a la escasez de formulaciones asociativas que tuvieran un sentido profesionalizante si comparamos con otras regiones de Europa. En nuestro contexto cultural y geográfico, el miedo a la defensa y lucha de los trabajadores, desde un ámbito -no sindical- y un marco regulado, tan solo permitió las estructuras vigentes de Colegios; órganos representativos y jurídicos colegiales que ahondaban sus orígenes en el mundo de la Ilustración, fecha en la que también se fomentan otras fórmulas interesantes como fueron las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País.

Es significativo que encontremos incluso una referencia estricta en la Constitución Española, en su artículo 36 un apartado referente al ejercicio de los Colegios profesionales y al carácter democrático de este órgano: "La ley regulará las peculiaridades propias del régimen jurídico de los Colegios Profesionales y el ejercicio de las profesiones tituladas. La estructura interna

y el funcionamiento de los Colegios, deberán ser democráticos" (BOE 1978: 29319). La problemática radica en que el sentido colegial de determinadas titulaciones no otorgaba un marcado componente profesional, estableciéndose jurídicamente un debate complejo entre títulos académicos y títulos profesionales.

Juan Antonio Carrillo Donaire, diferenciando los títulos académicos de los títulos profesionales sugiere que "*A cada profesión corresponde, así, una imagen sociológicamente caracterizada por la realización de unos cometidos típicos para cuyo desarrollo han de poseerse ciertos conocimientos intelectuales o técnicos, que son los que hacen de cada profesión algo socialmente valioso o funcional*" (Carrillo 2007: 2). Esta postura académica, contraria a entender el sentido restrictivo de la Constitución, permite también entender que las profesiones tituladas no eran solo aquellas que tenían un sentido de validez oficial mediante un título de grado universitario.

Pero pese a esta formulación parece que los historiadores del arte éramos ajenos a este sentir, cuando el objeto de estudio y discurso no es otro sino que el artístico y patrimonial que forman parte indiscutible de nuestro entorno como medio de expresión cultural de un periodo, época o contexto.

Si nos ceñimos al concepto "profesión", según la RAE, tanto en su segunda como tercera acepción, nos encontramos con esta definición: "2. f. Empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución.3. f. Conjunto de personas que ejercen una misma profesión" (1). Por tanto, ya estamos observando que si atendiéramos a la acepción tercera del diccionario, la historia del arte es de facto una profesión, los problemas teóricos y jurídicos quedarían eludidos si nos ciñéramos a la RAE. La complejidad a la que se somete la Historia del Arte, y por ende el historiador del arte, es altamente desafortunada en sus luchas, si apreciamos las otras ramas de conocimiento semejantes que sí han sido dotadas de la cobertura legal y el proteccionismo laboral y profesional por parte de los cuerpos legislativos del Estado, y de la sociedad.

El mal que nos ocupa, y que ha devenido en la desprotección sobre la especificidad de la Historia del Arte en su participación en la protección del patrimonio histórico y en otras temáticas propias de nuestra disciplina viene dada por una cuestión, en ocasiones poco referida, la falta de una actitud crítica historiográfica, de debate y reflexión, en el seno de la Historia del Arte por adaptarse a los cambios producidos en la segunda mitad del siglo XX. Mientras otras disciplinas hacían una especie de autoanálisis, con Edward Said, Terry Eagleton y Frank Lentricchia, que "[…] l*iberó y socavó un campo de estudio siempre al borde de academicismo, la Historia del Arte languidecía sobre el moho en los salones y museos. La Historia del Arte no produjo semejante cantidad de textos críticos sobre la finalidad de la profesión o sus herramientas de análisis*", concluía Serge Guilbaut (Guilbaut 2009: 142). He aquí el primer mea culpa de nuestra disciplina, centrada en un discurso positivista y formalista que no se ocupaba de los nuevos escenarios y retos que iban a sucederse en las décadas de los 70.

De hecho, el nacimiento de Secciones Propias de Historia del Arte en el seno de amplios Colegios de Doctores y Licenciados, normalmente auspiciados bajo una nomenclatura genérica de Filosofía y Letras o Geografía e Historia, eran esperanzas en el asociacionismo de los Historiadores del Arte. No obstante, la lógica ubicación de la misma en el seno de un órgano colegial con una cobertura más amplia, suponen, de facto, el desvanecimiento claro de las propuestas lógicas en defensa exclusiva del sentido profesional de la disciplina, sobre todo cuando entran en conflicto con intereses de otras áreas humanísticas en algunos casos afines -Arqueología, Turismo, etc.-.

La asociación más antigua en España en el ámbito de la Historia del Arte es el Comité Español de Historia del Arte (1977), que bajo las siglas CEHA, es el órgano de representatividad de los historiadores del arte españoles sobre todo dedicados a la investigación y la docencia, como existen otros comités y asociaciones similares, tanto en Europa como en América. Aproha, por tanto y sin parangón alguno dentro del contexto español, suple el vacío existente en la defensa activa de la profesionalización de nuestro campo, con perspectiva de futuro y propuestas para un cambio en el marco legislativo nacional.

Tras una serie de acontecimientos previos de defensa de la Historia del Arte como profesión durante una década, un grupo de jóvenes egresados historiadoras e historiadores del arte granadinos, de diferentes sectores y perfiles profesionales, encabezados por el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada y experto en Patrimonio, José Castillo Ruiz, crearon la Asociación Aproha, Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte, en diciembre de 2015, estableciendo su sede en la propia Facultad [figura 1]. La Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte,



Figura 1. Foto fundacional de Aproha en el Aula Federico García Lorca, en diciembre de 2015. Fuente: Aproha.

Aproha, está inscrita en el registro Nacional de Asociaciones: Sección 1ª/ Número Nacional: 610332, desde el 23 de junio de 2016.

Antecedentes lógicos de Aproha en Granada

El conocido y respetado vínculo activista del profesor Castillo con el alumnado de Historia del Arte en la defensa de la disciplina había comenzado muchos años atrás (2004), consiguiendo la movilización de los mismos, mediante una serie de jornadas reivindicativas, entre las que se destacó las denominadas "mareas azules" que visibilizaron el problema acuciante de la falta de legislación sobre la Historia del Arte, que permitía además de la consabida indefensión, una situación de vulnerabilidad profesional frente a otras disciplinas como el Turismo en el campo de las visitas guiadas e interpretación del patrimonio histórico-artístico. Estas manifestaciones delante del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía así como en otros monumentos a lo largo de una serie de años dieron por primera vez en la historia voz y cobertura informativa a una circunstancia de indefensión profesional.

Como sugiere Pilar García Cuetos, "la relación entre historia del arte y la tutela del patrimonio, por lo tanto, es tan antigua como la misma disciplina. Desde que comenzaron a apreciarse los testimonios del pasado, se comenzó a conservarlos […]" (García 2011: 92). No obstante, pese a este vínculo histórico con el monumento y con el propio objeto de estudio, en lo que concierne a su tutela y difusión queda mucho por hacer frente a otras profesiones que sí tienen un marco legal competente. En este sentido, la Arqueología sabe delimitar su campo de estudio y su actividad profesional, mientras que la Historia del Arte ha quedado paradójicamente en un limbo administrativo donde la permisividad y la promiscuidad a la que se somete nuestra disciplina es, cuanto menos, inexplicable, en un mundo de especialización y rigor científico.

Al respecto, José Castillo señalaba que: "*La historia del arte necesita por tanto hacer un ejercicio de autoafirmación científica y disciplinar y volver a reclamar un papel central en la tutela como corresponde al que ocupa el patrimonio histórico-artístico dentro de los bienes culturales. Y para recuperar esta centralidad ya no basta argüir la honorabilidad y el prestigio de una disciplina de gran trayectoria y significación histórica como la nuestra, sino que exige aportar fundamentos, métodos y herramientas a nuestros historiadores para que puedan abordar con garantías y credibilidad las demandas profesionales de la tutela. Y siempre desde el principio de interdisciplinariedad consustancial a este campo, el cual obviamente defendemos aunque desde el respeto a las atribuciones competenciales de cada disciplina, las cuales deberían asumir y reproducir la jerarquización de valores y bienes existentes en la realidad patrimonial*" (Castillo 2004: 2014).

Era necesaria una asociación que aunara esfuerzos, así lo manifestaban una serie de historiadores e historiadoras del arte de Acento Cultural en 2014: "*Necesitamos urgentemente un organismo, una asociación o una federación que defienda a los historiadores del arte para que se reconozca que somos una figura formada y capacitada en esencia para la gestión del patrimonio cultural*" (Viñas Benito Parra, Cerceda Cañizares et al. 2014: 225).

Las premisas bajo las que nace Aproha son justamente dar un vuelco a la situación actual de los profesionales de la Historia del Arte y gestar de forma asociativa y coordinada un avance en pro de la legitimación de nuestra profesión. Este nacimiento feliz viene a avivar la esperanza en el Arte; la posibilidad de creer en nuestra disciplina como profesión legítima y holística, en el ámbito de la cultura contemporánea y de los nuevos retos que se dirimen de un mundo más globalizado. Por ello, si bien dentro de los marcos europeos las estructuras colegiales que estaban anquilosadas en parámetros decimonónicos producto de otras necesidades y lógicas anteriores, quedan ya un tanto obsoletas, el valor asociativo de la profesionalización y perfección como cualidades intrínsecas a los conocimientos de una disciplina nos permiten aunar esfuerzos.

Una de las bazas de Aproha es su carácter nacional, su difusión mediante redes sociales recibiendo denuncias de todas partes de España y actuando sobre ellas, con recursos de alzada a plazas y convocatorias públicas en donde se menosprecia descaradamente el papel de la historia del arte, no pudiendo acceder a concursos de gestión cultural o interpretación del patrimonio, han hecho de esta aptitud una de sus grandes formas de ser reconocida socialmente. Jornadas importantes como el *Día Internacional de los Monumentos*, permiten visibilizar la necesidad de profesionalizar la Historia del Arte en un marco legal. Su lema "Soy historiador/historiadora del arte y no me permiten explicar este monumento", inundando las redes sociales, Facebook e Instagram principalmente de esta nueva "Marea azul", generó una amplia respuesta de acogida, respeto y conciencia por parte de los visitantes de las ciudades monumentales españolas en las que Aproha tuvo representación. Este tipo de iniciativas empatizan con el problema al cual nos sometemos y responde a un amplio registro de actividades y líneas estratégicas de Aproha para llegar al receptor, a la ciudadanía que desconoce nuestras circunstancias y requerimientos de un marco legal urgente que nos permita cumplir con la función profesional para la que hemos obtenido nuestro título de Historia del Arte [figura 2].

Aproha, con más de un centenar de miembros asociados tiene una estructura organizativa compleja, dado su amplio registro de socios nacionales aunque inicialmente su acción más directa fuera el ámbito



Figura 2. Collage de las diversas fotografías reivindicativas de Aproha del Día Internacional de Los Monumentos, 18 de abril de 2017.

andaluz, principalmente el granadino. Dividida en una serie de Vocalías para un mejor funcionamiento de sus iniciativas: Vocalía de Tutela de Patrimonio Histórico-Artístico, Vocalía de Visita Cultural y Turismo, Vocalía de Museos, Exposiciones y Mercados de Arte, Vocalía de Docencia, Investigación y Educación Patrimonial, Vocalía de Comunicación y Promoción así como la Vocalía de Formación y Asesoramiento Profesional, comprenden una serie de aspectos temáticos en los que la profesionalización de la Historia del Arte se hace presente.

Líneas estratégicas: hacia un futuro más visible

Las líneas estratégicas que ha desarrollado Aproha a lo largo de su joven recorrido han permitido marcar toda una serie de pautas eficientes con el compromiso de la historia del arte y de su ejercicio profesional. En este sentido, de amplio calado han sido la creación de un método de actuación para abordar cualquier tipo de denuncia laboral o profesional que atenten contra los derechos inherentes a los historiadores del arte. Esta cuestión ha tenido un hondo calado en los asociados y simpatizantes quienes a través de las redes sociales se han puesto en contacto para dar a conocer pésimas situaciones laborales y fórmulas impropias de la contratación laboral de un siglo XXI que todavía no privilegia una cierta equiparación de las profesiones y los perfiles humanísticos, en donde la historia del arte suele ser desgraciadamente la más infortunada.

Además de estas pautas de compromiso y denuncia de la profesión, Aproha está generando desde hace dos años una serie de estudios que definan los perfiles profesionales propios de la Historia del Arte que permitan en el futuro incidir en el hecho factible y viable de nuestro reconocimiento legal de la Historia del Arte como profesión.

En los Museos y Centros de Arte españoles la situación laboral de los profesionales vinculados a la Historia del Arte es desigual y marcadamente inapropiada, no solo en términos de contratación sino de adaptación incluso a las maneras y métodos de trabajo. Por ello, algunas acciones priorizan el estudio de la situación profesional de estos trabajadores y trabajadoras, en el ámbito de la mediación, la educación y la información dentro de este campo museístico. Es significativo cómo museos provinciales, de cierta entidad e importancia en España, fomentan en cierto modo, cursos y seminarios dirigidos solo a guías turísticos dejando al margen a los historiadores del arte que no pueden inscribirse y recibir dicha formación. Aproha ya ha cursado varias quejas formales sobre lo que entiende una serie de infravaloraciones y perjuicios de los valores y sentido profesional de nuestra disciplina.

En esta misma línea, otro de los caballos de batalla de la asociación es la determinación específica de los márgenes y competencias de la visita cultural y turística. Es tal vez la más compleja y la más lógica de las reivindicaciones profesionales a las que aspira Aproha. En verdad "l*a falta de regulación de la difusión por parte de la legislación de Patrimonio Histórico y, sobre todo, la usurpación de gran parte de estas actividades por parte de otros profesionales, en especial los guías turísticos, está provocando que los historiadores del arte apenas tengamos participación en este campo, cuando no somos expulsados del mismo. En este sentido es inexplicable e inaceptable que los historiadores del arte no podamos explicar en la Catedral de Córdoba, en la Alhambra, en la Catedral de Santiago, en la Sagrada Familia y en ningún otro gran monumento o conjunto histórico-artístico de España como tales historiadores del arte*" (Aproha, 2018) [2]

Acciones como la creación de una lista abierta de peritos tasadores licenciados y graduados en Historia del Arte en las diferentes comunidades autónomas españolas, asociados a Aproha, para ser ofertado a los diferentes colectivos y órganos jurídicos que la requieran, marcan una garantía de calidad y excelencia profesional, de la que la asociación en todo momento busca y pretende alcanzar.

El historiador del arte necesita de ciertas herramientas metodológicas para la realización correcta de su ejercicio en la sociedad, y su adaptación a las nuevas circunstancias tecnológicas –conocimiento de plataformas digitales, TIC, y programas de diseño gráfico– le permiten su introducción en el mercado laboral. Desde Aproha se han organizado a lo largo de estos últimos años cursos virtuales y presenciales, optando en muchos casos por los virtuales dado el carácter y vocación nacional de la entidad. Desde el conocimiento del Photoshop y otros programas de edición digital, hasta cursos especializados en aspectos jurídicos asociados a la Historia del Arte, *Historia del Arte Forense*, en los que se ha introducido a los historiadores del arte en el perfil y la actividad del perito judicial. Todo ello, como sugiere José Javier Gómez Jiménez, su coordinador,

busca "[…] *favorecer una mejor inclusión en las listas de peritos de obras de arte que Aproha presenta ante los Tribunales de Justicia y Colegios Oficiales de Abogados mediante una formación técnica en esta materia. Este curso ofrecerá los conocimientos y las habilidades necesarias, tanto de contenido legal como profesional, para testificar ante un juez. Asimismo, se acotarán los servicios que ofrece el historiador del arte como perito judicial y se proporcionarán pautas para elaborar un informe pericial histórico-artístico*" (Gómez 2017). El hecho que buena parte de los cursos sean desarrollados *online* en *streaming*, para los alumnos y alumnas inscritos permite un mayor acercamiento al conocimiento y la especialización formativa que el historiador del arte necesita.

Otras jornadas planteadas dentro de Aproha están en consonancia con establecer diálogos y debates para comprender la situación de la Visita turística y la visita cultural en el panorama español, con conceptos problemáticos y de gran actualidad como los Free Tours. Todo ello para ofertar un sentido formativo y nuevas perspectivas de la profesión que nos ocupa. En ese modelo de profesionalización, Aproha colabora con el Diploma de Especialización de Mercado, Autentificación y Tasación de Obras de Arte de la Escuela Internacional de Posgrado y la Fundación Empresa Universidad, una propuesta del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Granada para cubrir el vacío formativo existente en torno a estos conocimientos y que ha sido pionero en el contexto andaluz, dentro de las Enseñanzas universitarias de posgrado.

En definitiva, la Asociación Profesional Española de Historia del Arte, Aproha, ha suplido el vacío existente en el plano asociativo nacional y en la lucha y defensa del reconocimiento legal de nuestra profesión de Historia del Arte. El objeto de estudio sobre el cual ejercemos y trabajamos merece sin duda alguna que se nos pueda reconocer equiparándonos al resto de profesiones legítimas y saldando así una deuda histórica.

Notas

[1] Término "profesión" en Diccionario de la Real Academia, versión online actualizada. Cfr.: http://dle.rae.es/?id=UHx86MW [Consultado: 12 de mayo de 2018].

[2] "Regulación de la visita cultural y turística". Página web oficial de Aproha. Cfr.: https://aproha.es/regulacion-de-la-visita-cultural-y-turistica/ [Consultado 20 de mayo de 2018].

Bibliografía

CARRILLO DONAIRE, J. A. (2007). "La diferenciación jurídica entre títulos académicos y profesionales", en A*ctas II Congreso de la Asociación Española de Profesores de Derecho Administrativo*. Santander. 1-94.

CASTILLO RUIZ, J. (2014). "Historiadores del arte ¿para qué? Una titulación en busca de una profesión", en *Perspectivas. I*nstituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 85, abril 2014, Sevilla. 204-205.

GARCÍA CUETOS, Mª P. (2011). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.

GÓMEZ GIMÉNEZ, J. J. (2017). Programa de la I*I Edición de Historia del Arte* Forense. Aproha. Granada.

GUILBAUT, S. (2009). L*os espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI*. Akal. Madrid.

VIÑAS BENITO PARRA, M., CERCEDA CAÑIZARES, F. J., ORTEGA OLMEDO, R. y RODRÍGUEZ MÉNDEZ, L. (2014). "Ser historiadores del arte", en *Perspectivas*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 85, abril 2014. Sevilla. 224-225.

BOE, Boletín oficial del Estado (1978). *Constitución Española*. Madrid. Año CCCXVIII Viernes 29 de diciembre de 1978 Núm. 311.1.

Currículum



David Martín López: David Martín López (La Orotava, Tenerife, 1979) es Doctor Europeo en Historia del Arte por la Universidad de Granada y Premio Extraordinario de Doctorado de la misma (2010), es profesor del Dpto. de Historial del Arte de la Universidad de Granada y miembro del Grupo de Investigación: HUM-222 "Patrimonio Arquitectónico y Urbano en Andalucía". Ha sido Vocal de Docencia, Investigación y Educación Patrimonial de la Junta Directiva de Aproha hasta 2018 y socio fundador de Aproha. Es director académico del Diploma de Especialización en Mercado, Autentificación y Tasación de Obras de Arte de la Escuela Internacional de Posgrado de la Universidad de Granada, diploma en el que Aproha es institución colaboradora. Sus líneas de investigación están centradas en la recuperación del patrimonio masónico, la protección y aplicación de la perspectiva de género a la arquitectura y los hermetismos simbólicos, coordinando varias publicaciones y eventos académicos al respecto.

Sinergia entre investigación arqueológica y difusión cultural. La experiencia del "Proyecto Bastida" y la asociación ASBA (Totana, Murcia)

Claudia Molero Alonso
Restauradora. "Proyecto Bastida" (UAB)
moleroclau@gmail.com
Eva Celdrán Beltrán
Arqueóloga "Proyecto Bastida" (UAB)
ecelbel@hotmail.com
Carlos Velasco Felipe
Investigador predoctoral (FPI) "Proyecto Bastida" (UAB)
cvelasfe@gmail.com
María Inés Fregeiro Morador
Arquóloga/Antropóloga. "Proyecto Bastida" (UAB)
mifgregeiro@gmail.com
Miguel Valério
Arqueólogo. "Proyecto Bastida" (UAB)
mfgvalerio@outlook.com

RESUMEN Este trabajo expone las experiencias de estrecha colaboración entre el equipo del "Proyecto Bastida" (Universidad Autónoma de Barcelona), iniciado en 2009, y la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida (ASBA), fundada en 2013. Ambas entidades tienen como objeto de su actividad los yacimientos de La Bastida, La Tira del Lienzo (Totana) y La Almoloya (Pliego), todos ellos murcianos y pertenecientes a la cultura de El Argar (c. 2200-1550 ANE). Sus miembros han desarrollado actuaciones que aúnan la investigación arqueológica y la difusión cultural. Éstas han incluido visitas guiadas en los yacimientos efectuadas por los propios investigadores y el proyecto "Ruta Argárica de Sierra Espuña". Mediante la cooperación entre entidades públicas y asociaciones, y entre arqueólogos y otros profesionales dedicados al patrimonio cultural, se persigue el objetivo de producir conocimiento científico y acercarlo a la sociedad. Aquí presentamos un resumen de nuestra experiencia en el yacimiento de La Bastida como un ejemplo representativo de esta colaboración y un balance de los resultados y las perspectivas para futuros proyectos.

PALABRAS CLAVE La Bastida, investigación arqueológica, difusión cultural, asociacionismo

ABSTRACT This work expounds the experiences of a close collaboration between the team of the "Bastida Project" (Universitat Autònoma de Barcelona), initiated in 2009, and the Friends Association of the Archaeological Site of La Bastida (ASBA), founded in 2013. Both initiatives center their activity on the sites of La Bastida, La Tira del Lienzo (Totana) and La Almoloya (Pliego), which belong to the El Argar culture (ca. 2200-1550 BCE). Their members have undertaken actions that combine archaeological research and cultural dissemination. These have included guided tours to the aforementioned sites, which have been carried out by the archaeologists themselves, and the project Sierra Espuña Argaric Route. Through the cooperation between public entities and associations, and between archaeologists and other cultural heritage professionals, the goal is to generate scientific knowledge and share it with society. Here we present an overview of our experiences at the site of La Bastida as a representative example, as well as an assessment of results and prospects for future projects.

KEYWORDS La Bastida, archaeological research, dissemination, nonprofit actions.

El "Proyecto Bastida": un "viejo" yacimiento, un nuevo enfoque

Uno de los primeros yacimientos arqueológicos de la Edad del Bronce descubierto en España, La Bastida (Totana, Murcia) tiene una larga historia de investigación. La primera noticia publicada acerca de su existencia, así como las primeras excavaciones, en 1869, nos llegan de la mano del ingeniero de caminos Rogelio de Inchaurrandieta Páez. Poco después, el sitio fue excavado por otro ingeniero, el belga Louis Siret, quien, junto a su hermano Henry, lo citan en su gran obra, *Les premiers Âges du Métal dans le sud-est de l'Espagne* (1887), que sentó las bases para posteriores estudios sobre la Prehistoria de la península ibérica. La Bastida, de este modo, figura en la historiografía como un enclave importante vinculado con el mismo despuntar de la arqueología prehistórica en España.

El yacimiento, de poco más de cuatro hectáreas, ocupa un cerro cónico, ubicado en la confluencia entre dos sierras, La Tercia y Espuña, y dos ramblas, Lébor y barranco Salado [figura 1]. La investigación señala este enclave como uno de los centros urbanos más importantes de la cultura de El Argar, ocupado durante los 650 años en los que esta sociedad dominó el sureste de la península ibérica (2200-1550 cal ANE)[1]. La Edad del Bronce argárica marca una etapa de cambios sociales importantes en la Prehistoria Reciente del Mediterráneo occidental, que tendrán gran incidencia en el plano político y económico. Son característicos de la sociedad argárica los poblados en cerros que se aterrazaban para construir sus viviendas, con un urbanismo especializado en edificios de mampostería que combinaban el espacio doméstico con funciones productivas. Empiezan a ser frecuentes y de gran monumentalidad los espacios y estructuras para gestionar el agua (cisternas y balsas) o asegurar la defensa militarizada (fortificaciones) —la llamada arquitectura "supradoméstica"—. Característico es también el rito funerario argárico, que dictaba el enterramiento dentro de la ciudad, con ajuares determinados por el sexo, la edad y la categoría social. Precisamente, el estudio arqueológico que condujo a detectar patrones en estos indicios refuerza la consideración de que El Argar fue una sociedad que introdujo, respecto a etapas cronológicas anteriores, desigualdades sociales y económicas que condujeron a su antagonismo y fin alrededor del 1550 ANE (Lull 1983; Lull y Estévez 1986; Lull *et al*. 2015 b).

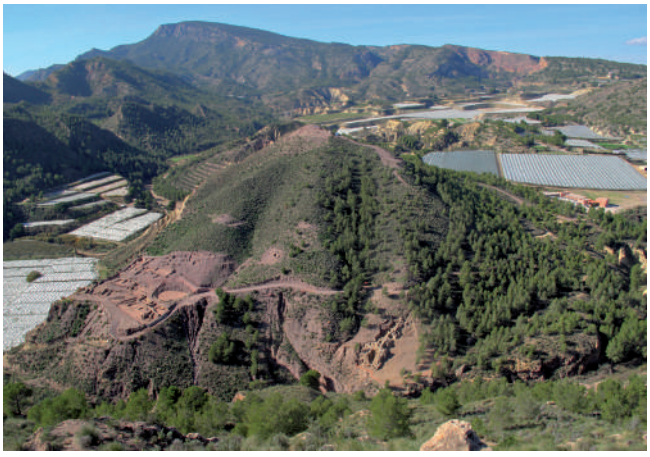


Figura 1. Vista general del cerro de La Bastida en 2013, tras el primer cuatrienio de actuaciones del "Proyecto Bastida" (UAB): piedemonte (a la izquierda), fortificación (a la derecha) y cima (© Carlos Velasco / ASOME-UAB).

En La Bastida se excavó en diversas ocasiones durante la primera mitad del siglo XX (Juan Cuadrado, al final de la década de 1920 y Julio Martínez Santa-Olalla, entre 1944 y 1950), para caer después en el olvido institucional durante la mayor parte de la dictadura franquista. Entre otros avatares, este descuido supuso el constante expolio a manos de clandestinos y, en la década de 1970, la cima de la montaña fue parcialmente arrasada por una iniciativa de reforestación del ICONA (el extinto Instituto para la Conservación de la Naturaleza) dejando al descubierto la falta de compromiso estatal frente a un bien ya considerado público y a resguardo de ese ente que lo estaba maltratando (Lull *et al*. 2009). En el siglo XXI, La Bastida recibió intervenciones arqueológicas puntuales[2] y fue declarada Bien de Interés Cultural (2005)[3], pero ello no evitó su degradación continuada (Lull *et al*. 2012).

La situación empieza a revertirse a finales de 2008, cuando el Grupo de Investigación de Arqueoecología Social Mediterránea (ASOME) de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), dirigido por Vicente Lull, Rafael Micó, Cristina Rihuete y Roberto Risch, decide invertir esfuerzos en el yacimiento. El grupo contaba, en esos momentos, con la concesión de una subvención del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio (Plan Avanza) para un proyecto de "Arqueología Digital" y decidió dedicarlo a la investigación del lugar. Por medio de un convenio de colaboración, el gobierno de la Comunidad Autónoma de Murcia y el Ayuntamiento de Totana cofinanciaron también la iniciativa. Nacía así el "Proyecto Bastida"[4].

Para sacar el máximo partido científico a la oportunidad que se presentaba, el nuevo proyecto para La Bastida se ideó de manera interdisciplinar, con cuatro pilares de actuación: (1) *excavación*; (2) *investigación*, no solo de las estructuras y materiales sacadas a la luz en la nueva intervención, sino también de los materiales y documentación extraídos de las excavaciones antiguas que estaban dispersos en distintas instituciones de España y Europa; (3) *conservación y restauración* de materiales y estructuras excavados; (4) *difusión*. A principios de 2009, se había configurado para el "Proyecto Bastida" un equipo de veinte profesionales, especializados en dibujo, fotografía, topografía y arquitectura arqueológica, investigación de la producción cerámica y materiales



Figura 2. Vista de una de las habitaciones más completas de la zona de piedemonte en La Bastida (H3), una vez musealizada, en 2013 (© ASOME-UAB).

líticos (piedra tallada y pulida), junto con estudios de antracología y carpología, arqueozoología, y arqueo-antropología para acceder al mundo de la muerte, como ritual y vida que dejan huella en los esqueletos, para culminar con la conservación y restauración de estructuras en campo y útiles argáricos en el laboratorio, a pie de campo. El equipo se instaló en un inmueble anejo al yacimiento que había sido edificado poco antes para funcionar como centro de interpretación, pero que, sin embargo, permanecía vacío e inutilizado. El "Proyecto Bastida" dio finalmente uso a este espacio, con el propósito de convertirse en el Centro de Investigación de referencia de la Edad del Bronce argárica.

En el primer cuatrienio de actuaciones (2009-2012), el "Proyecto Bastida" cumplió con los objetivos científicos delineados. Se excavó, restauró, consolidó y musealizó el piedemonte del poblado. Esto ha hecho posible disfrutar en la visita de diversas habitaciones, utilizadas para vivir o trabajar. Es el caso de los espacios dedicados a la fabricación de objetos metálicos, de hueso y de piedra, o para el procesado de alimentos (molienda y carnicería, principalmente) [figura 2]. También destaca la gran balsa de agua que tendría la capacidad para abastecer a este barrio de la zona baja del cerro.

Casi finalizando el cuatrienio, en 2012, y gracias al conocimiento acumulado en la excavación, se descubrió un monumental sistema de fortificación, de cuyo recorrido se excavó tan solo una parte. Al tratarse de un complejo arquitectónico único en su contexto geográfico y cronológico, el hallazgo fue de gran relevancia científica, con la correspondiente repercusión mediática y académica a escala internacional —siendo, por ejemplo, portada de la revista especializada *Antiquity* (Lull *et al.* 2014) [figura 3]. Lamentablemente, ese mismo año acabó el cuatrienio y, con él, la financiación ministerial y regional del Estado, así que en 2013, de forma cofinanciada entre Volkswagen y la UAB, se prosiguieron las tareas de excavación y se iniciaron los primeros trabajos de consolidación de la muralla.

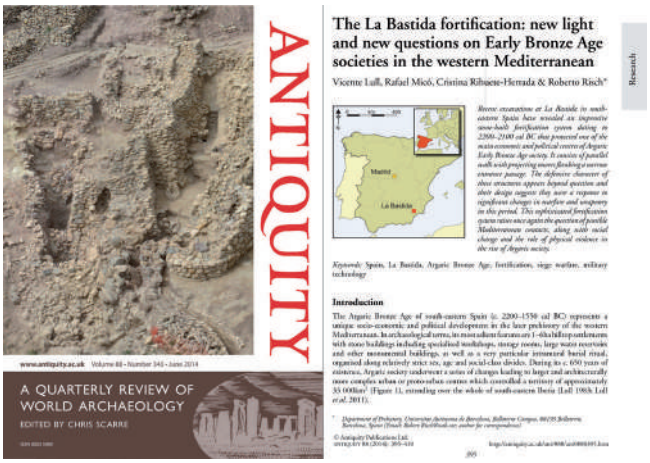


Figura 3. Portada e interior del volumen nº 88 de la revista *Antiquity* (2014), en la que se publicó el hallazgo del sistema de fortificación de La Bastida.

Un "museo vivo" en La Bastida y otras iniciativas de difusión

Para acercar investigación y difusión, dos pilares fundamentales del "Proyecto Bastida", se puso en marcha, a finales de 2009, la iniciativa del "Museo Vivo". Una vez a la semana, los miembros del equipo interdisciplinar del proyecto recibían de manera gratuita al público y daban a conocer los resultados que iban obteniendo las diversas líneas de investigación. En una primera fase experimental, las visitas iban dirigidas a estudiantes universitarios, pero, dado el éxito de la iniciativa, se decidió adaptar las charlas a todo tipo de público. Se recibieron colegios, institutos, escuelas de mayores, diferentes asociaciones y público en general. Además, gracias a la pluralidad y formación del equipo, las visitas se pudieron ofrecer en varios idiomas (como inglés y alemán), lo que permitía acoger y llegar a la población inmigrante residente en Murcia (Ache *et al.* 2012: 230).

Los relatos especializados del "Museo Vivo" se hacían "a pie de obra", tanto en la excavación como en los laboratorios, donde se enseñaban las tareas y resultados que las diferentes disciplinas de investigación iban aportando [figura 4]. De esta manera, se ofrecía al público una visión amplia de los pasos y procesos que conlleva la investigación arqueológica que descubre, estudia y pone en valor gracias a que conserva y restaura, dando así la oportunidad de ser visitada *in situ* para adquirir un mayor conocimiento y conciencia de la importancia de La Bastida. Sin embargo, el elemento clave de este modelo de visita guiada era la ventaja de poder ofrecer al público un discurso fresco y diferente en cada visita, producto del continuo avance de las investigaciones (Ache *et al.* 2012). Esta actividad se mantuvo durante el período que duró el primer cuatrienio del "Proyecto Bastida" (2009-2012), con muy buena acogida por parte del público asistente (Ache *et al.* 2012: 235).



Figura 4. Explicación arqueoantropológica de la muerte y la vida en el "Museo Vivo" (2010). ©Carlos Velasco / ASOME-UAB.

La labor didáctica del "Proyecto Bastida", llevada a cabo en el yacimiento y en el centro de investigación, se realizó también en las aulas de los centros educativos y culturales del municipio de Totana, a través de charlas informativas ofrecidas por la coordinación del equipo. En ellas, se daban a conocer los resultados de los trabajos realizados por el proyecto, poniendo al día los contenidos y con el objetivo de concienciar a la ciudadanía del valor de su patrimonio (Ache *et al.* 2012: 236; Celdrán *et al.* 2015: 200).

Paralelamente, en 2010, se llevó a cabo una experiencia con fines didácticos coordinada entre el "Proyecto Bastida" y dos centros públicos de Totana, en colaboración con el profesor de Historia y tutor, José Antonio González Guerao, en la que una treintena de estudiantes de bachillerato desarrollaron trabajos de campo en el yacimiento argárico de Tira del Lienzo (González 2010; Ache *et al.* 2012; Lull 2015 b: 157). Se trata de un pequeño cerro de 1,2 ha de superficie, a escasos 3 km al noreste del casco urbano de Totana que reveló ser un centro administrativo, posiblemente subsidiario de la ciudad principal de La Bastida. La intención primera del equipo de la UAB era realizar, en este yacimiento, trabajos de prospección superficial y limpieza de un sector en la ladera norte[5] . Sin embargo, al comprobar la entidad de las estructuras arquitectónicas y la potencialidad informativa del yacimiento[6], el "Proyecto Bastida" optó por llevar a cabo campañas de excavación sistemáticas en 2010, 2011 y 2012.

Animados por el éxito logrado a través de la iniciativa privada de la empresa automovilística alemana en La Bastida, en el mismo año 2013 desde la UAB se obtuvo un nuevo convenio de colaboración y cofinanciación con CEFUSA para la realización de nuevas campañas de excavación, esta vez en el yacimiento argárico de La Almoloya de Pliego (Murcia), que se concretaron en cuatro campañas de excavaciones (entre 2013 y 2016) con sorprendentes resultados, como el hallazgo de un edificio de función política, con la primera "Sala de Audiencias" conocida de Europa continental. También en este nuevo contexto nos animamos a arrancar con una nueva iniciativa de difusión bajo el lema: "Abierto por excavación", donde se ofrecía al público en general la posibilidad de visitar el yacimiento durante las horas de excavación. Allí, a pie de campo, se explicaba el desarrollo de las labores y los resultados más relevantes, haciendo de cada visita una nueva experiencia que se plasmó en que los asistentes repitieran visita en diversas jornadas.

El giro asociacionista: un nuevo modelo de difusión y gestión del patrimonio en La Bastida

Debido a la crisis económica inacabable y a la drástica reducción financiera infligida por las entidades públicas al patrimonio arqueológico, fue preciso buscar, desde 2012 hasta el presente, nuevas soluciones estratégicas para asegurar la continuidad del proyecto y la investigación de la cultura argárica en la Región de Murcia iniciada en 2008. Parte de dichas soluciones consistían en enfocar la difusión como parte del apoyo a la investigación, haciendo uso necesariamente de la experiencia didáctica acumulada, al tiempo que se hacía partícipe, y cómplice, a la sociedad.

Bajo esta premisa, en 2013 se funda la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida (ASBA). El objetivo primordial de esta entidad sin ánimo de lucro, fijado en sus estatutos, es promover el conocimiento y protección del patrimonio cultural y arqueológico de Totana y de la Región de Murcia, con especial énfasis en la cultura de El Argar. Entre quienes inician la asociación se encuentran profesionales del propio equipo técnico del Proyecto Bastida, además de vecinos de Totana y Murcia que llevaban largo tiempo interesados en esta época en concreto de la prehistoria reciente. Y aunque sus asociados y asociadas "traspasan fronteras", destaca también el hecho de que ASBA se registre como asociación en el municipio de Totana y cuente con la participación de vecinos y vecinas de la ciudad, además de otros municipios murcianos.

A lo largo de sus cinco años de actividad, la asociación ha tratado de establecer un modelo sostenible de difusión y apoyo a la investigación y preservación del yacimiento de La Bastida y del patrimonio arqueológico argárico. Entre otras actividades desarrolladas desde su fundación, destaca el hecho de haber prestado, desde febrero de 2015 a mayo de 2017, el servicio de visitas guiadas en este yacimiento a través de la adjudicación de diferentes contratos temporales con el Ayuntamiento de Totana. Bajo este régimen, las visitas guiadas las realizaban arqueólogas y arqueólogos del "Proyecto Bastida" que han trabajado en el yacimiento junto a guías formados por ellos, lo que garantizaba la transmisión de un mayor conocimiento sobre el yacimiento y su investigación, con contenidos que se actualizaban acorde al avance de las diferentes líneas de investigación. Por otro lado, y como asociación sin ánimo de lucro, ASBA adquiere el compromiso de reinvertir los beneficios generados, de forma directa o indirecta, en la difusión y mantenimiento de La Bastida.

Este modelo conlleva muchas posibilidades para una gestión sostenible y responsable de la herencia social. En casos como el de La Bastida, en los que existe un proyecto científico con amplitud de miras y contactos interdisciplinarios —y con un equipo instalado en un centro a pie del yacimiento—, el papel de guía idóneo es de quienes están implicados en la investigación y pueden transmitir todas sus facetas. Así, se ofrece al público una vía directa para conocer ese pasado, contribuyendo a un mayor conocimiento y mejor y más responsable servicio. Estamos convencidos de que esto redunda no solo en un mayor beneficio para la sociedad, sino también en un mayor atractivo turístico. Este es el sistema que pudo aplicar ASBA y, si nos reportamos a los números, en el último año en que la asociación gestionó el servicio de visitas guiadas en La Bastida (2016-2017), el yacimiento recibió a más de 5.000 personas procedentes de los más variados puntos de la geografía peninsular e internacional. Así, junto con la mencionada práctica de reinversión de los beneficios en el mantenimiento del yacimiento y su investigación, este potencial turístico puede, a la larga, reducir parcialmente la necesidad de inversión pública y contribuir a una mejora económica del municipio y del conjunto de la sociedad.

Entre investigación, difusión y turismo cultural: algunas iniciativas de ASBA

No es el objetivo del presente trabajo hacer una recopilación exhaustiva de todas las actuaciones llevadas a cabo por la asociación. Sin embargo, destacaremos algunas que, creemos, ilustran las posibilidades para el desarrollo de un modelo de gestión patrimonial como el que se ha probado en La Bastida.

Visitas teatralizadas

En 2016, en colaboración con otra asociación regional, SEHE de Caravaca, ASBA tuvo la iniciativa de realizar visitas teatralizadas en La Bastida. A diferencia de otras actividades similares que se desarrollan en el mundo de la cultura y turismo empresariales en España, las teatralizaciones que se inauguraron ese año en el yacimiento contaban con múltiples personajes, casi una treintena, ninguno de ellos actores o actrices profesionales, tan solo vecinos de Totana y socios de ASBA. Sin embargo, esta "osadía" permitió enriquecer la actividad en múltiples facetas. En primer lugar, especialistas en arqueología dieron vida a personajes de una época y contexto con la cual están bien familiarizados. En segundo lugar, la mayor parte del recorrido de cada vida tenía lugar en la zona de piedemonte de La Bastida donde, como ya mencionamos, las excavaciones descubrieron la evolución de la ciudad, con áreas diferenciadas según los hallazgos, en talleres de molienda, metalurgia, procesado de animales, almacenamiento de cereal, etc. Aprovechando este conocimiento, ASBA pudo realizar visitas ambientadas con personajes argáricos que se dedicaban a esas ocupaciones y que fueron, además, interpretados por personas especializadas, hoy en día, en esos mismos oficios: un alfarero capaz de hacer cerámicas sin empleo de torno [figura 5], un panadero que indagó en la historia de la hechura del pan sin levadura y con diversas modalidades de cocción para hacer más verosímil su personaje, un espartero que mantiene la tradición de su oficio con una gran habilidad didáctica para transmitirlo… Y tantas otras historias de una bonita conexión entre la arqueología y la sociedad.



Figura 5. Puesta en escena de la producción de formas cerámicas argáricas en una visita teatralizada en La Bastida, en 2016 (© Sergio Celdrán / ASBA)

Las visitas teatralizadas fueron un éxito, tanto ,que pronto la oferta de este evento fue enormemente superada por la demanda de los visitantes. Esta iniciativa se convirtió, además, en actividad obligada en los pliegos de cláusulas del concurso público para la gestión del servicio de visitas del yacimiento. Por otro lado, este evento supuso un desafío para los arqueólogos y arqueólogas del "Proyecto Bastida" al pensar y recrear aspectos del mundo argárico de difícil preservación material, como los tejidos y vestimentas, las voces, los cantos y los gestos, llegando a los límites de la relación entre realidad y ficción, buscando siempre elementos de verosimilitud en todas las experimentaciones arqueológicas. Ejemplos de esta labor fueron el trabajo del hueso para la realización de punzones y agujas por medio de herramientas líticas, trenzados de fibras vegetales para la elaboración de espinilleras o el acabado o pulido de objetos metálicos por medio de sílex y pumita.

ASBA buscó también fórmulas para enlazar sus actividades turístico-culturales en La Bastida con la promoción de otras iniciativas importantes para la economía del municipio de Totana, promoviendo en concreto la artesanía local y regional. Así, por ejemplo, en algunas de las primeras teatralizaciones se organizaron comidas, en las que la asociación de Empresarios de Hostelería de Totana (ASEMHOS), ofreció a los participantes y asistentes del evento la degustación de un creativo "Menú Argárico" inspirado en los productos alimenticios recuperados en las excavaciones del yacimiento y actualizados con productos locales de temporada.

Campeonato Europeo de Tiro con Arco y Propulsor Prehistóricos

Otra actividad integradora, llevada a cabo también en colaboración con la asociación SEHE, fue la realización en el propio yacimiento de La Bastida, de mangas de las XXV y XXVI ediciones del Campeonato Europeo de Tiro con Arco y Propulsor Prehistórico [figura 6]. Estos campeonatos se iniciaron a finales de la década de 1980, por iniciativa de arqueólogos y prehistoriadores belgas interesados en una mayor comprensión del funcionamiento de estos objetos por medio de la arqueología experimental. De este modo, hasta 800 arqueólogos y aficionados, acuden, año tras año, a un mínimo de tres mangas para concurrir a la clasificación europea con sus propios arcos, flechas y propulsores, realizados de modo artesanal. Son los más importantes asentamientos prehistóricos de España, Bélgica, Alemania, Francia, Italia y Suiza los que acogen este acontecimiento durante un fin de semana completo. El conocido yacimiento burgalés de Atapuerca, así como el de Tautavel, en los pirineos franceses, serían algunos ejemplos de los enclaves donde se desarrolla esta actividad.



Figura 6. Figura 6. Instantánea de la XXV manga del Campeonato Europeo de Tiro con Arco y Propulsor Prehistóricos, realizada en La Bastida en 2016 (© Carlos Velasco / ASBA).

Merchandising didáctico

Como parte de la estrategia de autogestión y autofinanciación, ASBA ha desarrollado líneas de productos merchandising alusivos, en primera instancia, al yacimiento de La Bastida y, más recientemente, al yacimiento de La Almoloya. Un caso que merece ser destacado nace de la voluntad de la asociación de crear un motivo para estampar sus productos con un diseño atractivo y didáctico. El motivo elegido, diseñado por uno de los asociados de ASBA [figura 7], refleja la cerámica argárica. Como bien es sabido (Siret y Siret 1887, Lull 1983), la tipología cerámica argárica se caracteriza por ocho formas bien definidas. Cada una de dichas formas es producto de un desarrollo morfológico basado en una figura geométrica simple: la semiesfera hueca o Forma 1. Tomando como punto de partida este concepto fundamental, el diseño de *merchandising* se planteó como un juego en el que se refleja dicho desarrollo a partir de esa forma "primigenia". Asumiendo la dinámica del famoso juego *Tetris* —piezas simples que caen desordenadas— se obtiene un resultado mediante el ejercicio mental de orientar y encajar los elementos de que disponemos. El diseño, leído de izquierda a derecha o al revés, refleja columnas de este juego en cuya base se muestra el resultado del mismo, el cual no es otro que las ocho formas cerámicas que desarrolló y mantuvo en el tiempo la sociedad de El Argar.

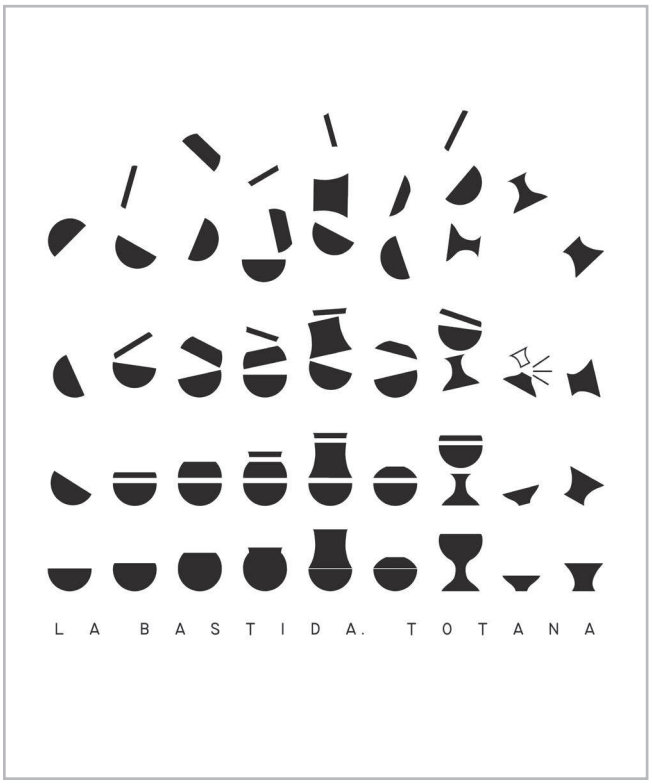


Figura 7. Diseño didáctico representativo de la tipología cerámica argárica (© Sergio Celdrán / ASBA).

Esta base lúdica y dinámica sirve para dar a conocer la materialidad argárica, ayuda a nombrar y reconocer las diferentes, pero constantes, formas de hacer las vasijas cerámicas según un *orden argárico*, reconociendo qué elementos componen o distinguen cada una de ellas.

La repercusión mediática

La presencia de La Bastida en entrevistas radiofónicas, televisivas, blogs de temática arqueológica, ruedas de prensa, y las múltiples noticias aparecidas en la prensa local, regional, nacional e internacional, así como las diversificadas tareas de divulgación llevadas a cabo por ASBA, han servido para tener al corriente de las investigaciones a todas aquellas personas interesadas en el mundo argárico y la arqueología (Celdrán, *et al.* 2015). Entre estas tareas de divulgación, cabe destacar una serie de relatos cortos sobre "Gentes y descubrimientos de La Bastida" que ocuparon, cada mes, las páginas centrales de la prensa local de Totana (Línea Local) entre mediados de 2014 y principios de 2017.

Un proyecto tan ambicioso como El Argar: La Ruta Argárica de Sierra Espuña

Como mencionamos anteriormente, el "Proyecto Bastida" trascendió las labores en el yacimiento que le da el nombre y realizó trabajos de investigación en los yacimientos de Tira del Lienzo (Totana) y La Almoloya (Pliego).

En 2015, una colaboración entre ASBA y la UAB resultó en un ambicioso proyecto de sinergia entre investigación arqueológica y difusión cultural. A través de fondos europeos FEADER (Fondo Europeo Agrícola de Desarrollo Rural), las dos entidades pusieron en marcha la llamada "Ruta Argárica de Sierra Espuña". Se trata de una ruta turístico-cultural planteada en torno a los tres yacimientos argáricos excavados por el "Proyecto Bastida", pero ideada para ampliarse a más poblados del mismo contexto histórico y, al tiempo, actualizar los recursos turísticos del área de Sierra Espuña.

Para implementar la ruta, la labor concreta de ASBA consistió en construir un portal web (www.ruta-argarica.es) que ofrece información de índole eco-turística y cultural sobre esta parte del vasto territorio argárico que abarca 33.000 km^2 del sureste peninsular. El portal está diseñado para ser una herramienta interactiva y dinámica, que se renueva periódicamente, y habilita contribuciones de los mismos usuarios por medio de la inclusión de nuevo material fotográfico, itinerarios turísticos y ubicaciones de parajes mediante GPS. La generosa ubicación de la "Ruta Argárica" complementa y ofrece un espacio donde desarrollar actividades ecoturísticas sobre el camino: montar en bicicleta, hacer escalada, vuelo, degustar manjares autóctonos, detenerse para regalarse artesanías locales y pasear por lugares emblemáticos de la Mancomunidad con la siempre imponente y sugestiva presencia de Sierra Espuña.



Figura 8. Ejemplares de las guías arqueológicas (izquierda) y de la primera monografía del "Proyecto Bastida" (derecha) publicadas en 2015 (© ASOME – UAB).

Otro componente del mismo proyecto FEADER consistió en la edición e impresión de dos guías de bolsillo —una sobre La Bastida y Tira del Lienzo, los dos yacimientos ubicados en el municipio de Totana, y otra dedicada a La Almoloya—, además de la ya mencionada publicación por parte del equipo de investigación de la UAB de la primera monografía del "Proyecto Bastida": *Primeras investigaciones en La Bastida (1869-2005)* [figura 8]. Asimismo, se pudo obtener financiación para trabajos de consolidación en La Almoloya (Complejo 1, incluyendo la famosa "Sala de Audiencias") y en Tira del Lienzo (protección y adecuación del sitio).

La (re)construcción de una vivienda argárica: nueva iniciativa didáctica del "Proyecto Bastida"

Esta iniciativa museística, educativa y cultural surgió gracias a un convenio entre el "Proyecto Bastida" (UAB) y el Ayuntamiento de Totana, con el objetivo común de generar un recurso didáctico nuevo, enriquecedor del propio discurso museográfico. La réplica de vivienda argárica de La Bastida [figuras 9 y 10] aúna el componente experimental e investigador (esta construcción bien sirve como caso de estudio de proyectos de I+D+I), con otros fines divulgativos, como, por ejemplo, ser escenario de teatralizaciones y rodajes ambientados .

La idea original de la recreación de la vivienda argárica partió de Jacinto Martínez, un miembro de ASBA, quien junto a Fernando Martínez, Francisco Romera y Alejandro Cayuela, también miembros de ASBA, ejecutaron la obra bajo planos de Eduard Miralles, arquitecto de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC) y coordinación de Adrià Moreno y otros técnicos del Proyecto Bastida.

Los útiles, herramientas y enseres que contiene la vivienda son réplicas que, como a propia casa, buscan mantener el aspecto que debieron tener en tiempos argáricos [figura 10]. Bajo el piso, se han replicado



Figura 9. La réplica de vivienda argárica de La Bastida, situada en las proximidades del centro de investigación (© ASOME-UAB 2017).



Figura 10. Interior de la réplica de vivienda argárica: recreaciones de banquetas y hogar inspirados en los de habitaciones argáricas excavadas en la zona de piedemonte de La Bastida (© ASOME-UAB).

las sepulturas en su forma arqueológica, es decir, tal y como se encuentran tras su excavación.

Preparando el futuro

ASBA dejó de gestionar el servicio de visitas guiadas en La Bastida en mayo de 2017. Ese año, la política de las autoridades locales para el yacimiento, del cual el Ayuntamiento de Totana es propietario, cambió. Según los pliegos de cláusulas empleados en el concurso público en febrero de 2017, pasó a tener más peso para la adjudicación del servicio el criterio económico —en concreto la capacidad de pagar un canon al ayuntamiento— que la capacidad técnica para realizar las visitas guiadas y otras actividades, con un mayor conocimiento del sitio y del contexto histórico-arqueológico en cuestión. Ante estas circunstancias, se vuelve difícil seguir implementando el modelo seguido hasta entonces, que permitía simultáneamente: (1) una difusión y didáctica con contenidos en constante actualización, nutridos por la continuada investigación; (2) una reinversión de los beneficios de las actividades en el mantenimiento e investigación del sitio; (3) actuaciones combinadas con otras iniciativas de turismo y comercio locales, para no dejar de fomentar el desarrollo económico del municipio y de la región. Pese a ello, ASBA mantiene su compromiso con el yacimiento y sigue apostando por iniciativas de difusión y protección.

Un buen ejemplo de ello es la subvención recientemente conseguida (mayo de 2018) para la ejecución de un proyecto denominado *Crafting Europe in the Bronze Age and Today* ("Construyendo Europa en la Edad del Bronce y Hoy"), o CRAFTER. El importe de la financiación, que viene de la agencia europea EACEA, será de 104.760,52 euros, y se inscribe en el programa "Europa Creativa", para proyectos de cooperación europea relacionados con el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018. La convocatoria se destina a promover la herencia cultural europea, con recursos compartidos, fomentando la toma de consciencia de la historia y arte europeas y sus valores comunes.

El proyecto liderado por ASBA es una cooperación entre ocho organizaciones (instituciones de investigación, museos y asociaciones sin ánimo de lucro) de cinco países europeos: España, Holanda, Alemania, Hungría y Serbia[7]. El objetivo de CRAFTER es reavivar la alfarería tradicional, una temática bien seleccionada por ASBA como asociación de Totana, conocida como la "Ciudad Alfarera". Para ello, se tomarán como inspiración las producciones cerámicas de la Edad del Bronce europea, incluyendo las argáricas [figura 5]. Para lograr este objetivo, se realizarán una serie de actuaciones, que comienzan en este Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018, y continuarán hasta finales de 2019.

Conclusiones

Por un lado, está claro que el escenario ideal es buscar, para la investigación y la difusión cultural, soluciones de financiación que pasen por convenios entre entidades públicas—por ejemplo, universidades y otras instituciones gubernamentales, a nivel local y regional—una fórmula que no solo está prevista en la ley, sino que es deseable. Pero esta fórmula no siempre es posible pues, las instituciones públicas no se comprometen tanto con el patrimonio y ello ha requerido buscar financiación en entidades privadas tanto nacionales (CEFUSA) como internacionales (Volkswagen, fondos europeos FEADER, Europa Creativa y National Geographic Society, que ha subvencionado las últimas excavaciones en La Bastida, entre abril y junio de 2018).

Cada vez son más los profesionales vinculados con el patrimonio cultural que promueven iniciativas que aúnan investigación y difusión, a través de diferentes fórmulas como las que hemos relacionado aquí. En

el caso del equipo del Proyecto Bastida y de ASBA, el balance es positivo[8]. Compaginar el trabajo de excavación o investigación en laboratorio con las iniciativas de promoción y difusión requiere, en muchos casos, un esfuerzo mayor, pero recompensado con creces cuando se cumplen los objetivos de proteger el patrimonio y devolver a la sociedad la fructífera labor desarrollada en nuestras actividades profesionales.

Agradecimientos

En primer lugar, quisiéramos agradecer a la organización y editores la invitación para participar en este volumen. Damos también las gracias a los coordinadores del "Proyecto Bastida", Vicente Lull, Rafael Micó, Cristina Rihuete y Roberto Risch (Departamento de Prehistoria, Universidad Autónoma de Barcelona), además del conjunto de técnicos y técnicas del proyecto con quienes colaboramos, y a los asociados y asociadas de ASBA. Con su apoyo, entusiasmo y solidaridad, siempre se podrá seguir trabajando. Vicente Lull merece un agradecimiento especial por la revisión del texto. Evidentemente, somos los únicos responsables del contenido y forma finales.

Notas

[1] El territorio argárico llegó a alcanzar aproximadamente unos 33.000 km2 de extensión, ocupando Almería, Murcia, Jaén, Granada, sur de Ciudad Real y de Alicante. Los yacimientos más importantes (posiblemente capitales argáricas) son, entre otros: El Argar (Antas, Almería), La Bastida (Totana, Murcia) y La Almoloya (Pliego / Mula, Murcia).

[2] En concreto, hubo dos intervenciones, especialmente de limpieza y restauración, llevadas a cabo por las empresas ArqueoTec (2003) y ArqueoWeb (2005).

[3] Fue declarado "BIC" en el Boletín Oficial de la Región de Murcia nº 14, decreto 11/2005. Actualmente, ayuntamientos, administraciones públicas, diversas entidades y ciudadanos vinculados o interesados en el estudio de la cultura argárica y su territorio, se están uniendo para presentar la candidatura y lograr juntos la consideración de la Cultura de El Argar como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Esta iniciativa la están llevando a cabo ayuntamientos con yacimientos argáricos destacados: Totana (La Bastida y La Tira del Lienzo), Pliego (La Almoloya), Lorca (Los Cipreses, Cerro del Castillo, El Rincón y Cerro de las Viñas), Mazarrón (Ifre), Beniaján (Puntarrón Chico), Turre (Gatas), Cuevas de Almanzora (El Oficio), Alicante (Cabezo Redondo de Villena e Illeta dels Banyets en Campello) y Jaén (Peñalosa).

[4] Además de la financiación del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), el Ayuntamiento de Totana y la Comunidad Autónoma de Murcia para el cuatrienio de 2009-2012, el "Proyecto Bastida" cuenta con el apoyo de varios proyectos de I+D patrocinados por los ministerios de Ciencia e innovación (HUM2006-04610 y HAR2011-25280) y de Industria, Turismo y Comercio (TSI-070100-2008-133).

[5] Una zona especialmente afectada por los hoyos efectuados por aficionados. El yacimiento se vio fuertemente perjudicado por la actividad de clandestinos, especialmente intensa a finales de los años 80. Véase http://www.la-bastida.com/TiradelLienzo/

[6] El espacio interior ha servido para desarrollar escenas en varias visitas teatralizadas y ambientadas, incluso, en 2017, sirvió como escenario del rodaje de un capítulo de una nueva producción de la Fundación Integra (institución promovida por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, perteneciente al Sector Público Regional, que tiene como objetivo la divulgación del patrimonio a través de medios digitales). La serie, denominada "Héroes del Patrimonio", es otro ejemplo de un proyecto enmarcado dentro del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018. Véase http://www.f-integra.org/ y https://www.regmurcia.com/

[7] Entre los socios del proyecto CRAFTER de ASBA, se encuentran dos entidades españolas más, el Ayuntamiento de Mula y la Universidad Autónoma de Barcelona. Las otras cinco organizaciones copartícipes son el Museo Ciudad de Paraćin (Serbia), la Academia Húngara de Ciencias y el Museo Déri de Debrecen (Hungría), la asociación EXARC (Países Bajos) y el Museo Estatal de Prehistoria de Halle (Alemania).

[8] El esfuerzo del equipo del "Proyecto Bastida" ha recibido recientemente la máxima distinción con la que la Fundación Asociación de la Prensa de la Región de Murcia y el Colegio Oficial de Periodistas (COP) reconoce a las personas, empresas e instituciones que se han significado por su labor al servicio de la sociedad: los "Laureles de Murcia". Se trata de los premios más antiguos de la Región de Murcia y, para 2018, en la categoría de Ciencia e Investigación, los colegiados por unanimidad se decantaron por el equipo de investigación del "Proyecto Bastida" - UAB, por su "labor impecable de conservación, divulgación y defensa del yacimiento argárico [de La Bastida]".

Bibliografía

ACHE, M., ANDÚGAR, L, CELDRÁN, E., CELMA, M., COX, D., DELGADO, S., ESCALAS, Mª M., ESCANILLA, N., FREGEIRO, Mª I., MOLERO, C., MOLINA, E., OLIART, C., VELASCO, C. (2012). "La ciencia que se acerca. Una experiencia de divulgación en La Bastida (Totana, Murcia)", *Cuadernos de La Santa*, 14: 229-238.

CELDRÁN, E.; FREGEIRO, Mª I.; M.; OLIART, C., VELASCO, C. (2015), "La difusión científica y mediática

de La Bastida, Tira del Lienzo y La Almoloya en el marco del Proyecto Bastida", *Cuadernos de La Santa*, 17: 199-206.

GONZÁLEZ, J. A. (2010). "Tira del Lienzo. Una experiencia didáctica de investigación arqueológica", *Cuadernos de La Santa*, 12: 229-235.

LULL, V. (1983). *La cultura de El Argar. Un modelo para el estudio de las formaciones sociales prehistóricas.* Madrid: AKAL.

LULL, V. y ESTÉVEZ, J. (1986). "Propuesta metodológica para el estudio de las necrópolis argáricas". En *Homenaje a Luis Siret* (1934-1984), Olmedo, F. (coord.), Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Dirección General de Bellas Artes, 441-452.

LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2009). "El yacimiento arqueológico de La Bastida (Totana): pasado y presente de las investigaciones", *Cuadernos de la Santa*, 11: 205-218.

LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2012). "Proyecto la Bastida: Economía, urbanismo y territorio de una capital argárica", Verdolay, 13: 57-70.

LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2013). "La fortificación de La Bastida y los orígenes de la violencia militarizada en Europa", *Cuadernos de La Santa,* 14: 247-254.

LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2014). "The La Bastida fortification: new light and new questions on Early Bronze Age societies in the western Mediterranean", *Antiquity*, 88: 395–410.

LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2015 a). "Primeras investigaciones en La Bastida (1869-2005)" (Arqueología Argárica. Proyecto Bastida, vol.1). Bullas: Integral, Sociedad Para el Desarrollo Rural.

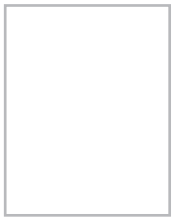
LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2015 b). "La Bastida - Tira del Lienzo (Totana, Murcia)" (Ruta Argárica. Guías Arqueológicas, 1). Bullas: Integral, Sociedad Para el Desarrollo Rural.

SIRET, H. y SIRET, L. (1887). *Les Premiers Âges du Métal dans le Sud-Est de l'Espagne*. Amberes.

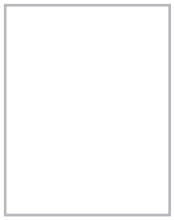
Currículum



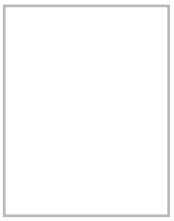
Claudia Molero Alonso: Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (US) con doble especialización: Escultura (2007) y Conservación y Restauración de Bienes Culturales (2009), esta última completada con una beca Erasmus con estancia en Roma (en L'accademia di Belle Arti) y una beca Séneca con destino en la Universidad de Barcelona (UB). Desde finales de 2009 forma parte del "Proyecto Bastida" de Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) como conservadora/restauradora de materiales arqueológicos, primero con una beca de Formación y soporte a la investigación de la UAB (2010) y, posteriormente, como autónoma (2011). Desde 2012, es coordinadora del departamento de Conservación y Restauración del proyecto, encargada de la conservación preventiva y tratamientos de los materiales muebles procedentes de los yacimientos que investiga el equipo del "Proyecto Bastida". Además, es socia fundadora de la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida –ASBA- (desde 2013) y socia de ACRE (desde 2017).



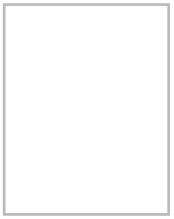
Eva Celdrán Beltrán: Licenciada en Historia (Especialidad en Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología) por la Universidad de Murcia. Ha dirigido numerosas excavaciones y prospecciones en la Región de Murcia y ha participado en diferentes proyectos arqueológicos a nivel nacional e internacional. Desde 2008 forma parte del "Proyecto Bastida" (Universidad Autónoma de Barcelona) que investiga la cultura de El Argar en los yacimientos de La Bastida y Tira del Lienzo (Totana) y La Almoloya (Pliego). Su principal campo de estudio es la arquitectura de esta sociedad. Cuenta con varias publicaciones en libros y revistas especializadas. Es miembro fundador de la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida (2013).



Carlos Velasco Felipe: Investigador predoctoral (FPI) del grupo ASOME (Arqueoecología Social Mediterránea), del Departamento de Prehistoria de la Universidad Autónoma de Barcelona. Obtuvo su Licenciatura en Historia en 2002 y el Máster en Arqueología en 2012, ambos por la Universidad de Barcelona. Entre 2002 y 2008 ejerció como arqueólogo profesional participando en excavaciones terrestres y subacuáticas, dentro y fuera del territorio nacional. Durante ese periodo dirigió gran número de intervenciones de urgencia y preventivas. En 2009 se incorporó al equipo del Proyecto Bastida, donde continua su labor investigadora hasta la fecha, siendo, desde 2013, codirector de las intervenciones en los yacimientos argáricos de La Almoloya (Pliego, Murcia) y La Bastida (Totana, Murcia). Su principal campo de estudio gira en torno a la vertiente política, social y económica de los contextos cerámicos de la sociedad argárica.) cuenta con numerosas publicaciones. Actualmente preside la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida.



María Inés Fregeiro Morador: egresó de la Universidad de la República (Uruguay) con el título de Licenciada en Ciencias Antropológicas, orientación Arqueología, en 1996. Gracias a una beca AECI, otorgada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España realizó, en 1998, estudios de posgrado en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) obteniendo el Máster en Arqueología Prehistórica en 2000. Ese mismo año obtuvo también el Máster en Arqueología Social de Iberoamérica de la Universidad Internacional de Andalucía con una beca ofrecida por esa universidad para asistir a los cursos en la sede de la Rábida (Huelva) en 1997. Desde 2009 es integrante del equipo de investigación del "Proyecto Bastida-UAB" especializándose en la excavación de las tumbas argáricas de los yacimientos de La Bastida y Tira del Lienzo (Totana) y La Almoloya (Pliego) y el estudio de la significación de la muerte en esta sociedad de la Prehistoria Reciente Europea. Es miembro fundador de la Asociación de Amigos del yacimiento La Bastida (ASBA).



Miguel Valério: se formó como arqueólogo en la Universidad Nueva de Lisboa (Máster, 2011) y es doctor en Culturas y Lenguas del Mundo Antiguo y su Pervivencia por la Universidad de Barcelona (2016). Es un investigador de intereses amplios, que incluyen tanto la epigrafía y la lingüística histórica como la arqueología, con destaque para las sociedades mediterráneas de la Edad del Bronce. Colabora frecuentemente con el "Proyecto Bastida" (UAB) y es miembro de la Asociación de Amigos del Yacimiento Arqueológico de La Bastida desde 2015.

La profesión de arqueólogo. Fortalezas de una asociación

Esperanza Mata Almonte
Arqueóloga. Miembro de la Junta directiva de ASPHA
aspha.cadiz@gmail.com
Manuel Montañés Caballero
Arqueólogo. Miembro de la Junta directiva de ASPHA
aspha.cadiz@gmail.com

RESUMEN ASPHA es una asociación profesional integrada principalmente por historiadores y arqueólogos, de muy diversos ámbitos laborales: ayuntamientos, universidad, museos, empresas, autónomos, convencidos que desde la pluralidad de criterios y experiencias, podemos reforzar el compromiso en la defensa, investigación y difusión de nuestro patrimonio histórico-arqueológico. Actualmente es la única asociación profesional de arqueólogos en activo en la comunidad autónoma de Andalucía. Planteamos algunas reflexiones sobre la evolución del colectivo, de la profesión de arqueólogos, sobre las relaciones e influencias del marco normativo, las competencias y actividades desde el ámbito público y el privado, también sobre el reconocimiento social de la figura del arqueólogo, cómo definir su trabajo actualmente, en el momento en que por fin ha llegado su titulación académica, desde la interdisciplinariedad del Patrimonio y cuando la presencia de la ciudadanía es más activa.

PALABRAS CLAVE carqueología, asociación profesional, Patrimonio Histórico, interdisciplinariedad

ABSTRACT TASPHA is a professional association composed mainly of historians and archaeologists, from very diverse work environments: town halls, universities, museums, companies, self-employed, convinced that from the plurality of criteria and experiences, we can reinforce the commitment in the defense, investigation and diffusion of our historical-archaeological heritage. It is currently the only professional association of archaeologists active in the autonomous community of Andalusia. We propose some reflections on the evolution of the collective, of the profession of archaeologists, on the relationships and influences of the normative framework, the competences and activities from the public and the private sphere, also on the social recognition of the figure of the archaeologist, how to define their work nowadays, at the moment that its academic degree has finally arrived, from the interdisciplinary nature of the Patrimony and when the presence of citizens is more active.

KEYWORDS archaeology, professional association, Historical Heritage, interdisciplinarity

Quiénes somos

La Asociación Profesional del Patrimonio Histórico-Arqueológico de Cádiz (ASPHA) es un organismo con personalidad jurídica propia, regulada por sus estatutos y registrada en la Consejería de Empleo de la Junta de Andalucía. ASPHA inicia su andadura en 2008, impulsada por arqueólogos que creen en la eficacia y potencialidad del asociacionismo como grupo de acción independiente con funcionamiento democrático. Su denominación presenta una continua reivindicación: profesional. No somos una asociación cultural. Es decir, no somos "sólo" un "tema de cultura". Esta aclaración no es baladí: desde nuestra experiencia como colectivo hemos aclarado reiteradamente que nuestros interlocutores no tienen que ser "sólo" del ámbito "cultura". Que hoy hablemos de arqueología y empleo, arqueología y turismo, arqueología y ordenación del territorio, arqueología y educación... es reflejo de una disciplina expansiva, con espacios de acción amplios y diversos. Los objetivos de la asociación giran en torno a la defensa, protección, investigación y difusión del Patrimonio Histórico-Arqueológico en general, y del andaluz y gaditano en especial. La denominación de patrimonio histórico-arqueológico quiso señalar entonces, desde una visión global de patrimonio, la apertura a otras profesiones que se vincularan con esta materia desde diversas disciplinas (arquitectura, restauración, geografía....), sin embargo aún no ha tenido lugar esta integración. Asimismo, ya en sus inicios se planteó que la consolidación y madurez de la

Asociación Profesional del Patrimonio Histórico-Arqueológico de Cádiz
ASPHA

Figura 1. Logo de ASPHA

asociación llevara en un futuro a superar el localismo de la provincia y a formar parte de la representatividad de una asociación profesional a nivel autonómico. [Figura 1]

Ser y trabajar como arqueólogo es una profesión que aún produce asombro, a ello se le unen muchas preguntas, con no pocos tópicos y desconocimiento general sobre qué, cómo o por qué se realiza una actividad arqueológica. Aún así, la visibilidad del arqueólogo y de su trabajo, sin ser diáfana, ha mejorado en los últimos años. Los cambios han sido muy importantes, la arqueología ha desarrollado nuevos conceptos, nuevas metodologías y nuevos retos que han contribuido a definir los perfiles de los profesionales que la ejercen y ampliar horizontes. El papel del arqueólogo en la investigación, intervención y difusión del patrimonio histórico se ha vuelto incuestionable y se traduce en una actividad profesional con un peso específico en el escenario laboral y económico de la provincia de Cádiz.

Una de las iniciativas desarrolladas por ASPHA en 2012-2013 fue la creación de la primera estadística global de arqueólogos de la provincia de Cádiz. Había que conocer un dato aún no cuantificado y básico para el reconocimiento y caracterización del colectivo: cuántos somos. Un primer referente importante es el estudio que ha llevado a cabo el Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit) del CSIC, bajo la coordinación de la Dra. Eva Parga Dans, con una primera edición para 2006-2008 y una segunda para 2012-2014. Este estudio abarcaba todo el ámbito nacional y se centraba principalmente en las empresas de arqueología, con resultados y valoración muy novedosos y relevantes. En este estudio se contabilizaron para 2008, 45 empresas en Andalucía, que por comunidades autónomas ocupaba el segundo lugar después de Cataluña. Por provincias, Cádiz representaba una densidad entre 1´9-2´2%, que indicaba unas 5 empresas, por detrás de Sevilla, Málaga y Córdoba (Parga, 2010). Nuestro objetivo era evidentemente más limitado en espacio y variables analizadas pero más amplio en el sentido de tener en cuenta los distintos ámbitos de trabajo del arqueólogo: en la universidad, en museos, ayuntamientos, empresas, trabajadores autónomos, etc., y desde la variabilidad de competencias que se relacionan con la investigación, la gestión o la intervención en el patrimonio histórico-arqueológico. También se estableció su actualización regular y se realizó un segundo censo para 2016-2017, que permitía ya observar comparaciones en la evolución de la profesión en esos cuatro años.

En el año 2012, los arqueólogos en la provincia de Cádiz ascienden a 161: de los cuales, 91 pertenecen al sector privado y 70 al sector público. En el sector privado, los arqueólogos son profesionales libres mayoritariamente autónomos, existiendo 12 sociedades mercantiles en la provincia. En el sector público los arqueólogos se vinculan a: universidad (23), consejería de cultura (delegación provincial e IAPH) (17), museos (12), ayuntamientos (9) y docencia (9). El 49% de los arqueólogos tienen entre 40 y 50 años, y se contabilizan 95 hombres y 66 mujeres.

En el año 2016, el número de profesionales es de 119: de los cuales 65 pertenecen al sector privado y 54 al sector público. Se contabilizan 42 arqueólogos menos respecto a 2012. En el sector privado se observa que mientras hay un relevante descenso de autónomos individuales, que de 79 pasan a 41, se incrementa el número de sociedades mercantiles que se duplica a 24. Por género, 71 son hombres y 48 mujeres, la reducción es mayor en el grupo de mujeres, del 27% frente al 25´26% de hombres. [Figura 2].

Ante estos datos resaltamos algunos resultados: la reducción en el número de arqueólogos en 2016, está reflejando aún los efectos del difícil contexto económico y social de los años precedentes. En el sector privado significó la agudización de una

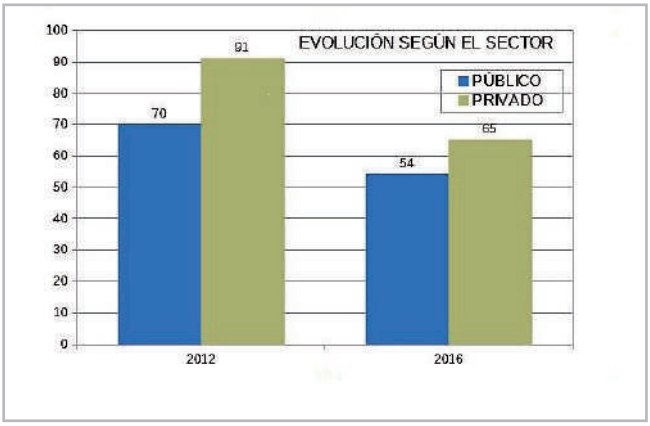


Figura 2. Estadística de Arqueólogos de la provincia de Cádiz. Fuente ASPHA. Elaboración propia

situación laboral ya precaria y que derivó o al abandono de la actividad arqueológica o la salida a otros mercados nacionales/ internacionales; por otro lado, el aumento de las sociedades puede interpretarse como la respuesta para ser más competitivos al compartir ventajas y riesgos. En el sector público, la reducción se expresó principalmente en la finalización de contratos temporales que tuvo efectos tan negativos como, por ejemplo, la desaparición del servicio de arqueología de algunos ayuntamientos de la provincia. Un aspecto que fijará la atención en futuras ediciones se dirige a evaluar la incorporación de los nuevos titulados de arqueología al mercado laboral en la provincia.

En Andalucía, la representación de los arqueólogos se había ido organizando en las distintas secciones de arqueología creadas, en torno a las décadas 80-90 del siglo XX, en el marco de los Colegios de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, provinciales: en Cádiz, Córdoba, Granada que integra también a Jaén y Almería, y Sevilla que integra también a Huelva, mientras que en Málaga no se crea sección de arqueología. Estas secciones de arqueología, sustentaron la renovación de aquellos vetustos colegios. El dinamismo y nivel de participación de los miembros reflejaba entonces el renovado impulso por el activismo y consenso con objetivos y propuestas comunes. La representatividad de estas secciones fue evolucionando en sentido contrario al de otras disciplinas tan diversas que se integraban en dichos colegios, en descenso y/o desaparición, por ejemplo, en torno al ámbito de la educación, y así los arqueólogos fueron tomando mayor protagonismo incluso accediendo a la dirección de dichos colegios. Los años de transición entre las centurias posiblemente fueran los más activos en la relación entre los distintos colectivos de arqueólogos, tanto a nivel autonómico como nacional.

El contexto en el que nace ASPHA, hace 10 años, viene marcado por distintas circunstancias. La experiencia de los miembros fundadores, desde el antecedente de las secciones de arqueología, dirigió hacia la elección de otro modelo de colectivo con una mayor independencia, como era la asociación. A nivel nacional había referentes interesantes como la Asociación de Arqueólogos de Cataluña (L'Associació d'Arqueòlegs de Catalunya, AD´AC) y con anterioridad, la Asociación Profesional de Arqueólogos Españoles surgida en 1984. A nivel autonómico, nos sirvió como modelo, la Asociación Profesional de Arqueólogos de Huelva (APAHU). El debate en torno a la autonomía de los arqueólogos estaba entonces planteado y en paralelo, a la continua reivindicación de una titulación propia que avalara la creación de una entidad independiente. Al mismo tiempo, ya se estaba asumiendo que aquel objetivo inicial de la colegiación obligatoria, que se identificaba entonces como soporte para el reconocimiento de la profesión, no se conseguiría, una vez que desde la administración pública, la Consejería de Cultura, no se reconocía tal requisito para el ejercicio profesional. Además, la adecuación a la normativa europea, que se plasmaría en 2009 en la Ley Ómnibus, regularía el libre acceso a actividades como la arqueología, sin colegiación obligatoria.

Las reflexiones y visión que exponemos en este artículo surgen de nuestra experiencia personal como profesionales autónomos arqueólogos y como miembros de la asociación, pero sólo con el objetivo de sumarnos a otras reflexiones diferentes y debates. Sin detenernos en las diferentes publicaciones que han tratado el tema de la situación de la profesión de la arqueología, citemos como interesante recopilación de distintos puntos de vista, la obra editada por Jaime Almansa (Almansa 2011) y Desiderio Vaquerizo, Ana B. Ruiz y Manuel Delgado (Vaquerizo, Ruiz, Delgado Eds. 2016).

Contexto de la profesión de arqueólogo

En el marco temporal de estos últimos treinta años y en el marco espacial de la comunidad autónoma de Andalucía, la profesión de arqueólogo se ha ido perfilando, según nuestro punto de vista, en base a dos factores principales: la formación y la normativa de su regulación.

En relación a la formación, el arqueólogo ha sustentado su curriculum en una titulación que, hasta ahora, no le era propia, sino vinculada al ámbito general de la historia o como una especialidad en los dos últimos años de la licenciatura. Esta formación académica se iba completando de manera "autodidacta". El aprendizaje de la práctica arqueológica era liderado mayoritariamente por la universidad o museos a través de campañas de excavaciones, prácticas en laboratorios, etc. Este liderazgo marcaría el camino inicial de muchos arqueólogos profesionales autónomos y/o empresas.

El grado de arqueología se implantó por primera vez en Andalucía por la Universidad de Granada-Sevilla para el curso 2013-2014, después de la Universidad Autónoma de Barcelona, la Complutense de Madrid y la Universidad de Barcelona. En dicho grado se integran ya las prácticas arqueológicas como parte de la formación interna académica. Llamamos la atención, al menos en la Comunidad Autónoma Andaluza, sobre la falta de conexión entre la Universidad y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La primera tiene como misión principal ampliar conocimientos y la formación de sus alumnos y la segunda velar por la salvaguarda y conservación del Patrimonio, además de regular la práctica arqueológica. La incongruencia llega cuando el universitario, no ya con su grado de arqueología, sino con el máster finalizado, no puede ejercer la profesión para la cual se ha formado. La Consejería

de Cultura, omitiendo cualquier consideración legal, exige, no se sabe con qué criterios, una experiencia práctica en cada una de las actividades arqueológicas. Es decir, dentro de este marco no regulado, alegal por donde quiera que se analice, el arqueólogo profesional para la que se solicitaba autorización arqueológica debe contar con experiencia práctica en, al menos, cuatro proyectos de la misma modalidad, que sumen un mínimo de diez meses de trabajo de campo. Estas limitaciones se reducen para las prospecciones arqueológicas y para los controles de movimientos de tierra, ya que solo requerirá demostrar dos meses de trabajo de campo.

Ante este panorama son muchas las cuestiones que se plantean, pero la que nos parece más destacable es la falta de reconocimiento de la Junta de Andalucía a la labor formativa de la Universidad española. De este modo, se dibuja un panorama desalentador donde la maquinaria universitaria expulsa egresados año tras año a un mercado laboral, ya de por si, incierto; porque, si bien pueden ejercer como técnicos, la realidad es que un porcentaje elevado de la práctica arqueológica es unipersonal y, por tanto, reservado a un arqueólogo que ejerce también como director. Este es un caso único entre los titulados universitarios, que limita el derecho al trabajo y, por tanto, inconstitucional; quizás sea esta la razón de no encontrarse dentro de un marco legal regulado.

Congresos, jornadas y cursos eran y son necesarios para enriquecer esa formación. En este aspecto, los colectivos de arqueólogos ofrecen la oportunidad de proyectar cursos con temáticas concretas a demanda de las propuestas de sus miembros. Estas propuestas giraron en los últimos años, por ejemplo, en torno al análisis arqueológico de edificios históricos, arqueología subacuática, cartografía, memoria histórica o aplicaciones/programas informáticos. La formación del arqueólogo ha de ser continua porque la investigación histórica y la metodología arqueológica están en continua transformación, es el devenir del conocimiento. El acceso a la arqueología "empresarial" exigió la preparación, al menos, en un nivel básico, de herramientas tan diversas como topografía, fotografía, dibujo o, posteriormente, informática, incluso de otras disciplinas como la antropología o la conservación. Era una formación "generalista" para responder a las ofertas de trabajo. Este conocimiento multidisciplinar quizás sea uno de los logros y fortalezas de la disciplina arqueológica para los retos actuales de su papel en el patrimonio histórico. Más adelante volveremos a tratar estos temas.

En cuanto a la normativa que regula la actividad arqueológica, su desarrollo parte de la ley marco sobre patrimonio histórico. Andalucía fue una de las primeras comunidades en promulgar una ley sobre patrimonio histórico, en 1991 que fue reformada posteriormente por la ley de vigencia actual de 2007. Si bien en este año de 2018, ha sido aprobado por la Junta de Gobierno el "Anteproyecto de Ley que modifica la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía". Como desarrollo de la primera ley de 1991, se aprobó por el Decreto 168/2003, de 17 de junio, el Reglamento de Actividades Arqueológicas (RAA), que sigue siendo actualmente la normativa de base aunque a lo largo de estos años se hayan modificado puntualmente algunos artículos y la Ley en tramitación genere en el futuro una nueva formulación.

El análisis crítico de este Reglamento y continuas reivindicaciones para su modificación fue la motivación principal que aunó a los distintos colectivos a nivel autonómico, secciones de arqueología de los CDL y asociaciones profesionales APAHU-ASPHA. En 2009, ASPHA-APAHU presentaban a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el documento de "Alegaciones, modificaciones y propuestas al Borrador de Orden de la Consejería de Cultura por la que se establecen los contenidos y estructura de los documentos relativos a las Actividades Arqueológicas". En 2011, también ambas asociaciones profesionales redactaron el documento de "Alegaciones a borrador Reglamento General de Desarrollo de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía". El Reglamento articula el procedimiento de tramitación de proyectos, su desarrollo hasta la entrega de memorias y depósitos de materiales.

En primer lugar, reconocemos la importancia de disponer de una normativa que articule la relación "arqueología" y "actividad", también Andalucía fue pionera en esta materia en relación a otras comunidades autónomas.

En segundo lugar, la mayoría de las reivindicaciones manifestadas reiteradamente siguen sin respuesta y tras quince años del cumplimiento del Reglamento, confiamos aún que sean tenidas en cuenta en sus reformas futuras. Y aquí sigue siendo crucial el papel de la asociación que debe ser parte activa para participar en su redacción con mesas de trabajo con la administración.

Detengámonos ahora en aquellos contenidos que condicionan en mayor grado el ejercicio profesional de la arqueología. La misma interpretación del RAA ha creado en ocasiones diferencias de criterio entre las distintas delegaciones provinciales, por ejemplo, en las propuestas de la modalidad del proyecto, entre prospección superficial o estudio y documentación gráfica de yacimientos arqueológicos (Decreto 379/2009 que modificó el RAA). Un condicionante decisivo es la no simultaneidad de direcciones. Un arqueólogo sólo puede dirigir un proyecto de actividad arqueológica y no se autoriza el siguiente hasta no haber entregado en la Delegación Territorial de la provincia al menos la memoria preliminar de dicha actividad, según dispone el art. 24.3 del RAA. ¿Este requisito es igual para otras profesiones relacionadas con el patrimonio histórico?. Las distintas modalidades de actividades

arqueológicas que clasifica el RAA se unifican bajo el mismo criterio en su procedimiento normativo, sin tener en cuenta el grado de complejidad, duración del trabajo de campo o volumen del registro y resultados que las pueden diferenciar. Hay un consenso general en el reconocimiento de la modalidad de excavación arqueológica extensiva como actividad más difícil de simultanear con la dirección de otra distinta modalidad. Sin embargo, opinamos que es factible compaginar co-direcciones entre prospecciones arqueológicas, sondeos arqueológicos, control de movimientos de tierra o estudio de materiales depositados en museos.

Otro factor decisivo se relaciona con los requisitos exigidos para acceder por primera vez a una dirección de un proyecto de actividad arqueológica. El solicitante ha de acreditar una formación teórica y práctica en arqueología. Si inicialmente la valoración de su curriculum vitae dependía principalmente del juicio subjetivo del técnico de la administración, posteriormente se especificó por Orden de la Consejería de Cultura dicha formación. Sobre todo, es polémica en cuanto a la experiencia práctica requerida que, como ya hemos comentado, debe contar, al menos, diez meses de trabajo de campo, participando en, por lo menos, cuatro proyectos de la misma modalidad y clase de actividad arqueológica que para la que se solicita autorización. Otro aspecto controvertido es la acreditación de esta experiencia práctica a través de la necesidad de que la persona esté explícitamente citada como miembro del equipo investigador en el libro-diario de la actividad (art. 27 del RAA), donde se especifique las funciones que se le han encomendado en los trabajos. Este requisito no podrían cumplirlo arqueólogos que han desarrollado por ejemplo prácticas en otras comunidades autónomas donde no existe tal libro-diario. Por lo tanto, el acceso de un recién titulado a su primera dirección de actividad arqueológica y, por consiguiente, al mercado laboral, se complica. Siendo incuestionable que toda experiencia práctica es necesaria para ejercer una profesión tan compleja por el objeto mismo de trabajo, el patrimonio arqueológico, tan frágil en cantidad y calidad, deberían articularse criterios de acreditación más flexibles, como pudieran ser certificados de directores de actividad arqueológica, certificados de empresa, certificados validados por las universidades, etc. La asociación profesional puede tener un papel importante como marco de relaciones entre arqueólogos con distintos niveles de experiencia.

Por otro lado, resulta difícil gestionar la profesión de arqueólogo, sometida a tantas limitaciones y controles, más o menos efectivos. El desequilibrio tecnológico que existe entre cualquier arqueólogo profesional y la administración que lo fiscaliza hace que la actividad arqueológica sea insostenible para los agentes que median entre la administración pública, encargada de autorizar e inspeccionar y los propios profesionales.

Actualmente, la exclusividad laboral del arqueólogo y los tiempos de autorización para el desarrollo de los proyectos hacen, desde hace ya demasiados años, insostenible la profesión. Esta situación hace que la calidad del trabajo se resienta en no pocos casos y que los promotores valoren que el riesgo del incumplimiento de la ley les pueda compensar. No obstante, y a pesar de todo, este panorama no es habitual. La profesionalidad del colectivo de arqueólogos está fuera de toda duda, y cada vez el conocimiento y concienciación para realizar las actividades arqueológicas, como una servidumbre más de los proyectos de obra, están más generalizado entre los promotores. Pero hoy día no existe justificación, salvo por la falta de personal técnico en las delegaciones de Cultura, para dilatar hasta tres meses el procedimiento de autorización de los proyectos arqueológicos, ya que existen medios informáticos y telemáticos suficientemente contrastados en otros organismos públicos. Desde la asociación insistimos actualmente en que se vayan ampliando el uso de estos medios para agilizar toda la tramitación, pero también desde la unidad de criterio entre las distintas delegaciones territoriales. Y ante un evidente atraso en esta modernización, la respuesta de la administración está reiteradamente en un futuro que nunca llega.

El art. 26 del RAA trata de la Dirección presencial de la actividad arqueológica que obliga a dirigir personalmente los trabajos y regula las ausencias con su justificación correspondiente, llegando a fijar como límite total de las ausencias un máximo del 25% de las jornadas que comprenda la actividad autorizada. Se ha criticado este requisito principalmente por no valorarse la idoneidad profesional y corresponsabilidad de los otros miembros del equipo de investigación que puedan participa en la actividad arqueológica, la posibilidad de codirección que nunca ha sido admitida o la graduación de tal exigencia en función de la modalidad o tipo de intervención, su grado de complejidad o duración del trabajo de campo.

Por último, queremos cerrar este apartado de la normativa con una referencia a la publicación de la memoria final de la actividad arqueológica. Hay muchos otros aspectos del RAA que sólo mencionaremos ahora pero también han estado presente en los debates: entrega de originales, propiedad de autor, expurgo y depósitos de materiales... El RAA dispone la entrega de una memoria preliminar en el plazo de un mes desde la diligencia de finalización de la actividad y una memoria final en el plazo de un año. Un resumen de esta memoria final se publica en el Anuario Arqueológico de Andalucía, que desde el 2003 se edita exclusivamente en digital. Sin duda, su inclusión en la normativa regula un aspecto fundamental de la profesión como es la difusión de las investigaciones realizadas en el marco de la actividad arqueológica.

Los anuarios se han venido publicando desde 1985, con bastante regularidad en las primeras ediciones y un retraso creciente, hasta el último referente al año 2008 que fue publicado en 2017. La demora en la edición de los últimos nueve años sólo puede tener una valoración negativa, en cuanto que ejemplifica la desigualdad en el cumplimiento de la normativa de la misma administración frente al profesional arqueólogo que puede ver desautorizada una actividad laboral por el incumplimiento de la misma. Además, el anuario que ha sido una referencia para la difusión del conocimiento arqueológico de Andalucía, con su retraso de publicación retrasa la transferencia de la información sobre los antecedentes arqueológicos de cualquier área, información básica para desarrollar proyectos posteriores sobre la base del conocimiento. Dicha publicación era un indicador estadístico de las actividades desarrolladas en la cada provincia, y baste como ejemplo en Cádiz de 33 actividades en 1985, 43 en 2000, 90 en 2004 a 119 en 2008, siendo este año la segunda en número tras Granada, así como, muy importante, la inclusión de la Memoria de gestión de cada Delegación Provincial de Cultura, una información que actualmente también se echa en falta.

Arqueólogos asociados

Los arqueólogos hemos ido clarificando gradualmente nuestro lugar en la sociedad, como agentes relevantes en la salvaguarda y difusión del patrimonio histórico y como profesionales en el mercado laboral, no sin grandes dificultades para así ser reconocidos. La presencia del arqueólogo se ha ido haciendo más visible en paralelo al cumplimiento de la normativa patrimonial por parte de las entidades públicas y sobre todo, por las empresas privadas. Actualmente que el promotor haya de contratar a un arqueólogo para el proyecto de obras y pague los costes de la actividad arqueológica, se ha normalizado, en general. Cuántas veces el profesional arqueólogo ha tenido que "justificar" su presencia en las obras o que no sea la administración pública la que cubra sus honorarios. También ahora debemos seguir explicando que el presupuesto no sólo incluye el trabajo de campo sino también la redacción de proyectos y memorias. En esta evolución laboral del arqueólogo hay que reconocer el respaldo del RAA, pues la sociedad, en general, reconoce con más facilidad el deber de cumplir una normativa antes que el trabajo arqueológico y valor del conocimiento del patrimonio que puede ser destruido.

En este camino del reconocimiento profesional del arqueólogo ha sido decisivo el papel jugado por el colectivo, es una realidad que el trabajo, debate y consenso para perseguir objetivos comunes ha estado siempre presente, con importantes logros, pero no coordinado con regularidad. El formar parte de un colectivo parte primero de un convencimiento individual, ante la no obligatoriedad de ser parte del mismo para ejercer la profesión. Y segundo, de un compromiso también individual para ser parte activa en dicho colectivo. Si un arqueólogo se asocia es porque ve que la asociación le es útil y éste es el reto que tenemos en ASPHA, somos cada vez más. Una utilidad recíproca, porque otro reto es que el grado de implicación de los miembros sea creciente. Un valor añadido de sus miembros es la heterogeneidad de sus ámbitos laborales, universidad, centros de investigación, ayuntamientos, museos, educativos, autónomos y empresas privadas, así como en los campos de la arqueología terrestre y subacuática.

Estamos aún en el camino de fortalecer la conciencia de ser colectivo, superar las diferencias y competencias personales que alejan al arqueólogo de la utilidad de pertenecer a un grupo y trabajar con él. No existe hoy un colectivo fuerte en el ámbito de Andalucía. En realidad, no hay cifras exactas de la proporción de profesionales de la arqueología en la comunidad autónoma que están adheridos a asociaciones o colegios. Un pilar clave para el desarrollo de la asociación, en el que avanzamos, es incrementar su presencia como interlocutor ante las distintas administraciones públicas, tanto a nivel autonómico como provincial y local y su presencia mediática ante la sociedad.

Hemos reivindicado reiteradamente la pluralidad de "voces" arqueológicas, en el sentido que además de los arqueólogos de las administraciones públicas hay otras entidades profesionales que quieren y deben ser escuchadas.

El reconocimiento de la profesión de arqueólogo por la sociedad se apoya también en que ésta tenga conocimiento y experiencia en directo de nuestro trabajo, para así superar viejos prejuicios. Ante las noticias de "paralización de obra" o "hallazgos de tesoros", habría que difundir informaciones periódicas de cada actividad desarrollada en el municipio. Nuestra colaboración se abre a todos los foros y mesas de debate donde nuestros puntos de vista sirven para integrar experiencias en la intervención, gestión y difusión del patrimonio arqueológico, con participación en Jornadas, Encuentros, Seminarios, Conferencias... Las nuevas plataformas de redes sociales (facebook Aspha, http://asphaarqueologia.blogspot.com/) y correo electrónico (aspha.cadiz@gmail.com) nos permiten por otro lado una dinámica transferencia de información con los asociados e intercambio de difusión y participación con otras entidades culturales y sociales. Una fortaleza del colectivo es su capacidad para servir de enlace entre los recientes titulados y el mundo laboral.

ASPHA ofrece a sus miembros soporte formativo (cursos, becas), soporte laboral (asesoramiento, seguros de responsabilidad civil y de accidentes, directorio anual de empleo remitido a todos los ayuntamientos de la provincia, hojas de encargo, hojas de denuncias), soporte de debates y diálogos para formular posturas y criterios comunes, soporte

corporativo de colaboración con otros colectivos y organismos públicos/privados.

La amplia diversidad de campos de trabajo de un arqueólogo le otorga hoy una mayor potencialidad en el mercado laboral, aún con precariedad en la mayoría de los casos. Junto a las especialidades que cada uno desarrolle en el ámbito de la arqueología, algunos han optado por sumar otras disciplinas como la antropología. Asumen así otro requisito normativo de la presencia de un antropólogo en actividades arqueológicas con hallazgos de enterramientos.

Los años de crisis supuso sin duda un reajuste negativo de la situación laboral de muchos arqueólogos, tanto los que estaban en la administración como en el ejercicio por cuenta propia. Obligó, por otro lado, a un reajuste positivo en el sentido de que muchos ampliaron su campo de trabajo, hacia las nuevas tecnologías o difusión y divulgación del patrimonio con talleres educativos, escuelas taller o visitas a yacimientos arqueológicos. El reajuste también ha pasado factura a las retribuciones económicas, dejando en el camino la referencia que existía de unos honorarios profesionales de arqueología y dando paso a una fuerte competencia actual con desigualdad manifiesta de tarifas en los presupuestos. Una herramienta eficaz, creemos, es apostar por la calidad del trabajo.

Como ya hemos señalado, una de las fortalezas del profesional arqueólogo es su formación "multidisciplinar" sobre el patrimonio histórico. Los bienes materiales relacionados con la actividad del hombre conducen al conocimiento de los procesos históricos, sin límites cronológicos. Las secuencias estratigráficas se inician desde el nivel que pisamos y el edificio histórico traza su evolución constructiva hasta hoy. Por esta formación, el arqueólogo ve medioambiente, territorio, urbanismo, construcción, infraestructuras, recursos abióticos, fauna, antropología, documentos... y reconoce la transmisibilidad del legado histórico.

No tenemos datos suficientes ni un análisis desarrollado sobre las relaciones actuales entre los distintos profesionales vinculados al patrimonio histórico, más allá de experiencias concretas. La complejidad que envuelve al mismo concepto actual de patrimonio, que amplía su contenido y valores, nos llevaría a incluir a muchas profesiones más allá de las tradicionales (arquitectos, restauradores, archiveros, museólogos...).

Valoramos la solidez de todo proyecto patrimonial que se conciba desde la intervención de distintos agentes y con acciones de investigación, protección, conservación, divulgación y educación. Seguimos reclamando que la presencia del arqueólogo sea real desde la misma planificación del proyecto patrimonial, si se entiende bien como interdisciplinar, y no como un agente puntual en su desarrollo o secundario, como es habitual por ejemplo en intervenciones en edificios históricos.



Figura 3. Proximidad al patrimonio. Monasterio de la Cartuja. Jerez de la Frontera. Fotografía Aurora Higueras-Milena, ASPHA



Figura 4. Proximidad a la sociedad. participación en la Noche Europea de l@s Investigador@s, UCA, Cádiz, 2017.

El patrimonio arqueológico, frágil y no renovable, tiene el valor persistente de elemento integrador en los horizontes de las políticas nacionales y europeas, como recurso para catalizar procesos sociales, culturales y económicos, sean retos de desarrollo sostenible, socialización, proximidad, cambio climático, reto demográfico, innovación y creatividad...ya miramos a 2030. Noticias recientes en 2018 sobre el pueblo de Driebes (Guadalajara) que encuentra en el yacimiento romano de Caraca la solución ante la amenaza por la despoblación, nos hace seguir confiando en el futuro.

Bibliografía

ALMANSA SÁNCHEZ, J. (Ed). (2011). *El futuro de la arqueología en España*. Charlas de café. JAS Arqueología. Madrid.

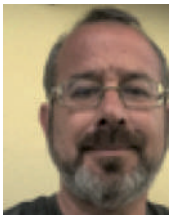
VAQUERIZO, D. RUIZ, A.B. y DELGADO, M. (Eds). (2016). RESCATE. *Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Ed. UCO Press, Editorial Universidad de Córdoba. Córdoba.

PARGA-DANS, E. (2010). I *Encuesta nacional dirigida a empresas de Arqueología*. Ed. Laboratorio de Patrimonio y Consejo Superior de Investigaciones Científicas LaPa. CSIC. Santiago de Compostela.

Currículum



Esperanza Mata Almonte: Arqueóloga. Comienza en el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera, colaborando con el Museo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María y The Gibraltar Museum. Experiencia en Cartas arqueológicas y expedientes de BIC. Dirige y participa en actividades arqueológicas y proyectos de investigación desde 1984. Colaboradora del Seminario Agustín de Horozco de Estudios Económicos de Historia Antigua y Medieval, Universidad de Cádiz



Manuel Montañés Caballero: Arqueólogo. Desde 1994 desarrolla su actividad en Arqueología y Patrimonio Cultural -excavaciones, impacto cultural o ambiental, estudios de materiales y estructuras emergentes, puesta en valor de elementos patrimoniales...- Como miembro del grupo de investigación HUM-440 recibió el Premio HUMAN a la Transferencia de Conocimiento 2008 de la Universidad de Cádiz -Modalidad Grupo de investigación-. Miembro del consejo de redacción de la Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social.

La historia del arte en Galicia. Retos y obstáculos para una metodología tradicional en las profesiones del patrimonio cultural

Patricia Cupeiro López
Sección de Historia da Arte (Sehag) del CDLG
patricia.cupeiro@usc.es

RESUMEN La sección de Historia da Arte del CDLG nacía en 2014 con el objetivo de crear un espacio para la defensa y dignificación del trabajo de las profesionales y los profesionales de la Historia del Arte en Galicia. Con este artículo, desde el ámbito de la Sehag, nos proponemos representar a este colectivo profesional vinculado con la conservación, protección y difusión del patrimonio cultural y ofrecer un estado de la cuestión en torno a los perfiles profesionales que actualmente se desarrollan en nuestra Comunidad Autónoma, donde la ausencia de una regulación apropiada de los mismos en la normativa patrimonial, cultural y turística ha traído como consecuencia la devaluación de las actividades realizadas, la falta de reconocimiento social y la precariedad laboral. La existencia de profesionales específicamente formados garantiza la adecuada conservación, documentación, investigación y difusión del patrimonio, y la defensa de la Historia da Arte como disciplina autónoma con competencias profesionales diferenciadas y con medios, métodos y herramientas propias, y es la forma de mantener el carácter interdisciplinar y colaborativo que toda intervención, estudio o actividad en el patrimonio cultural debe conllevar..

PALABRAS CLAVE historia del arte, Galicia, patrimonio cultural, investigación, conservación, rehabilitación, difusión, comunicación

ABSTRACT In 2014 was born the Art History section of the CDLG to defend the labor of the Art Historians in Galicia, dignifying their expertise and activities. This paper aims to provide a status of the issue around this profession linked to the conservation, protection, and diffusion of cultural heritage in our Autonomous Community. The lack of recognition on the patrimonial, cultural and tourist regulation brought as consequence the devaluation of the current professional profiles, the deficit of social recognition of the art historians and labor precariousness. The existence of specifically trained professionals guarantees the better environment for heritage's conservation, documentation, research and cultural promotion, and the defense of the Art History guarantee the multidisciplinary and collaborative character of any intervention, study or activity related to cultural heritage.

KEYWORDS art history, Galicia, heritage, research, conservation, renovation, dissemination, cultural promotion

La sección de Historia del Arte (en adelante, Sehag) del *Colexio Oficial de Doutores e Licenciados en Filosofía, Letras e Ciencias de Galicia* (en adelante, CDLG) se constituye en el año 2014, fruto de la colaboración entre el CDLG y la extinta *Asociación Profesional de Historiadores da Arte de Galicia* (en adelante, Aphag). Durante el año 2013, los miembros de la junta directiva de la Aphag y de la Junta de Gobierno del CDLG mantuvieron sendas reuniones con el objetivo de unir esfuerzos, al detectar que estaban orientados a los mismos objetivos de defensa y dignificación del trabajo de los profesionales a los que representaban.

Para los profesionales que conformaban el colectivo de la Aphag era relevante logar la categoría de colegiados. Se trataba de una vieja reivindicación de aquel colectivo y uno de los principales objetivos de la asociación desde el año de su fundación en 2006. La aprobación de la creación de una sección propia en el CDLG en marzo de 2014 significó para el colectivo profesional de la Aphag la equiparación de sus derechos y categoría a la del resto de los profesionales de la historia da arte del Estado. Por su parte, el CDLG que, en Galicia es el colegio oficial más antiguo con más de cien años de existencia, entraba en un proceso de modernización. Se creaba entonces su primera sección oficial, siguiendo el modelo establecido por otros Colegios de España, dando así respuesta a las necesidades específicas de cada uno de los colectivos que abarcan, al ser el de

Filosofía, Letras y Ciencias uno de los colegios oficiales más heterogéneos.

Entre los objetivos específicos que, de acuerdo con el CDLG, persigue la sección de Historia del Arte podemos destacar, de acuerdo con la finalidad de este monográfico, aquellos que se encuentran más relacionados con las profesiones en torno al patrimonio cultural (www.cdlg.es):

-"Destacar ante la sociedad la riqueza del Patrimonio Artístico y Cultural y la necesidad de profesionales específicamente formados que garanticen su adecuada conservación, documentación, investigación e difusión".

-"Defender la Historia del Arte como disciplina autónoma con competencias profesionales diferenciadas y con medios, métodos y herramientas propias. No obstante, se promoverá la colaboración interdisciplinar con otras áreas de conocimiento".

-"Fomentar y promover el conocimiento, protección, difusión y la puesta en valor del Patrimonio Artístico y Cultural, potenciando su valor como medio de divulgación cultural, educativa y científica".

En la práctica profesional de los historiadores e historiadoras del arte, formados en el conocimiento de la Historia y además especializados en la comprensión de sus manifestaciones culturales, han desarrollado una metodología apropiada para la contextualización de las representaciones histórico-artísticas, su significancia y su significado. A esta formación tradicional, base de esta disciplina, debemos añadir la especialidad en el área patrimonial, conscientes de la importancia del papel de los historiadores e historiadoras del arte en la tutela del Patrimonio. En la figura 1 podemos ver una serie de perfiles profesionales relacionados con la disciplina de la historia del arte y comprobar cómo la mayoría de ellos están relacionados con la conservación del patrimonio cultural.

Es un hecho probado que la investigación histórico-artística, desde el estudio directo de los bienes patrimoniales, permite obtener un mejor conocimiento de los mismos dado que se acude a la propia fuente en origen (Pérez de Campo, Villanueva Romero y García Rosell 2010:1). La correcta interpretación y puesta en valor de los bienes objeto de estudio tiene su base en el profundo conocimiento de los mismos. Este punto es especialmente relevante para tareas de difusión y comunicación cultural, desde planes formativos de diversa índole a estrategias de marketing digital de contenidos patrimoniales y culturales, aplicadas a áreas como la museología, la gestión cultural, la divulgación de las tareas de renovación y rehabilitación del patrimonio cultural o el turismo.

La historia del arte es una disciplina histórica, dado que hunde sus raíces en el siglo XVI de Giorgio Vasari pero que se va estructurando a finales del siglo



Figura 1. Perfiles profesionales de la Historia del Arte según la Sehag.

XVIII en relación a otras metodologías afines como la arqueología. La metodología aplicada por los historiadores e historiadoras del arte viene definida desde el siglo XIX, con el empleo y perfeccionamiento sucesivo de los métodos formalista, iconológico, sociológico y semiológico o estructuralista (Anson 1979: 41-49). A mediados del siglo XX comienza a desarrollarse un pensamiento crítico en torno a la historia del arte desde una perspectiva científica (Lafuente 1985) y, con el arranque del siglo XXI y el impacto de las tecnologías de la comunicación y las nuevas estructuras sociales (Guasch 2016: 15-30, 100-101), el desarrollo profesional de esta disciplina se encuentra en un proceso de adaptación constante y progresiva evolución. Sin duda, debemos considerarlo como uno de los mayores retos de los profesionales de la historia del arte en los últimos tiempos junto con el acto de justicia histórica que supone la tan necesaria aplicación de la perspectiva de género en todos los ámbitos de la disciplina histórico-artística, desde las bases metodológicas y la investigación a la docencia y la comunicación cultural (Cordero y Sáenz 2001; Mayayo 2003).

Habida cuenta de que la historia del arte es una disciplina tradicional, y aunque a nivel formativo queda margen para la mejora, también es cierto que se ha convertido en una disciplina abierta a

la transformación, a la crítica y a la autocrítica (Ramírez 1998; Borrás 2012). En la actualidad, considerando lo establecido en los objetivos y competencias del Grado de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela (Resolución de 27 agosto de 2009, de la USC), que recoge y asume la definición de perfiles profesionales establecida en el Libro Blanco del Título de Grado de Historia del Arte (ANECA 2006), podemos concluir que los profesionales de la historia del arte están capacitados y son plenamente competentes para el desarrollo de actividades de documentación, protección, conservación, difusión y divulgación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico-Artístico. Y, sin embargo, en la práctica nuestra trayectoria profesional a menudo lidia con la falta de reconocimiento social y la indefinición, debido a la ausencia de regulación de nuestras actividades que precariza las salidas profesionales y, en ocasiones, incluso obstaculiza su desarrollo.

Como apunta el profesor José Castillo, fundador de la *Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte* (Aproha) en 2016, "...en los últimos años, precisamente cuando el patrimonio histórico ha dado un salto cualitativo y cuantitativo, científica y profesionalmente, la historia del arte, que partía de la centralidad de la tutela [del patrimonio cultural], se ha visto incomprensiblemente relegada a un papel muy secundario y confuso…" (Castillo Ruiz 2014: 206).

La literatura al respecto tiende a poner el acento en el análisis del proceso de renovación de los enfoques metodológicos, en los retos pedagógicos, en la transferencia del conocimiento en la era digital, en la visibilización de nuestros trabajos de investigación… sin duda, temas clave que a todos los historiadores e historiadoras del arte nos preocupan. Pero es necesario poner el foco de atención también en las condiciones laborales de los profesionales del sector y la total ausencia de delimitaciones competenciales en ámbitos relacionados con el trabajo directo sobre el patrimonio cultural (Baribar 2014). Ser un área afín y necesaria para tratar, siempre desde una perspectiva multidisciplinar, temas relacionados con la gestión cultural, las bellas artes, la conservación del patrimonio, el urbanismo, la museología, el marketing cultural… hace que, a menudo, el trabajo de las historiadoras e historiadores del arte no sea valorado en su justa medida.

En el plano teórico existe un pleno consenso sobre la radical importancia de los estudios histórico-artísticos en las intervenciones en materia de patrimonio cultural. Testimonio de ello son las cartas y recomendaciones internacionales (desde a Carta de Venecia de 1964 hasta la Carta de Cracovia de 2000) al respecto, mientras que en la práctica, los ejemplos en los que se puede observar la subestimación de las tareas de documentación del Patrimonio no resultan casos aislados. En las intervenciones se pone el foco en los aspectos técnicos, así como la exigencia de responsabilidades, y esto se refleja incluso en la dotación económica y en la estimación de los plazos para realizar las intervenciones. Los aspectos técnicos, siendo de enorme trascendencia, no obstante, deberían estar siempre vinculados a los resultados de una documentación previa que permitiría una mayor eficacia y eficiencia. La idea de delegar responsabilidades entre todos los profesionales que confluyen en la toma de decisiones y en la determinación de estrategias de intervención, contribuiría, a la consecución de la tan valorada y conveniente multidisciplinaridad y la consecución de unos resultados óptimos.

En el caso de Galicia la situación no es muy halagüeña. En los últimos tiempos se produjo la renovación de la normativa de patrimonio y el CDLG resultó excluido del debate previo a su aprobación. Este artículo sienta sus bases en los resultados obtenidos del análisis y discusión de dicha normativa en sendas mesas de trabajo realizadas en el seno de la Sehag en torno a las cuestiones que planteaba redacción de la *Lei 5/2016, do 4 de maio, de Patrimonio Cultural de Galicia y del Decreto 73/2015 polo que se regula a profesión de guía de turismo de Galicia*. La ausencia de una voluntad de diálogo con los profesionales implicados en la salvaguarda patrimonial fue la tónica general de ambos procesos, que se agravaron en el caso de la ley de patrimonio, dado que desde el CDLG se intentó establecer contacto sin éxito con la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia.

A pesar de que este colegio abarca al mayor número de profesionales dedicados a la conservación del patrimonio de distintas disciplinas (historiadores da arte, arqueólogos, profesionales de las ciencias relacionadas con la conservación del patrimonio...), la ley aprobada en 2016, fue redactada sin la pertinente puesta en común de los aportes de este colectivo que considera que, en varios de sus planteamientos, la ley resulta un retroceso con respecto a la anterior de 1995 (La Voz de Galicia, 30 de abril de 2016: 38). En ella se emplean definiciones muy restrictivas, utilizando criterios de datación. En el artículo 83, por citar un ejemplo, se propone que todas las manifestaciones en madera o pictóricas anteriores a 1600 sean Bienes de Interés Cultural, al igual que los escudos anteriores a 1901. Evidentemente esto no impide la posibilidad de que sean declarados BIC otro tipo de elementos que no encajen en esta definición, de forma individualizada, pero esta ley ha sentado el precedente de la inclusión de fechas aleatorias y criterios sesgados en la definición de los BIC de Galicia.

Así mismo, la solicitud de inclusión del CDLG entre los órganos consultivos del gobierno de nuestra

Comunidad Autónoma para el asesoramiento experto y cualificado en materia de documentación, protección, conservación, gestión, difusión y divulgación del patrimonio, que aseguraría el carácter interdisciplinar recomendado en las intervenciones desde las declaraciones supranacionales y supondría el contacto y la colaboración de la Administración con las instituciones vinculadas a esta materia, fue desestimada.

Por otro lado, entre los modelos de intervención en el patrimonio arquitectónico reconocidos por la Ley en el artículo 40, aparece la inclusión de algunos términos que distan mucho de ser "modélicos" en base a los criterios de intervención reconocidos internacionalmente. Nos referimos a los términos de "ampliación" o "reconstrucción" por no ser consideradas intervenciones óptimas, dado que la Ley debe evitar las prácticas que disminuyan el valor cultural y artístico de los bienes protegidos. Si bien se trata de prácticas ampliamente extendidas en la rehabilitación del patrimonio arquitectónico, son susceptibles de restar coherencia compositiva a los edificios y usualmente generan un amplio impacto visual con la consecuente pérdida de componentes estéticos del bien, por lo que consideramos que deberían estar autorizadas individualmente y no admitidas como "modelo" de actuación. La "reconstrucción", de hecho, es un concepto superado que normalmente se trata de evitar, aunque en algún caso puntual pueda estar justificado. Completar el estado previo de un bien arruinado como modelo de intervención es un criterio que nos retrotrae a la Francia del siglo XIX.

No es el objetivo de este texto desgranar la actual ley del patrimonio cultural gallego artículo por artículo sino ofrecer una visión general de la situación que atraviesan las profesiones relacionadas con el patrimonio cultural en Galicia desde la perspectiva de la Historia del Arte. Así que, con respecto a esta cuestión, sólo vamos a incluir un par de consideraciones que más preocupan a las colegiadas y los colegiados de nuestra sección.. La primera de ellas relativa a la investigación de los bienes, dado que no todas las investigaciones tienen por qué afectar al soporte material del conjunto. Consideramos que habría sido interesante especificar que el primer acercamiento al bien, con anterioridad a la realización de sondajes o excavaciones arqueológicas, debería ser el estudio y evaluación sin intervenir físicamente en él, esto es, la memoria o informe histórico-artístico como base de toda investigación posterior. La memoria histórico-artística debe ser la base metodológica para la contextualización cultural y la definición de las técnicas, productos y materiales a emplear en todos los bienes objeto de intervención, acordes con su identidad histórico-artística y, en el caso de la arquitectura, para facilitar también la lectura de los espacios antiguos de cara a conformar los nuevos programas de uso.

Siguiendo la línea marcada por la ley precedente de 1995, a dos años vista de la promulgación de la ley 5/2016, podemos comprobar que se está caracterizando por la ausencia de decretos que la desarrollen en puntos clave como los museos y, concretamente, sobre lo concerniente a la labor profesional de los historiadores e historiadoras del arte. Dicha regulación fue comprometida por la *Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria* tras las demandas realizadas por historiadoras e historiadores del arte de renombre ante los grandes vacíos detectados en la norma en relación a este tema. Actualmente, somos conocedores de que se está desarrollando un texto sobre la actividad arqueológica, que fue también el único Decreto redactado en la etapa precedente, mientras que seguimos sin tener noticia alguna sobre el posible desarrollo de uno similar sobre la historia del arte que aclararía y evitaría problemas sobre las competencias y necesidades de esta disciplina. Este vacío legal conlleva que la figura del historiador del arte o del técnico de patrimonio sea prácticamente inexistente en las relaciones de puestos de trabajo de organismos, administraciones e instituciones, incluso en las comisiones territoriales de patrimonio o en las instituciones museísticas.

Esta situación de desamparo provoca que los puestos técnicos en administraciones, concretamente en áreas de cultura, y en museos sean ocupados habitualmente por personal en prácticas, o en puestos de trabajo dependientes de subvenciones y, por ello, de carácter temporal. Esto dificulta el desarrollo de una labor de estudio y planificación a medio plazo, dado que sus tareas se ciñen a la realización de labores de atención al público en la mayor parte de los casos.

En el caso de los museos, al amparo de estas prácticas, ha proliferado la apertura de centros cuyos objetivos deberían ser revisados, dado que no cumplen los requisitos mínimos de conservación, estudio y difusión que permitirían su alta como tal pero que a pesar de ello son susceptibles de recibir subvenciones destinadas a espacios museísticos, siendo entendidos realmente como meros reclamos turísticos, alejados de la comunidad en la que se encuentran y de la que supuestamente emanan. La situación se ve agravada por la aparición en las bases de las subvenciones para ocupar dichos puestos de una larga lista de profesionales, licenciaturas y grados muchas veces alusivos a una formación muy alejada de los conocimientos técnicos y humanísticos que deben requerirse para ocupar dichas plazas, situaciones que nuestras colegiadas y colegiados suelen notificarnos. Y si esta es la situación habitual en museos locales, la coyuntura no mejora en los grandes museos gallegos dependientes de la citada Consellería, cuyo sistema de becas es similar, nutriéndose de personal temporal para el desarrollo de labores para las cuales deberían de convocarse

plazas que llevan sin ser anunciadas desde 2007.

A esta situación en cuanto a la conservación del patrimonio cultural de Galicia, debemos añadir las consecuencias de la aplicación del Decreto de guías de turismo de 2015, en lo que supone la difusión del mismo. Este Decreto no permite la habilitación directa de los historiadores e historiadoras del arte, así como de otros profesionales del patrimonio como los arqueólogos, como sí sucede en otras Comunidades Autónomas como Andalucía. Es necesaria la realización de un examen o prueba para obtener dicha habilitación, que no es convocado de manera habitual, de modo que los profesionales de la Historia del Arte se encuentran desde entonces con problemas para el desarrollo de su actividad relacionada con las visitas de carácter cultural a los bienes de interés cultural de Galicia, al ser necesaria la condición de guía acreditado por la *Axencia de Turismo de Galicia* para la realización de lo que en el Decreto es considerado una actividad turística:

> "*…se consideran guías de turismo los/las profesionales que, debidamente habilitados/as, prestan, de manera habitual y retribuida servicios de asistencia, acompañamiento e información en materia cultural, artística, histórica y geográfica a los/las usuarios/as turísticos/as en sus visitas a museos y demás bienes integrantes del patrimonio cultural de Galicia.*" (Decreto 73/2015)

Esto supone un agravio comparativo con respecto a otras zonas de España y, como consecuencia de la Directiva Bolkestein, que liberaliza la prestación de servicios en la Unión Europea, se producen situaciones tan inconcebibles como que un guía turístico acreditado en cualquier país de la Unión Europea pueda hacer una visita guiada a la Fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago pero un historiador o historiadora del arte licenciado o graduado en la Universidad de Santiago de Compostela no pueda realizar una actividad similar de manera profesional si no ha tenido la oportunidad de haberse presentado al examen. Desde el CDLG apreciamos la labor del colectivo de guías turísticos en el que, además de especialistas en turismo o en otras disciplinas afines como la arqueología, podemos encontrar también a historiadores e historiadoras del arte tras realizar el examen acreditativo, algunos de ellos miembros de nuestro colegio. Pero consideramos que la habilitación para los historiadores e historiadoras del arte debe ser directa, de la misma manera que lo es para los profesionales del turismo y para los profesionales de la historia del arte en otras zonas del territorio nacional.

Para concluir, desde la Sehag consideramos que una de las medidas fundamentales para mejorar las actividades relacionadas con la conservación protección y difusión del mismo cultural es la correcta regulación del mismo. Es necesario implementar una legislación que sea consecuente con la normativa de carácter supranacional, dignificando las tareas de documentación y difusión del patrimonio e incidiendo en la necesidad de investigar y conocer en profundidad las expresiones culturales que pretendemos proteger. Consideramos, que la metodología y el rigor científico deben acompañar cualquier documento o informe que integre una valoración histórico-cultural, tales como: inventarios, catálogos, memorias histórico-artísticas previas a una intervención, informes para la declaración de BIC, planeamiento urbano, etc. Y como garantía de la veracidad de estos datos, sugerimos la toma de responsabilidades mediante la firma de los profesionales competentes implicados, entre los cuales, defendemos siempre la presencia de un historiador del arte. Para que esto sea posible, es necesario que al menos un historiador o historiadora del arte con experiencia constatada en el campo del patrimonio cultural pueda formar parte de las comisiones de redacción de este tipo de leyes, algo que no sucede en todos los casos.

Los profesionales del colectivo de la Sehag queremos señalar que la exclusión de los historiadores e historiadoras del arte en los trabajos relacionados con la documentación, conservación, protección y difusión del patrimonio cultural no solo supone la marginación de un gremio perfectamente capacitado y tradicionalmente vinculado al patrimonio cultural sino también el escaso aprovechamiento de los esfuerzos de inversión económica que las distintas administraciones llevan a cabo para adaptar la formación reglada a las nuevas necesidades de la sociedad y un descrédito ante el desarrollo de una formación de posgrado especializada en este campo, promovida desde un sector donde los historiadores e historiadoras del arte siempre fueron impulsores.

Bibliografía:

ANSON NAVARRO, A. (1976): "Metodología e Historia del Arte", *Revista de bachillerato*, 10: 41-49.

BARIBAR ETXEBERRÍA, A. (coord., 2014): *Humanidades digitales: una aproximación transdisciplinar*, A Coruña: SIELAE y Facultad de Filología de la UDC.

BORRÁS GUALIS, G. M. (2012): *Historia del arte y patrimonio cultural: una revisión crítica*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

CASTILLO RUIZ, J. (2014): "La historia del arte es una profesión imprescindible en la tutela del patrimonio histórico", *Revista PH*, 85: 206.

CORDERO, K. y SAENZ, I (coord. 2007), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México: Universidad Iberoamericana.

El Colexio de Filosofía, Letras e Ciencias critica la Lei de Patrimonio Cultural de Galicia" en *La Voz de Galicia* (30 de julio de 2016), p. 38.

FONTENLA SANJUAN, C. (coord., 1996): *Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural:*

liñas metodolóxicas, Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Comunicación Social.
GARCÍA CUETOS, M. P. (2013): *El Patrimonio Cultural. Conceptos básicos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
GUASCH FERRER, A. Mª (2016): *El arte en la era de lo global*, 1989-2015, Madrid: Alianza.
HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2000): "¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste? (Algunas reflexiones acerca de la relación entre la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural)" en *Artigrama*, 15: 543-564.
LAFUENTE FERRARI, E. (1985): *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*, Instituto de España, Madrid, 1985. (Esta publicación recoge el discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando de Lafuente Ferrari en 1951).
MAYAYO BOST, P. (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra.
MONTERROSO MONTERO, J. M. (2001): *Protección y conservación del patrimonio: principios teóricos*, Santiago de Compostela: Tórculo Edicións.
PÉREZ DEL CAMPO, L., VILLANUEVA ROMERO, E. y GARCÍA ROSELL, C. (2010): H*istoria del arte y metodología de investigación: la autoría de la imagen de la Virgen de la Estrella*, IAPH, https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/conservacion-y-restauracion/intervenciones/documentos/1271057412509_autoria_estrella_web.pdf [consulta: 20/06/2018].
RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J. A. (1998): *Historia y crítica del arte: fallas (y fallos)*, Lanzarote: Fundación César Manrique.

Currículum



Patricia Cupeiro López: Doctora en Historia del Arte (USC, 2016) con mención internacional y Premio Extraordinario de Doctorado, en la categoría de "Arte y Humanidades". Docente, investigadora y divulgadora de contenidos sobre patrimonio y turismo, entre sus titulaciones destacan también un máster en Renovación Urbana y Rehabilitación (USC, 2006) y su licenciatura en Historia del arte, con las especialidades de Patrimonio Cultural, Historia de la Música e Historia del Arte Contemporáneo (USC, 2005). Su formación en el extranjero incluye estancias para la realización de cursos en la "Ecole du Louvre" (París) y en la "Central Saint Martin School" (Londres). Miembro del Grupo Iacobus de la USC, colabora como profesora de Cursos Internacionales de la USC desde 2016 y como guía del patrimonio de la USC desde 2008. Además de impartir docencia en la USC, ha sido profesora de la Escuela de Turismo del CENP (UDC) y profesora invitada del programa de doctorado "Arquitectura, Ambiente y Diseño" en la Escuela de Estudios Avanzados de la Universidad de Camerino (Italia). En 2017 diseñó el curso "Historia del turismo cultural en España" para la UNED. Así mismo, es autora de numerosos artículos de investigación en libros y revistas científicas y ha realizado conferencias y comunicaciones en congresos y simposios nacionales e internacionales sobre sus líneas de investigación, entre las que destacan la renovación monumental, el patrimonio cultural en relación al turismo y la red de Paradores. Colabora también con estudios de renovación arquitectónica en la realización de informes histórico-artísticos, destacando su participación en el "proyecto Loaira" del estudio *GSMP Paisajes Resilientes*, al ser merecedor del 4º Accesit en el concurso de anteproyectos para la remodelación de la Plaza de Armas de Ferrol. En su etapa de formación fue becaria del programa predoctoral "María Barbeito" (2009-2011), con el que pudo realizar una estancia de investigación en Florencia (2010), y obtuvo en dos ocasiones consecutivas la "Beca de Investigación Caminos Jacobeos" (2007, 2008). Hasta su disolución en 2014, formó parte la junta directiva de la "Asociación Profesional de Historiadores da Arte de Galicia" (APHAG), donde se encargaba de la programación de actividades culturales y la comunicación. En ese mismo año, junto a sus compañeros de la Aphag, promovió la creación de la Sección de Historia da Arte (SEHAG) en el *Colexio Oficial de Doutores e Licenciados en Filosofía en Letras e en Ciencias de Galicia (CDLG)*, que actualmente es vicedirige, y en 2015 pasó a formar parte de la Junta de Gobierno del CDLG como vocal.

Los profesionales de los museos para ICOM-España

Junta Directiva de ICOM-España
ICOM España
http://www.icom-ce.org/

RESUMEN En 2015 ICOM-España dedicó su habitual Encuentro de Museología al tema de la definición del profesional de los museos. Sus conclusiones quedaron vertidas en un comunicado final que consideramos aún plenamente vigente y que reproducimos íntegramente con motivo de esta publicación.

PALABRAS CLAVE museo, profesional, deontología, acceso, funciones, formación, ICOM

ABSTRACT In 2015 ICOM Spain dedicated its usual Meeting of Museology to the theme of the definition of the professional of museums. Their conclusions were expressed in a final statement that we consider to be still fully valid and that we reproduce in full for this publication.

KEYWORDS museum, professional, deontology, access, functions, training, ICOM

Comunicado de ICOM- España sobre los Profesionales de Museos

El Consejo ejecutivo de ICOM-España, reunido con ocasión del *Encuentro de museología* convocado por ICOM-España celebrado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, los días 11 y 12 de junio de 2015 bajo el lema *El profesional de museos*, en busca de una definición tras debatir sobre el particular y una vez consideradas las aportaciones escuchadas en el Encuentro,

EXPONE:

1.- Que el *Encuentro de museología* de ICOM-España 2015, que ha contado con una nutrida representación de colegas destacados en los diversos ámbitos de la museología, se ha destinado al análisis y la búsqueda de consenso en el diagnóstico y elaboración de propuestas para un futuro en que la profesión sea mejor definida y valorada en todos los sentidos, singularmente en el de su compresión y estimación como indispensable servicio a la sociedad, sirviendo de puesta en común de los diversos problemas y situaciones del colectivo de la profesión.

2.- Que existe una falta de consenso a la hora de denominar al profesional de los museos. Este profesional ha tenido diferentes nombres a lo largo de una dilatada historia, entre los que se viene imponiendo en las últimas décadas el de museólogo. Pero se trata de una profesión liberal reconocida como necesaria por la propia administración española entre su funcionariado desde hace más de un siglo, expandida a muy diversos escenarios donde el museo ha surgido o se ha transformado, y con precedentes conceptuales tan arraigados y antiguos como la propia idea de museo.

3.- Que no existe una formación específica y normalizada para el profesional de museos. Aún se evidencia la carencia de una definición académica más precisa y decidida en el marco de los estudios universitarios y de la formación reglada, que permita ofrecer una homologación y coherencia mayores en la oferta formativa, para garantizar el mejor desempeño de las alternativas laborales. En esa preparación de futuros profesionales entendemos que deberían desempeñar un papel determinante tanto los museos -como centros formativos especializados- como los profesionales en activo, creemos que los mejores transmisores de la experiencia y capacitación requeridas.

4.- Que es preciso revisar el sistema de acceso a la profesión en los museos. Los procesos de oposición concebidos a partir de temarios escasamente adaptados a

las funciones de los profesionales actuales, destinados a evaluar conocimientos poco relacionados con ese trabajo o, simplemente, obsoletos, no son la mejor herramienta para dotarse de los perfiles profesionales más acordes con las necesidades actuales. Así mismo, las nuevas fórmulas desarrolladas como alternativa a las tradicionales requieren correcciones que eviten sean viciadas por comportamientos arbitrarios o dudosos.

5.- Que, en general, no existe carrera administrativa, de manera que el profesional de los museos que accede a su puesto no cuenta con opciones de mejora de su situación administrativa, laboral o profesional o de reciclaje y actualización. Ese inmovilismo genera una preocupante "migración" de profesionales de museos hacia otros ámbitos en busca de mejoras de estatus laboral, salarios o experiencias profesionales, lo que provoca detrimento en el ejercicio profesional, sentimiento de desarraigo en los profesionales y perjuicios para la estabilidad de las instituciones museísticas.

6.- Que existe un preocupante proceso de precarización y externalización de servicios esenciales de carácter específicamente museístico que pueden poner en riesgo tanto la calidad de esos servicios y otros, como el ejercicio profesional de los trabajadores afectados por tales devaluaciones de su situación laboral y profesional.

7.- Que así mismo se detecta una preocupante falta de atención hacia los museos, tanto en materia de personal como de medios. Con demasiada frecuencia, una vez transcurrido un tiempo desde su fundación y/o renovación, los museos son desatendidos, lo que constituye un error de política cultural que tiende a desaprovechar infraestructuras culturales existentes y dilapida recursos hacia constantes y efímeras novedades.

8.- Que las funciones de los museos han ido evolucionando conforme ha evolucionado la institución y la sociedad a la que sirven. En la sociedad del siglo XXI, sin menospreciar las que históricamente han sido esenciales en su conformación, destacamos como esenciales las siguientes:

- ***Investigación***. La museología es una disciplina académica que avanza gracias a la investigación, de tipo teórico y práctico. Sus profesionales son investigadores de las colecciones, de los saberes desarrollados a partir de éstas y de la propia disciplina museológica en sí misma, entendida como aplicación mediadora ante la sociedad de esos conocimientos. Y los centros donde realizan sus trabajos y los ponen en práctica (los museos) son centros de investigación de una altísima cualificación y de una especificidad reconocida e imprescindible. Por tanto, instamos a las autoridades académicas y administrativas y a los gobiernos territoriales y estatal, a obrar en consecuencia, legal, normativa y prácticamente, con este principio reconocido tanto en la definición de museos, como gracias a las evidencias de sus resultados y al propio sentido común.

- ***Documentación***. Los museos son centros documentales que generan, atesoran y administran importantísimos cuerpos archivísticos y registros de información cuya custodia, utilización, entendimiento y acrecentamiento debe facilitarse y garantizarse que llegue en las mejores condiciones a los ciudadanos. Por ello, reivindicamos la faceta de estos centros y sus profesionales como custodios de información de utilidad e interés general, y la necesidad de que estén dotados de los medios destinados a su mejor gestión, accesibilidad y transparencia.

- ***Conservación y restauración***. Los museos se ocupan de garantizar la correcta preservación de los valores físicos y culturales de los objetos que custodian, mediante acciones de conservación y/o restauración que han de guiarse en todo momento por las pautas y legislaciones nacionales e internacionales al respecto, así como ser llevadas a cabo por profesionales capacitados.

- ***Gestión***. Los museos y sus profesionales son administradores y gestores de un amplio abanico de servicios destinados a la sociedad, de modo directo o indirecto, más o menos notorios, por lo que debe reconocérseles la facultad de instancia administrativa, documental y patrimonial, dotándoles de los medios y el reconocimiento necesarios para el cumplimiento de tal fin.

- ***Comunicación y educación***. La comunicación, la pedagogía y las acciones destinadas a difundir y hacer llegar a los ciudadanos las iniciativas y contenidos del museo de la manera más accesible y directa posible deben favorecer la construcción permanente del museo como un lugar de reflexión y debate acerca de sus propuestas culturales y de la cultura de su tiempo, cuya imagen y acciones se desliguen de las diatribas personales o de la disputa política partidista.

- ***Exposición y museografía***. La museología y su aplicación práctica, la museografía, constituyen los saberes específicos de la profesión del museólogo, entre los que podrán contarse y se cuentan otros originados en diversas disciplinas cuya implicación, coyuntural o sistémica, es precisa en el museo. En este sentido, e independientemente de la necesidad de otros perfiles profesionales, los museólogos deberán dirigir o encabezar y, en todo caso, formar parte destacada e inexcusable, de los equipos destinados a configurar los museos en sus renovaciones, reformas o fundaciones ex novo, como poseedores de los conocimientos y capacitación que la historia, la experiencia, la formación y la normativa reconocen como los adecuados y específicos al caso.

9.- Que es esencial contar con un código ético

para el ejercicio profesional, y que ICOM cuenta con uno aprobado y aceptado a nivel internacional, que ha de reconocerse y respetarse por parte de las administraciones y entidades titulares de museos, planteando asumirlo como parte de la normativa que les sea propia. Si los profesionales de los museos se definen por sus conocimientos, en cuanto a su comportamiento lo hacen por atenerse a las normas y ética que les son propias.

10.- Por último, pero en absoluto menos importante, la sociedad, los ciudadanos y las comunidades a los que el museo y sus profesionales sirven, deben poder conocer y reconocer la actividad especifica de estos centros y de sus profesionales y la necesidad de que esta se desarrolle en términos que garanticen sus funciones, independencia y estabilidad.

Y RECOMIENDA:

1.- Escuchar y atender a los diferentes profesionales, desde las distintas administraciones titulares y gestoras de museos y cuantos órganos de gobierno confluyen en ellos, bien organizando encuentros periódicos sobre la profesión o consultando a los diferentes colectivos que la componen a la hora de tomar decisiones que afecten a la buena marcha de los museos.

2.- Proponer el uso genérico de "técnicos de museos" para englobar a las categorías de profesionales que desarrollan su labor en este tipo de instituciones culturales, ya sean conservadores, restauradores, coordinadores o gestores, etc., denominando "museólogos" a los que se dedican expresamente a la definición conceptual y programática del museo en su especificidad interpretativa, mediadora, comunicativa y exhibitiva (los antaño llamados "conservadores de museos").

3.- Reformar los programas educativos destinados a formar posibles técnicos de museos de manera que las competencias y conocimientos se ajusten a lo verdaderamente requerido en el ejercicio profesional. En este sentido, recomendamos la inclusión de los museos como centros formativos específicos y la de los técnicos en activo como posibles formadores.

4.- Revisar el sistema de acceso a los diferentes cuerpos. Estimamos llegado el momento de renovar los métodos de acceso a los puestos de trabajo específicamente museísticos, muchos de ellos propios de épocas o procedimientos superados. Deben hallarse métodos que no sólo garanticen los principios de igualdad, mérito y capacidad propios de la función pública en el caso de los museos públicos (la gran mayoría en nuestro país); sino que también se guíen por los de transparencia y rectitud, para que trabajar en un museo se deba a un adecuado proceso selectivo que garantice el acceso a esos puestos de los más capaces en el terreno de los museos y específico de la museología.

5.- Que las administraciones públicas y los órganos de gobierno de los museos en especial velen porque las condiciones laborales del personal que trabaja en estas instituciones de patrimonio sean dignas y permitan el desarrollo profesional y en su caso, una carrera administrativa que satisfaga las demandas de los trabajadores, perfectamente cualificados profesionalmente pero no reconocidos por ello.

6.- Que se eviten situaciones laborales precarias, indignas o inestables, en especial en lo que respecta a los profesionales encargados de tareas irrenunciables, específicas y fundamentales del Museo.

7.- Que los responsables de los museos garanticen la correcta actividad de todas y cada una de las funciones del museo en un equilibrio que permita su correcto funcionamiento en términos técnicos, deontológicos y de servicio a la sociedad, instaurando la práctica de ofrecer, junto al plan museológico, una declaración de compromisos en este sentido, que defina precisamente cuáles son esas funciones y cómo y con qué medios se llevarán a cabo específicamente en cada museo.

8.- Atender a la evolución de los museos de forma dinámica y facilitar la adaptación de éstos a los nuevos tiempos, revisando periódicamente las funciones de los mismos, y sobre todo permitiendo la incorporación de diferentes especialistas, la mejora de los existentes y de los medios a su disposición, para que puedan atender adecuadamente nuevas fórmulas de servicio a la sociedad.

9.- Procurar que los profesionales de la museología, en cualquiera de sus ramas, sirvan a los principios de autonomía y gobierno del museo con atención al Código deontológico profesional y a las normas de conducta, generales y particulares, que les atañen, sin que por esa causa puedan llegar a soportar represalias o sanciones arbitrarias.

10.- A los titulares de museos, administraciones gestoras y órganos de gobiernos de los museos que tengan en consideración estas reflexiones y pongan los medios oportunos para la mejora del ejercicio profesional y, como consecuencia de ello, de las propias instituciones museísticas.

Las asociaciones de profesionales y sectores afines al museo congregadas en este *Encuentro* y cuantas pudieran adherirse al contenido o sentido de este documento en el futuro, se comprometen, bajo los auspicios y con la colaboración del ICOM, a buscar y desarrollar fórmulas de ejercicio profesional más rigurosas y eficaces destinadas a afrontar los retos de los museos del siglo XXI, así como a estar alerta acerca de los procesos que pudieran poner el peligro el correcto y oportuno ejercicio de la profesión.

Este comunicado se someterá a la consideración de los órganos asamblearios y de gobierno de las asociaciones representadas en este *Encuentro* (ANABAD, APME, AEM, ACRE & FEAM) que

lo estimen oportuno y/o necesario, así como será difundido para público conocimiento y la posible y deseable adhesión de cuantos colectivos afines a la profesión crean conveniente suscribirlo.

En Madrid, a 12 de junio de 2015.
ICOM-España

www.icom-ce.org/encuentro-de-museologia-madrid-2015

ICOMOS-España en el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018

Alicia Castillo Mena
Presidenta de ICOMOS España,
alicia.castillo@ghis.ucm.es

¿Por qué es importante que una entidad como ICOMOS tenga presencia en nuestro país?

ICOMOS es una ONG internacional dedicada al Patrimonio Cultural y que aglutina a más de 10.000 miembros individuales de 153 países y más de 300 instituciones del patrimonio cultural, 110 comités nacionales y 28 comités científicos.

Además ICOMOS aparece recogida como cuerpo asesor de la UNESCO en la Convención de Patrimonio Mundial. El caso del comité español es bastante simbólico y tiene mucha actividad porque somos el tercer estado del mundo con bienes declarados Patrimonio Mundial. Nada menos que 47.

Nuestra principal misión es ayudar a cuidar a los bienes culturales, así como apoyar cualquier estrategia que permita su disfrute y conocimiento. Dedicamos la mayoría de nuestro tiempo a informar sobre situaciones no deseadas en relación al tratamiento de estos bienes y lo hacemos sin ánimo de lucro, atendiendo principalmente demandas de la sociedad civil y de otras organizaciones interesadas o competentes en Patrimonio Cultural.

Como profesionales, nuestro mayor beneficio es el disfrute de poder contribuir con nuestros conocimientos técnicos a la mejoría de unos bienes comunes. Por tanto somos todo el mundo profesional del sector del Patrimonio Cultural con dilatada experiencia y sobre todo, con un gran amor y pasión por nuestro trabajo.

La emisión de documentos que ayuden a mejorar el tratamiento del patrimonio cultural y que habitualmente son referencia para normas y tratados nacionales e internacionales sobre el tema, más la formación y el debate científico son las otras funciones que cumple el comité tanto a escala nacional como internacional.

La red creada entre miembros también favorece el intercambio de experiencias y genera un espacio de contacto fundamental entre profesionales que trabajamos en lo público, lo privado y el tercer sector. Todo ello enriquece a sus miembros y ayuda a generar colaboraciones y romper barreras profesionales.

Los insuficientes medios y medidas para poder abarcar el tratamiento de toda la riqueza patrimonial de España hace que nuestro compromiso profesional sea aún más importante. Colaborar con administraciones públicas de todas las escalas y apoyar medidas de otras organizaciones afines son también roles para los que habitualmente se requiere al comité y que debemos destacar.

Retos de la nueva junta directiva en el AEPC2018.

Nuestros compromisos para estos tres años, según expusimos en la candidatura son los siguientes:

1. Fomentar la participación activa, de todo el mundo que es miembro, de forma que pueda proponer, colaborar y coordinar actividades y para ello, dentro del marco de la legalidad, promover el conocimiento mutuo y el contacto entre quienes pertenecemos a esta organización. Con este fin realizar al menos una vez al año, una reunión de carácter científico-técnico que nos ayude a conocernos y mostrar nuestra labor. Asimismo, nos comprometemos a permanecer en los distintos cargos como máximo dos periodos de tres años, de forma que exista una renovación de los órganos directores del Comité.

2. Hacer un llamamiento a profesionales del patrimonio cultural, con experiencia en distintos campos, para que se incorporen al Comité Español de ICOMOS, contribuyendo así a actualizar doctrina e impulsar su imagen como referente en el tema.

3. Ayudar a la incorporación de profesionales en formación, desde las etapas más tempranas, estableciendo lazos sólidos con el sector de la enseñanza especializada en patrimonio cultural, reforzando el coaprendizaje intergeneracional a través de la renovación y el reenfoque de ideas y propuestas.

4. Impulsar la coordinación y colaboración con otras organizaciones y personas ajenas a nuestra institución, que compartan fines y objetivos similares en relación con el patrimonio cultural, incluyendo a la investigación científica como un básico para la innovación.

5. Activar la colaboración con el resto de Comités Nacionales y Científicos de ICOMOS de forma que se pueda aprovechar al máximo la extensa red de conocimientos y experiencias de ICOMOS internacional.

6. Buscar el respaldo y aprecio ciudadano a nuestro Comité, basado en el respeto a nuestros conocimientos y actuaciones, pero también en el nuestro al conocimiento y actuación de la sociedad civil, entendiendo su papel como clave para abordar el tratamiento y qué es el Patrimonio Cultural hoy. Construyendo o fomentando procesos participativos que contribuyan a repensar y reforzar la dimensión social del patrimonio cultural objeto de nuestra organización.

7. Establecer laboratorios para la construcción de conocimiento colectivo, conformados por personas referidas en los 6 puntos anteriores y con temáticas diversas, que ayuden a impulsar las nuevas formas de entender, hacer y trabajar en patrimonio cultural, en consecuencia, de actuación de nuestro Comité, generando así innovación social.

8. Actualizar y revisar los estatutos de acuerdo a las nuevas visiones del patrimonio cultural y a formas asociativas contemporáneas, que exigen mayor transversalidad y horizontalidad.

9. Promover la imagen de nuestro Comité en el plano internacional como una ONG transparente en sus formas y actividades, así como activar la participación en redes sociales para dar mayor visibilidad a todas nuestras actividades y objetivos y lograr la mayor difusión posible en beneficio de la salvaguarda del patrimonio cultural.

¿Cuál es el perfil profesional de los miembros de ICOMOS?

Somos una junta que tiene profesionales del mundo de la academia, empresarial, administraciones públicas, de asociaciones y colectivos, con perfiles de Arqueología, Arquitectura, Derecho, Historia, Historia del Arte entre otras.

Lo que nos une es que trabajamos en patrimonio cultural y en general tenemos una amplia experiencia en el sector. Lo que no quiere decir que no queramos gente que está empezando, pero obviamente la mayoría somos profesionales consolidados porque también es la experiencia la que te permite asesora o ayudar. Francamente a veces nos enfrentamos a problemas que necesitan más de un especialista bien cualificado para resolver.

¿Existen profesiones emergentes en el patrimonio cultural?

No sólo existen sino que son imprescindibles para renovar ideas y continuar creciendo o mantenernos. En la actualidad se ha organizado un grupo internacional de profesionales emergentes en ICOMOS y nosotras tenemos a una compañera vocal de la Junta española que los representa en este grupo. Se están definiendo en funciones y roles que pueden adoptar. Está claro que la experiencia es muy importante, pero tenemos que conseguir que todo el mundo participe y llegue la innovación, la frescura y creatividad de quiénes empiezan o llevan pocos años. Esto es una de nuestras claras apuestas para estos tres años y tienen cabida en nuestro proyecto. Combinar por ejemplo en la elaboración de informes profesionales emergentes y consolidados es uno de nuestras propuestas.

¿Cuáles crees serían las necesidades formativas para ser un buen profesional en el patrimonio cultural?

La formación es un básico para cualquier profesional en el caso de patrimonio cultural, y el reciclaje es obligatorio. Específicamente en el caso del Patrimonio Cultural, debe procurarse mejorar en todo aquello que se pueda relativo a:

—Sus respectivas especialidades científico técnicas, así como las aportaciones las de carácter teórico sobre los valores y críticas a la visión patrimonial.
—La vinculadas a la gestión y tratamiento normativo de los bienes, incluidas las de políticas públicas, temas económicos y financieros
—Las relacionadas con los temas sociales que incluyen desde habitantes a visitantes.
Nuestros logros son relativos a la defensa del Patrimonio Cultural, a la generación de doctrina de valor internacional y a la creación de una red internacional.

Nuestros retos están vinculados a las actualizaciones constantes de las doctrinas y conocimientos, la inclusión de otros perfiles científico técnicos y el adecuado abordaje de la dimensión social del Patrimonio Cultural.

Está claro que todo este esfuerzo de vuestra organización repercutirá en el Patrimonio Cultural, muchas gracias por esta entrevista



Figura 1. Nueva Junta Directiva de ICOMOS España. Fuente: ICOMOS España. Junio 2018

Junta Directiva de ICOMOS

Presidencia:
Alicia Castillo Mena
Vicepresidencias:
Mikel Landa Esparza
Mónica Luengo Añón
Jordi Tresserras Juan
Secretaría General:
Ana Yáñez Vega
Vicesecretaría:
Celia Martínez Yáñez
Tesorería:
Pedro Ponce de León Hernández
Vocalías:
Ana Almagro Vidal
José Alberto Alonso Campanero
Idoia Camiruaga Oses
Xavier Casanovas i Boixareu
Cristina Lafuente Martínez
Víctor Manuel López-Menchero Bendicho
Juan Antonio Mira Rico
Juan Carlos Molina Gaitán
Alejandro Rodríguez Rodrigo
Fernando Vegas López-Manzanares
Clara Villalba Montaner



Alicia Castillo: Presidenta de ICOMOS España, y Vicepresidenta europea de su comité científico de Gestión de Patrimonio Arqueológico. Profesora del Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Co-directora del Grupo de Investigación Complutense "Gestión del Patrimonio Cultural" (Ref. 941794) http://www.ucm.es/gpc Coordinadora por la UCM del Máster oficial Interuniversitario, Universidad Complutense de Madrid y Universidad Politécnica de Madrid: Patrimonio Cultural en el S. XXI: Gestión e Investigación. http://www.ucm.es/patrimonio-culturalsiglo21 Líneas investigación: Gestión Patrimonio Cultural. Patrimonio Mundial. Patrimonio Arqueológico. Dimensión Social del Patrimonio Cultural. Anteriormente fue investigadora postdoctoral con varios contratos competitivos destacando el del programa de reconocido prestigio Ramón y Cajal, desarrollando su trabajo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, para finalmente ir a la Universidad Complutense.
Ha realizado estancias, impartido docencia y participado en proyectos nacionales e internacionales, principalmente en el contexto europeo y americano, sobre Urbanismo y Medio Ambiente, Arqueología Preventiva, Legislación, Patrimonio Arquitectónico y Tecnologías de la Información y Comunicación aplicadas al Patrimonio Cultural. Ver publicaciones principales: https://ucm.academia.edu/ALICIACASTILLO Desde 2007 ha sido Investigadora Principal de sucesivos proyectos de investigación sobre Patrimonio Mundial, con especial hincapié en la dimensión social y los Paisajes Históricos Urbanos. En la difusión científica destaca la codirección de 3 Congresos Internacionales sobre Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial (Menorca) http://www.congresopatrimoniomundialmenorca.cime.es/portal.aspx?IDIOMA=2, y la dirección científica del documental: Un pasado con futuro. De la Arqueología al Patrimonio Mundial https://www.youtube.com/watch?v=rbBhZCLPlsM Miembro de otras asociaciones de Patrimonio Cultural: World Heritage Watch, Forum Unesco-Universidad, Hispania Nostra, CDL en Filosofía y Letras y Ciencias de Madrid y Centro Revolucionario de Arqueología Social. CRAS.

CAPÍTULO 3.

Competencias, formación y transferencia de conocimiento de las profesiones del patrimonio

3.1. Competencias y formación para ejercer la profesión

From the surface noise to the "Voices of culture" in the cultural heritage sector: Hope and expectations from the coal-face of the Cultural heritage work force

David Aguilella Cueco
Free lance conservator-restorer, former delegate of FFCR and former ECCO Committee member
dcueco.frjoseph@gmail.com
Jeremy Hutchings
Conservation manager of collection in Norwegian Armed Forces Museum Oslo
jhutchingsprivate@gmail.com

SUMMARY Cultural sector and its professions have suffered for years from a lack of recognition and consideration, the missions, actions and competence of professional groups in this sector being neglected or misunderstood. The ESSNET report identified a lack of knowledge and data when trying to assess and evaluate economical impact of this sector. Most of these activities have no codifications in NACE and ISCO and therefore no statistical data is accessible. It is the same when considering the Cultural heritage sector where most activities carried out for society and the public are hidden or invisible by nature. The European Year for Cultural Heritage provided an opportunity to highlight this lack of data and recognition. The "Voices of Culture" meetings allowed an expert group to formulate ways of making progress i.e. by mapping of missions and identifying actions carried out by professionals, as well as examining overlapping tasks and duties and their final responsibilities toward society. Some conclusions and examples of mapping developed in the brain storming (Brussels 2017) on "skills, competence and knowledge transfer for cultural heritage professions" are presented as a means of continuing to improve a more integrated approach of Cultural Heritage, its management, preservation and sustainable enjoyment.

KEYWORDS Cultural sector, Cultural Heritage, missions, mapping of professions, NACE codification, "Voices of Culture", integrated approach

RESUMEN El sector cultural y sus profesiones han sufrido durante años la falta de reconocimiento y consideración. No se han tenido en cuenta las misiones, acciones y competencias de los grupos profesionales en este sector incomprendido. El informe de ESSNET identificó una falta de información y datos necesarios para evaluar el impacto económico de este sector. La mayoría de estas actividades no tienen codificaciones en NACE e ISCO y, por lo tanto, no se puede acceder a ninguna fecha estadística. Es lo mismo que cuando se considera el sector del patrimonio cultural en que la mayoría de las actividades llevadas a cabo para la sociedad y el público están ocultas o son invisibles por sus propias características. El Año Europeo del Patrimonio Cultural ha brindado la oportunidad de visibilizar esta falta de datos y su consiguiente ausencia de reconocimiento. Las reuniones de "Las Voces de la Cultura" permitieron a un grupo de expertos de diversos países plantear diversas fórmulas para avanzar, es decir, mapear las misiones e identificar las acciones llevadas a cabo por los profesionales del patrimonio cultural, así como examinar tareas, obligaciones y sus responsabilidades finales para con la sociedad. Algunas conclusiones y ejemplos de mapeo desarrollados en la lluvia de ideas (Bruselas 2017) sobre "habilidades, competencias y transferencia de conocimiento para las profesiones del patrimonio cultural" se presentan como un medio para mejorar el enfoque integrado del Patrimonio Cultural, su gestión, preservación y disfrute sostenible.

PALABRAS CLAVE Sector cultural, Patrimonio Cultural, mapeo de profesiones, misiones, Código CNAE, enfoque integrado

By now it should be well accepted in the field of culture that both professionals and their fellow workers must be socially responsible. They must undertake their duties based on well established and universally accepted standards of education, knowledge and ethics together with personal experiences gained through years of practice. They often work in multidisciplinary teams at the cross-roads where cultural knowledge meets technical and/or social competences. These personal traits contribute to the welfare of society, helping to anchor society within its own history, increase respect of cultural diversity and educate and entertain people, whether settled or in a process of flux. One tends to find a full range of people from specific specialists with very high level of education and competence to generalists that have a broad education and experience within related fields, all make a contribution to this sector.

From within cultural heritage, the professional workforce is often considered as a large "family" where the specialist experience and skills of the different occupations are respected regardless of their origin.

Professionals within this sector contribute to the preservation and use of Cultural Heritage through its identification, conservation, together with the creation and dissemination of knowledge, unbiased interpretation and presentation.

When viewed from outside of the cultural heritage sector this may give a false impression that the many of the "cultural" professions lack an agreed view of the competence required to exercise their role, when in fact they operate as a melting pot of knowledge, skills and experience, together with ethical perspectives required to navigate complex and often difficult dilemmas associated with the sustainable preservation and use of our common cultural heritage. Despite that many professions possess a shared responsibility for the preservation of cultural heritage, in some cases, the technicity, skills, knowledge and competences of individual professions are extremely specific and far from the generalist level that is commonly attributed to them from outside the sector. A good example of this is the conservation profession. Such a lack of understanding of the anatomy of these professional groups results in missing statistics on cultural heritage sub-activities, as is exemplified by the lacunae and misplacement of heritage professions codified in universal systems, such as NACE, ESCO or ISCO. These codifications supposedly identify all sectors and sub-sector activities and subsequent professions, however there are a lot of both established and emerging heritage professions that are currently missing.

One observation from the «coal-face» is that the lack of codification of professions and activities within cultural heritage appears to be concomitant with the lack of consideration and understanding of who is doing what in this sector, the true cost of this work and the contribution that a particular uncoded profession or activity makes to the income and other non-monetary benefits within this sector. To those who work within the sector, often this lack of understanding from outside feels like a snake biting its tail or a hen that is looking at an egg and is still wondering where she comes from. This is a hermeneutic dysfunctionality that is self defeating.

Even within the broader world of the cultural sector, which includes the arts, theatre and natural heritage, the cultural heritage sector does not escape from this particular status. Misunderstandings regarding actions that impact on the materiality of cultural heritage persist despite its status as a pillar of civilisation, and more specifically, its role in forming and perceiving the cultural identity of "ancient Europe", now identified as an important concern under the European Union.

Within the broad work conducted by the EU commission on the Cultural sector, it has reacted to the ESSNET report published in 2012[1]. The purpose of this report was to identify how to collect and assess cultural activities, their roles, their costs and resulting income, their economic benefit and money generative power. Unfortunately, due to the lack of quantitative data the cultural benefits, which may incidentally change society and its economy, was not given a high priority.

The work carried out by ESSNET uncovered the lack of codes (NACE) in the field of cultural activities, which placed severe limitations on the quality of analysis due to the lack of information (statistics). This implicitly identified the need for better descriptions of the professions and the activities in the sector, together with how they are accessed and exercised. The principle difficulty with such work is how to identify the jungle of sub-activities within a sector that, in many countries throughout Europe, is unregulated and does not possess distinct markers describing professional cultural activities, what they produce, how they are exercised, and by whom. In brief, the question is how can this sector be assessed in terms of its activities and economic benefits without knowledge of who contributes what to keeping it alive and the impact of their efforts?

This situation is further complicated by the different ways in which a range of activities in the cultural sector are achieved in different countries. Simply stated, professions in the cultural sector carry out their assigned activities via a range routes, e.g. liberal professions, self-employment, salaried administrative employees or salaried employees within small enterprises, permanent and temporary employment, as well as voluntary unpaid work. Culture is not the only sector that possesses such diversity of employment, but it doesn't help that borders are drawn between production, commercialisation, creation, communication and mediation of cultural «products» when this demarcation does not exist in reality.

It also does not help when the majority of salaries are low and commercial firms within the cultural sector are frequently forced to reduce fees, placing economic constraints of the market before best practice in maintaining cultural significance. A lack of understanding of both the activities and the damage that can be done by ill considered intervention often results in a lack of respect of the work carried out by cultural professions and the social contribution that they make. This situation is further compounded by the lower wage bias often associated with professions containing a large percentage of women.

In the cultural sector, except for the music, cinema and multimedia, which are increasingly attached and included within the communication world and perceived as a well-established economy in their own right, the remaining sub-sectors, which include for example culture, publishing, creative and visual arts, and cultural heritage seem significantly less commercially viable without public funding. The reliance on government funds and private donation brings with it severe problems as these are increasingly difficult to obtain. This places strain on professionals servicing this sector especially if they operate in the private sector. Assessment of such organisations solely in terms of their economic viability is flawed as they provide a broad number of benefits that cannot be expressed in monetary terms. Attempts to do so blurs the image of what is far from a solely economic sector.

Cultural heritage as a microcosm that reveals short-comings in the larger Cultural sector.

Despite the lack of quantitative information to support understanding of the different activities in this field, some voices emerged from engaged politicians asking for better understanding. Their demands reinforced an integrated approach to cultural heritage that can be interpreted as a stronger engagement by society focusing on: it protection, shared funding and willingness to accept both the cultural and economic benefits it provides.

It was recognised that such understanding could be achieved through a range of means, including, facilitating decision making and planning of actions on Cultural Heritage and involvement of people, professional or otherwise, from the ground up, typically refered to collectively as "public stakeholders" and communities.

Increasingly it is acknowledged that facilitating this integrated approach is a way of increasing inclusion and acceptance of diversity by society. Such an integrated approach may also contribute to the creation of new jobs, even though this can be considered as controversial as many activities in the cultural heritage sector are commonly assigned to professionals, requiring a high level of responsability and demanding both knowledge and skill, gained typically via a higher education qualification.

The authenticity and the significance of documents, objects and buildings, selected by "educated or sensitive people" as representative valuable cultural assets, which have typically survived decades or centuries of history without or with limited harm, cannot be instantaneously devalued or disregarded. Their physical nature should not be changed in structure or appearance, causing a subsequent decline in meaning. Allowing poorly judged or executed actions that are intended to make the cultural property "look better", appear "renovated" or "updated" is broadly recognised as devaluing its significance for future generations. The re-interpretation of historic material to meet the demands of modern trends and fashionable approaches, taken with short term perspectives, and sometimes induced by quick money earning expectations, can also be ethically condemned.

Definition of Cultural heritage includes a duty of care requiring that "significant entities" are documented, researched, conserved and preserved for the long-term benefit of society. It should therefore not be subjected to short term decisions and irrevocable/irreversible actions and measures. Consequently, the higher degree of responsibility of professionals such as the conservator-restorer, curator, registrar, and other expert professions, their education, knowledge, specific competences and ethical code represent a guarantee for society that cultural heritage receives the best possible care with view to its sustainable and long-term preservation for the enjoyment and education of Public. It is not because most of these professionals work in the shadows in order to bring the objects and heritage collections to the light, and so delight the public, that they should be forgotten or their role and missions neglected or misunderstood.

Looking through the prism of professions

Any definition of activity that may place some requirement or minimum knowledge, skills, or competence on a profession could become a basis for regulation. Within the current political climate, however, this is unlikely as the EU Commission considers regulations of profession as limiting the free circulation of European citizens between member states and is therefore working to reduce or deregulate those that already exist in statutory law.

The "Directive on mutual recognition of qualifications" in its various versions, already sets some demands for the educational requirements of existing professions throughout Europe, however it does not acknowledge this is also needed for emerging professions. There is however a pathway for the recognition of partially regulated emerging



Figure 1. All Voices of Culture topics seen as on VoC website.

professions through the Common Training Framework (CTF) if there is a minimum of nine states within Europe where the profession is legally identified. But to date, the procedure is neither clear, nor straightforward.

The European "Services package" of January 2017, with its pre-notification procedure, is likely to limit even more the ability of Member States to define in their own territorial and juridical regulation for access and exercice of specific professions without seeking formal permission from the EU commission. Only overriding public interest can persuade the Commission to take into consideration and possibly formulate regulation for a "new" profession[2].

However as discussed earlier, the level of influence of the cultural sector and its perceived limited economic impact makes this unlikely. Furthermore, this influence is even more diffuse as cultural topics and their related professions are subject to the principle of subsidiarity. These serve to regulate the exercise of the Union's non-exclusive powers where decision-making and legislative abilities are delegated to and shared between the member's states toward EU commission. This means that decisions taken in the various states may overlap and oppose one another and/or the commissions will.

It is in this uncertain context that the European Cultural Heritage Year (ECHY) 2018 has been chosen and promoted by European Council. Different events such as the structured dialogue sequences named "Voices of cultures" took place within this year. These invited "experts from civil society" with knowledge from the different sectors within the field of culture. Some topics and subsequent working group were set and organised directly under the general banner of "Voices of Culture". Here is developed the list of working topics issued through "Voices of Culture"[3] [figura 1].

Voices of Culture: "skills, training and knowledge transfer: traditional and emerging heritage, Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe"

One particular topic was simultaneously identified for special consideration in "Voices of Culture", and as the subject of an OMC (Open Method Coordination) working group: Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe: "skills, training and knowledge transfer for traditional and emerging heritage professions". In the VoC group, Experts from Immovable, Movable, Tangible and Intangible heritage were invited to meet in order to discuss, brain-storm and report their conclusions and recommendations for their sector, future development and possible improvements, in education and long-life learning processes.

At an institutional level, further meetings were organised on the same topic. Referred to as OMC (Open Method of Coordination), their objective was to gather national state representatives in order to analyse and make recommendations via a series of meeting and consultations. The goal was to analyse the sector and make recommendations for actions to be undertaken in the short and longer term, to follow and understand as much as possible the development of the cultural heritage sector in order to improve its future evolution through the development of an integrated approach. The results of this enquiry will be a list of future actions, and with luck, more active involvement of the European Union administration in the cultural topics, despite the treaties addressing national competence where subsidiary principle applies.

The work of the VoC group was conducted in two meetings: a Brainstorming meeting – 15-16 June, in Brussels, followed by a Dialogue meeting – 25 September, also in Brussels. 34 participants were selected by the organizing body, funded by DGEAC, from candidates representing civil society organisations from across Europe[4]. The result of these meetings was a report transmitted to the OMC working group.

The dialogue was structured around five key questions[5]:

- What are the boundaries of the "traditional" and "emerging" (tangible, intangible and digital) heritage professions?
- What are the current challenges in the transmission of traditional knowledge faced by the heritage sector? Together with identification of examples of how these challenges have been addressed and overcome by the cultural sector.
- What are the skills and training needs for "emerging" professions, including those addressing developments within the digital world? Examples of how these needs have been faced by the cultural sector should also be identified.
- In what way has the sector professionalized? And what structures are currently in place to deliver professional practice in the heritage sector?
- What is needed to enhance/develop capacity-building for cultural heritage and professionals

During the meetings, different "challenges" and further questions enriched the debate. According to

some experts, the following concepts were identified as needing further studies and development to strengthen the agreed statements:

- "Skills" and "competences" should be well defined and differentiated. Many use these 2 words interchangeably, when the literature about education and, for example, EQF (European qualification Framework) give them different meanings.
- "Specific/hard" and "transversal" competences and skills are frequently perceived as a dichotomy. Discussions regarding the already ill-defined transversal competences become even more imprecise when referring to emerging versus traditional activities in the world of cultural heritage, whether heritage itself is being discussed or professions.
- The emergence of the "Digital era" versus digital cultural heritage, highlighted the difference between tools to manage data which may become essential in managing and conserving cultural heritage, and digital heritage which is often at the boundary between the tangible and intangible.

After a day and half of discussion and a great number of e-mail exchanges between the self-nominated authors[6] within the group of 34, a report was completed with the following broader conclusions reached[7]:

- The skills associated with the "traditional" sector need to be updated and made more relevant to the new integrated approach.
- Those with professional expertise need their qualifications defined in relation to: education, competences, access, practical application of skills, and responsibilities towards cultural heritage.
- Education and training should be expanded to go beyond the "traditional" competences and skills associated with cultural heritage professions. The new areas that need to considered include:

  - transversal skills (for example: management, communication, fundraising, understanding of sustainability etc).
  - ethics informing practice.
  - expertise in new forms of heritage such as digital heritage.
  - multidisciplinary work.

- Heritage professionals require a broad skill-set, in depth expertise and a strong foundation in ethics.
- A bilateral influence between principle and practice needs to be fostered, in academia, in vocational education and in cooperation with fellow professionals in the field.
- It is necessary to identify/map professions, demonstrate their position in the European Qualification Framework, identify ways and means of capacity building and recognise individual responsibilities of the various professions in the field of cultural heritage and where they could beneficially be developed.
- Ensure the core competencies of professions are considered within the scope of recruitment, training and policy making. Thereby increasing resilience and innovation within the cultural heritage sector.

Mapping professional activities in the cultural heritage sector

During the OMC meetings it was noted with interest that specific focus was placed on the mapping of professions in the cultural sector as many feel that there has been a significant lack of recognition over many years. Such a focus also matches the conclusions of



Figure 2. Brainstorming and graphic of the four main groups of Cultural Heritage Professions.

the ESSNET report mentioned earlier.
At the first meeting in Brussels, an attempt was made to map the sector. A model was proposed with 4 sub-domains identifying the main groups delineating their different missions and roles toward society. Missions were defined in terms of duties, roles, tasks and responsibilities, together with ethical behaviour, toward the heritage and society, including communities.

All these missions possessed a shared vision: "cultural heritage that is identified, protected, shared, transmitted and sustainably conserved for the enjoyment and education of the wider and diverse public, in a well-functioning democracy"

From this shared vision four stake holders were identified: the publics, experts, mediators, and policy makers.

The working group table 5 on Mapping professions was: Szelachowska Natalia, Stowarzyszenie Badawczo-Animacyjne Flaneur, Thomas Helen,The British Council, and Aguilella Cueco David, FFCR.

The debated around the various missions revealed the complexity of cultural heritage in terms of the tasks/missions of professionals. It also helped to understand some of the hidden activities which are part of the "machinery" of Cultural heritage. These "behind the screen" activities are sometimes perceived by outside observers and generalist managers as "silo thinking" when in reality they simply reflect the ethical and practical constraints of invisible but essential tasks and duties.

These reflexions resulted in several maps to describe this complexity and articulate their relationships, which unfortunately the outside observers had great difficulty in comprehending and understanding. These tasks, all connected to heritage work and describing the specialised duties lead to the creation of knowledge, story-telling and valuation (historical, aesthetical, social, economic…) transmitted to society thereby enabling citizens and populations to enjoy and learn from it.

An attempt to develop the missions in detail as a realistic representation of basic permanent duties from the «ground up», as exercised in every day life, provided a better understanding of where the different missions overlap between professions and how they are either assumed individually or on a shared and collective basis, with or without the related responsability

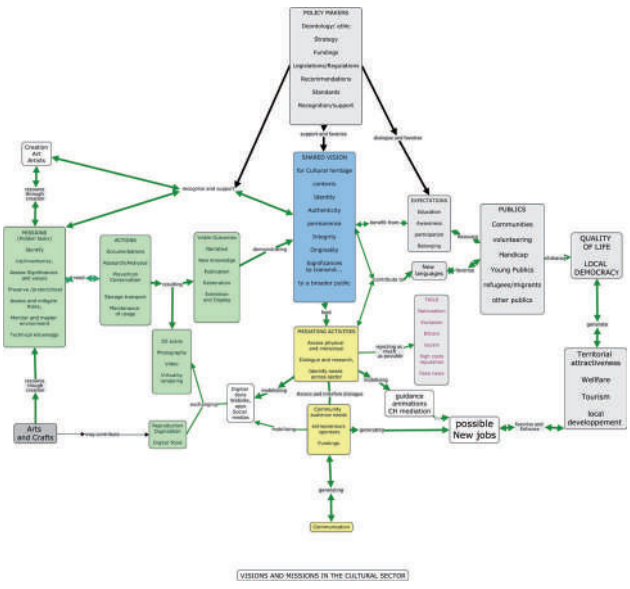


Figure 3. Visions and missions in the cultural sector.

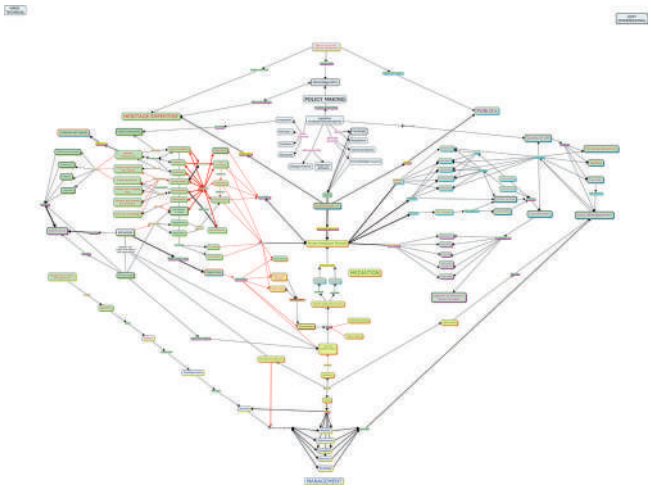


Figure 4. Map of missions developed by Cultural Heritage Professions.

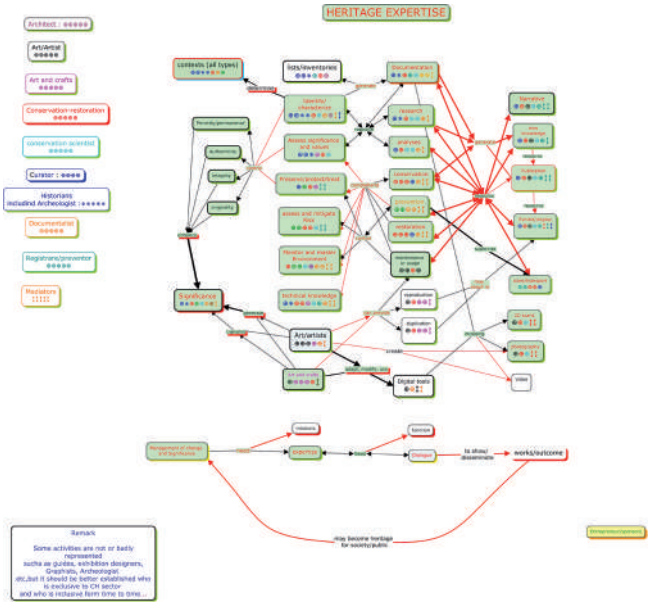


Figure 5. Map of mission in the Heritage expertise sector.

These attempts amongst others (see report's annexes) were roughly mapped with neither the prior necessary conceptual debates nor the consultations of related professions over a very short period of time and with only the most basic graphic resources. They therefore represent a demonstration of the means through which missions, duties, and tied responsibilities can be mapped. As such they can be easily challenged and improved through a more inclusive consultation process that comprehends the various professional groups and official representatives of the ministries in charges at national level. Such a process would assist in further identifying challenges and develop strategies to support and assist both existing and emerging professions in the sector.

As a personal conclusion: Hopes and expectations?

It appears that in the "ancient world" cultural heritage used to be assessed by society and policy makers according to these humanistic values, (knowledge, storytelling and valuation —historical, aesthetical, social, economic— pleasure of public, and well fare of populations) and finally cultural heritage was often considered as an investment, with cultural and educative benefits. Nowadays, cultural heritage seems to be more considered in the same terms as a sports event, and therefore treated in terms of potential income generation, and/or a general resource, sometimes with a capitalistic dimension, where financial benefits and media exposure are frequently considered before and more highly than cultural and humanistic values.

It is hoped that this presentation and the provided examples of mapping missions and professions may lead to something bigger, more detailed and more professionally developed, that adequately describes the machinery of cultural heritage, the importance of permanent tasks and quality of results that inform and make the sector work for society. Some of these missions are hidden or produce tangible results only in the long term. They contribute to protection and sustainability of the tangible and intangible cultural heritage, innovation in thinking, knowledge and tools. Protection and conservation preceded and enable sustainability, not the contrary. As for most cultural activities, they require engagement from actors within the sector and commitment of external stake holders. They also require specific competences which can only be gained through specialist education, knowledge and practice, not only at the theoretical level but also practical. The need for continuous professional development must also not be forgotten.

This kind of scheme attempts to show the work force in its entirety together with its specificities.

We hope they provoke the interest of the reader, and that they demonstrate a possible way to map and identify the sector and its altruistic, cross sectorial and ethical dimension.

With luck this work may start a process that results in the codification and subsequent statistical measurement of the cultural sector in order to both develop and improve policy making. We also hope that it will lead to understand at a deeper level of role that actors within "Culture" have in social development, improvement of our shared environment, creation of job and social welfare.

We hope that this potential understanding will help to demonstrate the importance of supporting and maintaining a free and public cultural sector together with the contribution that people working in this sector are making for us. We hope someone will hear their "voices"…

Thanks to Susan Corr, and all the E.C.C.O. committee (s) for the friendship and frequent assistance in amending and translating my Frenglish into better English, and for the fruitful exchanges for years, with the thinking about Conservation-Restauration, Cultural Heritage, and culture in mind, all subjects that matter. Thanks to Erminia Schiacchitano, EU Administrator in DGEAC, and the DGEAC of the EU Commission for considering these matters and putting them on the table.

Notes

[1] ESSnet https://ec.europa.eu/eurostat/cros/system/files/ESSnet%20Culture%20Final%20report.pdf

[2] European Parlament http://www.europarl.europa.eu/factsheets/en/sheet/7/the-principle-of-subsidiarity

[3] European Comission, Structure Dialogs: Voices of Culture http://www.voicesofculture.eu/

[4] Voices of Culture Stakeholders: ICCROM, Spanish Association of Cultural Heritage Managers, Encore - European Network of Conservation- Restoration, Europa Nostra, Chamber of Restorer / Academy of Fine Arts and Design, Institut National de l'Audiovisuel, ENCATC - European Network on cultural management and policy education, FFCR-Fédération Française des professionnels de la Conservation-restauration, EUROCLIO - European Association of History Educators, Kultur und Arbeit e.V. - Association Culture & Work, European Historic Houses Association, Institut National du Patrimoine, Future Heritage, Fundatia Transilvania Trust, Cyprus University of Technology / Digital Heritage Research Lab, Regional Centre for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in South- Eastern Europe under the auspices of UNESCO, ICOM - International Council of Museums, PostScriptum, Resourcing Scotland's Heritage, ICOMOS, E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations, The Heritage Consortium, The FabriC Association, NEMO, Ecomuseu Municipal do Seixal / CM Seixal, Politecnico di Milano, Stowarzyszenie Badawczo-Animacyjne Flaneur, ASTRA National Museum Complex, Interpret Europe, DIADRASIS, British Council, European Federation of Tourist Guide Associations, Asociatia Monumentum, Raymond Lemaire International Centre for Conservation (KU Leuven)

[5] Information collected from the presentation made by Elis Marçal E.C.C.O. delegate at the brain storming and dialogue phase, about this VoC work to the OMC group on the same topic.

[6] Victoria Acteca Amnestoy, Spanish Association of Cultural Heritage Managers, David Aguilella Cueco, FFCR-Fédération Française des professionnels de la Conservation-restauration, Wolfgang Baatz, Encore - European Network of Conservation-Restoration, Mina Karatza, PostScriptum, Kostas Konstantinidis, PostScriptum, Elis Marçal, E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations, Ailsa Macfarlane, Resourcing Scotland's Heritage/ Built Environment Forum Scotland, Sarah McKeon, The Heritage Consortium, Jermina Stanojev, Politecnico di Milano

[7] Brainstorming Report : TOWARDS AN INTEGRATED APPROACH TO CULTURAL HERITAGE FOR EUROPE- PROSPECTUS ON "SKILLS, TRAINING AND KNOWLEDGE TRANSFER FOR TRADITIONAL AND EMERGING HERITAGE PROFESSIONS" (October 2017) 2017) http://www.voicesofculture.eu/wp-content/uploads/2018/06/VoC-Skills-and-training-Final-report-with-Appendix1.pdf

Bibliografía

AGUILELLA CUECO D. 2018 : "La confusion des statuts, in INSTITUT ART & DROIT", *Actes du colloque: La restauration des œuvres d'art et le droit*, sous la direction de Gerard Sousi, Auditorium de l'Institut National d'Histoire de l'Art – INHA – Paris, avril 2018. http://artdroit.org/wp-content/uploads/2018/06/ACTES-DU-COLLOQUE-2018-version-numerisee.pdf

AGUILELLA CUECO D. 2017, in V*oices of Culture. Structured dialogue between the EU and the cultural sector*. 2017. Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe. Prospectus on "skills, training and knowledge transfer for traditional and emerging heritage professions". Brainstorming report. Victoria Acteca Amnestoy, David Aguilella Cueco, Wolfgang Baatz,Mina Karatza, Kostas Konstantinidis, Elis Marçal, Ailsa Macfarlane, Sarah McKeon. http://www.voicesofculture.eu/skills-training-knowledge-transfer-in-cultural-heritage/

CORR, S., HUTCHINGS, J. D., VAN DER BURG, J., AGUILELLA CUECO,D., NOLL MINOR,M., GALL ORTLIK, A., DOBRUSSKIN, D., 2011. *Competences for Access to the Conservation-Restoration Profession*. Brussels. E.C.C.O. http://www.ecco-eu.org/documents/publications/

HUTCHINGS, J. D. 2015, "The Development of the E.C.C.O. competence map for access to the Conservation-Restoration Profession and its use in an educational institution". *E.C.C.O. Publication celebrating the 20th Anniversary*

HUTCHINGS, J. D. 2015, "Competences for the Profession and Practice of Conservation-Restoration its application within an Educational Institution". *E.C.C.O. Publication celebrating the 20th Anniversary* http://www.ecco-eu.org/documents/publications/

HUTCHINGS, J. D. 2011, "Educating the Conservator-Restorer. Evaluating Education Delivery in terms of the new ECCO competence framework for access to the profession - The Oslo University Case Study. I". *ICOM CC 16th Triennial Conference*, Lisbon 19-23 September 2011, Preprints. Almada: Criterio s. 1-9

HUTCHINGS, J. D.; CORR, S. 2011, *A framework for access to the conservation– restoration profession via the mapping of its specialist competencies*. Higher Education.

HUTCHINGS, J. D. 2009, "Developing an accountable system of Conservation- Restoration Education at Oslo University through the use of learning outcomes". *Journal of Conservation-Restoration Education*. s 4- 15

HUTCHINGS, J. D. 2006, "Developing Performance Measures as part of an integrated approach to Conservation Management of Cultural Heritage Assets". *I: ISCRAM06@NJIT Third international conference on information systems for crisis response and management*, Newark, New Jersey (USA)May 14-17 2006 PROCEEDINGS. Newark, NJ: ISCRAM 2006. s 362-375

HUTCHINGS, J. D.; CASSAR, M. 2006, "A soft system framework for the conservation management of material cultural heritage". *Systemic Practice and Action Research* 2006;19(2):201-216

MARTELLI CASTALDI M. (ARI, Italy) and Aguilella Cueco D. (FFCR, France) 2015: "The Rocky Road Towards Recognition, Regulation and Standards of Practice, A short History of E.C.C.O. work towards general legislation for the Conservation-Restoration Profession, based on the acknowledgement of universally accepted values", in *ECCO 20 th anniversary*. http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/E.C.C.O._20th_Anniversary_2011.pdf

MARTELLI CASTALDI M., AGUILELLA CUECO D., HUTCHINGS J. D., and E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorer's Organisations. 2014, A European Recommendation for the Conservation-Restoration of cultural heritage . One step towards greater recognition of the role of Conservation-Restoration at European level, in "The conservator-restorer's knowledge and recognition", (also translated in french) in *Ceoart revue electronique*, https://journals.openedition.org/ceroart/3733

Curriculum



David Aguilella Cueco: Painting and Contemporary Art Conservator-Restorer, educated in Conservation-Restoration at University Paris 1 (1980-1984), master degree in C-R (2000) and in Preventive Conservation (2004). Freelance work for French Museums and Historical Monuments since 1985. Among others works on private collections, contributed to various important Conservation

projects such as for E. Delacroix « Liberté guidant le peuple», « Bleriot Airplane which Crossed the channel in 1909 », and in a joint team with Fr Joseph, removal of Asbestos on R. Dufy « la Fée électricté» (Paris). Involved in different professional organisations committees, such as: ARAAFU (since 1982), FFCR (from 1992 to 2018), and E.C.C.O. (from 2006 to 2018 as french representative). Engaged for public recognition and legal consideration of Profession of Conservator-Restorer, as a responsible activity and of General interest. Also contibuted as expert at french level and as European expert for terminology in CEN standardisation for "conservation of cultural property, Technical Committee TC 346 (since 2006).



Jeremy Hutchings (Dr): Former associate Professor for Objects Conservation, University of Oslo, Norway. He has taught both remedial and preventive Conservation at BA and MA level for over 10 years. Now conservation manager of collection in Norwegian Armed Forces Museum Oslo, Educated in Archaeological Conservation at Durham University, Architectural Conservation at Bristol University and PhD at University College London. Has been chair of the UKIC metal section, PACR accredited (2000-2010), served as the Norwegian representative of ENCoRE (2001-2010), NKF-N representant and member of E.C.C.O. central committee from 2007 to 2014, Chairperson of NKF-N (2012-2014). Throughout the 25 years working as a practicing Conservator he carried out remedial Conservation on a wide range of materials, from aircraft to archaeology, managed a number departments and been responsible for reforming the education programme in Oslo in line with the Bologna Declaration. His research interests include: sustainability within the cultural heritage sector, the application of systems thinking, the museum environment, electrochemistry in Conservation and legal issues for the Conservators. His PhD research constructed an Objective-based Conceptual model for the sustainable management of cultural heritage

---

Aprendizaje y praxis del conservador-restaurador: una visión personal desde la experiencia

Ana Calvo Manuel
Profesora Titular de la Universidad Complutense de Madrid
ancalvo@art.ucm.es

RESUMEN En este texto se hace un recorrido, basado en la experiencia personal, por la formación y la profesión del conservador-restaurador. Se ponen de manifiesto brevemente los antecedentes y el nacimiento de la formación especializada, desde el tratado de Poleró en el siglo XIX, hasta los actuales grados universitarios en conservación y restauración del patrimonio cultural. También se compara la trayectoria seguida en España y Portugal para la adecuación de los estudios en esta materia, y se hace referencia a la normativa existente sobre protección y competencia profesional para actuar sobre los bienes culturales

PALABRAS CLAVE conservador-restaurador, formación, profesión, normativa, España, Portugal

ABSTRACT In this text a journey is made, based on personal experience, by the training and profession of the conservator-restorer. The antecedents and the birth of specialized training are briefly revealed, from the Poleró Treaty in the 19th century to the current university degrees in conservation and restoration of cultural heritage. The trajectory followed in Spain and Portugal is also compared for the adaptation of the studies in this matter, and reference is made to the existing regulations on protection and professional competence to act on cultural objects.

KEYWORDS conservator, training, profession, regulations, Spain, Portugal.

Algunos antecedentes

Para referirnos a la profesión del conservador-restaurador en la actualidad es necesario hacer un breve recorrido histórico que, aunque conocido, nos permita reflexionar sobre el camino seguido para comprender mejor la situación presente.

En España, como en la mayoría de los países europeos, las actividades de conservación y restauración habían recaído en el pasado en los artistas. Tenemos numerosos datos acerca de la actividad de pintores y escultores de gran prestigio en labores de reparación y restauración de objetos artísticos -desde el propio Miguel Ángel (Conti 1988) en escultura, hasta Murillo y Velázquez, en pintura-, (Ruiz de Lacanal 1999; Macarrón 2013; Martínez Justicia 2000; Vicente 2012). Y así se mantuvo en nuestro país hasta bien entrado el siglo XX, época en la se organizaron las enseñanzas específicas en conservación y restauración.

Sí es cierto que hubo una tendencia a especializarse en estas labores, sobre todo desde el siglo XVIII. En Francia fueron famosos los trabajos de las familias Picault y Hacquin, entre otros, en el ámbito de las novedosas operaciones de restauración en las pinturas (Étienne 2012). Y, en España, el hecho fortuito del incendio del Alcázar de Madrid, la Nochebuena de 1734, dio lugar a una obligada especialización de los artistas con objeto de reparar la enorme cantidad de obras dañadas de las colecciones reales, lo que exigía una dedicación completa a ese trabajo, como los casos de Juan García de Miranda y Andrés de la Calleja.

Posteriormente, es digno de mención el intento de dar calidad científica e intelectual a los trabajos de conservación y restauración -aunque siempre derivando de la formación artística-, de Vicente Poleró con su tratado *Arte de la restauración. Observaciones relativas a la restauración de cuadros,* de 1853 con posteriores ediciones ampliadas (1973). Esta obra supuso un enorme avance en el concepto y forma de abordar los trabajos y en la reivindicación de una formación especializada. Su legado sirvió de base metodológica para los trabajos llevados a cabo en conservación y restauración en España, en el ámbito de la pintura, tal vez hasta mediados del siglo XX.

La formación

Los que estudiamos en los primeros centros especializados en esta formación creados en España en torno a los años 70, aprendimos de la tradición de los métodos empleados desde Poleró, como los entelados con pasta de harina y cola, y las reintegraciones con colores al barniz. Casi nuestras únicas fuentes de información bibliográficas en español fueron el libro de Díaz Martos (1975), el de Plenderleith (1967), la *Teoría de la Restauración de Cesare Brandi* (1988) en su edición italiana (1977), y traducciones caseras que circulaban en fotocopias como algunos artículos de Philippot (el nivel de idiomas que teníamos dejaba mucho que desear y el acceso a otras publicaciones era casi una quimera). Evidentemente eran obras fundamentales cuyo primordial papel es difícil de comprender para las nuevas generaciones si lo comparamos con la bibliografía existente hoy en castellano, y no digamos en inglés y otras lenguas. Además, claro está, de la facilidad para encontrar todos esos recursos, al minuto, a través de internet. Nosotros nos movíamos todavía en un mundo de fotocopia y papeles.

Nuestras inquietudes profesionales nos llevaron a incorporarnos a las asociaciones especializadas como el IIC y el ICOM-CC, y a intentar asistir a los congresos de conservación-restauración que estuvieran a nuestro alcance para ponernos al día en la teoría y práctica de la especialidad. Así llegamos a 1984, año en que se publicó *El Conservador-Restaurador: una definición de la profesión* (ICOM-CC 1984), documento fundamental que intentó diferenciar claramente nuestro trabajo de profesiones afines, como los artistas y los artesanos, y reclamaba la necesidad de una educación específica.

La formación, generalmente optativa, en materia de conservación y restauración se había introducido, en los años cuarenta, en las Escuelas de Bellas Artes, en respuesta a la preocupación por una educación especializada. Pero, será la creación del Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología (ICCR), en 1961, el hecho que marcará el nacimiento de la especialidad en España (Vicente 2013: 128). Vinculada al Instituto se creaba la primera Escuela de Procedimientos y Arte de la Restauración, y Museología. Esta formación quedó encuadrada en la normativa de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, en 1968, como Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración.

La situación por la que el Instituto y la Escuela compartieron durante aquellos años el mismo edificio, tanto para el trabajo profesional como para la formación, hizo que se mantuviera entre ellos una relevante afinidad y complicidad. Pudimos conocer así las experiencias derivadas de las estancias de los profesionales en los institutos de Roma y Bruselas principalmente. También, ese centro específico adquirió un gran prestigio en el ámbito de la formación en conservación y restauración en España, ya que era el único existente en todo el territorio nacional. Entonces la duración de dicha formación era de tres años en una especialidad (pintura, escultura y arqueología). Las pruebas de acceso a los estudios, teóricas y prácticas, se convirtieron en un difícil obstáculo a superar para los que pretendían formarse en la Escuela, ya que, además, únicamente admitían a 10 ó 15 alumnos por área. Esta situación se mantuvo hasta la creación de otras escuelas en diferentes comunidades autónomas y, al mismo tiempo, al desarrollo de la especialidad en las Facultades de Bellas Artes.

Ya en el siglo XXI, con las modificaciones del llamado "Proceso de Bolonia", se dio el paso definitivo con la implantación de una titulación específica, el Grado en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural que se imparte en diferentes Facultades de Bellas Artes de España, junto con los Másteres y los Doctorados correspondientes.

La inclusión de esta formación en los estudios universitarios ha sido el paso fundamental para avanzar en el conocimiento, siguiendo las recomendaciones de las organizaciones europeas (ECCO). La experiencia seguida en Portugal puede servir de muestra para esa afirmación (Figueira 2015). Cuando la formación en conservación pasó a la universidad, se estableció una integración de las anteriores escuelas en la misma, y de igual modo se organizó un sistema de convalidaciones para los títulos anteriores. Así pues, los nuevos estudios integrados en el ámbito universitario se organizaron con tres años que ellos denominan licenciatura (corresponderían al grado en España) y dos años de másteres especializados, además de los programas de doctorado posteriores.

En muchos casos, pasados unos años de esa primera experiencia en el nuevo modelo educativo, se han detectado problemas que obligan a una reflexión y propuestas de modificación (Cruz y Desterro 2016).

Mi incorporación en 2002 a una universidad portuguesa (Universidade Católica Portuguesa - UCP) me permitió llevar a cabo dicha transformación de planes de estudio, pasando de las antiguas licenciaturas a las derivadas de los planes del "Proceso de Bolonia", y pudiendo después organizar los estudios de Máster y de Doctorado. Desde entonces, los trabajos de investigación desarrollados por varias generaciones de alumnos, tanto en sus trabajos de fin de máster (TFM) como en sus tesis de Doctorado, dan muestra de los avances del conocimiento en materia de conservación y restauración en Portugal. Porque la universidad es el marco donde existen las vías para unas investigaciones totalmente necesarias para el avance del conocimiento. Por eso, en España, es lamentable que estas enseñanzas no estén exclusivamente en el ámbito universitario.

Los procesos de enseñanza y aprendizaje han cambiado totalmente. Ya no se trata solo de ofrecer una

formación reglada basada en técnicas y materiales, sino de aportar una educación basada en los nuevos criterios y metodologías que hoy dominan en la conservación y restauración del patrimonio cultural, y que, gracias a la investigación se van actualizando continuamente. Por eso, la universidad es el marco más adecuado para el avance del conocimiento y para su transmisión a las nuevas generaciones.

La dispersión de formaciones no crea más que confusión, problemas de competencia para la conservación del patrimonio cultural y despilfarro económico. Por eso me sigo preguntando sobre qué razones se pueden esgrimir para que estos estudios no se incorporen plenamente a la universidad. ¿Qué intereses o "interesados" puede haber para que se mantengan unas escuelas superiores y no se unifique esta formación en la universidad?

Cuestiones de normativa

A pesar de la significativa evolución que se ha producido en el siglo XXI con respecto a la formación en conservación y restauración, todavía nos encontramos en España, y en Europa, con importantes deficiencias que pueden afectar negativamente, sin duda, a la correcta preservación del patrimonio cultural. Porque esas mejoras en la educación no se han visto acompañadas de las necesarias decisiones administrativas o políticas que exijan que tales trabajos deban ser llevados a cabo por estos profesionales adecuadamente formados para ello.

Además, también sería necesario regular la obligatoriedad de controlar, a través de estos especialistas, la conservación del patrimonio cultural en todos los ámbitos.

Ya sean de propiedad pública, civil o religiosa, o privada, los bienes culturales deben ser objeto de una conservación escrupulosa y de unas intervenciones o tratamientos que garanticen el mejor cuidado, prevención y mantenimiento (González 2015).

Para ello, por un lado, es necesaria la voluntad de regular las actividades del profesional de la conservación-restauración, de modo que, para proteger el patrimonio cultural, no se puedan producir injerencias no cualificadas en estos trabajos.

Por otra parte, toda entidad que posea o tenga a su cargo bienes considerados de interés cultural, debería estar obligada a realizar unos controles de mantenimiento y conservación efectuados por profesionales especializados. De ese modo, organismos como ayuntamientos o diócesis de la iglesia, deberían contar con conservadores-restauradores responsables de la dirección y ejecución dichos trabajos. Las diputaciones provinciales, con su misión de servicio a los municipios, cumplieron en algún caso -como la Diputación de Castellón por los años 90 del siglo XX- con el trabajo de asesoramiento y colaboración en la conservación y restauración de bienes culturales de pequeñas poblaciones en su ámbito de actuación. También lo hicieron los servicios correspondientes de las Consejerías en su caso, o en las comunidades autónomas uniprovinciales. Todo ese *mare magnum* de competencias entre las instituciones tradicionales y las nuevas surgidas de la organización autonómica ha creado, sin duda, bastante confusión, y es, de algún modo, responsable de las carencias en materia de conservación y restauración del patrimonio artístico y cultural, aunque también hay que reconocer que, en otros casos, ha impulsado la creación de institutos y programas de gran relevancia para la conservación.

En cualquier caso, la cuestión es regular dicha obligatoriedad si queremos conservar y mantener adecuadamente nuestro patrimonio cultural para el futuro.

Ello va acompañado de una labor de concienciación y difusión fundamental para crear un ambiente de respeto y valoración de tales bienes. También influiría en la educación infantil que es un aspecto básico en la pervivencia de los valores del patrimonio cultural, dado que, en los más recientes planes de estudio, se excluyen cada vez más cuestiones de arte y cultura. Estas ausencias podrían paliarse en parte con la labor y ejemplo de los profesionales de la conservación-restauración en materia de difusión.

Con todo ello, no se pretende con lo dicho atribuir a las distintas administraciones la única responsabilidad del mantenimiento adecuado del patrimonio, sino solamente con la obligatoriedad de regularlo. Ya que, ni la *ley de Patrimonio Histórico Español* (1985) ni el *Real Decreto por el que se aprobó el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y el Sistema Español de Museos* (1987) se refieren a la necesidad de que solo un especialista formado en la materia se ocupe de los trabajos de conservación y restauración. Únicamente se cita la necesidad de autorización por parte de los organismos competentes.

En las diferentes leyes de patrimonio cultural de las comunidades autónomas se observa el mismo caso, aunque algunas se refieren a los "técnicos especializados" o "profesionales competentes" como los posibles responsables de las intervenciones de conservación y restauración.

Así, por ejemplo, la *Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía* -en fase de actualización-, en su artículo 45 sobre las intervenciones de conservación y restauración, dice que los proyectos de conservación deberán ser suscritos por "profesional competente", y requerirán autorización cuando sean realizadas por "personal técnico" externo a la administración titular.

El texto más reciente, el Anteproyecto de la *Ley de Patrimonio Cultural de Canarias,* de 2017, en su artículo 70 sobre intervenciones en bienes muebles cita que "el proyecto de intervención deberá ser suscrito por persona o equipo interdisciplinar que

cuenten con formación y cualificación suficiente en materia de investigación, conservación, restauración o rehabilitación de bienes integrantes del patrimonio cultural en función de las intervenciones que se proyecten". Texto que se repite para el caso de bienes inmuebles. Sin embargo, no se dice nada en cuanto a la responsabilidad directa de la intervención. Este caso es interesante ya que, en la versión anterior de la ley canaria, de 1999, se hablaba simplemente de "técnico titulado en conservación y restauración" para este mismo aspecto.

En un anteproyecto de modificación de la LPHE que se discutió hace pocos años, se consideró la posibilidad de incluir el siguiente texto para determinar quienes debían ser los responsables del proyecto y de la memoria final: "personal cualificado con titulación oficial especializada y competente en cada una de las materias aplicables a la conservación, restauración y rehabilitación". También para la ejecución de los trabajos se comentó incluir la referencia a: "profesionales especializados, con titulación oficial en conservación y restauración en el caso de bienes muebles y materiales inmuebles vinculados a dicha formación como son las decoraciones murales (pinturas, estucos, esgrafiados, azulejería, decoraciones pétreas…), y los retablos.

En cualquiera de los casos expuestos, la ambigüedad y falta de precisión a la hora de determinar la cualificación académica y profesional es patente.

España y Portugal

Es necesario también reconocer que gran parte de los problemas generados ante esta situación profesional, derivan de la propia confusión existente en la formación en conservación-restauración en la que todavía perviven antiguos sistemas educativos junto con los nuevos grados universitarios. Podemos mirar a nuestro vecino Portugal y contemplar como los esquemas existentes en esta materia eran prácticamente iguales a los de España en la segunda mitad del siglo XX y, sin embargo, supieron atajar esa dualidad apostando por las nuevas formaciones derivadas del proceso de Bolonia.

No solo en ese aspecto Portugal se ha adelantado para tomar medidas en materia de conservación y restauración del patrimonio cultural por parte de profesionales titulados y especializados. En uno de sus Decretos Leyes de 2009, el Ministerio de Cultura luso, establece el régimen jurídico de los estudios, proyectos e intervenciones sobre bienes clasificados (o declarados como diríamos aquí) o en vías de clasificación, de interés nacional, de interés público o de interés municipal (*Decreto-Lei 2009*). Lo que pretende ese decreto es introducir un mecanismo de control previo y de responsabilidad en relación a todas las obras o intervenciones en el patrimonio cultural. En estos documentos se clasifican los bienes culturales en muebles, inmuebles y patrimonio mueble "integrado" en bienes culturales inmuebles. Para el caso de los bienes muebles, el artículo 18 declara que el informe previo de conservación y restauración debe ser realizado por un técnico con formación superior de cinco años en conservación y restauración y cinco años de experiencia profesional después de haber obtenido el título académico. Además, la formación y experiencia citadas deben estar relacionadas con la especialidad o ámbito de la obra en cuestión. Se considera que, excepcionalmente y forma fundamentada, técnicos con cualificaciones académicas inferiores a las citadas podrían contemplarse siempre que tengan una experiencia profesional como mínimo de cinco años en la respectiva especialidad.

En relación con las especialidades, la Asociación Profesional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) consideró entonces trece especialidades: azulejo, cerámica y vidrio; bienes arqueológicos; bienes etnográficos; escultura; fotografía; instrumentos musicales; metales; mobiliario; papel, documentos y libros; piedra; pintura; pintura mural; y textiles.

En el artículo 22 del mismo decreto ley, se señala que para la dirección de obras o intervenciones de conservación y restauración en bienes muebles ha de aplicarse el artículo 18, es decir, titulados con formación superior de cinco años en conservación y restauración y cinco años de experiencia profesional después de haber obtenido el título académico en la correspondiente especialidad de la obra. Aunque para la ejecución de las obras o intervenciones dice que debe ser realizada por técnicos con cualificación y experiencia adecuadas a las respectivas áreas de especialidad. Así en este punto incurre de nuevo en la indefinición que caracteriza también a la legislación española.

Podría parecer excesiva la exigencia de cinco años de estudios superiores y, además cinco años más de experiencia profesional en una determinada especialidad, pero dicha premisa busca un objetivo concreto: que solo puedan tocar los bienes declarados de interés cultural para el país personas con la mejor formación y experiencia.

Por otro lado, en las disposiciones finales, resulta de gran interés el artículo 40 (cooperación científica y con la enseñanza) en el que se establece que la administración del patrimonio cultural debe facultar a las enseñanzas en conservación y restauración las oportunidades de prácticas y formación profesional mediante convenios, además de establecer formas de cooperación en investigación en el ámbito de la salvaguarda de los bienes culturales. De este modo se pretende asegurar una experiencia profesional suficiente a través de las estancias en prácticas y de trabajos bajo la dirección de expertos que sirvan de experiencia a los recién titulados.

Con todos estos requisitos lo que se busca

realmente es proteger la conservación de los bienes culturales por medio de profesionales con titulación superior y preparados, y con cierta experiencia, dado que se trata de bienes declarados o clasificados de interés cultural para la nación.

A pesar de la legislación citada, no todo funciona como debería en nuestro país vecino y hay opiniones críticas que dan cuenta de ello (Varela Remígio 2016) pero, por lo menos, se han articulado soluciones unificadoras en la formación y normas de control para una mejor protección de los bienes culturales.

A modo de conclusión

La transformación de la profesión de conservador-restaurador ha sido enorme en los últimos años acompañando los avances formativos y educativos que han tenido lugar en nuestro país, y en el mundo en general, aunque somos conscientes de que hay muchas cuestiones que se pueden y deben mejorar. Los nuevos conocimientos, criterios y metodologías de intervención en el patrimonio cultural han surgido de las investigaciones que se llevan a cabo en gran medida en las universidades y, a través de ellas, se deben transmitir a las nuevas generaciones.

Pero, el problema más importante, como comentamos al inicio de esta reflexión, sigue siendo la falta de sensibilidad política por los bienes culturales y como resultado de la misma la total ausencia de una normativa que regule esta profesión para evitar que el propio patrimonio cultural sufra las consecuencias de posibles intervenciones incorrectas.

Es una obligación de las instituciones clarificar el marco normativo que regule las acciones sobre los bienes culturales, de modo que no se pueda producir un intrusismo que dé lugar a acciones inadecuadas y peligrosas sobre el patrimonio, como por desgracia ya nos estamos acostumbrando a ver.

Bibliografía

Anteproyecto de la Ley de Patrimonio Cultural de Canarias, de 2017, http://www.gobiernodecanarias.org/cmsgobcan/export/sites/transparencia/temas/normativa/anteproyectos/anteproyectos_reglamentos/doc/11_ctcd/leydepatrimonioculturaldecanarias/6.-ANTEPROYECTO-LEY-DE-PATRIMONIO-CULTURAL-VERSION-31-DE-JULIO-DE-2017.pdf [consulta 22/5/2018]

BRANDI, C. (1988). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza. (Ed. Italiana, Torino: Giulio Einaudi, 1977).

CONTI, A. (1988). *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*. Milano: Electa.

CRUZ, A.J.; DESTERRO, M.T. (2016). "O ensino da Conservação e Restauro e os problemas de articulação curricular: o caso do Instituto Politécnico de Tomar", *Conservar Património* 23, pp. 97-101.

DECRETO-LEI (2009) nº 138, 139 y 140, *Diário da República*, número 113, Ministério da Cultura, 15 junho 2009, https://dre.pt/pesquisa/-/search/494545/details/maximized; https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/494544/details/normal?p_p_auth=Tc1DNyC1; https://dre.pt/pesquisa/-/search/494543/details/maximized [consulta 30/5/2018]

DÍAZ MARTOS, A. (1975). *Restauración y conservación del arte pictórico.* Madrid: Arte Restauro.

ECCO (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations) "Pautas Profesionales I: la profesión" (2002); "Pautas Profesionales II: código ético"(2003); "Pautas Profesionales III: educación"(2004); "Competencias necesarias para acceder a la profesión de conservador-restaurador" (2013). En línea. http://www.ecco-eu.org/documents.

ÉTIENNE, N. (2012). *La restauration des peintures à Paris (1750-1815)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

FIGUEIRA, F. (2015). "A disciplina/profissão de conservação-restauro: uma ciência recente e o seu desenvolvimento em Portugal". *Conservar Património* 21, pp. 39-51.

GONZÁLEZ LÓPEZ, M.J. (2015). "Análisis de los criterios de intervención en Bienes Eclesiásticos", *Ge-Conservación*, nº 7, pp. 50-59.

ICOM-CC (1984). "The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession", en línea, http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession1984/#.Wy6DBRIzZQM [consulta 6/6/2018]

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, BOE nº 155, https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12534 [consulta 6/6/2018]

Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, http://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/205/1 [consulta 11/6/2018]

MACARRÓN, A.M. (2013). *Historia de la conservación y la restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Tecnos, 3ª ed.

MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J. (2000). *Historia y Teoría de la Conservación y Restauración Artística*. Madrid: Tecnos.

PLENDERLEITH, H.J. (1967). *La conservación de antigüedades y obras de arte.* Valencia: ICCR.

POLERÓ Y TOLEDO, V. (1973). *Arte de la restauración* (1855), en A. Díaz Martos, "Aportaciones a la Historia de la Restauración en España", *Informes y Trabajos del ICCR*, nº 12, Madrid.

Real Decreto por el que se aprobó el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y el Sistema Español de Museos (1987), https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621 [consulta: 23/5/2018]

RUIZ DE LACANAL, M.D. (1999). *El conservador-restaurador de bienes culturales*. Madrid: Síntesis.

VARELA REMÍGIO, A. G. (2016). *A Conservação e Restauro e o Conservador-Restaurador na Legislação Portuguesa*. Tesis de Pos-Graduación en Derecho del Patrimonio Cultural, Facultad de Derecho de Lisboa.

VICENTE RABANAQUE, T. (2012). *El restaurador de obras de arte en España durante los siglos XVIII y*

XIX. Nacimiento y reconocimiento de una profesión. Valencia: UPV.

VICENTE RABANAQUE, T. (2013). *Del restaurador de obras de arte al conservador-restaurador de bienes culturales. La consolidación disciplinar y profesional de la restauración en España (siglo XX-XXI)*. Valencia: Editorial de la UPV.

Curriculum



Ana María Calvo Manuel: Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, en el programa Conservación del Patrimonio. Licenciada en Historia del Arte (UCM) y especialista en Conservación y Restauración de Pintura (ESCRBC de Madrid). Actualmente es Profesora Titular de Universidad en el Departamento de Pintura y Conservación-Restauración de la Facultad de Bellas de la Universidad Complutense de Madrid; es miembro de los grupos de investigación TDCRP (UCM) y del CITAR (UCP).

ESCRBCC. 25 años de experiencia en la formación de profesionales de la Conservación-Restauración

Lídia Balust Claverol
Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya
lbalust@xtec.cat
Carolina Biasi
Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya
cbiasi@xtec.cat
Sílvia Franch Pagès
Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya
sfranch@xtec.cat
Margarita Quiles Roca
Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya
mquiles@xtec.cat

RESUMEN Durante los 25 años de experiencia de la ESCRBCC se ha podido constatar el éxito de un modelo de enseñanza que combina teoría y práctica, que parte de una formación especializada e interdisciplinar, adaptada a las nuevas tecnologías, como exigen los estándares de calidad de la profesión. Estas enseñanzas permiten una formación personalizada en grupos reducidos, adaptados al Espacio Europeo de Educación Superior, con los objetivos básicos de la consecución de un sistema integrado y comparable en toda Europa. Estos estudios ofrecen una formación flexible, que facilita las herramientas adecuadas para el aprendizaje teórico-práctico respondiendo a la necesidad de proporcionar a los futuros profesionales una formación técnica, instrumental, de contenidos teóricos y conocimientos tecnológicos de acuerdo con una enseñanza completa y especializada.

PALABRAS CLAVE conservación-restauración, formación, sistemas de calidad, programa formativo

ABSTRACT After 25 years of experience the ESCRBCC has been able to verify the success of a teaching model that combines theory and practice, which is based on specialized and interdisciplinary training, adapted to new technologies, as required by the quality standards of the profession. These teachings allow personalized training in small groups, adapted to the European Higher Education Area, with the basic objectives of achieving an integrated and comparable system throughout Europe. These studies offer flexible training, which provides the appropriate tools for theoretical-practical learning, responding to the need to provide future professionals with technical, instrumental, theoretical content and technological knowledge according to a complete and specialized education.

KEYWORDS conservation-restoration, training, quality systems, training program

Introducción

La E*scola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya* (ESCRBCC) fue fundada el 25 de noviembre de 1991 por el gobierno de la Generalitat de Catalunya, como respuesta a la evidente evolución del sector de la conservación y restauración.

La misión que tiene encomendada es la formación de los futuros profesionales de la conservación-restauración, con el fin de habilitarlos en el examen, el diagnóstico y la intervención sobre el patrimonio cultural, cada vez más amplio y heterogéneo, y que exige una formación completa en atención a la responsabilidad que implica la actuación directa sobre el patrimonio cultural.

Por ello, estos estudios se fundamentan en garantizar una formación interdisciplinaria y de calidad, en la que se dé el adecuado equilibrio entre los conocimientos científicos, tecnológicos y artísticos, el desarrollo de

las capacidades y destrezas técnicas, y la capacidad para el análisis de los valores artísticos y culturales de los bienes que forman el patrimonio cultural. Esto debe permitir a los titulados ejercer la profesión de conservador-restaurador con garantías de calidad y actuar responsablemente sobre el patrimonio cultural, contribuyendo de forma decisiva a su preservación, conocimiento y difusión.

Desde su fundación, en la ESCRBCC se han impartido dos titulaciones. La primera se extinguió definitivamente el año 2012 y era equivalente a una diplomatura universitaria de tres años académicos. Su plan de estudios fue aprobado en 1993 y fue sustituido por el actual plan de estudios a partir del curso 2010-2011. A lo largo de estos años, se han graduado 695 estudiantes de la antigua titulación (hasta el año 2012) y 112 estudiantes de la actual titulación (hasta el curso 2016-17).

El modelo de formación de la ESCRBCC persigue la calidad como finalidad última a partir de diferentes estrategias como un programa formativo específico con estructuras fundamentales, profesorado especializado, internacionalización y prácticas en instituciones y empresas del sector, instalaciones y equipamiento adaptado a la evolución de las nuevas tecnologías, y anualmente sujeto a un estricto control de calidad. [figura1].



Figura 1. Imagen de la ESCRBCC. Foto Lídia Balust

Programa formativo

Al finalizar los estudios, los titulados obtienen el Título Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que queda incluido en el nivel 2 del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior y es equivalente al título universitario de Grado[1]. Estos estudios dependen de la normativa del *Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya* y se encuentran englobadas dentro de enseñanzas artísticas superiores.

La actual titulación consta de 4 años académicos. Está adaptada al Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), y por ello consta de 240 créditos ECTS y está estructurada en dos años comunes y dos años de especialización[2]. Las cuatro especialidades que se imparten son: Conservación y restauración de bienes arqueológicos, de documento gráfico, de escultura y de pintura.

Las especialidades responden a la necesidad de proporcionar a los futuros profesionales una formación completa que los habilite a su mejor y más rápida inclusión en el mercado laboral después de su graduación.

El plan de estudios distribuye los 240 créditos en cinco tipos de materias: Formación básica, Obligatoria, Optativa, Prácticas externas y Trabajo final. Asimismo, las materias se organizan en una o varias asignaturas. Este plan de estudios ha sido elaborado a partir de la aplicación de un modelo de consulta interno lo más amplio e integrador posible, contrastado con varios referentes externos (nacionales e internacionales), y sumando la experiencia de los 18 cursos impartidos del título extinguido.

La ESCRBCC, consta de un claustro de 24 profesores. Está gestionada por un equipo directivo formado por el director, jefe de estudios, una coordinadora pedagógica y una secretaria, y está organizada académicamente en cinco áreas docentes, por lo que el profesorado se distribuye dentro de estas áreas, aunque muchos profesores pertenecen a más de una en función de las asignaturas que imparten, lo que facilita la interdisciplinariedad:

1. Área de Cursos comunes: que comprende las asignaturas de Primero y Segundo curso. El responsable del área coordina también el Plan de Acción Tutorial (PAT) y tutoriza las becas, en coordinación con la Secretaría de la ESCRBCC.
2. Área de Conservación y Restauración: que comprende las asignaturas de prácticas y teoría de la conservación y restauración o relacionadas.
3. Área de Humanidades: que comprende las asignaturas teóricas de carácter histórico o humanístico.
4. Área de Plástica: que comprende las asignaturas relacionadas con los procedimientos artísticos.
5. Área de Ciencias y Tecnología: que comprende las asignaturas relacionadas con la biología, la física y la química, la informática y la fotografía, dando apoyo científico y tecnológico en los laboratorios de C-R.

Además, la ESCRBCC cuenta con seis cargos de coordinación: informática; prácticas; lingüística, intercultural y de cohesión social; prevención de riesgos laborales; movilidad; calidad.

La organización de la escuela en cinco áreas y con seis cargos de coordinación es muy efectiva.

El hecho de poder trabajar conjuntamente los profesores que imparten asignaturas de la misma rama de conocimiento hace que la Guía docente, las Programaciones, los Planes docentes o la revisión constante de la Memoria de Verificación del Título (MVT), sean tareas realizadas con criterio y consenso. Además, las reuniones de dirección, de áreas, de coordinación y tutoría y, por supuesto los claustros, son espacios ideales para trabajar los diferentes aspectos que se relacionan con la coordinación docente, compartir problemáticas y estrategias, así como llegar a acuerdos.

Perfil del alumnado

La ESCRBCC, con unos 160 alumnos de media, ofrece anualmente 40 plazas, cumpliendo la normativa por la que se establecen los requisitos mínimos de los centros que imparten enseñanzas artísticas.

La vía de acceso es mediante una prueba específica, tal y como marca la normativa vigente estatal y la resolución que anualmente publica el *Departament d'Ensenyament*, donde también quedan establecidos los requisitos de acceso[3]. Esta prueba contempla ciertas competencias que no se refieren sólo a conocimientos, sino también a habilidades y capacidades.

El estudiante debe acreditar un cierto dominio de las materias plásticas como dibujo y volumen; de las materias de humanidades, como historia e historia del arte; de las materias de ciencias y tecnologías con conocimientos elementales de biología, física y química, así como interés por las nuevas tecnologías. Se valora especialmente la actitud de respeto absoluto por el patrimonio artístico y cultural.

El perfil más habitual del alumno, es un estudiante procedente de bachillerato, principalmente de la modalidad de Arte (vía de artes plásticas), en segundo lugar, el de la modalidad de Humanidades y ciencias sociales, pero también hay que destacar que cada año hay estudiantes procedentes del bachillerato de la modalidad de Ciencias y tecnología. Alguno también procede de los ciclos formativos de grado superior de artes plásticas y diseño con acceso directo y en algunos casos provienen de otros grados universitarios tanto humanísticos como científicos, como una manera de complementar y especializar los estudios ya cursados por el alumno.

En cuanto a la procedencia geográfica de los estudiantes, a partir de los estudios realizados, podemos concluir que en torno a un 76% de nuestros estudiantes son catalanes o residentes en Catalunya desde hace años, y un 20% aproximadamente proviene del resto del estado español. El 4% restante proviene básicamente de otros países de la Unión Europea y de América Latina.

El programa formativo, las metodologías docentes, así como las infraestructuras de la Escuela, facilitan la plena integración del alumno en la comunidad educativa con el objetivo de que alcance los máximos niveles de formación dentro de su especialidad.

Estructuras de apoyo al programa formativo

Adecuación del profesorado al programa formativo

El perfil de la plantilla la define el equipo directivo que hace la propuesta al Departament d'Ensenyament y al Consorci d'Educació de Barcelona que validan la propuesta. Esto ha facilitado que la plantilla sea muy estable y cohesionada, lo que ha contribuido a construir la Escuela desde su origen manteniendo una implicación con el centro que va más allá de una relación estrictamente laboral.

La ESCRBCC se esfuerza en cumplir los requisitos mínimos de los centros que imparten estas enseñanzas reguladas por la LOE, tanto con la relación numérica profesor-alumno[4] como con la experiencia docente y la formación profesional adecuada, de acuerdo con los estándares europeos para garantizar el control interno de la calidad en las instituciones de educación superior. (ENQA 2005)[5] [tabla 1].

El profesorado de la ESCRBCC está altamente especializado y por su vinculación con las universidades o grupos de investigación participa en experiencias de innovación docente, en proyectos de investigación universitarios, en dirección de tesis doctorales o formando parte de tribunales.

CURSO 2016-17	Personal a tiempo completo	Personal a tiempo parcial	TOTAL
Doctores	6	0	6
Catedráticos	4	0	4
Titulados superiores	10	4	14
TOTAL	20	4	24

Tabla 1: Relación del profesorado de la ESCRBCC

Por otra parte, es importante señalar que para una correcta aplicación de las metodologías docentes es necesario disponer de las infraestructuras adecuadas y por ello, la ESCRBCC dispone de las aulas y equipamientos necesarios tal como establecen los requisitos mínimos de los centros que imparten enseñanzas artísticas superiores[6], con aulas y laboratorios adaptados tecnológicamente a las necesidades actuales.

Desde la Coordinación pedagógica de la ESCRBCC se organiza el Plan de Acción Tutorial (PAT) que comenzó a desplegarse durante el curso 2014-15. Este se plantea como un servicio de atención al estudiante y se desarrolla a través de una serie de tutorías diferenciadas para los alumnos en función del curso y la asignatura.

Se pueden distinguir tres tipos de acciones tutoriales: La acción tutorial dirigida al alumnado de nuevo ingreso en el centro, la destinada al grupo-clase, y la específica, destinada a los alumnos con algún tipo de dificultad.

A Partir del PAT se recogen las solicitudes para participar y/o organizar actividades como: charlas de profesionales de diferentes ámbitos de la profesión, salidas con los alumnos a exposiciones, a talleres de conservación y restauración de museos, archivos, bibliotecas, jornadas de orientación profesional, etc.

Prácticas de formación

Una de las estrategias metodológicas fundamentales es la formación práctica. De esta manera se considera imprescindible la intervención en obra real (procedente de museos, colecciones, archivos, bibliotecas, etc.) en las asignaturas anuales de teoría y práctica de conservación y restauración de cada especialidad. Además, el ejercicio práctico se extiende a asignaturas de las áreas de plástica y ciencias y se da una importancia clave en la aplicación de herramientas prácticas para enseñar contenidos teóricos.

En este sentido, en cada laboratorio de C-R se contempla una ratio máxima de 10 alumnos, cumpliendo con los estándares de calidad, facilitando la gestión docente y el óptimo aprendizaje de los alumnos.

Otro pilar en la formación de nuestros estudiantes y la calidad de su enseñanza, son las prácticas o estancias formativas en las principales instituciones y empresas del sector, con el objetivo que el alumno pueda aplicar y desarrollar en un entorno profesional los conocimientos adquiridos en los estudios.

El hecho de abordar la práctica de la conservación y restauración dentro del ámbito profesional supone para el alumno tomar decisiones y solucionar problemas concretos de forma autónoma, saber integrarse en equipos interdisciplinarios y aprender a juzgar el propio trabajo de conservación-restauración, adaptándose a las necesidades reales de la institución o empresa donde se desarrollan las prácticas.

Las prácticas son curriculares y están estructuradas en dos programas y formatos diferentes:

- Programa de Formación complementaria (FC) de asignaturas optativas, que se pueden realizar en tercero y cuarto curso.
- Programa de Prácticas externas (PE) obligatorias que se cursan en cuarto curso.

El aplicativo qBid es la herramienta informática de control que han establecido el *Departament d'Ensenyament y la Cambra de Comerç* para regular las prácticas en empresas, a partir del cual se generan convenios específicos que quedan incluidos en un convenio marco, gestionado por la Coordinación de Prácticas que, finalmente, junto con un tutor de la Escuela y el tutor de la institución, evalúan al alumno.

Los excelentes resultados de las prácticas se reflejan en encuestas de satisfacción que se realizan anualmente tanto a los alumnos como a los tutores de las instituciones. Donde podemos ver como son evaluadas con un 9,44 sobre 10 por parte de los estudiantes y con un 9,42 por los tutores de las instituciones receptoras.

Internacionalización

La Unión Europea define la educación superior como un punto clave de las políticas de cooperación entre los Estados miembros, produciendo resultados positivos en el desarrollo económico y social de los países.

Partiendo de esta premisa, durante el curso 2012-2013 comenzó la internacionalización de estudiantes y profesores de la ESCRBCC, especialmente gracias al programa de movilidad Erasmus+, con resultados muy positivos, que se han incrementado a partir de la renovación de la Carta Erasmus ECHE (*Erasmus Charter for Higher Education* – 2014-2020), con las movilidades de Estudios, Prácticas, Docencia y formación Personal Docente (PD) y formación Personal Administración y servicios (PAS).

La participación en el programa Erasmus se adapta plenamente a la estrategia de modernización e internacionalización de la Escuela, ya que la movilidad enriquece a nivel personal y profesional y favorece el aprendizaje de las habilidades prácticas mediante el descubrimiento de nuevas posibilidades, el desarrollo de la autonomía y la capacidad de adaptación; mediante habilidades lingüísticas, sociales e interculturales y una mayor adaptabilidad al mercado laboral.

Asimismo, la movilidad de la formación en empresas internacionales también se considera muy importante en la educación de los estudiantes, porque aumenta las competencias profesionales, sociales e interculturales y facilita la empleabilidad.

La contribución de los estudiantes y el personal en proyectos de cooperación europea e internacional es imprescindible para mejorar el estándar de excelencia de calidad. Para verificar su correcta implementación

ÍTEMS EVALUACIÓN	PUNTUACIÓN
Relevancia del proyecto	38 sobre 40
Calidad del proyecto	40 sobre 40
Impacto y difusión	17 sobre 20
Puntuación total	95 sobre 100
Valoración cualitativa	Muy bien

Tabla 2: Evaluación del Servicio Español para la Internacionalización de la Educación (SEPIE) realizado en la ESCRBCC respecto al programa Erasmus+ en 2015.

se establece un sistema anual de seguimiento interno y externo de la autoevaluación, que permite detectar deficiencias en el proceso e introducir, si es necesario, medidas correctoras.

Los resultados obtenidos hasta el momento son muy positivos, tal como se desprende de los últimos estudios de evaluación. [tabla 2].

Calidad del programa formativo

Para ofrecer una buena formación es necesario cumplir los estándares de calidad establecidos, a todos los niveles. En este sentido, puesto que a partir del año 2012, AQU Catalunya (Agencia de Calidad Universitaria) es el órgano responsable de la verificación, seguimiento, modificación y acreditación de las enseñanzas artísticas superiores, la ESCRBCC redactó ese mismo año, una memoria de verificación del título superior de conservación y restauración de bienes culturales, donde participaron todo el claustro de profesores, los representantes de los alumnos y el PAS. Esta memoria fue verificada por AQU Catalunya, y recibió el informe final de evaluación favorable el 3 de julio de 2013. [gráfico 1].

Un hito relevante del proceso de mejora de la calidad, fue la adopción de un Sistema de Garantía Interno de Calidad (SGIQ_ESCRBCC) que fue entregado en marzo de 2014 al *Departament d'Ensenyament*. El informe final de evaluación fue emitido por AQU Catalunya el 2 de marzo de 2015, y el certificado AUDIT fue entregado a la ESCRBCC el 30 de marzo de 2015.

Cabe resaltar también que, en el año 2018, la ESCRBCC es el primer centro superior de enseñanzas artísticas de todo el estado español que está en proceso de acreditación para el título superiorde conservación y restauración de bienes culturales por parte una agencia de evaluación universitaria.

Por otra parte, y en cuanto a la convergencia con los estándares de formación europeos, la ESCRBCC sigue las propuestas de las dos principales asociaciones europeas de referencia que promueven la regulación

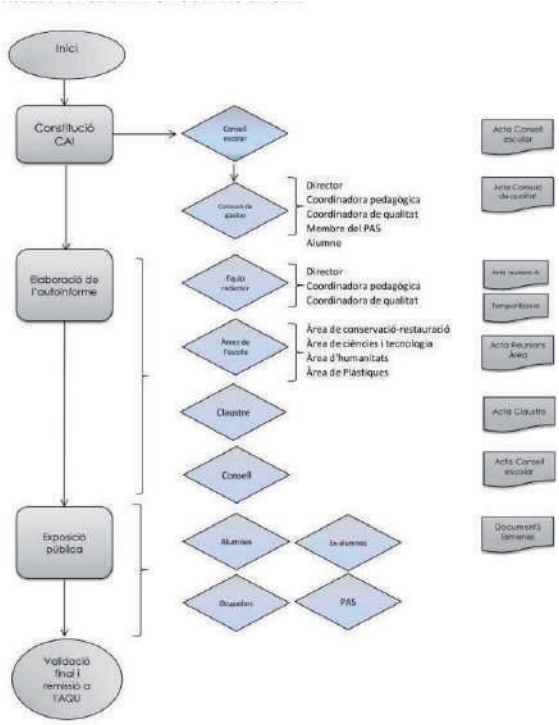


Gráfico 1: Flujograma del proceso de elaboración del autoinforme

del ejercicio de la profesión y la formación de los conservadores-restauradores en Europa: E.C.C.O.[7], y ENCoRE[8]. Estas dos asociaciones, además de establecer el código ético de la profesión, entre otros, recomiendan que en todos los países del EEES (Espacio Europeo de Educación Superior) para ejercer la profesión, se haya cursado una formación mínima de cinco años (grado y máster).

De acuerdo con esta recomendación, en septiembre de 2016 la ESCRBCC presentó una memoria de verificación de Master en Conservación y Restauración de Patrimonio Fotográfico que ya ha superado el proceso de verificación por parte de AQU Catalunya y que actualmente se encuentra pendiente de aprobación por parte del Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

NORMATIVA EXTERNA	NORMATIVA INTERNA
Normativa estatal	Sistema de Garantía Interno de Calidad (SGIQ_ESCBCC)
Normativa autonómica	Memoria de Verificación de la titulación (MVT)
Normativa AQU Catalunya	Normativa de Organización y Funcionamiento del Centro (NOFC)
Normativa europea ECCO ENCoRE Erasmus+	Normativa del Trabajo Final (TF) Normativa de Reconocimiento, validación y transferencia de créditos Normativa Erasmus+ Normativa curso de adaptación de antiguos diplomados

Tabla 3: Normativas por la que se rige la ESCRBCC

Finalmente, es importante mencionar el ingreso de la ESCRBCC en la organización que agrupa a las instituciones de educación superior ENCoRE, como miembro asociado desde el pasado mes de mayo de 2018.

Normativa y calidad del programa formativo

La ESCRBCC, sigue la normativa establecida en relación a las competencias generales, transversales y específicas que los titulados deben haber alcanzado al finalizar los estudios de Conservación y Restauración de Bienes Culturales para cada especialidad, así como el perfil profesional de los titulados.

Sin embargo, las competencias están actualizadas según los requisitos de la disciplina de la conservación y restauración tal y como establecen los organismos internacionales ENCoRE en "*The European Qualifications Framework: a new tool to translate Qualifications*" y E.C.C.O. en *Profesional Guidelines (I) (II) y (III)*.

Para garantizar la calidad del programa formativo, se hace una evaluación continua[9] que permite detectar aspectos que se pueden mejorar. Es por eso que tiene especial importancia el apartado de los planes de mejora, siempre en beneficio de la calidad del programa formativo.

En resumen podemos decir que se pueden diferenciar dos grandes grupos en cuanto a la normativa [tabla 3].

El documento que aglutina toda la normativa y que especifica qué se aplica a cada procedimiento es el SGIQ_ESCRBCC.

Aparte de la normativa externa, la ESCRBCC cuenta también con una serie de normativas para regular su funcionamiento interno. Una de las principales son las NOFC (Normas de Organización y Funcionamiento del Centro) que regulan los mecanismos de funcionamiento interno.

Estas normativas siempre son accesibles, se actualizan y se publican en los diferentes canales de difusión de la escuela, así como los IST (Informe de seguimiento de la titulación) de los cursos, y los resultados de los informes de evaluación de la AQU.

Calidad de los resultados de los programas formativos

Anualmente se recogen y analizan los resultados académicos, de inserción laboral y de satisfacción de los grupos de interés, de cara a revisar y proponer mejoras en la titulación para garantizar la máxima calidad.

También de forma anual los estudiantes y los docentes responden encuestas de satisfacción para comprobar si las actividades de formación y de evaluación son coherentes con el perfil de formación de la titulación y si los resultados de estos procesos son adecuados en cuanto a los logros académicos, como con respecto a los indicadores académicos, de satisfacción y laborales.

De cada una de las asignaturas se presentan diferentes niveles de concreción: el documento de verificación (primer nivel), el plan docente de la asignatura (segundo nivel), la programación (tercer nivel) y el programa de la asignatura que el profesor facilita al estudiante (cuarto nivel). Los dos primeros niveles son públicos y consultables en la web de la ESCRBCC, mientras que el tercero lo es en la intranet de la escuela y el cuarto nivel en el Moodle de cada asignatura, de acceso restringido.

Dada la diversidad de las asignaturas, anualmente se revisan en las diferentes reuniones de área, los contenidos y los ejercicios propuestos en cada una, que permitirán analizar la adecuación del sistema de evaluación a las actividades formativas y la metodología docente, así como el logro de los resultados previstos que se reflejan en el informe de seguimiento docente de cada firma.

Por ello, la ESCRBCC ha establecido una serie de indicadores para garantizar la calidad de la enseñanza que se revisan anualmente:

-Procedimiento de acceso y admisión de estudiantes, y mecanismos de información y orientación previa.

-Pruebas de acceso y orientación de alumnos recién llegados

	CURSO 2013-14	CURSO 2014-5	Curso 2015-6
Tasa de rendimiento	80%	67%	93,68%
Tasa de graduación	48%	50%	75,7%
Tasa de abandono	20%	10%	20%

RESULTADOS GLOBALES	VALORACIÓN* CURSO 2014-2015	VALORACIÓN* CURSO 2015-2016
Autoevaluación	4,0	4,0
Contenidos	3,8	3,8
Organización	3,7	3,8
Motivación	3,5	3,5
Evaluación	3,1	3,2
Media bloques 2-5	3,52	3,57

Tablas 4-5: Indicadores académicos globales de la titulación (serie temporal). Escala de 1 a 5, donde 1 es totalmente en desacuerdo y 5 totalmente de acuerdo.

ESTATUS LABORAL



TIPO CONTRATO

Fijo	21,9%
Autónomo	46,9%
Temporal	28,1%
Becario	3,1%
Sin contrato	------

Tabla 6 y 7: Estatus laboral y tipo de contrato. Resultados de inserción laboral de alumnos de la ESCRBCC con tres años de titulación. AQU Catalunya, 2018.

-Proceso de reconocimiento, validación y transferencia de créditos.
-Grado de cumplimiento del título; prácticas externas; trabajo final; programa de movilidad; coordinación docente.
-Organización del personal académico y de apoyo.
-Recursos y prestación de servicios.
-Resultados académicos: graduación, abandono y eficiencia.
-Índice de satisfacción.
-Información pública sobre el desarrollo operativo de la enseñanza y sobre los resultados de los indicadores

Los resultados de estos indicadores conducen a la propuesta de planes de mejora en relación a:
-Calidad del programa formativo y de sus resultados
-Pertinencia de la información pública.
-Eficacia del sistema de garantía interna de la calidad.
-Adecuación del profesorado en el programa formativo.
-Eficacia de los sistemas de apoyo al aprendizaje.

Gracias a este sistema interno de calidad, se observan unos buenos resultados en relación a los indicadores globales, que han logrado una mejora evidente en los últimos años. [tablas 4 y 5].

Otro elemento muy útil para medir la calidad de la enseñanza son los resultados de los recientes estudios de inserción laboral[10], que han sido realizados por AQU Catalunya y ponen en evidencia que, a pesar de la desfavorable coyuntura socioeconómica, un 72,7% de los titulados que acabaron sus estudios hace tres años, están ocupados [tablas 6-7].

Cabe destacar que los tutores de las instituciones que reciben nuestros estudiantes en prácticas, evalúan con una nota media muy alta su formación inicial al llegar a la empresa o institución, lo que demuestra que nuestros titulados son totalmente

aptos para el mercado laboral y que han alcanzado todas las competencias.

El éxito tanto en el proceso de aprendizaje como en los resultados académicos, es la enseñanza individualizada, con ratios reducidas de 1/10 alumnos en las asignaturas prácticas y de 1/20 en las asignaturas teóricas.

Pertinencia de la información pública

La ESCRBCC publica periódicamente información actualizada, imparcial y objetiva, tanto cuantitativa como cualitativa, sobre la titulación y su programa. Esta información es pública y de fácil acceso e incluye información sobre el desarrollo operativo del programa formativo y sobre los resultados que se derivan. Por lo tanto, también se informa sobre el SGIC y, en especial, sobre los procesos de seguimiento y acreditación del programa formativo de acuerdo con las directrices establecidas en el programa AUDIT-EAS, Desarrollado conjuntamente por el Departament d'Ensenyament y AQU.

La publicación de la información garantiza la transparencia en sintonía con los referentes europeos en materia de calidad en la enseñanza superior.

Por este motivo desde el año 2014 la ESCRBCC ha hecho una apuesta decidida por la creación y actualización de los contenidos de la página web ofreciendo información actualizada sobre las características del programa formativo y su desarrollo operativo, así como por la organización de los estudios y las instalaciones facilitando el acceso a todos los grupos de interés: Alumnos, personal docente, futuros alumnos, *alumni,* personal de administración y servicios, entidades, empleadores y sociedad en general.

También a través de la web se facilitan online algunos de los principales servicios, destacando la plataforma virtual Moodle, donde el alumno dispone de la información ampliada de cada asignatura, que incluye la programación, el sistema de evaluación y seguimiento, los materiales y los recursos de que dispondrá, y la información específica que el profesor publica (presentaciones, documentos, enlaces, actividades didácticas y otros recursos...).

La gestión interna de la escuela también se gestiona a través de la web con un sistema interno de Intranet, accesible al Personal Docente (PD) y al Personal de Administración y Servicios (PAS), en la que se pueden consultar y descargar, entre otros, todos los documentos relacionados con el sistema de garantía interna de calidad, y donde se publican los informes anuales de los 32 procedimientos del SGIQ_ESCRBCC, así como las actas de las reuniones anuales de la Comisión de calidad (CQ).

CANALES DE INFORMACIÓN	INFORMACIÓN QUE CONTIENE	Grupo de interés
Campus virtual (Moodle)	Entorno virtual de estudios y aprendizaje. Incluye todos los cursos y todas las asignaturas. Requiere identificación	ALUMNOS PD
Intranet	Sistema de red privada de la ESCRBCC que permite compartir recursos entre sus miembros. Requiere identificación	PD/PAS
Revista de la ESCRBCC Únicum	Publicación anual de artículos relacionados con la disciplina de la conservación y restauración de bienes culturales	TODOS
DIFUSIÓN DE LOS ESTUDIOS/ REDES SOCIALES	INFORMACIÓN QUE CONTIENE	Grupo de interés
Facebook	Incorpora las noticias de actualidad, información sobre la agenda de actividades, jornadas y congresos, cursos, convocatorias, etc., de la profesión de conservación y restauración	TODOS
Instagram	Muestra gráfica de las actividades que se realizan en la Escuela o en el entorno de las enseñanzas de conservación y restauración	TODOS
Canal de Youtube	Muestra de actividades filmadas que se realizan en la Escuela, especialmente lecciones inaugurales de curso o reportajes.	TODOS

Tabla 8: Canales de información y grupos de interés.

Durante el curso 2016-2017 se incluyó un nuevo apartado sobre el proceso de acreditación que sirve para hacer público todo el proceso, desde la creación del Comité de Evaluación Interna hasta el diseño final del Autoinforme, según el procedimiento de acreditación de las titulaciones incluido en SGIQ_ESCRBCC [tabla 8].

Conclusión

Después de lo expuesto, se evidencia que la formación en conservación-restauración de bienes cultuales requiere la implementación de sistemas complejos de control y verificación para asegurar que los resultados obtenidos se correspondan con los estándares de calidad establecidos a nivel europeo.

En este sentido, la ESCRBCC en los últimos años está haciendo un importante esfuerzo a partir de la revisión del programa formativo en continua evaluación, de la modernización e implementación de nuevas tecnologías, y su visualización en los principales canales de difusión actuales.

Si tenemos en cuenta los resultados de los indicadores de calidad, la valoración es muy satisfactoria tanto des de la formación del alumno como de los docentes y ocupadores.

Creemos que las claves de los buenos resultados se basan, principalmente, en la ratio reducida de alumnos por clase, la especialización de los estudios impartidos por profesores con experiencia reconocida, y un entorno adaptado a las necesidades actuales de los estudios de conservación-restauración.

La implementación de los sistemas de garantía de calidad, tanto internos como externos, son fundamentales para detectar los puntos débiles del programa y su posterior resolución lo cual contribuye a mejorar los estándares de calidad.

Notas

[1] Tal y como queda recogido en el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores, y en el Real Decreto 21/2015, de 23 de enero, por el que se modifica el RD 1614 / 2009; así como en el Real Decreto 96/2014, de 14 de febrero, por el que se modifican los Reales Decretos 1027/2011, de 15 de julio, por el que se establece el Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (MECES), y el 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales.

[2] Tal y como consta en la resolución ENS/1550/2014, de 23 de junio, por la que se aprueba el plan de estudios conducente al título superior de las enseñanzas artísticas superiores de conservación y restauración de bienes culturales de la ESCRBCC.

[3] Tener el título de Bachiller o haber superado las pruebas de acceso a la universidad para mayores de 25 años. Las personas mayores de 18 años que no cumplan los requisitos anteriormente mencionados podrán acceder mediante la superación de una prueba que convoca anualmente el Departament d'Ensenyament.

[4] Real Decreto 303/2010, de 15 de marzo, por el que se establecen los requisitos mínimos de los centros que imparten enseñanzas artísticas reguladas por la LOE. En el artículo 20 se determinan los requisitos para ejercer la docencia en las enseñanzas artísticas superiores y en el artículo 28 se determina la relación numérica profesor-alumno en los estudios de conservación y restauración de bienes culturales, que establece de 1/20 en las clases teóricas y de 1/10 en las clases teórico prácticas y talleres.

[5] La ESG 1.4 (Aseguramiento de la calidad del profesorado), que recomienda que «las instituciones han de encontrar el sistema más adecuado para garantizar que el equipo de profesores está cualificado y es competente. Este sistema se pondrá a disposición de las personas que lleven a cabo la evaluación externa y se detallará en los informes correspondientes» (ENQA, 2005) European Association for Quality Assurance in Higher Education.

[6] Reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE, núm. 86, 9.04.2010).

[7] En 1993 se fundó la European Confederation of Conservator-restorers' Organisations (E.C.C.O.). La finalidad de esta asociación es la de desarrollar y promover la profesión de la conservación y restauración de bienes culturales en la práctica científica y cultural. Ha publicado 3 documentos fundamentales que rigen la práctica de la restauración: "T*he E.C.C.O. Profesional Guidelines I - The Profession* "(2002); "*The E.C.C.O. Profesional Guidelines II - Code of Ethics* "(2003); "*The E.C.C.O. Profesional Guidelines III – The Basic Aims of Education in Conservation-Restoration* ", (2004).

[8] Fundada en 1997, European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), es una organización que agrupa a las instituciones de educación superior en el campo de la conservación y restauración. Uno de sus principales objetivos es promover la investigación y la educación en el ámbito del patrimonio cultural en base a las instrucciones y recomendaciones que figuran en las directrices de E.C.C.O.

[9] Siempre según los procedimientos definidos en el Sistema de Garantía Interno de Calidad (SGIQ_ESCRBCC), según las bases del programa AUDIT-EAS establecido por el Departament d'Ensenyament y AQU Catalunya.

[10] Informe de Inserción laboral realizado por AQU Catalunya durante los meses de febrero-marzo de 2017 a los alumnos con 3 años de titulación y publicado el mes de febrero de 2018.

Bibliografía

BALLIU, M. A.; BALUST, L.; CAMPS, J.; MIRAMBELL, M. (2012). "La interdisciplinarietat com a eix fonamental en la formació dels estudiants de l'Escola Superior de Con-

servació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya". En *XIII Reunió Tècnica de Conservació i Restauració. Interdisciplinarietat en conservació-restauració: realitat o ficció?*, Barcelona: Grup Tècnic Associació Professional, 23-42.

FIGUERAS, X.; MIRAMBELL, M. (2002). "La necesidad de un nivel equivalente a la licenciatura universitaria en las Enseñanzas de conservación y restauración de Bienes culturales en España. Revisión y proyecto de plan de estudios de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña". En *Actas I Congreso del GEIIC. Conservación del Patrimonio: Evolución y nuevas perspectivas*, Valencia: GEIIC, 35-39.

FIGUERAS, X.; MIRAMBELL, M. (2012). "Veinte años formando conservadores-restauradores de bienes culturales". *Unicum. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Catalunya,* (Barcelona11, 179-185.

FRANCH, S. (2003). "Prácticas de conservación y restauración de la ESCRBCC". *Unicum. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Catalunya* (Barcelona), 2, 68-71.

MIRAMBELL, M. (2010). "El nuevo Grado de conservación y restauración de bienes culturales. Un reto para la ESCRBCC ". *Unicum. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Catalunya* (Barcelona), 9, 147-149.

MIRAMBELL, M. (septiembre 2013). "Una fita en els ensenyaments superiors de Conservació i Restauració de Béns Culturals". *El Butlletí. Publicación bimestral de AQU Catalunya* (Barcelona), 68.

Curriculum



Lídia Balust Claverol: Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de Restauración (Universidad de Barcelona 1988). Diplomada en Estudios Superiores Especializados en Arte (Universidad Autónoma de Barcelona 2008). Master en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la UB (2013). Desde 1995 es Profesora de Conservación y Restauración de Pintura en la ESCRBCC. Jefe de estudios y coordinadora Erasmus de la ESCRBCC 2010 - 2015. Directora de la revista Unicum 2001- 2015. Colaboradora en el Servicio de Restauración de Bienes Muebles de la Generalitat de Catalunya (1987-2001). Participación, docente o ponente en cursos de especialización y congresos de conservación-restauración de pintura. Proyecto de investigación de I + D + I del Ministerio de Ciencia e Innovación sobre Cambios en la tecnología e introducción de nuevos materiales en la pintura de la Corona de Aragón en el siglo XV, dirigido por el Departamento de Ingeniería Química de la UPC. Publicaciones en la revista Árnica, Unicum, Rescat, Taüll, ArqueoClub y en el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Miembro de CRAC desde 1987 y actualmente secretaría. Premio del Gobierno de Aragón en la modalidad de Rehabilitación de Edificios Singulares del Patrimonio Arquitectónico de Iniciativa Pública por la dirección de las pinturas murales barrocas de la iglesia de San Pedro Apóstol de Camporrells (Huesca), 2004.



Carolina Biasi: Graduada en Artes plásticas y Diseño por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (Llotja) de Barcelona (1986) y Diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de Documento Gráfico por la ESCRBCC. Desde 1992 ejerce como profesora de Conservación y Restauración de Documento gráfico en la ESCRBCC. Maestra de Taller de la Escuela de Artes Plásticas y Oficios Artísticos (Llotja) de Barcelona. Ha cursado estudios de restauración del libro antiguo (Centro del bel libro, Ascona 1987, 1992,2002) y de reintegración, abstracción y selección cromática (Palazzo Spinelli, Florencia, 1994). Ha ejercido durante más de cinco años como restauradora de obra gráfica de manera autónoma para Instituciones como BBVA, Colegio de Arquitectos y para particulares. Participación en el proyecto piloto Leonardo "Enhanced Bookbinding Training in Europe" (Belgica 1999-2001)y como profesora de intercambio del programa Erasmus en la Universitá degli Studi di Torino, en la Venaria Reale (Turín, 2015) y en Tartu Kórgem Kunstikool/Art College, (Estonia, 2016).



Sílvia Franch Pagès: Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de Restauración por la Universidad de Barcelona (1988). Desde 1993 es profesora dePrácticas de Conservación y Restauración de Arqueología en la ESCRBCC. Master en Gestión del Patrimonio Arqueológico en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona (1992) y el Master de Dirección de Proyectos de Conservación-Restauración: Colecciones y Conjuntos Patrimoniales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona (2009). Desde 1996 ejerce como coordinadora de prácticas externas de la ESCRBCC.



Margarita Quiles Roca: Licenciada en Bellas Artes por la UB, especialidad de Conservación y Restauración (1988). Desde 1994, profesora de restauración escultórica en la ESCRBCC. Ha trabajado como técnico superior restaurador en

el Servicio de Restauración de Bienes Muebles de Cataluña. Ha cursado estudios de reintegración, abstracción y selección cromática (Palazzo Spinelli, Florencia, 1993) y de conservación y museología (Diagnóstico y métodos para la conservación preventiva en los museos, UAB, 1995-1996). Profesora de conservación y restauración arqueológica en la Escuela de Artes y Oficios de la Diputación de Barcelona (1990-1991). Miembro de la empresa ERIT'ART S.C.P.. Profesora del Curso de formación de profesores de artes plásticas en el apartado Introducción a la restauración escultórica (Valencia, 1995) y profesora de intercambio del programa Erasmus en la École Superieure de Conservation-Restauration (Tours, 2014). Se ha interesado por el arte contemporáneo en experiencias formativas con el MACBA.

Architectural Heritage in Spain: New technologies, challenges and opportunities for the educational and professional framework

María Aurora Flórez de la Colina
Doctor Arquitecto, Profesor Titular de Universidad, Universidad Politécnica de Madrid (SPAIN)
ma.florez@upm.es

RESUMEN Los cambios tecnológicos de nuestra sociedad en los últimos diez años plantean retos y oportunidades emergentes en el campo de la protección y conservación del patrimonio arquitectónico en España. Innovaciones o tecnologías emergentes como los MOOCs (acrónimo en inglés de «*Massive Online Open Courses*» o Cursos online masivos y abiertos) en educación, las denominadas «redes sociales» o internet, pueden permitir conectar a los especialistas urbanos con profesionales que trabajan en ámbitos rurales, mejorar la difusión del trabajo de pequeñas empresas locales muy especializadas, adaptar mejor determinados marcos formativos o facilitar la transmisión del oficios tradicionales a las nuevas generaciones. Este artículo compara las actuaciones españolas con las que se están realizando en otros países europeos, valorando las posibilidades de desarrollo de las competencias necesarias para que los profesionales puedan aprovechar mejor sus capacidades y sinergias y considerando qué iniciativas públicas favorecen el proceso.

PALABRAS CLAVE patrimonio arquitectónico, formación, competencias, transferencia del conocimiento.

ABSTRACT Technological changes in our society in the last ten years set up challenges and emerging opportunities in the field of the protection and conservation of architectural heritage in Spain. Innovations or emerging technologies such as MOOCs (Massive Online Open Courses) in education, so-called «social networks» or the Internet, can allow urban specialists to connect with professionals working in rural areas topics, improve the dissemination of the work of highly specialized local small businesses, better adapt certain training frameworks or facilitate the transmission of traditional trades to new generations. This article compares Spanish actions with those that are being carried out in other European countries, valuing the possibilities of developing the necessary skills so that professionals can take better advantage of their capacities and synergies and considering which public initiatives stimulate the process.

KEYWORDS architectural heritage, education and training, capacities, knowledge transfer

Intoduction

Spain is a country with an important architectural heritage, as material remains of its historical past as a cultural connexion of people crossing and settling in its territory, but also as cultural features spreading to other continents such as America or Asia.

When we refer to this architectural heritage as a term in the context of international references established in the 1972 Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, we might find three broad groups of places: monuments, sites and group of buildings[1]. The convention has been a turning point that has changed the way we deal with heritage issues, but even then, it had its limits. Times and conditions have changed, values have evolved, and new complex types of heritage have been included: built properties need increasingly complex management systems. Clearly explained by experts from ICCROM:

"*The range of what is regarded as heritage has broadened significantly over the last half-century. Heritage properties tended to be individual monuments and buildings such as places of worship or fortifications and were often regarded as standalone, with no particular relationship to their surrounding landscape. Today, there is general recognition that the whole environment has been affected by its interaction with humanity and is therefore capable of being recognized as heritage. It becomes even more necessary to make judgements about what has significance and what does not.*

Inevitably, this expansion of the concept of heritage has meant in turn an enormous expansion in the range of types of structures and places treated as heritage. The World Heritage Convention recognizes that heritage can be defined as 'monuments, groups of buildings and sites'. In practice, a broad set of typologies has developed that includes: urban centres, archaeological sites, industrial heritage, cultural landscapes and heritage routes. This greatly increases the range of places and landscapes that has to be managed by heritage managers and thus widens the range of skills required." [2]

Although there are different academic studies related to this heritage, the professions directly linked to it, with professional qualifications are, in Spain, those of architect and "*aparejador*", also called "*arquitecto técnico*" (technical architect)[3]. As stated in this article, there are other university studies that also provide training related to architectural heritage, mainly the different specialties of History (History of Art, Archaeology...) and Information and Documentation (Library Science, Archives, Documentalist, Museum Curator ...), but also professions that have emerged as specialization in a certain type of market: Restorer and conservator of cultural assets, Antiquarian, Commissioner or Exhibition Technician, Manager, educator or interpreter of Cultural Heritage ... New concepts on emerging heritage, such as Industrial Heritage, link experts in the field of engineering with certain buildings or constructions. It is also necessary to have experts at different educational levels to ensure the transmission of heritage values to new generations as well as to the society in which these assets are inserted. The technologies that have been developed in current societies make it necessary to also have specialists in the media, especially audio visual media. It is necessary and fundamental to have teachers in the different trades to train specialized labour to carry out the maintenance work, repairs or interventions that these constructions require, as those techniques are often far from the current construction systems. Therefore, nowadays and in a general way, any approach related to the architectural heritage must contemplate the intervention of multidisciplinary teams that cover the different areas; but it also involves an holistic view for those working with heritage, as resources are often limited.

Legal framework for architectural heritage

Cultural Heritage Laws in Spain

The concept of "Cultural Heritage" in the Spanish legal system is not related to "Natural Heritage": as in the 1972 Convention already mentioned, the laws are totally different for those types of protected heritage.

The main law related to Protection and Conservation of Cultural Heritage is Spanish Constitution. Passed by "*Cortes Generales*" in a Plenary Meeting of the Congress of Deputies and the Senate held on October 31, 1978, and ratified by the Spanish people in the referendum of December 6th, 1978, it establishes in its art. 46th, on "Conservation of Artistic Heritage":

"T*he public authorities shall guarantee the preservation and promote the enrichment of the historic, cultural and artistic heritage of the peoples of Spain and of the property of which it consists, regardless of its legal status and its ownership. Offences committed against this heritage shall be punished under criminal law*." [4]

That might suggest that all public administrations, general, regional or local should be involved in its preservation; but reality is that some of them are sometimes part of its destruction. As referred to by Querol (Querol 2010: 19)[5], the real answer to the question of "who protects heritage?" is "qualified authorities in the field of culture" such as "*Conserjerías*" (Regional public administrations departments) and "Ministerio" (Spanish state government department or Ministry). The specific general Spanish law establishes (*Preámbulo y Art. 6 - Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*):

"S*panish Historical Heritage is the main witness of the historical contribution of the Spaniards to the universal civilization and its contemporary creative capacity. The protection and enrichment of the assets that comprise it constitute fundamental obligations that bind all public powers, according to the mandate that they are directed by Article 46 of the constitutional norm*". […]

For the purposes of this Law, the following shall be understood as qualified organizations for enforcement:

a) Those authorities responsible for protection of historical heritage in each "Comunidad Autónoma" (regional government).

b) Those authorities in the State Administration, when this is expressly indicated or when it results necessary to act in defence against illegal export, against theft or damage of Spanish Historical Heritage assets. The state will also be the qualified authority for assets that are included in the Spanish Historical Heritage ascribed to public services managed by the state administration or that are part of the «Patrimonio Nacional» (National Heritage)." [6]

The concept of "Cultural Heritage" has changed in different historical periods and it can be used with diverse meanings. The Spanish word "*Patrimonio*" has the meaning of "set of assets of a person or an institution, susceptible of economic estimation"; those assets might be, or not, part of the built heritage with cultural or architectural values. As explained by professor Querol (Querol 2010: 23-24):

"*When we refer to cultural assets, it is necessary to put behind the word "heritage" some clarifying adjective. Today the most used by the responsible Spanish administrations is "cultural" […]; but, attention, very close in terms of incidence in administrative use is the adjective «historic». Are these words referring to two different realities or heritage types of assets?*

The answer to this question is related to the

place or the context. In the academic or university environment, nothing is further from the possibility of imagining that culture and history are synonymous. The adjective "cultural" should include many more assets than "historic" or "historical" because it is a broader and more encompassing concept. [...] *But in the administrative environment - and the management of cultural heritage is primarily administrative - the real use of both adjectives shows us that they are considered synonymous.*

Let's see: when in 1985 the first law of the 18 currently valid on cultural property was published, the "Ley del Patrimonio Histórico Español" (Spanish Historical Heritage Act, hereinafter LPHE) was approved with the adjective "Historical" [...] *In 1990, the "Comunidades Autónomas" (Regional public administrations, CCAA) began the publication of their respective regulations on the subject. The first to do so was "Castilla-La Mancha", which used the adjective "Historical" as the Spanish government; but the second, that of the Basque Country, has already changed to "Cultural". The reasons appeared in the preamble of this law: it was intended to cover more than just the historical. However, when the content of that rule is analysed, it can be seen that the assets that are included are the same as in the other two: the tangible heritage assets, "unmovable" (such as real estate) and "movable" (such as artefacts or furniture) and, of course marginally, the "intangible" assets.*

Subsequent laws used almost alternately an adjective or the other, reaching a true technical draw when Extremadura in 1999 published its own, named "Historical and Cultural" with little understanding of the reason or difference. [...] *At this time, with all the laws of the CCAA published and even some, such as Andalusia's, already in a second edition, the adjective "Cultural" wins by majority. But they are almost the same: they deal with the same thing, they aim at identical objectives and they do not make distinctions, so there is no other way than to conclude that, from the administrative and legal point of view, "Cultural" and "Historical" are used as synonyms.*"[7]

As we might see in this good summary of the complex legal Spanish system related to management and protection of "Cultural Heritage" done by Querol, built heritage is often linked to general architectural values, including not only the artistic or aesthetic but also the functional and technical. Most historic cities, archaeological remains or monuments are important to understand a specific culture through its urban design, architecture, science or technology. This is why they are «valuable», why they might be considered "Cultural assets" and why, sometimes, there should be laws to protect them.

Architectural Heritage Professionals

Access to professional qualifications in architecture and building construction is quite different in Spain if compared to other European countries. In the Middle Ages, in Europe, the professions organized by guilds had their own mechanisms to regulate their activities depending on their specialty. Within their hierarchy (masters, officers and apprentices) each position had its functions and there was mutual respect. Access to professional activities was supervised and granted by the guild, through different types of training and exams. Some countries have maintained a similar system and both academic education and access to professional activities as a "chartered member" is specified, monitored and certified by professional organizations, such as the Royal Institute of British Architects in United Kingdom. In other European countries, as in Spain, it is the Government which have the responsibility of setting the required level to access professional activities. Both architects and engineers follow demanding university studies that give them full professional capacity. Education and training is provided in universities, following an officially set frame established by the Spanish Government and its laws. Academic qualifications usually include different activities that are not exclusive to a profession, but the official academic titles giving access in Spain to those of "*Arquitecto*" (Architect) or "*Arquitecto Técnico*" (Building Engineer, see [3]) have a restriction on their use. Both professional titles are linked by the Spanish government to specific academic studies and to restricted practice in the field of Architecture and Building Construction; in fact, it is similar as a professional license in other countries, supervised by state[8].

To avoid intrusiveness between professions or an irresponsible exercise of it, there are different regulatory provisions that define the tasks in each field. Professional attributions define the areas in which architects and engineers can develop their activities, establishing the conditions for such development and setting qualitative or quantitative limitations. In Spain, it is the Government that establishes those attributions[9]. Not all professions have their own attributions assigned: it is only for those activities were incompetent execution would be a health or safety threat to the public. Those derived from technical education such as architecture and engineering predominate, although occupations related to law (lawyers, notaries-at-law, etc.) and to the world of health (medicine, nursing, veterinary, medicine, etc.) also have attributions.

At the end of 20th century, important changes were introduced to these regulations due to the Spanish government transfer of all levels of education, including universities, to regional governments (*Comunidades Autónomas*) and also due to the process towards European Higher Education Area (EHEA), started in 1999 with Bologna declaration and launched in March 2010, during the Budapest-Vienna Ministerial Conference[10].

The Spanish government still maintains control and supervision of existing and new academic titles

given by Spanish universities, as article 149 of the Spanish constitution of 1974 establishes as exclusive competences of the State: " 1.The State holds exclusive competence over the following matters; […] xxx) regulation of the conditions relative to the obtaining, issuing and standardisation of academic degrees and professional qualifications and basic rules for the development of Article 27 of the Constitution, in order to guarantee the fulfilment of the obligations of the public authorities in this matter." [11]

It was not until Royal Decree 967/2014, of November 21[12], that the requirements, the procedure for homologation and declaration of equivalence of degrees, official academic university levels and validation of foreign studies of higher education was established; thus, the procedure to determine the correspondence to the levels of the Spanish qualifications framework for higher education of the official titles of Architect, Engineer, Bachelor, "*Arquitecto Técnico*" (see[3]), Technical Engineer and Diploma. It deals with two important aspects needed to be clarified due to adaptation of Spanish titles to the European model (Bologna reform):

> Homologation of a foreign degree to a Spanish university degree that gives access to a regulated profession in Spain and equivalence at an academic level and to the corresponding degree for the rest of the cases.
> Correspondence at the «nivel MECES» (level in MECES, the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education) of the former university degrees.

The Spanish National qualifications framework system of equivalences and classification of qualifications relating to Spanish "pre-Bologna" titles is available online, through the website of the Spanish "*Ministerio de Educación y Formación Profesional, de Cultura y Deporte*", the Spanish Ministry of Education and Vocational Training, Culture and Sports. Correspondence between Official University Degrees (pre-Bologna) and MECES levels[13] might be checked there, with a specific regulation published in BOE for each official title linked to restricted practice in the field of Architecture and Building Construction, such as "*Arquitecto*" (Architect), "MECES level: 3"[14] or "*Arquitecto Técnico*" (Building Engineer), "MECES level: 2"[15].

Education and training heritage professionals

Academic education

Spanish universities are the first stage to become an educated professional, through studies adapted to the system established for "títulos oficiales" or official academic titles. Most universities have already adapted their titles to the requirements of the European Higher Education Area (EHEA) system.

In Spain, the "*Registro de Universidades, Centros y Títulos*" or RUCT was established by *Real Decreto 1509/2008, de 12 de septiembre, por el que se regula el Registro de Universidades, Centros y Títulos*; this registry have public access through an online site[16] and universities and centres, as well as all official academic titles valid in Spanish national territory, are registered. Other academic titles issued by universities may also be registered, for informative effects. On the website, it is possible to select specific studies, like "*Arquitecto*" (Architect), in any Spanish university, like *Universidad de Granada*; we will see they have three programs: to become a professional we will need to follow both the "*Grado*" and the "*Máster*", linked to its publication in B.O.E. [figura 1]; to check if some of this studies give access to the official professional title of "*Arquitecto*" (Architect), we have to look for the mention "*Habilita para profesión regulada: Sí*" appears, as we might see in their Master Programme.

We might confirm that the level is «Nivel MECES: 3» and then see in their « Plan de Estudios» (syllabus), some subjects related to intervention and conservation techniques, understanding the mechanical behaviour of old structures or repairing existing buildings and others directly linked to «*patrimonio*» or heritage [figura 2].

That is related to the fact that all studies giving access to the official professional title of "*Arquitecto*" (Architect) should have contents related to develop



Figure 1. RUCT: Máster Universitario en Arquitectura por la Universidad de Granada

"Aptitude for interventions in conserving, restoring and rehabilitating the built heritage" as stated in *Orden EDU/2075/2010, de 29 de julio, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el*

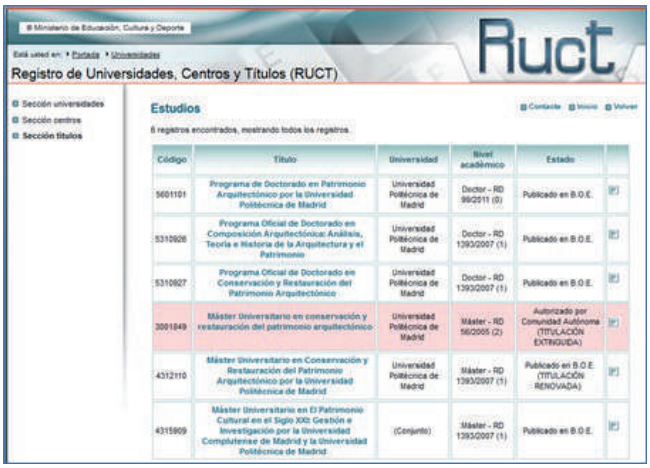


BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
Núm. 42 Sábado 18 de febrero de 2017 Sec. III. Pág. 11220

Cuadro 2. *Módulos y Materias del Máster Universitario en Arquitectura*

Módulo	Materia	ECTS	Carácter
Técnico.	Intervención en edificación existente	4	Obligatorio.
	El proyecto de estructuras, mecánica de estructuras antiguas, patología y rehabilitación estructural	4	Obligatorio.
Proyectual.	Arquitectura: ciudad, patrimonio y paisaje	8	Obligatorio.
	Proyecto y planificación	4	Obligatorio.
Intensificación/Investigación.	Miradas cruzadas: las atenciones del proyecto	4	Optativo.
	Laboratorio de urbanismo sostenible	3	Optativo.
	Tecnologías de la información en el ejercicio profesional de la arquitectura: BIM/GIS	3	Optativo.
	Eficiencia energética, calificación y edificios de gasto casi nulo (rehabilitación y obra nueva)	4	Optativo.
	Sostenibilidad, diseño y cálculo de arquitectura bioclimática	3	Optativo.
	Tecnología del proyecto y dirección de obra: presupuestos, prevención y gestión de calidad	4	Optativo.
	Legislación	4	Optativo.
	Análisis del cálculo informático de estructuras	3	Optativo.
	Vivienda, espacio doméstico y modos de habitar	3	Optativo.
	Patrimonio, memoria y arquitectura	3	Optativo.
	Riesgos geotécnicos en áreas urbanas	3	Optativo.
	Matemáticas avanzadas para arquitectos	4	Optativo.
Trabajo Fin de Máster.	Trabajo Fin de Máster	30	Obligatorio.

Figure 2. Máster Universitario en Arquitectura por la Universidad de Granada: Plan de Estudios



Ruct
Registro de Universidades, Centros y Títulos (RUCT)
Estudios

Figure 3. RUCT- Universidad Politécnica de Madrid: Patrimonio

ejercicio de la profesión de Arquitecto[17]. Nearly with the same words, it appears in the studies to become a professional "*Arquitecto Técnico*": "Aptitude for interventions in rehabilitation of buildings and in restoration and conservation of built heritage"[18]. But the studies to become such a professional have a different name: "*Graduado o Graduada en Edificación*"; this is a degree in Building Construction, with a required "MECES level: 2".

Specialized education

Managing architectural heritage need specific skills and Spanish universities realized that professionals working in that area required more specialized studies.

The first Master Programme in Spain related to Heritage Restoration and Rehabilitation was the "*Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio*" organised by the University of Alcala, already mentioned in a previous paper (Flórez de la Colina, 2004) related with safeguarding cultural heritage in Spain[19]. Since 2015, this university has a new "*Máster Universitario en Gestión Integral de Inmuebles y Servicios en el Patrimonio Arquitectónico por la Universidad de Alcalá*", but designed with different aims and contents, as it can be checked through RUCT website and its linked information [20].

Other universities have new Masters and PhD Programmes related with Architectural Heritage, as *Universidad Politécnica de Madrid*, with currently 2 Masters and 3 PhD Programmes [figura 3].

The last one, "*Máster Universitario en El Patrimonio Cultural en el Siglo XXI: Gestión e Investigación*" is an academic Master in "Cultural Heritage in the 21st Century: Management and Research" and it is organized by two universities in Madrid: *Universidad Complutense de Madrid* and *Universidad Politécnica de Madrid*. It has recently been approved and published [figura 4].



Ruct
Registro de Universidades, Centros y Títulos (RUCT)
Máster Universitario en El Patrimonio Cultural en el Siglo XXI: Gestión e Investigación por la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Politécnica de Madrid
Fechas y Enlaces a BOE

Figure 4. RUCT: Máster Universitario en El Patrimonio Cultural en el Siglo XXI: Gestión e Investigación

Training Heritage Professionals

There are other very interesting possibilities for European professionals to widen their knowledge on architectural heritage, some of them linking institutions, companies and universities.

The range of courses is very varied, from documentation and investigation of cultural heritage sites as described by Eppich and Almagro Vidal (Eppich and Almagro Vidal 2013: 109-114)[21] to materials and techniques for the restoration of monuments, analyzing compatibility, durability, sustainability and economy issues in retrofitting heritage structures, as the course designed by the Laboratory of Building Materials from the department of Civil Engineering in Aristotle University of Thessaloniki, Greece, taking place in the Archaeological site of Dion MARE-17[22].

The main aim of courses like MARE-17 or its previous edition MARE-14, is to make possible the contact between young professionals and experienced ones, as well as academics and company experts.



Figure 5. Archaeological site of Dion MARE-14: Taking samples for testing. (Fot. M.A. Flórez de la Colina)

Checking «in situ» problems with experts, analyzing samples in the university laboratory, trying to find the best solutions with specialists from companies is a good training approach to understand scientific holistic methodologies in a short period of time and to become able to evaluate solutions for built heritage reducing the risk of irreparable mistakes [figura 5].

Knowledge transfer and live long learning

National institutions like the Spanish *Instituto del Patrimonio Cultural de España- IPCE* [23], the Cultural Heritage Institute of Spain (attached to the Directorate General of Fine Arts and Cultural Heritage of the Ministry of Education, Culture and Sport), are permanently organizing activities related to heritage in Spain. As an example of some courses in 2018 for professionals: "Ciencia y Patrimonio. Oportunidades, experiencias y dimensión europea. Reunión de la Red de Ciencia y Tecnología para la Conservación del Patrimonio (Technoheritage)", on "Science and Heritage. Opportunities, experiences and European dimension. Meeting of the Science and Technology for Heritage Conservation Net (Technoheritage)"; "Archaeology of architecture", a "Seminar-Workshop of the National Defensive Architecture Plan. New uses and enhancement of defensive architecture", "Photography for Heritage documentation", "The traditional trades of traditional architecture in Spain. Safeguard actions. Experiences and perspectives for the future"; "Professionals involved in the Heritage: architects, archaeologists and conservators-restorers. Legal regulation and definition of competences".

Regional institutions like *Instituto Andaluz del Patrimonio histórico* follow the same ideas and organized also specialized courses. Some of them for 2018: "Taller de esgrafiado tradicional. Dirección académica: Ana Marazuela Esteban, especialista en la gestión de obra de rehabilitación patrimonial. Del 7 al 9 de marzo de 2018". on traditional Spanish facade renders, usually with geometric patterns; "Curso de especialización en colaboración con la asociación hornos de la cal de Morón. Taller de aplicación de la técnica del Tadelakt. Dirección académica: José Calvente Casas, maestro artesano. Del 9 al 11 de mayo de 2018", course on a specific technique using lime materials, by a master craftsman with the collaboration of its association; "Curso de especialización en colaboración con la escuela de bioconstrucción Los Guindales. Curso de introducción a la Carpintería de armar. Dirección académica: Loris Carboni, Carpintero de armar y bioconstructor. Del 21 al 23 de mayo de 2018", course on a specific Spanish technique using wood frames, by a master craftsman with the collaboration a school for bioconstruction[24]. These courses aim is clearly oriented to connect professionals, trade specialists, small companies and training schools, a very much needed relation in the conservation of built heritage.

Most Spanish institutions related with heritage are organizing activities as those presented in this paper. Some of them appear in media, either in leisure or news programmes. There are many videos in *social networks* such as Youtube. But most of them are only in Spanish, or related with the Hispanic Heritage in America, some of them only images with music[25].

Some Spanish universities are creating MOOCs (Massive Online Open Courses), related to specific fields of Heritage, which gives them the possibility to transfer knowledge to a very wide range of students. But those courses use innovative technologies, requiring investments from the universities (and from its partners, such as MiriadaX platform) to produce them and they are very demanding for all those involved in their design[26].

Conclusions

The evolution in the concept of cultural heritage, but also in our vision of society, requires new approaches to education. Technology changes may create difficulties for those not being able to adapt to them and authorities have the responsibility to address the gap that may let many people without access to modern knowledge. But it creates also new opportunities to reach a wide range of persons, and to implement live long learning.

This paper is the result of many years of experience of its author, both as a practising professional architect (*Arquitecto)* and as part of the Faculty of "*Escuela Técnica Superior de Edificación*", previously named "*Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica*", a building engineering school of Universidad Politécnica de Madrid. It is a personal selection of its author to present what has been done in Spain in the last years, to adapt two of the main professions related

to Architectural Heritage to European Framework and to the regional and local context, in the hope it might be useful for a better understanding of its problems and opportunities.

Acknowledgements

I would like to thank all my students, for their curiosity and desire to learn always inspiring for their teacher, from those of "*Seminario de Arquitectura Vernácula*" (ETSAM, 1991- 2002) to those of "P*atrimonio Protegido*" (ETSEM, 2018); as well as some of my today retired colleagues such as professor Javier de Cárdenas y Chávarri and José Luis Javier Pérez Martín, for sharing their enthusiasm and knowledge on Spanish heritage with a younger colleague. Special thanks to Ioanna Papayianni, for the opportunity to participate in CAMBA-98 and MARE-14, for its holistic view on European Heritage and her personal values, making her integrate people and cultures, as well as transmitting very useful professional practical knowledge on historic masonry.

Notes

[1] See Art.1 "Cultural Heritage" and Art.2 "Natural heritage" in: UNESCO (1972) Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, adopted by the General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, at its seventeenth session, meeting in Paris from 17 October to 21 November 1972. Paris: UNESCO [online]. Available at: https://whc.unesco.org/en/conventiontext/ [Accessed: 30 June 2018]

[2] WIJESURIYA, G, THOMPSON, J. YOUNG, C. et al. (2013) Managing Cultural World Heritage. Paris: UNESCO [online]. Available at: https://whc.unesco.org/document/125839 [Accessed: 30 June 2018]

[3] Spanish Aparejador or Arquitecto Técnico is quite different from British Technical Architect. It is sometimes translated as "Quantity Surveyor" but that is also a translation lacking precision. It might also be translated as "Building Engineer", as what they do is closer to this term in English; in the personal opinion of the author, it is the more accurate term.

[4] AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (1978) Constitución Española. Madrid: Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado, art. 46th p. 18 [online]. Available at: https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionINGLES.pdf [Accessed: 30 June 2018]

[5] QUEROL, M.A. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural. Madrid:* Ediciones AKAL. P. 19. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina].

[6] AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (1985). *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español,* BOE de 29 de junio de 1985, 155. Ref.: BOE-A-1985-12534. Madrid: Publicaciones de la Jefatura del Estado. [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: https://www.boe.es/buscar/pdf/1985/BOE-A-1985-12534-consolidado.pdf [Accessed: 30 June 2018]

[7] QUEROL, M.A. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural.* Madrid: Ediciones AKAL. P. 23-24. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina].

[8] AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (1999). *Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación,* BOE de 6 noviembre de 1999, 266. Madrid: Publicaciones de la Jefatura del Estado. [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1999-21567. [Accessed: 30 June 2018]

[9] Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado (1986). *Ley 12/1986, de 1 de abril, sobre regulación de las atribuciones profesionales de los Arquitectos e Ingenieros técnicos*" BOE de 2 de abril de 1986, 79: 11573-11574. Madrid: Publicaciones de la Jefatura del Estado. [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1986-8176. [Accessed: 30 June 2018]

[10] Information from the European Higher Education Area (EHEA) website [online]. Available at: http://www.ehea.info/pid34247/how-does-the-bologna-process-work.html [Accessed: 30 June 2018]

[11] AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (1978) *Constitución Española*. Madrid: Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado. Art. 149.1.xxx, p. 45 [online]. Available at: https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionINGLES.pdf. [Accessed: 30 June 2018]

[12] AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2014). *Real Decreto 967/2014, de 21 de noviembre, por el que se establecen los requisitos y el procedimiento para la homologación y declaración de equivalencia a titulación y a nivel académico universitario oficial y para la convalidación de estudios extranjeros de educación superior, y el procedimiento para determinar la correspondencia a los niveles del marco español de cualificaciones para la educación superior de los títulos oficiales de Arquitecto, Ingeniero, Licenciado, Arquitecto Técnico, Ingeniero Técnico y Diplomado*. Revised 03/06/2016". [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2014-12098 [Accessed: 30 June 2018]

[13] MECES levels are those established in *Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior*, or Spanish Framework of Qualifications for Higher Education. The Spanish government has established the equivalences between its system and the European Qualifications Framework.

[14] "Arquitecto" (Architect): First. D*etermination of the level MECES of the university degree of "Arquitecto". In accordance with the provisions of article 24 of Royal Decree 967/2014, dated November 21, it is determined that the official university degree of Architect corresponds to level 3 of the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education. It also indicates that level 3 of MECES*

corresponds to level 7 of the European Qualifications Framework, as indicated in article 4 of Royal Decree 1027/2011, of July 15, which establishes the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education, in its wording given by Royal Decree 22/2015, of 23 January, which establishes the requirements for issuing the European Supplement to the securities regulated in Royal Decree 1393/2007, of 29 October, which establishes the organization of official university education and modifies Royal Decree 1027/2011, of July 15, which establishes the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education. Cite from: AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2015). *Resolución de 14 de septiembre de 2015, de la Dirección General de Política Universitaria, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de Ministros de 4 de septiembre de 2015, por el que se determina el nivel de correspondencia al nivel del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior del Título Universitario Oficial de Arquitecto*, BOE de 2 de octubre de 2015, 236: 89646- 89648. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ref.: BOE-A-2015-10592 [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-10592 [Accessed: 30 June 2018]

[15] "Arquitecto Técnico" (Building Engineer): First. *Determination of the level MECES of the university degree of «Arquitecto Técnico». In accordance with the provisions of article 24 of Royal Decree 967/2014, dated November 21, it is determined that the official university degree of "Arquitecto Técnico" corresponds to level 2 of the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education. It also indicates that level 2 of MECES corresponds to level 6 of the European Qualifications Framework, as indicated in article 4 of Royal Decree 1027/2011, of July 15, which establishes the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education, in its wording given by Royal Decree 22/2015, of 23 January, which establishes the requirements for issuing the European Supplement to the securities regulated in Royal Decree 1393/2007, of 29 October, which establishes the organization of official university education and modifies Royal Decree 1027/2011, of July 15, which establishes the Spanish Framework of Qualifications for Higher Education*. Cite from: AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2015). *Resolución de 14 de septiembre de 2015, de la Dirección General de Política Universitaria, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de Ministros de 4 de septiembre de 2015, por el que se determina el nivel de correspondencia al nivel del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior del Título Universitario Oficial de Arquitecto Técnico*, BOE de 2 de octubre de 2015, 236: 89649-89651. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ref.: BOE-A-2015-10593 [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-10593 [Accessed: 30 June 2018]

[16] Registro de Universidades, Centros y Títulos or RUCT Website. Available at: https://www.educacion.gob.es/ruct/home# [Accessed: 30 June 2018]

[17] *Aptitud para: Intervenir en, conservar, restaurar y rehabilitar el patrimonio construido*" or "Aptitude for interventions in conserving, restoring and rehabilitating the built heritage"; Cited from: "Anexo – Master - Bloque proyectual: Composición. Proyectos. Urbanismo". In: AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2010). *Orden EDU/2075/2010, de 29 de julio, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Arquitecto*, BOE de 31 de julio de 2010, 185: 66483- 66487. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ref.: BOE-A-2010-12269 [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: http://www.boe.es/boe/dias/2010/07/31/pdfs/BOE-A-2010-12269.pdf [Accessed: 30 June 2018]

[18] *Aptitud para intervenir en la rehabilitación de edificios y en la restauración y conservación del patrimonio construido* or "Aptitude for interventions in rehabilitation of buildings and in restoration and conservation of built heritage"; Cited from: "Anexo – Apartado 5. Planificación de las Enseñanzas-Modulo: Específico". In: AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2007). *Orden ECI/3855/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Arquitecto Técnico*, BOE de 29 diciembre 2007, 312: 53739-53742. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ref.: BOE-A-2007- [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53739-53742.pdf [Accessed: 30 June 2018]

[19] FLÓREZ DE LA COLINA, M.A. (2004) "New Technologies for safeguarding cultural heritage". In *European Research on Cultural Heritage: State- of the-Art Studies.* Drdácký, Miloš (coord.). Praha: Institute of Theoretical and Applied Mechanics.

[20] Máster Universitario en Gestión Integral de Inmuebles y Servicios en el Patrimonio Arquitectónico por la Universidad de Alcalá". RUCT website information available at: https://www.educacion.gob.es/ruct/estudio.action?codigoCiclo=SC&codigoTipo=M&CodigoEstudio=4315549&actual=estudios [Accessed: 30 June 2018]

AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2015). *Resolución de 26 de febrero de 2016, de la Universidad de Alcalá, por la que se publica el plan de estudios de Máster en Gestión Integral de Inmuebles y Servicios en el Patrimonio Arquitectónico*. BOE de14 de marzo de 2016, 63: 19876-19877. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ref.: BOE-A-2016-2572 [online]. Only in Spanish. [Trad. M.A. Flórez de la Colina]. Available at: http://www.boe.es/boe/dias/2016/03/14/pdfs/BOE-A-2016-2572.pdf [Accessed: 30 June 2018]

[21] EPPICH, R.; ALMAGRO VIDAL, A. (2013). *Challenges, Strategies and Techniques for International Training in*

Technology for Cultural Heritage Conservation. SPRS Annals of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences from XXIV International CIPA Symposium, Strasbourg-France, 2-5/W1: 109-114 [online]. Available at: https://www.isprs-ann-photogramm-remote-sens-spatial-inf-sci.net/II-5-W1/109/2013/isprsannals-II-5-W1-109-2013.pdf [Accessed: 30 June 2018]

[22] MARE.17. *Materials and Techniques for the Restoration of Monuments. Compatibility, Durability, Sustainability and Economy issues in Retrofitting Heritage Structures*, 2 - 15 July 2017, Archaeological site of Dion, Aristotle University of Thessaloniki, Greece. [online]. Available at: https://www.mare17.com/ [Accessed: 30 June 2018]

[23] Cites from IPCE webpage [online]. Available at: http://ipce.mecd.gob.es/formacion/actividades-formativas.html [Accessed: 30 June 2018]

[24] Cites from IAPH webpage [online]. Available at: http://www.iaph.es/web/canales/formacion/cursos/ [Accessed: 30 June 2018]

[25] *Ciudades que amamos. Cities we love*, images with music of 15 Spanish World Heritage Cities, Youtube video, published: 19 Oct. 2015. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=PwYaHltoEfI

[26] IZQUIERDO, P.C.; FLÓREZ DE LA COLINA, M.A.; VALIENTE LOPEZ, M. (2018). "From a Distant Land: Designing a MOOC" (2018). In 1*2th International Technology, Education and Development Conference - INTED2018 Proceedings*, Valencia: IATED Digital Library, 6582-6586 [doi: 10.21125/inted.2018.1548; abstract online]. Available at: https://library.iated.org/view/IZQUIERDO2018FRO [Accessed: 30 June 2018]

Curriculum



María Aurora Flórez de la Colina
Holds a degree in Architecture and a PhD from Universidad Politécnica de Madrid (UPM, Spain). She is a lecturer in the Building Technology Department at UPM and a practicing architect with more than 25 years experience in Building Construction, Architecture and Urban Planning for companies such as Dragados y Construcciones S.A. Other activities include research in Aristotle University of Thessaloniki (AUTH) and in the Institute of Theoretical and Applied Mechanics (ITAM) in Chequia. She is currently the convener of a course in Protected Heritage for postgraduated students.

El conservador-restaurador de materiales fotográficos en España: estado de la cuestión de una profesión indefinida y una especialidad emergente

Alba Guerrero García
Conservadora de fotografía y doctoranda en Universidad de Murcia
albarussa@gmail.com

RESUMEN Los materiales fotográficos son una especialidad dentro del ámbito de la conservación del patrimonio cultural que, desde su corta trayectoria, se ha vinculado tradicionalmente a otras ramas afines como los documentos gráficos. Actualmente, en otros países la fotografía es una disciplina independiente, reconocida y regulada, de cuyas labores de preservación se encarga un conservador-restaurador de materiales fotográficos. En España, a nivel administrativo y laboral, es una profesión que no está contemplada, ya que tampoco existe una especialidad o vía dentro de la enseñanza reglada de la conservación. Esta situación ha provocado que los profesionales que trabajan en este entorno tengan carencias formativas, hayan aprendido de forma autodidacta e incluso se hayan visto obligados a emigrar en busca de una formación de calidad y un reconocimiento laboral. La presente propuesta tiene como objetivo realizar un estado de la cuestión actual basado en la experiencia personal y partiendo de algunas de las premisas y objetivos recogidos dentro del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico de 2015 y dar una definición aproximada de las competencias necesarias para ejercer esta profesión.

PALABRAS CLAVE conservador-restaurador, conservador de fotografía, fotografía, materiales fotográficos, patrimonio fotográfico, profesionales del patrimonio.

ABSTRACT Photographic materials are an art conservation specialization with a short history that has been linked traditionally with other materials such as graphic documents. Currently, in other countries photograph conservation is an independent discipline, recognized and regulated, whose work is performed by a specialized photograph conservator. In Spain, it is a profession that is not recognized in administrative and employment terms, mainly because there is no specialty within academic degrees in art conservation. This situation has prompted that professionals working in this environment have serious training deficiencies, have learned self-taught and even, have been forced to migrate in search of quality training and employment recognition. The purpose of this article is to make a current state of the art based on personal experience and aims included in the National Plan in Photographic Heritage Conservation (2015) and to give a rough definition of main competences and skills needed for this profession.

KEYWORDS conservator-restorer, heritage professionals, photography, photograph conservator, photographic heritage, photographic materials

Introducción

La conservación del patrimonio y el diagnóstico en los bienes culturales es una práctica antigua pero a la vez una ciencia joven. Durante muchos años la preservación y especialmente la restauración de los objetos y bienes históricos ha sido una labor que ha estado al cuidado de los colectivos y artesanos que producían los objetos (Fuentes, 2000). A lo largo del siglo pasado se han ido experimentando importantes cambios en donde la conservación ha dejado de ser una actividad artesanal para convertirse en una disciplina científica de la que se encargan profesionales y expertos que ejercen las labores de custodia, conservación, restauración, difusión o incluso explotación cultural de objetos histórico – artísticos. Al igual que el resto de bienes que se consideran patrimonio, las fotografías tienen unos valores históricos, documentales y culturales que obligan a protegerlas y a su puesta en valor [1], ya que poseen un carácter único imprescindible para el conocimiento

la sociedad y a su vez, también son objeto de la restauración como disciplina (Muñoz Viñas, 2003: 42). Como objeto físico, la fotografía posee una materialidad particular. Compuesta de una imagen fotosensible que se crea a través de una reacción físico-química por la acción de la luz, emplea una tecnología que ya prácticamente no existe y que en la actualidad ha sido sustituida por las nuevas formas de impresión y los medios digitales, con la nueva era de la llamada "fotografía digital".

A nivel de preservación, hoy en día gracias a las nuevas tecnologías es posible recuperar las imágenes por medios digitales e incluso mejorar su aspecto a través de una restauración o retoque digital. Pero esto no significa que el objeto material sea menos importante. Un objeto fotográfico y una fotografía son, a la misma vez, portadores de contenido y continente de significados. Se debe tener en cuenta que acciones y medidas como la digitalización empleadas solamente como estrategias para la conservación, aunque poseen ventajas como la mayor accesibilidad del patrimonio y su acercamiento a la sociedad, también reducen el objeto al contenido de la imagen. El problema es que de este modo y a través de una imagen digital no es posible apreciar y reproducir la materialidad del objeto y sus aspectos físicos, por lo que no es factible conocerlo en su totalidad. Por tanto, para no reducir una fotografía a la mera imagen que contiene es necesario preservar también el objeto físico original, cuyo interés y valor histórico y cultural van aumentando con el paso del tiempo. De esta tarea se han encargado los profesionales de la historia del arte, la documentación, la ciencia y la conservación-restauración, disciplinas que vienen trabajando unidas desde hace algunas décadas. En este caso concreto del patrimonio fotográfico, la investigación dentro de estos dos últimos contextos –ciencia y conservación- se encuentra mucho más rezagada con respecto a otro tipo de materiales y objetos patrimoniales. De modo general, la preservación de las colecciones de fotografía no es algo nuevo, aunque en el terreno científico su investigación se encuentra aún en creciente desarrollo. Este "atraso" es, en parte, debido a su "novedad" en comparación con otras áreas de mayor antigüedad en donde ha habido una trayectoria mayor de investigación y por tanto, existe un mayor conocimiento de los materiales. Además, también ha influido la prioridad para la conservación de otros objetos antes que las fotografías, ya que ha sido un patrimonio por lo general más desvalorizado y poco reconocido por las instituciones y las administraciones.

Aun así, conservar los materiales fotográficos es una tarea compleja, ya que estos están formados por infinidad de elementos muy distintos entre sí. Para ello, se requiere un conocimiento en profundidad con el fin de comprenderlos y contextualizarlos adecuadamente. La presencia de las emulsiones fotográficas y su interacción con el resto de materiales de soporte hace que tanto el diagnóstico de las alteraciones como el tratamiento sean mundos aparte dentro del patrimonio. Por tanto, estos objetos tan particulares requieren de su profundo conocimiento histórico, técnico y de metodologías científicas que ayuden en el diagnóstico y en los modos de intervención específicos a la hora de abordar problemas como el deterioro y la permanencia de las imágenes, para aportar las mejores soluciones y complementar el conocimiento aportado en los estudios históricos y técnicos (Lavédrine, 2016: 138) [figura 1].



Figura 1. Análisis por Fluorescencia de Rayos X en una fotografía para identificar sus elementos químicos, con el objetivo de aportar datos para complementar su estudio histórico. Fotografía: M. De Sousa e I. Domingues, *Fundação Calouste Gulbenkian*.

También es importante tener en cuenta el contexto en el que las fotografías se ubican y el rol del conservador en cada caso. Es posible encontrar fotografías en instituciones muy dispares entre sí tales como archivos, bibliotecas, museos y centros culturales, en donde cada una hace un uso y tiene objetivos diversos sobre el patrimonio fotográfico (Sánchez-Vigil, 1999: 19). Hablando en términos de conservación e intervención, esto obliga a tomar decisiones y roles específicos en cada situación, lo cual dependerá de la tipología de la institución o centro y de las funciones propias del puesto. Por ejemplo, el conservador o restaurador de materiales fotográficos en un archivo o biblioteca deberá, además de consolidar y/o proteger adecuadamente los materiales, prestar atención en la toma de medidas de conservación preventiva y en la creación de pautas para el adecuado manejo de los materiales fotográficos a la hora de la consulta [figura 2], conservando el patrimonio pero facilitando el derecho fundamental de los ciudadanos de acceso a la cultura (Desantes, 2018:11). En cambio, las labores principales en un museo o centro cuya finalidad, entre otras, sea la de exposición deberán centrarse en aspectos museográficos o en el cuidado y mantenimiento de los materiales fotográficos expuestos [figura 3].

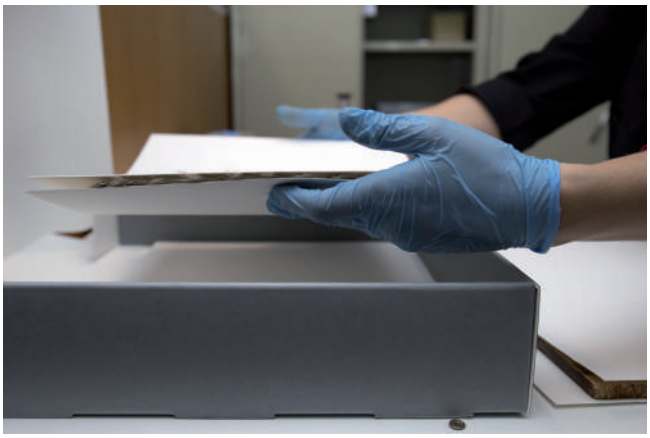


Figura 2. Medidas para la manipulación segura de material fotográfico especial tomadas durante la fase de intervención y digitalización en un archivo. Fotografía: M. De Sousa e I. Domingues, *Fundação Calouste Gulbenkian*.



Figura 3. Conservadora-restauradora de fotografía realizando labores de mantenimiento en un álbum perteneciente a una exposición temporal en la *Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa. Fotografía: A. Guerrero.

La conservación de fotografía: ¿Disciplina emergente con proyección de futuro?

El rápido deterioro de los materiales fotográficos puso en alerta a partir de los años 50 del pasado siglo a muchos conservadores y custodios de instituciones patrimoniales, principalmente en Estados Unidos, de donde surge el concepto de la conservación de materiales fotográficos tal y como lo conocemos hoy en día (Orraca, 1974: 26). La conservación de fotografía, desde su corta existencia y consolidada como tal en los años 80, ha sido contemplada como una subespecialidad dentro del ámbito de los documentos gráficos, un prejuicio común que continúa siendo una gran batalla en la actualidad (Kennedy, 1996: 89). Si bien es cierto que esta especialidad debe gran parte a la conservación del papel y los soportes celulósicos, lo único que tienen en común ambas es precisamente este soporte. Por lo tanto, aunque la fotografía tenga carácter documental y sea considerada una obra gráfica, este encuadre no es suficiente porque existen otros muchos soportes fotográficos además del papel como por ejemplo el vidrio, el metal y el plástico, muy común en colecciones de negativos y montajes contemporáneos. Además, la variedad de emulsiones fotográficas que componen los objetos hacen que no sea suficiente sólo con estar familiarizado con la materialidad del soporte, sino que también es fundamental conocer la materia química fotosensible formadora de la imagen y las capas superficiales que la han acompañado a lo largo de su historia. Y, por supuesto, el cambio "digital" que esta viviendo desde las últimas décadas.

La fotografía ha sufrido una evolución técnica y estética muy notable en los últimos años que ha alterado completamente su forma de ser concebida, conservada y restaurada (Herrera, 2015b: 81). Esto ha supuesto que los profesionales dedicados a la conservación-restauración de fotografías hayan tenido que adaptarse muy rápido a los cambios, y a que el paso del tiempo no haya dado pie a evaluar los resultados de las intervenciones (Herrera, 2015a: 47). De este modo, muchas fórmulas empleadas para la conservación de objetos fotográficos comenzaron basadas en métodos de ensayo y error, y se ha ido aprendiendo más en base a la experiencia que a la ciencia, provocando que los conservadores se hayan visto superados por la evolución tecnológica. Como consecuencia de ello, podemos sumar que las nuevas tecnologías actuales en fotografía, dada su novedad, aún son gravemente desconocidas por las instituciones que las custodian. Esto provoca graves problemas en aspectos como la terminología, la catalogación y la conservación. Por ello, se necesitan conocimientos específicos que nos permitan distinguir lo que es y lo que no es una fotografía, así como establecer distinciones adecuadas entre lo analógico y lo digital. La fotografía digital, vista como un subconjunto de la tecnología de la imagen (Romer, 2016: 11), es una tecnología diferente a la analógica puesto que no es una evolución de lo anterior sino más bien, un nuevo medio de impresión a partir de tintas con matices heredados de la fotografía. Con lo cual, la materialidad es diferente y las necesidades de conservación también lo son. Este hecho, entre otros, obliga a los profesionales en este ámbito a estar actualizados constantemente y a conocer no solo los materiales fotográficos históricos, sino también los nuevos materiales y medios que utilizan los artistas contemporáneos para la realización de las nuevas obras fotográficas. También, la fragilidad y la complejidad técnica de estos materiales requiere de programas de investigación específicos que contribuyan a caracterizarlos desde diferentes puntos de vista (Del Egido, Martín, Juanes, 2008: 147)

La regulación de las enseñanzas en conservación en este sentido, contemplando los materiales fotográficos como una especialidad emergente y novedosa, esta siendo un paso fundamental. Por su complejidad y por la necesidad de ser abordada desde

numerosos puntos de vista tal y como otras áreas del patrimonio, la fotografía ya se ha implantado en algunos países como una rama independiente dentro de los planes de estudios superiores en Conservación y Restauración [figura 4].

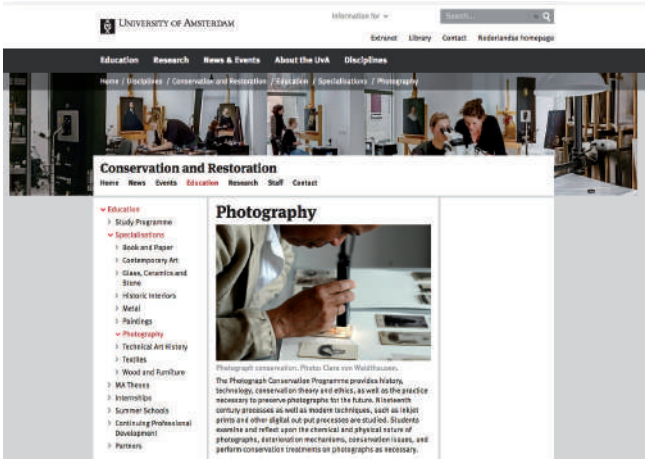


Figura 4. Programa de posgrado en Conservación y Restauración con especialidad en Fotografía de la Universidad de Ámsterdam.

El panorama actual en España en conservación de materiales fotográficos: Estado de la cuestión a nivel institucional y académico

Recientemente, desde el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD) en Febrero de 2015 se publicó el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, cuyos objetivos principales eran analizar la situación actual desde diferentes puntos de vista: conservación, investigación, descripción, accesibilidad y gestión, planteando propuestas y acciones de mejora necesarias en todos los ámbitos. En su realización y para este plan de trabajo, han colaborado un gran número de expertos en la materia de varias comunidades autónomas. La creación de este Plan Nacional ha supuesto un paso muy importante para la apuesta por la salvaguarda de nuestro patrimonio fotográfico. Con esta iniciativa se busca regular y establecer pautas de gestión y actuación necesarias con respecto a la preservación y la puesta en valor de la fotografía en general, incluyendo los aspectos relativos a la conservación.

Existe un gran patrimonio fotográfico español repartido en muchos archivos, bibliotecas, museos, centros e instituciones con grandes colecciones y fondos pero, a diferencia de otros países, ningún centro o museo nacional dedicado exclusivamente a la investigación y a la conservación y restauración de fotografías, privilegio del que si gozan especialidades similares como los materiales fílmicos, con un centro inaugurado recientemente [2]. Aunque es cierto que el proyecto de un centro fotográfico nacional ya se ha planteado en algunas ocasiones, por ejemplo, dentro del marco del mencionado Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico y en iniciativas similares como el Pla Nacional de Fotografía de la Generalitat de Cataluña, nunca ha llegado a consensuarse y a fraguarse del todo. A nivel museístico, en España solo hay una institución de este tipo dedicada casi exclusivamente a la fotografía y al cine, el *Photomuseum* de Zarautz en Guipúzcoa. En cuanto a centros, si que existen algunos repartidos por las distintas comunidades autónomas –el Centro Andaluz de La Fotografía, el Centro de Tecnología de la Imagen de Málaga, el Centro de Fotografía de Tenerife, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), entre otros-, pero ninguno tiene carácter y peso a nivel nacional ni tienen una actividad significativa en cuanto a conservación-restauración de materiales fotográficos.

Además, la ausencia de esta disciplina en la oferta formativa nacional ha supuesto un grave problema, dificultando entre otras cosas que exista personal especializado en la conservación-restauración de fotografía (Morales, 2016: 63). A este respecto, se deja constancia en el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico (2015: 64), de que "se pretende poner de manifiesto la necesidad de ampliar el esfuerzo formativo en el ámbito fotográfico a todos los niveles, a fin de que se equilibre desde la base la percepción que tiene la sociedad sobre la fotografía y se comprendan, además, las necesidades específicas del medio como patrimonio". A día de hoy, no existe especialización en fotografía en el ámbito de la conservación y se carece de acciones formativas que profundicen en esta área en España. A nivel legislativo, el Real Decreto 635/2010 del 14 de mayo que regula las enseñanzas artísticas superiores (equivalentes a Grado) en Conservación-Restauración establece, junto con las competencias generales que se adquieren tras los estudios, las distintas especialidades que se recogen en nuestro país: Bienes Arqueológicos, Documento Gráfico, Escultura, Mobiliario, Pintura y Textiles [3]. En este caso, los materiales fotográficos estarían situados dentro del área de los Documentos Gráficos como ya se ha señalado, lo que supone un enfoque muy pobre e insuficiente de cara a un completo aprendizaje de estos materiales. A nivel académico, algunas escuelas superiores de conservación y restauración, como la Escuela Superior de Conservación Restauración de Bienes Culturales de Madrid (ESCRBC) y la Escuela Superior de Arte de Asturias tienen en su formación universitaria, aunque escasas, asignaturas combinadas dentro del itinerario de Documentos Gráficos donde se incluyen la fotografía y los materiales audiovisuales. A nivel de posgrados, universidades como la Politécnica de Valencia, en el marco de actividades del Laboratorio para el Estudio de los Materiales Fotográficos Contemporáneos (LEMFC) y la Autónoma de Barcelona; incluyen la preservación fotográfica en alguna asignatura o seminario dentro de algún máster o programa. A nivel del uso de

técnicas analíticas aplicadas en el diagnóstico en materiales fotográficos -una vía científica dentro de la investigación aplicada, con menor desarrollo que en la conservación-, la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla posee una asignatura dentro de un máster especializado en diagnóstico del patrimonio. En este nivel universitario superior, si se analizan las tesis doctorales, es posible constatar que la mayoría de investigaciones que se han realizado en España sobre fotografía se centran en aspectos históricos, documentales, artísticos o en el contenido de la imagen (Sánchez-Vigil, Marcos y Olivera, 2014), mencionando poco o nada aspectos relativos a la conservación.

Actualmente, es necesario destacar la labor y las nuevas iniciativas que se empiezan a crear en algunas instituciones nacionales como el IPCE; en centros de restauración autonómicos con la creación de cursos internacionales de especialización en materiales fotográficos, como el caso del *Centre de Conservació i Restauració de Bens mobles de Cataluña*; en los ámbitos universitarios dentro de enseñanzas relacionadas con la documentación y la archivística, el patrimonio audiovisual y las artes. Sirvan de ejemplo también los programas específicos que se están desarrollando en documentación, gestión y preservación de fondos fotográficos dentro de algunas asignaturas y estudios en otras universidades como la Carlos III y Complutense de Madrid, e incluso, en la Universidad de Murcia [figura 5].



Figura 5. Seminario de identificación de materiales fotográficos dentro la asignatura de posgrado Organización y Gestión de Bienes Muebles, en colaboración con el Laboratorio de Investigación Fotográfica de la Universidad de Murcia, LIFUM. Fotografía: A. López y F. Vázquez.

A nivel de educación y sensibilización por el patrimonio fotográfico, una iniciativa interesante es la recién creada Asociación Nacional para la Enseñanza de la Fotografía -ANEF, 2018- que aunque esta dirigida a todos los ámbitos en general a través del contacto de los diferentes grupos docentes dedicados a la fotografía, se espera que en un futuro también sea capaz de abarcar la temática de la conservación. Sin embargo, por el momento no se han tratado suficientes aspectos relativos y se desconoce si hay profesorado especializado para ello, puesto que la realidad laboral también ha sido hasta ahora bien distinta. En general, esta situación de carencia formativa, falta de especialización y ausencia de oportunidades en España ha provocado que la mayoría de personas interesadas en esta rama hayan tenido que aprender de forma autodidacta, además de tener que recibir formación y desempeñar su labor profesional fundamentalmente en el extranjero.

La profesión de conservador-restaurador de fotografía. Situación, regulación y competencias necesarias

En España, el ámbito laboral de la conservación de fotografías se ha venido articulando profesionalmente en torno a instituciones nacionales públicas o privadas que han trabajado en conjunto con empresas técnicas o profesionales autónomos del sector de la documentación, los archivos o la conservación y restauración, las cuales han ofrecido servicios como asesoramiento, coordinación técnica y diagnóstico e intervención. Sin embargo, en el ámbito de la empresa privada tampoco ha existido una oferta muy destacable, a excepción de unas pocas empresas especializadas en conservación de materiales fotográficos como CAAP, gestionada por el desaparecido conservador de fotografía Ángel Fuentes de Cía, o Corebarna. Las personas que verdaderamente se han formado en la conservación-restauración de materiales fotográficos en otros países, han acabado emigrando buscando oportunidades en un mercado laboral más amplio y donde su labor fuese reconocida. Esto ha ocurrido por la escasez del reconocimiento de este trabajo, por la falta de plazas de personal funcionario y por la falta de capacitación para llevar a cabo tareas específicas, derivando en pequeñas subcontratas de los servicios de otros expertos o de los pocos conservadores autónomos o freelance especializados en fotografía.

Después de lo planteado a nivel académico cabría preguntarse: ¿cuántas de las personas que trabajan con materiales fotográficos en nuestro país son conservadores-restauradores de fotografía como tal y/o han recibido formación en ello?. Excepto las personas con formación práctica en documentos gráficos –que conocen los soportes celulósicos- y que han podido recibir alguna acción formativa o cursar asignaturas relacionadas –algo que ocurre desde hace solo unos pocos años atrás-, y aquellos que han sido formados en esta especialidad dentro de la conservación del patrimonio en el extranjero, muy pocas personas en España se han preparado específicamente para esta profesión. Esto significa que el rol del conservador y/o restaurador de fotografías

ha sido tradicionalmente adquirido por personal de otros ámbitos a los que se les ha asignado la custodia y preservación de materiales fotográficos. Sobre esta situación, el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico (2015: 10) señala que "a nivel administrativo, la figura del conservador de patrimonio fotográfico no está contemplada, lo que supone no solo un agravio comparativo con otras especialidades, sino un vacío con respecto a la formación o méritos que pueden o deben exigirse a estos profesionales".

Por tanto, la figura del conservador de fotografía no aparece ni como una profesión regulada ni como una especialidad en España. En algunos museos, todavía suele ser un área dentro de los documentos gráficos, aunque el gran volumen de fotografías contemporáneas en este aspecto está ayudando a que cambie la situación. De este modo, en instituciones museísticas poseedoras de gran cantidad de obra contemporánea fotográfica existen departamentos de conservación de fotografía, como en el caso del Museo Reina Sofía o el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), aunque mayormente orientados a las labores curatoriales. Aun así, a nivel público, no existen apenas funcionarios con una plaza de conservador de fotografía o de conservador-restaurador de materiales fotográficos dentro de las administraciones, en instituciones tales como archivos, bibliotecas y museos. Las labores propias en conservación de fotografía han venido realizándose según necesidad por parte del personal de los Cuerpos Facultativos de Conservadores de Museos; de Archiveros, Bibliotecarios y Museos; y del personal laboral fijo o temporal como Titulados Superiores o Titulados Medios de Actividades Específicas, en la especialidad de conservación-restauración de documentos gráficos.

En relación a las competencias y tareas encomendadas que deberían exigirse al conservador-restaurador de fotografía, hay que destacar en primer lugar que no se trata de un mero técnico que se limita a subsanar los daños encontrados en el patrimonio fotográfico. Este profesional debe de ser capaz de diagnosticar y determinar la causa de las alteraciones para saber cómo prevenirlas, empleando los métodos precisos [figura 6]. Profesionales como el conservador de fotografías del Museo George Eastman House en Rochester, Grant Romer, consideran que la principal labor de esta actividad es la de ser un experto en materiales fotográficos más que la de mero técnico que embellece y repara fotografías (Herrera, 2015a: 19). Sin embargo, ambas labores deben ser complementarias, siendo totalmente necesarias y compatibles para el desarrollo y la evolución de esta profesión [figura 7]. Aunque definir las competencias deseables que debe poseer un conservador de fotografía puede resultar complicado en este caso por la falta de regulación actual, entre las competencias generales que se deberían exigir -basadas en las diversas funciones para puestos de trabajo como *Photograph conservator,* publicadas en otros países en el blog del *American Institute for Conservation (AIC)*- se encuentran:

Tareas de monitorización de las condiciones físicas de las colecciones para reconocer posibles deterioros y tomar medidas de acción.

Realizar tratamientos de conservación y restauración a todos los niveles de complejidad, incluyendo su documentación, la investigación histórica y técnica de los procesos fotográficos y los métodos de los artistas.

Diseñar y construir protecciones apropiadas para el almacenamiento de los materiales fotográficos.

Realizar los informes de condiciones en las obras fotográficas.

Comunicarse y colaborar con comisarios y



Figura 6. Uso de luz ultravioleta aplicado sobre materiales fotográficos para la identificación de elementos, el diagnóstico de patologías y la evaluación de la eficacia del tratamiento en una intervención. Fotografía: A. Guerrero.



Figura 7. Detalle de intervención para la consolidación de una fotografía deteriorada, con el objetivo de devolverle su unidad estructural. Fotografía: M. De Sousa e I. Domingues, *Fundação Calouste Gulbenkian*.

curadores, archiveros, bibliotecarios, administradores y usuarios de colecciones sobre las medidas de manejo y uso, almacenamiento, tratamiento y exhibición de colecciones de fotografías.

Participar en las medidas preventivas como la inspección de las colecciones recibidas, la monitorización en exposiciones temporales y en la preparación de planes de acción para la respuesta y recuperación ante emergencias y desastres.

Con respecto a estas competencias, esenciales para dicho puesto, en el caso de querer ejercer la labor profesional en el extranjero, muchas ofertas de empleo público y privado internacionales requieren una cualificación acreditada universitaria con especialidad en esta área, una opción que en España actualmente no está disponible. Este hecho también supone una limitación en la carrera de los futuros profesionales, ya que no tienen acceso a esta formación académica y, a menos que realicen su especialización fuera, no podrán optar por algunas de estas oportunidades laborales.

Conclusiones

El patrimonio fotográfico necesita profesionales cualificados que sepan conservarlo y gestionarlo y, del mismo modo, las enseñanzas relacionadas con la conservación-restauración necesitan actualizar sus planes de estudio para hacer frente a los retos que presentan los nuevos materiales. La conservación de fotografía se encuentra no solo inmersa en estos grandes retos planteados y en su desarrollo como especialidad a nivel técnico y científico, sino que también tiene que hacer frente a otros problemas añadidos que afectan al patrimonio, como son los recortes presupuestarios en las administraciones culturales y el rápido deterioro de algunos materiales. Esto conlleva una necesidad de saber gestionar y diseñar con exactitud metodologías de preservación basadas en conceptos de sostenibilidad que sean eficientes en función a los recursos, dependiendo siempre del tipo de institución o centro de custodia del patrimonio fotográfico. Para poner en marcha buenas prácticas y realizar investigación de calidad para la protección de los materiales fotográficos históricos y contemporáneos, es necesario que el personal responsable esté formado en la materia, aspecto que supone una notable dificultad si las enseñanzas educativas no se actualizan y mejoran. Las instituciones, también deben concienciarse de la importancia de tener personal especializado y cualificado para el cuidado y mantenimiento de colecciones y fondos fotográficos, por lo que debería de regularse la profesión y establecerse una serie de competencias mínimas a exigir a los profesionales. No basta solo con iniciativas para ampliar la enseñanza actual de la fotografía en los ámbitos académicos, también existe la necesidad de actualizar los planes de estudio en especialidades técnicas dentro del área de la conservación que contemplen nuevos materiales como los fotográficos. Porque si la fotografía no sabe apreciarse ni tampoco conservarse adecuadamente, difícilmente perdurará.

El hecho de que no exista esta especialidad supone también que no haya un *corpus* propio de terminología adecuada, ni variedad de investigaciones y publicaciones científicas en castellano, lo que conlleva carencias añadidas en este sentido que afectan a la gestión de este patrimonio. Desde el punto de vista de la educación y la formación, si los planteamientos y objetivos desarrollados en el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico no caen en saco roto, se conseguirá que dentro de unos años, el personal encargado de su preservación y difusión esté más cualificado y pueda incentivarse correctamente la transmisión del valor de este patrimonio a la sociedad. Pero para ello es imprescindible el apoyo y la conciencia de los ámbitos educativos como las universidades y sobre todo, de las administraciones estatales y autonómicas, ya que hay mucho trabajo por hacer. Por tanto, queda la esperanza de que si se actúa en consecuencia y se apoyan los esfuerzos necesarios planteados en materia de educación y conservación del patrimonio fotográfico, podremos disfrutar de unos profesionales más cualificados que cuiden e intervengan en este patrimonio. Solo así será posible hacer frente a su degradación y aumentar la esperanza de vida de estos materiales, permitiendo que este legado pueda transmitirse de generación en generación.

Notas

[1] Ley 16/1985 del 25 de junio de Patrimonio Histórico español. TITULO VII. Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos. Art. 48-66. Publicado en el BOE núm. 155 de 29 de Junio de 1985, pp. 20342 a 20352.

[2] Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Centro de Conservación y Restauración de la Filmoteca Española: https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/ccr/inicio.html, 2017. [consulta 16 de marzo de 2018].

[3] Real Decreto 635/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores (equivalentes a Grado) en Conservación y Restauración de Bienes Culturales establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Publicado en el BOE núm. 137 de 5 de Junio de 2010, pp. 48548 a 48564.

Bibliografía

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION

AIC, Conservators Converse. Job, Internship, & Fellowship Postings: http://www.conservators-converse.

org/2018/02/photograph-conservator-austin-tx-usa/ [consulta: 11/06/2018]
CAAP – Conservación de Archivos Patrimoniales: http://caap.eu/ [consulta: 28/06/2018]
CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA: www.centroandaluzdelafotografia.es/ [consulta: 20/06/2018]
COREBARNA: http://corebarna.blogspot.com/ [consulta: 12/06/2018]
DEL EGIDO, M. MARTÍN DE HIJAS, C. JUANES D. (2008) "Aplicación de métodos de análisis sin toma de muestra en fotografía histórica. Estudios de una colección procedente del Museo Sorolla", B*ienes Culturales. Revista del Instituto de Patrimonio Cultural de España,* 8: 147-156.
DESANTES, B. (coord.) (2018) *Directrices y procedimientos para la Documentación y Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual del Patrimonio Fotográfico*, Versión 1.2. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Subdirección General de los Archivos Estatal.
ESCUELA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE MADRID: http://www.escrbc.com [consulta: 20/06/2018]
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DE ASTURIAS: https://www.esapa.org/ [consulta: 27/06/2018]
FUENTES DE CÍA, A. (2000) "Notas sobre la conversión digital en colecciones fotográficas antiguas". *Associació d'Arxivers de Catalunya: Lligall*, 16: 1-6. www.angelfuentes.es/PDF/Lligall.pdf [consulta: 20/06/2018]
HERRERA GARRIDO, R. (2015). "Conservación y restauración". En *Patrimonio fotográfico: de la visibilidad a la gestión.* Salvador Benítez, A. (coord.). Gijón: Trea, 51-82.
HERRERA GARRIDO, R. (2015). "La conservación de fotografía contemporánea. Nuevos retos y problemas", *Actas 15º Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 81-96.
INSTITUTO PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA: http://ipce.mecd.gob.es/ [consulta: 10/06/2018]
INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO: https://www.ivam.es/ [consulta: 13/06/2018]
KENNEDY, N. (1996). "The coming age of photograph conservation". En I*ssues in the Conservation of Photographs.* Norris, D. H. y Gutierrez, J. J. (coord.) (2010). Los Ángeles: Getty Publications, 88-97.
LAVÉDRINE, B. (2016) "La investigación científica como fundamento del patrimonio cultural". En *Conservación de Fotografías: Treinta años de ciencia*, J. Cía (coord.). Zaragoza: CAAP, 129-148.
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE DE ESPAÑA: http://www.mecd.gob.es [consulta: 10/06/2018]
MORALES, R. (2016) "La preservación del patrimonio fotográfico en los planes de estudio del grado de conservación-restauración del patrimonio cultural". En "Fotografía y Patrimonio a debate" *Patrimonio Cultural,* 11: 59-67.
MUÑOZ VIÑAS, S. (2003) T*eoria contemporánea de la restauración,* Madrid: Síntesis.
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA: http://www.museoreinasofia.es/ [consulta: 13/06/2018]
ORRACA, J. (1974) "Philosophy of Conservation". En *Issues in the Conservation of Photographs.* Norris, D. H. y Gutierrez, J. J. (coord.) (2010). Los Angeles: Getty Publications, 26-33.
PHOTOMUSEUM DE ZARAUTZ: https://www.photomuseum.es [consulta: 3/06/2018]
ROMER, G. (2016) "Prólogo". En *Conservación de Fotografías: Treinta años de ciencia,* J. Cía (coord.). Zaragoza: CAAP, 11.
SANCHEZ VIGIL, J. M., (1999) "Centros de documentación fotográfica: fototecas, archivos y colecciones en España". En *Manual de Documentación Fotográfica*, Del Valle, F. (coord.), Madrid: Síntesis, 19-41.
SÁNCHEZ VIGIL, J. M., MARCOS RECIO, J. C., OLIVERA ZALDUA, M. (2014) "Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-2012)" *Revista Española de Documentación Científica,* 37(1): e034.
UNIVERSIDAD DE ÁMSTERDAM: http://www.uva.nl/en/disciplines/conservation-and-restoration/specialisations/specialisations/photography/photography.html [consulta: 20/06/2018]
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA. Máster en Fotografía: http://masterfotografia.es/proyectos-academicos/lemfc/ [consulta: 20/06/2018]
VV.AA. (2015) Pla Nacional Fotografia, Barcelona: Departament de Cultura Generalitat de Catalunya. http://cultura.gencat.cat/web/.content/sid/portal_transparencia/documents/Pla-Nacional-Fotografia-03-Informe-anual-2015.pdf [consulta: 20/06/2018]
VV.AA. (2015). Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/eu/dam/jcr:e97e9f56-5c1c-4192-96bf-3c02fbd6cad3/11-maquetado-patrimonio-fotografico.pdf [consulta: 20/06/2018]

Curriculum



Alba Guerrero García: Licenciada en Bellas Artes con posgrado en Investigación y Gestión del Patrimonio Histórico (U. de Murcia), y Diagnóstico del Estado de Conservación del Patrimonio (U. Pablo de Olavide). Estancias internacionales de prácticas e investigación, especializándose en conservación y restauración de documento gráfico y fotografía en Italia y Portugal. Beca Culturex del MECD en la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa como conservadora de fotografía desarrollando parte de su investigación como doctoranda en Historia, Geografía e Historia del Arte. Actualmente colabora con el Laboratorio de Investigación Fotográfica (LIFUM) del Dpto. de Historia del Arte (Universidad de Murcia).

As competências museológicas do Conservador-restaurador - os anseios da legislação portuguesa de 1980 e o desejo europeu do século XXI

Rui Borges
Presidente da ARP – Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal
mail@arp.org.pt
Elis Marçal
Membro do comité da E.C.C.O.
elismarcal@gmail.com

RESUMO O presente texto resulta de uma reflexão dos autores, profissionais Conservadores-restauradores e membros da direcção da Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal ARP, sobre o enquadramento das actuais propostas europeias no sector do património cultural e do seu impacto na área da Conservação e Restauro. Aborda-se em particular a realidade do perfil do Conservador-restaurador em contexto museológico no que está previsto na legislação portuguesa, e o seu enquadramento com o projecto europeu referente à qualificação e reconhecimento dos profissionais em contraponto com a actual situação Portugal.

PALAVRAS CHAVE conservador-restaurador, museus, voices of culture, competências

ABSTRACT This text results from a reflection of the authors, Conservators-restorers professionals and members of the Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal ARP board's, based on the framework of the current European proposals for the cultural heritage sector and its impact on the conservation and restoration area. In particular, the status of the Conservators-restorer's profile in museums as it is foreseen in Portuguese legislation, as well in the context within the European project on the qualification and recognition of professionals, in contrast with the current reality in Portugal.

KEYWORDS conservator-restorer, museums, voices of culture, competences

Este ano com a celebração do ano europeu do património cultural, a Comissão Europeia através da sua Direcção-Geral De Educação, Desporto e Cultura (DGEAC)[1] concluiu um conjunto de estudos e de implementação de políticas na área da cultura. Neste contexto foi criado um programa de grupos de trabalho, sob a forma de diálogos estruturados entre a Comissão Europeia e a sociedade civil organizada, constituindo-se assim vários projectos temáticos denominados de "Voices of Culture"[2]. No âmbito do património cultural salienta-se o grupo de trabalho que decorreu nos últimos dois anos com diversas organizações europeias e internacionais do sector cultural, com o tema "Transferência de aptidões, formação e conhecimento nas profissões do património tradicionais e emergentes", (*Skills, training and knowledge transfer for traditional and emerging Heritage professions*)[3-4] onde se aborda a relevada importância dos perfis profissionais necessários para aqueles que trabalham mais directamente com o património cultural, como é naturalmente o caso dos profissionais dos museus, e onde se propõem acções consideradas indispensáveis para o funcionamento sustentável do sector profissional no que se refere à sua força laboral.

No relatório final resultante deste grupo de trabalho do "Voices of Culture" relativo ao tema anterior, é referido que:

"Heritage professionals require broad skillsets, in depth expertise and a strong foundation in ethics to allow them to manage the stewardship and care of cultural heritage, and its multiplicity of values, so that

cultural heritage can be transmitted respectfully and appreciated by all, both now and in the future."[4], refere ainda que,

"Those with professional expertise need their existing profiles defined in relation to necessary: education, competences, access, practical application of skills, and responsibilities towards cultural heritage"[4].

Esta posição do grupo de trabalho resulta da opinião das diversas organizações do sector do património cultural tanto a nível europeu como internacional, e reflecte a realidade vivida por esses inúmeros profissionais no exercício das suas funções e responsabilidades para com o património cultural. O tema das competências das profissões do património continua presente na agenda política da Comissão Europeia através do grupo de trabalho paralelo ao "Voices of Culture" que integra representantes dos estados membros, o denominado OMC (Open Method of Coordination) e do qual será emitido um relatório no final de 2018[5]. Assim como em outros documentos relativos às políticas e à visão da Comissão Europeia sobre o sector da cultura, tal como "A nova agenda europeia para a cultura"[6] publicada em Maio de 2018, onde a Comissão prevê a optimização das sinergias entre a cultura e a educação, estreitando as ligações entre a cultura e as outras áreas de intervenção política, e propõe em conjunto com os estados membros criar mecanismos para a introdução de "Normas de qualidade para as intervenções e o restauro do património cultural". Igualmente sob este tema, aponta-se para a necessidade de um sector mais definido, onde os seus profissionais são identificados adequadamente, assim como as suas competências e responsabilidades para com o património cultural.

No contexto nacional, já em 1980 o Estado português tinha introduzido no Decreto-Lei nº 245 de 22 de Julho[7] conceitos que estão em absoluta consonância com a actual estratégia política para a cultura dos países europeus. O Estado, através dos museus, procurava então inspirar a sociedade quanto à protecção do património cultural uma vez que estas instituições da Administração Pública representantes do Estado para a tutela do património são por excelência as entidades competentes que actuam directamente na salvaguarda deste património, seja a nível da administração nacional ou local. Entendia-se que a par da definição legal e das estruturas administrativas que regiam estas instituições [8-9] era igualmente vital a definição das carreiras dos profissionais a elas agregados.

Considerava-se então no preâmbulo deste Decreto-Lei[7] que:

"A defesa do património cultural é uma tarefa ingente que apela, na maior parte dos casos, para um trabalho de equipa interdisciplinar.

A par do historiador, do arqueólogo, do etnógrafo, do historiador de arte, do químico e de outros especialistas das ciências humanas e naturais, surge o técnico que sabe garantir a preservação das condições materiais do objecto, identificá-lo como falso ou verdadeiro e restaurar-lhe a aparência e a estrutura quando a acção do tempo, a incúria ou qualquer catástrofe as alterou.

Profissão até agora mal definida e sem protecção no nosso país, urgia esclarecê-la e regulamentá-la, pois ao técnico de conservação e restauro compete intervir —e quantas vezes de modo inevitavelmente irreversível — sobre os testemunhos originais da criação artística (obras de arte) e da vida quotidiana, não raro portadores de uma mensagem cultural (outros bens culturais). (…)

*Frequentemente indispens*ável *ao restauro é a obra do artífice, cada vez mais raro na actual sociedade. Defendê-lo e incentivá-lo é medida obrigatória de qualquer política cultural.*

A garantia da integridade e da autenticidade dos bens culturais passa pela garantia do bom funcionamento de instituições devidamente equipadas material e humanamente e preparadas para assegurar a formação ética e profissional dos técnicos e artífices especializados nos diversos sectores do património." [7]

E terminava referindo, "*Para tanto, torna-se imprescindível estruturar as diversas carreiras e iniciar a formação sistematizada dos técnicos respectivos*"[7].

Salvaguardando a evolução de alguns conceitos como a definição de bem cultural ou o título do profissional, o preâmbulo deste decreto-lei introduz aquilo que se pretendia que fosse a base legal para a definição do perfil dos profissionais do património cultural, e as bases para a definição de cursos de Conservação e Restauro com conteúdos profissionais relativos às especificidades técnicas da profissão. Era ainda clara a intrínseca dependência entre a função de salvaguarda da integridade e autenticidade do património de forma sustentável com a qualidade formativa e técnica dos profissionais responsáveis por essa mesma função. Os conceitos subjacentes a este Decreto-Lei n.º 245/1980, constituem três pilares fundamentais para a defesa do património cultural que prevalecem válidos, motivaram uma evolução positiva da gestão do património nos anos seguintes e que se encontram patentes na legislação posterior em vários documentos referentes ao património cultural:

- a garantia da integridade e da autenticidade dos bens culturais como testemunhos e portadores de uma mensagem cultural e artística, através da Lei de Bases do Património Cultural Português[10],
- a garantia do bom funcionamento das instituições de tutela do património, através da Lei Quadro dos Museus[11], e da definição das carreiras de Museologia e Conservação e Restauro na administração pública[12], e
- a garantia da existência de um corpo estruturado e reconhecido de profissionais devidamente formados e especializados a trabalhar directamente com o património cultural classificado,

através da definição das carreiras de Museologia e Conservação e Restauro na administração pública[12], e do diploma legal sobre o regime jurídico relativo aos estudos, projectos, obras ou intervenções em bens culturais classificados, ou em vias de classificação[13].

Passadas quase quatro décadas, verifica-se que as recomendações actuais do grupo de trabalho "Voices of Culture"[4] constantes do relatório mencionado anteriormente sobre "Transferência de aptidões, formação e conhecimento nas profissões do património tradicionais e emergentes" salientam conceitos que encontram reflexo com o previsto no Decreto-Lei n.º 245/1980 de 22 de Julho para a profissão do conservador-restaurador[7] assim como no que posteriormente foi desenvolvido em detalhe na legislação referida. O relatório define que as competências e as aptidões necessárias para as profissões especializadas, independentemente de serem privadas ou públicas, ou consideradas tradicionais ou emergentes, devem ser avaliadas de acordo com a missão ou o seu propósito para com o património, e que, é necessário identificar essas profissões enquadrando-as de acordo com o Quadro Europeu de Qualificações (European Qualification Framework)[14]. Deste modo, é necessário garantir que as competências nucleares são consideradas dentro do âmbito da formação básica de acesso, no âmbito do recrutamento para o exercício dessas profissões, assim como no processo de decisão e adopção de políticas internas, permitindo assim uma continuidade sustentável das instituições através dos seus profissionais, com um aumento da sua resiliência e da inovação na salvaguarda do património cultural. Para isso, a relação e a influência biunívoca entre os princípios teóricos e a prática devem ser potenciados nas universidades, na formação profissional técnica e em cooperação com os profissionais da área, sendo da maior importância considerar os requisitos de qualificação e as necessidades de desenvolvimento destes profissionais, tanto a um nível nacional como transnacional. A concretização de muitos destes princípios promove igualmente o exercício das boas práticas e fomenta processos de aprendizagem contínua entre pares, o que também contribui para o desenvolvimento sustentável do sector cultural[4].

Em 2001, concretiza-se o perfil do conservador-restaurador no Decreto-Lei nº 55[12] relativo às carreiras de Museologia e de Conservação e Restauro, este documento já procurava responder a alguns destes estes princípios considerados actualmente basilares para o exercício de qualidade nas profissões do património cultural, ao reconhecer que o conservador-restaurador possuía uma carreira específica enquadrada pela particularidade de funções e competências que desempenha, "(…) *que exigem um alto nível, científico e ético, de forma a intervir sobre o património cultural sem perda de informação nem prejuízo da autenticidade. Neste contexto, consagra-se em lei, pela primeira vez, a designação de Conservador-restaurador e a respectiva formação universitária, medida de inestimável alcance e oportunidade, mesmo no âmbito internacional*"[12]. Esta identificação pormenorizada das competências e dos conteúdos funcionais que o Conservador-restaurador deve exercer no contexto de uma actuação dentro dos museus nacionais, estendia-se implicitamente para qualquer outra actuação desenvolvida sobre qualquer tipo de património cultural do sector público inerentemente mas acima de tudo aplicável ao património classificado ou em vias de classificação, pois assim se entende a autoridade do Estado em regular e legislar.

Esta definição do perfil do profissional Conservador-restaurador enquadrava-se, igualmente, na estrutura e na definição da profissão aceite internacionalmente, fundamentada na qualidade da formação e do exercício profissional, pois considera-se que o título de "Conservador-restaurador" refere-se unicamente a um profissional com formação académica superior de 5 anos em Conservação e Restauro, espelhando as directrizes da ENCoRE (European Network for Conservation-Restoration Education)[15-16] para o ensino superior de Conservação e Restauro. Enquadrava-se igualmente nas competências consideradas necessárias para o acesso e prossecução da profissão com o título de "Conservador-restaurador" como se encontram expressas no "The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession, Copenhaga, ICOM-CC, 1984[17], nas directrizes da "E.C.C.O. professional guidelines (III)"[18], Bruxelas, E.C.C.O. 2004 assim como na publicação "Competences for access to the Conservation-restoration profession" Germany, E.C.C.O. 2011[19].

No entanto, actualmente, a museologia portuguesa espelha o desinvestimento de recursos financeiros e técnicos que o Estado tem efectuado em várias áreas da cultura e em particular nos museus e na área da conservação e restauro. O investimento financeiro fica aquém das necessidades básicas para a gestão saudável das instituições museológicas tendo havido a necessidade de reformulação dos modelos de gestão, de descentralização administrativa das próprias instituições e assim enfraquecimento do compromisso que o Estado consegue efectivar com as mesmas[20.] Por consequência de uma política generalizada de diminuição do peso da Administração Pública no orçamento de Estado, as instituições museológicas padecem consequentemente da falta de profissionais qualificados especializados técnicos que permitam garantir todas as funções museológicas e em particular as de conservação e restauro. A Lei de Bases do Património Cultural Português[10] e a Lei Quadro dos Museus[11] não são cumpridas na sua plenitude, nem asseguram o cabal cumprimento das funções museológicas por carência de capacidade de actuação do Estado. O Decreto-Lei n.º 55/2001[12] de

definição das carreiras de Museologia e Conservação e Restauro na Administração Pública em virtude da extinção das carreiras na função pública pelo Decreto-Lei n.º 121/2008[21] tem permitido a abertura de concursos distantes da legislação existente e desadequados daquilo que as funções devem cumprir no contexto museológico, culminando na contratação de profissionais sem os perfis formativos adequados, e sem as competências nucleares técnicas. Realidade que se tem tornado comum sobretudo ao nível da administração local.

A definição do perfil e das competências dos profissionais que ocupam estas funções, são aspectos fundamentais para o cumprimento das suas responsabilidades e da sua missão para com a sociedade, principalmente quando o seu propósito é em prol de um bem de interesse público, como é o caso do património cultural. Apesar de no contexto das profissões do património cultural, a profissão de Conservador-restaurador se apresentar como um paradigma ao possuir um código deontológico e ético, ter definido o perfil académico indispensável para acesso à profissão (E.C.C.O.)[22] e permitir o mútuo reconhecimento de profissionais com idênticas formações no contexto de mobilidade europeia, em contrapartida, do ponto de vista legal e governamental falta reconhecer e formalizar o perfil deste profissional e garantir a continuação deste reconhecimento no contexto museológico. Para garantir o perfil e as competências inerentes necessárias para que o Conservador-restaurador cumpra a sua missão, é indispensável que a sua formação académica seja distinta e específica, e que a formação mínima essencial para o seu exercício seja identificada e reconhecida pelo Estado e visível pela sociedade em geral. Tal como está preconizado em vários dos documentos citados e subscritos pela legislação portuguesa, os cursos devem continuar a permitir a quemos procura, a formação que lhes confere acesso à profissão de Conservador-restaurador e não serem somente uma oferta de formação generalizada e não integrada que notoriamente se afasta da visão original para a profissão, transformando-se num modelo de negócio onde se desconstroem os critérios mínimos já instituídos de acesso à profissão.

A realidade da profissão de Conservador-restaurador é exemplo do que se assiste noutras profissões do património, é, portanto vital reconhecer quais são estes profissionais e identificar de forma clara as responsabilidades que lhe são atribuídas pelo Estado na sua função de garante público na salvaguarda deste património comum, tanto mais quando estes cumprem essa missão nas instituições de tutela do património cultural, como o é o contexto museológico. O Estado tem de voltar a reconhecer de forma legal as diversas profissões museológicas e a fomentar quer as suas competências como a sua existência, para garantir o capital de técnicos especializados disponível para cuidar do património cultural à guarda dos Museus. A boa gestão do património não pode ser feita, nem é feita somente por estruturas administrativas, concretiza-se grandemente através da existência de profissionais cabalmente qualificados e integrados.

Será assim importante a revisão e a adequação do Decreto-Lei n.º 55/2001[12] para estabelecer as competências, níveis de formação e conhecimentos adequados em todas as funções museológicas, e que em simultâneo se exija que as instituições de ensino superior sigam as mesmas directrizes e recomendações. Somente assim se obtém uma optimização da sinergia entre cultura e educação como mecanismo de garantia de qualidade na salvaguarda do património[1].

Neste momento encontramo-nos num ponto em que olhamos para trás e constatamos que existiu um esforço de quase quatro décadas na construção de uma estrutura legal, de mecanismos políticos e administrativos, e de requisitos de qualidade para os profissionais que executam a missão do Estado de protecção do património cultural em prol da sociedade.

Quando poderíamos estar a inovar e a consolidar todo o panorama de gestão do património cultural adequando-o à actualidade no que concerne às novas definições de património cultural, às teorias emergentes de gestão, ao reconhecimento da necessidade de competências emergentes, à promoção da multidisciplinaridade e interdisciplinaridade dos profissionais, pelo contrário, assistimos a uma regressão nos critérios de qualidade exigidos na formação dos profissionais que mais directamente trabalham sobre o património cultural, a uma simplificação do ensino em que este se afasta do seu propósito inicial, à desestruturação das instituições da tutela e a uma quase impotência desta no exercício da sua missão. Neste cenário, somente se promove a obliteração todos os preceitos e critérios que almejávamos desde 1980 com o Decreto-Lei nº 245 de 22 de Julho[7] e que considerávamos essenciais para garantir a sobrevivência daquilo que representa a própria definição da nossa identidade cultural como país, revertendo tudo o que entretanto foi construído, num claro afastamento do que é actualmente recomendado como estratégia para uma gestão sustentável do património cultural[4].

A inversão desta tendência deve ser partilhada por todos os profissionais que trabalham directa e indirectamente no sector, é da sua responsabilidade a resolução desta realidade, insustentável e prejudicial ao próprio objecto que justifica a nossa existência como profissionais, que é o Património Cultural.

Notas

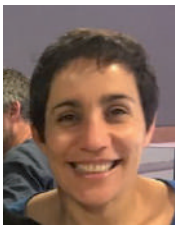
[1] https://ec.europa.eu/info/departments/education-youth-sport-and-culture_pt

[2] http://www.voicesofculture.eu
[3] http://www.voicesofculture.eu/skills-training-knowledge-transfer-in-cultural-heritage
[4] Amnestoy, V.A., Aguilella Cueco, D., Baatz, W., Karatza, M., Konstantinidis, K., Marçal, E., Macfarlane, A., McKeon, S., Stanojev, J. (Final Editors) (2017). "Skills, training and knowledge transfer for traditional and emerging professions", Brussels, European Comission - Voices of Culture.
[5]https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/european-coop_en
[6] *A New European Agenda for Culture*- Comunication from the commission to the european parliament, the european council, the council, the european economic and social committee of regions, Brussels, European Comission, May 2018.
[7] Decreto-Lei nº 245/1980 de 22 de Julho, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/472529/details /normal?q=decreto+lei+245%2F80
[8] Decreto-Lei n.º 59/80 de 3 de Abril, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/677802/details/normal?q=decreto+lei+59%2F80
[9] Decreto Regulamentar n.º 34/80 de 2 de Agosto, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/470228/details/normal?q=Decreto+regulamentar+34%2F80
[10] Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/629790/details/normal?q=Lei+n.%C2%BA%20107 %2F2001
[11] Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/480516/details/normal?q=Lei+n.%C2%BA%2047%2F2004%2C%20de+19+de+Agosto
[12] Decreto-Lei n.º 55/2001, de 15 de Fevereiro, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/321289/details/normal?q=Decreto-Lei+n.%C2%B A%2055%2F2001%2C%20de15+de+Fevereiro
[13] Decreto-Lei n.º 140/2009, de 15 de Junho, acessível através de https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/494543/details/normal?q=Decreto-Lei+n.%C2%B A%20140%2F2009%2C%20de+15+de+Junho
[14] https://ec.europa.eu/ploteus/en/content/how-does-eqf-work
[15] http://www.encore-edu.org/PracticePaper2014.html
[16] http://www.encore-edu.org/ENCoRE-documents/ECCO-ENCoRE.pdf
[17]http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984
[18] http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_III.pdf
[19]http://www.ecco-eu.org/fileadmin/assets/documents/publications/ECCO_Competences_EN.pdf
[20] https://dre.pt/application/dir/pdf1s-dip/2012/05/10200/0277202777.pdf
[21] https://dre.pt/pesquisa/-/search/456561/details/maximized
[22] *E.C.C.O. Professional Guidelines (II) – Code of Ethics*, Brussels, E.C.C.O. 2003

Curriculum



Rui Borges: Graduated in materials engineering from the Instituto Superior Técnico, has in this context developed a career in engineering and management of multidisciplinary scope, in eminently industrial companies. In 2007 complements his academic studies with a master's degree in conservation and restoration by the New University of Lisbon, having participated shortly after in several conservation and restoration projects in metals, such as the tomb of D. Afonso in Braga Cathedral, the lead statues of the gardens fountains of the Queluz Palace, and the Saint Baptist Chapel in the St. Roque Church in Lisbon. It currently develops a doctoral program focused in the silver alloy characterization of Portuguese silverware and coins from the 15th and 17th centuries. Since 2011 is the president of the Portuguese professional Conservator-restorer association (ARP).



Elis Marçal Born in 1973 in Angola. Bachelor degree in polychromed and gilded wood from the High School of Conservation and Restoration in Lisbon in 1996 and Post-graduated in Managment in Cultural Heritage in 2003 from Universidade Autónoma de Lisboa. Since 1996 is freelance Conservator-Restorer for national public institutions and private companies, working as Conservator-Restorer of Sculpture in Museum Grão Vasco (2004/5) National Museum of Ancient Art (2006/7) National Museum of Ethnology (2007/8) and National Museum of FolkArt (2010/11). In 2001 started first occasional collaborations in courses and professional stages with public institutions and universities, teaching at the moment in Foundation Ricardo Espirito Santo, since 2010. In February of 2012 becomes co-director of "ArteRestauro" a 30 year old private company working mainly in conservation and restoration of sculpture and paintings for public institutions and museums. Elected to ARP and to E.C.C.O.'s committee in 2012 were held the position of Treasurer from 2013 to 2018. In 2017 is appointed E.C.C.O.'s representative for the working group "Voices of Culture - Skills, training and knowledge transfer for traditional and emerging professions", being nominated as it's speaker and invited as expert to the "OMC - "Skills, training and knowledge transfer for traditional and emerging professions".

La formación transdisciplinar del restaurador para desarrollar su capacitación profesional

Carmen Moral Ruiz
Universidad de Huelva e investigadora independiente
carmenmoralruiz@gmail.com

RESUMEN La radical separación de las artes y las ciencias, ha promovido una infravaloración de la primera en beneficio de la segunda, dando lugar a la eliminación del concepto de unidad. La formación en Conservación y Restauración de Bienes Culturales necesita establecer vínculos para revalorizar a sus especialistas dentro de la comunidad científica. Esta puesta en valor pasa por la inserción de conocimientos transdisciplinares, que se refieren a la creación de un campo de estudio amplio que acoge metodologías integrales diversas para la mejora de la eficacia de los estudios en patrimonio. Por lo tanto, el objetivo de esta propuesta es delimitar los contenidos transdisciplinares y su utilización en la formación actual que, aunque en algunos casos están empezando a incluirse, todavía quedan muchas posibilidades que desarrollar en la mejora de la capacitación de los futuros restauradores.

PALABRAS CLAVE restaurador, transdisciplinar, educación, contenidos

ABSTRACT The radical division between Arts and Science has promoted the undervaluation of Arts for the benefit of Science. It brings about the elimination of the unity as a concept. Conservation and Restoration of Cultural Heritage training need to establish links in order to revalue their specialists within the scientific community. This revaluation must involve the creation of a wide field of study with different methodologies and transdisciplinary knowledge which seek the improvement of the efficiency of heritage studies. Therefore, the aim of this purpose is to define the transdisciplinary contents and its use in the current education.

KEYWORDS curator, transdisciplinarity, education, contents

Introducción

La labor profesional de las restauradoras y los restauradores se inserta dentro del ámbito artístico, entendiendo este con la capacidad de retroalimentarse cíclicamente de otros campos. La disciplina cultural y artística suele estar relacionada en nuestra sociedad con diversas áreas pero muy distanciada en el ámbito docente. Esta desvinculación entre Arte y Ciencia promueve la pregunta de ¿por qué se considera necesaria dicha separación radical de disciplinas si en la definición de nuestra sociedad se pueden encontrar adjetivos como "*dinámica, compleja y multidimensional*"? (Muiños 2011:17). Quizás la respuesta a esta separación es que no se está incluyendo el adjetivo transdisciplinar en la educación de las disciplinas vinculadas al campo artístico y patrimonial.

Para mejorar la situación de devaluación profesional en el campo de lo artístico y patrimonial y, en concreto, de la profesión de la Restauración de Bienes Culturales se pretende sensibilizar sobre las posibilidades de la inclusión de contenidos transdisciplinares. Estos contenidos que desarrollarían notablemente la relación entre disciplinas darían lugar a intervenciones más eficaces y acertadas. También influirían en el concepto actual de la profesión al enlazarse con las prácticas que siempre han sido propias de ella, por ejemplo aquellas relacionadas con la química y la física o la documentación del patrimonio.

Como objetivo principal se busca la especialización de estudios de carácter interdisciplinar, atendiendo desde la etapa universitaria a las relaciones necesarias para la posterior labor profesional. El reducido contacto entre disciplinas en la formación inicial en Conservación y Restauración de Bienes Culturales supone que el alumnado no ha podido tener experiencias reales sobre las posibilidades de dichas vinculaciones.

Separación entre Arte y Ciencia

La diferencia que se establece entre las teorías Platónicas y Aristotélicas, se basa en que la primera aborda la educación desde la "creatividad natural" y el "arte" (Acaso 2000: 49) y la segunda desde la "disciplina" y las "ciencias" (Acaso 2000: 49). Teniendo en cuenta dicha diferenciación, hay que preguntarse si la sociedad necesita el arte en la educación. Autores como Lowenfeld (Acaso 2000) ven en el arte y lo relacionado con él un medio de integración del resto de materias, de manera que a través del mismo encontremos una forma de desarrollo de la "creatividad en cualquier aspecto de la vida" (Acaso 2000: 53). Esa integración con el resto de materias se observa, por ejemplo, en la posibilidad que existe de trabajar a nivel transdisciplinar para preservar la identidad y cultura propias, considerando que vivimos en una sociedad multicultural donde es necesario establecer canales de entendimiento y medios de inclusión enfocados a la interculturalidad (Sharp y Le Métais 2000).

Partiendo de la relación entre las culturas, la identidad y el ámbito artístico, se puede continuar buscando vinculaciones entre el arte y otros ámbitos como la ciencia. Ambos campos, Arte y Ciencia, cuentan con una posible definición común en su amplia "curiosidad por lo desconocido" (Casás 2010: 18). Casás (2010) considera que la Ciencia se une a la producción y a la tecnología, y el Arte, por otro lado, a las "facultades receptivas" (Casás 2010: 18). En cualquier caso, es correcto decir que como define Casás las manifestaciones artísticas se muestran con "*Otro lenguaje, un lenguaje diferente del lenguaje económico, jurídico, médico o cualquier otro*" (Casás 2010: 22). Ese lenguaje es el que se debe aprender y vincular a la sociedad que lo utiliza, no sólo en manifestaciones puramente artísticas, sino también para otras de índole publicitaria, televisiva…etc.

La conservación de las manifestaciones artísticas pasa tanto por el ámbito artístico (lenguaje propio) como por el denominado científico (la materia, métodos científicos, técnicas, etc.). Aislar a los restauradores y restauradoras considerándolos dentro de un campo eminentemente artístico, no sólo los separa a ellos de su labor real, sino también a la propia obra de su relación entre significado y materia constituyente. El conocimiento de la labor de los profesionales de la Restauración de Bienes Culturales es muy deficiente debido al desconocimiento de su labor científica. Para la sociedad sus funciones están más relacionadas con la pintura, la escultura y la técnica artística que con un corpus de conocimientos transdisciplinares necesarios para conservar esas obras que, como ya se ha comentado, incluyen aspectos materiales, culturales, estéticos y artísticos entre otros.

Esa falta de conocimiento también redunda de forma negativa en la visión de la sociedad acerca de estos profesionales, poco conocidos y valorados. La preocupación actual en el campo de la investigación por mejorar las relaciones entre disciplinas está llegando poco a poco al campo de la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales. En esa superación de los límites se profundiza en la vinculación con la ciencia y el método científico.

La importancia del término transdisciplinar

La superación de límites comentada anteriormente nos dirige hacia la creación de nuevos campos metodológicos de acción y de conocimiento. La palabra disciplina se define en el Diccionario de la Real Academia Española como "*Arte, facultad o ciencia*" (RAE 2018). Por otro lado, la palabra ciencia es definida como "*Conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales con capacidad predictiva y comprobables experimentalmente*" (RAE 2018). Aclarados ambos términos entendemos que, de forma general, la Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y con ella la profesión de la Restauración, se encuentra como disciplina dentro del campo del arte pero también como ciencia al ser un conjunto de conocimientos que se estructuran en torno a la observación y que de forma experimental pueden ser deducidos y comprobados.

Uno de los términos que se pueden aplicar a la relación entre disciplinas es transversal, definido como aquello "*que se haya o se extiende de un lado a otro*" (RAE 2018) o "*Que atañe a distintos ámbitos o disciplinas en lugar de a un problema concreto*" (RAE 2018). Se suele utilizar este término para referirse a la unión de dos disciplinas por "*necesidad*" (Caeiro 2010: 73). Por otro lado, encontramos el término interdisciplinar que se define como "*Dicho de un estudio o de otra actividad: Que se realiza con la cooperación de varias disciplinas*" (RAE 2018). Esa cooperación ya se lleva produciendo en muchos niveles en el campo de la Conservación y la Restauración, por lo que nos interesa profundizar en las posibilidades que ofrece el término transdisciplinar que no une disciplinas de forma puntual y por necesidad, sino generando campos de conocimiento conjuntos aplicables de forma continúa. Es este punto el que interesa desarrollar para la mejora de la capacitación profesional de las restauradoras y los restauradores.

Las profesiones del patrimonio: formación formal y no formal de la figura del Restaurador

La formación transdisciplinar debe de venir de la sociedad y de la misma parte la denominada "*intersección*" (Pérez 2010: 28) entre arte, ciencia y tecnología. Si se pretenden realizar propuestas

transdisciplinares coherentes en el ámbito educativo, esa coherencia debe originarse en los contenidos que se seleccionan y posteriormente desarrollarlos en los puntos de unión con otras disciplinas. Si cada materia busca esa "*intersección*", se llegaría en un momento dado a la elaboración de una red, que permitiría caminar a través de las disciplinas que ahora se encuentran separadas.

En el ámbito de la conservación y restauración de Bienes Culturales la formación se concibe como el futuro de la profesión y en su revalorización la salvaguarda de los bienes que deben ser adecuadamente restaurados y conservados para futuras generaciones. Dentro de la formación reglada o formal de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales se hace hincapié, en el ámbito del restaurador, a una serie de conocimientos teórico-prácticos necesarios para la labor profesional. Este círculo de contenidos a veces queda excesivamente enfocado a una de las principales fases de actuación que es la intervención del patrimonio. Junto con estos, habrá otras materias de la formación formal del restaurador que se referirán a las fases de investigación, difusión y mantenimiento del patrimonio.

La profesión de restaurador ha sido, en ocasiones, infravalorada en referencia al resto de disciplinas. Podríamos establecer un símil histórico con la intención de los artesanos de la Edad Media de desarrollar su potencial hacia el ámbito estético y artístico. No conseguían esa dignidad social por el carácter manual del proceso realizado, considerando que el mismo no requería del intelecto para ser llevado a cabo. Esta misma problemática surge en el campo de la restauración cuando se considera necesaria la restauración de un bien. Poniendo un ejemplo actual, sería la superación del concepto de que un artista del campo de la escultura o la pintura puede realizar una restauración escultórica o pictórica sin tener formación para ello, dado que son procesos y metodologías completamente distintas.

Como ya se ha comentado, la profesión del restaurador está fuertemente determinada por su carácter manual y activo, sin olvidarnos por supuesto de todo el bagaje de conocimientos teóricos necesarios para estos procesos. El aprendizaje activo o lo que se denomina "*aprender haciendo*" es una práctica que viene reivindicándose desde finales del siglo XIX en adelante como, por ejemplo, por la figura del filósofo americano John Dewey (1938). Todos los conocimientos deben ser aplicados para ser retenidos y comprendidos. Por lo que delimitar la educación a contenidos teóricos no supone un aprendizaje activo y por lo tanto no da lugar a un aprendizaje significativo de la materia. Estos conocimientos teóricos no se referirán únicamente a las distintas técnicas y procesos de restauración, sino a toda la labor del resto de fases de investigación, difusión y mantenimiento que también deben ser aplicadas. El aprendizaje, por lo tanto se producirá con la aplicación de los conocimientos.

En este punto entramos en el necesario campo de la formación no formal, aquella que con una intención educativa no conlleva la consecución de ningún título. Esta formación tiene actualmente relación con los necesarios contenidos transdisciplinares que se proponen como vínculo entre disciplinas. Estos contenidos y metodologías transdisciplinares son muy variados y se refieren tanto a conocimientos como a dinámicas de trabajo multidisciplinar en las que se puede aplicar lo transdisciplinar. En esta educación no formal, más abierta a todo tipo de disciplinas se potencia el aprendizaje activo y significativo de los contenidos aplicables en la posterior labor profesional de una Restauradora o Restaurador de Bienes culturales.

Definición de contenidos y metodologías transdisciplinares para la Restauración de Bienes Culturales

Para la inclusión de contenidos transdisciplinares es necesaria la relación real entre disciplinas a nivel académico para crear un campo de aprendizaje y de debate de estudiantes de grados en los que se puede encontrar una vinculación a la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Dentro de los actuales currículos correspondientes a los Grados en Conservación y Restauración se incluyen ciertos contenidos de carácter transdisciplinar, tal y como se recoge en las materias incluidas como ejemplo en las tablas 1 a 5 correspondientes a algunas universidades españolas.

Todas estas materias se enfocan hacia un mejor conocimiento del bien, tanto a nivel material como de su documentación al utilizar recursos infográficos. La propuesta de incluir contenidos transdisciplinares, algunos de los cuales se encuentran insertados en mayor o menor medida en los grados, consiste en la puesta en valor de los mismos y su ampliación mediante la articulación de una materia en sí misma transdisciplinar. Se propone para ello la creación de una o varias materias que serían atendidas por un alumnado mixto de distintos grados de manera que se fomentara el conocimiento, la comprensión, el debate y el trabajo en equipo multidisciplinar de forma real. Esta materia se puede enfocar hacia diversos grados que tienen cabida en la Restauración del Patrimonio como son: Arquitectura, Restauración y Conservación de Bienes Culturales, Arqueología, Historia del Arte, Biología, Geología, Física, Geología, etc. La materia desarrollada consistiría en aplicar los conocimientos mediante el trabajo en equipo y por lo tanto el aprendizaje activo como método de conocimiento. Esta propuesta pretende revalorizar la profesión del restaurador en la medida que se profesionalice y se relacione con el campo

científico a la vez que el campo artístico, ya que no son incompatibles. Se busca llamar la atención sobre la necesidad que existe en la profesión de una planificación hacia la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, de manera que todos los agentes presentes en la protección del Patrimonio tengan una misma consideración.

Sobre la inclusión de materias de alumnado de distintas disciplinas para el campo de la restauración del patrimonio arquitectónico se ha hecho mención por diversas vías denominándose de forma genérica como "Proyectos transdisciplinares integrados" (Moral 2016: 373). Dentro de esta materia se incluían campos relacionados con: la documentación gráfica

DENOMINACIÓN	CARÁCTER	CURSO
Imagen digital. **Bloque:** Analógico versus digital, aplicaciones infomáticas, procesos de creación de imágenes digitales.	Obligatoria	1
Ciencias aplicadas 1 **Bloque:** Medios científicos y tecnológicos, técnicas analíticas, estudios científico-técnicos, conceptos física, química y biología.	Obligatoria	2
Ciencias aplicadas II **Bloque:** Conceptos física, química y biología, documentación técnica de la obra, aplicación de técnicas analíticas.	Obligatoria	3
Tecnología digital aplicada **Bloque:** Hardware, software y aplicaciones tecnológicas, aplicación práctica.	Obligatoria	4

Tabla 1: Materias Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad de Sevilla (2018)

DENOMINACIÓN	CARÁCTER	CURSO
Fotografía básica.	Obligatoria	1
Fundamentos de física, química y biología aplicada **Bloque:** Química aplicada, física aplicada, biología aplicada, prácticas de laboratorio.	Obligatoria	3
Examen y diagnóstico **Bloque:** Sistemas de documentación y registro de los Bienes Culturales, técnicas de examen y diagnóstico por imagen radiaciónvisible y no visible.	Obligatoria	4
Modelización 3D **Bloque:** técnicas de ideación y proyección para el diseño, diseño de comunicación gráfica, infografía, fotografía.	Optativo	4

Tabla 2: Materias Grado en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural. Universidad Complutense de Madrid (2018)

DENOMINACIÓN	CARÁCTER	CURSO
Documentación fotográfica. **Bloque:** Cámara, espectro electromagnético, la toma fotográfica en restauración, iluminación y fotografiado.	Obligatoria	2
Técnicas digitales de documentación **Bloque:** Fuentes de iluminación no visibles, fluorescencia, fotografía de espacios bidimensionales, la fotografía en edificios, información datos, documentación.	Optativa	2
Técnicas avanzadas en restauración virtual **Bloque:** Intervención virtual sobre una obra pictórica, modelos virtuales de obras bidimensionales, uso de modelos virtuales 2D, modelos digitales 3D, realidad virtual en museos	Optativa	2

Tabla 3: Materias Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad de Granada (2018)

DENOMINACIÓN	CARÁCTER	CURSO
Tecnología de la imagen I. **Bloque:** La imagen tecnológica, imagen en mapa de bits, imagen vectorial, maquetación y edición gráfica	Obligatoria	1
Tecnología de la imagen II. **Bloque:** La imagen tecnológica, historia y contextualización de la imagen en movimiento en la reproducción artística, introducción a la imagen-movimiento, presentaciones multimedia.	Obligatoria	2
Fotografía y documentación aplicada al estudio de los Bienes Culturales. **Bloque:** Fotografía a través de la radiación vivible, producción de imágenes mediante la radiación no visible, vectorización digital específica para la elaboración de mapas de daños, maquetación de documentos de registro de intervenciones.	Obligatoria	4
Método de proyectos técnicos en conservación y restauración de Bienes Culturales **Bloque:** Idea del poryecto en conservación y restauración de Bienes Culturales, metodología de desarrollo de proyectos técnicos, planificación, programación y costos.	Obligatoria	4

Tabla 4: Materias Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universitat Politècnica de Valencia (2018)

DENOMINACIÓN	CARÁCTER	CURSO
Arte y tecnología II **Bloque:** El sonido, la imagen en movimiento, la luz en la imagen tecnológica, la imagen fotográfica	Obligatoria	1
Fundamentos científicos de la conservación-restauración **Bloque:** Introducción a la química física, pigmentos, colorantes, aglutinantes y agentes filmógenos, operaciones de limpieza en la conservación de obras de arte.	Obligatoria	3
Examen técnico y documentación de los Bienes Culturales. Investigación y método científico. **Bloque:** Ciencias aplicadas, estudio y análisis por métodos físicos, de caracterización química, seguimiento científico en la restauración	Obligatoria	4

Tabla 5: Materias Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad del País Vasco (2018)

y la teoría de la restauración; el contexto cultural, artístico y social del bien; el estudio integrado de materiales y entorno; y la intervención de restauración y conservación preventiva.

Para el desarrollo de una materia que afecte tanto al patrimonio mueble como al inmueble se necesita de un bagaje de conocimientos por parte de los futuros profesionales que de forma simplificada podrían resumirse en los siguientes grupos de conocimiento generales y específicos:

- Historia del arte, catalogación y registro.
- Documentación digital del patrimonio mediante técnicas fotográficas de diverso espectro.
- Documentación del bien con recursos infográficos: documentación en 2D, modelado y renderizado 3D, visualización interactiva (realidad virtual) y animación.
- Sistemas de información geográfica aplicados y bases de datos espaciales
- Building Information Modeling (BIM): uso de sistemas basados en modelos 3D con información añadida relacionada con los procesos realizados, investigaciones, materiales, etc.
- Procesos de alteración de los materiales y su origen: incluye conocimientos generales de biología, geología, química y física de los materiales utilizados en el patrimonio y en sus intervenciones.
- Sistemas de medición, presupuestos, facturación y procesos empresariales de carácter general.

Estos ámbitos de conocimiento general son de carácter transdisciplinar ya que se abordan en distintas disciplinas de formas diversas. Por ejemplo, para la propuesta de mejora de la capacitación profesional de las restauradoras y los restauradores son muy interesantes los estudios y progresos en el uso de sistemas de información geográfica y bases de datos espaciales para su aplicación en la gestión del patrimonio y en concreto en su investigación e intervención. Al igual que los sistemas BIM se aplican a las intervenciones del patrimonio arquitectónico, también pueden ser utilizados para otros tipos

de patrimonio. Se trata del uso de plataformas colaborativas de trabajo como, por ejemplo, la desarrollada para el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago (Koroso, 2017), en la que se pueden establecer nexos de unión entre la información que van aportando las distintas disciplinas. También se puede plantear como un medio de gestión mucho más eficaz de la intervención en cualquier bien patrimonial, pudiendo ser una buena base para los desarrollos de materias en las que se incluyan distintas disciplinas para trabajar de forma colaborativa empleando conocimientos transdisciplinares y comunes.

En la intervención de los Bienes Culturales y su conservación siempre surgen incógnitas en los estudios iniciales, las cuales pueden ser solventadas de forma eficaz por distintas disciplinas. También es posible resolver dichas problemáticas mediante la unión de conocimientos diversos y que, en ocasiones, no parecían tener relación. El problema de conseguir implantar esta segunda metodología de resolución es la radical separación entre disciplinas a nivel educativo, cuestión que venimos comentando. No se trata de realizar una intrusión en los campos adyacentes sino en beneficiar las posibles colaboraciones entre estos, conociendo los protocolos de actuación, los medios de los que dispone cada disciplina y profundizando en la forma de trabajo de cada área.

En este estudio se considera a las disciplinas como puntos y nexos de unión de una espiral continua, que parece más correcto que intentar situar en el centro una de ellas como inicio de todas las demás, lo que supondría devaluar a alguna en favor de otras. El desarrollo continuo del conocimiento y la vida en sociedad de forma transdisciplinar, abogan por un currículo integrado de forma que se puedan recorrer las disciplinas sin necesidad de buscar una escalera por la que realizar un complicado ascenso o descenso, esto último según estén consideradas por importancia dentro del currículo.

Conclusiones

Los beneficios y consecuencias de la transdisciplinariedad para el campo de la educación de los profesionales de la restauración, abordan la necesaria "*colaboración multidisciplinar y la utilización adecuada de todos los conocimientos y experiencias disponibles*" (Stovel, 1994). A través de la ampliación y modificación de los contenidos curriculares actuales de los grados relacionados con la restauración del patrimonio y, en concreto del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, se podría conseguir un aprendizaje más significativo en el alumnado debido a las aplicaciones prácticas reales desde el comienzo de su formación. También como se propone en este estudio, la inclusión de una materia dedicada a proyectos transdisciplinares vinculando a distintas disciplinas. Esto supone un beneficio claro para el futuro profesional de la restauración que mejorará su posición y su capacidad de resolución de problemas por diversas vías que no suelen ser las tradicionales. En el mundo empresarial de cualquier disciplina, aquella que cuenta con un bagaje mayor de conocimientos multidisciplinares, suele ser capaz de encontrar soluciones más creativas a la vez que acertadas para sus problemáticas. Este debe ser el fin último de la educación, promover el desarrollo de los mejores investigadores y profesionales que ayuden a conservar nuestro patrimonio para el futuro.

Bibliografía

ACASO, Mª (2000). "Simbolización, expresión y creatividad: tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil", *Arte, Individuo y Sociedad*, 12: 41-57.

CAEIRO, M. R. (2010). "Hacia un tétrade cultural. Continuación de las dos culturas de Snow y de la tercera cultura de Bockman". En J.F., Loeck Hernández, J., Caeiro, Martín R. (Ed.) (2010). *La cultura transversal. Colaboraciones entre arte, ciencia y tecnología*, pp. 45-76. Vigo: Universidad de Vigo.

CASÁS, F. (2010). "Apuntes sobre un platillo volante". Laiglesia y González de Peredo, J.F., Loeck Hernández, J., Caeiro, Martín R. (Ed.) (2010). *La cultura transversal. Colaboraciones entre arte, ciencia y tecnología*. Vigo: Universidad de Vigo.

DEWEY, J. (1938). *Experience and education*. Nueva York: Touchstone Rockefeller Center

KOROSO, I. (2017). "Sandstone, Heritage Documentation Software. Aplicación a la restauración del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela". *La Ciencia y el Arte VI Ciencias experimentales y conservación del patrimonio*, pp. 208-220. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

MORAL RUIZ, C. (2016). "Devaluación de las disciplinas artísticas y patrimoniales. Propuestas educativas transdisciplinares de mejora". *Avances de la Educación y del Desarrollo*, pp- 367-375. Granada: Asociación Española de Psicología Conductual, ISBN 978-84-617-6294-1

MUIÑOS DE BRITOS, S.M. (2011). Capítulo 1. La educación artística en la cultura contemporánea. En Giráldez, A., Pimentel, L. (Coord.) (2011). *Educación artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica.* Madrid: Organización de Estado Iberoamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

PÉREZ RODRÍGUEZ, M. (2010). Un marco de referencia y de interferencias. En Laiglesia y González de Peredo, J.F., Loeck Hernández, J., Caeiro, Martín R. (Ed.) (2010). *La cultura transversal. Colaboraciones entre arte, ciencia y tecnología* (pp. 25-44). Vigo: Universidad de Vigo.

SHARP, C. Y LE MÉTAIS, J. (2000). *The Arts, Creativity and Cultural Education: an International Perspective*

(International Review of Curriculum and Assesment Frameworks). London: QCA.
UNESCO (2006). Hoja de ruta para la Educación Artística. *Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI,* Lisboa, 6-9 marzo de 2006. Lisboa.
STOVEL, H. (1994). "Sugerencias para el seguimiento. Conferencia de Nara sobre Autenticidad". ICOMOS http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm [consulta 01/06/2018]
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. *Estructura del plan de Estudios del Grado de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural*. http://www.ucm.es/gradoconservacionyrestauracion/estructura [consulta: 6/6/2018]
UNIVERSIDAD DE GRANADA. *Asignaturas : Guías docentes del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. http://grados.ugr.es/restauracion/pages/infoacademica/asignaturas-guias-docentes [consulta: 6/6/2018]
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO. *Plan de estudio del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. https://www.ehu.eus/es/grado-conservacion-y-restauracion-bienes-culturales/creditos-y-asignaturas [consulta: 6/6/2018]
UNIVERSIDAD DE SEVILLA. *Plan de estudios del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. http://www.us.es/estudios/grados/plan_193?p=7 [consulta: 6/6/2018]
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. *Asignaturas del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. http://www.upv.es/titulaciones/GCRBC/menu_1013053c.html [consulta: 6/6/2018]

Curriculum



Carmen Moral Ruiz: Bellas Artes en Conservación y Restauración, Máster en Ciencia y Tecnología aplicada al Patrimonio arquitectónico y Máster en profesorado. Amplía su formación con cursos enfocados al uso de sistemas de información geográfica, fotogrametría y el estudio de diversos tipos de patrimonio. Su labor investigadora parte de su tesis doctoral en el estudio material, histórico y técnico del Palacio de Pedro I en Sevilla. A su vez aborda investigaciones en didáctica de las artes con la inclusión de nuevas metodologías y contenidos como medio de revalorización del área. Por otro lado, su labor profesional parte de la intervención en bienes culturales en instituciones como la Catedral de Jaén, la Alhambra y el Generalife, el Instituto de Patrimonio Cultural de España y el Instituto Andaluz de Patrimonio Cultural, participando en proyectos como la restauración del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.

Una aproximación didáctica para la conservación del patrimonio artístico de la Universidad del País Vasco UPV/EHU

Alazne Porcel Ziarsolo
Universidad del País Vasco
alazne.porcel@ehu.eus
Enara Artetxe Sánchez
Universidad del País Vasco
enara.artetxe@ehu.eus
Itxaso Maguregui Olabarria
Universidad del País Vasco
itxaso.maguregui@ehu.eus

RESUMEN La colección de patrimonio artístico de la (UPV/EHU), se compone de diferentes obras de artistas contemporáneos que conviven en el entorno universitario. La recuperación de estas obras desde un enfoque didáctico pone en valor la particularidad de esta colección y su contexto. Con este planteamiento se busca cumplir un doble objetivo que persigue la adquisición de las competencias del grado en el que ubicamos el proyecto, el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, así como la catalogación y conservación del patrimonio artístico de la UPV/EHU, siempre desde un enfoque educativo. Para su consecución ha sido necesario el empleo de las nuevas herramientas y tecnologías de la información y la comunicación TICs cuyo uso forma parte importante también de los objetivos educativos de la universidad. Este fondo artístico se constituye así, al mismo tiempo como un activo social y cultural importante, así como en una herramienta educativa de la que extraer conocimiento.

PALABRAS CLAVE conservación, patrimonio artístico, UPV/EHU, docencia universitaria, competencias

ABSTRACT The artistic heritage collection of the University of the Basque Country is constituted of very different artworks of contemporary artists, which coexist in the university environment. The recovery of these works from a didactic approach highlights the particularity of this collection and its context. This proposal seeks to meet a dual objective that pursues the acquisition of the skills of the degree in which we locate the project, the Degree in Conservation and Restoration of Cultural Heritage, as well as the cataloging and conservation of the artistic heritage of the UPV/EHU, always from an educational approach. In order to achieve this, it has been necessary to use the new Information and Communication Technologies (ICTs) whose use is also an important part of the university's educational objectives. This artistic fund is, therefore constituted, at the same time as an important social and cultural asset, as well as an educational tool from which to extract knowledge.

KEYWORDS conservation, artistic heritage, University of the Basque Country, university teaching, skills

Introducción

La colección de patrimonio artístico de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) está compuesta por obras muy diversas de artistas contemporáneos, que conviven en el entorno universitario de nuestros centros de manera bastante inadvertida y completamente integradas en los espacios de trabajo. La recuperación de estas obras desde un enfoque didáctico pone en valor la particularidad de esta colección y su contexto.

Este fondo artístico se constituye así, al mismo tiempo como un activo social y cultural importante, custodio,

en cierta manera de la memoria colectiva de la institución, así como en una herramienta educativa de la que extraer conocimiento. De este modo, las obras de arte que componen dicha colección se convierten en el campo de trabajo donde desarrollar competencias y aprendizajes propios de la formación universitaria, que son necesarios para la profesión de la conservación y la restauración de bienes culturales.

Planteamiento y Objetivos del Proyecto

Contextualizada en un proceso de mejora y desarrollo profesional del alumnado del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, la presente iniciativa tiene su origen en un Proyecto de Innovación Educativa[1]. Se plantea entonces la realización de una clasificación y catalogación de las obras de arte contemporáneo repartidas por los diferentes campus y centros de la universidad, como antesala a una propuesta de visibilización y conservación de éstas como parte de la colección de la UPV/ EHU.

Con este planteamiento se busca cumplir un doble objetivo que persigue la *adquisición de las competencias del grado* en el que ubicamos el proyecto, así como la *catalogación y conservación del patrimonio artístico* de la UPV/EHU, siempre desde un enfoque educativo.

Los objetivos puramente docentes pretenden que el alumnado obtenga las competencias necesarias para su formación académica y que desarrolle una conciencia sobre la importancia de preservar su patrimonio más cercano.

Siguiendo la filosofía de las metodologías activas impulsadas por el modelo educativo de la UPV/ EHU, denominado IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico, que describimos más adelante, se persigue que "*el alumnado se convierta en un agente activo de su propio aprendizaje*"[2] participando activamente en la resolución de los problemas que se les puedan plantear a la hora de llevar a cabo el estudio de las obras de arte seleccionadas. El planteamiento facilita que los futuros y futuras profesionales de la conservación y la restauración entren en contacto con obra real y con su problemática, experimentando además las ventajas del trabajo en equipo y la necesidad de coordinación para llevar a cabo con éxito la tarea encomendada.

Como ya señalábamos en el texto publicado por la Revista de Educación Universitaria-REDU en 2017 (Porcel Ziarsolo, Artetxe Sánchez & Maguregi Olabarria, 2017), formar parte de un proyecto global de este tipo requiere necesariamente participar activamente en las tareas de investigación, catalogación y conservación, lo que necesariamente implica la gestión de trabajo y de los recursos disponibles para el desarrollo de competencias y optimización del trabajo en equipo; todos ellos son aspectos imprescindibles para generar y reforzar la autonomía del alumnado universitario y formar profesionales de la conservación y restauración más completos y competentes.

Paralelamente, se ha querido elaborar un listado o inventario actualizado de las obras pertenecientes a la UPV/EHU por su interés tanto histórico como artístico. Para la consecución de esta parte ha sido necesario el *empleo de las nuevas herramientas y tecnologías de la información y la comunicación TICs,* cuyo uso se describe más adelante y cuya empleabilidad forma parte importante de los objetivos educativos de la universidad.

Por otro lado, los objetivos planteados se alinean con los objetivos del Plan Nacional de Educación y Patrimonio entre los que se recoge textualmente: *la creación de instrumentos de coordinación que garanticen la colaboración entre educadores y gestores del Patrimonio Cultural en materia de educación patrimonial, el fomento de la elaboración de materiales educativos orientados a la transmisión de los conceptos y valores patrimoniales o la integración de líneas de actuación orientadas a la didáctica de los bienes patrimoniales en las herramientas de gestión del Patrimonio Cultural* (Plan Nacional de Educación de Patrimonio, 2018)[3].

Esta propuesta didáctica se desarrolla de forma transversal entre varios cursos y asignaturas. La metodología planteada para elaborar la propuesta didáctica, ha consistido en seleccionar las competencias que queríamos trabajar para planificar, proponer y crear así una secuencia de actividades que pudieran ser comunes a las asignaturas de los diferentes cursos. Dichas competencias se expondrán de forma genérica más adelante.

Desde nuestra posición como docentes hemos querido buscar la manera de trabajar desde la práctica las necesidades de formación y aprendizaje específicas del alumnado y las competencias propias del modelo IKD, resumidas a continuación[4] :

1. *Planificar y desarrollar el proceso de enseñanza-aprendizaje, para promover/potenciar el aprendizaje autónomo y significativo del alumnado mediante el empleo de las metodologías activas y la evaluación continua, y propiciar la adquisición de las competencias establecidas.*
2. *Interactuar con el alumnado para favorecer su motivación y generar las condiciones más apropiadas para desarrollar el proceso de enseñanza-aprendizaje.*
3. *Realizar un ejercicio reflexivo y de autocrítica con objeto de introducir mejoras en el proceso de enseñanza-aprendizaje, que incluya la formación continua en el propio contenido de la materia, así como en las nuevas tecnologías y metodologías docentes.*
4. *Trabajar en equipo y coordinarse con el profesorado y demás personal de la comunidad*

universitaria, y participar activamente en la dinámica institucional.
5. Comprometerse con el desarrollo territorial y social, para dar respuesta a las necesidades sociales y laborales, y orientar al alumnado para contribuir a su progreso en el ámbito académico, profesional y socio-personal.

El presente texto describe las bases de la iniciativa diseñada para intentar conjugar las necesidades en materia de conservación y restauración de bienes culturales, con las necesidades educativas y formativas propias del alumnado universitario, que ha pretendido convertirse, siguiendo las palabras de Olaia Fontal Merillas (2004:98) en "una acción consciente y sistematizada" y reproducible. Por ello, en los próximos cursos esperamos seguir obteniendo resultados interesantes y satisfactorios con la implementación continuada de esta propuesta, propiciada por la existencia de un pequeño museo de arte a nuestro alcance.

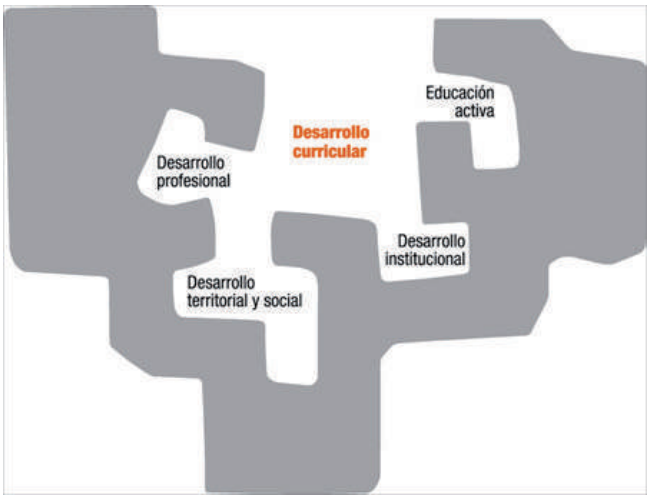


Figura 1. Gráfico que muestra la confluencia de las diferentes líneas de desarrollo implicadas en el modelo IKD de la UPV/EHU.
Imagen recuperada: UPV/EHU. " IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico". https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/ikd. [consulta: 25/05/2018].

EL MARCO TEÓRICO - EDUCATIVO:

Para poder contextualizar la formación de las figuras de conservador/a y restaurador/a en su marco educativo universitario actual es necesario establecer el panorama actual tanto a nivel conceptual como a nivel de competencias que dichas figuras contemplan adquirir durante su formación.

IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico-Modelo Educativo de la UPV/EHU

El eje central de la filosofía educativa de la UPV/EHU se materializa en el ya mencionado modelo IKD, que, tal y como se describe en la web universitaria https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/ikd, pone su acento en que los estudiantes sean dueños de su aprendizaje y sean formados de forma integral, flexible y adaptada a las necesidades de la sociedad.

Citando nuevamente el texto, este nuevo panorama "*requiere crear nuevas maneras de enseñar y aprender más activas y cooperativas para las que se considera clave que la formación del profesorado, las políticas institucionales, la relación con el entorno y los nuevos roles del estudiante operen de forma centrífuga y colaboren de forma ordenada y coherente*"[5] [figura 1].

Siguiendo las directrices establecidas en el modelo descrito, desde el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales se ha venido trabajando en una serie de iniciativas didácticas de cara a desarrollar aspectos como el desarrollo curricular, la implementación de una educación más activa o la innovación educativa y tecnológica.

A continuación, se presenta la colección de arte que ha permitido poner en marcha todos los aspectos señalados en práctica y, que se ha convertido en un excelente recurso didáctico y formativo para los futuros profesionales de la conservación y restauración de arte.

La colección de arte de la Universidad del País Vasco

La Universidad del País Vasco ha manifestado la voluntad expresa de formar una colección artística propia en más de una ocasión y, sin embargo, en la actualidad la riqueza y diversidad de sus fondos es más bien desconocida tanto para el alumnado y profesorado de la universidad cómo para el público, en general.

Los orígenes de la iniciativa para la adquisición de Patrimonio Artístico por parte de la universidad se remontan al curso 1992/1993 y contemplaban ir dotando a la universidad de un fondo artístico que le permitiera constituirse como un "museo permanente", tal y como se extrae del primer catálogo publicado con las obras adquiridas ese mismo año (UPV/EHU, 1993).

El nexo de unión que ha dado lugar a la formación de este importante conjunto artístico ha sido, sin duda, el desarrollo de los propios acontecimientos históricos, sociales y culturales, que han venido sucediéndose a lo largo de los años de existencia de la Universidad y en especial, de la Facultad de Bellas Artes.

Como indicaba Manuel Montero, Rector de la Universidad durante el periodo en el que tuvo lugar la X. *Convocatoria de Adquisición del Patrimonio*



Figura 2. Obras pertenecientes a la colección de patrimonio de la UPV/EHU repartidas en los espacios comunes y lugares de trabajo del personal de la universidad. De izquierda a derecha: Obra de David Tapuerca, Maquina Parlante I. 1996. Mixta sobre tela. Sin Título de Elena Mendizábal y obra gráfica de Marta Iraurgi Mendoza, Autorretrato, 1992/1993. Papel hecho a mano emulsionado.

Artístico de la UPV/EHU de la Facultad de Bellas Artes (curso 2001/2002), "*hace tiempo que la actividad artística del País Vasco no puede entenderse sin ese vivero en el que se ha convertido nuestra facultad*". Estas iniciativas han sido la principal causa por la que la Universidad del País Vasco ha ido dotándose de una gran cantidad y variedad de piezas artísticas contemporáneas de gran interés [figura 2].

Tras años sin celebrarse la convocatoria, a comienzos de 2007 se iniciaba un trabajo de análisis y catalogación del patrimonio de la universidad, que supuso el primer intento de concebir el conjunto de obras que se había ido adquiriendo entre los cursos 1992/1993 hasta 2004/2005 en Bizkaia y desde 1996 hasta 2005 en el Campus de Araba como una colección artística. En palabras del entonces rector de la UPV/EHU Juan Ignacio Pérez Iglesias, el fin de esta iniciativa debía ser "*su conservación, exposición y crecimiento a lo largo de los años y las décadas*" (Fernández, 2008:5).

En 2008 la Universidad encargaba a la historiadora Alicia Fernández una primera catalogación que se publicó bajo el nombre Patrimonio Artístico-Ondare Artistikoa donde se presentó un primer inventario de obras seleccionadas por la autora. En cierto modo, la propuesta desarrollada aquí supone una continuación del estudio empezado entonces por la encargada de patrimonio de la Universidad, aunque enfocada, esta vez, hacia el estudio y registro de su estado de conservación actual.

Competencias Universitarias: el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Desde la implantación de las enseñanzas de grado dentro del nuevo sistema del Espacio Europeo de Educación Superior y su sistema de evaluación mediante competencias a finales de 2010, la interiorización de estos conceptos ha ido desarrollándose y asimilándose durante los últimos años.

La clasificación de competencias transversales publicada en los conocidos como libros blancos de La Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA), agencia evaluadora para los estudios relacionados con las Bellas Artes, es común a todas las titulaciones. Entre los grados que se contemplan dentro de esta área estaría el de Restauración o, en nuestro caso, Conservación y Restauración de Bienes Culturales. A las competencias resumidas por la Aneca que aparecen en la Tabla 1. le añadiríamos aquellas enunciadas como "*Sensibilidad estética*" y la "*Sensibilidad hacia el patrimonio cultural*" (Aneca, 2004: 254).

COMPETENCIAS TRANSVERSALES		
INSTRUMENTALES	PERSONALES	SISTÉMICAS
TI1 Capacidad de análisis y síntesis TI2 Capacidad de organización y planificación TI3 Comunicación oral y escrita en la lengua propia TI4 Conocimiento de una lengua extranjera TI5 Capacidad para visualizar y comunicar visualmente la información TI6 Conocimientos de informática relativos al ámbito de estudio TI7 Familiaridad con programas informáticos TI8 Capacidad de gestión de la información TI9 Resolución de problemas TI10 Toma de decisiones	TP1 Trabajo en equipo TP2 Trabajo en un equipo de carácter interdisciplinar TP3 Trabajo en un contexto internacional TP4 Habilidad para interpretar factores conducentes a cambios socioeconómicos TP5 Adaptabilidad a los cambios rápidos TP6 Habilidades en las relaciones interpersonales TP7 Reconocimiento a la diversidad y la multiculturalidad TP8 Razonamiento crítico TP9 Compromiso ético TP10 Sensibilidad estética	TS1 Aprendizaje autónomo TS2 Adaptación a nuevas situaciones TS3 Creatividad TS4 Liderazgo TS5 Conocimiento de otras culturas y costumbres TS6 Iniciativa y espíritu emprendedor TS7 Motivación por la calidad TS8 Sensibilidad hacia temas medioambientales TS9 Sensibilidad hacia el patrimonio cultural

Tabla 1. Competencias transversales genéricas (Aneca, 2004)

Competencias de titulación Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Descripción
Aplicar los aspectos prácticos de la disciplina, a las nuevas opciones profesionales como gestión, estudio y difusión del patrimonio histórico-artístico y llevar a cabo labores de educación en temas relacionados con los bienes culturales, su conservación y restauración, potenciando el razonamiento crítico y el compromiso ético.
Comprender y aplicar las políticas de conservación y restauración internacionales y nacionales, así como las leyes y normas de aplicación en el ejercicio profesional.
Comprensión crítica de la Teoría e Historia del Arte, considerando los acontecimientos artísticos, su contexto social y su iconografía.
Conocer y utilizar procesos, procedimientos y materiales del arte en las áreas de Pintura, Escultura, Dibujo, Fotografía, Audiovisuales y dispositivos tecnológicos.
Desarrollar habilidades y destrezas relacionadas con la participación, gestión y optimización del trabajo en equipo, aplicando criterios razonados a la toma de decisiones y a la evaluación de los resultados.
Determinar los criterios de intervención y decidir el tratamiento de conservación o restauración más adecuado en cada caso. Aplicando la metodología, tratamientos y materiales idóneos.
Documentar el Bien Cultural, partiendo del dominio de las fuentes documentales y/o historiográficas y del conocimiento de los procesos de conservación y restauración. Empleando para ello la metodología, la terminología, los materiales y las herramientas necesarias.
Elaborar proyectos de conservación-restauración en los que se establezca un diálogo interdisciplinar con otros profesionales relacionados con el patrimonio cultural.

Tabla 2. Competencias de la titulación (UPV/EHU, 2010)

Curso 3 -Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Competencias
Comprender los principios básicos de la actividad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales con respecto a la obra y las características de los materiales a emplear.
Documentar el bien cultural desde su perspectiva histórica, artística y material. Considerando el contexto social y época a la que pertenece el bien cultura.
Conocer y aplicar los procesos y procedimientos de conservación restauración de bienes culturales, de acuerdo a los criterios y políticas vigentes. Empleando materiales, tecnologías y recursos asociados a la conservación material y conceptual del bien cultural.
Reconocer los procesos de degradación de los bienes culturales e identificar las causas de deterioro para establecer las condiciones adecuadas de conservación.
Estudiar el proceso creativo y el estado de conservación del bien cultural mediante el empleo de técnicas de examen físico.
Utilizar los principios científicos fundamentales para entender y predecir el comportamiento de los materiales empleados en la práctica artística y en los procesos de conservación y restauración. Facilitando el trabajo interdisciplinar.

Tabla 3. Competencias de tercer curso (UPV/EHU, 2010)

Competencias en el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales[6]

También las competencias generales, específicas y transversales relativas a cada titulación serían la guía vectora a la hora de diseñar las dinámicas y actividades dirigidas al alumnado para su adquisición y asimilación.

En la actualidad, la Facultad de Bellas Artes es el centro oficial de la UPV/EHU donde se cursan el *Grado en Arte, Grado en Creación y Diseño y el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Los primeros dos cursos son comunes a todos los grados y la especialización se realiza durante los dos años restantes, de modo que las competencias y resultados específicos esperados de cada grado se formulan de manera más concreta en el tercer y cuarto curso [tabla 3 y tabla 4].

Trabajando desde las Bellas Artes: el ejemplo del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Precisamente desde nuestro grado es desde donde se plantea la necesidad de implicar al alumnado en el estudio de obra real para la obtención de los aprendizajes y competencias necesarias en su formación y que se han revisado previamente. Para ello, encontramos que las obras de arte presentes en nuestro propio entorno, la universidad, son una importante e interesante fuente de estudio y se propone un proyecto con la intención de identificar y catalogar las diferentes obras localizadas en los diferentes espacios y edificios de la universidad.

Curso 4 -Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Competencias
Documentar el bien cultural y los procesos de conservación-restauración mediante examen técnico.
Resolver de forma autónoma tratamientos de Prevención, Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
Promover y diseñar proyectos para la difusión, conocimiento y Conservación de Bienes Culturales y Obras de Arte.
Conocer el significado de gestión de Patrimonio y Legislación vigente.
Capacidad de trabajo en equipo, y reconocimiento de la interdisciplinaridad de esta área de conocimiento

Tabla 4. Competencias de cuarto curso (UPV/EHU, 2010)

Metodologías Activas para el aprendizaje

La UPV/EHU ha intentado potenciar e incentivar al profesorado para incluir las metodologías activas en el contexto educativo reciente. Tradicionalmente la Facultad de Bellas Artes siempre ha intentado trabajar implementando proyectos y modos de trabajo activos e, incluso, desde el Vicedecanato de Calidad, se han venido organizado durante los últimos años diversas jornadas y cursos para analizar el uso de metodologías activas en el aula[7], el trabajo en equipo, etc. Parte del profesorado del grado ha participado en varias de estas iniciativas aportando su experiencia personal y trabajo en el aula (Maguregi Olabarria, 2011; Larroy Larroy, Maguregui Olabarria & Barandiaran Landín, 2012; Artetxe Sánchez, 2013).

Al igual que se describe, de nuevo en el modelo IKD, también desde el grado "*aspiramos a que nuestros estudiantes interactúen fluidamente con sus profesores y profesoras, con sus iguales y con el entorno; se comprometan en la resolución de los problemas y retos a los que se enfrenta la sociedad y la cultura vasca con criterios de sostenibilidad y responsabilidad social; conviertan el aprendizaje en una actividad vital y permanente; utilicen las herramientas TIC y sean capaces de desarrollar su actividad de forma plurilingüe*"[8].



Figura 3. Alumnado inspeccionando y documentando diferentes obras ubicadas en diferentes espacios del campus.

Optar por una educación en competencias implica diseñar estrategias de enseñanza que sitúen su objeto de estudio en la forma de dar respuesta satisfactoria a "situaciones reales" (Zabala & Arnau, 2007: 124) y que muestren la complejidad del mundo profesional fuera del ámbito formativo universitario.

Durante el estudio de las obras de la colección [figura 3] el alumnado interioriza de manera significativa la metodología de estudio y registro de la problemática de conservación que puede darse en obras de arte. Al mismo tiempo, debe enfrentarse al contexto en el que se encuentran con lo que esto conlleva, como puede ser la obligatoria interacción con el profesorado y resto de personal que se encuentra en sus lugares de trabajo [figura 4].

Además, este trabajo previo favorece el que sean



Figura 4. Despachos de la Facultad de Bellas Artes donde se ubican algunas de las obras estudiadas por el alumnado durante el proyecto



Figura 5. Ficha de una de las obras estudiadas y planteamiento de conservación propuesto en una de las clases del grado partiendo de la problemática observada en la obra real.

capaces de realizar propuestas de conservación e intervención basándose en la problemática observada durante dicha fase de estudio con mayor implicación y conocimiento de las obras.

La necesaria inclusión de las TIC en el estudio y conservación del patrimonio

Los recursos tecnológicos de la Información y la comunicación (TIC) están cada vez más presentes en el ámbito de la museología y museografía, ámbitos de estudio de patrimonio y de los bienes culturales y, evidentemente, en la educación formal relacionada con cualquiera de estos aspectos.

Desde la universidad somos conscientes de la necesidad de incluir y trabajar con los nuevos medios disponibles dentro de esta nueva era eminentemente visual.

César Carreras, Gloria Munilla y Laura Solanilla (2003) indican que, ya durante la XIX Conferencia del ICOM que tuvo lugar en Barcelona en 2001[9], se hizo patente la importancia de las TIC para documentar, conservar, investigar, exponer, educar y difundir temas relacionados con el patrimonio y su protección. Poco después, en 2003, el Instituto de Patrimonio Histórico Español lanzaba un monográfico especial titulado *Patrimonio y TIC* (PH 46, 2003) que evidenciaba las diferentes aplicaciones y derivaciones hacia las que pueden dirigirse estas nuevas herramientas en la actualidad.

Pero, tal y como señalan dentro de esta misma publicación los mencionados autores, no se trata de crear únicamente un producto cultural digital, sino

de incentivar su empleo por parte de los diversos colectivos que, en nuestro caso, puedan verse envueltos en un proceso de enseñanza-aprendizaje-trasmisión, es decir profesorado, alumnado y el resto del personal de la universidad.

Se contempla, de este modo, desde el uso de recursos tecnológicos para facilitar los aprendizajes teóricos y prácticos durante el proceso formativo, hasta que estos se conviertan en un medio de conservación pasivo mediante la documentación y registro para la adecuada trasmisión y difusión del patrimonio, otra tarea no menos importante que el alumnado del Grado debe estar capacitado para llevar a cabo.

Con lo mencionado hasta ahora queda patente que otro de los retos a los que se enfrenta la universidad hoy en día es a la necesaria actualización de los medios y recursos docentes que se vienen utilizando para complementar o trabajar aspectos relacionados con el contenido teórico y la práctica propia de la profesión.

Los autores Bautista Sánchez, Martínez Moreno e Hiracheta Torres señalan que *deben crearse métodos para que el estudiante aprenda y no para que el profesor enseñe* (2014:187) pero entendemos que una cosa no puede suceder sin la otra. Consideramos que tanto el alumnado como el profesorado debe ser capaz de manejar además de las tradicionales herramientas propias de la profesión, una serie de medios y recursos auxiliares.

Alumnado 3.0[10]

En la actualidad, son escasos los alumnos o alumnas que documentan su trabajo con una cámara fotográfica que no sea la del teléfono móvil y, son menos aún, los que toman anotaciones sobre papel [figura 6]. En el desarrollo de pequeñas prácticas como la realización de fichas técnicas, informes o Condition Reports, es el propio alumnado el que nos ha enseñado que vivimos en una era digital y que el papel, en muchos casos, es un soporte innecesario.

A pesar de ello, no renunciamos a la utilización paralela de ambos recursos ya que todavía creemos, siguiendo a las teorías de autores como Vilar, 1969; Martínez y Santacana, 2014; Martínez y López, 2014[11] que, aunque las nuevas tecnologías facilitan la comunicación, también deterioran la calidad de la información y, por tanto, los resultados de su asimilación.

Conscientes de que vivimos en una era eminentemente visual y digitalizada debemos aprovechar este hecho para nuestro beneficio más que considerarlo un hándicap. Alumnado y profesorado, debemos ser capaces de manejar, además de las herramientas propias de la profesión, otros medios y recursos que ayudan a desarrollar las capacidades necesarias y aprovechar todos aquellos aspectos prácticos relacionados con el uso de las nuevas TIC como parte de la formación, y no únicamente como medio para la interpretación y difusión del patrimonio.

La tendencia a la digitalización del patrimonio es una realidad a la que debemos enfrentarnos, así como ha de asimilarse la digitalización de las herramientas tradicionales de las que se ha dispuesto para estudiar, documentar y registrar tanto el estado de conservación de las obras como cualquier intervención realizada. A largo plazo serán un medio que también garantice su conservación.

Dentro de esta línea, se han venido desarrollando diferentes proyectos entorno la interpretación del patrimonio cultural a través de las TIC utilizando recursos muy variados. Estas iniciativas buscan acercar el público a las colecciones de arte y funcionar como herramienta didáctica y de interpretación.

En la actualidad, múltiples proyectos avalan también la necesidad de digitalizar el patrimonio como parte de su adecuada preservación y trasmisión. Además de la creación de códigos QR, el uso de la realidad aumentada o sitios web como Google Arts & Culture, Googleplaces o Googlemuseums[12], otros grupos de investigación como el de La Universidad Internacional de la Rioja-UNIR[13] analizan, además, el impacto de estas nuevas tecnologías en el ámbito de la educación.



Figura 6. Alumnado realizando un Condition Report empleando un Ipad y un Smartphone para registrar el estado de conservación de una obra. En la derecha, un alumno utilizando un móvil para fotografiar, a traves de un cuentahilos, los cambios tras aplicar un tratamiento sobre probetas.



Figura 7. Alumnado fotografiando una obra en el aula de estudio de examen y documentación de la facultad de Bellas Artes

Estudio y digitalización de nuestra colección

En el caso del estudio de nuestra colección, diversos medios y herramientas digitales han sido necesarios para documentar, registrar y catalogar las obras, como primer paso para su preservación.

Toda la información que van obteniendo y documentando durante el estudio de las obras al evaluar su estado de conservación, se codifica y organiza en ficha técnicas diseñadas por el alumnado donde incluyen datos catalográficos, documentación gráfica y fotográfica complementaria [figura 7]. Posteriormente, se registra en una base de datos realizada en *File Maker Pro*, donde vamos reuniendo la información sobre las diferentes obras estudiadas cada curso.

Al hilo de lo expuesto en el artículo *El museo en el aula* (Alcocer & Calvo, 2014) hemos querido considerar la creación de un museo virtual en el futuro con todo el material que vamos recopilando, como una herramienta más de trabajo en nuestra práctica, *convirtiéndose en un recurso didáctico gracias al lenguaje multimedia de las TIC que puede favorecer la percepción y el autoaprendizaje* (Alcocer & Calvo, 2014:191).

Otros recursos y medios tecnológicos

La propuesta pretende ser flexible y permite adaptar la metodología de trabajo, dependiendo de la tipología y problemática estudiada. A medida que el alumnado pueda requerirlo, existe instrumental técnico y otros medios avanzados que permiten realizar el análisis de las obras de forma más rigurosa.

Sin embargo, no somos ajenos a la realidad tecnológica paralela existente fuera de los centros científicos o universitarios a la que los y las futuros/as profesionales de la conservación y la restauración de arte se tendrán que enfrentar de forma autónoma en el mercado laboral y al estudio preliminar que muchas intervenciones requieren. Por ello se intenta proporcionar herramientas y alternativas más asequibles y viables en un entorno extraacadémico, que, junto con las competencias adquiridas, proporcionen al alumnado las herramientas necesarias para el desempeño de su profesión.

La Facultad de Bellas Artes lleva, por ejemplo, años impulsando la utilización de softwares libres en la práctica docente. Actualmente desde el grado se fomenta el uso de programas como GIMP [Figura 8] para la realización de mapas de alteraciones que deben incluirse en los informes y documentación propia de la práctica de la conservación y la restauración.

Por otro lado, se ha podido observar que durante la última década el empleo de los *Condition Report* digitales ha ido paulatinamente insertándose en museos e instituciones. Existen en la actualidad, diferentes aplicaciones (*Articheck, Arstudio, ArtReport*, etc.) que permiten anotar los deterioros sobre la imagen de la obra, accediendo a tesauros y bases de datos terminológicas específicas que facilitan el trabajo a la hora de caracterizar las obras, sus materiales y estado de conservación. Esto último es especialmente importante cuando hablamos de colecciones contemporáneas, como la de la UPV/EHU, compuestas por obras de tipologías muy diversas.

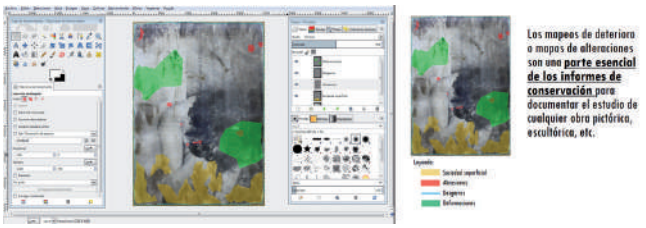


Figura 8. Tutorial sobre la realización de un Mapa de Alteraciones realizado con el programa de software libre GIMP

El planteamiento del uso de medios como tablets para la realización de informes de conservación o lupas y microscopios digitales, permiten el estudio de las obras en su ubicación sin ser manipuladas ni trasladadas, lo que además de resultar beneficioso para las propias obras de arte, permite una relación de trabajo más dinámica y activa con el espacio que forma parte del contexto de la colección.

Resultados y Conclusiones

Consideramos que el planteamiento de trabajo descrito siguiendo el modelo IKD de la Universidad de País Vasco UPV/EHU, además de ofrecernos un marco educativo definido y una base didáctica sobre la que ir diseñando y construyendo nuestro proyecto formativo y pedagógico desde el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, se constituye como una interesante experiencia piloto, reflejo de la realidad a la que deberán enfrentarse conservadores y conservadora en su futura práctica profesional

A través del estudio de la colección de la universidad, se consigue que el alumnado tome conciencia de la necesidad de adoptar un papel activo de en su propio aprendizaje. El estudio de la colección in situ y de manera real les empuja a afrontar situaciones que les hacen avanzar en su futura capacitación como profesionales. Estudiar obra real que presenta problemática de conservación en su propio espacio expositivo, por muy diverso y particular que este pueda ser, nos ayuda a trabajar competencias que el programa formativo de nuestro grado propone y espera obtener.

Al mismo tiempo hemos interiorizado que, como indica Josefina Santibañez Logroño (2006:157) "*las estrategias didácticas deben estar adaptadas al actual contexto comunicativo de la era de la información*"

por lo que ha de hacerse un especial hincapié en el desarrollo e implementación de herramientas digitales y de difusión de cara a garantizar la correcta conservación de las obras de arte.

Supone, además de lo mencionado arriba, una importante aportación a la recuperación y puesta en valor del patrimonio artístico y cultural de nuestro entorno.

Se evidencia, de este modo, que estos futuros profesionales de la conservación han de formarse para ser capaces de proponer soluciones que garanticen la preservación y trasmisión de estas obras representativas de un importante ciclo histórico, relacionado con el desarrollo del Arte Vasco Contemporáneo y con el desarrollo de la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU.

Notas:

[1] Proyecto de Innovación Docente- PIE 2014-2016, Código 6833, obtenido en la convocatoria 2014-2016 y financiado por el Vicerrectorado de Estudios de Grado e Innovación de la Universidad del País Vasco UPV/EHU.

[2] UPV/EHU. " IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico: *Educación Activa*". https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/ikd-heziketa-aktiboa. [consulta: 25/05/2018].

[3] MEC. "Plan Nacional de Educación y Patrimonio". http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/educacion-y-patrimonio/objetivos.html. [consulta: 25/05/2018].

[4] UPV/EHU. " IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico: *Competencias docentes en la UPV/EHU*". https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/irakaskuntza-konpetentziak-upv-ehun. [consulta: 25/05/2018].

[5] UPV/EHU. " IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico". https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/ikd. [consulta: 25/05/2018].

[6] UPV/EHU. "Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales" 2017/2018. http://gestion-servicios.ehu.es/pls/entrada/plew0040.htm_siguiente?p_sesion=&p_cod_idioma=CAS&p_en_portal=N&p_cod_centro=320&p_cod_plan=GCONSE30&p_anyoAcad=act&p_pestanya=6&p_menu=reqs. [consulta: 25/05/2018].

[7] ERAGIN Programa de formación del profesorado en metodologías activas de enseñanza, Cursos de Formación docente del profesorado universitario-FOPU, etc.

[8] UPV/EHU. "IKD Aprendizaje Cooperativo y Dinámico: *Desarrollo Curricular*". https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/ikd-curriculum-garapena. [consulta: 25/05/2018].

[9] ICOM (2001). *XIX Conferencia General: Gestionando el cambio: el museo frente a los retos económicos y sociales.* 1-6 de julio. Barcelona

[10] El alumnado 3.0 hace alusión al colectivo de "nativos digitales" que está viviendo el cambio de la Web 2.0 a la Web 3.0, donde cobrarán especial importancia las redes sociales y, sobre todo, la apertura a otros dispositivos además de los ordenadores (Durán Medina y Vega Baeza, 2012).

[11] En: De la Peña Esteban, Hidalgo Giralt y Palacios García (2015:54).

[12] En: Gutierrez Espartero, D. (2011).

[13] Grupo de Investigación: *Digitalización del Patrimonio Cultural en España: proyección cultural y educativa*. (2017). http://gruposinvestigacion.unir.net/dipace/wp-content/uploads/sites/2/2017/05/CITES-folletos-Digitalizacion-Patrimonio-Cultural-AAFF.pdf. [consulta: 25/05/2018].

Bibliografía:

ANECA. (2004). *Libro Blanco de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y acreditación para Títulos de Grado en Bellas Artes / Diseño / Restauración*. Madrid: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación-Aneca. http://www.aneca.es/var/media/150332/libroblanco_bellasartes_def.pdf. [consulta 01/05/2018].

ARTETXE SÁNCHEZ, E. (2013). "¿Cómo interviene actualmente un conservador-restaurador una obra de arte?" *IKD baliabideak 5. ERAGIN 2013-Programa de formación del profesorado en metodologías activas de enseñanza*. Leioa: UPV/EHU. http://cvb.ehu.es/ikd-baliabideak/ik/artetxe-05-2013-ik.pdf [consulta 01/05/2018].

BAUTISTA SÁNCHEZ, M.G, MARTÍNEZ MORENO, A.R Y HIRACHETA TORRES, R. (2014). "El uso de material didáctico y las tecnologías de información y comunicación (TIC's) para mejorar el alcance académico". *Ciencia y Tecnología*, 14: 183-194.

CARRERAS, C; MUNILLA, G: SOLANILLA, L. (2003)." Museos on-line: nuevas prácticas en el mundo de la cultura". *PH* 46 (diciembre). Especial Monográfico: Patrimonio y TIC. http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1631/1631#.WzB7Oop9jIU. [consulta: 01/05/2018].

DE LA PEÑA ESTEBAN, F.D, HIDALGO GIRALT, C Y PALACIOS GARCÍA, A.J. (2015). "Las nuevas tecnologías y la educación en el ámbito del patrimonio cultural. «Madrid Industrial, Itinerarios». Un ejemplo de m-learning aplicado al patrimonio industrial". *Centro de Estudios Financieros CEF*, 2: 51-82). www.tecnologia-ciencia-educacion.com. [consulta: 01/05/2018].

DURÁN MEDINA, J.F; RITA VEGA BAEZA, R. Mª (2012). "Alumnado 3.0". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico.* Vol. 18 Núm. especial octubre. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2012.v18.40983. [consulta: 01/05/2018].

FERNÁNDEZ, A. (2008). *Ondare Artistiko- Patrimonio Artístico.* Vizcaya: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea.

FONTAL MERILLAS, O. (2004). "La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación". En: Calaf Masachs, Roser y Fontal Merillas, Olaia (coords.). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. (pp.81-104). Gijón: Ediciones Trea, S.L.

GUTIERREZ ESPARTERO, D. (2011). "TIC y Patrimonio Cultural: Es necesario descubrir la identidad cultural". Blog *Diagnosis Cultural: Activar el Patrimonio, dinamizar el Territorio*. (Publicado el 4 de julio de 2011). https://diagnosiscultural.wordpress.com/2011/07/04/tic-y-patrimonio-cultural-es-necesario-descubrir-la-identidad-cultural/. [consulta: 25/05/2018].

LARROY LARROY, N; MAGUREGI OLABARRIA, M.I Y BARANDIARAN LANDÍN, M. (2012). "Tres experiencias docentes innovadoras en la facultad de BB. AA de la UPV/EHU, en el contexto del programa institucional ERAGIN". En el *IX Foro internacional sobre la evaluación de la calidad de la investigación y de la Educación Superior (FECIES)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 438. http://www.ugr.es/~aepc/IXFORO/LIBRORESUMENESIXFORO.pdf. [consulta: 01/05/2018].

MAGUREGI OLABARRIA, M.I. (2011). "La importancia de la materia en la conservación y restauración de bienes culturales". *IKD baliabideak 2 ERAGIN 2011-Programa de formación del profesorado en metodologías activas de enseñanza*. Leioa: UPV/EHU. http://www.ikd-baliabideak/ik/MaguregiOlabarria-11-2011-ik.pdf. [consulta: 01/05/2018].

PH (2003). Especial Monográfico: Patrimonio y TIC. *Revista PH del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 46 (diciembre). Sevilla: Junta de Andalucía. http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/issue/view/45/showToc#.Wy9CPop9jIU.[consulta: 01/05/2018]

PORCEL ZIARSOLO, A; ARTETXE SÁNCHEZ, E Y MAGUREGI OLABARRIA, M.I. (2017). "Trabajando competencias transversales: conservación de la Colección de arte UPV/EHU". *REDU. Revista de Docencia Universitaria*, 15, n. 2: 211-228, https://doi.org/10.4995/redu.2017.6942. [consulta: 01/05/2018].

SANTIBAÑEZ LOGROÑO, J. (2006). "Los museos virtuales como recurso de enseñanza aprendizaje". *Comunicar-Revista Científica de Comunicación y Educación*, 27: 155-162. http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1310. [consulta: 3/05/2013].

UPV/EHU. (1993). *Patrimonio Artístico 1992-93*. Bilbao: Oficinas de Gestión Cultural del Campus de Bizkaia, UPV/EHU.

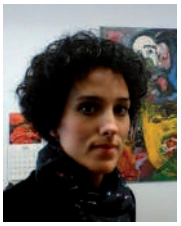
UPV/EHU. "IKD-Aprendizaje Cooperativo y Dinámico". https://www.ehu.eus/es/web/sae-helaz/ikd. [consulta: 01/05/2018].

ZABALA, A. Y ARNAU, L. (2007). *11 ideas clave. Cómo aprender y enseñar competencias*. Barcelona: Graó.

Curriculum



Alazne Porcel Ziarsolo: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), Departamento de Pintura (Sección Restauración). Doctora en Bellas Artes (UPV/EHU 2012) y profesora adjunta del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV/EHU.



Enara Artetxe Sánchez: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU) Departamento de Pintura (Sección Restauración). Doctora en Bellas Artes (UPV/EHU) y profesora adjunta del Grado en Conservación y restauración de Bienes Culturales de la UPV/EHU.



Itxaso Maguregui Olabarria: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), Departamento de Pintura (Sección Restauración). Doctora en Químicas (UPV/EHU) y profesora titular del Grado en Conservación y restauración de Bienes Culturalesde la UPV/EHU

El restaurador de arte contemporáneo. Un perfil profesional en constante investigación

Carlota Santabárbara Morera
Grupo de Trabajo de Arte del Siglo XX. Grupo Español del IIC
carlotasantabarbara@gmail.com
María Teresa Pastor Valls
Grupo de Trabajo de Arte del Siglo XX. Grupo Español del IIC
maytepastorv@gmail.com

RESUMEN El restaurador de arte contemporáneo puede definirse como un perfil profesional en constante investigación y especialización. El uso progresivo de nuevas formulaciones de materiales procesados e industriales, la heterogeneidad de materiales y técnicas constitutivas de las obras, unido a la vertiente conceptual de la creación contemporánea, convierte en complicados no sólo la realización de diagnósticos de estado de conservación sino también el establecimiento de criterios y el diseño de las intervenciones. Todo ello constituyen retos a los que los especialistas sólo se pueden enfrentar con el consenso de los autores y el trabajo en equipos multidisciplinares.

PALABRAS CLAVE Arte contemporáneo, Entrevistas a artistas, Criterios de restauración, Nuevos materiales, Derechos de autor.

ABSTRACT Contemporary art restorer can be defined as a professional profile in constant research and specialization. The progressive use of new formulations of processed and industrial materials, the heterogeneity of materials and constitutive techniques of the works, together with the conceptual aspect of contemporary creation, makes complicated not only the realization of diagnoses of conservation status but also the establishment of criteria and the design of interventions. All these challenges to which the specialists can only face with the consensus of the authors and the work in multidisciplinary teams.

KEYWORDS Contemporary art, Interviews with artists, Resaturation criteria, New Materials, Copyright

La conservación–restauración de arte contemporáneo, una problemática específica

El arte contemporáneo es diferente del arte que entendemos como tradicional, no sólo en su concepción material sino también en su propia definición conceptual de lo que es considerado arte. Pero en cuanto a la conservación-restauración del arte contemporáneo, una de las cuestiones que más sorprende es la necesidad de restaurar un arte tan reciente en el tiempo y la necesidad de intervenir para mantenerlo vivo. Tal y como afirma la restauradora Pilar Sedano (1996, p. 137), a diferencia de las obras tradicionales, las obras contemporáneas presentan distintos problemas respecto a su conservación restauración, planteando intervenciones de gran complejidad técnica. En general, estos problemas de los que hacemos una rápida mención, son debidos, a la interrelación de factores de orden interno y externo. Nos referimos en primer lugar, a los materiales empleados por el artista teniendo en cuenta su diversidad, calidad, sensibilidad, posible incompatibilidad, nivel de experimentación, voluntad del artista de otorgar a su obra un carácter efímero, etc., y en segundo lugar a las condiciones ambientales presentes y a la manipulación que reciben durante su exposición, almacenaje y transporte.

Respecto a los elementos constitutivos de la pintura contemporánea, cabe señalar que ya en el siglo XVIII parece comenzar un proceso que deriva en la pérdida de las tradiciones ancestrales, y toma forma en la experimentación iniciada con las vanguardias de finales del XIX y principios del XX, donde el artista decide no seguir las pautas y el orden establecido.

El arte contemporáneo, hace uso de las más

diversas técnicas artísticas, abandonando cánones y tratados, ignora los tiempos de secado o aplicación de los distintos materiales, e introduce elementos industriales de nueva creación como los pigmentos de síntesis, colorantes, betunes, soportes, etc. y algunos otros, hasta ahora impropios del ámbito del arte (arena, piedras, cemento, cuerdas, papel, plásticos, gomas, componentes eléctricos, elementos de origen orgánico, determinados objetos con diversas funciones y usos...). Lo que le lleva a emprender el camino hacia la constante búsqueda de unos resultados que se concretan tras una consecución controlada o totalmente casual, y en definitiva, en dirección a un lenguaje plástico propio, pero con distinta filosofía. En palabras de Mª Pilar Bustinduy (2002, pp. 455):

"*Una de las características más notables de las Artes Plásticas contemporáneas es la multimatericidad, que junto con la complejidad y diversidad procesual, así como el anonimato de muchos de sus componentes dificultan su estudio.*(..)"

En el arte contemporáneo los colores, tonos, texturas, grosores, formatos..., se ponen al servicio de la expresión, configurándose en sí mismos como significados y significantes, en tanto en cuanto, a una doble dimensión concepto-materia. En este sentido, Pilar Sedano (2001, pp. 128-133) afirma que la heterogeneidad de materiales, las superficies monocromas, los acabados, las combinaciones brillo-mate, o los distintos grosores y texturas, como recursos presentes en multitud de obras, llegan a suponer un grave problema a la hora de su intervención.[1]

Los artistas hacen uso de los medios artísticos tradicionales con los no convencionales, abandonando cánones y tratados, introduciendo elementos industriales de nueva creación (resinas, pigmentos de síntesis, colorantes, postformados, etc.), con elementos hasta no hace mucho impropios del ámbito del arte (cemento, plásticos, gomas, componentes eléctricos o audiovisuales, elementos de origen orgánico, etc.), pudiendo dejar piezas de recambio, copias, instrucciones de montaje, incluir la degradación como elemento artístico o buscar la participación activa del espectador a fin de provocar determinadas experiencias sensitivas relacionadas con la vista, el sonido, el tacto y el olfato.



Figura 1. Chicle pegado por falta de respeto sobre pintura acrílica. Foto: Mayte Pastor.

A estas cuestiones, como hemos señalado, se suma el hecho de que implican un gran volumen de obra, dado que se trata de obras relativamente jóvenes realizadas con materiales recientes y de mayor sensibilidad (de los que muchas veces, se desconoce su total comportamiento y evolución), así como estar sujetas a un frenético ritmo de exhibiciones que muchas veces llegan a comprometer su propia integridad en beneficio de la difusión cultural[2].

En busca de criterios específicos para la restauración del arte contemporáneo

De acuerdo con lo anterior, además de la propia complejidad material presentada, el conservador-restaurador se enfrenta en ocasiones con problemas de elección del criterio más adecuado a la hora de abordar los procesos de intervención. Pensemos en la existencia de piezas de recambio, de copias, e incluso de instrucciones dejadas por el artista. Y lo más importante, la postura que este puede adoptar respecto a la conservación, ya que puede ser favorable, estar en contra de cualquier tratamiento, ejercer su derecho a intervenir o decidir trabajar junto con el restaurador. Sin olvidar, la posibilidad de que surja un conflicto de intereses entre los depositarios o propietarios de la obra, hecho que resulta un verdadero desafío porque ni los criterios, ni los medios o sistemas empleados en el arte convencional van a servir totalmente para resolver los problemas que plantea la conservación del arte contemporáneo. En este contexto, las intervenciones más comunes realizadas en las obras tradicionales, se convierten en arduas en la pintura contemporánea.

Algunos ejemplos de las dificultades que pueden surgir frente a una obra contemporánea, que necesitan de un tratamiento diferente al de las obras más antigüas, pueden ser, tal y como afirma Sánchez Ortiz (1997, pp. 52-57), la monocromía como tendencia surgida a finales de los años 40, ya que es necesario un método de intervención capaz de evitar la alteración de su estética, si bien habrá que poner atención en el peligro de realizar reentelados de forma extensiva y poco reflexiva, dado que con la aplicación de este método a obras no convencionales, pueden producirse pérdidas de texturas, variaciones en la reflexión de la luz, cambios cromáticos, oscurecimiento o la aparición de manchas, a causa



Figura 2. Gouache blanco sobre tela con levantamientos en forma de escamas. Foto: Mayte Pastor.

de la naturaleza de los adhesivos empleados, el uso de la temperatura y la presión.

Otras intervenciones en el soporte, como las consolidaciones y la corrección de deformaciones, se complican debido a las especiales características de las obras actuales, siendo materiales diferentes a los que se han venido usando tradicionalmente como soporte de las obras de arte, y teniendo una composición muchas veces desconocida o inestable, al proceder de la industria o de otro ámbito material. Los procesos de estabilización, de protección, estucado de superficies porosas sensibles al agua y las limpiezas, pueden dañar tanto el aspecto estético como el mensaje intrínseco de la obra, además de producir daños a nivel físico-químico [3].

También resulta muy compleja la eliminación de la suciedad depositada (manchas y marcas de huellas dactilares), la extracción de repintes sobre superficies sin barnizar, con la preparación o el soporte a la vista, así como la limpieza de materiales no considerados "pintura", como pueden ser las superficies plásticas, las planchas metálicas, capas de jabón, etc., o la de ciertos elementos incorporados a éstas: arena, piedras, cuerdas, papel, gomas o componentes eléctricos[4].

Heinz Althöfer, (2003, p. 17) afirma, al referirse a los cuadros monocromos, y a aquellos a los que se les puede comparar en cuanto a complejidad desde la perspectiva de la conservación, que constituyen técnicamente un problema específico para la restauración moderna, pues, en ocasiones, la limpieza es imposible, o la reintegración de lagunas costosa. Es necesario tener en cuenta estos inconvenientes, que aunque nos afectan de forma puntual, añadidos a otros, pueden llegar a afectar a la autenticidad de la obra.

De este modo, salvo excepciones, la aplicación sistemática de criterios y sistemas tradicionales, o incluso demasiado modernos al intervenirlas, ha provocado en algunas piezas, la aparición de cambios irreparables a raíz de intervenciones sistemáticas en obras antiguas como son las protecciones, la corrección de deformaciones, o el barnizado, tal y como afirma Silvia Nogué en Padrós (2001, p. 32).

Sobre este tema, encontramos multitud de ejemplos citados en la literatura especializada. Se podría citar el caso de la restauración de los *Nenúfares* de Monet (1840-1926), durante la cual se comprobó que en algunas partes de la obra el acabado era mate, mientras que en otras, aparecía brillante. La intervención de 1959, dotó a la pieza de un aspecto homogéneo que ocultaba el acabado original del artista francés. También algunas obras de Miró (1893-1973) fueron fijadas y forradas con cera, lo que produjo la alteración del índice cromático de los pigmentos y la pérdida de su transparencia. Al igual que *El Guernica* de Picasso (1881-1973) que también fue entelado con cera resina alterando su aspecto estético. De hecho, incluso, los reentelados aplicados de forma sistemática en obras cubistas, se han calificado como atentados contra su integridad artística. Otras obras de Dalí (1904-1989), según Berini, (2009, p.11) fueron barnizadas y retocadas indiscriminadamente en intervenciones antiguas, de forma que ocultaban los efectos mates y brillantes que el autor empleaba para dar énfasis a la luz.

Estos son sólo algunos ejemplos pero hay que decir, que, actualmente, no se barnizan las obras concebidas para no llevar capas de protección en origen, ni mucho menos, como solución para disimular problemas surgidos en una restauración o en una fijación previa.

La cuestión trasciende la metodología para profundizar en una cuestión de base, la nueva definición del arte y sus nuevos valores

No podemos obviar que el arte contemporáneo y su restauración presentan sobre todo una problemática conceptual de base, ya que este se caracteriza por su significación, por la pretensión de comunicar contenidos de carácter reflexivo y por lo tanto exige al espectador un esfuerzo de comprensión. En las fotografías de Nan Goldin o Cindy Sherman, en las esculturas de Rachel Whiteread o Damien Hirst, en las instalaciones de Eulalia Valldosera o Francesc Abad lo fundamental es lo que significan y no que sean bellas. En el arte del siglo XX hay muchos objetos que son arte porque el artista ha hecho una reflexión sobre los mismos. Hoy en día los objetos artísticos no son tan fácilmente reconocibles, ha cambiado el concepto de arte y ya no es tan evidente identificar lo que es arte de lo que no lo es, y es necesaria una reflexión filosófica de fondo para analizar y conocer la obra que ha de ser restaurada.

El origen histórico de este nuevo panorama se sitúa en Duchamp, quien convirtió la obra de arte



Figura 3. Detalle Caja de pinturas, Carmen Calvo, 1977, técnica mixta, piezas de barro sobre caja de pinturas de madera, colección privada. Foto: Mayte Pastor.

en una alegoría de ella misma, disolviendo la línea que separa la interpretación y el objeto en sí mismo. Duchamp creó una ruptura institucional porque rechazaba la pintura como formato artístico, dando prioridad a otras formas de expresión que convertían el arte en un signo. De ahí su lógica del *ready made* donde el arte depende del objeto, desprendiéndose de la apariencia y llegando a la indiferencia estética donde se consigue la carencia total del buen o mal gusto, porque para Duchamp el gusto era la costumbre de lo admitido.

La conservación de arte contemporáneo pretende mantener la integridad física de la obra (su composición material) y también, claro está, su significado como elemento de comunicación artística, pero cuando ambas facetas de la conservación entran en conflicto surge el problema, y ahí es precisamente donde reside el problema principal al que se enfrentan los profesionales. La obligación de hacer llegar esas obras al futuro nos hace enfrentarnos al dilema de si debemos conservar la materia original o mantener vivo el mensaje del artista.

Por ello es necesario dar una respuesta a la cuestión fundamental de si el valor predominante de la obra reside en la idea o en el material. Por ejemplo en la obra *Igloo* de Mario Merz, expuesta en la exposición *Espacios para habitar*, en el año 2007 en el Patio Sabatini del Museo Nacional Reina Sofía, de la que accidentalmente se rompieron varios cristales, tras meditarlo, se resolvió restituir los cristales de la obra original por otros similares realizados por encargo. No hubiera tenido sentido alguno adherirlos y reintegrar las pérdidas a la manera de una restauración tradicional, por lo tanto, del análisis de la obra se interpretó que lo importante era su aspecto y la idea desde el punto de vistas del *arte povera* y no tanto de la originalidad de los materiales. Es precisamente en este punto donde se plantea una cuestión muy interesante que tratarán posteriormente diferentes autores en sus estudios, en los que se alude a cómo nos molestan las alteraciones en las obras de arte contemporáneo, que cuanto más cercanas son en el tiempo menos se justifica una reintegración arqueológica, y al final prevalece el valor estético del mensaje más allá de su historicidad.

Bajo la ilusión de romper la brecha entre el arte y la vida diaria, movimientos artísticos tales como el *pop art*, el *fluxus*, el *fotorrealismo*, el *minimalismo* y el *arte conceptual* inventaron obras ausentes de toda materialidad, las cuales subsistían únicamente de forma documental, cambiando así completamente la idea tradicional del museo.

Por otro lado, deben tenerse en cuenta otros aspectos. Si el artista incluye el concepto de deterioro como parte integrante de la obra, ¿acaso tenemos derecho a contradecir su intención? Así encontramos artistas que trabajan con la comida como medio de expresión y consideran su autodegradación como parte intrínseca de la vida de la obra. Este es el caso de las obras de Dieter Roth, artista alemán que utiliza el chocolate como material expresivo, Joseph Beuys que llega a utilizar grasa de cerdo en sus patines, o el caso de Wim Delvoye con sus *Chickens* (1996), que no dejaban de ser una serie de pollos de supermercado, tatuados y colocados expositivamente construyendo formas geométricas. La razón fundamental del problema de conservación de este arte reside en la raíz del mismo, en su propia génesis, ya que a diferencia del arte tradicional, las obras de arte actual no siempre se hacen para perdurar en el tiempo, sino que la durabilidad es una circunstancia aleatoria.

Más allá de los criterios de restauración, el derecho de autor y la Ley de Propiedad Intelectual[5]

Existe otro problema añadido a los ocasionados con la técnica y que tiene relación con el hecho de que a menudo el autor de la obra vive y posee la propiedad intelectual de su obra, y es que la Ley Propiedad Intelectual de España debe ser conocida a la hora de intervenir las obras contemporáneas.

En el título 1, artículo 1 de la Ley, se establece, que la propiedad intelectual de cualquier obra, sea del tipo que sea, corresponde al autor de la misma por el solo hecho de su creación.

Del mismo modo en dicha ley se define cómo la propiedad intelectual está integrada por una serie de derechos de carácter personal y patrimonial, que "*atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley*".

Riera Barsallo, (2000,p.200) señala que hablamos de una doble tipología de derechos, los morales y los llamados derechos de explotación.

"Los primeros surgen en tanto en cuanto, toda la obra se debe entender ligada a la personalidad de su

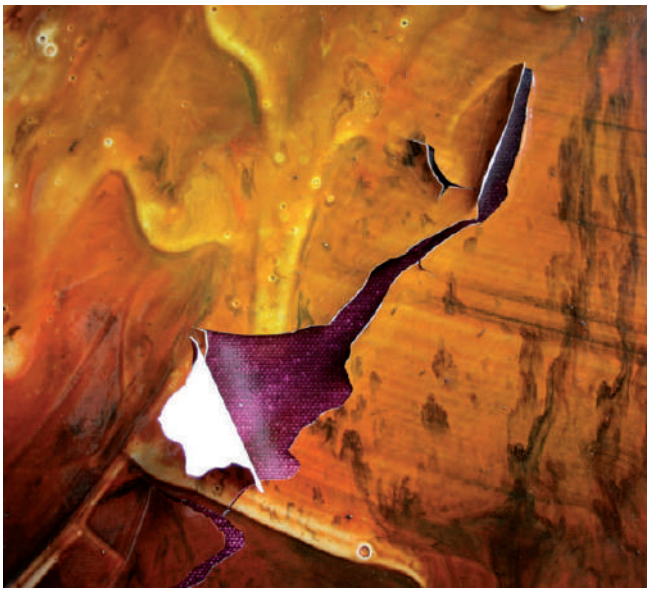


Figura 4 Detalle separación entre estratos pictóricos. Foto: Mayte Pastor.

autor. Su violación supone un daño o un agravio para dicha personalidad y nuestra legislación los considera irrenunciables e inalienables" [6].

Bien, pues de la protección que esta Ley concede al creador de una obra como autor, pueden beneficiarse otras personas jurídicas, según los casos previstos en ella (Título II, artículo 5). El autor, como creador de la obra, tiene una serie de derechos morales, que quedan recogidos en el capítulo III, sección I. Concretamente, el artículo 14, habla del contenido y de sus características.

Se trata de un artículo determinante y de gran importancia. Dice así:

"Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables: […]. "Exigir el respeto a la integridad de su obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación" [7].

He aquí la cuestión, el conocimiento de estos condicionantes son imprescindibles y se debe pedir permiso antes de efectuar cualquier intervención, pues, cualquier intervención podría entenderse por el artista como una alteración que pueda llegar a modificar la obra, aunque la intervención sea correcta a ojos de los criterios de las buenas prácticas de la restauración.

Y según lo anterior, respetar la decisión que tenga el autor sobre ésta, adaptando metodologías y criterios de intervención. Que es lo que ocurriría si en un supuesto, el autor o autora entendiera la degradación de la obra como su finalidad o no fuera partidario-a de una intervención de conservación restauración.

Otro de los derechos que contempla la ley, es la posibilidad de modificar las obras respetando siempre los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.

Pero, ¿Qué ocurre si el autor ha fallecido. El artículo 15, aclara los "supuestos de legitimación *mortis causa*".

"*Al fallecimiento del autor, el ejercicio de los derechos mencionados en los apartados 3 y 4 del anterior artículo, corresponde sin límite de tiempo, a la persona natural o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad. En su defecto, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos*"[8].

En el caso en el que no existan estas personas mencionadas en el artículo anterior (artículo 15), o se ignore su paradero, están legitimadas a ejercer los derechos previstos en el mismo: el Estado, las Comunidades Autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural [9].

Con lo cual, nuestra actitud no debe cambiar en base a si el autor vive o no. Pediremos los respectivos permisos, a los herederos, fundaciones, instituciones, administración local, Estado..., pues este es un derecho sin límites en el tiempo. Por otra parte, como vimos en el punto anterior, en el caso de una obra declarada B.I.C. necesitaríamos el visto bueno de la administración.

En caso de daño moral procederá su indemnización, aún no probada la existencia de perjuicio económico. Art. 140. *La acción para reclamar daños y perjuicios a que se refiere este artículo prescribe a los 5 años desde que el legitimado pudiera ejercitarla.*

Por lo que queda claro, que el artista o aquellos a los que haya confiado sus derechos, bien sean los herederos, personas naturales, jurídicas, etc., podrían interponer una denuncia al restaurador, en caso de no respetar estos derechos como autor de la obra. Del mismo modo, se entiende también, que el propietario de una obra, debería consultarle al autor la posibilidad de su restauración y respetar su opinión.

En el supuesto de que hubiera un problema con la restauración, el restaurador tendrá que responder ante el propietario por los daños inferidos en la obra, y frente al autor por atentar contra sus derechos.

Además de la ley de Patrimonio Histórico estatal y las leyes autonómicas debemos tener en cuenta otras leyes como la Ley de Protección de Datos 15/1999 de 13 de diciembre de cara a la difusión de diversos datos e informaciones obtenidos a través de las entrevistas, especificando cuál será el uso de las anteriores [10].

En lo que afecta a la legislación, los profesionales de la Conservación-Restauración, no tienen que ser juristas, pero deben tener el pleno conocimiento de la ley vigente y la información suficiente para actuar

sin incurrir un delito contra el derecho moral del artista y su derecho de autoría.

La entrevista al artista como necesidad para establecer la metodología de restauración

Las entrevistas a los artistas es una metodología para recabar información que se empezó a realizar ya en los años setenta en Alemania, en el centro de restauración de Dusseldorf, y que se ha convertido poco a poco en una metodología habitual de trabajo, a través de proyectos europeos como Inside Installation, que ha implementado las entrevistas de un modo sistemático y articulado a cada caso.

Jorge García Gómez-Tejedor, (1999, p. 3), director del Departamento de Conservación Restauración del MNCARS, afirma que una vía de experimentación abierta por un artista en busca de nuevas formas de expresión, puede ser el origen de un problema de difícil solución por su imparable deterioro. En esta dirección, se han efectuado importantes descubrimientos en materia de identificación de los materiales artísticos y su degradación, destacando el desarrollo de métodos para la conservación preventiva y restauración. La realización de entrevistas a los artistas es si duda de vital importancia para la realización de investigaciones en torno a estos temas.

Ruíz de Arcaute, (1993, p. 16) pone de manifiesto la necesidad de establecer unos criterios y sistemas de actuación compatibles con la postura del artista, que deben plantearse desde el estudio y el conocimiento paralelo de temas tan diversos e interrelacionados, como son los materiales y las técnicas, el estudio de las alteraciones y sus causas, la filosofía de creación, la legislación vigente, las técnicas de intervención o las técnicas de caracterización y análisis específico. Criterios y métodos, que por otra parte, necesitarían de una sistematización y normalización.

Las entrevistas a los artistas contemporáneos son una fuente primaria de conocimiento de indudable valor documental para las disciplinas de Conservación Restauración de Arte Contemporáneo e Historia del Arte. Gracias a ellas, podemos recopilar información en cuanto a los materiales y técnicas empleadas, respecto al proceso creativo, así como comprender el significado o conocer el punto de vista del artista frente al envejecimiento, deterioro, conservación, restauración y presentación de una obra concreta o respecto a un gran número de ellas. Junto con la información procedente de los exámenes científicos, los datos obtenidos a través de las entrevistas suponen una indispensable base sobre la que acometer una intervención de conservación restauración con las máximas garantías, dando cumplimiento a la Ley de Propiedad Intelectual.

Existen distintos medios para realizar una entrevista a un artista contemporáneo. La selección de este medio depende de la información que necesitemos obtener. Carta o e-mail, cuestionario, llamada telefónica, trabajo conjunto con el artista, conversación cara a cara, entrevista breve o puntual sobre un problema u obra concreta, entrevista completa sobre la trayectoria artística de un artista, entrevista debido al problema surgido con una obra, etc.

La información que puede obtenerse a través de la entrevista es amplísima: la información respecto a los materiales y técnicas empleadas, conocer el proceso creativo de un artista, obtener información respecto al significado de una obra y cómo afectan los materiales y técnicas a este significado, comprender la intencionalidad del artista y su punto de vista, información de apoyo a fin de realizar un diagnóstico en la obra, identificar las alteraciones y sus posibles causas, establecer cuál es el impacto de las alteraciones presentadas sobre el significado o concepto de una obra. Ver si estos cambios son intencionados o aceptados. Predecir futuras alteraciones y establecer estrategias de conservación, conocer la perspectiva del artista en cuanto al envejecimiento, degradación, conservación, restauración y presentación de una o varias obras. Establecer unos niveles adecuados de intervención, consensuar una intervención, obtener información sobre el montaje y exhibición de una obra, etc. También es importante saber cuál es la opinión del artista respecto a la reacción del público con las obras, cuál es el grado permitido (tocarlas, abrirlas, jugar con ellas, instalar barreras, etc.). Por todo ello las entrevistas han de ser realizadas por un profesional de la conservación-restauración, sin duda, debido a la capacidad de predecir alteraciones, degradaciones y así prever posibles problemas de conservación, siempre contando con la colaboración de otros departamentos, para así establecer grupos de trabajo multidisciplinares. De este modo podemos establecer pautas de actuación de cómo debemos los restauradores actuar ante cada obra de manera particular atendiendo a su casuística concreta.

Conclusión

En el arte contemporáneo surgen como valores ajenos a la propia materialidad de la obra: el concepto, la intención, la emoción que suscita, la noción de tiempo o el proceso de experimentación. Todos ellos son variables que deberán ser tenidas en cuenta a la hora de conservar estas manifestaciones artísticas.

En cuanto a la intangibilidad del arte antes mencionada, cabe señalar cómo en el último medio siglo se le otorga un gran protagonismo a la idea que se representa, por encima incluso de la materia que sirve de soporte para ésta. Es decir la supremacía de las ideas por encima de la objetualidad física. Todo ello tiene una consecuencia directa en el ejercicio

de la profesión de restauración, ya que afrontar una obra de arte contemporáneo llevará implícito el conocimiento estético y teórico suficiente respecto a la obra, el autor, su intencionalidad y poética, algo imprescindible para no realizar una intervención errónea o que pueda echar a perder el mensaje conceptual y simbólico de la misma.

Existe una necesidad de establecer criterios y sistemas respetuosos y compatibles, partiendo de la realización de entrevistas a artistas y del conocimiento profundo de las obras a nivel matérico, conceptual e histórico. Es por todo lo anteriormente que los técnicos responsables de su conservación y restauración precisen de la continua especialización, ejerciendo su profesión dentro de grupos de trabajo multidisciplinares. Pues es necesario evaluar la necesidad de las intervenciones y los posibles tratamientos, determinar la correspondencia entre los materiales y su significado. Caracterizar su composición e identificar el origen de las patologías presentadas.

Esto es, contar con toda la información disponible que tenga en cuenta los hechos históricos, el significado, la intencionalidad, la opinión del artista, los datos aportados por los asistentes y fabricantes, etc. La realización del diagnóstico del estado de conservación y la caracterización de materiales constitutivos, los aspectos legales, etc.

Por tanto cabe reivindicar como profesionales la necesidad de contar con los tiempos necesarios que garanticen la correcta ejecución de los tratamientos de conservación-restauración. Mikel Rotaeche, (2010, pp.275-276) apela también a la madurez profesional y personal del restaurador de arte contemporáneo ante las presiones del mercado del arte y sus agentes, dado que es probable que el conservador-restaurador se vea presionado u obligado a cumplir con las expectativas de dichos agentes, muchas veces sin el entendimiento o comprensión de la dificultad de su trabajo: "Su deber es exponer todas las posibilidades y sus consecuencias antes de llevar a cabo un tratamiento", dejando constancia escrita, en caso de que su opinión técnica no sea respaldada, de la toma de decisiones contrarias o perjudiciales para las obras.

A su vez, entre otras cuestiones, apela que los centros formativos se adapten a las nuevas realidades y a manifestaciones artísticas contemporáneas, evolucionando y actualizándose a lo largo de toda la carrera profesional.

Finalmente no podemos olvidar la importancia y conveniencia, de una formación específica continua por parte del conservador restaurador, junto con una imprescindible mayor difusión y acceso de las intervenciones e investigaciones llevadas a cabo.

En abril de 2014 fue aprobado por el Consejo de Patrimonio el Plan Nacional de Conservación del siglo XX, a fin de dar respuesta a la problemática presentada por este tipo de patrimonio.

Notas

[1] En cuanto a los acabados mates, Pilar Sedano (2001, 128-133) , señala que se trata de una característica nueva que muchos artistas introducen en sus obras de forma intencionada, provocando serias dificultades desde el punto de vista de su conservación.

[2] Son muchos los casos de piezas que regresan de las exposiciones con problemas de conservación: roturas, erosiones, desprendimientos, manchas, etc. Cfr. ANABITARTE, A., BLANCO, C. "Temen por seguridad y "salud" de Las Dos Fridas". *El Universal Online*. Jueves 10 de febrero, sección cultura. México: El Universal, 2005, p. 50. <www.eluniversal.com.mx>. [Consulta: 22/02/05].

[3] Con estabilización, nos referimos a las intervenciones de adhesión y consolidación de estratos pictóricos.

[4] La obra de Andy Warhol *Bathtub*, constituye un interesante caso de limpieza, en el que el NASA Glenn Research Center (Cleveland, Ohio), empleó una fuente atmosférica de oxígeno atómico, a fin de eliminar una mancha de pintalabios de la pintura. Ver: VV.AA. "Atmospheric Source of Atomic oxygen for cleaning paintings" [En línea]. *NASA Tech Brief Online*. Cleveland: NASA Glenn Research Center, 2001. <www.nasatech.com> [Consulta: 14/02/05]. Este mismo sistema se ha empleado para eliminar humo sobre objetos dañados por el fuego. Consultar (www.nasatech.com): "An Atmospheric Atomic Oxygen Source for Cleaning Smoke Damaged Art Objects". Virginia: NASA, Cleveland State University and Lewis Research Center, (versión Online, NASA TM), (1998); "Treatment and Analysis of a Paint Chip From "Water Lilies" a Fire Damaged Monet (Noviembre, 2001), "Cleaning of Fire Damaged Watercolor and Textiles Using Atomic Oxygen" (Octubre, 2000), "Use of an Atmospheric Atomic Oxygen Beam for Restoration of Defaced Paintings". (Septiembre 1999), etc. Destacar las investigaciones en torno a la limpieza de pinturas acrílicas. VV.AA. "The effects of surface cleaning on acrylic emulsion paintings: a preliminary investigation". [En línea]. *Tate Papers*. Autum. London: Tate, 2006. <www.tate.org.uk>. [Consulta: 01/12/06].

[5] *Ley de propiedad intelectual de España* de 1996 de 12 de abril.Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril. Texto refundido Ley Propiedad Intelectual

[6] *Ibid.*, p. 200. El artículo 4, hace referencia a la divulgación y publicación.

[7] *Ibidem*..

[8] *Op. cit.*, *Ley Propiedad Intelectual* 1/1996. Artículo 15. Supuestos de legitimación mortis causa. Los apartados 3 y 4 del artículo,

[9] *Op. cit., Ley Propiedad Intelectual* 1/1996. Articulo 16. Sustitución en la legitimación mortis causa.

[10] *Ley Orgánica 15/1999, 13 de Diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD)*. <http://www.lopd.com/legislacion/protecdatos/protectdat.html> [Consulta:02/05/05]

Bibliografía

ALTHÖFER, H. (2003). *Restauración de pintura contemporánea*. Madrid: Ed. Akal-Istmo.

BERINI, G. (2009). *La conservación de la obra de Salvador Dalí*. Libros Pórtico, Zaragoza.

BUSTINDUY FERNÁNDEZ, Mª P (2002). "Validación de los métodos de exámenes físicos para el estudio de la obra de arte contemporáneo". I *Congreso del GEIIC Conservación del Patrimonio: Evolución y Nuevas Perspectivas*. Valencia: Grupo Español del IIC, pp. 455-461.

CIVIL, I. (2001).*The matter paintings of Antonio Tàpies: a study of some mechanical properties of contemporary alkyd paint layers with high pigment volume concentration*. [Tesis inédita]. Kingston: Queen´s University.

GARCÍA GÓMEZ-TEJEDOR, J. (1999). "Sentado de color en una obra mate". *Boletín de Información Productos de Conservación S.A*. Octubre, Nº 41. Madrid: Productos de Conservación S.A.

INCCA, International Network for the Conservation of Contemporary Art. www.incca.org [Consulta: 8/01/04].

LEARNER, T., SCHILLING, M., RIE, DE LA, R. (2002). "Modern paints: a new collaborative research project". [En línea]. *GCI Newsletter,* fall, vol. 17.3. Los Ángeles, GCI. www.getty.edu. [Consulta: 31/01/05].

Ley de propiedad intelectual de España de 1996 de 12 de abril. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril. Texto refundido Ley Propiedad Intelectual.

MOMA, *Conservation, Unveiling Monet*. New York: The Museum of Modern Art, 2004. [En línea]. www.moma.org [Consulta: 27/02/05].

PADRÓS, S., PRATS, R., RAMÍREZ, V. (2001). "La restauració de l´art contemporani. Entrevista amb Sílvia Noguer, directora del Servei de Conservació-Restauració del MACBA". *Unicum*. Nº 0. Barcelona: ESCRBCC.

PARDO, D., ARANSAY, C. (1990). "Resultados parciales de las encuestas realizadas por el Grupo de Trabajo a Artistas Contemporáneos". Comunicaciones 2ª Reunión de Trabajo. Madrid: *GE Trabajo Conservación y Restauración de Arte Contemporáneo,* pp. 17-24.

PASTOR VALLS, Mª T., GONZÁLEZ ALONSO, I. (2009). "Sistemas de limpieza aplicados a dos obras de Carmen Calvo realizadas en los 70" *Unicum*. Nº 9, mayo. Barcelona: Unicum.

PASTOR VALLS, Mª T., PELLICER BAREA (2011). "Les coordenades de la conservació i restauració d´art contemporani". *La conservació d´art contemporani. Casos d´estudi a partir de la Col.lecció Martínez Guerricabeitia de la Universitat de València*. Valencia: GMC, pp. 9-19.

PASTOR VALLS, Mª T., PÉREZ GARCÍA, C. (2007). "Pintura Contemporánea: una aproximación hacia los materiales, alteraciones y principales causas". *Unicum*, Nº 6, mayo. Barcelona: Unicum.

RICO MARTÍNEZ, L. (1997). "Sutura de desgarros en pinturas sobre lienzo". *Pátina*. Nº 8, Junio. Madrid: E.S.C.R.B.C.M., pp. 52-57.

RIERA BARSALLO, P. (2000). "Los derechos de autor y sus límites: un equilibrio necesario". *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Nº 33, diciembre. Sevilla: IAPH, p. 200.

RODRIGUEZ LASO, Mª D. (1998). *Degradación, mediante envejecimiento acelerado del papel soporte de realizaciones artísticas actuales (óleo y acrílico)*. Tesis doctoral inédita. Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco.

ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, M. (2011). *Conservación y restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías.* Madrid: Ed. Síntesis, 2010, pp.275-276.

RUIZ DE ARCAUTE, E. (2001). "Aproximación al estudio de las obras de arte contemporáneo". *Dossiers IAPH*. Nº 10, Boletín 35 Junio. Sevilla: IAPH, Junta de Andalucía.

RUIZ DE ARCAUTE, E. (1993). "Materiales y técnicas en el arte contemporáneo". *Conservació i restauració d´art contemporani.* Seminari organitzat per l´Especialitat de Restauració del Departament de Pintura. Barcelona: Universitat de Barcelona.

RUIZ DE ARCAUTE, E., SÁNCHEZ, Y., PARDO, D. (1994). "Tratamiento de la obra "Peinture" de Tàpies. 1ª fase. Colocación de un soporte refuerzo". *Comunicaciones de la 4ª reunión de trabajo.* Barcelona: GETCRAC.

SÁNCHEZ ORTÍZ, A. (2000). "Las reglas del juego: Lo monocromo y su conservación". *XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* Lleida. p. 720.

SANTABÁRBARA MORERA C. (2015). "La influencia del gusto postmoderno en la conservación del arte contemporáneo". *e-rph-Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, nº10, pp.23-36

SANTABÁRBARA MORERA C. (2016). "Now days matter does not matter". *5th International Conference Youth in Conservation of Cultural Heritage YOCOCU.* MNCARS. Madrid.

SEDANO ESPíN, P. (1996). "Criterios y ejemplos de actuaciones en conservación y restauración de obras de arte contemporáneo". *I Encuentro Criterios de Intervención.* Castellón: Diputación,

SEDANO ESPIN, P. (2001). "La conservación del arte contemporáneo". *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, p. 128-133.

VV.AA. (1987). "Some cases of colour alteration in white paintings of Lucio Fontana". *8th Triennal meeting ICOM + Getty Conservation Institute*. Sydney: ICOM-GCI.

VV.AA. (1987). "Some cases of colour alteration in white paintings of Lucio Fontana". *8th Triennal meeting ICOM + Getty Conservation Institute*. Sydney : ICOM-Getty Conservation Institute.

VV.AA. (1998). *Estudio sobre el estado de conservación del Guernica de Picasso.* Madrid: MNCARS, Ministerio Educación y Cultura.

VV.AA. (2002). *El Guernica y los problemas éticos y técnicos de la manipulación de obras de arte.* Santander: Fundación Marcelino Botín.

Curriculum



Carlota Santabárbara Morera: Doctora en Historia del Arte con mención europea. (Universidad de Zaragoza; España & ICCROM de Roma). Sobresaliente Cum Laude. (2016) sobre: Conservación de arte contemporáneo. Historia, teoría y crítica.

Postgrado en dirección de instituciones y plataformas culturales. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona. 2009

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza (2001) y diplomada en Conservación y Restauración por la Escuela oficial de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña. Barcelona. (2004)

Beca Formarte de Conservación de Audiovisuales en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2015). Actualmente es profesora asociada de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. (asignatura de Historia de la Conservación y Restauración). Desarrolla como profesional freelance la actividad de gestora del patrimonio y conservadora de arte contemporáneo.



Mª Teresa Pastor Valls: Doctora por la UPV en Conservación y Restauración de Patrimonio Pictórico con la tesis "Estudio de sistemas y tratamientos de estabilización de capas pictóricas no protegidas en pintura contemporánea. Criterios y metodologías de actuación" (premio extraordinario 2016), Título superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Especialidad de Pintura (ESCRBCC) y Licenciada en Humanidades (UJI).

Ha colaborado en la redacción del Plan Nacional de Conservación de Patrimonio del Siglo XX (IPCE-MCU) como experto externo. Ha colaborado y trabaja como técnico superior en conservación restauración de arte contemporáneo desde 2007 para diversas instituciones y colecciones (Museu d´Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, Instituto Valenciano de Conservación y Restauración IVC+R, Colección Martínez Guerricabeitia-UV, Fundación Anzo, etc.). En 2015-16 obtuvo una beca de investigación posdoctoral Andrew Mellon Foundation dentro del Programa Catedral de Santiago, cuya finalidad fue la de estudiar la estabilidad y viabilidad de los adhesivos y consolidantes a emplear en el tratamiento de las policromías del Pórtico de la Gloria.

3.2. Empleabilidad, la dimensión económica y la ocupación en el sector del patrimonio cultural

Del Eccehomo de Borja al San Jorge de San Miguel de Estella: la debida regulación de la profesión de conservador-restaurador

Juan Manuel Alegre Ávila
Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Cantabria. Exletrado del Tribunal Constitucional
juan.alegre@unican.es

Uno

"Ha vuelto a ocurrir. Otra vez una mal llamada *restauración* ha invadido las redes sociales y el fantasma del *Eccehomo* repintado por una vecina que situó al pueblo maño de Borja en el mapa ha resucitado en forma de San Jorge, retratado en una talla de madera del siglo XVI situada en la iglesia de San Miguel de Estella (Navarra), de origen románico. Las imágenes que se pudieron ver el pasado fin de semana muestran al guerrero con una capa pictórica en la que se han perdido todos los matices del color y el rostro de la pieza, memes aparte, parece el de un dibujo animado de los de antes, es decir, nada naturalista. La empresa responsable de la actuación, Karmacolor, publicó un vídeo en Facebook detallando los pasos del trabajo, pero este documento ya no se puede ver en la red social. La Asociación de Conservadores y Restauradores de España (ACRE) declara en un comunicado que se <*manifiesta una pavorosa ausencia de formación previa requerida para realizar este tipo de intervenciones*>. Ni el rubor que a pesar del paso de los siglos se apreciaba antes de la actuación se conserva en el santo que metafóricamente lucha contra el pecado encarnado en un dragón" [Ruth de las Heras Bretín, "San Jorge no quiere ser otro 'Eccehomo', *El País Digital. Cultura* -26 de junio de 2018-, 27 de junio de 2018, 14:05].

Dos

Un "taller de manualidades" [la empresa que pone más arriba], encargada de la *restauració*> de "una talla de madera del siglo XVI situada en la iglesia de San Miguel de Estella (Navarra)". En el caso del *Eccehomo* de Borja (Zaragoza), la pieza, al parecer, no gozaba de un *particular régimen de protección*, esto es, no había sido objeto de una declaración al amparo de alguna de las categorías previstas en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español [en adelante, LPHE], esto es, la de Bien de Interés Cultural y la de bien incluido en el Inventario General de Bienes Muebles, o en la Ley 3/1999, de 10 de marzo, de Patrimonio Cultural de Aragón [en adelante, LPCA]. Por el contrario, sí parece que el San Jorge de San Miguel de Estella disfruta de aquella protección cualificada por su pertenencia a alguna de las categorías de protección establecidas en la LPHE o en la Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, de Patrimonio Cultural de Navarra [en adelante, LPCN]. Precisión que, naturalmente, despliega los pertinentes efectos desde la perspectiva de la *regularidad* de las intervenciones llevadas a cabo en los sendos bienes.

Tres

Una *regularidad* que precisa de su adecuado marco, el que proporciona el texto constitucional, cuyo artículo 46 encomienda a los poderes públicos la garantía de la *conservación* y la promoción del *enriquecimiento* del "patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España, y de los bienes que lo integran". Unos fines u objetivos que en la LPHE se expresan en la tríada "protección, acrecentamiento y transmisión" del ahora signado *Patrimonio Histórico Español* [apartado 1 del artículo 1] y que hallan, por lo que hace al binomio verbalizado ya como conservación/enriquecimiento ya como protección/acrecentamiento, su formalización en el artículo 39 cuyo tenor es el que sigue:

"*1. Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural así*

como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la Ley.

2. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

3. Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas".

El artículo 39 LPHE es síntesis o compendio de la *historia de la restauración*, de las doctrinas o concepciones que han alcanzado un particular predicamento a la hora de ordenar las intervenciones en los bienes dotados de un *valor de cultura, civilización o civismo* [civiltà, en la dicción italiana], que tal es la caracterización de los *beni culturali*, dicho al modo de la italiana *Comisión Franceschini* y de la teorización llevada a cabo por Massimo Severo Giannini. En efecto, y por ponerlo en términos hegelianos:

Tesis: *Permiso/habilitación* para *intervenir* en los bienes declarados de interés cultural y en los bienes inventariados *ex* artículo 26 LPHE: "Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley". Palabras en las que sin duda resuena el nombre de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.

Antítesis: *Límite* infranqueable de las intervenciones [específicamente, para el caso de los bienes *inmuebles*]: "[…] las actuaciones […] evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad". Palabras que, sin duda, habrían complacido a John Ruskin.

Síntesis: Igualmente para el caso de los bienes *inmuebles*]: "Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas". La transacción entre las dos expresadas concepciones tiene, como encuentro o superación de las mismas, un nombre propio, el de Camillo Boito.

Dos conclusiones, a los efectos de estas páginas, pueden extraerse del artículo 39 LPHE:

-Una, las intervenciones en los bienes declarados de interés cultural y en los bienes inventariados *ex* artículo 26 LPHE son el debido trasunto de la consecución de los objetivos o fines constitucionales/legales de lograr la conservación/protección y promover el enriquecimiento/acrecentamiento de los bienes históricos/culturales. Unas intervenciones que, con un cariz más técnico, pueden revestir cualesquiera modalidades idóneas a tal propósito, esto es, la conservación, consolidación, mejora, rehabilitación y restauración, por reproducir los términos del artículo 39 LPHE.

-Dos, desde la perspectiva del *control* administrativo de las referidas intervenciones, el tenor del apartado 1 del artículo 39 LPHE ciñe aquél a los "bienes declarados de interés cultural", que "no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa" de la Administración pública competente. *Sensu contrario*, dicha autorización no viene prevenida para el caso de los tratamientos en los bienes inventariados ex artículo 26 LPHE.

Cuatro

Vengamos, al socaire del *Eccehomo* de Borja, a la legislación sobre patrimonio cultural de Aragón. La LPCA, en punto a las *intervenciones* en los bienes históricos, adopta un enfoque diferente al de la LPHE. Frente al *régimen común* que luce en su artículo 39, la normativa aragonesa, a partir de la tríada protectora establecida [bienes de interés cultural; bienes catalogados; bienes inventariados] consagra soluciones individualizadas, que, sin embargo, como se observará, deja en la anomia la disciplina de las intervenciones en relación a los bienes muebles objeto de alguna de las dos mis primeras categorías de protección. En efecto, así como respecto de los bienes *inmuebles*, el previo control administrativo, autorización mediante, es inconcuso [artículos 34 y 35, bien que, por lo que al primero, que puede considerarse como el equivalente del artículo 39 LPHE, respecta, no hay una expresa consignación del sometimiento a previa autorización administrativa de las intervenciones que pretendan efectuarse en los bienes históricos o culturales; artículo 45; artículo 51; referidos, respectivamente, a los bienes inmuebles declarados con carácter singular de interés cultural; a los conjuntos de interés cultural; y a los bienes inmuebles catalogados, con carácter singular o como conjunto histórico]; para el caso de los bienes *muebles* sólo se contempla cuando se trata de bienes *inventariados*, esto es, el tercer nivel o categoría de protección de los legalmente previstos [artículo 56: "Toda intervención sobre un Bien inventariado

del Patrimonio Cultural Aragonés requerirá la autorización previa del Director General responsable de Patrimonio Cultural"]. *Sensu contrario*, la LPCA excluye, al menos *expressis verbis*, la referida autorización de llevarse a cabo la intervención en un bien mueble declarado de interés cultural [los artículos 48 y 49 se refieren, respectivamente, al "comercio" y a la "comunicación de enajenaciones"] o catalogado [del artículo 52 y su remisión al artículo 50 no cabe inferir la sujeción a autorización de las intervenciones que pretendan realizarse en un bien mueble objeto de este tipo de declaración].

Cinco

Y si del *Eccehomo* de Borja venimos al San Jorge de San Miguel de Estella, es pertinente traer a colación lo dispuesto al efecto en la LPCN. El artículo 46 ["Autorización de intervenciones"; precepto inserto en la Sección 5ª -"Régimen de protección de los Bienes muebles inscritos en el Registro de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra"- del Capítulo II -"Régimen de protección de los bienes muebles e inmuebles inscritos en el Registro de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra"- del Título IV -"Régimen de protección de los bienes del Patrimonio Cultural de Navarra"-] LPCN dispone:

> *"1. Cualquier intervención que se pretenda realizar sobre Bienes muebles inscritos en el Registro de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra requerirá la previa obtención de la correspondiente autorización del Departamento competente en materia de cultura. La solicitud de autorización deberá ser resuelta en el plazo de dos meses, pudiendo en otro caso entenderse desestimada.*
>
> *2. Las solicitudes incluirán un proyecto técnico en el que se identificará el bien, su estado actual y la propuesta de intervención a realizar, debiendo acompañarse además de aquellos documentos que se exijan reglamentariamente, los que acrediten la cualificación técnica y profesional de las personas que hayan de dirigir y ejecutar la intervención".*

Exigencia, pues, de autorización para llevar a cabo "*cualquier intervención* […] sobre *Bienes muebles* inscritos en el Registro de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra". Un Registro, el de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra, en el que han de inscribirse, de conformidad al artículo 24 LPCN, en relación a las letras a), b) y c) del [apartado 1 del] artículo 13 LPCN, los bienes de interés cultural, los bienes inventariados y los bienes de relevancia local.

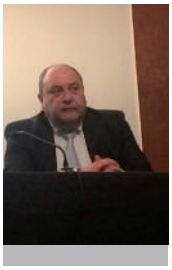
Seis

Tres prescripciones [total o parcialmente] diferentes en punto a las intervenciones sobre los bienes histórico/culturales. El lecho de esta diversidad es, una vez más, pero no parece el presente momento adecuado para insistir en este asunto, el *encaje* de la LPHE en el entramado normativo del patrimonio histórico/cultural, esto es, el grado de *vinculación* de las leyes autonómicas a lo dispuesto en aquélla, extremo al que, dicho sea para abreviar, el Tribunal Constitucional ha dado una respuesta negativa al sostener que la LPHE no es parámetro o canon de enjuiciamiento [de la constitucionalidad] de las leyes autonómicas, al no ser una ley básica *stricto sensu*, de suerte que sólo al Tribunal Constitucional corresponde, de manera directa e inmediata, pues, verificar la adecuación de las leyes autonómicas sometidas a su conocimiento al sintagma *defensa contra la expoliación ex* artículo 149.1.28ª del texto constitucional [STC 122/2014].

Sea como fuere, la divergencia que refleja el dibujado panorama [se trata, sin dificultad se repara en ello, de una somera muestra…un recorrido por las distintas leyes autonómicas permite sin duda aflorar, en este como en otros aspectos, la diversidad que adorna el entero ordenamiento de los bienes históricos/culturales] no debe velar el claro trasfondo, a saber, el mandato constitucional conservación/enriquecimiento[protección/acrecentamiento, en la dicción de la LPHE] impone, de un lado, el preceptivo control administrativo de las actuaciones tendentes a la consecución de los meritados fines u objetivos; y, de otro, como corolario, la verificación de la *idoneidad* [amén de la *oportunidad* de la intervención pretendida], esto es, de la pericia técnica o profesional, de las personas encargadas de efectuar los correspondientes trabajos. Una "pericia técnica o profesional" [de "cualificación técnica y profesional" habla el apartado 2 del artículo 46 LPCN] que, en buena lógica, debe guardar el debido paralelismo con el sistema de enseñanza, esto es, con el entramado o panoplia de títulos [universitarios o de grado superior] que *habilitan* para el desarrollo de determinados quehaceres técnicos o *profesionales* [arquitectos, historiadores/arqueólogos, graduados por las facultades de bellas artes o por las correspondientes escuelas superiores…], de donde, como necesario eslabón de esta cadena, el legislador debe proveer a fin de que la intervención *profesional* en los bienes históricos/culturales únicamente pueda encomendarse a quienes acrediten estar en posesión del título [universitario o de grado superior, dada la estructura de las enseñanzas que en el derecho español *preparan* técnica y profesionalmente para llevar a cabo las intervenciones de conservación/restauración sobre los bienes que integran el patrimonio histórico/cultural] requerido al efecto. Con otras palabras, el cumplimiento del mandato constitucional/legal de velar por la conservación/protección y promover el enriquecimiento/acrecentamiento del patrimonio histórico español requiere que el legislador [estatal] modifique en el sentido preciso la legislación sobre ordenación de las

profesiones tituladas, de la que a día de hoy se halla huérfana la *profesión* de conservador/restaurador, cuya llevanza a aquella legislación trae causa no de meras razones de conveniencia u oportunidad sino aun de la satisfacción, léase cumplimiento, de deberes o mandatos impuestos al efecto por el texto constitucional y la legislación en materia de patrimonio histórico/cultural. Los concretos términos de aquella llevanza son, naturalmente, del dominio del legislador.

Curriculum



Juan Manuel Alegre Ávila: Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Cantabria. Ex letrado del Tribunal Constitucional. Autor de: *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico Español. La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, 2 tomos, Ministerio de Cultura, Madrid, 1994. Autor de: *Subsuelo: hecho y derecho*, Thomson Reuters-Aranzadi, 2008. Autor de más de ciento cuarenta artículos y comentarios jurisprudenciales en revistas de la especialidad. Conferenciante habitual en España y América Latina. Miembro del consejo de redacción de la revista "Patrimonio Cultural y Derecho".

Ley de contratos del sector público. Un desastre para el patrimonio cultural y los restauradores

Clara Aguilar Linares
ÁGORA RESTAURACIONES DE ARTE S.L.
aguilarlinaresclara@gmail.com
María José Aguilar Gutiérrez
ÁGORA RESTAURACIONES DE ARTE S.L.
mariajoseaguilarabogada@gmail.com

RESUMEN En este año tan simbólico, Año Europeo del Patrimonio Cultural, los profesionales que nos dedicamos a su conservación-restauración, unidos y a través de nuestras asociaciones, lanzamos un gran S.O.S por el patrimonio y la profesión. Una de las demandas más acuciantes es la necesaria modificación de la normativa española, la Ley de Contratos del sector Público y su Reglamento, cuyas exigencias de solvencia económica y técnica están arrasando con nuestro sector profesional y afectando directamente al patrimonio artístico de nuestro país

PALABRAS CLAVE Ley de Contratos del Sector Público, Reglamento, sector profesional, asociacionismo, economía

ABSTRACT In this so symbolic year, European Year of Cultural Heritage, professionals dedicated to conservation-restoration works, united and through our professional Associations, launch a great S.O.S for the Heritage and the profession. One of the most pressing demands is the necessary modification of the Spanish regulations, the Contracts Law of the Public sector and its Regulation, whose demands for economic and technical solvency are devastating our professional sector and directly affecting the artistic heritage of our country.

KEYWORDS Law on Contracts of the Public Sector, Regulation, Professional sector, Associationism, economy

La Ley de Contratos del Sector Público y cómo afecta a los conservadores-restauradores

Exponemos a continuación los puntos más críticos de la LCSP [figura 1]. En primer lugar, con respecto a los **requisitos de solvencia económica y financiera de la LCSP y su reglamento:**

La normativa española, en lo relativo a la acreditación de la solvencia técnica y económica de las empresas y profesionales, está redactada de tal forma y carácter que únicamente favorece a las grandes empresas constructoras que, a su vez, por su particular funcionamiento, están especializadas en las bajadas de precios, lo que muchas veces afecta a la calidad técnica de las intervenciones, además de no ser especialistas en la restauración de BBMM. Este tipo de empresas perjudican enormemente el acceso a los concursos de los profesionales que sí lo son y que cuentan con la debida titulación, tanto a las empresas de restauración de BBMM, generalmente micro empresas y autónomos, como a los restauradores contratados por dichas constructoras con salarios de miseria. Además, estas obras suelen estar supervisadas por técnicos que no son los competentes en materia de conservación y restauración, generalmente arquitectos, arquitectos técnicos, e incluso ingenieros, con el consecuente peligro que ello conlleva para el Patrimonio.

Empezamos con el análisis del articulado referido a la acreditación de la solvencia económica y técnica de las empresas y profesionales autónomos, de la vigente Ley de Contratos del Sector Público (LCSP 9/2017 de 8 de noviembre) y su Reglamento, el Real Decreto 1098/2001 de 12 de octubre. La LCSP recoge la necesidad de acreditar la solvencia económica y técnica para los contratos de la Administración en su **Artículo 86**: Medios de acreditar la solvencia:



Figura 1. Imagen de campaña de comunicación.

El apartado 1 estipula, en síntesis, que la solvencia económica y técnica o profesional para un contrato se acreditará mediante la aportación de los documentos que se determinen por el órgano de contratación de entre los previstos en los artículos 87 a 91 de la presente Ley. Estos documentos son los siguientes:

Art. 87: Acreditación de solvencia Económica y Financiera.

Este artículo recoge en su apartado 1 que la solvencia económica del empresario (entendemos que también el profesional) deberá acreditarse **por uno o varios de los siguientes medios**, a elección del órgano de contratación. Es decir, que el órgano de contratación, puede elegir entre uno o varios de estos medios. Resumidamente y en lo que nos interesa, el artículo dice:

Art. 87.1 Apartado a), se acreditará la solvencia económica con el **volumen anual de negocios,** o bien volumen anual de negocios en el ámbito al que se refiera el contrato, referido al mejor ejercicio dentro de los tres últimos disponible, por importe igual o superior al exigido en el anuncio de licitación o, en su defecto, al establecido reglamentariamente. El volumen de negocios mínimo anual exigido no excederá de una vez y media el valor estimado del contrato.

Art. 87.1 Apartado b), en los casos en que resulte apropiado, **justificante de la existencia de un seguro de responsabilidad civil** por riesgos profesionales por importe igual o superior al exigido en el anuncio de licitación o, en su defecto, al establecido reglamentariamente.

Art. 87.1 Apartado c), Patrimonio neto, o bien ratio entre activos y pasivos, al cierre del último ejercicio económico para el que esté vencida la obligación de aprobación de cuentas anuales por importe igual o superior al exigido en el anuncio de licitación.... o, en su defecto, al establecido reglamentariamente.

En el punto 3. Para los **contratos no sujetos al requisito de clasificación**, cuando los pliegos no concreten los criterios y requisitos mínimos para su acreditación, los licitadores que no dispongan de la clasificación., acreditarán su solvencia económica con los siguientes criterios, requisitos mínimos y medios de acreditación:

> *a) El criterio para la acreditación de la solvencia económica será el volumen anual de negocios del licitador, que referido al año de mayor volumen de negocio de los tres últimos concluidos deberá ser al menos una vez y media el valor estimado del contrato.*

Es decir, se endurece, para los contratos no sujetos a Clasificación y licitadores que no dispongan de Clasificación[1], con respecto a lo requerido en el **87.1 a)**, pues en caso de que los pliegos no concreten los requisitos mínimos para la acreditación de la solvencia económica, ahora se exige que el volumen anual de negocios del licitador deberá ser al menos una vez y media el valor estimado del contrato [2].

> *b) En los contratos cuyo objeto consista en servicios profesionales, en lugar del volumen anual de negocio, la solvencia económica se podrá acreditar mediante la disposición de un seguro de indemnización por riesgos profesionales, vigente hasta el fin del plazo de presentación de ofertas, por importe no inferior al valor estimado del contrato, aportando además el compromiso de su renovación que garantice el mantenimiento de su cobertura durante toda la ejecución del contrato. Este requisito se entenderá cumplido por el licitador que incluya con su oferta un compromiso vinculante de suscripción, en caso de resultar adjudicatario.*

Queremos resaltar que este criterio SÍ sería interesante para nosotros, puesto que este tipo de seguros no resulta excesivamente gravoso y sólo se exige en caso de resultar adjudicatario del contrato.

El problema aquí radica en que la Administración que puede elegir, elija este criterio en lugar del anterior mucho más restrictivo. No obstante, no lo suele hacer bien porque no nos considera como servicios profesionales, como hace con arquitectos e ingenieros, bien por inseguridad del funcionario que redacta el pliego, bien por desconocimiento de la posibilidad de su aplicación.

La Junta de Castilla y León, que ha demostrado una mayor sensibilidad con la profesión y la conservación del Patrimonio, lo viene aplicando este criterio en sus últimos concursos.

Resulta anecdótico, y consideramos que a la par que ofensivo para la profesión, que el punto 4 del artículo establezca que la solvencia económica requerida deberá ser proporcional al objeto contractual, *n*o **debiendo en ningún caso suponer un obstáculo a la participación de las pequeñas y medianas empresas**, y que luego apliquen los criterios más perjudiciales que limitan el acceso al sector profesional al que corresponden las intervenciones de conservación y restauración.

Cuando la LCSP, concreta, "[…] *o en su defecto, a lo establecido reglamentariamente*", se está refiriendo a la aplicación subsidiaria de los requisitos para acreditar la solvencia económica y técnica de los establecidos en el Reglamento (RD 1098/2001 de 12 de octubre). Dicho Reglamento, que fue modificado por el RD 773/2015, que suprimió la Clasificación Administrativa para las empresas/autónomos de restauración, contempla estos requisitos en su Artículo 11.4 (también resumidamente), tanto para la acreditación de la solvencia económica como la técnica:

Analicemos a continuación el **Artículo 11.4. del Reglamento 1098/2001**, sobre la solvencia económica.

Para los contratos no sujetos al requisito de clasificación y no exentos del requisito de acreditación de la solvencia económica y/o de la solvencia técnica, cuando los pliegos no concreten los criterios y requisitos mínimos para su acreditación los licitadores... que no dispongan de la clasificación que en su caso corresponda al contrato, acreditarán su solvencia económica y técnica por los siguientes criterios, requisitos mínimos y medios de acreditación:

a) El criterio para la acreditación de la solvencia económica... será el volumen anual de negocios del licitador..., que referido al año de mayor volumen de negocio de los tres últimos concluidos, deberá ser al menos una vez y media el valor estimado del contrato...

En los contratos cuyo objeto consista en servicios profesionales, en lugar del volumen anual de negocio, la solvencia económica y financiera se podrá acreditar mediante la disposición de un seguro de indemnización por riesgos profesionales, vigente hasta el fin del plazo de presentación de ofertas, por importe no inferior al valor estimado del contrato, así como aportar el compromiso de su renovación.... Este requisito se entenderá cumplido por el licitador... que incluya con su oferta un compromiso vinculante de suscripción, en caso de resultar adjudicatario, del seguro exigido....

Como se puede observar son los mismos requisitos leoninos del artículo 97.3 a) de la LCSP referido a los contratos no sujetos a Clasificación y a los licitadores que no la tengan.

También se contempla la posibilidad de que se nos consideren como servicios profesionales, y se nos admita presentar un seguro de riesgos profesionales caso de resultar adjudicatarios, **como medio para acreditar la solvencia económica**.[figura. 2]



Figura 2. Imagen de campaña de comunicación.

Pasemos a analizar el **Artículo 90.1 del Reglamento 1098/2001**, sobre la solvencia técnica y profesional para los contratos de servicios.

En el artículo **90.1** de la LCSP se estipula que "[…] *los requisitos de solvencia técnica se acreditarán por uno o varios de los medios siguientes a elección del órgano de contratación.*

Nuevamente el legislador deja al arbitrio del órgano de contratación la posibilidad de elegir entre uno o varios, por lo que no se entiende que sistemáticamente, se elijan los más gravosos para la profesión, favoreciendo así a las empresas constructoras.

El punto más dañino y que siempre se exige es el punto **1. a) del art. 90**, que dice literalmente qué ha de exigirse para acreditar la solvencia técnica:

a*) Una relación de los principales servicios o trabajos realizados de igual o similar naturaleza que los que constituyen el objeto del contrato, en el curso de como máximo, los tres últimos años los poderes adjudicadores podrán indicar que se tendrán en cuenta las pruebas de los servicios pertinentes efectuados más de tres años antes.*

Esta exigencia supone que si se ha restaurado cuatro años antes por ejemplo, la Capilla Sixtina, no sirve para

nada a efectos de acreditar la solvencia técnica. Los poderes adjudicadores *pueden* indicar que se tendrán en cuenta las pruebas de los servicios efectuados más de tres años antes, pero la realidad es que nunca lo hacen. ¿Quizá para que la documentación no sea tan extensa o se presenten menos candidatos?

A mayor abundamiento, se incurre en una contradicción manifiesta, cuando resulta que el **artículo 90.1** especifica que... "*la solvencia técnica o profesional de los empresarios deberá apreciarse teniendo en cuenta sus conocimientos técnicos, eficacia, experiencia y fiabilidad...*". No se entiende que se exija el criterio más restrictivo, servicios de los tres últimos años, y el que menos garantiza la experiencia, la eficacia, los conocimientos técnicos y la fiabilidad, en un sector como el nuestro en el que precisamente la calidad técnica y la experiencia es fundamental y se va adquiriendo a través del estudio y la dedicación laboral.

¿Podría un profesional con sus últimos tres años de experiencia abordar la restauración de la Capilla Sixtina? Obviamente, no.

Se obliga a una especialización forzada, porque si una empresa o profesional ha realizado quince retablos de madera pero en los últimos tres años ha hecho exclusivamente pintura mural y se quiere presentar a una licitación de un retablo de madera, resulta que su experiencia es cero y sin embargo, otro candidato que ha hecho dos retablos en los últimos tres años le ganaría por goleada, lo que no acredita la mejor experiencia técnica que requiere la Ley, por lo que el primer candidato sólo tendría opción a la adjudicación de licitaciones de pintura mural y el segundo candidato a retablos de madera.

Teniendo en cuenta las licitaciones que salen, es muy difícil sobrevivir en el mercado. Por lo que no se entiende de ninguna manera que, pudiéndose ampliar ese plazo tanto legal como potestativamente por el órgano de contratación, no se haga. Además, este requisito supone un agravio comparativo con los contratos de obras, para los que se exige en el artículo 88 LCSP una relación de obras ejecutadas en los últimos 5 años.

El **art. 90.1** recoge otros muchos medios de acreditar la solvencia técnica que podrían aplicarse a las empresas de nueva planta. Si lo que se pretendía es que candidatos con experiencia mínima accedieran con más facilidad a las licitaciones, hubiera sido suficiente con "premiar" a las empresas y profesionales, con la integración en la plantilla de profesionales noveles, con el consiguiente beneficio para estos, que adquirirían experiencia tutelada a la vez que se favorecería su contratación.

En su apartado **90.2** la Ley además exige que "[…] *la acreditación de la solvencia técnica o profesional se efectuará mediante la relación de los principales servicios efectuados en los tres últimos años, de igual o similar naturaleza que los que constituyen el objeto del contrato, cuyo importe anual acumulado en el año de mayor ejecución sea igual o superior al 70 por ciento de la anualidad media del contrato*".

Este apartado hace aún más restrictivos los requisitos de solvencia técnica, que en nuestro sector no debería estar relacionada con la cuestión económica, sino con la calidad del trabajo, con el currículo y con la experiencia profesional, por lo que no se tendría que exigir un nuevo requisito económico añadido al de la solvencia económica. [figura 3]

El Reglamento de Ley de Contratos del Sector Público y cómo afecta a los conservadores-restauradores

El **Artículo 11.4 b) del Reglamento** establece que la solvencia técnica, "*... se acreditará mediante la relación de los trabajos ... efectuados por el interesado en el curso de los cinco últimos años, o de los diez últimos años si se tratara de obras, en ambos casos correspondientes al mismo tipo o naturaleza al que corresponde el objeto del contrato... y el requisito mínimo será que el importe anual acumulado en el año de mayor ejecución sea igual o superior al 70% del valor estimado del contrato, o de su anualidad media si esta es inferior al valor estimado del contrato*".



Figura 3. Imagen de campaña de comunicación.

Respecto a su contenido y teniendo cuenta nuestra profesión, planteamos las siguientes observaciones:

Este artículo añade *dos años* a la exigencia de la Ley que limita los contratos a aportar a los realizados como máximo en los últimos tres años. (artículo 90.1 a), pero continua con el agravio comparativo respecto a los contratos de obras, los cuales aumentan a diez años.

En nuestro sector, seguramente al igual que en el de obras, cinco años son insuficientes para acreditar la experiencia laboral.

Pese a esta pequeña mejoría respecto a la Ley, el Reglamento vuelve a endurecer las condiciones de solvencia técnica, incluyendo un nuevo requisito económico: "[…] *el requisito mínimo será que el importe anual acumulado en el año de mayor ejecución sea igual o superior al 70% del valor estimado del contrato*", que entendemos no acredita de ninguna forma la calidad técnica del trabajo o la profesionalidad.

En ambos casos, nuevamente se está favoreciendo a las grandes empresas y primando la cuestión económica sobre la técnica. Ambas no siempre van de la mano, hay intervenciones de pequeña cuantía y de elevada dificultad técnica, que no se computarían al no traspasar el umbral de los requisitos económicos y sin embargo son sobresalientes en cuanto a la técnica por su calidad y complejidad.

A *sensu contrario*, en el punto 5 no se exige ninguna acreditación de solvencia para los contratos inferiores a 35.000 €, es decir, se puede restaurar una obra de arte de calidad excepcional sin acreditar ninguna solvencia técnica ni económica, lo que demuestra la falta de sensibilidad y de criterios apropiados de la Administración para nuestro sector. [figura 4]



Figura 4. Imagen de campaña de comunicación.

Otros aspectos que también dificultan el acceso a las licitaciones de las PYMES y profesionales

Las bajadas

El tema de las famosas "bajadas" es otra cuestión que nos afecta muy negativamente, pues en la última década ha pasado de interpretarse su imposición para fomentar la competitividad entre empresas a suponer en la práctica una auténtica debacle para las empresas, que han llegado a ofertar bajadas de hasta un 60% en algunas licitaciones.

Resulta chocante que si un técnico de la Administración, preparado y formado para cuantificar el coste de una intervención, valora una intervención en pintura mural por ejemplo en 100.000 €, las empresas y profesionales liciten por 70.000 € y la Administración no lo considere una baja temeraria.

¿Quién se equivoca? ¿El Técnico que no ha valorado bien? O ¿no es importante la calidad del trabajo?

Hemos visto en estos años cómo se han dado corruptelas en que los técnicos, para salvaguardar de algún modo la calidad del trabajo, han tenido que sobrevalorar algunas partidas para así contrarrestar el impacto de las bajadas desmesuradas sobre la obra de arte.

Pero la cuestión radica sobretodo en quien paga las consecuencias, por un lado las propias empresas que se ven abocadas a realizar esas bajadas, que a la larga se han venido instaurando en las licitaciones como " un mal menor" a cambio de trabajo y supervivencia, por otro lado los restauradores que ven sus sueldos disminuidos cada vez más, pues las empresas obligadas a bajar no pueden pagar los sueldos que los profesionales merecen, y finalmente el Patrimonio, ya que, a mayores recortes, menor calidad de las intervenciones.

La nueva LCSP, lo regula en su **artículo 149** y el Reglamento en el **artículo 85.**

La Administración debe tomar conciencia de que debe considerar bajadas temerarias y limitar el porcentaje de las mismas hasta un 5 % máximo, salvo que el licitador pueda justificar sobradamente que dispone de los medios técnicos por ejemplo, que le permite hacer una bajada mayor y esta nunca deberá ser superior a diez puntos porcentuales. Y en cualquier caso primar siempre por encima de la cuestión económica, la cuestión técnica y especializada, de modo que el criterio de adjudicación, no sea exclusivamente el precio y sean los conservadores-

restauradores, los que intervengan siempre que haya que realizar un servicio de conservación en una obra de arte, frenando de este modo el intrusismo de las constructoras y de los arquitectos e ingenieros.

Ejemplo de adjudicación reciente de un contrato menor incurso en baja temeraria

La Comarca del Cinca Medio anunciaba la adjudicación de los trabajos de cata de las pinturas aparecidas en la iglesia de Cofita a la empresa madrileña *Taller de Restauración el Barco, S.L.* por un importe de 5.457,10 € (IVA incluido). La firma oscense Antique, en nota de prensa, critica la adjudicación, ya que supone una baja del 65% frente al presupuesto inicial de 15.000€. Antique recoge que según estimaciones de los técnicos del Gobierno de Aragón, apenas alcanza para cubrir las partidas necesarias de andamiaje y analíticas, sin contar medios auxiliares, mano de obra, calculada en dos restauradores durante un mes, más la redacción de la memoria final. El mes previsto de intervención que se especificaba Estudio de catas inspección en extensión y número suficientes para conocer el alcance de los restos pictóricos en paramentos y las bóvedas, queda transformado de tal modo a dos días de trabajos in situ (según publicita el propio ente comarcal). La iglesia está en tramitación de declaración de B.I.C, (Bien de Interés Cultural) según se desprende por publicaciones realizadas por entidad contratante.

Las catas deben determinar su importancia ya que se sitúan, inicialmente, en el siglo XIII en época templaria lo supondría todo un hallazgo.

La propuesta de intervención realizado por Dirección General de Cultura y Patrimonio incluía trabajos: Estudio de catas inspección en extensión y número suficientes para conocer el alcance de los restos pictóricos en paramentos y las bóvedas, mediante el levantamiento de los estratos superpuestos con bisturís y escarpelos, simultaneándolo con la necesaria estabilización de los estratos pictóricos descubiertos debido a la fragilidad de estos, incluyendo el sellado de los bordes de los morteros originales, junto a la realización de fichas de localización, descripción detallada de su estado de conservación, documentación fotográfica y redacción de un informe final que refleje las conclusiones finales, entre las que se encuentra la descripción de las futuras necesidades de intervención.

Inexistencia de un código CPV propio de los Conservadores-Restauradores

Una cuestión importante y que también nos afecta en cuanto a la valoración de los criterios de adjudicación, es la relativa a la asignación del correspondiente y el adecuado código CPV a los trabajos de conservación y restauración de obras de arte que, como es sabido, y aunque parezca mentira, no tiene un código específico asignado, los más cercanos podrían ser el CPV 92311000-4 Obras de arte o el CPV 92312000-1 Servicios artísticos.

En los pliegos de diferentes administraciones, nos encontramos con que a la conservación y restauración de obras de arte se le aplica bien el CPV 92520000-6 Servicios de bibliotecas, archivos, museos y otros servicios culturales o el CPV 45454100-5 Restauración, que parece el adecuado, pero en nuestra opinión no lo es, pues está dentro del epígrafe 45 que corresponde a los códigos específicos de la Construcción.

La cuestión no es baladí, en primer lugar porque, conforme al artículo 145.4 de la LCSP en su párrafo segundo, los servicios que se contemplan en el Anexo IV, entre los que se encuentra el CPV 92520000-6 Servicios de bibliotecas, archivos, museos y otros servicios culturales y CPV 92311000-4 Obras de arte o el CPV 92312000-1 Servicios artísticos, a los criterios relacionados con la calidad tendrán obligatoriamente que asignárseles el 51% de la puntuación en la valoración de las ofertas mientras que, si se le aplica un código CPV que pertenece a la construcción, quedaría fuera de los contemplados en el ANEXO IV, y por tanto, fuera de la especial protección que el artículo 145.4 otorga a las prestaciones de carácter intelectual, como es la restauración de una obra de arte.

> **Artículo 145.4 párrafo 2**. *En los contratos de servicios del* **Anexo IV**, *así como en los contratos que tengan por objeto prestaciones de carácter intelectual, los criterios relacionados con la calidad deberán representar, al menos, el 51 por ciento de la puntuación asignable en la valoración de las ofertas, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado 2.a) del artículo 146.*

Y en segundo término, porque al permitir que en los pliegos se nos adjudique un CPV erróneo, implícitamente se nos sigue considerando como una parte del proceso constructivo, cuando no lo somos.

Todo ello, al margen de la confusión que representa para compañeros restauradores europeos, para los que va a ser imposible reconocer una licitación para un servicio de restauración y conservación de obras

85321000-5 y 85322000-2, 75000000-6 [Servicios de administración pública, defensa y servicios de seguridad social] 75121000-0, 75122000-7, 75124000-1; de 79995000-5 a 79995200-7; de 80000000-4 Servicios educativos y de formación a 80660000-8; de92000000-1 a 92342200-2; **de 92360000-2 a 92700000-8**;	Servicios administrativos sociales, educativos, sanitarios y culturales

Figura 5. Anexo IV

de arte, si seguimos identificándola con un epígrafe en los códigos CPV dedicado a la construcción o a Servicios de bibliotecas, archivos, museos y otros servicios culturales.

Aunque parezca mentira, siendo el segundo país europeo con más BIC, resulta que sus conservadores-restauradores estamos encuadrados en los códigos CPV en "otras actividades culturales".

A este respecto, podemos concluir que lo más lógico es la creación con la máxima urgencia un código CPV específico para los Servicios de Conservación y Restauración de obras de arte y se deje de aplicar de una vez por todas el CPV 45454100-5 Restauración, en el grupo 45 relativo a la Construcción.

Presentamos a continuación varios ejemplos del desorden administrativo actual:

1.- Nº Expediente:2094718005600
Organismo: MINISTERIO DE DEFENSA. JEFATURA DE ASUNTOS ECONÓMICOS DEL ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO
Resumen del Objeto: Trabajos de restauración integral de la decoración de las paredes del "Salón Ministro" del Acuartelamiento "Palacio de Buenavista".
CPV 45454100-5 – Trabajos de restauración

2.- Expediente n.º: 769/2018 Procedimiento: Contrato servicios restauración completa del retablo mayor del Santuario de la Virgen del Pueyo en Villamayor de Gállego, abierto simplificado Art. 159.6 LCSP Fecha de iniciación: 20/06/2018
1.3 Código de identificación de las prestaciones objeto del contrato.
CPV 45454100-5 – Trabajos de restauración

3.- Dirección General de Bellas Artes de Archivos y Bibliotecas Conservación y restauración del retablo de D. Fadrique y Santa Librada, portada de Jaspe y portada Sacristía
CPV 92520000

Los criterios de adjudicación que dificultan el acceso a las licitaciones de las PYMES y profesionales

El artículo 145, establece en su punto 3. que la aplicación de más de un criterio de adjudicación, es decir, que no se aplique únicamente el criterio del precio, cosa que entendemos nos favorece frente al intrusismo de constructoras, arquitectos, además de influir en la calidad de los tratamientos.

Pero para ello, tendría que considerarse por la Administración que se admitan mejoras y puntúen mejoras (Art. 145.3b), como medio para impedir que el criterio económico sea el que se considere y por otro lado se reconozca (Art. 145.3 d), que las intervenciones sobre obras de arte, son siempre intervenciones complejas que requieren tanto técnica como tecnología avanzada.

Artículo 145 Requisitos y clases de criterios de adjudicación del contrato

3. La aplicación de más de un criterio de adjudicación procederá, en todo caso, en la adjudicación de los siguientes contratos:

b) Cuando el órgano de contratación considere que la definición de la prestación es susceptible de ser mejorada por otras soluciones técnicas o por reducciones en su plazo de ejecución.

d) Aquellos que requieran el empleo de tecnología especialmente avanzada o cuya ejecución sea particularmente compleja.

El intrusismo profesional

Queremos analizar en este apartado la obligación de que los proyectos lleven con respecto a la restauración de los bienes muebles, su correspondiente proyecto, mediciones, planimetría, etc, y a este respecto a que añadir que el intrusismo en la profesión es, en la actualidad, uno de los problemas que más afectan a los conservadores- restauradores.

En primer lugar, y como ya hemos indicado en el capítulo de la solvencia técnica y/o económica, los requisitos de su acreditación, son los que vienen recogidos en la LCSP artículos 86, 87, 90 y 92 y en su Reglamento de desarrollo, art.11.

La normativa, favorece sin ninguna duda a las grandes empresas constructoras, que a su vez subcontratan a los restauradores con salarios de miseria y además los someten a la dirección técnica de un arquitecto e incluso a veces de un ingeniero, profesionales que no son los técnicos competentes en la materia.

En el ámbito de la conservación-restauración de obras de arte debería primar la capacidad técnica, por encima de la económica o por lo menos que esta última no sea el único criterio de selección, a fin de salvaguardar el patrimonio artístico del intrusismo que tantos daños causa.

Es absolutamente prioritario que la normativa autonómica, cuando recoge en sus respectivas leyes de patrimonio histórico que los proyectos de conservación " […] *irán suscritos por personal competente en cada una de las materias*", lo lleve al marco real, pues a pesar de su claridad meridiana, ocurre que el personal competente en cada una de las materias no suele ser un restaurador, sino un arquitecto[3].

Los arquitectos construyen obra nueva y restauran o rehabilitan edificios, y este hecho no tienen nada que ver con la restauración o la conservación de las obras de arte, estén incluidas en el edificio o no. Por tanto, nos preguntamos ¿cómo es posible que sin estar cualificados para ello puedan proyectar, presupuestar y dirigir proyectos de restauración de obras de arte?

Esto ocurre en la mayoría de licitaciones que salen

como contratos de obras, cuando a veces incluso contienen un tanto por ciento mayor de servicio de restauración que de obra, y sin embargo, se incluye el proyecto de restauración dentro de general de la obra y lógicamente, sin las debidas mediciones, planimetrías...

Por poner un ejemplo de tantos, la Restauración de la iglesia de San Luís y la Capilla Doméstica del antiguo noviciado de los Jesuitas de Sevilla (San Luís de los Franceses), salió a licitación como contrato de obra con la exigencia de la clasificación K7 . No obstante, un estudio pormenorizado del Proyecto del arquitecto puso de manifiesto que las intervenciones que afectaban a la restauración de obras de arte tenían más importancia desde el punto de vista económico que las de la restauración del conjunto arquitectónico.

Sin embargo, se hizo subir artificialmente la valoración económica susceptible de ser contratada como obra y la intervención salió a licitación como contrato de obra, incluyendo dentro del Proyecto de rehabilitación del edificio la restauración de las obras de arte en él contenidas, retablos, carpintería de lo blanco, rejas, pinturas murales etc...

Y todo ello sin aportar los correspondientes proyectos de conservación suscritos por personal técnico competente en cada una de las materias. No había en las partidas de restauración ni mediciones de las actuaciones a realizar, ni planos, ni desglose presupuestario.

Es decir, en el caso de las pinturas murales, se tendrían que haber definido en planos la localización y la extensión de los metros cuadrados que aparecían valorados en el presupuesto del Proyecto. Esas mediciones en plano no se hicieron y se tuvo que, sin base alguna, creer la valoración que hizo el arquitecto firmante del Proyecto.

De éste modo, se excluyó de esta licitación, como tantas veces ocurre, a las empresas de conservación-restauración de obras de arte. La constructora adjudicataria, eso sí, bajo la supervisión del arquitecto autor del Proyecto, subcontrató la restauración de éstas.

Pensamos que la solución a este problema pasa porque la Administración cree dos pliegos, uno para la construcción y/o rehabilitación del edificio y otro para la conservación y restauración de obras de arte, cada uno con su clasificación específica, para que cada profesional esté a cargo de sus competencias y firme los proyectos que le corresponden.

De esta manera se evitaría el problema del intrusismo laboral, incrementado por el trato de favor que la normativa dispensa a las constructoras, con la exigencia de los requisitos de solvencia económica que actualmente regula que no suponen ningún handicap para estas empresas dado el volumen de facturación que estas manejan, condenando a las empresas de restauración a la subcontratación con sueldos de miseria.

Con esta solución que proponemos, el patrimonio histórico, el principal perjudicado, ganaría en cuanto a la calidad de las intervenciones y los conservadores no nos veríamos afectados por una situación injusta, que acabará con la profesión y que no estamos obligados a soportar, como no se soporta en ninguna otra profesión.

Baste recordar grandes escándalos como la restauración del Teatro Romano de Sagunto o el Castillo de Matrera en Villamartín (Cádiz).

Otra propuesta sería que los pliegos **recogieran una declaración responsable, en la que el licitador indique que es una empresa dedicada a la restauración de obra artística**.

Un ejemplo de su aplicación podemos encontrarlo en los pliegos de la licitación: "SERVICIOS DE RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES DEL SIGLO XVIII DE LOS PARAMENTOS DE LA CAPILLA DEL PARADOR DE GRANADA Y DE TRECE CORNUCOPIAS ". Sería una sencilla formula que evitaría todos los problemas descritos anteriormente.

Conclusiones: las Iniciativas y muestras de apoyo a la modificación de la La Ley de Contratos del Sector Público

Ante lo que consideramos tremendamente negativo para el ejercicio de la profesión de conservador-restaurador, se han llevado a cabo las siguientes iniciativas:

- Cartas de información y denuncia que circulan por la red: De forma espontánea ha surgido un movimiento de movilización, que está uniendo a la profesión. Muestra de ello es la lectura del Manifiesto a Nivel Nacional: "Por el Patrimonio, Una Profesión Necesaria" organizado el 25 de Mayo de 2018 por ACRE Y GEIIC. A la que se sumaron firmando, asociaciones, empresas, profesionales y centros educativos .
- Campaña de Recogida de firmas en la plataforma Change.org: "Ley de contratos del sector público, un desastre para los restauradores y el Patrimonio, que tuvo lugar el pasado 8 de Mayo del 2018, en la que han recogido hasta la fecha 12.656 firmas .

ACRE ha recurrido varias licitaciones cuyo criterio de adjudicación era el precio más económico y adjudicaciones que incurren en bajas temerarias, llegando a bajar el 65% del precio inicial.

También ha iniciado una campaña en redes de visibilidad y denuncia de la problemática que supone la LCSP en el ámbito del Patrimonio Cultural.

Como acciones de futuro, apuntar que en fechas próximas se dirigirá a los organismos competentes para hacerles llegar las reclamaciones del sector sobre esta ley que tanto daño nos hace.

Notas

[1] La Clasificación para las empresas de restauración o autónomos fue eliminada por RD 773/2015. Ello implica que para licitar a un contrato de un valor estimado 100.000 €, se ha debido facturar en al menos uno de los últimos 3 años 150.000 € (el IVA no se incluye), es decir que sí se facturó esa cantidad hace 4 años ya no es válida a los efectos de acreditar la solvencia.

[2] Éste es el criterio para acreditar la solvencia que se está recogiendo casi de forma generalizada en los pliegos.

[3] Entre otras, art. 22.2 LEY 14/2007 de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía, DA 4ª D. 37/2007 de 19 de abril, de Protección del Patrimonio de Castilla -León.

Curriculum



Clara María Aguilar Linares: Titulada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de Pintura |2010| Escuela Superior de Conservación de Bienes Culturales de Madrid. He trabajado desde 2011 en el sector privado, con la empresa de restauración de obras de arte ÁGORA RESTAURACIONES DE ARTE S.L., llevando acabo intervenciones de conservación y restauración a nivel Nacional (Pintura mural, materiales pétreos, yeserías, retablos, esculturas, pintura sobre lienzo, pintura sobre tabla y rejas). Hecooperadoenlaredacción dememoriasylicitaciones. En los últimos años, he colaborado con la Asociación Pro Restauración de La Capilla San José de Sevilla. Y con ACRE por la homologación de todas las titulaciones de los profesionales de la restauración en España y su equiparación a Grado. Actualmente, colaboro activamente con esta asociación, dentro del Programa 7, Defensa de la Profesión. Donde entre otros temas, estamos trabajando entorno a la Ley de Contratos del Sector público y su impacto sobre la profesión, al mismo tiempo que denunciamos convocatorias irregulares.



María José Aguilar Gutiérrez: Licenciada en Derecho| 1999 | Universidad de Sevilla. Experta en Mediación. Título Universidad de Sevilla He trabajado desde 1991 con la empresa de restauración de obras de arte ÁGORA RESTAURACIUONES DE ARTE S.L., llevando toda la gestión administrativa, abarcando cuestiones jurídicas, administrativas, laborales, y financieras. En los últimos años ha colaborado activamente, en la justa reivindicación por conseguir la homologación de todas las titulaciones de los profesionales de la restauración en España y su equiparación en grado a efectos laborales. Actualmente, inmersa en la lucha por sensibilizar a la Administración sobre la necesidad del reconocimiento efectivo, de que los restauradores, son los únicos profesionales para dirigir y ejecutar los servicios de conservación y restauración de las obras de arte, así como de la necesidad de adaptación a la realidad del sector, de los requisitos de solvencia económica y técnica, que se establecen en los pliegos de los concursos. Abogada ejerciente del Ilustre Colegio de Abogados de Sevilla

Encuesta de profesionales y empresas en Conservación- Restauración. Resultados y reflexiones

María Borja Ortíz
Asociación Profesional ACRE
mariaborjaortiz@gmail.com
Ioanna Ruiz de Torres Moustaka
Asociación Profesional ACRE
ioanna.ruiz@gmail.com

RESUMEN Entre abril y mayo de 2018, ACRE lanzó una encuesta dirigida a profesionales y empresas de Conservación-Restauración, con el fin de conocer el nivel de satisfacción sobre la situación laboral de los encuestados. La encuesta fue promovida desde las redes sociales y fue cumplimentada por 32 empresarios y 195 trabajadores del sector. Se presentan y analizan pormenorizadamente los resultados obtenidos.

PALABRAS CLAVE encuesta, Conservación- Restauración, laboral, trabajadores, empresas

ABSTRACT Between April and May 2018, ACRE launched a survey targeting Conservation- Restoration professionals, in order to know about the satisfaction level about their labor situation. The survey was promoted throughout the social networks and was fulfilled by 32 business owners and 195 workers. The results obtained are presented and analyzed in detail.

KEYWORDS survey, Conservation- Restoration, labor, workers, entrepreneurs.

Introducción

Hace ya mucho tiempo que los conservadores-restauradores, especialmente quienes nos movemos en el ámbito privado, percibimos que nuestra situación laboral se ha ido deteriorando paulatinamente. Cuando conversamos con nuestros colegas observamos un malestar generalizado. Los sueldos son precarios, no existe una continuidad laboral y tampoco un convenio al que acogerse. Para contrastar todas estas cuestiones, desde ACRE decidimos realizar una encuesta, cuyas conclusiones exponemos en este artículo.

La idea fue propuesta por una socia de ACRE, que, con quince años de experiencia laboral en Conservación-Restauración y tras trabajar en diversos puntos de la geografía española, detectó la necesidad de llevar a cabo un estudio de la situación de los profesionales del sector de la Conservación-Restauración.

Antecedentes

La mayoría de las encuestas que podemos encontrar en la red relacionadas con la Conservación- Restauración proceden de entidades educativas, con una clara finalidad de conocer el grado de satisfacción de los alumnos que reciben formación en dicha materia. Este tipo de encuestas no nos da información alguna sobre el tema que aquí se trata. También encontramos alguna encuesta relacionada con la visión que tiene el público sobre el Patrimonio Cultural (Morate 2006).

En el año 2011 se llevó a cabo una encuesta para determinar el grado de innovación en la industria creativa de restauración y conservación, aplicada a los departamentos de los museos a nivel mundial (González Barranca 2011), cuyos resultados fueron publicados en el Trabajo de Fin del Máster Universitario en Gestión de Empresas, Productos y Servicios, de la Universidad Politécnica de Valencia. En esta misma

línea, la Fundación Cotec publicó un informe sobre Innovación en el Sector del Patrimonio Histórico Español, en el año 2010, cuyo contenido, en parte, integra los resultados de encuestas a empresas del sector (Fundación Cotec 2010: 44-45).

Una visión aproximada al tema que nos ocupa, aunque en otro sector relacionado con el Patrimonio Cultural, es la encuesta para la caracterización de las empresas de arqueología, promovida por el Instituto de Ciencias del Patrimonio del CSIC en el año 2009, y cuyos resultados fueron publicados en el 2011 (Parga- Dans, Varela 2011). En ella se recopila información social y económica sobre la actividad comercial de la arqueología, lo que permite identificar el impacto de la actual crisis económica pero también las oportunidades existentes.

Al margen de los trabajos arriba mencionados, la publicación de resultados de encuestas directamente relacionadas con la profesión de Conservación-Restauración es escasa. En el año 2011 se publicó la Tesis de Máster "Estudio de la situación en materia de prevención de riesgos laborales en las empresas de conservación y restauración del patrimonio histórico artístico en la Comunidad de Madrid" (Sanz 2011). Para la obtención de los datos se realizó una encuesta personal tanto a empresas como a trabajadores autónomos del sector.

Hemos de mencionar en este punto que los únicos resultados de una encuesta específica de ocupación en el sector de Conservación- Restauración los encontramos a nivel autonómico, concretamente en Cataluña. Se trata de la primera encuesta de inserción laboral de los titulados de enseñanzas artísticas superiores de los cursos 2012-2013 y 2013-2014, llevada a cabo por la Agencia para la Calidad del Sistema Universitario de Cataluña, cuyo informe se publicó en el año 2017.

Según dicha encuesta, un total de 9 de cada 10 graduados de las enseñanzas artísticas superiores –Música, Teatro y Danza, Diseño, Conservación-Restauración– están trabajando. Los resultados concretos para la Conservación- Restauración, aparte del alto empleo, son:

- El 73% de los graduados tiene empleo y el 71% tiene un trabajo que se adecúa a los estudios cursados.
- Principalmente, trabajan a jornada completa (68%) y como autónomos (47%).
- El 15,6% trabaja fuera de Cataluña.
- 3 de cada 4 repetirían los estudios (72%), una proporción alta pero ligeramente inferior al resto de estudios analizados.
- En cuanto a la ampliación de la formación, el 42% asiste a cursos especializados en Conservación- Restauración, el 10% cursa otros estudios universitarios y el 23% un Máster o Postgrado.

No obstante, los resultados de la encuesta catalana únicamente reflejan la realidad en dicha Comunidad Autónoma. Además, no nos ofrecen datos acerca de los sueldos de los trabajadores, la continuidad de los contratos o del nivel de satisfacción en lo laboral de los encuestados.

Objetivos de la encuesta

El objetivo principal de la encuesta es conocer la situación laboral y económica del colectivo en el ámbito privado, con especial atención a los siguientes aspectos:

- Incidencia de la nueva Ley de Contratos del Sector Público en la actividad empresarial. Situación de las pequeñas empresas de CR.
- Grado de satisfacción laboral y económica de los trabajadores contratados, profesionales autónomos y pequeñas y medianas empresas de CR
- Dificultades de los trabajadores autónomos para emprender su propio proyecto.
- Magnitud de la problemática de los falsos autónomos.

Metodología

La encuesta se ha dividido en dos apartados, según se trate de una empresa de restauración o de un trabajador, ya sea contratado en régimen general o autónomo. No hemos incluido a los becarios o a los estudiantes en prácticas.

Las preguntas han sido formuladas buscando la siguiente información:

Pequeñas y medianas empresas de CR: en qué ámbito se desarrollan (público o privado), relación contractual entre la empresa y sus trabajadores, situación económica de la empresa y valoración de las debilidades y las fortalezas del sector.

Trabajadores contratados: situación económica, movilidad geográfica, convenio al que están adscritos, relación temporal o indefinida con la empresa, nivel de satisfacción con su situación laboral.

Trabajadores autónomos: nivel de satisfacción con su situación laboral, condiciones salariales, existencia de "falsos autónomos", relación con la empresa y con la Administración como empleadores.

Para la elaboración de las preguntas se decidió optar por dos tipos. En primer lugar se plantearon preguntas con respuestas cerradas, a elegir entre varias opciones. Este tipo de preguntas se emplearon para aquellas cuestiones más generales, como puede

ser el tipo de relación con la empresa (personal temporal, indefinido o fijo, por ejemplo). Por otra parte, creímos necesario dar voz a las diferentes opiniones e inquietudes de los encuestados en temas más complejos, como, por citar alguno, su opinión de los (tanto trabajadores como empresas) acerca de la idoneidad de los tiempos de actuación en las intervenciones. Finalmente, dejamos libre un apartado para que cada encuestado pudiera expresar cualquier cuestión que considerase oportuno. Este tipo de encuesta, más abierta, es dificultosa a la hora de interpretar de las respuestas, pero, sin duda, ofrece una oportunidad de conocer diversas opiniones, que resultan, a todas luces, enriquecedoras.

Una vez redactada la encuesta, la difusión comenzó a través de la asociación, en un principio únicamente entre los socios. Posteriormente, la difusión se llevó a cabo entre los socios de las diferentes asociaciones españolas. Al cabo de un mes, se compartió en los diferentes perfiles de las redes sociales de ACRE, twitter y Facebook, abriéndola a todos los profesionales dedicados a la Conservación-Restauración. El tiempo que transcurre desde el lanzamiento hasta el cierre va desde el 16 de abril al 31 de mayo de 2018.

Resultados y análisis

1. Empresas de Conservación- Restauración

Comenzaremos con los datos recogidos en la encuesta realizada a pequeñas y medianas empresas privadas de Conservación-Restauración en el Estado Español. Hemos obtenido 32 respuestas.

1.¿Eres gerente de una empresa? [Fig. 1.1]
2.¿Los socios de la empresa trabajan como CR? [Fig. 1.2]

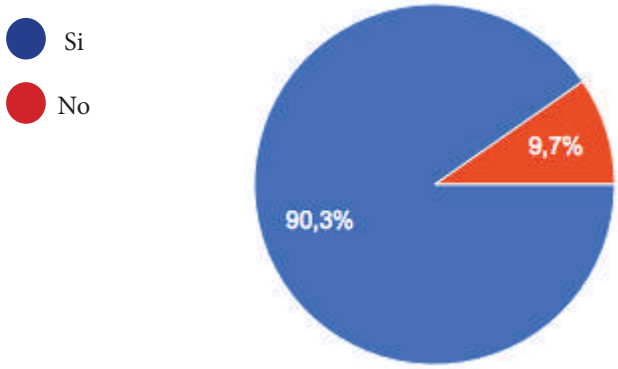


Figura 1.1. (31 respuestas).

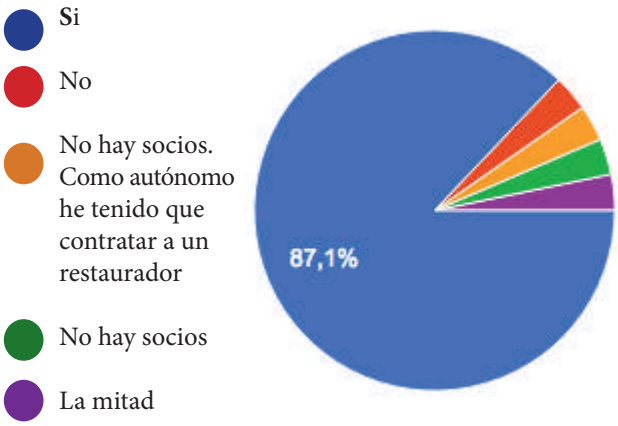


Figura 1.2. (31 respuestas).

El 90% de los encuestados es gerente de su propia empresa y en casi todas los socios trabajan como conservadores-restauradores; únicamente en un 3% de los casos no es así. Se trata , pues, de empresas pequeñas, dedicadas casi exclusivamente a la Conservación- Restauración.

3. ¿Tienes continuidad en los trabajos? [Fig. 1.3]

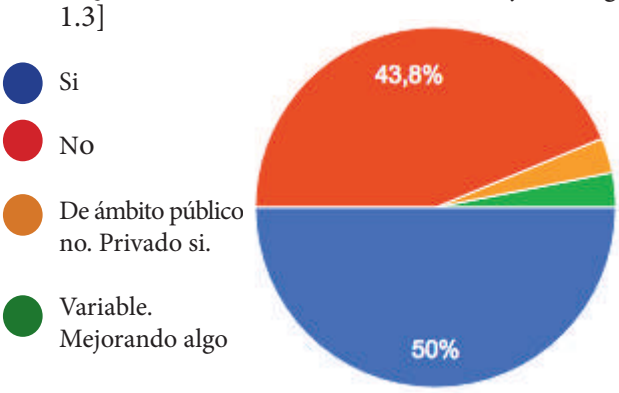


Figura 1.3. (32 respuestas)

La continuidad en los trabajos es básica para la supervivencia de la empresa, y esto solo ocurre en el 50% de los casos. El otro 50% declara no tener una continuidad en los proyectos.

4.¿Cuánto suelen cobrar los socios que trabajan en la empresa? (cifras en bruto) [Fig. 1.4]

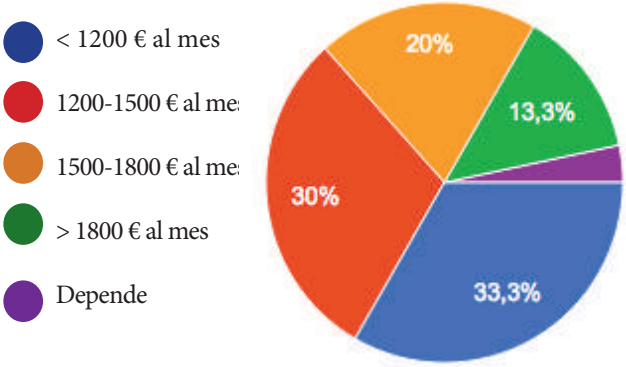


Figura 1.4.(30 respuestas)

En esta pregunta observamos la preocupante situación en la que se encuentran las empresas privadas de CR. Sólo un 13% de los socios de las empresas tiene un sueldo mensual bruto superior a 1800 euros mensuales y un 63% apenas llega a los 1500 euros.

Aproximación al modo de gestionar la contratación de personal:

5.¿Sueles contratar trabajadores? [Fig. 1.5]
6.**¿Alguno de tus trabajadores tiene contrato indefinido?** [Fig. 1.6]

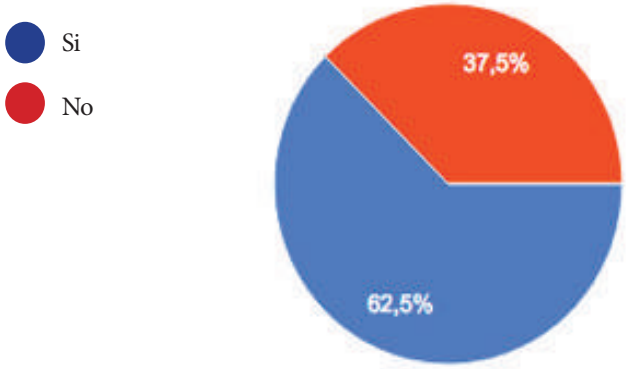


Figura 1.5 .(32 Respuestas)

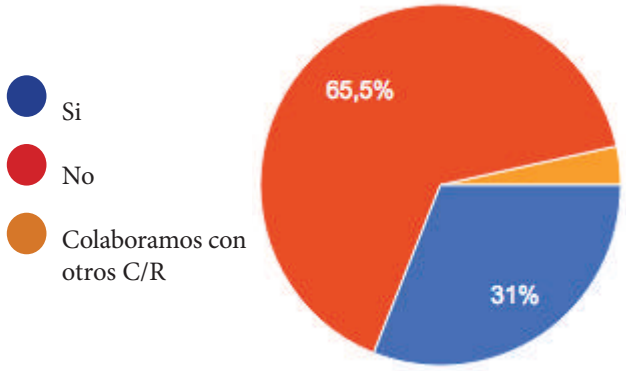


Figura 1.6. (29 respuestas)

7.**¿Si los contratas, lo haces en el Régimen General?** [Fig. 1.7]

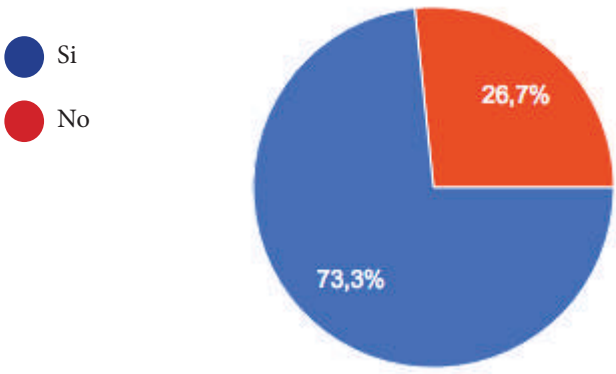


Figura 1.7 .(30 respuestas)

8. ¿Con qué convenio laboral? [Fig. 1.8]

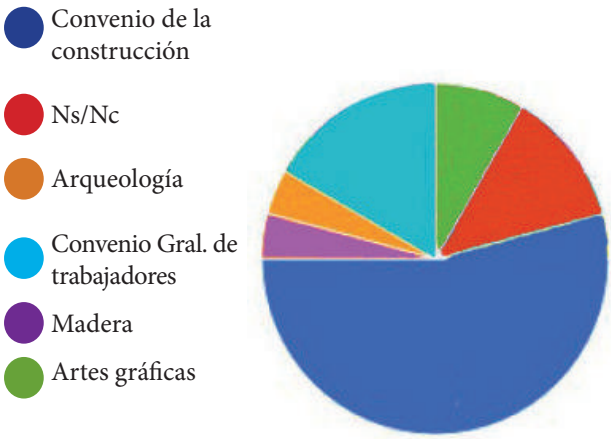


Figura 1.8. (24 respuestas)

El 62,5% de las empresas contratan trabajadores, aunque solo un 30% tienen un contrato indefinido. Recordemos que la continuidad en los trabajos de la empresa es la que condiciona que un trabajador pueda tener esta tipología de contrato.

El 65,5% de trabajadores no trabajan de manera continuada para una misma empresa, sino que alternan el trabajo con las diferentes empresas existentes, según la necesidad que tengan de personal. Como veremos más adelante, este hecho está directamente relacionado con la falta de estabilidad geográfica y laboral en el colectivo de los trabajadores.

El 73,3% de las empresas contrata a sus trabajadores en régimen general. El resto no contrata trabajadores o recurre a los profesionales autónomos. No obstante, en lo que se refiere a los convenios nos encontramos con gran diversidad de respuestas. El 50% de las empresas contrata a sus trabajadores a través del convenio de la construcción. El 50% restante utiliza diferentes modelidades: convenio de arqueólogos, convenio general de trabajadores, convenio de artes gráficas, de madera, etc.

Observamos la necesidad inminente de regular esta cuestión, puesto que ninguno de los convenios empleados responde a la realidad del colectivo de Conservación- Restauración.

9. ¿Contratas los servicios de autónomos con titulación en CR? [Fig. 1.9]

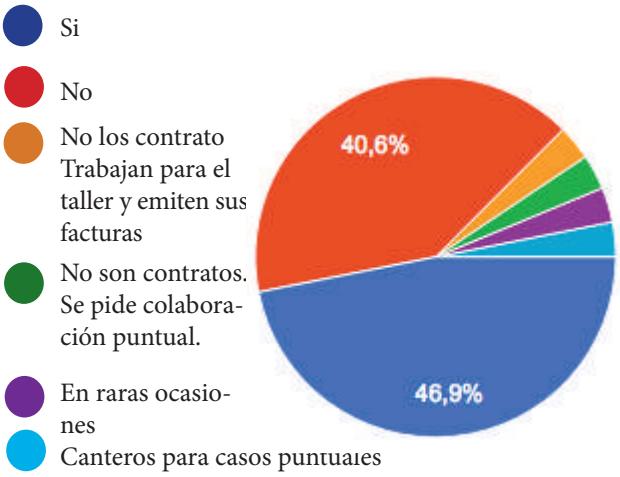


Figura 1.9. (32 respuestas)

Un 59% de las empresas suele recurrir a trabajadores autónomos, profesionales en Conservación y Restauración, siempre, salvo pocos casos, con titulación oficial.

10. ¿Todo personal contratado como CR posee titulación oficial? [Fig. 1.10]

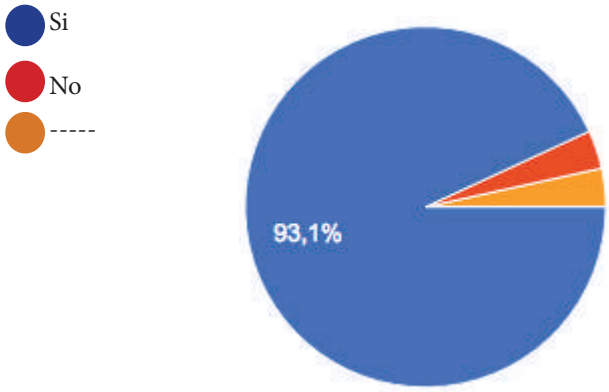


Figura 1.10. (29 respuestas)

11. ¿Qué titulación poseen? [Fig. 1.11]

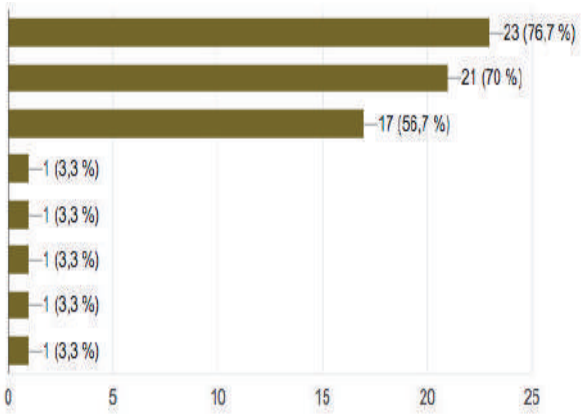


Figura 1.11. (30 respuestas)

12. ¿Cuánto sueles pagar a tus trabajadores contratados en el grupo de cotización 1? (cifras en bruto) [Fig. 1.12]

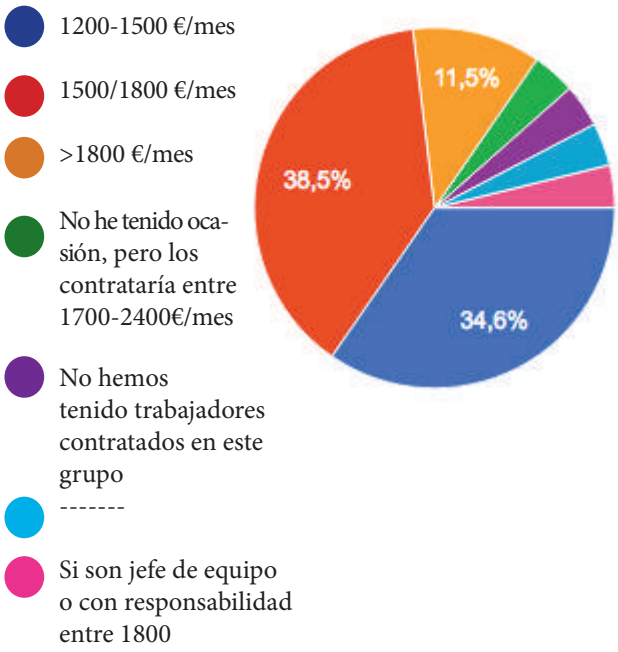


Figura 1.12. (26 respuestas)

13.¿Cuánto sueles pagar a los trabajadores autónomos? (cifras en bruto) [Fig. 1.13]

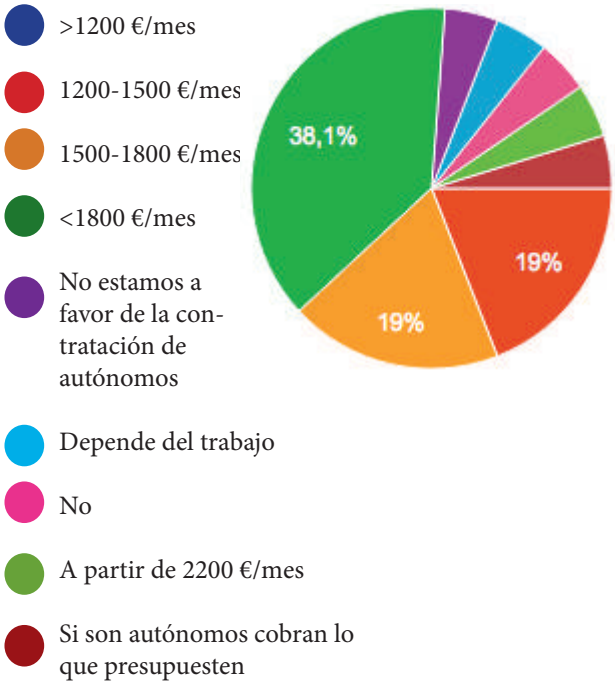


Figura 1.13. (21 respuestas)

Según las empresas de CR, el salario de un trabajador contratado es entre 1200-1500 euros al mes en el 35% de los casos, y el 38% paga a sus trabajadores de 1500 a 1800 euros. En cambio, cuando se contrata

el servicio de un trabajador autónomo, el 38% de las empresas pagan entre 1200 y 1800 euros brutos, con lo que al profesional autónomo le quedaría un sueldo neto entre 700 y 1300 euros.

14. **¿La empresa paga las dietas a los trabajadores?** [Fig. 1.14]

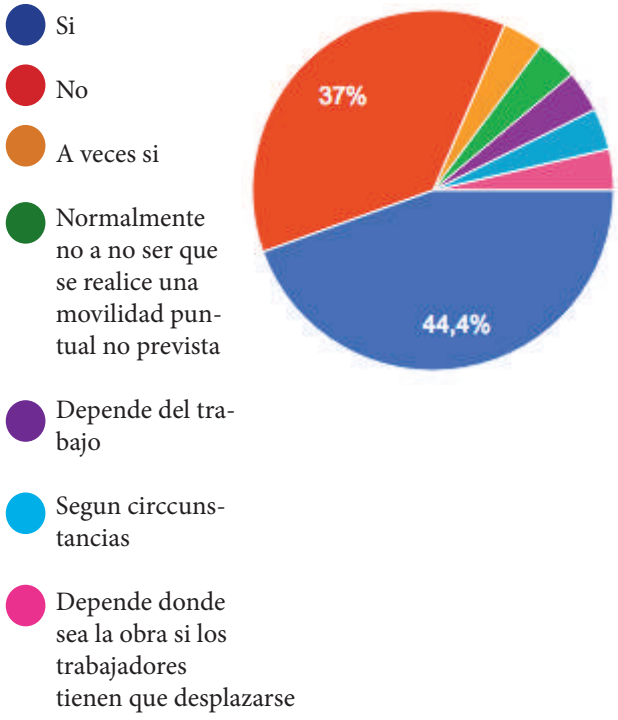


Figura 1.14. (27 respuestas)

15. Y si la obra es fuera de vuestra comunidad, ¿La empresa asume el alojamiento? [Fig. 1.15]



Figura 1.15. (22 respuestas)

En cuanto a las dietas y a la movilidad, el 44,4% de las empresas declara que paga las dietas a sus trabajadores, al igual que el alojamiento, con un resultado afirmativo de 72,7%. Interesante contrastar los datos de los trabajadores en estas mismas preguntas.

También hemos querido saber la relación de la empresa privada con la administración.

16. ¿Trabajas para la administración pública concursando o licitando obra? [Fig. 1.16]

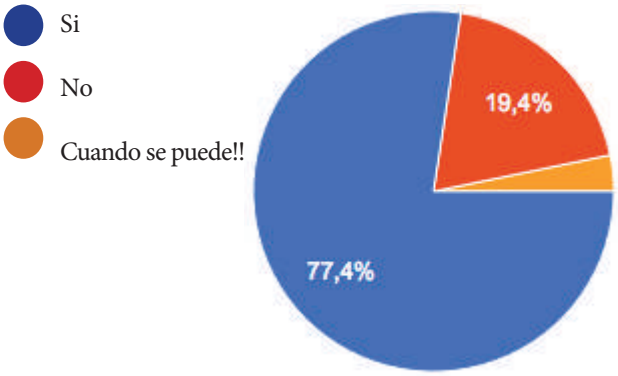


Figura 1.16. (31 respuestas)

El 77,4% de las empresas trabaja con la administración licitando obra. A la pregunta sobre la facilidad para concursar en obras públicas, el 86% de los encuestados opina que no es sencillo hacerlo, y los motivos que exponen son los siguientes:

- Competencia con constructoras y empresas de arqueología.
- Dificultad para cumplir requisitos de solvencia.
- Bajas temerarias por parte de otras empresas.
- Eliminación de la clasificación empresarial N5.
- Bajas maternales.

17. **¿Consideras que los tiempos de trabajo y de actuación son los correctos o se aceleran los tratamientos por cuestiones económicas?** [Fig. 1.17]

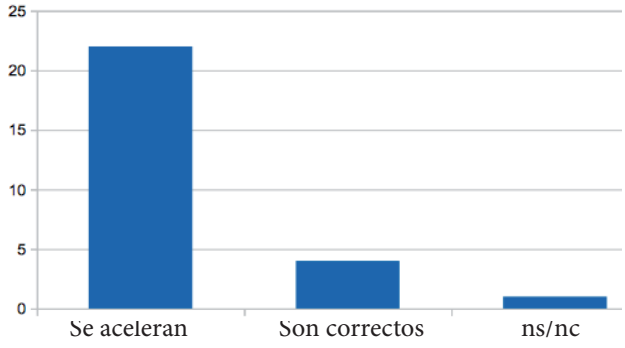


Figura 1.17. (28 respuestas)

El 84,5%, de los encuestados opina que los tratamientos se aceleran. En los comentarios que hemos recogido al final de la encuesta, han añadido que este hecho se produce por motivos económicos, a causa del intrusismo profesional que obliga a bajar los precios y debido a la incidencia de la Ley de Contratos del Sector Público, de reciente entrada en vigor[1].

Aparte de los comentarios anteriores, hemos recogido también otras preocupaciones. La mayoría de ellas se centra en torno a los precios de las licitaciones y los presupuestos. Se hace alusión a las adjudicaciones de licitaciones públicas a ofertas extremadamente bajas, con un consentimiento expreso por parte del organismo contratante, esto es, contando con el beneplácito de las Administraciones. Así, para poder permanecer en el mercado laboral, muchas empresas se ven obligadas a bajar los precios.

Otro de los problemas que registramos en los comentarios es la proliferación de voluntariados y cursos de conservación y restauración en los que el alumnado trabaja gratuitamente, en ocasiones pagando.

2.Trabajadores En Conservación- Restauración

1. Relación laboral con tu empleador: [Fig. 2.1]

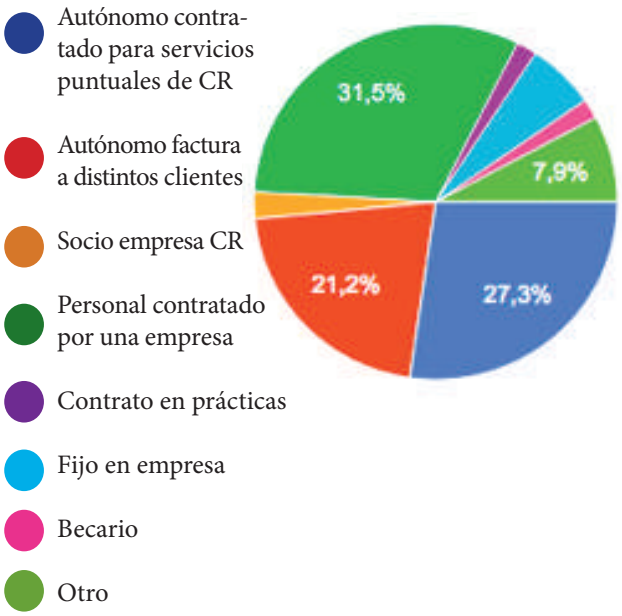


Figura 2.1. (195 respuestas)

El 31,5% de los encuestados es contratado por una empresa de CR mientras que el 48,5% son trabajadores por cuenta propia.

2. **¿Estás satisfecho con tu situación laboral?** [Fig. 2.2]

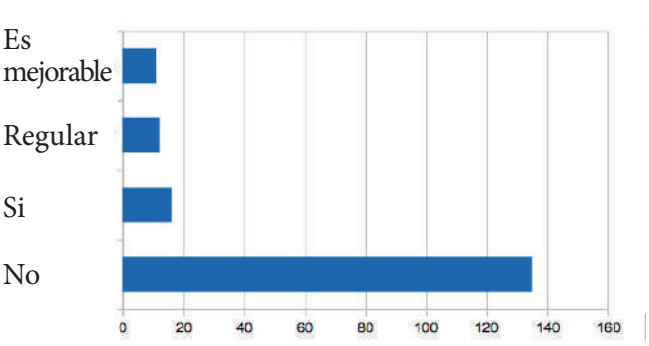


Figura 2.2. (195 respuestas)

El 78,5% de los encuestados responde que no está satisfecho con su situación laboral. Es un porcentaje preocupante, que muestra la realidad laboral del trabajador de CR.

Nos centraremos en los trabajadores contratados en régimen general..

3. ¿La empresa asume las dietas? [Fig. 2.3]

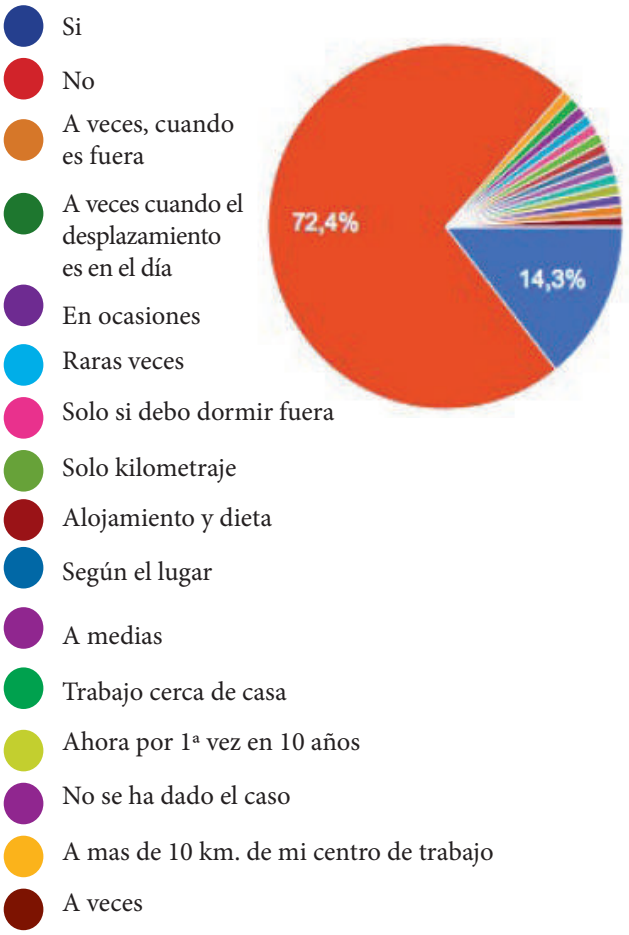


Figura 2.3.

4. Si la obra es fuera de tu lugar de residencia, ¿la empresa asume el alojamiento? [Fig. 2.4]

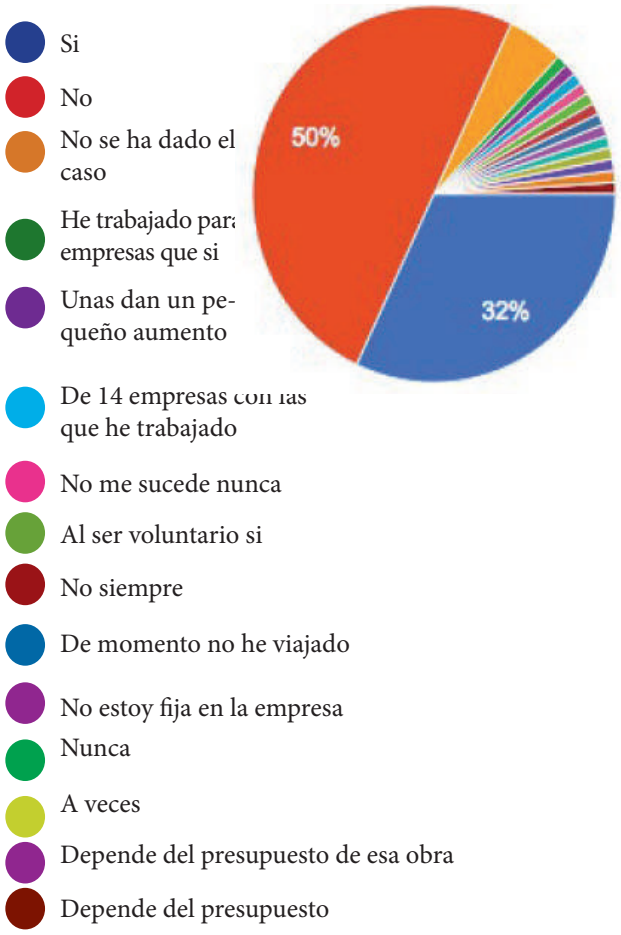


Figura 2.4.

Un 72,4% de los encuestados responde que no recibe dietas por parte de la empresa. En el caso de que sea necesario desplazarse para trabajar, la empresa asume el coste del alojamiento en el 32% de los casos, mientras que en un 78% de los casos, el trabajador debe costearse el alojamiento.

5. Indícanos la base de cotización que sueles tener si estas en el grupo de cotización 1. [Fig. 2.5]

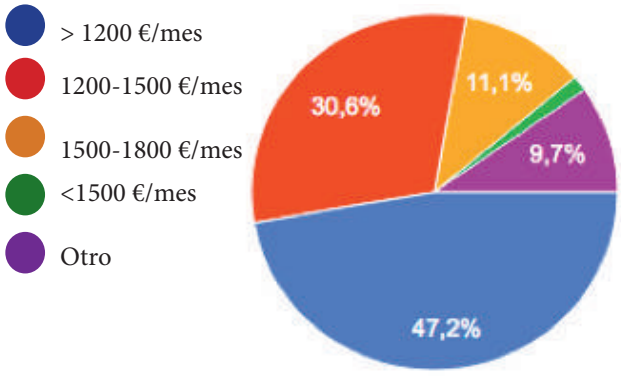


Figura 2.5.

Según las respuestas a esta pregunta, el 47,2% de los trabajadores alcanza los 1200 euros mensuales. Un 30,6% cobra mensualmente de 1200 a 1500 euros.

6. ¿Consideras que los tiempos de trabajo y de actuación son los correctos o se aceleran los tratamientos por cuestiones económicas? [Fig. 2.6]

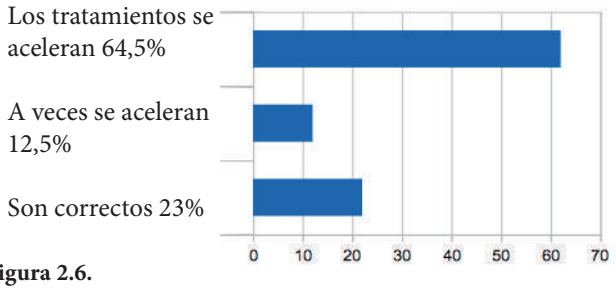


Figura 2.6.

Sólo un 23% de los encuestados cree que los tiempos de actuación son los correctos. Esta pregunta también se había planteado a las empresas y el 84,5 % contestó que los tiempos de actuación se aceleran. Comprobamos que una gran parte de los profesionales del sector de la Conservación-Restauración opina que los tratamientos no son los adecuados y que no se interviene sobre los Bienes Culturales con el tiempo, la dedicación y el cuidado necesarios para obtener un resultado óptimo.

7. ¿Alguna vez te han contratado como auxiliar de restauración? ¿qué tareas desempeñaste? [Fig. 2.7 y 2.8]

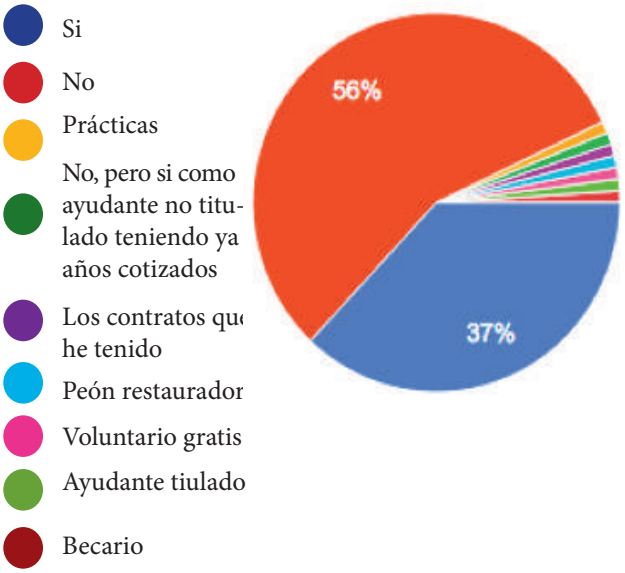


Figura 2.7.

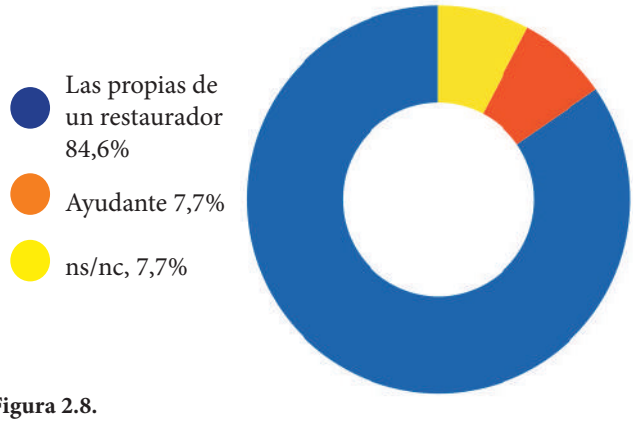


Figura 2.8.

El 37% de los trabajadores han tenido contratos como auxiliar de restauración y la mayoría de ellos, un 84,6%, ha desempeñado las tareas propias del restaurador. Esta práctica obedece a un abaratamiento de los costes de contratación de personal titulado por parte de las empresas.

8. ¿Has considerado realizar intervenciones como autónomo para la administración, ya sea ayuntamientos, mancomunidades, iglesia, sin depender de una empresa? Cuéntanos tu experiencia.

En esta pregunta se ha dado libertad para conocer la problemática particular y hemos comprobado que muchas de las contestaciones se repiten. En primer lugar, los encuestados han opinado que los impuestos que gravan el trabajo autónomo son muy altos, dificultando el margen de actuación por falta de liquidez.

Otra cuestión que afecta a los trabajadores autónomos es la contratación de servicios a este tipo de profesionales para eludir las cuotas de la seguridad social, es decir, contratando "falsos autónomos". Finalmente, algunos encuestados señalan que el mercado laboral está siendo copado por empresas dedicadas a la construcción, que deciden licitar también en obras de restauración, problema al que se añade la existencia de voluntariados y cursos de restauración en los que los voluntarios ejecutan las restauraciones sin percibir un sueldo a cambio, lo que permite a las empresas organizadoras de dichos eventos bajar los presupuestos de licitación.

9. ¿qué salario en bruto consideras que debería tener un profesional dedicado a la CR? [Fig. 2.9]

Los trabajadores consideran en un 21%, que el sueldo de un profesional debería de ser de 1500€ mensuales. El gráfico se acompaña con comentarios tales como, salario sin prorrateos, las dietas y el alojamiento no están incluídos, el salario variará si hay grados de responsabilidad.

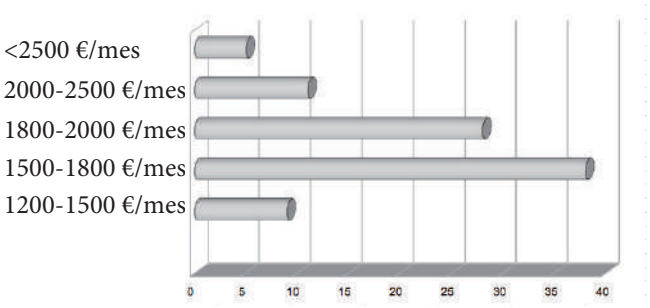


Figura 2.9.

10. Observaciones:

El último apartado, igual que en la encuesta anterior, ha sido para que cada encuestado exprese su opinión al respecto de la profesión.

Casi todos los comentarios recibidos se han centrado en la necesidad de una regulación de la profesión, a través de la creación de un colegio profesional y de la firma de un convenio colectivo con las empresas de restauración.

También hacen hincapié en la precariedad laboral así como en la peligrosidad de la profesión, en la que se utilizan productos tóxicos en ambientes cerrados y en numerosas ocasiones es necesario trabajar en lugares de difícil acceso, poco espacio y obviando todas las recomendaciones sobre higiene postural.

Finalmente, algunos de los encuestados reivindican una subida salarial, acorde con la titulación exigida para el ejercicio de la profesión. Además, señalan que la bajada de salarios obedece a la existencia de profesionales que ejercen una competencia desleal a través de los voluntariados.

3. Profesionales autónomos

En este apartado nuestra voluntad ha sido visualizar las dificultades con las que se encuentran los profesionales autónomos del gremio de la CR. Por otro lado, hemos querido verificar la existencia de autónomos falsos. Un falso autónomo es el trabajador que cotiza a la Seguridad Social en el Régimen de Autónomos, pero obedece las directrices de una empresa, cumple unos horarios definidos y utiliza las herramientas de la empresa para realizar su trabajo.

1. Para que salga a cuenta estar como autónomo, ¿cuánto dinero calculas debes ganar por mes? [Fig. 3.1]

Los profesionales autónomos calculan las cifras del gráfico para que salga a cuenta el mes trabajado, sin contar el IVA ni el IRPF.

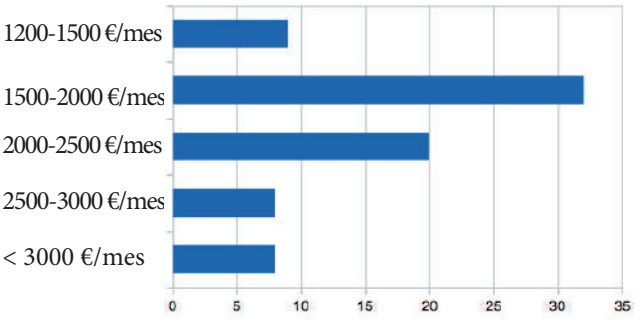


Figura 3.1.

2. ¿Trabajas con un horario marcado o tú lo decides? [Fig. 3.2]

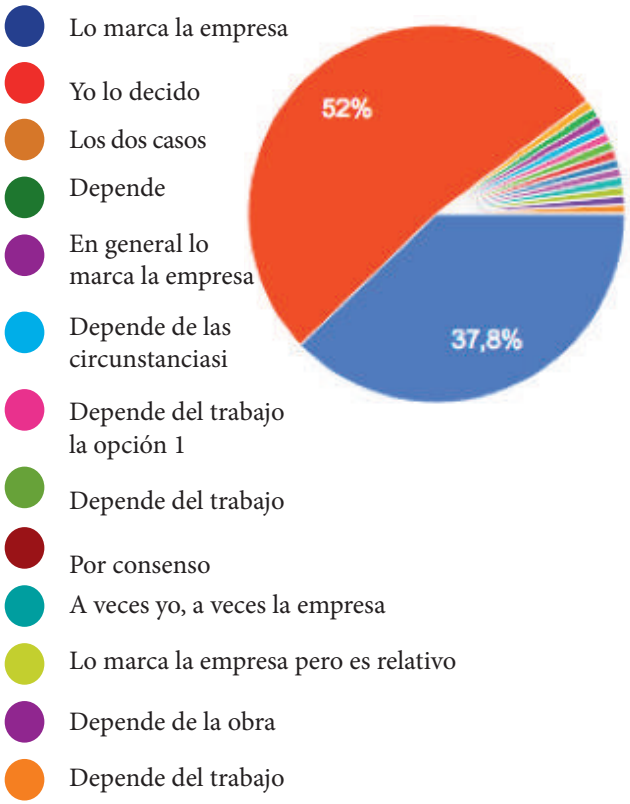


Figura 3.2.

El 52% de los autónomos decide su horario. No obstante, más del 40% están obligados a cumplir un horario marcado por la empresa con la que están colaborando, lo que hace pensar que puede que se trate de falsos autónomos..

3. Indícanos el sueldo en bruto que sueles tener al mes si trabajas a jornada completa [Fig. 3.3]

El 29,8% de los autónomos que trabajan en CR cobran menos de 1200 euros al mes. Eso significa que el sueldo de un tercio de los profesionales ronda los 700 euros netos.

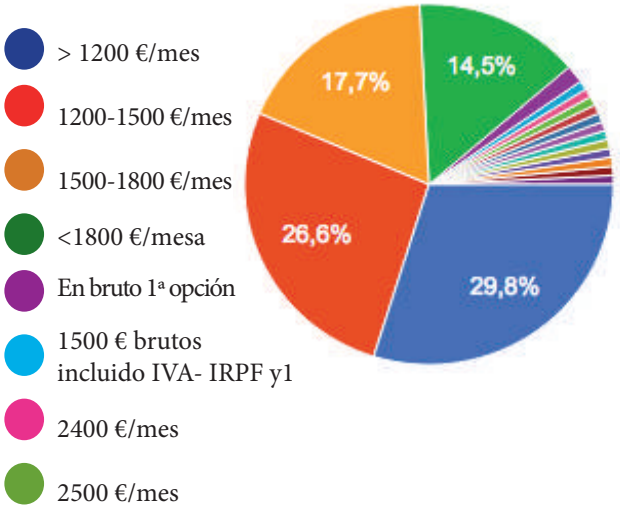


Figura 3.3.

4. ¿Te han exigido un seguro de responsabilidad civil? [Fig. 3.4]

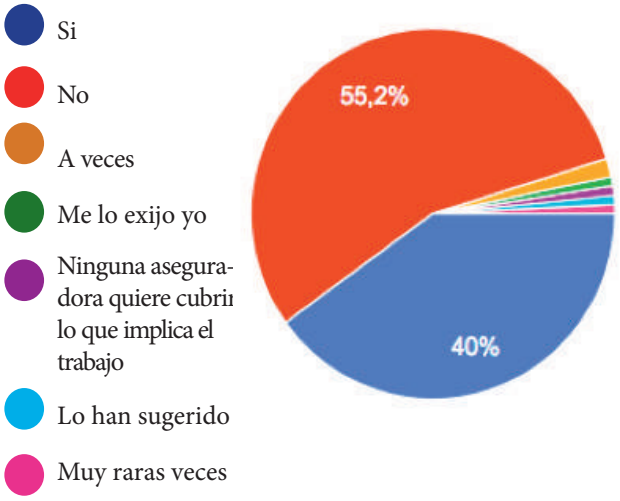


Figura 3.4.

Este seguro ronda los 250 euros anuales y no es específico para la profesión, sino que hay que acogerse a modalidades ajenas a la CR. En nuestra opinión, se trata de una responsabilidad que debería ser asumida por la empresa que contrata los servicios del autónomo, y no por el profesional.

5. ¿Qué tipo de documentación te exigen para trabajar?

En esta pregunta, el 31% de profesionales autónomos debe entregar la siguiente documentación:

- Titulación oficial
- Certificado de alta en el IAE
- Resguardos de las cuotas de la Seguridad Social
- Seguro responsabilidad civil

- Certificado de estar al corriente AEAT
- Curso de prevención de riesgos laborales
- Certificado médico de aptitud para realizar el trabajo.

El seguro de Responsabilidad Civil, junto con el curso de Prevención de Riesgos Laborales y el certificado médico suponen una media de 600 euros anuales de inversión. Esta cantidad es muy elevada cuando se trata de autónomos falsos, puesto que son gastos que deberían ser asumidos por la empresa[2].

6. ¿Que salario consideras que debe tener un trabajador autónomo dedicado a la CR? [Fig. 3.5 y 3.6]

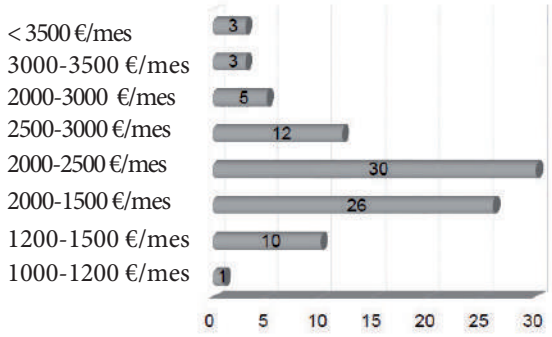


Figura 3.5.

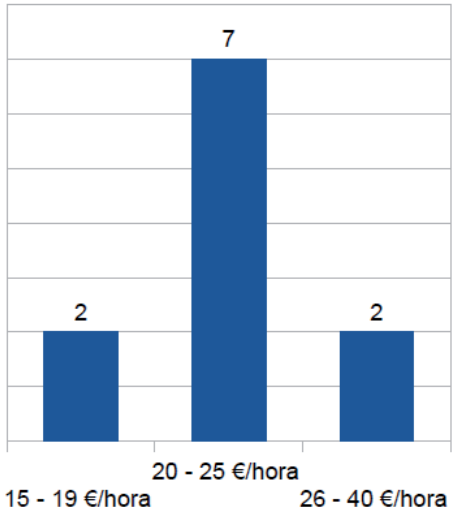


Figura 3.6.

Finalmente, en el apartado de observaciones hemos recogido las opiniones de los encuestados sobre diversos temas relacionados con la profesión. Entre las distintas opiniones, detectamos una preocupación por las siguientes cuestiones:

- Necesidad de regulación de precios. Salarios demasiado bajos.
- Necesidad de un convenio colectivo.
- Precariedad e inestabilidad laboral.
- Falta de protección de los trabajadores autónomos.
- Preocupación por falsos autónomos.
- Intrusismo profesional. Contratación de personal no cualificado, voluntarios y contratos en prácticas.
- Redacción de pliegos y concursos por personal ajeno a la CR.
- Preocupación por la peligrosidad de la profesión.

Conclusiones finales

Las empresas de CR están en un momento crítico debido la nueva Ley de Contratos del Sector Público, que ha complicado los requisitos de solvencia económica y técnica. Además, las bajas temerarias de grandes empresas constructoras es otro factor contra el que no pueden luchar. Las licitaciones públicas ya no están al alcance de la pequeña empresa y muchas de ellas están cerrando o pasan a ser subcontratadas por grandes empresas del sector de la construcción. Para continuar en el mercado laboral de forma activa las empresas de CR deben bajar los precios, arrastrando así a todo el gremio.

La situación de los trabajadores contratados evidencia la necesidad de una regulación a través de un convenio laboral exclusivo del sector, que respete las categorías profesionales y los grupos de cotización. Dicho convenio debería, entre otros, regular cuestiones como las condiciones salariales, la toxicidad y la peligrosidad de los trabajos y la percepción de honorarios para los estudios previos, la redacción de informes y memorias.

Muchos encuestados plantean la necesidad de establecer un Colegio Profesional propio del gremio de CR, que regule las titulaciones habilitantes para el ejercicio de la profesión y ponga freno al intrusismo profesional.

En cuanto a los profesionales que trabajan en régimen de autónomos, un gran porcentaje de ellos son autónomos falsos, con un salario estipulado, un horario y unas condiciones cerradas, sin posibilidad disfrutar de la flexibilidad que les ofrece la modalidad de trabajador por cuenta propia. Los encuestados remarcan también la necesidad de una regulación de los precios.

En cuanto a ACRE como asociación, así como para las personas que actualmente estamos trabajando en cada uno de los programas, la encuesta llevada a cabo sirve para reafirmar, aún más si cabe, la idoneidad de muchas de las propuestas que desde ACRE se están desarrollando estos últimos años, a saber, la regulación de las titulaciones en Conservación-Restauración, la propuesta de un Convenio Colectivo,

el análisis de los efectos negativos que la nueva Ley de Contratos del Sector Público tiene en nuestro sector y la difusión y defensa de la profesión.

Finalizamos con este comentario de un encuestado, que define la situación de un porcentaje bastante elevado de profesionales:

"Estudiar una carrera, seguir con la formación continua, vivir fuera de casa, las mudanzas continuadas, vivir muchas veces en casas precarias porque nadie alquila para menos de un año, utilizar disolventes, pasar el mayor frío y calor; merece la pena siempre que las condiciones y el sueldo sean justos. De otra manera el trabajo de tu vida se puede convertir en una pesadilla".

Notas

[1] Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, entrada en vigor el día 9 de marzo de 2018.

[2] RDL 2/2015 de 23 octubre por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores, arts.4, 5 y 19; Ley 31/1995 de 8 de noviembre de Prevención de Riesgos Laborales, art.19.2

Bibliografía

AGÈNCIA PAR LA QALITAT DEL SISTEMA UNIVERSITARI DE CATALUNYA (2017): *La inserció laboral dels titulats del ensenyaments artístics superiors*, Barcelona. http://www.aqu.cat/aqu/actualitat/noticies/11997082_es.html#.W4WtjcJLeM8 [Consulta: 28 de junio 2018].

ESTEBAN BARRANCO, J. et al. (2010): *Innovación l el Sector del Patrimonio Histórico*, Fundación Cotec Para la Innovación Tecnológica, Madrid, https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=19&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjEhdz7jo7dAhUR-6QKHUG9AqA4ChAWMAh6BAgCEAI&url=http%3A%2F%2Finformecotec.es%2Fmedia%2FB18_Inf_Inn_Sec_Patrim_Hist.pdf&usg=AOvVaw2gh7DUKobP-j_nEIQ4mDkc [Consulta: 28 de junio 2018].

GONZÁLEZ-BARRANCA CANÓS, P. (2011): *Innovación en la industria creativa de restauración y conservación. Aplicación a los departamentos de restauración y conservación de los museos a nivel mundial,* Universidad Politécnica de Valencia. https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=15&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjEhdz7jo7dAhUR-6QKHUG9AqA4ChAWMAR6BAgFEAI&url=https%3A%2F%2Friunet.upv.es%2Fbitstream%2Fhandle%2F10251%2F15435%2FTFM%2520Paula%2520Gonzalez-Barranca-CD.pdf%3Fsequence%3D1&usg=AOvVaw0x8vfSGA2OterCTgcuk1H6 [Consulta: 28 de junio 2018].

MORATE MARTÍN, M. (2006): *Conocimiento y percepción del patrimonio histórico en la sociedad española*, Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid, Madrid, Fundación Caja Madrid

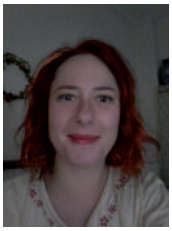
PARGA- DANS, E., VARELA-POUSA, R. (2011): *Caracterización socioeconómica de la Arqueología Comercial española. Resultados de la primera encuesta nacional dirigida a empresas del sector*. Universidad Complutense de Madrid. http://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/36748/35587 [Consulta: 28 de junio 2018].

SANZ LÓPEZ, M. (2011): *Estudio de la situación en materia de prevención de riesgos laborales en las empresas de conservación y restauración del patrimonio histórico artístico en la Comunidad de Madrid*, Tesis (Master), Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica (UPM), Madrid. http://oa.upm.es/11107/

Currículum



María Borja Ortíz: Licenciada en historia del arte por la universidad de valencia (2001), diplomada en CR especializada en pintura por la escuela superior de CR de BBCC de Catalunya (2004), comienza su experiencia laboral en el campo de la CR de fotografía en negativos de s. XIX, trabajando en Roma y en los archivos nacionales de Escocia, pero deja la especialización y vuelve a España a continuar su trayectoria profesional esta vez en la pintura mural y pintura sobre tabla especialmente en Toledo, Fuerteventura, Valladolid, Malta, Alicante, Andorra, Barcelona y Girona, ampliando la experiencia de la pintura mural a la piedra,con técnicas tradicionales en cal y arena, morteros y esgrafiados, actualmente colabora activamente en la JD de ACRE, coordina la delegación de acre en la comunidad valenciana y retoma la formación académica en la especialización del campo de la conservación y restauración de fotografía.



Ioanna Ruiz de Torres Moustaka: Estudió en la Escuela superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (1996-1999), ha trabajado en varios países, como España, Grecia y Turquía. Desde 2006 se dedica casi exclusivamente a la restauración de bienes arqueológicos tanto en yacimientos arqueológicos in situ como de materiales procedentes de excavaciones arqueológicas. En 2012 cursó estudios del Master de Investigación y Gestión del Patrimonio Cultural en la Universidad de Murcia.

Denominación y clasificación de los códigos CNAE09 y CNO11 en el ámbito de la conservación y restauración de bienes culturales

Marta González Casanovas
Asociación Profesional ACRE
mgmgcasanovas@gmail.com
Javier Peribáñez Gómez
Asociación Profesional ACRE
jkermin@gmail.com

RESUMEN Las actividades desarrolladas por los profesionales de la Conservación-Restauración de Patrimonio Cultural se encuadran en diferentes secciones de la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE-O9) y Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO-11). Estas clasificaciones se revisan periódicamente ajustadas a una clasificación europea cuyo uso es obligatorio por reglamento en toda la Unidad Europea. El criterio utilizado en la codificación se realiza dependiendo del tipo de bien objeto de dicha actividad. Esta normalización estadística provoca una desagregación de la actividad profesional que impide la realización de estadísticas a nivel nacional y dificulta la realización de un censo de profesionales de la conservación-restauración.

PALABRAS CLAVE Código Nacional de Actividades Económicas CNAE, Código Nacional de Ocupaciones CNO, Clasificación Estadística, Conservación-restauración.

ABSTRACT The activities developed by Conservative-restorer professionals of Cultural Heritage are framed in different sections of the National Classification of Economic Activities (CNAE-O9) and National Classification of Occupations (CNO-11). These classifications are periodically revised according to a European classification, whose use is mandatory by regulation throughout the European Unit. The criteria used in the coding is carried out depending on the type of asset that is the object of the mentioned activity. This statistical normalization causes a disaggregation of the professional activity of conservation-restoration of cultural heritage, which prevents the realization of statistics at a national level and therefore makes it difficult to carry out a census of professionals.

KEYWORDS National Classification of Economic Activities NACE, National Classification of Occupations CNO, Statistical Classification, Conservation-restoration.

Introducción

El presente artículo pretende ofrecer una exposición sobre la definición de los epígrafes y códigos en los que se enmarca la actividad económica y la ocupación del conservador-restaurador de bienes culturales, de manera que pueda ofrecer una perspectiva de situación en las estadísticas del sector cultural.

El artículo se ha organizado en torno a las funciones de Instituto Nacional de Estadística (INE) y su relación con organismos e institutos internacionales vinculados a la estadística y las clasificaciones internacionales, teniendo en cuenta que éstas se actualizan y revisan periódicamente para adecuarse a los cambios de las estructuras económicas. Las nuevas formas de trabajo ofrecidas por las tecnologías de la información y la comunicación se han incorporado a la actividad del INE, facilitando los procesos y la difusión.

Servicios del Instituto Nacional de Estadística

En la actualidad es el organismo que realiza la coordinación, la vigilancia, el control y la supervisión



Figura 1. Instituto Nacional de Estadística. Marta G. Casanovas

de los procedimientos técnicos de los servicios estadísticos de la Administración General del Estado. Es el organismo autónomo con fines estadísticos más antiguo de España, creado por Ley de 31 de diciembre de 1945 [figuras 1 y 2]. Tres textos son los antecedentes claves del proceso de estructuración de la función pública: Estatuto López Ballesteros, el Estatuto de Bravo Murillo y el Estatuto de O´Donnel (Celestino Rey: 2011).

La Ley 12/1989, de 9 de mayo, de la Función Estadística Pública, supuso una mejora cualitativa en la producción de los servicios estadísticos de la Administración General del Estado. Su artículo 26 indica que corresponde al INE la propuesta de normas sobre conceptos, definiciones, unidades estadísticas, clasificaciones, nomenclaturas y códigos para la clasificación de los datos y presentación de resultados. Su misión ha sido elaborar y perfeccionar las estadísticas demográficas, económicas y sociales.

Sus servicios tienen carácter de bien público y ofrece información de libre acceso sobre la economía, la demografía y la sociedad española, así como información de carácter institucional o metodológico. La Ley 12/1989 de 9 de mayo, de la Función Estadística Pública, marcó el paso a la aplicación de nuevas tecnologías estadísticas, en coordinación con las Comunidades Autónomas y destacó la necesidad de elaboración de Planes Estadísticos Nacionales (PEN) que se aprobaron ininterrumpidamente desde 1993.

Entre sus servicios se encuentra INEbase, sistema para el almacenamiento de la información estadística en internet, continente de toda la información elaborada en formatos electrónicos, dónde la organización primaria de la información sigue la clasificación temática del Inventario de Operaciones Estadísticas de la Administración General del Estado (IOE).

Otras aplicaciones de consulta son GESCLA 2009, aplicación para la realización de consultas de las principales clasificaciones estadísticas y AYUDACOD, programa de ayuda a la Codificación. GESCLA permite consultar la estructura, la metodología y las relaciones entre distintas clasificaciones dando acceso a AYUDACOD, ofreciendo diferentes códigos candidatos para cada literal que se desee buscar.

El INE ofrece también información a través del sistema CULTURAbase, con fines de almacenamiento y difusión de resultados estadísticos culturales, incluyendo la información estadística numérica o metodológica.

La Cuenta Satélite de la Cultura trata de estimar el impacto global de la cultura en el conjunto de la economía nacional, ofreciendo indicadores sobre su aportación al precio interior bruto (PIB).

La normalización estadística en el ámbito internacional

La adhesión de España a la Comunidad Económica Europea en 1986 y su integración en la Unión Económica y Monetaria (UEM) en 1999 marcaron un hito importante, contexto en el que INE avanzó en la incorporación de la normalización estadística del entorno internacional (Gómez del Moral: 2011:5).



Figura 2. Instituto Nacional de Estadística desde la calle Estébanez Calderón. Marta G. Casanovas

El Sistema Estadístico Europeo (SEE) garantiza que las estadísticas elaboradas en todos los Estados miembros de la Unión Europea sean fiables, siguiendo unos criterios y definiciones comunes entre los países de la UE.

De esta relación surgen clasificaciones que son responsabilidad de diferentes organismos internacionales:

- EUROSTAT: Clasificaciones de la Unión Europea
- Naciones Unidas: Clasificaciones de ámbito mundial
- UNESCO: Clasificación de Educación

En el ámbito cultural destaca la función del Instituto de Estadística de la UNESCO (UIS), oficina de estadística de la UNESCO, el depositario de la ONU en materia de estadísticas mundiales en los campos de educación, ciencia y tecnología, cultura y comunicación, con la finalidad de mejorar el programa de estadística y suministrar estadísticas exactas, oportunas y políticamente relevantes (UNESCO-UIS 2009).

Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE09 y NACE Rev.2)

A partir de 1999, la Comisión de Estadística de Naciones Unidas diseñó un calendario para la revisión y actualización de las clasificaciones económicas en dos etapas:

La Operación 2002 propuso una actualización de la clasificación CIIU Rev.3/CPC[1], que implicaba a los niveles más desagregados de la clasificación y algún reajuste en las notas explicativas. La Operación 2007 planeó una revisión en profundidad de la clasificación CIIU Rev.3.1/CPC[2]. En este caso la revisión definió una nueva estructura, recogiendo aquellos sectores o actividades económicas emergentes que no figuraban en la anterior, según la Introducción a la CNAE 2009 (INE 2008:2).

La Unión Europea, a través de la Oficina de Estadística EUROSTAT diseñó un plan para que todos los Estados miembros pudieran participar en el proceso de revisión de forma coordinada. Como resultado de la Operación 2007, Naciones Unidas elaboró una nueva clasificación de actividades económicas (CIIU Rev.4[3]) y una nueva clasificación de productos denominada Clasificación Central de Productos (CPC, versión 2[4]) por Naciones Unidas en 2008. Por su parte, EUROSTAT adaptó estas clasificaciones a la realidad europea, resultando una nueva clasificación de actividades económicas (NACE Rev.2) y una nueva clasificación de productos (CPA-2008)[5].

La Comisión europea previó que los Estados miembros elaboraran versiones nacionales de la clasificación NACE Rev.2, por lo que CNAE 2009 es la adaptación española como parte de un sistema integrado de clasificaciones económicas de actividades y productos. Para garantizar la comparabilidad internacional de datos estadísticos se elaboró ajustada a la NACE Rev. 2 de uso obligatorio por reglamento en toda la Unión Europea. El objetivo fue establecer un conjunto jerarquizado de actividades económicas que pudiera ser utilizado para favorecer la implementación de estadísticas nacionales diferenciadas en función de la actividad económica ejercida, según la Introducción a la CNAE 2009 (INE 2008:3).

La Clasificación Nacional de Actividades Económicas CNAE-09 se aprobó en nuestro país a través del Real Decreto 475/2007, de 13 de abril de 2007. Es una de las clasificaciones más importantes por su capacidad para facilitar la producción o difusión de las estadísticas básicas y de síntesis.

Esta clasificación permite agrupar las unidades productoras según la actividad que desempeñan las empresas en función de su actividad empresarial, pero no tiene naturaleza fiscal y suele usarse en los documentos relacionados con la Seguridad Social.

La estructura está basada en cuatro niveles: sección, división, grupo y clase; tiene rúbricas identificativas mediante un código que incluye tanto letras como números de uno, dos, tres y cuatro cifras, respectivamente.

La actividad conservación-restauración en la clasificación CNAE-09

Las actividades desarrolladas por conservadores-restauradores de bienes culturales se encuentran encuadradas en diferentes secciones de la CNAE-09, por lo que se considera que existe una desagregación.

El CNAE-09 sitúa esta actividad en Nivel 1 R, Epígrafe "ACTIVIDADES ARTÍSTICAS, RECREATIVAS Y DE ENTRETENIMIENTO" [Tabla 1]. Esta sección comprende una amplia gama de actividades destinadas a satisfacer los intereses culturales, de entretenimiento y recreativos de la población en general, incluidas actuaciones en vivo, la explotación de museos, los juegos de azar, los deportes y las actividades de ocio.

El código de dos dígitos refiere el Epígrafe 90 "Actividades de creación artística y espectáculos". La subdivisión comprende la explotación de instalaciones y la prestación de servicios destinados a satisfacer los intereses culturales y de entretenimiento, incluyendo las actividades de la producción, promoción y participación en actuaciones en vivo, los eventos o exposiciones concebidos para su contemplación por el público, la provisión de destrezas artísticas, creativas o técnicas para la obtención de productos artísticos y la realización de actuaciones en vivo.

Con el Código de tres dígitos 90.0 "Actividades de creación, artísticas y espectáculos" se incluyen las actividades relacionadas con las artes creativas y escénicas, y otras afines.

Con el Código de cuatro dígitos 90.03, "Creación artística y literaria" se engloba la restauración de obras de arte bajo la definición "*la restauración de obras de arte como cuadros, etc*."

La desagregación existente se debe a que el criterio utilizado en la clasificación europea referente NACE Rev.2, refleja la actividad de conservación o restauración de bienes culturales codificada dependiendo del tipo del bien objeto de dicha actividad. En este sentido el INE no tiene competencia ni puede llevar a cabo ninguna modificación de manera unilateral sin la correspondiente equivalencia europea.

La existencia de otros epígrafes dificulta la comprensión, la desagregación actual es la siguiente (INE 2017):

1. *La actividad restauración de obras de arte* en: 90.03 *"Creación artística y literaria"*.

Incluye las siguientes actividades:

- las actividades de artistas individuales como escultores, pintores, dibujantes de dibujos animados, grabadores, aguafuertistas, etc.
- las actividades de escritores individuales de cualquier especialidad, incluida la escritura de ficción, la escritura técnica, etc.
- las actividades de periodistas independientes
- la restauración de obras de arte como cuadros, etc.
- la restauración de policromía interior, la restauración de azulejo de cerámica y de pintura decorativa (Febrero 2017)
- los textos y composiciones escritas en nombre de terceros (Febrero 2017)
- las actividades de los guionistas (Febrero 2017)

Esta clase no comprende:

– la fabricación de estatuas distintas de las obras artísticas originales (véase 23.70)

– la restauración de órganos y otros instrumentos musicales históricos (véase 33.19)

– la producción de películas cinematográficas y de vídeos (véase 59.15)

– la restauración de muebles (excepto la restauración del tipo realizado en museos) (véase 95.24)

2. *La actividad de restauración de órganos y otros instrumentos musicales históricos* en Código 33.19 *"Reparación de otros equipos"* [Fig. 3].

3. *La actividad de restauración de muebles (excepto la restauración del tipo realizado en museos) en Código 95.24 "Reparación de muebles y artículos de menaje"*.

4. *La actividad de conservación de lugares y edificios históricos* se clasifica en la sección F "Construcción", con un código a 4 dígitos que dependerá del tipo de edificio y restauración que se lleve a cabo, en Código 91.03 *"Gestión de lugares y edificios históricos"*.

Esta clase comprende:

- La explotación y conservación de lugares y edificios históricos.

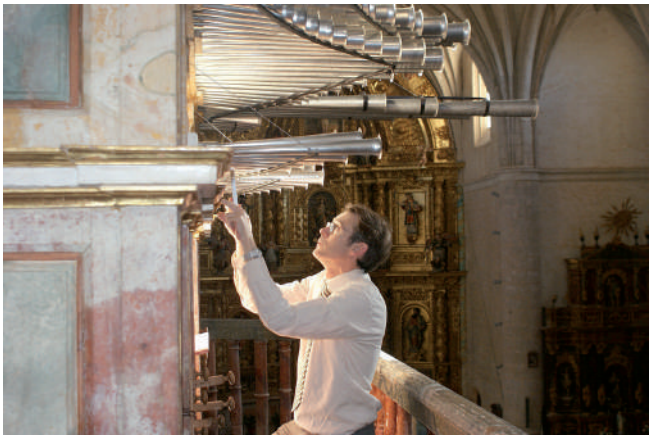


Figura 3. Restauración de órganos históricos. Fotografía Luis Magaz

Esta clase no comprende:

– La renovación y la restauración de lugares y edificios históricos (véase F CONSTRUCCIÓN).

5. *Las actividades de museos* en Código 91.02 *"Actividades Museos"*.

Esta clase comprende:

- Museos de arte, joyería, muebles, trajes, cerámica, orfebrería
- Museos de historia natural, ciencia y tecnología, museos de historia incluidos los museos militares.
- Otros museos especializados
- Museos al aire libre.

Esta clase no comprende:

– Las actividades de galerías de arte comerciales (véase 47.78)

– La restauración de obras de arte y colecciones de museos (véase 90.03)

– Las actividades de las bibliotecas (véase 91.05)

– Las actividades de los archivos (véase 91.06)

6. Código 74 *"Otras actividades profesionales, científicas y técnicas"*

Esta división comprende la prestación de servicios profesionales científicos y técnicos (excepto las actividades jurídicas y contables; las relacionadas con la arquitectura y la ingeniería; los ensayos y análisis técnicos; las relacionadas con el asesoramiento sobre dirección y gestión empresarial; las dedicadas a la investigación y el desarrollo, y las publicitarias).

7. Código 85.43 "*Enseñanza universitaria*".

Esta clase comprende:

- El primer, segundo y tercer ciclo de la educación universitaria.
- Las enseñanzas artísticas superiores conducentes a titulaciones equivalentes a todos los efectos a las universitarias (Estudios Superiores o Grado Superior de música y danza, Enseñanzas de arte dramático, Enseñanzas de conservación y restauración de bienes culturales y otros Estudios Superiores de artes plásticas y diseño).

CLASIFICACIÓN NACIONAL DE ACTIVIDADES ECONÓMICAS. CÓDIGOS CNAE-2009	
QUE ES Y PARA QUE SIRVEN	Es una sistematización que permite agrupar las unidades productoras según la actividad que desempeñan para poder elaborar estadísticas a nivel estatal. Su irogen se encuentra en un Reglamento Comunitarios que pretende que las empresas, las instituciones financieras, los Gobiernos y todos los demás agentes económicos del mercado único dispongan de datos estadísticos comparables y fiables. En el Real Decreto 475/2007, de 13 de abril de 2007, se aprueba la Clasificación Nacional de Actividades Económicas 2009 (CNAE-2009), que es de aplicación desde el 1 de enero de 2009. Los códigos se organizan en niveles del 1 al 4.
OBJETIVOS	El objetivo de esta clasificación es establecer un conjunto jerarquizado de actividades económicas que pueda ser utilizado para: 1.- Favorecer la implementación de estadísticas nacionales que puedan ser diferenciadas de acuerdo con las actividades establecidas. 2.- Clasificar unidades estadísticas y entidades según la actividad económica ejercida.
CÓMO	Estamos identificados dentro del Nivel 1R: conservación restauración, actividades artísticas, recreativas y de entretenimiento. Bajo los códigos: 9003 Creación artística y literaria. Otras. 8543 Enseñanza en escuelas de restauración 9103* Conservación de edificios históricos (sin restauración) 9102* Museos (sin restauración) * *Ambos pendientes de mejora*

Tabla 1. Cuadro resumen CNAE

• Otros estudios equivalentes a las titulaciones universitarias (Enseñanza militar de formación para la incorporación a la Escala de Oficiales de las Fuerzas Armadas y Guardia Civil, Estudios de turismo….).

Clasificación Nacional de Ocupaciones 2011 (CNO-11)

La Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO) es un sistema para la organización y agregación de datos relativos a la ocupación. Garantiza una coherencia entre la recogida, tabulación y análisis de los datos, constituyendo un práctico instrumento de armonización e infraestructura estadística.

Los antecedentes de la CNO-11 se remontan a 1958 con la elaboración por parte de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) de la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones 1958 (CIUO-58). Desde entonces la OIT ha realizado tres revisiones de la CIUO (CIUO-68, CIUO-88 y CIUO-08), a las que el INE ha respondido con las correspondientes revisiones de la clasificación nacional. La elaboración de la CNO-11 se ha planteado como una adaptación a la situación española, en correspondencia con la CIUO-08 de la Unión Europea, asegurando que se cumplen una serie de principios generales. Su estructura se encuentra reflejada en "Introducción a la CNO-11. Notas metodológicas" (INE 2012:1).

Actualmente está regulada por Real Decreto 1591/2010, de 26 de noviembre, por el que se aprueba la Clasificación Nacional de Ocupaciones 2011 (CNO-11). Su objeto es el tratamiento de la información sobre ocupaciones de manera uniforme, tal y como se recoge en el Artículo 2 del punto 5 de la resolución adoptada por la reunión Tripartita de Expertos en estadística del Trabajo sobre la Actualización de la clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (CIUO) el 6 de diciembre de 2007 :"*Al recopilar y procesar estadísticas clasificadas por ocupación (es decir, para utilizar en ámbitos tales como el análisis del mercado laboral, planificación educativa, la planificación de la enseñanza, la planificación de los recursos humanos, el análisis de salarios, etc.) cada país debe tratar de compilar datos que se puedan convertir al sistema de la CIUO-08, para facilitar el uso y la comparación internacionales de la información sobre las ocupaciones. La globalización del mercado laboral ha incrementado la demanda de información sobre ocupaciones, comparable a nivel internacional, con fines estadísticos y administrativos*".

Conceptos fundamentales de CNO-11

En la Introducción a la CNO-11 (INE 2012). Los criterios de clasificación se establecen en base a dos conceptos:

GRANDES GRUPOS CIUO-08	Nivel de Competencias
1. Directores y gerentes	3-4
2. Profesionales científicos e intelectuales	4
3. Técnicos profesionales de nivel medio	3
4. Personal de apoyo administrativo 5. Trabajadores de los servicios y vendedores de comercios y mercados 6. Agricultores y trabajadores cualificados agropecuarios, forestales y pesqueros 7. Oficiales, operarios y artesanos de artes mecánicas y otros oficios 8. Operadores de instalaciones y máquinas ensambladoras	2
9. Ocupaciones elementales	1
10. Ocupaciones militares	1,2,4

Tabla 2. Correspondencia entre los Grandes Grupos CIUO-8 y nivel de competencia. Disponible http://www.ine.es

- El tipo de trabajo realizado o empleo.
- Las competencias.

Se entiende por competencias *la capacitación para desempeñar las tareas inherentes a un empleo determinado*, para lo cual se tienen en cuenta dos puntos vista: el nivel y la especialización de las competencias.

Se entiende por empleo un conjunto de "*tareas y cometidos desempeñados por una persona, o que se prevé que ésta desempeñe*", en su puesto de trabajo. Se entiende por ocupación "*un conjunto de empleos cuyas principales tareas y cometidos se caracterizan por un alto grado de similitud*".

El nivel de competencia es una medida de la complejidad y diversidad de tareas y cometidos que se desarrollan dentro de una ocupación. Se perfilan cuatro niveles de competencia, en orden de aumento de complejidad: 1,2,3 y 4 [Tabla 2].

Representación de la profesión de Conservador Restaurador en la Clasificación Nacional de Ocupaciones CNO-11

Las actividades desarrolladas por los conservadores restauradores en la Clasificación Nacional de Ocupaciones están incluidas en Gran Grupo 2 :Profesionales científicos e intelectuales, nivel de competencia 4.

Creemos interesante una explicación de ambos conceptos para una mejor comprensión.

• Técnicos y profesionales científicos e intelectuales

Según aparece en la Introducción CNO-11 (INE 2012) "*Gran Grupo comprende las ocupaciones cuyas tareas principales requieren para su desempeño conocimientos profesionales de alto nivel y experiencia en materia de ciencias físicas y biológicas o ciencias sociales, humanidades y artísticas. Sus tareas consisten en desarrollar y aplicar el acervo de conocimientos científicos e intelectuales a los diferentes campos o, por medio de la enseñanza, asegurar la difusión sistemática de estos conocimientos*.

Dentro de este Gran Grupo se han creado dos grupos principales según especialidades: uno para los "técnicos y profesionales científicos e intelectuales de la salud y la enseñanza" y otro para el resto de "técnicos y profesionales científicos e intelectuales".

• Nivel de competencias 4

Las ocupaciones de este nivel por lo general requieren un nivel superior de instrucción y de matemáticas, a veces a un nivel muy elevado, así como excelentes capacidades de comunicación personal.

Estas competencias a menudo incluyen la capacidad para comprender material escrito complejo y comunicar ideas complejas en medios de comunicación como libros, informes y presentaciones orales.

Los conocimientos y las competencias exigidos en el Nivel de competencias 4 por lo general se obtienen tras finalizar los estudios al nivel superior de enseñanza durante un período de 3 a 6 años que conducen a la obtención de un primer diploma o título superior (nivel 5a o superior de la CINE 97). En algunos casos, la enseñanza formal puede sustituirse por la experiencia y la formación en el lugar de trabajo.

CNO-11 y la profesión de Conservador Restaurador (desagregación)

La clasificación CNO-11 parte de 10 grandes grupos que se corresponde a efectos estadísticos con la clasificación CIUO-8. La codificación de las ocupaciones se realiza siguiendo una estructura en niveles [ver Tabla 5].

Partiendo de 10 Grandes Grupos principales [Tabla 3] la actividad desarrollada por los profesionales de la conservación y restauración se engloba, siguiendo la estructura jerárquica desde el primer nivel, en el Gran Grupo 2: Técnicos y profesionales científicos e intelectuales.

Siguiendo la estructura a través de los niveles que

Código	TÍTULO	BAJAR NIVEL	NOTAS
0	Ocupaciones militares	0	
1	Directores y gerentes	1	
2	Técnicos y profesionales científicos e intelectuales	2	
3	Técnicos profesionales de apoyo	3	
4	Empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina	4	
5	Trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores	5	
6	Trabajadores cualificados en el sector agrícola, ganadero, forestal y pesquero	6	
7	Artesanos y trabajadores cualificados de las industrias manufactureras y la construcción (excepto operadores de instalaciones y maquinaria)	7	
8	Operadores de instalaciones, maquinaria y montadores	8	
9	Ocupaciones elementales	9	

Tabla 3. Disponible en: http://www.ine.es/EX_AYUDACOD

BÚSQUEDA POR ESTRUCTURA	
Clasificación CN011 | Nivel máximo: 5 | Nivel actual: 4	
Código	Título
291	Archivistas, bibliotecarios, conservadores y afines
292	Escritores, periodistas y lingüistas
293	Artsitas, creativos e interpretativos

Tabla 4. Disponible en: http://www.ine.es/EX_AYUDACOD

la componen y bajando a nivel 2 se divide en:

- Código B: Técnicos y profesionales científicos e intelectuales de la salud y la enseñanza.
- Código C: Otros técnicos y profesionales científicos e intelectuales.

En Código C: Otros técnicos y profesionales científicos e intelectuales y avanzando en la estructura jerárquica:

Nivel 3 — 29— Profesionales de la cultura y el espectáculo

Nivel 4 — 291— Archivistas, bibliotecarios, conservadores y afines

Nivel 5 — 2911— Archivistas y conservadores de museos

Así en el nivel 4 [Tabla 4] dentro de dos subdivisiones:

-291 Archivistas, bibliotecarios, conservadores y afines.

-293 Artistas, creativos e interpretativos.

Bajando un nivel en 291 y consultando notas en Código 2911- Archivistas y conservadores museo:

Los archivistas y conservadores de museos reúnen, evalúan y conservan en condiciones de seguridad el contenido de archivos, objetos y registros de interés histórico, cultural, administrativo o artístico y de objetos artísticos y de otros tipos. Planifican, diseñan y aplican sistemas para la conservación en condiciones de seguridad de registros y de documentos de valor histórico etc.

Ejemplos de ocupaciones incluidas en este grupo primario:

- Archivistas
- Conservadores de galería de arte
- Conservadores de museo

Ocupaciones afines no incluidas en este grupo primario:

- Documentalistas, 2912

Bajando un nivel en 293 y consultando notas en Código 2931- Artistas de artes plásticas y visuales.

Los artistas de artes plásticas y visuales crean y ejecutan obras de escultura, pintura, dibujo, viñeta, grabado y otras técnicas artísticas.

Entre sus tareas se incluyen:

- concebir y desarrollar ideas, diseños y estilos para obras de pintura, dibujo y escultura;
- disponer los objetos, colocar a los modelos en la posición deseada y seleccionar los paisajes y las demás formas visuales de acuerdo con lo deseado;
- seleccionar los medios, métodos y materiales artísticos;
- crear esculturas figurativas o abstractas en tres dimensiones o en relieve, modelando, tallando, trabajando y combinando materiales como madera, piedra, arcilla, metal, hielo o papel;
- crear pinturas y dibujos representativos o abstractos empleando lápices, pinceles, tinta, tiza, óleo y acuarelas o mediante la aplicación de otras técnicas;
- crear dibujos y grabados sobre metal, madera u otros materiales;
- crear viñetas para representar a personas o acontecimientos, a menudo en forma de caricatura;
- restaurar pinturas y otros objetos de arte deteriorados, sucios o descoloridos [Fig. 4].

Ejemplos de ocupaciones incluidas en este grupo primario:

- Dibujantes de comics
- Dibujantes publicitarios
- Restauradores de cuadros
- Retratistas
- Escultores

Ocupaciones afines no incluidas en este grupo primario:



Figura 4. Conservador-restaurador de bienes culturales. Fotografía Ángela López

- Artesanos, 761
- Diseñadores de productos y prendas, 2482
- Diseñadores gráficos, 2484
- Profesores de pintura (clases particulares o academias), 2324

Existe también una desagregación de los profesores de conservación y restauración, este colectivo está incluido en el **código 2210** bajo el título 2210 Profesores de universidades y otra enseñanza superior (excepto formación profesional).

Los profesores de universidades y otra enseñanza superior (excepto formación profesional) preparan y dan clases y dirigen estudios personalizados en una o más materias de un determinado curso en universidades u otros centros de enseñanza superior (excepto centros de formación profesional). Realizan investigaciones y preparan comunicaciones y libros de carácter académico.

Ejemplos de ocupaciones incluidas en este grupo primario:

- Catedráticos
- Profesores titulados de universidad
- Profesores de titulaciones propias en universidades
- Profesores de estudios superiores de música y danza
- Profesores de arte dramático
- Profesores de conservación y restauración de bienes culturales
- Profesores de estudios superiores de artes plásticas y diseño

Ocupaciones afines no incluidas en este grupo primario:

- Rectores de universidad, 1120
- Decanos, 1326
- Directores de estudios de enseñanza superior, 1326
- Profesores de formación profesional, 2220

La medición de la Cultura, las estadísticas de la Economía de la cultura y el Turismo cultural

Desde 1986 UNESCO evidenció un cambio en la percepción del papel que jugaba la cultura en el ámbito económico y social. La importancia del vínculo entre la cultura y el desarrollo ha sido objeto de estudio a partir de entonces con un creciente reconocimiento por parte de especialistas y agencias de asistencia. La UNESCO estableció un nuevo Marco de Estadísticas Culturales (MEC) en 2009, que supuso cuatro años de revisión. Esta herramienta flexible y en gestación, fue diseñada con el objetivo de organizar estadísticas culturales comparativas en el ámbito internacional en su dimensión económica (UNESCO-UIS, 2009:33).

Esta publicación analiza el fenómeno de ciclo cultural y sitúa el patrimonio cultural como un bien social y un activo económico (dominio cultural). El turismo cultural también se sitúa en el entorno de los dominios relacionados.

La revisión aplica las clasificaciones vigentes para obtener estadísticas en este sector, concluyendo con la existencia de desafíos estructurales, como

CLASIFICACIÓN NACIONAL DE OCUPACIONES -CÓDIGOS CNO-11	
QUÉ ES Y PARA QUÉ SIRVE	La CNO-11 es un sistema de codificación que tiene por objeto el tratamiento de la información sobre ocupaciones de manera uniforme a efectos estadísticos, tal y como se recoge en el Artículo 2 del Real Decreto 1591/2010, de 26 de noviembre. Los criterios de clasificación utilizados son el tipo de trabajo realizado y las competencias
OBJETIVOS	El objetivo de esta clasificación es garantizar el tratamiento uniforme de los datos estadísticos sobre ocupaciones en el ámbito nacional y su comparabilidad internacional y comunitaria.
CÓMO	Estamos identificados dentro del Gran Grupo 2 : Técnicos y profesionales científicos e intelectuales; con nivel de competencia 4. Código 2931 Titulo artistas de artes plásticas y visuales : Todo tipo de restauradores. Código 2911 Titulo Conservadores, galerías de arte: Solo conservadores de museos. Código 2210 Profesores de universidad, y otra enseñanza superior (excepto formación Profesional).

Tabla 5. Tabla Resumen códigos CNO-11.



Figura 5. Turismo cultural. Palacio Real de Madrid.

la situación de que algunas actividades que deben ser re-agregadas como tarea especializada, algo que supondrá tiempo (UNESCO-UIS 2009:82).

Las carencias de orden conceptual para identificar adecuadamente el impacto de la Economía de la cultura siguen siendo muchas. Medir el valor cultural, los flujos internacionales de bienes culturales y la generación de empleo, son tareas difíciles de cuantificar.

Los factores que limitan la aproximación a la Economía de la cultura han sido estudiados por Luis Fernando Aguado Quintero, que analiza entre otras causas, la información contenida en los actuales sistemas estadísticos: "*(a) los bienes y servicios culturales no se incluyen como categoría particular, la información relativa a las actividades artísticas y culturales está contenida en actividades muy amplias como recreación, ocio u otros servicios, lo que no permite un análisis detallado del sector; (b) la construcción de matrices insumo-producto requiere una rigurosa y muy costosa información (tanto primaria como secundaria), y ello limita las posibilidades prácticas de construcción de matrices específicas del sector cultural*" (Aguado Quintero 2010: 120).

Establecer de forma acotada la relevancia de políticas culturales es por tanto complejo, pero sabemos que el turismo cultural tiene impacto sobre la economía local y pasa por estudiar la importancia de los productos culturales, aunque por su multidisciplinariedad es difícil de conceptualizar (Elodie Mayor 2013:280).

Troitiño Vinuesa, catedrático de Geografía humana, refleja en su artículo sobre la dimensión turística del Patrimonio, que aunque los destinos patrimoniales suponen una dinamización del turismo [Fig. 5] se hace necesario tener una visión transversal, dinámica e integradora hacia lo que el turismo y la puesta en valor del Patrimonio implican, así como de sus interdependencias. Sin embargo, el autor considera que los instrumentos de planificación y gestión con los que venimos trabajando son todavía insuficientes (Troitiño 2017:18).

Conclusiones

Mediante el análisis de epígrafes y códigos CNAE-09 y CNO-11 hemos pretendido ofrecer una visión de la situación en la que se encuadra la profesión de conservación-restauración de bienes culturales a nivel estadístico. Aunque existen otras clasificaciones, son únicamente estas dos las que se han analizado detenidamente.

La primera conclusión extraída es que la profesión se encuentra desagregada al ser varios los epígrafes CNAE-09 que pueden representar esta actividad. Tampoco es posible obtener información estadística en detalle porque no existe el desglose necesario, pues los códigos incluyen un amplio grupo de profesionales de la cultura. Los actuales indicadores miden amplios espectros de expresiones culturales que impiden medir en forma acotada el impacto y la relevancia de las políticas culturales. También impide discernir el número de empresas dedicadas a esta actividad concreta, pues es CNAE el epígrafe que figura en las Cuentas de Cotización de la Seguridad Social (DIRCE).

A pesar de las dificultades existentes a nivel nacional, la Asociación de Conservadores y Restauradores de España formalizó una petición para la modificación de la definición actual (CNAE-09) ante el Departamento de Metodología y Desarrollo de la Producción Estadística. La respuesta obvia es que no se pueden reflejar cambios ni alterar la estructura de las clasificaciones nacionales, pues la revisión siempre es paralela a la realizada en Europa. Sin embargo la Unidad de Nomenclaturas de INE ofrece la posibilidad de estudiar posibles inclusiones mediante notas explicativas a través del Documento metodológico.

En la actual coyuntura, la única alternativa viable parece pasar por plantear el problema en organismos estadísticos internacionales a través de la Confederación *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations* (ECCO), junto a asesores externos.

La Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO-11) plantea una problemática similar. Las ocupaciones están encuadradas bajo diferentes epígrafes como la diferenciación entre conservadores-restauradores que trabajan en museos o que desempeñan su labor en museos o no (2911 y 2931). Es más entendible la existente entre conservadores-restauradores dedicados a la enseñanza (profesores 2210). En las notas explicativas del código 2931 la definición de nuestra ocupación queda desapercibida ocupando un segundo plano.

Por otro lado, detectamos confusión entre restauradores cocina y conservadores-restauradores, ya que con el mismo término literal aparecemos ambos. Además, existen otros "restauradores "como

por ejemplo de muebles, enmarcados en niveles de competencia menores (1 y 2).

Conseguir una unificación que englobe todas las ocupaciones que desarrollan las especialidades de conservación-restauración y definirla claramente son dos pasos importantes, que parecen sencillos y fundamentales. A partir de ahí, solicitar mejoras que creemos necesarias y posibles en CNAE-09 y CNO-11, con el fin último de ofrecer una mayor visibilidad a la profesión en todos los ámbitos, incluido el económico, para calibrar más fielmente el peso que las profesiones del Patrimonio tienen en dicho entorno.

La correcta definición de epígrafes permitiría obtener mejores resultados estadísticos estimando el impacto global de la conservación-restauración de patrimonio cultural en el conjunto de la economía nacional, ofreciendo unos indicadores más fiables sobre su aportación al PIB en la parte económica, sin olvidarnos de la vertiente social y cultural en la que dicha actividad es parte importante.

Notas

[1] CIIU Rev.3: Clasificación Internacional Industrial Uniforme de todas las actividades económicas, Revisión 3. Naciones Unidas, 1989.
[2] CIIU Rev.3.1: Revisión 3.1. Naciones Unidas, 2002.
[3] CIIU Rev.4: Revisión 4. Naciones Unidas, 2008.
[4] CPC ver.2: Clasificación Central de Productos, versión 2, Naciones Unidas, 2008.
[5] CPA-2008: Clasificación estadística de Productos por Actividades, Eurostat, 2008.

Bibliografía

CELESTINO REY, FERNANDO (2011): *Historia de los cuerpos especiales de estadística de la Administración General del Estado (1860-2010)*. Madrid. Visión libros D.L.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (1992): *Estructura de la clasificación nacional de actividades económicas (CNAE-93)*. Madrid. INE. 1992.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2008): *Clasificación Nacional de Actividades económicas CNAE-09*. Madrid. INE, 2008.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2011): *Clasificación Nacional de Ocupaciones 2011 (CNO11)*. Madrid: INE, D.L.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2007): *A peminsula ibérica em números= Península Ibérica en cifras*. Coeditores Lisboa: Instituto Nacional de Estadística; Madrid: Instituto Nacional de Estadística,

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE Subdirección general de estadística y estudios, Secretaría general técnica (2017): *Anuario de Estadísticas Culturales 2017*.

UNESCO-UIS (2009): *Marco de estadísticas culturales de la UNESCO (MEC) 2009*. Instituto de Estadística de la Unesco. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Succursale Centre-Ville Montréal, Québec H3C 3J7 Canadá.

Referencia a artículos de publicación periódica:

ELODIE MALLOR, MARTINA GONZÁLEZ-GALLARZA GRANIZO, TERESA FAYOS GARDÓ (2013). "¿Qué es y cómo se mide el Turismo Cultural? Un estudio longitudinal con series temporales para el caso Español". *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*. D.L., 11 (2):269-284.

GÓMEZ DEL MORAL, MARIANO (2011) "El INE y su producción estadística: una nota histórica sobre los últimos 50 años". *Documentos de Trabajo*, 11/2011: 3-23

LUIS FERNANDO AGUADO QUINTERO (2010) "Estadísticas culturales. Una mirada desde la economía de la cultura". *Cuadernos de Administración*. Bogotá (Colombia), 23 (41):107-141.

TROITIÑO VINUESA, MIGUEL ANGEL (2017) "La dimensión turística del Patrimonio: responsabilidad social y uso responsable". *Hispania Nostra*, 27:17-21

Referencia a Leyes y Reales Decretos:

LEY 12/1989 *Ley de la Función Estadística Pública (LFEP)*.

REAL DECRETO 475/2007, de 13 de abril, por el que se aprueba la Clasificación Nacional de Actividades Económicas 2009 (CNAE-2009).

REAL DECRETO 1591/2010, de 26 de noviembre, por el que se aprueba la Clasificación Nacional de Ocupaciones 2011 (CON-11).

Referencia a consultas en línea (Internet):

El País 3 de marzo de 2008. https://elpais.com/diario/2008/03/03/madrid/1204547060_850215.html [Consulta: el 8 de abril 2018]

Emilio Giménez, general inspector del CIAC. El País. 20 de abril de 1982. https://elpais.com/diario/1982/04/20/agenda/388101601_850215.html [Consulta: el 8 de abril 2018]

INE (2008) "Introducción a la CNAE 2009. Notas metodológicas". Versión actualizada de la CNAE-93". http://www.ine.es/daco/daco42/clasificaciones/cnae09/int_cnae_2009.pdf [Consulta: el 28 de mayo 2018]

INE (2012) "Introducción a la CNO-11. Notas metodológicas". Introduccion_CNO11.V02. http://www.ine.es/daco/daco42/clasificaciones/Introduccion_CNO11.V02.pdf [Consulta: el 28 de mayo 2018]

INE (2012) "Clasificación Nacional de Ocupaciones 2011. (CNO2011) Notas Explicativas". http://www.ine.es/daco/daco42/clasificaciones/cno11_notas.pdf [Consulta: el 28 de mayo 2018].

INE (2015) "Estándar de documentación de procesos de producción de operaciones estadísticas del INE: los informes estandarizados de los metadatos de procesos". Versión 7 de abril de 2015. http://www.ine.es/clasifi/estandar_procesos.pdf [Consulta: el 28 de mayo 2018]

INE (2017) "Notas explicativas. CNAE-O9" http://www.ine.es/daco/daco42/clasificaciones/cnae09/notasex_cnae_09.pdf

Curriculum



Marta González Casanovas: Licenciada en Bellas Artes, con la Especialidad de Restauración de pintura (Universidad Complutense de Madrid) y actualmente está inscrita en el programa de Doctorado RD 99/2011. Ha participado en diversas campañas de restauración desde 1991, como las realizadas en el Parlamento canario, en el Ayuntamiento de Marbella, en el Palacio Real de Aranjuez y en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. Entre 2006 y 2008 trabajó en el proceso de traslado de la colección permanente del Museo del Ejército de Madrid, desde el Departamento de conservación preventiva-restauración y en 2013 colaboró en el Departamento de Dorado y Estuco de Patrimonio Nacional. Desde 2014 desarrolla la labor de conservación preventiva en la Colección de arte contemporáneo del poeta y pintor canario Manuel Padorno. Actualmente pertenece y colabora con la Junta Directiva ACRE (Asociación de conservadores-restauradores de España).



Javier Peribáñez Gómez: Titulado superior en conservación y restauración de bienes culturales por la Escuela Superior de C R de Bens Culturais de Galicia (Pontevedra), en la especialidad de escultura. Técnico de artes plásticas y diseño en ebanistería artística por la Escuela Superior Antonio Failde (Ourense). Carta de Artesan nº10020 otorgada por la Xunta Galicia. Multitud de cursos de especialización en diversas temáticas de la conservación y restauración. Realizó investigación en dendrocronología e identificación de maderas en la Universidad de Santiago de Compostela. Ha trabajado como conservador-restaurador en diversos retablos, en la Puerta Santa de la Catedral de Santiago de Compostela y en multitud de piezas privadas. En la actualidad desarrolla su actividad como conservador-restaurador y pertenece a la junta directiva de ACRE (Asociación de Conservadores Restauradores de España).

Las Nuevas Profesiones del Patrimonio Cultural

Joaquín García Álvarez
Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico.
j.garcia@santamarialareal.org

RESUMEN Hasta hace poco tiempo el mundo de la restauración monumental implicaba a una serie más o menos definida de profesionales, directamente relacionados con la materia de la que se trataba. Hoy en día el abanico de técnicos que pueden estar vinculados al patrimonio se ha ampliado de forma considerable. En el presente artículo se apuntan, en unas cuantas pinceladas, algunas de las profesiones que aportan su conocimiento a la nueva forma de concebir el patrimonio histórico. La ampliación del concepto del objeto patrimonial, pasando de considerar el elemento histórico y sus valores materiales y formales como único objeto de atención, a valorar también como necesarios sus valores sociales, de integración con el territorio, así como los inmateriales, hace que hayan surgido numerosas oportunidades para profesionales que hace unos años podría parecer impensable que tuviesen relación alguna con el patrimonio histórico.

PALABRAS CLAVE Patrimonio, nuevas profesiones, valores, técnicos

ABSTRACT Until recently, the monumental restoration involved a more or less defined series of professionals, linked directly with the subject. Today the range of technicians that can be related to heritage has been considerably increased. In this article we make a brief description of some of the new careers that share their knowledge with the new way of understanding heritage. A broader concept of heritage, surmounting the historical, material and formal values as the object of study of a single building, to consider as necessary its social, territorial and intangible values, has arisen many opportunities to some careers that some years ago were unthinkable to have any relation with heritage.

KEYWORDS Heritage, new careers, values, professional

Contexto

Desde finales del siglo XX hasta hoy, el concepto de Patrimonio se ha visto ampliado en sus diversas dimensiones. Ya el hecho de que se consideren más planos que exclusivamente el de la intervención sobre el monumento ha supuesto un cambio notable de paradigma. Esta ampliación conceptual ha abarcado al propio objeto, en el que se considera no solo su materialidad, calidad artística e historia, sino su entorno, urbano y geográfico, se piensa en clave de territorio y no en unidades aisladas, se habla de patrimonio inmaterial y se consideran los aspectos de gestión y conservación preventiva como capítulos imprescindibles en la comprensión del objeto.

Por esta razón, el abanico de técnicos que pueden estar vinculados al patrimonio se ha ampliado asimismo de forma considerable. En el presente artículo se apuntan, de forma somera, algunas de las profesiones que aportan su conocimiento a esta nueva forma de trabajar sobre el patrimonio histórico.

Pero previamente es necesario aportar algo de contexto de manera muy resumida. Hablamos de la restauración como una disciplina relativamente moderna, de la que se empieza a tratar de una forma más sistemática a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Esta disciplina, definida por tratadistas se movía, en el plano teórico, en el mundo de los historiadores del arte, arquitectos e ingenieros, que eran quienes determinaban los criterios de intervención en el patrimonio monumental.

La naturaleza tan específica de los objetos sobre los que se trataba y de las materias que implicaba hacía que otras profesiones trabajasen sobre las cuestiones de conservación material. Además de arquitectos, ingenieros e historiadores, físicos, químicos y otros profesionales relacionados con la acción directa sobre el monumento, aportaban su saber y conocimiento.

Por su parte, los arquitectos contribuían, especialmente en el caso de edificios, por su especialidad y saber de las técnicas constructivas, de la calidad y cualidad de los edificios y de los espacios que generaban. Más adelante, con la aparición del urbanismo como materia de trabajo, se pasan a considerar como valores patrimoniales los entornos urbanos en los que se implantaban los edificios.

Los historiadores, que aportaban una visión global de la evolución del objeto artístico, de sus relaciones con otros monumentos y momentos históricos, ayudando a comprender su evolución y a interpretar y dar pistas sobre el objeto y su contexto histórico.

Los arqueólogos, surgen como una rama más especializada de la historia, encargados de actuaciones más directas sobre los objetos, se definen como disciplina a partir de la segunda mitad del siglo XIX y se profesionalizan en el siglo XX con la aparición de las primeras declaraciones de Bienes de Interés Cultural y, especialmente, con la aparición de legislación en materia de protección del Patrimonio Histórico.

Químicos y petrólogos se incorporan a este proceso, cuando la especialización en la intervención monumental se va haciendo cada vez más necesaria. El conocimiento del objeto en sus aspectos físicos, la composición química de los materiales que lo forman, pasó a ser esencial para poder realizar un diagnóstico acertado de los problemas que lo aquejaban. O sencillamente para conocer en mayor profundidad de lo que están hechas las cosas para poderlas interpretar.

Tenemos el caso del químico alemán Friedrich Rathgen (Mark 1987: 105-120), que en 1888 fue llamado por el Museo Real de Berlín como restaurador, convirtiéndose en el primer profesional de la historia en desarrollar esa labor. En 1898 escribió el Manual de Conservación aportando importantes conocimientos a esta disciplina.

Esta incorporación se hizo más necesaria a raíz de la introducción de nuevos tratamientos y modelos de intervención sobre las obras de arte. La aparición de compuestos que, en teoría, permitían la pervivencia del objeto sin alteraciones de su estructura y con posibilidades completas de reversibilidad hizo que surgieran especialistas vinculados a este tipo de actuaciones.

Hoy también se les necesita para estudiar como revertir aquellos tratamientos que en su día se consideraron como definitivos, a la vista de los efectos secundarios indeseados que están teniendo en la actualidad.

A la hora de documentar los objetos, los topógrafos y delineantes han estado siempre ahí, con la salvedad de que las tecnologías disponibles para realizar los levantamientos necesarios que den fe de la realidad material de los edificios han alcanzado desarrollos tecnológicos espectaculares.

En el plano de la intervención sobre el objeto, los restauradores entran a formar parte de este grupo cuando se comienza a definir como una disciplina

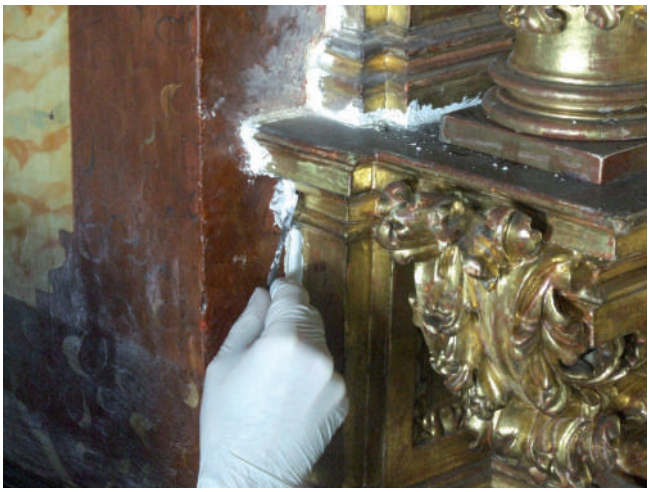


Figura 1. Restauración de un retablo.

específica, y lo hacen de forma evidente, pues su formación está directamente vinculada con el objeto sobre el que se interviene, cuadros, retablos, pintura mural, decoraciones, materiales de los monumentos, etc.

Hasta aquí, podríamos decir que tenemos un elenco de profesionales que, de forma más o menos coordinada, han ejercido su saber para permitir la supervivencia y transmisión del legado material de nuestros antepasados.

Como se ha visto, en los párrafos precedentes se ha hecho una enumeración más o menos ajustada de los profesionales tradicionales implicados en dos de las primeras etapas de la intervención en el patrimonio, la de la definición de criterios y la de la investigación, diagnóstico y propuestas de intervención. Se ha obviado por el momento, con la salvedad de los restauradores, la siguiente etapa, referida a la actuación directa sobre el monumento, en la que participan todos los gremios tradicionales de la construcción, carpinteros, albañiles, canteros, etc…

Nuevas formas de entender el patrimonio

El cambio de paradigma del que hemos hablado ha hecho que hayan surgido numerosas oportunidades para profesionales sin relación alguna con el Patrimonio hasta hace algunos años.

Entre los diferentes campos de posible interacción encontramos la gestión del patrimonio y la innovación tecnológica, como dos materias con enormes oportunidades para colectivos en principio sin vinculación alguna con los monumentos.

Además, a la hora de planificar las actuaciones se ha superado el concepto decimonónico de una única figura diseñando y controlando todas las fases del proceso, pasando a construir equipos multidisciplinares que colaboran aportando conocimiento para lograr un resultado común, que no trata únicamente de la

intervención material sino del conocimiento del bien, del que la restauración es una fase más.

Nuevas profesiones

Se asume como una verdad incontestable que la transmisión patrimonial pasa por considerar aspectos como el uso, o dicho de otra forma, que el uso permite la supervivencia. Así, entra a formar parte de la disciplina un concepto traído de otros contextos como es el de gestión. Esta gestión se apoya en economistas para definir los procesos que pueden hacer viable una propuesta necesariamente compleja, pero que debe de tener la sostenibilidad y viabilidad económica como uno de los criterios para planificar cualquier actuación.

Asimismo, el desarrollo de las leyes de protección de patrimonio y la incorporación a los planes urbanísticos de conceptos relacionados con la protección monumental, ha hecho que las profesiones jurídicas sean una pieza más, absolutamente necesaria, en cualquier plan de intervención sobre el patrimonio que pretenda ser viable e implantarse con garantías de éxito.

En materia de instituciones, la figura del gestor cultural, de reciente aparición, aglutina de alguna forma los dos aspectos reseñados anteriormente y es el que tiene la comprensión global de las características de la organización y de las relaciones con el entorno social y económico para lograr los objetivos que tenga encomendados.

La necesidad de reflexionar sobre el hecho patrimonial desde una perspectiva territorial para la elaboración de planes que superen el edificio puntual, ha abierto la puerta a la incorporación en los equipos de geógrafos y urbanistas, que aportan claves sobre cuestiones demográficas, de distribución territorial y de interacciones con el patrimonio natural, que son imprescindibles dentro del complejo ente de relaciones que hoy se deben considerar a la hora de abordar cualquier proyecto de intervención en patrimonio, por pequeño que este sea.

La participación de muchas de las profesiones citadas hoy se asumen como normales, dada la complejidad de los equipos necesarios para llevar a cabo cualquier intervención con mínimas posibilidades de éxito.

Sin embargo tenemos nuevos profesionales que se incorporan a estos equipos de forma completamente natural actualmente, pero extraña hace no muchos años. La aparición de propuestas tecnológicas relacionadas con la conservación monumental y la conservación preventiva ha hecho que ingenieros informáticos, programadores, pilotos de drones y todos aquellos con un perfil declaradamente tecnológico tengan cabida sin complejo alguno en un mundo hasta hace no mucho tiempo reservado a diletantes.

Por ejemplo, los programadores e ingenieros informáticos están aportando conocimiento a los



Figura 2. Sensor de humedad y temperatura del sistema MHS instalado en la Fachada Rica de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca.



Figura 3. Técnico de la FSMLRPH en proceso de instalación del sistema MHS.

sistemas de monitorización del patrimonio, del que la solución MHS de la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico es un ejemplo de calidad, especialmente en el campo de la conservación preventiva. Estos sistemas de monitorización, de los que ya existían soluciones tecnológicas en el mercado, necesitan ser rediseñados para adaptarse a la clave patrimonial, y una vez puestos en servicio generan una cantidad de datos ingente que necesita ser almacenada, organizada, filtrada, procesada e interpretada. Aquí es donde los matemáticos, los ingenieros informáticos, los eléctricos y los programadores trabajan al unísono con arquitectos especializados en diagnóstico y conservación preventiva para lograr que el sistema funcione. [Fig. 2]

A su vez, estos técnicos deben recibir la formación necesaria para implantar los sistemas sobre el objeto a medir, puesto que no se puede ser intrusivo y los dispositivos deben permanecer ocultos, pero con la mayor eficacia posible a la hora de recopilar y enviar los datos. [Fig. 3]

Por otro lado, los avances en las técnicas fotográficas y de captura y edición de video, en realidad virtual o en iluminación monumental,



Figura 4. Taller "Te vas a quedar de Piedra" dirigido a los más jóvenes



Figura 5. Jornadas Culturales en el Monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo

hacen que todos los profesionales que trabajan en estas materias tengan cabida en los equipos que trabajan por preservar el patrimonio que nos ha sido legado.

En el ámbito de la difusión, la especialización de los profesionales de la información y el uso de nuevas herramientas de comunicación a través de Internet y de las redes sociales es un hecho evidente y absolutamente necesario, por el papel que juegan en la preparación, formación y sensibilización de la sociedad a la que van dirigidos todos estos esfuerzos. Si la sociedad que custodia un legado no lo valora, estará condenado a desaparecer.

En esta misma línea los técnicos de difusión cultural contribuyen, desde una perspectiva de acción directa con el ciudadano, a fomentar el sentimiento de pertenencia hacia el patrimonio, que hace que este sea valorado y por lo tanto comprendido y estimado como importante. [Figs. 4 y 5]

Posiblemente no seamos capaces de imaginar los nuevos profesionales que se incorporarán en un futuro no muy lejano, puesto que la complejidad de las relaciones e interacciones del mundo del patrimonio en diferentes contextos, físicos, económicos y sociales hacen que el potencial de colaboración sea enorme y difícil de predecir, pero lo que sí que podemos decir es que es un escenario que por su calidad e implicaciones para nuestra sociedad resulta increíblemente estimulante.

Bibliografía

GILBER, Mark (1987). "Friedrich Rathgen: The Father of Modern Archaeological Conservation" en *Journal of the American Institute for Conservation*, vol.26, Number 2, article 4, pp. 105–120. http://cool.conservation-us.org/coolaic/jaic/articles/jaic26-02-004_2.html [consulta: 26/07/2018]

Curriculum



Joaquín García Álvarez: Licenciado en Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid en la especialidad de Edificación. (Valladolid, Junio de 1995). Beca Erasmus en Roma durante los años 1992-1993. Universidad "La Sapienza".

13 años de trabajo en la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, a cargo de la evaluación, documentación, contratación, desarrollo y mantenimiento posterior de proyectos de restauración del Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

Desde 2015 arquitecto en la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico. En esta institución he desarrollado mi labor en diferentes intervenciones de restauración, planes territoriales y proyectos europeos, entre los que se encuentra el Heritage Care, enfocado hacia la conservación preventiva como la herramienta necesaria para la preservación de nuestro legado histórico

La formación continua de los profesionales del Patrimonio Cultural en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera (IPCE): profesiones tradicionales y emergentes

Rocío Salas Almela
IPCE. Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera
rocio.salas@mecd.es

RESUMEN La Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera se crea en 2008 con la intención de ampliar uno de los cometidos fundamentales del Instituto de Patrimonio Cultural de España, IPCE, la formación continua y especializada en conservación e investigación del Patrimonio Cultural.

PALABRAS CLAVE Formación a lo largo de la vida, profesionales del patrimonio cultural, conservación, investigación

ABSTRACT The School of Historical Heritage of Nájera was created in 2008 with the aim of achieve one of the main goals of the Institute of Cultural Heritage of Spain, IPCE: the longlife learning and specialized training in conservation and research of Cultural Heritage.

KEYWORDS Lifelong learning, cultural heritage professionals, conservation, research

Introducción

Los comienzos en la educación continua y los primeros profesionales formados como tales surgieron en España tras la creación en 1961 del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, el antiguo ICROA precedente del actual IPCE. Hasta entonces la restauración en España era un oficio sin una educación específica, y la formación a lo largo de la vida para el perfeccionamiento en el marco de la conservación del patrimonio era un concepto todavía por desarrollar. Los primeros profesionales del antiguo ICROA eran jóvenes alumnos de las facultades de Bellas Artes, químicos o fotógrafos que se formaron y especializaron gracias a la colaboración de destacados miembros del IRPA de Bruselas y del ICROM de Roma, quienes se desplazaron a Madrid para formar a los diferentes especialistas en cada materia. Estos primeros contactos tuvieron una continuidad en los intercambios profesionales posteriores. Paralelamente se creó en Madrid la Escuela de Conservación y Restauración de Obras de Arte, cuyos primeros alumnos realizaban las prácticas bajo la supervisión de estos mismos profesionales del ICROA.

Desde esos inicios ya lejanos, la oferta formativa en conservación y restauración se ha ido ampliando y diversificando. En la actualidad el alumnado puede optar por una variada oferta de formación reglada en escuelas superiores y universidades, en las que se imparten grados y másteres en muchas de las especialidades tradicionales, y poco a poco en otras emergentes y novedosas.

La formación y especialización a lo largo de la vida de las profesiones del patrimonio cultural

A pesar del tiempo transcurrido desde entonces, no todas las *profesiones del Patrimonio* en España cuentan hoy en día con la posibilidad de una formación especializada. A veces ni tan siquiera cuentan una mínima formación profesional o con la posibilidad de transmisión práctica de conocimientos entre maestros y aprendices. Así nos encontramos con que para formarse en la conservación

de vidrieras, de mobiliario histórico, de instrumentos musicales antiguos y un largo etcétera de oficios y profesiones, solo se puede obtener una capacitación estudiando fuera de nuestras fronteras.

En el otro extremo, profesiones con una larga tradición como la *arquitectura*, cuentan con pocas escuelas donde los alumnos puedan adquirir una especialización en conservación y restauración del Patrimonio, con el agravante de que cualquier arquitecto puede intervenir sin tener que acreditar esta necesaria capacitación.

Otras disciplinas como las *ciencias aplicadas al patrimonio* están dando sus primeros pasos como formación específica en Italia, donde ya han salido las primeras promociones de graduados.

Además, y ante la realidad de su pérdida irremediable, hay una gran cantidad de *oficios y profesiones tradicionales vinculadas al Patrimonio* que están cayendo en desuso, cuya transmisión es absolutamente necesaria para no perder el legado que representan como parte del patrimonio inmaterial (pensemos en la artesanía del esparto, la carpintería de rivera o los modos de cultivo tradicionales del viñedo). También porque necesitamos transmitir estos conocimientos para conservar adecuadamente el patrimonio histórico existente, como ocurre con la construcción en tierra, los diferentes usos de la cal, o la construcción con techos vegetales.

Para complicar aún más el panorama, tanto los conocimientos y como los criterios de intervención en materia de conservación y restauración están siendo revisados continuamente, lo que sucede en muchas otras disciplinas, pero muy especialmente en aquellas cuya creación es relativamente reciente.

Por todo ello, la *formación continua* en todas estas materias tiene un papel relevante, fundamentado en dos vertientes que convergen en la transmisión, ampliación y revisión de conocimientos, para adecuarlos a las nuevas investigaciones y a los nuevos criterios de intervención, en aras de la mejor conservación del patrimonio cultural. (Fig 1.)



Figura 1. Alumnos del curso "Las materias tintóreas en relación con el estudio, conservación y restauración de tejidos históricos y arqueológicos", impartido en 2016 por Ana Roquero Caparrós

La Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera

Por todo esto, un centro de referencia en la materia como es el Instituto del Patrimonio Cultural de España, vuelve a cobrar protagonismo en la formación continua, ya que en él se acumula la experiencia de los profesionales que han desarrollado su trabajo durante seis décadas de existencia. Desde el año 2006 a través del Área de Formación e Investigación del IPCE, se potencia cada vez más el papel del Instituto como centro de formación altamente especializada. Esto se desarrolla tanto en la sede del IPCE de Madrid como en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera.

Esta última sede que comenzó a funcionar en 2008, se dedica desde 2011 a la realización de jornadas, seminarios y cursos teórico-prácticos, con una duración media de 3 a 5 días, entre 20 y 35 horas de clase por actividad. Los cursos teóricos suponen el 60% de la programación y los prácticos el 40% restante. En total, cuando concluya 2018, se habrán realizado 104 de estos cursos o seminarios, lo que nos permite elaborar las primeras conclusiones sobre el impacto de este tipo de formación especializada entre de los profesionales del Patrimonio Cultural. Cabe señalar que las propuestas para nuevas actividades formativas se recogen todos los años de los profesionales del IPCE, de los profesores que asisten a los cursos, de los expertos que integran el Consejo Académico de la Escuela, y de los propios alumnos que solicitan nuevos temas en las encuestas finales de valoración.

Una peculiaridad que la sede de Nájera tiene y que se ha convertido en una seña de identidad de esta Escuela es la convivencia entre los asistentes, al tratarse siempre de grupos reducidos que comparten unos días de trabajo y formación de alta especialización, realizando una auténtica inmersión en la materia. Esta convivencia e intercambio de conocimientos entre docentes y alumnos hace que surjan a menudo grupos de trabajo que posteriormente mantienen el contacto y comparten información entre ellos.

Aunque la mayoría de los cursos y seminarios van alternando diversas temáticas, algunos de ellos son periódicos y se realizan bianualmente, ya que tienen una gran demanda y hay una escasa oferta de ellos. Dentro de esta tipología entrarían las cuatro ediciones realizadas sobre legislación en materia de Patrimonio, o los cursos teórico-prácticos sobre fotografía digital para la documentación del Patrimonio, que alternan todos los años la edición básica con la avanzada, y se han convertido ya en parte de la programación fija de la Escuela.

Analizaremos ahora las diferentes tipologías de

cursos y seminarios, destacando los más demandados por los alumnos, y evaluando los resultados y reflexiones acumuladas después casi una década de actividad:

1. Seminarios sobre actualización y revisión de criterios de intervención. Tienen una gran aceptación entre el alumnado porque los imparten profesionales con una larga trayectoria profesional y que son auténticos referentes en su campo. También porque los temas que se tratan son o novedosos o altamente especializados. Generalmente aporta a los asistentes una puesta al día e intercambio de criterios de actuación. El formato conferencia y mesas redondas permite una mayor profundidad en el tratamiento de los temas que un Congreso, pero tiene ciertas similitudes, al reunir a los especialistas más destacados en una materia, que generalmente permanecen durante todo el seminario y participan en las charlas y mesas redondas. En esta modalidad cabría destacar entre otros, los realizados sobre conservación de pinturas rupestres en Francia y en España, sobre diferentes materiales arqueológicos, sobre conservación preventiva, o pintura mural en sitios arqueológicos.

2. Jornadas sobre nuevos conceptos de Patrimonio Cultural: Patrimonio Inmaterial, Industrial o Paisaje. Indudablemente existe una gran demanda en estas materias ya que su consideración como integrantes del patrimonio cultural es verdaderamente reciente, y los interesados necesitan compartir experiencias y contrastar sus conclusiones para avanzar en la definición de criterios. Generalmente asisten a estos cursos profesionales y responsables de la Administración, que tienen así la oportunidad de debatir sobre los problemas que genera la implementación de los criterios oficialmente adoptados, que en ocasiones deben ser mejorados. Un ejemplo de ello es el impacto que la aplicación de las normas estatales y europeas está teniendo sobre los cultivos tradicionales y por tanto sobre muchos de nuestros paisajes culturales más representativos. Hay que destacar en este apartado los realizados sobre el paisaje del viñedo, el patrimonio industrial y muy especialmente los de patrimonio inmaterial, ya que aquí se realizan importantes seminarios teóricos y cursos teórico-prácticos de los que se hablará a continuación.

3. Cursos sobre transmisión de conocimientos y oficios de las profesiones del Patrimonio Inmaterial. Estos cursos de una semana de duración, son muy demandados, sobre todo los relacionados con la bioconstrucción tradicional (techumbres vegetales, los usos de la cal, construcción con tierra), o sobre la elaboración de tintes vegetales naturales. Todos ellos tienen un doble interés: conocer en profundidad las técnicas tradicionales para conservar mejor el patrimonio realizado con estos materiales, y transmitir estas técnicas y oficios a través de los pocos profesionales y estudiosos que aún dominan estás materias. Con esto se intenta conseguir que no se pierdan conocimientos ancestrales y que se puedan continuar realizando las diferentes técnicas tradicionales de una forma adecuada, ya que se deberían considerar estas técnicas y oficios son un patrimonio inmaterial en sí mismo.

4. Seminarios-talleres sobre desarrollo de los Planes Nacionales de Patrimonio. Tienen la doble finalidad de desarrollar y dar a conocer los resultados de estos importantes documentos, que son una herramienta fundamental para la gestión de la conservación, investigación y difusión del Patrimonio Cultural en España. Generalmente en estos seminarios se exponen resultados y se llega a elaborar conclusiones a partir de los ejemplos de las intervenciones llevadas a cabo con los criterios de actuación adoptados en los correspondientes planes nacionales.

5. Cursos sobre ciencias aplicadas a la conservación. En este tipo de cursos se informan sobre las técnicas de análisis físico, químico o biológico y se analizan los resultados y patrones obtenidos con estas técnicas. Tienen una gran importancia ya que en España aún no existe una rama específica para la formación de científicos que trabajen en Conservación del Patrimonio (solo en Italia se han creado muy recientemente). Los conservadores-restauradores si incluyen en sus planes de estudio conocimientos de ciencias aplicadas a la conservación, pero éstos deben ser ampliados y actualizados constantemente.

6. Cursos sobre nuevos avances científicos aplicados al Patrimonio. Dada la importancia del tema y las continuas innovaciones que se generan en este campo, este tipo de cursos pueden constituir una tipología en sí mismos. Por una parte se presentan nuevas tecnologías para la documentación del Patrimonio, avances para elaboración de planimetría, fotogrametría, o gestión avanzada del color, entre otros. En otro apartado se engloban los nuevos instrumentos de laboratorio para el análisis de los objetos patrimoniales, tanto móviles para el trabajo de campo como fijos. También se presentan nuevos avances técnicos para los trabajos de conservación restauración como el láser, o nuevos productos fruto de la investigación, como la nanotecnología y su aplicación en hidrofugantes. En esos casos, y al tratarse de técnicas en proceso de experimentación, los resultados deben ser evaluados y sopesados concienzudamente antes de generalizarse su uso.

7. Cursos sobre profesiones emergentes. Incluimos en esta categoría aquellos seminarios sobre la pervivencia de elementos que componen el Patrimonio del siglo XX, compuesta por materiales cuya conservación es muy compleja y aún está definiendo empíricamente sus criterios de actuación. Tal es el caso de los archivos audiovisuales, sonoros, fotográficos o digitales. Estas actividades como es obvio son bastante demandadas, ya que abren





Figuras 2 y 3. Alumnos de los cursos "La tapia: técnica constructiva, restauración, puesta en valor y construcción sostenible" y "Curso práctico construcción de techo vegetal" impartidos en 2017 por Fermin Font y Antonio Gandano



Figura 4. Alumnos y profesores del curso "El estuco tradicional de yeso y cal y su espacio en el patrimonio histórico" impartido en 2018 por Luis Prieto

un campo profesional en el que hay muy pocos especialistas.

8. Cursos únicos. Denominaremos así a los cursos y seminarios que por su extremada especialidad no se han realizado casi nunca o se realizan por primera vez en España. Dentro de esta denominación, y a modo de ejemplo ilustrativo, estaría el seminario realizado sobre conservación de embarcaciones históricas de museos y escuelas navales, que incluyó a los que siguen navegando, la conservación y técnicas de extracción de los pecios, la construcción de embarcaciones con técnicas tradicionales (incluida la de reproducciones históricas) en los escasos ejemplos de astilleros y carpinterías de rivera aún activas en España. En esta línea se inscriben también el curso específico que se impartirá por primera vez sobre la conservación de vidrieras históricas, o sobre la conservación de los instrumentos musicales antiguos.

En este apartado cabría destacar ciertos cursos que son necesarios por su novedad y porque afectan a pequeños colectivos casi en peligro de extinción, pero que son importantes históricamente y para la pervivencia de nuestro Patrimonio Inmaterial. Ejemplos paradigmático de esto son los cursos realizados sobre la trashumancia o sobre la música popular tradicional, que pese a reunir a un número reducido de asistentes, llegaron a conclusiones y estrategias para desarrollar e impulsar estos sectores tan desconocidos y desprotegidos actualmente.

Conclusiones

A modo de conclusión y resumen habría que destacar la amplitud del concepto de Patrimonio Cultural actual que continuamente amplía sus horizontes y obliga a la adaptación criterios de actuación, de legislación y en definitiva de formación de nuevos profesionales.

También los cursos de alta especialización siguen siendo necesarios como forma de intercambio de la experiencia profesional entre expertos y alumnos, porque informan, actualizan y definen los criterios de intervención y porque ayudan a que se produzca la divulgación de los últimos avances técnicos y científicos en conservación e investigación sobre el Patrimonio Cultural.

Y en otra línea no menos importante, la formación especializada ayuda a la pervivencia de técnicas y oficios ancestrales que son patrimonio inmaterial en sí mismos y que, de no desarrollarse este tipo de cursos corren el grave peligro de ver desaparecer los conocimientos y a los artífices materiales que dominan y saben ejecutar estas técnicas tradicionales.

Por todo ello, en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera nos gustaría recuperar en parte el espíritu de lo que fue la Residencia de Estudiantes, fundada en 1910 para la ampliación de estudios y complemento de la enseñanza universitaria, y que durante 29 años fue vivero de intercambio cultural, artístico y científico.

Curriculum



Rocío Salas Almela: Finaliza en 1983 sus estudios en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Madrid en la especialidad de Pintura de Caballete. Trabaja en estudio privado propio desde 1985. Ingresa por oposición en el IPCE en 1993, ocupando la plaza de restauradora del taller de pintura de caballete. Desde 1995 dirige la restauración de conjuntos pictóricos y retablos. Asiste a cursos de especialización, destacado la estancia de especialización en pintura sobre tabla en el OPD de Florencia. Participa en publicaciones monográficas y coordina la publicación de la restauración del retablo de Carbonero

el Mayor en Segovia. Representa al IPCE e en la edición de ARPA de Valladolid de 2003 con el montaje y atención al stand dedicado a la restauración de este mismo retablo.En 2006 trabaja durante un año en el taller de restauración del Museo de BBAA de Bilbao. Desde 1995 realiza la tutoría anual de becarios iberoamericanos del Ministerio de Cultura. Imparte cursos en Iberoamérica. Participa como ponente en congresos y seminarios. En 2008 inicia la organización de la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera y sus talleres, impartiendo cursos teórico prácticos de larga duración. Desde 2011 coordina la organización de actividades formativas de esta Escuela, con un promedio de 14 actividades anuales. Desde 2012 forma parte de la Junta Directiva de ACRE como Vocal de Relaciones Institucionales

El conservador-restaurador en la legislación de Patrimonio Cultural

Leonardo J. Sánchez-Mesa Martínez
Profesor Titular de Derecho Administrativo. Universidad de Granada
lsmesa@ugr.es

RESUMEN El objetivo del presente estudio consiste en analizar el encaje de la figura del conservador-restaurador en la regulación que la normativa de Patrimonio cultural vigente en España dentro de los profesionales competentes para las intervenciones que afectan a los bienes protegidos en virtud de la misma. Para ello se ha partido de un exhaustivo estudio de todas las normas con rango de Ley vigentes en esta materia, tanto en el plano estatal como en el autonómico, sin perjuicio de alguna referencia al caso italiano. Los modelos y resultados ofrecidos, que distan de ser homogéneos, reúnen algunas notas que apuntan en la dirección idónea para clarificar y mejorar el tratamiento normativo requerido por la figura del conservador-restaurador, todo ello con el objetivo de cumplir con un fin último y primordial, superior a cualquier interés profesional en el sector: diseñar un modelo normativo que garantice la adecuada conservación del Patrimonio cultural

PALABRAS CLAVE legislación de patrimonio cultural, requisitos técnicos para autorización de proyectos, competencia y cualificación profesional, responsabilidad

ABSTRACT The objective of this paper is to analyse how the figure of the conservator-restorer fits in the Spanish Cultural Heritage regulation within the rest of competent professionals for the interventions pointing the protection of cultural property. To this aim, we have started an exhaustive study of every norm with the rank of Law in this matter, both at the state and regional level, including also some references to the Italian case. The models and results offered, which are far from homogeneous, gather some notes that point in the right direction to clarify and improve the regulatory treatment required by the figure of the conservator-restorer. These steps must be taken without forgetting the aim of fulfilling a final and primordial purpose, superior to any professional interest in the sector: to design a normative model that guarantees the adequate conservation of the cultural Heritage.

KEYWORDS cultural heritage legislation, technical requirements for project authorization, competence and professional qualification, liability

Condicionantes y problemas previos a la regulación de la profesión

El objetivo del presente estudio consiste en analizar el encaje de la figura del conservador restaurador en la regulación que la normativa de Patrimonio cultural vigente en nuestro país otorga a los profesionales competentes para las intervenciones que afectan a los bienes protegidos en virtud de la misma. Para ello se ha partido de un exhaustivo estudio de todas las normas con rango de Ley vigentes en esta materia, tanto en el plano estatal como en el autonómico, sin perjuicio de alguna referencia al caso italiano. Pero antes de ofrecer los resultados de dicho análisis, conviene dejar constancia de ciertos factores, propios de la realidad que presenta el Estado español en este ámbito, que condicionan de forma notable el resultado de la regulación que ofrecen los textos legislativos y que, por otra parte, también inciden seriamente en la capacidad efectiva de la Administración de Cultura en su tarea de garantizar la aplicación del régimen jurídico previsto para los bienes culturales (siendo aquélla la que debe garantizar que toda intervención esté autorizada y que toda autorización resulte coherente con las exigencias técnicas que impone la normativa, tanto en lo metodológico como en lo que afecta a la cualificación de los profesionales autorizados).

—España constituye un país muy rico en bienes culturales (de los más ricos a escala internacional)

lo que determina, ya de partida, una previsible insuficiencia de la capacidad de las estructuras públicas para garantizar plenamente la conservación de todos estos bienes con cargo a los medios económicos y humanos disponibles.

—Nuestras regulaciones (al menos sobre el papel de los principios) han asumido el cambio de paradigma experimentado a mediados del s. XX en los sistemas jurídicos diseñados para la protección del Patrimonio cultural, que han venido a dar centralidad al valor social presente en estos bienes y que requieren de la intervención pública debido, en última instancia, a su intenso ligamen con la identidad cultural del Pueblo y al aprecio con que éste lo percibe y valora (Lemme 1996: 10).

—Se ha producido una progresiva ampliación del concepto de Patrimonio cultural con la consiguiente diversificación de los tipos de bienes que, según lo dispuesto en las leyes, pueden verse protegidos. Ello va a redundar también en la necesidad de que las normas precisen la protección que cada tipo de bien precisa, incluso la naturaleza de las intervenciones que requiere su conservación (en ello avanzan los textos internacionales y algunas leyes autonómicas, que diferencian, por ejemplo, el tratamiento legislativo dado a la restauración de bienes muebles del correspondiente a los inmuebles), así como en la multiplicidad de profesionales necesarios (Sánchez-Mesa 2009: 170).

—La organización política de nuestro Estado y la configuración dada al reparto de competencias entre los distintos niveles territoriales ha favorecido que el ámbito de la protección y conservación del Patrimonio cultural quede presidida por una multiplicidad de centros de decisión. Este constituye un factor que no favorece precisamente un tratamiento homogéneo a escala estatal de las problemáticas que afectan al sector.

—En los últimos años (particularmente desde que se implementaron las competencias en esta materia de las CC.AA.) se ha venido produciendo una profusión de declaraciones, especialmente ejemplificado en el crecimiento de declaraciones de Conjuntos Históricos (Fernández Rodríguez 2001) pero tafectando también a otras categorías. Como fenómeno contrapuesto, algunas comunidades han intentado operar reformas legislativas tendentes a rebajar los impactos negativos que puede producir los excesos cuantitativos en la protección del propio Patrimonio.

Buena parte de los factores descritos inciden también en la capacidad real de respuesta de las propias Administraciones, mermando su eficacia. Tomando en consideración dichos factores, tenemos motivos para entender algunas de las características que marcan a las Administraciones de Cultura (las competentes en materia de Patrimonio cultural, presentes en los tres niveles administrativos: estatal, autonómico y local, teniendo un especial protagonismo el segundo de ellos):

—Insuficiencia de medios: Los recursos económicos y humanos no han crecido paralelamente al volumen de realidades objeto de protección.

—La de cultura termina por ser una Administración "lenta", que ralentiza, con frecuencia en exceso, los procedimientos en los que debe de tomar parte (especialmente los autorizatorios).

—Problemática coordinación de los diversos niveles administrativos, pues no resulta sencilla la efectiva articulación de los niveles locales con el autonómico (un punto que resulta crucial para la adecuada puesta en práctica de la normativa), al igual que puede no resultar pacífica la interactuación Estado-CC.AA., más aún en el marco de la ya apuntada disparidad regional de regímenes jurídicos en materia de Patrimonio cultural.

Cuando pretendemos que una Administración garantice la cualificación de los técnicos que intervienen en la conservación del Patrimonio cultural, si partimos de la Legislación de Patrimonio, es inevitable tener en cuenta todos estos factores que inciden en la propia regulación y en las propias capacidades de la Administración competente.

Junto a todo ello, interesa destacar una serie de condicionantes que van a afectar al plano más específico de la competencia/cualificación de los profesionales implicados en la conservación del Patrimonio cultural, algunos de ellos especialmente intensos en el caso de los conservadores-restauradores. Podemos destacar, por su importancia y centralidad para el régimen legal a disponer, los siguientes factores:

— El sector de la conservación y restauración de bienes culturales, cada vez más tecnificado y multidisciplinar, dista de resultar pacífico.

- Existe una clara falta de consenso, de partida, en los propios conceptos (Colalucci 2003: 16), lo que constituye un claro reflejo de la presencia de corrientes doctrinales y teóricas enfrentadas.
- Esta circunstancia también se proyecta en los últimos diseños legislativos, que se han esforzado en incluir glosarios y en tratar de acotar espacios para cada modalidad de intervención.
- Se percibe una especial tensión en la restauración/conservación de inmuebles, donde resulta complejo compatibilizar la terna conservación – rehabilitación (uso) – creación/innovación (Sánchez-Mesa 2007 a: 406 ss).
- Batalla interdisciplinar: ¿hasta dónde llega el ámbito de intervención de cada profesional? La acotación de competencias sigue siendo una cuestión abierta (con progresos legislativos desiguales en función de cada sector profesional).
- El Derecho Europeo, que apuesta por la

progresiva liberalización de profesiones y por la contracción de los regímenes autorizatorios y otros instrumentos de control público de la actividad privada, dificulta recurrir a las tradicionales técnicas (como las reservas profesionales) para tratar de aclarar y acotar las competencias correspondientes a cada disciplina técnica.

• La inherente transversalidad que exige la regulación de la tutela del Patrimonio cultural hace inevitable no poder prescindir de otros ámbitos normativos para tratar de abordar la salvaguardia del Patrimonio y la propia regulación de los operadores de la conservación.

— La tecnificación del sector se traduce igualmente en una progresiva tecnificación de la normativa referida a las intervenciones, lo que se ha traducido en la creciente intensidad imprimida a la regulación de criterios de intervención (Sánchez-Mesa 2006), haciendo que la elección de las metodologías se convierta en una cuestión de legalidad.

• Dichos criterios legales referidos a la metodología de las intervenciones tiene su punto de partida en la transposición de documentos técnicos y de acuerdos internacionales (Martínez Justicia y Sánchez-Mesa 2009) en normas de nuestro ordenamiento jurídico dotadas con rango de Ley (la mayor parte autonómicas).

• Esa transposición ha sido progresiva a lo largo del tiempo (derivada de la aprobación "en cascada" de las Leyes autonómicas), encontrando más detalle y más novedades cuanto más recientes resultan las Leyes aprobadas (con la consiguiente variabilidad territorial).

• Dentro de esa evolución se ha venido experimentando un cambio, partiendo de un mayor protagonismo de la regulación de la metodología en intervenciones sobre bienes inmuebles a la progresiva implantación de criterios específicos para bienes muebles. La siguiente tabla nos ofrece un resumen de algunos de los criterios impuestos a partir de las Leyes autonómicas de Patrimonio cultural [tabla 1]:

• Los principales efectos de esta regulación de carácter técnico han sido la limitación de la discrecionalidad administrativa en los procedimientos de autorización de las intervenciones (en función de los criterios, unos más concretos y otros con mayor margen de interpretación) y la consiguiente apertura de la revisibilidad judicial de las resoluciones administrativas (Sánchez-Mesa 2014). Otros factores deben ser tenidos en cuenta son:

– La inesperada variabilidad territorial en el marco del Estado de las Autonomías (17 Leyes diferentes)

– Polarización de su debate hacia lo técnico, donde a veces se olvida que dichos criterios no son fines en sí mismos, sino medios para un fin (pautas para lograr una conservación adecuada y coherente con los objetivos de la Ley).

– Por un lado, no gustan a los profesionales (en un marco de falta de unidad en lo teórico), aunque, por otro, pueden contribuir a aportar seguridad jurídica frente a la actuación de la Administración en la aprobación de las intervenciones (no sólo para el propio profesional y sus clientes, sino a los efectos

Cuadro resumen de los principales criterios metodológicos exigidos por la legislación autonómica del Patrimonio en las intervenciones de conservación sobre bienes protegidos

CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN INMUEBLES	CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN MUEBLES
Discernibilidad de los añadidos	Principio de mínima intervención
Excepcionabilidad de la eliminación de partes	Admisibilidad de la reintegración justificada y diferenciada
Prohibición/ condicicionantes de las prácticas reconstructivas	Excepcionalidad de la eliminación de partes
Reversibilidad	Reversibilidad
Uso preferente de técnicas y materiales tradicionales/ originales	Supuestos de suspensión preventiva ante determinados efectos de la intervención
Técnicas y materiales previamente testados	Compatibilidad e inocuidad testada de técnicas y materiales
Compatibilidad con la climatología	Respeto de las pátinas
Características tipológicas de ordenación espacial, volumétricas y morfológicas (cromatismo)	Respeto por la estructura, fisonomía y estética del bien
Rigor y profundidad en los estudios previos	Máximo estudio y óptimo conocimiento
Prohibición de instalaciones (contaminación visual)	

Tabla 1. Resumen de algunos de los criterios impuestos a partir de las Leyes autonómicas de Patrimonio cultural.

de la propia consecución del interés público: conservar adecuadamente los bienes que resultan culturalmente representativos para una comunidad presente y futura).

— El tercer y último aspecto central a tener en cuenta en el tema que nos ocupa viene dado por la grave problemática del intrusismo: intervenciones ejecutadas sin cualificación y sin control administrativo que han trascendido en los últimos tiempos, algunas de gran calado mediático.

• El sistema debería garantizar la intervención de técnicos cualificados. Tal y como comprobaremos, algunas de las Leyes autonómicas de Patrimonio intentan ofrecer soluciones, pero la falta de definición en las categorías profesionales y en su competencia no termina de favorecer su efectividad.

• Debe recordarse que este problema afecta principalmente a bienes "menores", que en muchas ocasiones no recaen dentro del ámbito de protección de la propia legislación del Patrimonio cultural. En este sentido, el alcance material y formal de la competencia de los organismos de cultura constituye otro factor a considerar en el margen de operatividad que puede ofrecer la normativa de este sector.

Ante el escenario dispuesto por todos estos condicionantes y factores, conviene no olvidar que el Derecho público, en cuanto herramienta para priorizar objetivos públicos, para resolver conflictos y para alcanzar consensos, ha de atender a los intereses y fines definidos democráticamente en nuestro ordenamiento jurídico, ponderando los intereses y priorizando los de naturaleza pública. En este concreto tema, conviene no olvidar que las Ciencias y profesiones implicadas están al servicio de un interés público: garantizar la adecuada conservación del Patrimonio para generaciones presentes y futuras. La regulación operada es más un medio que un fin en sí mismo, pues el Derecho es un instrumento más al servicio de las demandas sociales.

El encaje del conservador-restaurador en la regulación del Patrimonio Cultural vigente en España: una tarea emprendida desde la legislación autonómica

Descendamos ahora sobre el régimen del Patrimonio cultural para comprobar el tratamiento dado a la cuestión de los técnicos competentes en materia de conservación y su efectiva cualificación.

Un primer dato que llama la atención viene dado por el silencio que ofrece la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 con respecto a las profesiones ligadas al Patrimonio y sobre sus competencias técnicas. En efecto, la LPHE, que ni siquiera regula el proyecto de intervención, pareció limitar su objetivo a fijar las bases esenciales del régimen de autorización previa de las intervenciones, sin entrar en mayores detalles. Este modelo estatal inspirará el de las primeras Leyes autonómicas que, por lo general, tampoco profundizaron demasiado en estas materias salvo en algunas excepciones (por ejemplo, la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía de 1991, aun estando entre las más tempranas, ya disponía expresamente la necesidad de firma de técnico competente en los proyectos de conservación).

Para hallar regulaciones de este sector que impacten sobre los profesionales del mundo de la conservación del Patrimonio cultural hemos de atender, pues, a la normativa autonómica, donde, a pesar de la heterogeneidad de soluciones, podremos encontrar referencias al menos al siguiente grupo de cuestiones, no de menor importancia a la hora de determinar un régimen básico o de mínimos:

a) La alusión a la figura del "técnico competente".

b) La necesaria acreditación de la cualificación o solvencia técnica de los profesionales que operan sobre el Patrimonio.

c) La mención expresa a la responsabilidad de los técnicos competentes.

d) La exigencia de la multidisciplinariedad, en los perfiles de los técnicos responsables.

e) La dispar atención a la delimitación de competencias entre los diversos técnicos.

Procedemos a tratarlas ahora una por una, ofreciendo ejemplos de las referencias normativas a través de tablas que las ordenan e identifican.

a) La alusión al "técnico competente"

A la hora de identificar a las personas habilitadas para llevar a cabo una intervención de conservación sobre bienes protegidos, la legislación autonómica sobre Patrimonio cultural no procura referencia alguna al profesional de la conservación-restauración de bienes culturales. La referencia que con más frecuencia se repite es aquella que remite a un "técnico competente", tal y como se pone de manifiesto en la siguiente tabla. [tabla 2]

Algunas valoraciones pueden formularse en relación con esta común referencia al "técnico competente" en el marco de la regulación de los procedimientos de intervención sobre bienes protegidos:

- Esta referencia se articula, según cada modelo normativo, en uno o en varios momentos del procedimiento administrativo que afecta a la intervención a practicar sobre el bien, incorporándose en preceptos dedicados ya sea a la regulación del proyecto de intervención que a disciplinar el procedimiento de autorización de las intervenciones. En este sentido, la comparecencia del "técnico competente" puede ser requerida en la

Preceptos que aluden al "técnico competente" en el curso de los procedimientos de intervención en los bienes protegidos	
LEY	**PRECEPTOS**
LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA Ley 1/1991 de 3 de juio, hoy derogada	**Art. 22** [...]2. Los Proyectos de Conservación irán suscritos por técnico competente. [...]3. Corresponderá asímismo a técnico competente la dirección de las obras e intervenciones de conservación-restauración.
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE CANTABRIA (Ley 11/1998, de 13 de octubre)	**Art. 69.6** (Para bienes muebles BIC o de interés local) La dirección de los procesos de conservación o restauración habrá de recaer en técnico competente.
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ASTURIAS (Ley 1/2001, de 6 de marzo)	**Art. 51. Proyecto técnico** [...] 2. [...]. La redacción de proyectos, la dirección de las obras y restantes intervenciones, y en su cso los estudios complementarios, deberán efectuarse por técnico competente.
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL, HISTÓRICO Y ARTÍSTICO DE LA RIOJA (Ley foral 7/2004, de 18 de octubre)	A**rt. 42. Proyectos técnicos de intervención sobre Bienes de Interés Cultural.** 1. La realización de obras u otro tipo de intervenciones en un inmueble declarado como Bien de Interés Cultural, en su entorno de protección, o el cambio de uso o aprovechamiento de aquel, precisará la elaboración de un proyecto técnico [...]. Los proyectos de intervención irán suscritos por un técnico competente y los informes artísticos, históricos y/o arqueológicos en los que se base deberán ser emitidos por profesionales de las correspondientes disciplinas, habilitados para ello. [...] 5. Cuando se pretenda realizar una intervención en bienes muebles [BIC]... La dirección y la ejecución de la intervención deberá reacaer en un técnico competente.
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE CASTILLA- LA MANCHA (Ley 4/2013 de 16 de mayo)	A**rt. 27 Autorización de intervenciones en bienes inmuebles.** [...] 3. El promotor o propietario que proyecte realizar dicha intervención deberá aportar un estudio redactado por técnicos competentes en cada una de las materias afectadas. [...] 8. Concluida la intervención, el promotor o propietario de la misma deberá presentar informe suscrito por técnico competente en el plazo y en los términos señalados en la autorización A**rt. 29 Autorización de intervenciones en bienes muebles.** [...] 2. La propuesta para la realización de estas intervenciones será redactada por técnico competente. [...] 5. Concluida la intervención, el promotor o propietario de la misma deberá presentar informe suscrito por técnico competente en el plazo y en los términos señalados en la autorización

Tabla 2. Preceptos que aluden al "técnico competente" en el curso de los procedimientos de intervención en los bienes protegidos.

propia elaboración del proyecto, en la solicitud de la autorización de intervención, en la dirección y efectiva ejecución del proyecto o en la elaboración de la memoria final.

- La ausencia de mayores datos que permitan identificar la naturaleza y perfil de dicho "técnico competente" contrasta con las fórmulas empleadas en otros capítulos específicos de la regulación del Patrimonio cultural, como puede ser el caso de la regulación de las actividades arqueológicas, donde se es más específico merced a la referencia expresa a la titulación profesional habilitante.
- En todo caso, puede parecer natural que no se tome partido a la hora de concretar la referencia a uno o varios colectivos profesionales en este ámbito, dado el variado plantel de titulaciones y perfiles profesionales que confluyen en el con competencias no claramente delimitadas. Pero sin duda (tal y como se insistirá más adelante) la referencia abierta a un "técnico competente" ha sido deseada por el legislador para hacer efectiva la propia exigencia de multidisciplinariedad impuesta en muchos textos normativos autonómicos (lo que habría implicado, de ser específicos, aludir no a un concreto perfil profesional o a un concreto título sino necesariamente a varios).

b) Necesaria acreditación de la cualificación o solvencia técnica

Si en el apartado anterior la nota común era la falta de concreción, en este, de partida, va a serlo el escaso número de referencias y, por regla general, su carácter programático, con la única excepción del caso de la legislación cántabra, que sí propone una herramienta específica para acreditar la cualificación técnica.[Tabla 3]

A la luz de los escasos supuestos recogidos en la tabla precedente, no es difícil concluir que el grado de cualificación exigible a los técnicos responsables de intervenciones sobre el Patrimonio cultural constituye un capítulo que el legislador autonómico prefiere evitar. Además, en los pocos casos en los

Preceptos que aluden a la cualificación o solvencia técnica de los responsables en intervenciones de conservación sobre bienes protegidos	
LEY	**PRECEPTOS**
LEY FORAL DEL PATRIMONIO CULTURAL DE NAVARRA (Ley Foral 14/20005, de 22 de noviembre)	**Art. 36 Autorizaciones de intervenciones en Bienes Muebles de Interés Cultural.** [...]2. La solicitud requerirá una documentación técnica con el tipo de intervención planteado, que identificará el bien, su estado actual y la propuesta de intervención a realizar, debiendo acompañar además aquellos documentos que se exijan reglamentariamente, entre los que deberá constar la acreditación técnica y profesional de la personas que hayan de dirigirla y acreditarse la solvencia técnica de quienes vayan a ejecutar la intervención. **Art. 46 Autorizaciones de intervenciones en Bienes Muebles inscritos en el Registro de Bienes del Patrimonio Cultural de Navarra.** [...]2. Las solicitudes incluirán un proyecto técnico en el que se identificará el bien, su estado actual y la propuesta de intervención a realizar, debiendo acompañarse ademas de aquellos documentos que se exijan reglamentariamente, los que acrediten la cualificación técnica y profesional de las personas que hayan de dirigir y ejecutar la intervención..
LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID (Ley 3/2013 de 18 de junio)	**Art. 20. Uso y criterios de intervención.** [...]2. Se establecen los siguientes criterios de intervención en los bienes de Interés Cultural: [...]b) La redacción de proyectos, direcciones técnicas y realización de las intervenciones deberán encomendarse a profesionales cualificados de acuerdo con la legislación vigente.
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE CANTABRIA (Ley 11/1998, de 13 de octubre)	**Art. 69** [...]6. La dirección de los procesos de conservación o restauración habrá de recaer en técnico competente. La Consejería de Cultura y Deporte llevará un registro de empresas y profesionales facultados para ejercer estas actividades en la Comunidad Autónoma de Cantabria. la inclusión en dicho registro sehará conforme a un reglamento y unas normas elaboradas al efecto.
Decreto 36/2001, de 5 de mayo(Reglamento de desarrollo de la Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria)	**Art. 49. Registro de empresas y profesionales.** En cumplimiento de los previsto en la Ley de Cantabria 11/1998, de Patrimonio Cultural, la Consejería de Cultura y Deporte llevará un registro de empresas y profesionales facultados para ejercer actividades de conservación o restauración sobre bienes muebles incluidos en el Inventario General del Patrimonio Cultural. A través de Orden del consejero de Cultura y Deporte se regularán los requisitos, sujetos afectados y procedimiento de inscripción, así como efectos de la misma.

Tabla 3. Preceptos que aluden a la cualificación o solvencia técnica de los responsables en intervenciones de conservación sobre bienes protegidos

que se lleva a cabo alguna referencia, la misma no trasciende el nivel de mera declaración de intenciones, expresada como una simple exigencia de acreditación no concretada en requisitos ni procedimientos.

La única excepción reseñable viene dada por el caso de la Ley Cántabra, donde incluso se prevé un instrumento específico para dotar de operatividad a dichas exigencias de cualificación y solvencia: la previa inscripción en un Registro de empresas y profesionales. Sin embargo, la normativa de desarrollo de la Ley Cántabra no ha llegado a fijar los requisitos a considerar ni el procedimiento para acreditarlos, procediendo a reenviarlos a un desarrollo reglamentario que habrá de operarse a través de Orden del Consejero competente y que, a día de hoy, permanece aún pendiente de aprobación.

c) La exigencia de la multidisciplinariedad

A diferencia de los anteriores, el capítulo de la exigencia de multidisciplinariedad, que cobra forma tanto en el apartado de las intervenciones de conservación como en otros distintos, ha constituido una constante en los más recientes textos normativos autonómicos referidos al Patrimonio cultural. De partida, ello implica que la normativa está tratando de imponer ya no una suerte de "reserva profesional" para concretos técnicos o titulados, sino una garantía para el adecuado concurso simultáneo de varios de ellos (sin concretar, nuevamente, ni títulos ni profesiones concretas). [Tabla 4]

A la luz de estas referencias, podemos extraer unas notas comunes y algunas valoraciones iniciales:

- La referencia a la exigencia de multidisciplinariedad se produce bien de forma expresa o implícita (en este segundo caso, con una mención a la competencia de varios expertos).
- Dicha referencia se proyecta no sólo en relación con los técnicos que proyectan o dirigen, sino también sobre los profesionales que intervienen en otros capítulos como la elaboración de informes que han de incluirse en la documentación ligada a intervenciones o en las acciones de difusión,

Referencias a la exigencia de multidisciplinariedad en diversos ámbitos de intervención requeridos por los bienes protegidos.	
LEY	**PRECEPTOS**
LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA Ley 14/2007, de 26 de noviembre)	**Art. 22. Requisitos del proyecto de conservación.** 1. Los proyectos de conservación, que responderán a criterios multidisciplinares, se ajustarán al contenido que reglamentariamente se determine [...]. 2. Los proyectos de conservación irán suscritos por personal técnico competente en cada una de las materias
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE CASTILLA- LA MANCHA (Ley 4/2013 de 16 de mayo)	**Art. 27. Autorización de intevenciones en bienes inmuebles.** [...] 3. El promotor o propietario que proyecte realizar dicha intervención deberá aportar un estudio redactado por técnicos competentes en cada una de las materias afectadas, que deberá contener al menos: [...] d) Propuesta técnica de la actuación con indicación de metodología, productos y materiales. Se tratará de una propuesta de actuación integral y de carácter multidisciplinar, de acuerdo con los criterios de un equipo técnico cuya composición estará determinada por las características del inmueble y el tipo de intervención a llevar a cabo.
LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID (Ley 3/2013 de 18 de junio)	**Art. 20. Uso y criterios de intervención** (...) 2. Se establecen los siguientes criterios de intervención en los Bienes de Interés Cultural: [...] b) La redacción de proyectos, direcciones técnicas y realización de las intervenciones deberán encomendarse a profesionales cualificados de acuerdo con la legislación vigente. Cuando la intervención lo requiera participarán en la misma equipos multidisciplinares
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE GALICIA (Ley 5/2016, de 4 de mayo)	**Art. 18. Informes necesarios en el expediente de declaración.** 1. El expediente de declaración de bien de interés cultural contendrá los informes técnicos necesarios, elaborados desde las disciplinas científicas aplicables a la naturaleza del bien, que justifiquen su relevancia y valor cultural destacado, acompañados de una documentación gráfica y una descripción detallada sobre su estado de conservación. **Art. 43. Proyecto de intervención y memoria final de ejecución.** [...] 3. El proyecto de intervención y la memoria final serán redactados por un o una profesional, o por un equipo interdisciplinar, que cuenten con formación y cualificación suficiente en materia de investigación, conservación, restauración o rehabilitación de los bienes integrantes del patrimonio cultural en función de las intervenciones que se proyecten. **Art. 89. Metodología y criterios que se deben seguir en las actuaciones sobre el patrimonio arquitectónico.** 1. Cualquier intervención sobre un bien integrante del patrimonio arquitectónico declarado de interés cultural o catalogado se basará en un riguroso análisis crítico de sus valores culturales [...] evaluará desde las distintas perspectivas de estudio la actuación que se propone. 2. Dicho análisis será realizado por un equipo interdisciplinar compuesto por personal técnico y profesional competente en cada una de las materias objeto de estudio, en el caso de los bienes más relevantes. [...] 5. La consejería competente en materia de patrimonio cultural establecerá, mediante instrucciones, el contenido, el formato y el soporte de los proyectos de conservación y de los informes interdisciplinares o especializados necesarios, las disciplinas y el personal profesional que debe participar en la evaluación, diseño y ejecución de las actuaciones y los criterios que se seguirán en el diseño y la prescripción de las técnicas y procedimientos de conservación que se aplicarán sobre el patrimonio arquitectónico. **Art. 122 Difusión, formación y educación.** [...] 4. La Xunta de Galicia y las entidades habilitadas para la autorización de intervenciones en el patrimonio cultural garantizarán la asistencia y participación de técnicos con la competencia y conocimientos necesarios, especialmente en el ámbito de la historia, el arte, la conservación y restauración de bienes culturales, la arquitectura, la arqueología, la antropología o en cualquier otra disciplina científica aplicable a la naturaleza del bien, así como su adecuada formación especializada.
Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural del País Vasco	**Art. 35 Proyecto y memoria de intervención.** [..] 3. Tanto el proyecto como la memoria de la intervención deberán ser redactados por profesionales legalmente cualificados y, cuando así lo requiera la naturaleza de la intervención, se integrarán en equipos interdisciplinares

Tabla 4. Referencias a la exigencia de multidisciplinariedad en diversos ámbitos de intervención requeridos por los bienes protegidos

formación y educación (caso de la nueva Ley gallega).
- Es frecuente la referencia a la naturaleza de la intervención y a la del concreto bien intervenido como criterio determinante de la obligatoriedad de contar con equipos multidisciplinares, de forma que puede deducirse una mayor intensificación de esa "imposición de multidisciplinariedad" cuanto más compleja sea la concreta intervención o cuanto mayor sea el valor y nivel de protección del bien.
- La implantación de esta exigencia supone consolidar una concreta concepción de las intervenciones sobre el Patrimonio e impacta positivamente en la necesidad de profundizar en la definición del protagonismo que espera a cada profesión (aún no emprendida expresamente), desde una dinámica de colaboración.
- Se trata de una previsión que no resulta irrelevante para la actuación de la Administración: cuando la misma autorice intervenciones lideradas por equipos que no cumplen con el requisito de la multidisciplinariedad, habrá de motivar su decisión necesariamente y, de no hacerlo, dejará abierta una clara vía de impugnación para los colectivos profesionales excluidos.

d) La mención puntual y expresa a los "técnicos competentes" en el capítulo de la responsabilidad [Tabla 5]

La responsabilidad de los técnicos competentes en la conservación del Patrimonio cultural constituía un apartado obviado en la LPHE y en las primeras Leyes autonómicas, donde no había una mención expresa y diferenciada. Las más recientes Leyes autonómicas, tal y como atestigua la tabla anterior, cambian la tendencia incorporando referencias expresas, principalmente asociadas a los técnicos que dirigen la intervención o diseñan los proyectos.

El grueso de las alusiones recae en el marco de la responsabilidad sancionadora (exigiendo dolo o culpa en su contribución a la infracción), donde el tipo de referencia coincide con aquellas actuaciones que son llevadas a cabo por los técnicos sin autorización o incumpliendo sus requisitos. A estos tipos suelen corresponder sanciones graves y leves, en función del

Referencias a la responsabilidad de los técnicos competentes	
LEY	**PRECEPTOS**
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE CASTILLA- LA MANCHA (Ley 4/2013 de 16 de mayo)	**Art. 76** 1. Los directores de intervenciones cuando contravengan alguna disposiciones establecidas en esta ley o en la correspondiente autorización.
LEY FORAL DEL PATRIMONIO CULTURAL DE NAVARRA (Ley Foral 14/20005, de 22 de noviembre)	**Art. 103.2** c) Los profesionales y técnicos autores de los proyectos de obras o intervenciones que impliquen la destrucción o el deterioro del Patrimonio Cultural d) Los técnicos que emitan informe favorable sobre las licencias, las autorizaciones y los proyectos de obras o intervenciones que impliquen la destrucción o el deterioro del Patrimonio Cultural, cuyo contenido sea manifiestamente constitutivo de infracción de acuerdo con esta Ley Foral.
LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA Ley 14/2007, de 26 de noviembre)	**Art. 111** [...] 2. Las personas técnicas o profesionales autoras de proyectos, que ejerzan la dirección de obras o sean responsables de actuaciones que contribuyan dolosa o culposamente a la comisión de la infracción.
LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID (Ley 3/2013 de 18 de junio)	**Art. 43.1** b) Los técnicos o profesionales autores de proyectos o directores de obras o actuaciones que contribuyan dolosa o culposamente a la comisión de la infracción, en especial, en el supuesto de incumplimiento de las órdenes de paralización previstas en el artículo 40.
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE GALICIA (Ley 5/2016, de 4 de mayo)	**Art. 43. Proyecto de intervención y memoria final de ejecución.** [...] 4. La responsabilidad por los daños y perjuicios para el patrimonio cultural que pudieren resultar de la incorrecta o deficiente ejecución de las intervenciones definidas en los proyectos recaerá sobre el personal técnico identificado en las autorizaciones y, en su caso, en las entidades o promotoras de los trabajos y en las empresas constructoras encargadas de su ejecución. La responsabilidad subsidiaria de la entrega de la memoria final de ejecución recaerá únicamente sobre el personal técnico identificado en las autorizaciones y, en su caso, en las entidades o empresas promotoras de los trabajos.

Tabla 5. Referencias a la responsabilidad de los técnicos competentes

daño infligido al bien, pudiendo aparejarse sanciones accesorias (inhabilitación, pérdida de acceso a subvenciones).

El modelo más reciente, ofrecido por la Ley gallega de 2016, incluye una previsión expresa de la responsabilidad por daños imputable a los técnicos competentes en la intervención (una responsabilidad que trasciende sobre actuaciones que no necesariamente serán constitutivas de infracción). Esta referencia expresa contribuye a consolidar la idea de que la eventual concesión de la autorización administrativa para un proyecto no blinda de otras responsabilidades en su ejecución y resultados finales.

e) Ausencia de acotación/delimitación de competencias entre técnicos

La normativa de Patrimonio suele apostar por un término neutro para referirse a los profesionales (el «técnico competente») en el marco de la regulación de las intervenciones de conservación, lo que, por otra parte, resulta coherente con la multidisciplinariedad exigida en las mismas (especialmente en el caso de bienes inmuebles). Sin embargo, en algunos apartados puntuales o en relación con determinados Patrimonios especiales, no duda el legislador en citar profesiones y titulaciones específicas, cosa que en ningún caso hace en relación con los conservadores-restauradores (como cabría esperar especialmente en la regulación de la intervención sobre bienes muebles). Sin perjuicio de que ello pueda deberse también a la falta de orden y claridad que afecta a esta profesión en el ámbito formativo y en la regularización y ordenación de sus titulaciones y competencias, constituye un dato que no deja de contrastar con los avances que, sin embargo, se están produciendo en relación con el reconocimiento expreso de otras profesiones así como con respecto a una más precisa acotación de sus competencias y ámbitos de intervención.

Un ejemplo de esos avances con respecto a otras profesiones puede apreciarse en algunas de las novedades puntuales que se proponen en el recientemente aprobado Anteproyecto de reforma de la Ley del Patrimonio Histórico Andaluz: mientras se procura la modificación del antiguo art. 40 para permitir la incorporación a la Comisión Técnica Municipal de antropólogos e historiadores («toda vez que la presencia de estos profesionales se ha hecho cada vez más necesarias para valorar actuaciones u obras en los municipios que cuenten con los instrumentos de planeamiento debidamente aprobados»), ninguna mención se lleva a cabo para los restauradores; por otra parte, se llevan a cabo clarificaciones del ámbito de competencia de los profesionales de la arqueología al excluir de la autorización arqueológica preceptiva determinadas actuaciones de naturaleza arquitectónica que ya se rigen por la Ley de Ordenación de la Edificación (Ley 38/1999), que contempla a sus propios agentes (de este modo, se excluyen «labores de consolidación, restauración y restitución; así como las actuaciones de cerramiento, vallado e instalación de cubiertas», dado que las mismas no revisten naturaleza arqueológica, «con independencia de que se desarrollen en un yacimiento arqueológico»).

Apuntes sobre una experiencia paralela: la regulación de la profesión en la normativa italiana sobre Bienes culturales

Sin menospreciar los avances, que valoraremos más adelante, las imprecisiones y la falta de definición que manifiesta en muchas vertientes la normativa de Patrimonio nos deben llevar a preguntarnos hasta qué punto puede aspirarse a impulsar, desde esta la legislación sectorial, un proceso de regulación y ordenación de títulos y competencias para los conservadores-restauradores. La experiencia italiana, que presenta ya un largo y tortuoso recorrido (Sau 2011) constituye un laboratorio interesante en este sentido.

En un primer momento, el abordaje de la cuestión de la cualificación de los profesionales de la restauración se acometió desde la normativa sectorial de obras públicas, a raíz de la reforma operada en 1999 (Ley Merloni) por la que se incluyeron las obras de restauración de bienes culturales como una categoría de obra pública. La sucesión de normas promulgadas (DPR 34/2000, DM 294/2000, DM 420/2001, D. Lgs. 30/2004), sin embargo, no alumbró las soluciones esperadas y despertó fuertes críticas entre los profesionales, entre otros aspectos, por su falta de acierto en la caracterización de los operadores y empresas del sector (operada bajo un sesgo poco sensible a sus especialidades) y por las fuertes exigencias burocráticas, resultantes de tratar a estas empresas bajo modelos similares a los tradicionalmente aplicados a empresas dedicadas a la construcción (el DM 294/2000 exigía obtener dos certificaciones diferentes en función de la cuantía de la obra, mayor o menor de 150.000 €, mientras que el DM 420/2001 trató de dulcificar dichas exigencias, eximiendo de la certificación para obras inferiores a 150.000 €, bastando que el Director Técnico contase con la titulación adecuada). La demanda de fondo se dirigía en el sentido de que la cuestión de la cualificación de estos profesionales debía de ser llevada a cabo desde la normativa propia de los bienes culturales.

El Código de los Bienes Culturales y Paisajísticos (Decreto Legislativo de 22 de enero de 2004, n. 42) (Sánchez-Mesa 2007 b) en su art. 29 dedicado a la conservación, trajo consigo esa vía de impulso por clarificar las competencias y requisitos de

cualificación dentro del propio sector (precisada en reformas puntuales de este mismo precepto incorporadas por el Decreto Legislativo 156/2006), partiendo de la opción de instituir una *reserva profesional* para las intervenciones de mantenimiento y restauración sobre bienes culturales muebles y superficies decoradas de bienes arquitectónicos que, a partir de entonces, «*son ejecutadas de forma exclusiva por aquéllos que son restauradores de bienes culturales según lo dispuesto en la normativa vigente en la materia*» (art. 29.5). El resto de apartados del art. 29 aportarían las bases para articular la regulación que ahora se hacía indispensable:

- Definir la competencia de los operadores de la restauración (el aptdo. 7 remite a un desarrollo reglamentario);
- y regularizar las vías a través de las cuales puede adquirirse dicha condición profesional (aptdos. 8-11), lo cual imponía:
  - Definir los títulos habilitantes (l*aurea magistrale* y equivalentes), en función de criterios y niveles de calidad de la formación impartida.
  - Identificar los organismos competentes para impartirlos.
  - Regularizar la situación de los profesionales que venían operando sin contar con dichos títulos ahora exigibles (mientras, el Código, en su art. 128, disponía unas normas transitorias).

Estos cometidos no se abordarían hasta 5 años después (2009), con la adopción de dos decretos aprobados conjuntamente por los Ministerios competentes en Bienes Culturales y en Educación:

Por una parte, el D.M. de 26 de mayo de 2009, n. 87, que regularía los siguientes aspectos:

- Los criterios y niveles de calidad a los que ha de adecuarse las enseñanzas de restauración.
- Los requisitos mínimos de organización y funcionamiento a cumplir por los centros de enseñanza para poder ser acreditados por el Estado.
- Las modalidades de seguimiento y control del desempeño de la actividad didáctica.
- El examen final asociado a la titulación, que tendrá carácter de examen de Estado.
- El título académico expedido por dichos centros de enseñanza (que se equiparará a la l*aurea magistrale*).
- Los requisitos y características de los docentes.

Por otra, el D.M. de 26 de mayo de 2009, n. 86, que vino a regular la definición de los perfiles profesionales de competencia de restauradores y demás profesionales en restauración de bienes muebles y superficies arquitectónicas decoradas, resumidos en la siguiente tabla.[Tabla 6]

Con posterioridad, el D.M. de 30 de marzo de 2009, n. 53, regularía las modalidades de desarrollo de la prueba de idoneidad (recogida en el régimen transitorio) a los efectos de reconducir a los operadores por aquel entonces en activo dentro de los diversos perfiles profesionales. Dicho Decreto fue desarrollado a través de las Circulares Ministeriales n. 35 y 36 de 2009, pero se impugnaron aspectos de su primer diseño y se paralizó el proceso. Hasta la promulgación del D.M. de 15 de mayo de 2014, no se vino a abrir de forma efectiva una nueva convocatoria para activar el procedimiento (con el plazo máximo del 30-06-2015, con una moratoria de 1 año). En función de esta regulación se abría una doble vía: la primera, facilitaba el acceso directo a las posibles categorías en función de los títulos formativos aportados o de la experiencia profesional acreditada (a tales efectos, se regula todo el procedimiento de verificación de documentación). En caso contrario, quedaba abierta la vía del examen de idoneidad (que quedaba pendiente de convocatoria a través de un Decreto específico).

Definición de los perfiles profesionales en el D.M. 86/2009

DENOMINACIÓN		RASGOS
Restaurador de Bienes Culturales		Define el estado de conservación, proyecta y dirige; ejecuta directamente tratamientos conservativos.
Técnico de Restauración de Bienes Culturales (antiguo "Restaurador Colaborador")		- Colabora con el restaurador; - Ejecuta tratamientos con autonomía dentro de su competencia; - Responsable del ambiente de trabajo, instrumental y materiales.
Técnicos de Restauración de Bienes Culturales con competencias sectoriales		- Formación técnico-profesional o artesanal; - concurren en la ejecución; - labor de apoyo para tareas definidas; sectoriales - autonomía decisional sólo en el plano ejecutivo.
Otras figuras profesionales que intervienen en actividades de conservación de Bienes Culturales	**Experto Científico**	Colabora con el Restaurador en la identificación de metodologías, materiales y afecciones. materiales y afecciones.
	Colaborador Científico	Colabora en ámbitos científicos más específicos y acotados, siempre bajo dirección del Experto Científico.

Tabla 6. Definición de los perfiles profesionales en el D.M. 86/2009

No cabe duda de que, en el caso italiano, la inclusión de la reserva profesional en la normativa de Patrimonio Cultural ha impulsado el proceso de regularización de la profesión, si bien el procedimiento ha resultado muy polémico y está viéndose muy dilatado en el tiempo. Con todo, las valoraciones de la situación actual continúan revelando puntos muy criticados desde el mundo profesional, donde se sigue entendiendo que la acotación de competencias entre las distintas figuras profesionales no es totalmente diáfana, a la par persiste una actitud crítica con respecto a la regulación de Obras Públicas que afecta a las intervenciones de restauración de bienes culturales, basada en criterios muy restrictivos y en procedimientos y medios de acreditación de la cualificación fijados conforme a estándares tradicionales del sector de la construcción.

Algunos apuntes finales

Era nuestro objetivo el de analizar qué o cuánto puede hacerse desde la regulación del Patrimonio cultural para clarificar y mejorar el tratamiento normativo requerido por la figura del conservador-restaurador, con el fin último de que el sistema ofrezca mayores garantías para la propia conservación de los bienes culturales. A raíz del análisis llevado a cabo y sin perjuicio de ciertas valoraciones positivas que se formularán, es necesario partir de tres concretos factores que, casi de inicio, deben llevarnos a matizar las posibilidades de éxito (siempre limitadas) de los avances que pueden producirse a través de esta vía:

- En primer lugar, no hemos de olvidar un elemento configurador del sistema y altamente condicionante del alcance efectivo de las mejoras que pueden provenir de la legislación del Patrimonio: el alto grado de descentralización competencial operado a favor de las Autonomías. Ello puede arrojar gran disparidad territorial e inseguridad jurídica cuando lo ideal sería poder articular soluciones homogéneas.
- Por otra parte, la tutela del Patrimonio cultural constituye un cometido que no puede abordarse exclusivamente desde un único ámbito competencial. Su inevitable transversalidad como materia es la que debe predisponernos a considerar que, como muchas otras, la problemática de la definición de competencias necesitará encontrar respuestas y medidas también en otros ámbitos normativos sectoriales.
- La normativa de Patrimonio Cultural llega a donde llega: su límite objetivo está en "los bienes más dignos de aprecio", coincidiendo con aquellos efectivamente declarados BIC o inventariados. Es necesario encontrar otras vías para garantizar la adecuada conservación de los "bienes menores" (bienes no declarados ni inventariados pero dotados de un interés cultural), dado que las Administraciones competentes no tendrían capacidad para afrontar el control de las intervenciones de conservación que les afectan (siendo allí donde el intrusismo profesional puede campar hoy a sus anchas).

Llegados a este punto, sin embargo, podemos resumir algunos apuntes finales, partiendo, en primer lugar, por poner en valor algunos de los avances procurados por la normativa autonómica del Patrimonio cultural que han impactado positivamente a los efectos de garantizar la intervención de técnicos cualificados en la conservación de los bienes culturales objeto de protección:

- Imponer por Ley la multidisciplinariedad en sede de proyecto para las intervenciones de conservación parece no decir mucho, pero tampoco es decir poco. Conlleva una consecuencia jurídica, que es la de imponer a la Administración competente la obligación de motivar suficientemente aquellos casos en los que autorice un proyecto sin que tras el mismo conste un equipo verdaderamente multidisciplinar (que ha de exigir, en buena parte de las ocasiones, el concurso del perfil profesional del conservador-restaurador). Ello abre una vía de argumentación para reclamar la efectiva presencia de dichos perfiles profesionales entre los equipos responsables del diseño y ejecución de proyectos de conservación que afecten (al menos) a determinados bienes cualificados por su especial valor o a las intervenciones caracterizadas por su especial complejidad. El seguimiento de casos y precedentes será del máximo interés para poder controlar los requisitos que exigen la concurrencia de la multidisciplinariedad o las circunstancias que habrán de darse para descartarla, así como para determinar su alcance.
- La mención expresa a los técnicos competentes en las intervenciones en el capítulo de responsabilidad va a contribuir a desbancar la idea de que la efectiva autorización de un proyecto puede blindar a sus responsables, a la par que constituirá un aviso aún más claro para desincentivar el intrusismo practicado por personas sin capacitación.
- Aunque la legislación autonómica sobre Patrimonio no ha resultado, en su conjunto, muy rica en la dotación de instrumentos específicos que vayan más allá de la implementación de elementos a controlar en sede de autorización de intervenciones, tampoco ha resultado yerma en novedades. En este sentido, el registro de profesionales propuesto por la legislación cántabra constituye una herramienta que merece ser puesta a prueba, si bien podrá necesitar de mecanismos añadidos que prevengan posibles perversiones de la misma (principalmente, los destinados a evitar situaciones monopolísticas).
- Una de las vías más novedosas (por inexploradas) es aquella que parte de la idea de implementar técnicas de fomento público, en línea con la

propuesta ofrecida desde la nueva legislación gallega. En efecto, quizás pudiera resultar más operativo diseñar instrumentos públicos que contribuyan a estimular la participación efectiva del conservador-restaurador que tratar de seguir recurriendo a instrumentos tradicionales de control e imposición (reservas profesionales, acreditación previa, autorizaciones, etc.). Ello resultaría especialmente oportuno precisamente para tratar de extender su competencia sobre aquellos "bienes menores", no expresamente declarados, donde el control de la Administración es menor y mayor el riesgo de intrusismo en su conservación. En esta línea se mueven también algunas previsiones autonómicas que impulsan el asesoramiento público gratuito a privados en materia de conservación (el mismo instrumento de los registros públicos de técnicos competentes podría desplegar una funcionalidad informativa en este sentido, de cara a la intervención sobre este tipo de bienes, como una herramienta capaz de ayudar a los propietarios de los mismos a identificar y localizar profesionales efectivamente cualificados).

Bibliografía

COLALUCCI, G. (2003). "El léxico de la restauración", *Restauración & Rehabilitación*, 72: 16

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, T. R. (2001). "La ordenación urbanística de los conjuntos históricos: breve denuncia de los excesos al uso". En *Estudios de Derecho ambiental y urbanístico*, Fernández Rodríguez, T. R. El Cano: Aranzadi, 241-254.

LEMME, F. (1996). *Tra arte e diritto.* Turín: Umberto Allemandi & C.

MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. & SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2009). *La restauración de bienes culturales en los textos normativos. Selección, traducción y estudio crítico de documentos normativos internacionales y nacionales*. Granada: Comares.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2003). "L'assetto delle competenze in materia di beni culturali nell'ordinamento spagnolo: la centralità della regione", *Aedon, Rivista di Arte e Diritto On Line*, 3. http://www.aedon.mulino.it/archivio/2003/3/sanchez.htm [consulta: 25/07/2018].

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2006). "Los criterios de intervención en el patrimonio cultural inmueble en la legislación internacional, estatal y autonómica", *Patrimonio Cultural y Derecho,* 10: 137-175.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2007 a). "Una palabra más sobre el Teatro Romano de Sagunto: los inciertos límites de la discrecionalidad técnica de la Administración en las intervenciones de restauración de bienes culturales protegidos", *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada*, 10: 351-413.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2007 b). "Código de los Bienes Culturales y del Paisaje", *Patrimonio Cultural y Derecho*, 11: 275-343.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2009). "Los profesionales de la restauración en la legislación estatal y autonómica del Patrimonio Histórico". En *El régimen jurídico de la restauración del Patrimonio cultural: un estudio comparado de los ordenamientos italiano y español*, Barranco Vela, R. (Dir.). Granada: Comares, 163-178.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2014). "La restauración ante los Tribunales de Justicia: sentido y límites de la regulación jurídica de las intervenciones de conservación". En *Teatros romanos en España y Portugal: ¿patrimonio protegido?*, Pérez-Prat Durbán, L. & Gómez de Terreros, M. V. (Dirs.). Huelva: Universidad de Huelva, 193-238.

SAU, A. (2011). "Un passo in avanti nella disciplina della formazione dei restauratori: il Decreto del Miur 2 marzo 2011", *Aedon, Rivista di Arte e Diritto On Line*, 2. http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/2/sau.htm [consulta: 25/07/2018].

Curriculum



Leonardo J. Sánchez-Mesa Martínez: Es Profesor Titular de Derecho Administrativo en la Universidad de Granada y Doctor Europeo en Derecho Público por la Universidad de Bolonia (Italia). Línea de investigación principal (proyectos y publicaciones) en Derecho a la Cultura, Políticas Culturales y Régimen Jurídico del Patrimonio Cultural. Responsabilidades de gestión y colaboración con entidades públicas: Director de Patrimonio Cultural Mueble de la Universidad de Granada, miembro del Comité de Dirección del Proyecto de Campus de Excelencia "Patrimonium 10", o (actualmente) Experto asesor en materia de Patrimonio Cultural en el Consejo Andaluz del Turismo. En su desempeño docente en la UGr es responsable de los cursos "Régimen jurídico de la conservación" del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales y "Protección y Gestión del Patrimonio Arqueológico" del Grado en Arqueología. También es docente de másteres especializados como el "Master en Rehabilitación Arquitectónica" o el "Master en Ciencia y Tecnología Aplicada al Patrimonio" y ha colaborado en otros cursos y másteres de otras universidades españolas y extranjeras, así como centros de prestigio.

3.3. Situación, necesidades y propuestas en la etapa de planificación de la transferencia

El papel medular del pensamiento filosófico en la formación crítica y profesional del conservador-restaurador

Mariana Flores Hernández
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" - Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRyM-INAH), Ciudad de México
mariana_flores_h@encrym.edu.mx
Yolanda Paulina Madrid Alanís
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" - Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRyM-INAH), Ciudad de México
yolalanda_madrid_a@encrym.edu.mx

RESUMEN La fluidez de la vida actual y el desborde de nuevas tecnologías han impulsado cambios en los modelos educativos a distintos niveles. A diferencia del modelo tradicional, la formación por competencias permite a los docentes y estudiantes trabajar en espacios donde sea posible la construcción colectiva de saberes desde la práctica y el desarrollo de un pensamiento y carácter autocrítico. Estas habilidades de pensamiento y reflexión sobre el quehacer profesional de la conservación-restauración se fortalecen a través de la comprensión y puesta en práctica de ideas filosóficas que subyacen a la reflexión sobre el sentido de ser profesionistas en esta área. Se presenta el caso de la ENCRyM en la Ciudad de México, donde la figura de los seminario-taller y algunas asignaturas buscan en la actualidad poner en juego estas herramientas con el fin de fomentar un desarrollo pleno del individuo en proceso de formación.

PALABRAS CLAVE filosofía, conservación-restauración, formación profesional, competencias, ENCRyM, México

ABSTRACT The fluidity of current life and the overflow of new media have driven changes in educational models at different levels. Unlike the traditional model, competency-based training allows teachers and students to work in spaces where the collective construction of knowledge is possible through continual practice and the development of a self-critical thought and character. These thinking skills and reflections on the professional labour of conservation-restoration are strengthened through the understanding and practice of philosophical ideas that underlie the cogitation on the sense of being professionals in this area. The case of ENCRyM (Mexico City) is presented here, where the seminar-workshop figure and some school subjects are currently seeking to put these tools into play in order to promote the full development of the individual in the training process.

KEYWORDS philosophy, conservation-restoration, professional training, competences, ENCRyM, Mexico

Vivir es participar en esta aventura colectiva
en la que nadie es insignificante
Albert Jacquard

En la actualidad, las exigencias y ofertas laborales en el campo de la conservación-restauración parecieran no demandar personal cualificado para cumplir con las necesidades profesionales implicadas en la atención al patrimonio cultural. Entre la falta de regulación profesional y las numerosas instancias (públicas y privadas) con intereses éticos propios, reconocer la pertinencia y necesidad del desarrollo de un pensamiento filosófico

en el ámbito universitario, como parte medular en la formación de un saber y un actuar críticos en el área, se torna necesario para que tenga impacto y trascienda el ejercicio académico.

La comprensión filosófica de la conservación-restauración como una actividad social teórico-práctica, repercutirá en la forma de ser profesionales frente al patrimonio y sus detentores. Así, aquello que conocemos como principios y criterios dejarán de ser sólo lineamientos externos o pautas a seguir, concibiéndose como estructuras que configuran el ser (el *cómo ser*) conservador-restaurador, es decir, la forma de pensar y vivir la conservación del patrimonio cultural.

En la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM), ubicada en la Ciudad de México —primer centro de formación de profesionales en conservación-restauración en América latina, con 50 años de vida educativa—, el proceso de enseñanza-aprendizaje ha ido cambiando y ajustándose paulatinamente a los retos y realidades de la situación cultural, política y económica del país, pero siempre manteniendo la premisa de la formación de especialistas en el área. El programa actual de estudios se centra en los procesos de aprendizaje colaborativo y multidisciplinario de los estudiantes, procurando que desarrollen y adquieran competencias profesionales adecuadas y necesarias para desenvolverse como profesionistas en el mundo laboral. Esto implica que se busca favorecer actividades que fomenten su capacidad de pensamiento crítico, construcción y toma de decisiones. Se analizan algunas estrategias implementadas hasta ahora y los retos que se demanda resolver, para potenciar la construcción co-participativa de profesionales integrales.

Relevancia de la filosofía en el ámbito formativo y profesional de la conservación-restauración

En la actualidad, de forma lamentablemente generalizada, nos hemos acostumbrado a concebir el término filosofía como algo ajeno a la población en general y que está a disposición únicamente de "los filósofos", aquellos intelectuales (académicos o no) que pueden darse el lujo de dedicar su tiempo a hacer reflexiones sobre la vida, que en apariencia acaban sin llevarlos a ninguna parte, y cuya posibilidad de inserción en el campo laboral se reduce, en el mejor de los casos, a ser profesores de asignatura, o aún mejor, investigadores que cultivan ideas para publicarlas y ser leídas —y rebatidas— entre sus mismos colegas.

En realidad, aunque la filosofía puede definirse de distintas formas, empezando por su etimología que la caracteriza como una afección o amor por el saber, su sentido está en el actuar, en el abrirse al mundo desde una conciencia filosófica: de reflexión crítica. Es así que para desarrollar este tipo de proceder del pensamiento y del actuar no se necesita más que partir de nuestro sentido de humanidad. Pero, para poder vivirlo a plenitud, es preciso disponernos a reflexionar, sentir, asumir y replantearnos, las veces que sea necesario, cuál y cómo es nuestra situación en el mundo, es decir, cómo nos situamos en él, con la finalidad de procurar un mejor desenvolvimiento en sociedad, y en consecuencia, un habitar lo más pleno posible. La filosofía nos provee de herramientas para lograrlo.

Solemos ver el universo como si fuera algo externo a nosotros, ajeno incluso, sin meditar en que somos parte de su configuración y del sentido de su totalidad. Es así que cada acción que realicemos, o no —lo cual no deja de ser una acción, la de dejar pasar—, tendrá un impacto específico en él, y por ende, en nosotros. Desde este punto de vista, la idea de ser ciudadanos resquebraja la noción de nacionalidad y de segregación como las conocemos. Yo, *nosotros*, somos parte del mundo como entidad total, pero nuestro actuar cómodo se acota a pequeñas maniobras donde, teóricamente, es más fácil velar por nuestra individualidad, sin buscar trabajar en la construcción del engranaje al cual *de facto* pertenecemos.

Este ejercitar filosófico es necesario en todos los aspectos de la vida, entre ellos el laboral, pues la mayor parte de nuestro tiempo vital lo dedicamos a trabajar. Es así que no se trata únicamente de una reflexión en torno a aspectos éticos, sino al sentido, impacto (individual y social), relevancia y responsabilidad que implica elegir y ejercer determinada profesión.

De acuerdo con la postura fenomenológica de Husserl (San Martín, 2005: 396-397), nuestra vida tiene una estructura tendencial, pues es un continuo hacer. El objeto fundamental de la tendencia es el mismo ser humano, quien busca siempre ser y construir desde ahí, para formarse una identidad cuyo desarrollo es un proyecto de vida. Construimos desde el presente asumiendo el futuro imparable, con todas sus benevolencias y decepciones; al autoevaluar ese proceder individual -con mayor o menor escrutinio y regularidad- podemos conocer nuestro modo de estar en el mundo y entenderlo como nuestro ámbito de posibilidades. En un momento determinado nos planteamos objetivos personales y, resultado de la búsqueda de regulación de nuestra vida, tomamos una decisión sobre qué haremos con ella. Esto marca de modo determinante nuestra biografía por ser la elección tomada sobre cómo transcurrirán nuestros limitados días. Pareciera ser algo de lo más natural y una decisión simple, pero tiene gran impacto al determinar el tipo de conducta práctica que desarrollaremos a través de comportamientos específicos (idea de cuidado, protección, justicia, expresión artística/estética, entre otros). Una profesión debería elegirse por vocación y no sólo como medio para ganarse la vida. (San Martín, 2005: 398-400)

Dentro de la conservación-restauración de patrimonio cultural como profesión con una responsabilidad social y cultural, la actividad filosófica requiere enfrentar grandes desafíos, fuerzas de tracción, tensiones, valorar los centros de gravedad, practicar, hacer ecuaciones que nunca se completan; arriesgarse en colectivo a buscar una palabra y propuesta nueva, una nueva posición en el pensamiento, para cuestionar y modificar paradigmas, para erradicar el principio de equivalencia que invade todos los niveles de la vida social, estandarizados, y propiciar en el estudiante un aprendizaje significativo.

La inadecuada percepción de las labores de conservación-restauración, entendida en muchas ocasiones como mero conjunto de actividades técnicas, a veces ha hecho parecer que para laborar en ella sólo se requiere desarrollar destrezas manuales simples, cuando en realidad éstas, lejos de ser simples, son la consecuencia y parte operativa de un complejo y meditado proceso de reconocimiento, análisis, dictaminación y toma de decisiones en torno a cada bien por intervenir. A los conocimientos prácticos, conceptuales, legales y éticos implicados, subyace un pensamiento crítico con un trasfondo filosófico, el cual no siempre hacemos consciente y por tanto no lo reconocemos, ni fortalecemos suficientemente, como para posibilitar que tenga un mayor impacto en nuestro desarrollo como profesionales humanos e integrales.

El pensamiento filosófico adquiere una relevancia particular en la actualidad, en un mundo líquido (Bauman, 2003), flexible, donde pareciera que perdura y actuamos en consecuencia a esa realidad y sensación, donde las costumbres sociales se transforman rápidamente, donde los objetos se pierden y no hay temor a ello. Asumimos que lo que permanece puede caducar, porque lo que se acumula es aquello no funcional, transitorio y volátil. Ahí donde se renuncia a la conciencia y permanencia de la memoria, es indispensable reconfigurar y reelaborar un pensamiento reflexivo.

Lo anterior evidencia una realidad que permea todos los aspectos de la vida y los espacios educativos no son la excepción. La educación en conservación-restauración ha sido un tema en continua discusión a nivel internacional, especialmente por la apertura de espacios a modo de escuelas o talleres donde se imparten cursos o diplomados cortos, que ofrecen preparar a restauradores para insertarse en el mundo laboral, aunque de forma empírica -no siempre especializada- y sin una cabal comprensión y aprehensión de diversas implicaciones éticas y criterios que conlleva el ejercicio profesional. Entre otros, este es un factor que promueve el intrusismo laboral y lo más grave, la intervención inadecuada y muchas veces irreversible del patrimonio cultural, que afecta a las comunidades en su entorno pues su sentido está dado en relación a quienes conforman su contexto.

Consideramos fundamental que en la formación profesional, desde las escuelas o universidades, se fomente la construcción de conciencias, que reflexionen siempre en torno a la relevancia profesional desde lo individual, social, ético y legal de la conservación de patrimonio cultural. A la par de fomentar en los estudiantes la adquisición de esos conocimientos, destrezas y habilidades, debemos tener la capacidad de mirar al interior de esos espacios educativos, para reconocer el impulso que se da al pensamiento crítico, y sobre todo, crear estrategias para potenciarlo y fortalecerlo, en beneficio de la profesión y del patrimonio.

Las competencias en la educación profesional

La incorporación de diversas y vastas tecnologías de información y comunicación en la vida cotidiana -muchas de las cuales hasta hace pocas décadas no existían-, influyó considerablemente en el paulatino quiebre del modelo tradicional de enseñanza de corte conductista, que implicaba una lógica estructurada a modo de saberes encasillados y conocimientos acumulados, con prácticas enseñadas y aprendidas por repetición de fórmulas preestablecidas, siguiendo indicaciones en un acto de transmisión-reproducción de contenidos (Segura, 2005). Actualmente el conjunto de habilidades necesarias para poder participar cabalmente y sacar el mejor partido de esta realidad hiper-conectada y con economías basadas en la aplicación de conocimientos, idealmente tendría que considerar no sólo los aspectos técnicos individuales, sino emocionales y de participación social (familia, escuela, comunidad). (OECD, 2018)

De acuerdo con la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OECD, por sus siglas en inglés), el desarrollo de competencias, habilidades y conocimientos contribuye a la cualificación ciudadana, no únicamente desde una perspectiva de crecimiento económico (productividad, competitividad, adaptabilidad, creatividad e innovación laboral y empresarial), sino del capital humano y social de las personas (participación individual en políticas democráticas, cohesión social, prosperidad, fortalecimiento de derechos humanos y autonomía, y promoción de la paz), con el fin de hacer frente a los retos complejos y convulsos de un mundo interdependiente, cambiante y conflictivo. (OECD, 2018) El reto, claro está, no sólo se da en la formación sino en la puesta en marcha de oportunidades de participación social más equitativas y congruentes con este modelo formativo. De este modo, el profesional tiene la capacidad de participar de forma activa en la organización y mejora de su entorno.

Formar no implica entonces crear esquemas rígidos, sino plantear la idea de cambio, adaptación y transformación como una posibilidad en el

pensar y actuar cotidianos, al igual que romper con paradigmas y modos unívocos de pensar para dar paso a la realidad de la complejidad, presente en todos los ámbitos de la vida, de la cual todos somos partícipes. Al no buscar una acumulación de conocimientos sino crear estrategias de aprendizaje colaborativo desde la práctica (un continuo hacer y experimentar) situada en contextos específicos, la puesta en marcha de capacidades desde el saber y el saber hacer conlleva un proceso de reflexión, una capacidad de diagnosticar problemas, así como la búsqueda y propuesta de soluciones adecuadas de forma autónoma y flexible. Esto es posible a partir del desarrollo tanto de un pensamiento crítico que analice y cuestione información y situaciones, como de la capacidad de autorregulación: aprender a establecer límites en el actuar, es decir, detenernos y replantear las opciones y decisiones tomadas cuando sea necesario (cualidad indispensable en la práctica ética de la conservación-restauración).

Las competencias podrían entenderse como el cúmulo de conocimientos, habilidades (intelectuales, sociales, manuales, etc.), actitudes y valores que ofrecen al estudiante universitario la posibilidad de resolver problemas o intervenir en un fenómeno de manera crítica, creativa e integral. En ese sentido, si como señala Adorno en *Dialéctica Negativa* (2008: 165), la necesidad de pensar, pensar en algo, es justamente pensar, ahí el pensamiento crítico ofrece en el estudiante la posibilidad de pensar por sí mismo. También provoca en él cuestionamientos para reelaborar lo que piensa, en contraste con un proceso de mera asimilación y memorización de información. Es decir, pensar se convierte en una herramienta indispensable para plantear y replantear, reflexionar o volver a mirar un fenómeno. Ello deviene en una actitud integral para afrontar cualquier problema, y la vida misma, pues la preparación no es para el siguiente grado académico, ni para obtener títulos, sino una postura socioconstructivista (Perrenoud, 2010), para, como plantea la UNESCO, enfrentar la vida y vivir siendo suficientemente competitivo para hacer de la profesión parte significativa en ella. Porque ¿qué debería ser la formación universitaria? Pensamos que una manera de mirar y experimentar la vida misma, con un objetivo humanizante.

Si el reconocimiento del otro es indispensable para configurar el tejido social, pues la plenitud se da en la coexistencia y la asimilación de que sólo somos en tanto el otro es (somos individuos en sociedad, no sin ella), entonces en el espacio de convergencia pedagógica habría que buscar construir un pensamiento crítico y creativo que implique al otro, bajo la comprensión de sus deseos, sus gustos, sus miedos, sus limitaciones (Zambrano, 2007: 170), de lo que le pertenece y lo que le es ajeno, de sus narrativas, de lo que es y no es como sujeto y ser en formación. No es sobre la ilusión del control de las acciones y conocimientos que enarbola la enseñanza más tradicional, sino sobre la búsqueda del encuentro con un ser vivo, humano, no cosificado. De personas, con un futuro profesional pero también personal, por lo cual habría que dar un justo lugar al reconocimiento de su necesidad de plenitud, satisfacción y felicidad, a lo que contribuye la aprehensión del sentido de su papel como individuo en sociedad con una labor específica: ser conservador-restaurador. Es interesante que la antropología haya influenciado los problemas hermenéuticos y fenomenológicos de la pedagogía, por ejemplo a partir de la inclusión del concepto de discontinuidad (Brinkmann, 2016: 99), que es perceptible todo el tiempo en la experiencia docente. Incluso actualmente es justo eso lo que queremos propiciar en esos espacios: una ruptura de paradigmas, de maneras de ser y de hacer, para reflexionar sobre el conocimiento antes adquirido y permitir la reconformación del sujeto en formación.

La formación desde las aulas y los seminario-taller en la ENCRyM

Desde finales de la década de 1980, en la ENCRyM se implementó un esquema metodológico de enseñanza-aprendizaje basado en la figura de los seminario-taller, cuya finalidad es que tanto la formación de los estudiantes como la toma de decisiones en lo concerniente a la conservación de las obras se construyan desde una perspectiva interdisciplinar y comunitaria, a través de ejercicios de valoración críticos considerando el sentido de su autenticidad y en la dinámica de sus relaciones contextuales. Esto es consecuencia de un largo proceso de aprendizaje al interior de la profesión y particularmente del área docente.

Desde el 2013, el modelo de formación educativa se cambió por uno basado en competencias, de tal modo que en dichos espacios, idealmente, las estrategias de aprendizaje tienen como eje la construcción del saber desde la colectividad, donde los estudiantes, junto con el personal docente, participan de actividades donde se busca estimular la formación de un pensamiento crítico tomando como punto de partida las diversas obras a intervenir en cada curso. Esto se logra a partir de un diálogo abierto, discusiones constructivas, análisis y contraste de opiniones, que permiten ejercitar habilidades como la exposición de ideas propias y su confrontación con las ideas de los otros, una capacidad de argumentación y conciencia críticos, puesta en juego de criterios y principios, así como la creación de estrategias de acción a partir de procesos de toma de decisiones. Esta puesta en juego de alteridades, del reconocimiento del pensamiento y voz de los otros, busca coadyuvar en el ejercicio de su capacidad de ser flexibles en pensamiento y actuación.

Con el nuevo modelo educativo se pudo dar cabida a la creación de asignaturas y seminarios de reflexión crítica. Uno de ellos fue denominado

Seminario de Configuraciones Teóricas, que se sumó a tres asignaturas que imparten conceptos sobre teoría de restauración. Sus acciones devienen de la confrontación del saber y saber hacer desde distintas perspectivas, entre profesores de la institución con especialidades variadas, filósofos que laboran en los posgrados de la ENCRyM y de otras universidades como la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), así como conservadores de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC).

Dicho seminario ha buscado desde el inicio la ruptura de paradigmas tradicionales y acríticos, propiciando la discontinuidad, el debate y la confrontación de ideas, para justamente incitar al estudiante a pensar. Para ello se definieron competencias como: contar con referentes sobre posturas para valorar el patrimonio cultural al enfrentar problemáticas de conservación y restauración; dar cuenta de la importancia que tiene establecer un vínculo con el contexto cultural y social del bien cultural para poder definir las estrategias adecuadas para su preservación; desarrollar su capacidad de reconocer los sustentos filosóicos que guardan las perspectivas teóricas y metodológicas de la conservación y la restauración, con el fin de comprender sus alcances, limitaciones y aplicabilidad en distintos fenómenos; dar razón a la importancia de contrastar posturas, hacer cuestionamientos y problematizar conceptos para replantear su pensamiento; dar cuenta de los problemas y las formas para resolver la argumentación de un tema, así como para construir argumentos lógicos y coherentes con sus ideas.

Hasta ahora, tras varios años de ejercicio, sabemos que la visión unívoca que se tenía sobre la teoría de restauración ha cambiado, ofreciendo al estudiante un espacio de reflexión filosófica, que le permite reconocer a la teoría como un marco de referencia desde donde situar sus decisiones en materia de conservación; explorar los argumentos centrales filosóficos de algunas posturas teóricas, sus limitaciones y ventajas de su aplicación a ciertos casos de restauración; comprender la responsabilidad cultural, social e histórica de su participación como interventor y mediador, en todas sus acciones de restauración y conservación, que incluyen la no acción directa.

Asimismo, a partir de la inserción de estos espacios en la currícula, algunos seminario-taller de la licenciatura han reconocido un cambio en la mirada del estudiante en formación, respecto de sus capacidades reflexivas y argumentativas, lo cual nos parece un avance en la conformación de profesionales con miradas multivocales y críticas. Algunos estudiantes son capaces de generar preguntas de investigación a desarrollar, diagnosticar, realizar propuestas y solucionar problemas, con base en la reflexión autónoma, multidisciplinaria, flexible, crítica y que intenta aproximarse al ente social en el cual está inmerso el patrimonio cultural que se interviene.

Desde el aula hacia lo profesional: los retos

Como señala Bauman, la realidad líquida y flexible de hoy es donde los estudiantes universitarios viven, se mueven y transforman. Y la realidad de los profesores, en muchos casos, tiende a ser más bien fija, sólida. No es que esto sea desdeñable, es simplemente un referente, consecuencia de una tendencia a seguir sosteniendo una forma de actuar más rígida derivada del paradigma educativo anterior. ¿A quién le toca flexibilizar su posición, al estudiante en su realidad en constante transformación o a los docentes en una posición de solidez? Es posible que a ambos. Paradójicamente, la educación tradicional moldea la forma de pensar y de actuar del estudiante en el aula, de manera absolutamente sólida; ellos se convierten en cuerpos expectantes poco activos, receptores totales. Al docente ahí le toca mediar, ofrecerse públicamente a la enseñanza del ser, del saber y del cómo hacer, pues el conocimiento lo aprehendemos desde la experiencia práctica al poner en juego nuestra corporalidad al ser esta nuestra posibilidad de (co)habitar el mundo. El reto cada día es hacer que el estudiante se arriesgue en colectivo con el docente, y dejando huella en él para que esa sea la base de su práctica profesional. Que ambos acepten el reto de asumir el cambio, la adaptación y transformación de sus prácticas, en conjunto y en consideración con el/los otro/otros.

La posibilidad de incluir la filosofía como elemento de reflexión, para el docente y el estudiante, permite reconocer al sujeto guía o en aprendizaje como un ser social en constante transformación. Ahí, la educación debe ser parte de un proceso de acción dinámico, una experiencia de coexistencia, de comunicación, de situaciones negativas, límite y crisis, que provocan puntos de vista cambiantes que detonan el pensamiento. A ello Brinkmann (2006) vincula la postura de Rombach sobre analizar la fenomenología del ser humano dentro de un entorno social y cultural, con fenómenos de desarrollo, libertad, autoridad, guía, liderazgo, enseñanza, educación y aprendizaje. Esta acción experiencial, que es la educación, está influenciada e interrelacionada con las experiencias del entorno político, económico, estético, etc. Se trata, como señala Fink, de pensar en una comunidad que cuestiona y genera ideas provisionales y que está abierta a reconocer lo que no conoce o no sabe, donde se asume que habrá diferencias y controversias, siendo ellas la médula del fenómeno educativo. Así, con base en la fenomenología educativa, el camino adecuado es el trabajo creativo y de construcción constante, puesto en un horizonte temporal y espacial, que

materializa conceptos, otorga responsabilidades compartidas, poderes y está abierto a lo no conocido y no experimentado, donde se clama por respuestas diversas.

La vida profesional es un ámbito complejo y distinto al que se vive en lo académico. Esta realidad no se puede soslayar, dado que la primera depende y se interrelaciona con escenarios sociales, políticos y económicos de nuestro país en permanente crisis, donde la cultura es un medio para legitimar la industria turística y el mantenimiento de las finanzas nacionales. Pero ello no debe menoscabar la actitud y la responsabilidad ética con la que enfrentamos la conservación del patrimonio cultural, desde el ser humano hacia el ser humano. Ahí, la reflexión, la reconfiguración del pensamiento, permitirá a los profesionales establecer límites de acción, definir posturas, salvar el acoso administrativo y pensar la conservación del patrimonio cultural desde múltiples aristas, en consideración con los usuarios del mismo; donde el *yo* entra en relación con el otro, sea para analizarlo, restaurarlo o mantenerlo vivo.

La profesionalización no debe implicar sólo la formación y especialización del conservador-restaurador como un trabajador capacitado, debe alejarse de las prácticas de intervención acríticas, fundadas en la asimilación y memorización de conceptos y haceres. Debe posicionarse en la vía de construcción del individuo en sociedad, de su cualidad como persona, de su sentido de humanidad frente al otro, con el fin de hacer que pueda establecerse un lugar dentro del colectivo social al que pertenece y al que se adscribe por momentos, durante las intervenciones sobre el patrimonio cultural, para autorregular su hacer y su saber hacer de manera constante. El reto está en influir el medio profesional, para que vaya transformándose hacia un espacio de participación social equitativa, que favorezca la organización y el mejoramiento del entorno, dentro del que está el patrimonio cultural. La formación no acaba en la licenciatura, ahí apenas empieza. Madurará conforme se tenga experiencia y se pongan en práctica las bases adquiridas, pero será su plataforma de despegue.

Estamos conscientes que en varios espacios educativos en la ENCRyM se favorece la construcción de seres humanos y libres, en donde se plantea que los docentes co-participen con ellos para guiar una construcción consciente del saber hacer, en la vida, en la sociedad y con el patrimonio cultural. Sin embargo, en la mayoría de estos espacios, las competencias en torno a la reflexión filosófica quedan implícitas en la actividad cotidiana, no así en los registros académicos. Ahí hay un largo trecho que andar, pues implica de algún modo cohesionarnos, buscar soluciones, anclarlas a los dispositivos académicos, o tramas educativas, pero también hacer conciencia en todos los involucrados, estudiantes y docentes, que en el registro de lo que hacemos día a día, es indispensable la consignación de las reflexiones colectivas y multidisciplinarias que se desarrollan en torno a la toma de decisiones, actividad que no queda nunca, o muy difícilmente se integra en nuestros reportes técnicos, informes de trabajo, artículos, ensayos, etc. De lo contrario la construcción de nuestra historia se hará cada vez más difícil, y por ende minará la posibilidad de repensarnos, autoevaluarnos, de volvernos a construir y autorregular nuestro quehacer profesional.

Nos falta propiciar ámbitos como la imaginación y creatividad en el pensamiento y actuar cotidianos, pues aunque los asociamos usualmente a una falta de rigor de pensamiento, van de la mano de la razón: la imaginación es un anticipo del pensamiento (Jacquard, 2006: 99). Incluso necesitamos incentivar el uso de esas habilidades para el registro y la documentación, donde se piense no sólo en otro conservador-restaurador que leerá el reporte o informe final, sino en el otro, los otros, comunidades distintas a la conservación, entre las que debemos circular la información sobre la investigación, intervención y reflexión en torno a la restauración y conservación de los bienes culturales.

Como colectivo en movimiento, sólo desde la conciencia de lo que conocemos podremos seguir proyectando la realidad que seremos, que debe ser una posibilidad autónoma, en torno a espacios no mediados: libres; en tiempos sin límites para la reflexión del ser. Donde se visibilicen las situaciones de poder vinculadas a la educación y al patrimonio cultural, para trazar caminos y confrontaciones; donde nos toca favorecer la construcción de una que otra conciencia y la construcción de profesionales reflexivos y humanos. Sabemos que los tiempos académicos y administrativos siempre podrán parecer un impedimento, pero el reto está en flexibilizar nuestra capacidad para trabajarlo e integrarlo.

Bibliografía

ADORNO, T. (2008) *Dialéctica Negativa*, trad.Alfredo Brotons. Madrid: Akal.

BAUMAN, Z. (2003). *Modernidad líquida*, trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. México: Fondo de Cultura Económica.

BRINKMANN, M. (2016). "Phenomenological research in education. A systematic overview of German phenomenological pedagogy from the beginning up to today", en *Enciclopaideia*, XX (45), Bologna, p.96-114.

JACQUARD, A. (2006) *Pequeña filosofía para no filósofos.* Trad. José Luis Gil Aristu. México: Debolsillo.

ORGANISATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION AND DEVELOPMENT (OECD) (2018). *Definition and Selection of Competencies: Theoretical and Conceptual Foundations(DeSeCo).*http://www.oecd.org/education/skills-beyond-school/definitionandselectionofcompetenciesdeseco.htm, consultado en mayo

2018.
PERRENOUD, PHILIPPE (2010). *Construir competencias desde la escuela*. Santiago de Chile: J. C. Sáez editor (primera reimpresión, México).
PINTRICH, P., SMITH, D., GARCIA, T. & McKEACHIE, W. (1991). *A manual for the use of the Motivated Strategies for Learning Questionare (MSLQ)*. Teaching and Learning 1-76.
RODRIGUEZ, N. (2017) *Introducción a la pedagogía fenomenológica: el análisis del acontecimiento pedagógico partiendo de la filosofía de Husserl y Heidegger.* Curso Aproximaciones fenomenológicas y hermenéuticas, Instituto 17, documento de trabajo.
SAN MARTÍN SALA, J. (2015). *Antropología filosófica II. Vida humana, persona y cultura*. Madrid: UNED.
SEGURA, M. (2005). "El ambiente y la disciplina escolar en el conductismo y el constructivismo." A*ctividades investigativas en Educación*, 5 (número extraordinario), 1-18.
UNESCO (2018). *Marco conceptual para la evaluación de competencias,* disponible en http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002451/245195s.pdf, consulta mayo 2018.
UNESCO (2011). *La filosofía: una escuela de la libertad. Enseñanza de la filosofía y aprendizaje del filosofar: la situación actual y las perspectivas para el futuro*. México: UAM-I.
WOOLFOLK, A. (2010). *Psicología educativa*. 11a. edición. México: Pearson Educación, 648pp.
ZAMBRANO, MARÍA (2007). *Filosofía y Educación. Manuscritos.* Málaga: Ágora.

Curriculum



Mariana Flores Hernández: Licenciada en restauración (ENCRyM-INAH), Licenciada en artes visuales (Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México), Maestra en estudios de arte y literatura (Universidad Autónoma del Estado de Morelos). Docente en la ENCRyM desde 2010, actualmente en el Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete, donde participa en distintas líneas de investigación en torno al análisis, conservación y restauración de pintura novohispana. Premio Paul Coremans INAH 2015 a la mejor tesis de licenciatura en restauración. Ha obtenido becas para realizar estancias de investigación en España, en el Departamento de filosofía y filosofía moral y política en la UNED, Madrid (2016) para culminar la tesis de maestría sobre el análisis de la conservación de pintura desde la fenomenología, y un Seminario de investigación sobre técnicas y fuentes de pintura en el Museo del Prado, Madrid (2018). Participa en seminarios de investigación en la ENCRyM en torno a debates teóricos de la conservación-restauración.



Yolanda Paulina Madrid Alanís: Restaurador perito del INAH, con grado de licenciatura por la ENCRyM-INAH, y profesora de la misma institución desde 1996. Maestrante en Teoría Crítica en 17, Instituto de Estudios Críticos. Premio Paul Coremans INAH 1999 al mejor trabajo de restauración y Mención honorífica en 2013 en la misma categoría. Llevó a cabo estancias en el extranjero, con becas: en 1997 en The Better Image, New Jersey, E.U.A y en 1998 en el Museo de Arte Reina Sofía, Madrid, España. Participa en diversos foros, coloquios y publicaciones con diversas instituciones nacionales e internacionales. Titular del Seminario de Configuraciones Teóricas en la licenciatura en restauración, ENCRyM.

Los Repositorios en acceso abierto como elemento central en la transferencia de conocimiento entre los profesionales del patrimonio

José Javier García Vicente
Portal Todopatrimonio
jose.garcia.vicente@gmail.com – info@todopatrimonio.com

RESUMEN Los repositorios son el elemento central de lo que se denomina 'ruta verde' hacia el Acceso Abierto (Open Access – OA) al conocimiento científico. Los repositorios o archivos abiertos no sólo sirven para almacenar, clasificar y proporcionar acceso a los resultados de la investigación científica sino que también cumplen la función de preservación a largo plazo de dicha documentación. Otra de las características de los repositorios es su funcionamiento como un auto-archivo: permite a los autores depositar en él sus propias publicaciones (artículos, ponencias, posters, informes, tesis, etc) de manera sencilla. Consideramos que una de las mejores opciones para facilitar la transferencia de conocimiento de unos profesionales a otros y a las nuevas generaciones es depositar las publicaciones en algún repositorio. Se trata de un proceso colaborativo, participativo donde se benefician tanto los autores a título personal (aumento de la visibilidad de sus publicaciones) como la comunidad científica internacional

PALABRAS CLAVE repositorios, acceso abierto, transferencia de conocimiento

ABSTRACT Repositories are the central element of what is called 'green road' towards open access (OA) to scientific knowledge. Repositories or open archives not only serve to store, classify and provide access to the results of scientific research but also they have a role for the long-term preservation of such documentation. Another thing to take into account about repositories is the fact that they work as a self-archive: it allows authors to deposit their own publications (articles, papers, posters, reports, theses, etc.) in a simple way. We believe that one of the best options to facilitate the transfer of knowledge among professionals and to new generations is to deposit the publications in a repository. It is a collaborative projects where both authors (more visibility for their publications) and the international scientific community take benefit from it

KEYWORD repositories, Open Access, knowledge transfer

Comunicación de los resultados de la investigación

Investigación y comunicación son dos conceptos que caminan inseparables. Todo proyecto de investigación tiene como fin último la comunicación de los resultados de dicha investigación. Si una investigación no se comunica, no se comparte con los colegas de la comunidad científica en la que se inscribe, será una investigación incompleta. El conocimiento científico tiene que ser provechoso para la sociedad, que es a quien va dirigido, en definitiva, el trabajo de investigación. (García y Fernández 2008: 8). Según el Informe de *Percepción Social de la Ciencia y la Tecnología 2016* [1] realizado por la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) el 49.9% de los encuestados consideran que la ciencia y la tecnología son expresión de prosperidad en nuestra sociedad.

El ciclo de investigación-comunicación comienza con el nacimiento de una nueva idea, de un proyecto de investigación, ya sea en un laboratorio, en el curso de un seminario, en el centro de investigación, etc. Generalmente los resultados, o los avances en la investigación, se comunican a la comunidad científica a través del artículo en una revista o mediante la

presentación en un congreso, ya sea en forma de ponencia, comunicación o poster.

Las principales formas convencionales de comunicar los resultados de la investigación son: (Cordón 2012: 37)

Preprints
Comunicaciones a congresos
Memorias académicas de grado
Tesis doctorales
Artículos de revista
Monografías científicas (individuales y colectivas)
Otras (artículos de prensa, obras de referencia, etc)

Pero el ciclo de la investigación-comunicación no termina una vez que se publica el trabajo de investigación. En este punto se inicia el proceso para proporcionar difusión, accesibilidad y visibilidad a la publicación con el objetivo de que sea conocido por la comunidad científica, y para que pueda ser objeto de debate, de crítica, para que reciba menciones y sea citado si realmente representa alguna aportación a su campo de conocimiento.

La irrupción de internet en nuestras vidas ha provocado un cambio radical en la forma de comunicarnos entre las personas, en la forma de acceder a la información en general y a la información y documentación científica y técnica en particular. Se ha producido una eliminación del binomio espacio-tiempo, las barreras tanto físicas como económicas (éstas no siempre) han caído o se han reducido casi hasta su desaparición, universalizando el acceso a la literatura científica en todas las áreas del conocimiento. Aunque no todo es de color de rosa en el mundo virtual. Pero para los investigadores esta nueva realidad tecnológica ha supuesto una revolución, ya que facilita la colaboración entre investigadores de distintas regiones del mundo, y les permite además difundir sus propias publicaciones y trabajos de investigación sin ningún intermediario. (García y Fernández 2011: 5)

Difusión de los resultados de la investigación en internet

Estamos en la fase en la que el investigador escribe un artículo para una revista científica especializada y/o se prepara para presentar los resultados de la investigación en un congreso. Desde el envío del manuscrito a la revista para su revisión por los pares hasta que finalmente es publicado el artículo (siempre que sea aceptado por los pares), pueden pasar varios meses o incluso más de un año.

Para paliar este retraso en la aparición del artículo, en algunos campos científicos (medicina, física, matemáticas, etc) los investigadores suelen difundir el *preprint* (esto es la versión de su artículo previa a la revisión por los pares) depositándolo en algún repositorio, ya sea temático o de la institución a la que pertenecen. La difusión del *preprint* permite que los colegas de la disciplina puedan conocer de manera inmediata los resultados de la investigación llevada a cabo, sin necesidad de esperar a su publicación oficial y definitiva por parte de la revista especializada. En el área de las ciencias sociales y humanidades y en particular en el campo del patrimonio, no se suelen publicar *preprints*. (Subirats 2007: 3)

Una vez publicado el artículo en una revista especializada, lo que interesa al autor es darle la mayor difusión para que llegue al mayor número posible de profesionales de su campo de interés.

Con las comunicaciones y ponencias presentadas en un congreso ocurre algo similar a los artículos. En muchos casos estas comunicaciones nunca son publicadas o lo son con mucho retraso sobre la fecha del congreso. Estas actas de congreso, junto a otras publicaciones como informes de investigación, tesis, memorias, patentes, etc, es lo que se denomina literatura gris, un tipo de documentación que no se suele difundir utilizando los cauces o canales comerciales habituales, sino otros no convencionales que dificultan su conocimiento y localización por parte de la comunidad científica.

En este texto nos centraremos en dos herramientas de difusión de la literatura científica, como son las redes sociales académicas y los repositorios, dos herramientas que amplifican la difusión mientras favorecen la accesibilidad y preservación a largo plazo.

Accesibilidad y visibilidad de los resultados de la investigación

Como indicábamos anteriormente, el hecho de estar publicado no le confiere visibilidad a un trabajo de investigación. (Cordón 2012: 38)

La visibilidad de un trabajo está condicionada por varios aspectos:

Autor (si es más o menos conocido)
Revista (con mayor o menor índice de impacto)
Editorial

Por tanto el factor de impacto de la revista/editorial y la reputación del autor son dos elementos que tendrán mucho peso a la hora de conseguir mayor visibilidad.

En el campo multidisciplinar del patrimonio cultural, muchos artículos de revistas científicas que gozan de prestigio a nivel internacional se difunden a través de bases de datos y catálogos bibliográficos disponibles en bibliotecas y centros de documentación especializados en alguna disciplina relativa a la conservación del patrimonio. Sin embargo, muchas revistas que no gozan de un alto factor de impacto, así como la literatura gris (comunicaciones de congresos, tesis, memorias, documentos de trabajo, etc) que en el campo del patrimonio es muy numerosa cualitativa y cuantitativamente hablando, no disfrutan de la misma visibilidad. Esta falta de

visibilidad es un problema que afecta principalmente a las ciencias sociales y humanidades y de la que no escapa el campo del patrimonio cultural. (García y Fernández 2011: 34)

Para paliar esta deficiencia en cuanto a visibilidad y accesibilidad de las publicaciones científicas, nos adentramos en el Movimiento por el Acceso Abierto (Open Access) y en los repositorios.

El Acceso Abierto (Open Access) a la literatura científica

En las dos últimas décadas se han desarrollado iniciativas y manifestaciones dentro del llamado *Acceso Abierto*, (Open Access – OA) un movimiento que reivindica el acceso libre a las publicaciones científicas en internet. El llamado Movimiento por el Acceso Abierto surgió como una reacción a las políticas abusivas de las editoriales y al aumento desproporcionado de los precios de las suscripciones a sus revistas.

El OA hace referencia a toda iniciativa o proyecto que promueva el acceso abierto, libre y sin restricciones a todos los trabajos producidos por la comunidad científica, es decir, un acceso gratuito, sin barreras económicas pero que al mismo tiempo reivindica los derechos de autor sobre sus artículos.

La **Declaración de Budapest** (BOAI, 2002) [2] define el acceso abierto a la literatura científica como la "*disponibilidad gratuita en Internet público, permitiendo a cualquier usuario leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o usarlos con cualquier propósito legal, sin ninguna barrera financiera, legal o técnica", dando a los autores "el control sobre la integridad de sus trabajos y el derecho a ser adecuadamente reconocidos y citados*".

En la **Declaración de Berlín** sobre acceso abierto (2003) [2] se ponen de manifiesto las enormes posibilidades que ofrece internet en la difusión del conocimiento:

"*Nuestra misión de diseminar el conocimiento será incompleta si la información no es puesta a disposición de la sociedad de manera expedita y amplia. Es necesario apoyar nuevas posibilidades de diseminación del conocimiento, no solo a través de la manera clásica, sino también utilizando el paradigma del acceso abierto por medio de internet. Definimos el acceso abierto como una amplia fuente de conocimiento humano y patrimonio cultural aprobada por la comunidad científica.*"

Las contribuciones de acceso abierto deben satisfacer dos condiciones, según especifica la Declaración de Berlín:

1. *El (los) autor(es) y depositario(s) de la propiedad intelectual de tales contribuciones deben garantizar a todos los usuarios por igual, el derecho gratuito, irrevocable y mundial de acceder a un trabajo erudito, lo mismo que licencia para copiarlo, usarlo, distribuirlo, transmitirlo y exhibirlo públicamente, y para hacer y distribuir trabajos derivativos, en cualquier medio digital para cualquier propósito responsable, todo sujeto al reconocimiento apropiado de autoría (los estándares de la comunidad continuarán proveyendo los mecanismos para hacer cumplir el reconocimiento apropiado y uso responsable de las obras publicadas, como ahora se hace), lo mismo que el derecho de efectuar copias impresas en pequeño número para su uso personal.*

2. *Una versión completa del trabajo y todos sus materiales complementarios, que incluya una copia del permiso del que se habla arriba, en un conveniente formato electrónico estándar, se deposita (y así es publicado) en por lo menos un repositorio online, que utilice estándares técnicos aceptables (tales como las definiciones del Acceso Abierto), que sea apoyado y mantenido por una institución académica, sociedad erudita, agencia gubernamental, o una bien establecida organización que busque implementar el acceso abierto, distribución irrestricta, interoperabilidad y capacidad archivística a largo plazo*

Este movimiento se apoya en dos pilares para conseguir el acceso abierto:

Via verde: el depósito, almacenamiento y archivo de trabajos de investigación ("pre-prints" o "post-prints") en Repositorios temáticos o institucionales en internet. Se trata del autoarchivo, esto es, los autores, las instituciones o los propietarios de los derechos de las publicaciones depositan ellos mismos estos trabajos en los repositorios para facilitar la difusión y el intercambio de esta documentación con el resto de la comunidad científica.

Via dorada: se basa en la publicación de artículos en revistas en acceso abierto

Se trata en definitiva de animar a todos los investigadores y a las instituciones académicas y de investigación a publicar sus trabajos de acuerdo con los principios del paradigma del acceso abierto. Los beneficios que se obtienen, tanto a título individual de los autores como de las instituciones, son numerosos:

aumento muy significativo en el acceso a los trabajos científicos

aumento de la visibilidad y del impacto de dichos trabajos entre la comunidad científica.

como resultado de lo anterior, los artículos son más citados. El índice de citaciones es uno de los parámetros más usados en la actualidad para medir la calidad de los investigadores.

las instituciones crearán así su propia memoria científica, académica y de investigación

Interoperabilidad entre archivos

El acceso abierto se basa en un sistema que posibilita la interoperabilidad entre los distintos archivos, que deben de seguir los estándares marcados por la *Iniciativa de Archivos Abiertos* ("Open Archives Ini-

tiative" – OAI) [4] . Esta iniciativa OAI promueve soluciones de interoperabilidad que permitan una difusión eficiente de los contenidos. El *Protocolo para la Recolección de Metadatos de la Iniciativa de Archivos Abiertos* (OAI-PMH) proporciona una aplicación marco de interoperabilidad basado en el intercambio y la recopilación de metadatos. (Subirats 2007:4)

Esta interoperabilidad se basa en la existencia de:

Proveedores de datos: son repositorios que exponen los metadatos estructurados a través del protocolo OAI-PMH

Proveedores de servicios: recolectan estos metadatos expuestos por los proveedores de datos y crear así un servicio de valor añadido.

El objetivo de utilizar los parámetros de interoperabilidad especificados en la OAI-PMH es facilitar la interconexión entre los archivos que reúnan las mismas características técnicas para aumentar así su difusión, visibilidad y accesibilidad.

Derechos de los autores

Uno de los temores que afirman tener los autores en referencia al OA es el tema de la propiedad intelectual sobre sus trabajos de investigación. El movimiento OA, como hemos indicado anteriormente, promueve el acceso libre y sin restricciones, a la producción científica pero reivindica al mismo tiempo los derechos de los autores sobre sus propios artículos y publicaciones. El OA reconoce al autor la propiedad de los derechos sobre su obra, por tanto el autor es quien decide sobre cómo quiere que sus publicaciones se distribuyan y usen.

Los autores que tengan en exclusiva los derechos de autor sobre sus publicaciones, pueden depositar una copia de las mismas en un repositorio en acceso abierto en internet permitiendo a los usuarios que los descarguen y los utilicen para fines educativos y de investigación. El problema lo encontramos cuando el autor ha publicado un artículo en una revista científica comercial y desea también difundirlo en su sitio web o en un repositorio institucional o temático de acceso abierto. La Editorial normalmente exige al autor que le ceda esos derechos para publicar su artículo en la revista científica. En estos casos el autor debe averiguar cuáles son las condiciones del acuerdo de publicación que firmó con la Editorial. La mayoría de las revistas científicas hoy en día se están adaptando a los nuevos tiempos y permiten a los autores que publiquen sus artículos en acceso abierto, generalmente con algunas condiciones o restricciones de tiempo.

La Declaración de Budapest (BOAI, 2002) indica que "*la única limitación en cuanto a reproducción y distribución y el único rol del copyright en este dominio, deberá ser dar a los autores el control sobre la integridad de sus trabajos y el derecho de ser adecuadamente reconocidos y citados*".

Plagio

Insistimos en el hecho de que el autor conserva sus derechos, debe de ser citado correctamente y reconocido como el autor del documento. Al contrario de lo que comúnmente se piensa, el acceso abierto no facilita el plagio. Cuanto más expuesto está un artículo, más fácil es descubrir el plagio. Por otra parte, el acceso abierto facilita el control de posibles plagios gracias al desarrollo de programas y herramientas de verificación.

Los Repositorios

Los repositorios de información digital en Acceso Abierto sirven para almacenar, preservar y proporcionar acceso a resultados de investigación científica (artículos, revistas, monografías, libros, informes, revistas, ponencias, etc). Los repositorios se clasifican en institucionales (aquellos que aglutinan documentos de una institución – universidad, departamento, sociedad científica, etc-) y temáticos (los que recogen publicaciones vinculadas a una disciplina).(López 2013:3)

Los objetivos de los repositorios, tanto de los institucionales como de los temáticos, son principalmente los siguientes:

Almacenar y preservar los resultados de la investigación en formato digital, asegurando su permanencia en el tiempo.

Difundir a la comunidad internacional científica y a la sociedad en general las publicaciones de una institución o de una temática determinada.

Maximizar la visibilidad, la accesibilidad y el impacto de dichas publicaciones.

Interoperabilidad: El gran éxito de los repositorios no radica únicamente en el valor en sí que posee cada uno de ellos, (toda la documentación y metadatos) sino en la posibilidad de interconectarse entre sí y crear de esta forma una red de repositorios que facilite el acceso a una cantidad ingente de información. Para conseguir esa interconexión es donde aparece la interoperabilidad, como indicamos en al apartado anterior.

Los repositorios son el elemento central de lo que se denomina 'ruta verde' hacia el Acceso Abierto (Open Access – OA) al conocimiento científico. Esta ruta para conseguir el acceso abierto consiste en depositar en los repositorios los artículos publicados en revistas, con la debida autorización del Editor. Generalmente las editoriales imponen un periodo de embargo de varios meses o incluso más de un año, antes de que los artículos puedan ser depositados en un repositorio. Los autores tienen la posibilidad de depositar sus publicaciones en el repositorio de la institución en la que trabaje (por ej. en el de la universidad) o en algún repositorio temático abierto a la comunidad internacional.

Repositorios sobre patrimonio cultural

La mayoría de las universidades disponen ya de un repositorio institucional en el que se preserva y se proporciona acceso al acerco documental y de investigación de la universidad.

Presentamos a continuación algunos de los Repositorios sobre patrimonio más relevantes a nivel internacional. La mayoría de estos repositorios son institucionales aunque algunos de ellos son temáticos pero abiertos a toda la comunidad científica internacional, es decir, cualquier profesional puede depositar documentos en el repositorio aunque no forme parte de la institución que lo administra.

ICOMOS Open Archive: Eprints on Cultural Heritage (http://openarchive.icomos.org/)
El ICOMOS Open Archive: Eprints on Cultural Heritage es un repositorio online especializado en la conservación y restauración de monumentos, sitios y paisajes históricos. El objetivo de este repositorio es proporcionar acceso, difusión y visibilidad a la literatura científica y técnica sobre esta temática.

El ICOMOS Open Archive es un Repositorio institucional que recoge la documentación científica producida por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) pero al mismo tiempo es también un repositorio temático abierto a toda la comunidad científica internacional del patrimonio. Todas aquellas instituciones dedicadas a la investigación, organizaciones, universidades, etc así como los profesionales e investigadores a título personal, pueden depositar gratuitamente sus propias publicaciones (artículos, informes, libros, posters, ponencias, tesis, etc) en el repositorio. Los autores o instituciones que deseen depositar un documento en el ICOMOS Open Archive deben estar seguros de que son los propietarios de los derechos de autor.

E-LIS: Eprints in Library and Information Science (http://eprints.rclis.org/)
E-LIS es un repositorio temático de acceso abierto establecido en 2003 que está especializado en documentación referente a las Ciencias de la Información, Bibliotecología, Archivística y disciplinas afines. Tiene una cobertura internacional. Se trata de un proyecto basado en la colaboración y participación de distintas instituciones y de un grupo de voluntarios de numerosos países de todo el mundo. Es el mayor repositorio de esta temática en la actualidad.

IFLA Library (International Federation of Library Associations)(http://library.ifla.org/)
La IFLA Library es el Repositorio institucional de la IFLA. Esta biblioteca online reúne los recursos digitales de la IFLA con el objetivo de facilitar el acceso, la búsqueda y la navegación. Se puso en marcha en el verano de 2013 con los documentos del IFLA World Library and Information Congress, y continua creciendo con la adición de recursos existentes y nuevos.

SMITHSONIAN Libraries Repositories – Smithsonian Research Online (https://repository.si.edu/)
The Smithsonian Institution o el Instituto Smithsoniano es un centro de educación e investigación de USA que posee varios museos asociados, centros de investigación y un zoo.

El Smithsonian Libraries Repository es un servicio del Instituto que colecta, preserva y difunde material digital de todas las bibliotecas de la Institución.

ICH Repository: Intangible Cultural Heritage Repository (http://www.intangiblelibrary.com)
El Repositorio del patrimonio cultural inmaterial (ICH Repository) es un Repositorio temático especializado en el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), creado y administrado por el Portal Todopatrimonio.com. Se trata de un proyecto documental cuyo objetivo es recoger, difundir y proporcionar visibilidad a la literatura científica y técnica referente a la salvaguardia del PCI.

El repositorio o archivo abierto recoge revistas, artículos de revista, libros, capítulos de libros, actas de congresos, ponencias, informes, tesis, posters, etc sobre esta temática.

El proyecto está abierto a todas las instituciones (internacionales, nacionales, regionales, universidades, etc) del campo del patrimonio cultural, y en particular del PCI, así como a cualquier profesional individual interesado en depositar sus artículos y publicaciones en el Repositorio de manera simple y gratuita.

Repositorio Parquecipamu (http://ciprints.culturalinformatics.org.uk/)
El repositorio Parquecipamu contiene numerosa bibliografía sobre la gestión de los bienes naturales y culturales que forman parte de la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Es un proyecto del *Grupo de Investigación Patrimonio Arqueológico* [5] de la Universidad Complutense de Madrid, cuyo objetivo es difundir y proporcionar visibilidad en internet a la literatura científica y técnica (artículos de revista, actas de congresos, posters, monografías, etc) referente a la gestión de los bienes Patrimonio Mundial.

Directorios de repositorios
Existen varios directorios que permiten encontrar fácilmente todos los repositorios de acceso abierto existentes. Los directorios más importantes a nivel internacional son:

OpenDOAR (http://www.opendoar.org/), proyecto desarrollado por la Universidad de Nottingham (UK)

ROAR (http://roar.eprints.org/content.html), proyecto desarrollado por la Universidad de Southampton (UK).

Repositoriy Maps 66 (http://maps.repository66.

org/) , permite acceder a los repositorios a través de un mapa.

Recolectores de Repositorios

Cuando anteriormente hacíamos mención a la interoperabilidad, indicábamos que básicamente consiste en la existencia de:

Proveedores de datos: son repositorios que exponen los metadatos estructurados a través del protocolo OAI-PMH. Por ejemplo, el ICOMOS Open Archive, el ICH Intangible Cultural Heritage Repository y Parquecipamu son proveedores de datos.

Proveedores de servicios: éstos recolectan estos metadatos expuestos por los proveedores de datos (los repositorios) y crean de esta manera un servicio de valor añadido.

Los Recolectores de repositorios o proveedores de servicios (*service provider*) son por tanto plataformas que recopilan los metadatos de varios repositorios, que agrupan a varios repositorios, permitiendo de esta forma realizar búsquedas en todos ellos pero a partir de una única interfaz.

Algunos de los recolectores más importantes son:

OpenAIRE (https://www.openaire.eu/) , es una plataforma a escala europea que se integra dentro del proyecto DRIVER. Tiene como objetivo promover la investigación en acceso abierto y la reutilización de las publicaciones científicas financiadas con fondos europeos.

OAIster (http://oaister.worldcat.org/) es una iniciativa de la Universidad de Michigan. Es uno de los mayores recolectores de objetos digitales

BASE (https://www.base-search.net/) es uno de los motores de búsqueda más voluminosos del mundo, especialmente para recursos web académicos. BASE proporciona acceso a más de 100 millones de documentos de más de 5.000 fuentes. Permite acceder a los textos completos de aproximadamente el 60% de los documentos indexados de forma gratuita (Acceso abierto). BASE es operado por la Biblioteca de la Universidad de Bielefeld (Alemania). BASE indexa los metadatos de todo tipo de recursos académicamente relevantes (revistas, repositorios institucionales, colecciones digitales, etc.) que proporcionan una interfaz OAI y usan el protocolo OAI-PMH [6] para poner a disposición sus contenidos.

Recolecta o **Recolector de Ciencia Abierta** (https://www.recolecta.fecyt.es/) es una plataforma que agrupa a todos los repositorios científicos de España y que provee de servicios a los gestores de repositorios, a los investigadores y a los agentes implicados en la elaboración de políticas (decisores públicos).

Nace fruto de la colaboración, desde 2007, entre La Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) y la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN) de la CRUE con el objetivo de crear una infraestructura nacional de repositorios científicos de acceso abierto.

Registered Service Providers (http://www.openarchives.org/service/listproviders.html): Se trata de un listado con los principales proveedores de servicios (service providers) registrados. Estos proveedores de servicios o recolectores se basan en la recolección de metadatos utilizando el protocolo OAI-PMH.

Redes sociales académicas

Nadie pone en duda la importancia que están adquiriendo las redes sociales no solo como herramienta de comunicación a nivel personal, sino también aplicado al ámbito profesional.

El desembarco de las redes sociales en nuestra realidad no va a ser un episodio pasajero sino que están ya consolidadas y forman parte de la vida cotidiana de la gente. En un principio se desarrollaron las redes sociales genéricas, como Facebook, Twitter, Google +, Linkedin, Instagram… alcanzando a millones de usuarios en todo el planeta. Posteriormente aparecieron otro tipo de redes sociales orientadas al ámbito profesional, de carácter académico o científico, donde los investigadores y profesionales pueden difundir, compartir y recomendar papers, artículos y otras publicaciones. En la actualidad, estas son las principales redes sociales académicas: Academia.edu, ResearchGate, Mendeley y Linkedin.

Academia.edu [7] : esta red social agrupa a los investigadores con intereses similares por entidades, departamentos y temas de interés. Los usuarios pueden compartir sus publicaciones, hacer un seguimiento de su impacto y seguir la investigación en una disciplina en particular.

ResearchGate [8] : permite a los investigadores conectar y colaborar con colegas y facilita compartir sus publicaciones. También ha incorporado una bolsa de trabajo internacional para la comunidad científica.

Mendely [9] : Es un gestor de referencias pero también tiene las funcionalidades de una red social que permite compartir las referencias con todos los contactos.

Linkedin [10]: es una red social que se ha convertido en la principal red profesional del mundo. Esta web, orientada a las empresas y al empleo, pone en contacto a millones de profesionales y empresas.

Hoy en día la mayor parte de los profesionales y de las instituciones del campo del patrimonio cultural tienen un perfil en alguna red social, ya sea en las genéricas o en las académicas.

Las redes sociales son empleadas por las instituciones como un elemento central en la estrategia de comunicación y difusión de sus actividades, publicaciones y proyectos de investigación. No solo son una herramienta eficaz de difusión sino también se han convertido en un canal de comunicación directa con los usuarios, visitantes, estudiantes, etc y con el público en general. En definitiva, un canal para recibir un feedback sobre propuestas y proyectos de la institución, un 'buzón de sugerencias' en tiempo real

que la institución debe mantener activo y proactivo y que le permitirá conocer de primera mano la opinión de sus contactos, sus puntos de vista, sus críticas y sugerencias, etc.

Los profesionales, por su parte, utilizan mayoritariamente las redes sociales genéricas para mantenerse informados sobre las últimas novedades en su especialidad (formación, proyectos, publicaciones, congresos, etc). Así mismo, muchos profesionales de prestigio internacional en alguna disciplina se han convertido en fuentes de información de primerísima calidad gracias a la información tan relevante que comparten a través de las redes sociales.

En las redes sociales académicas, los profesionales pueden crear su propio perfil académico/científico, una especie de curriculum vitae donde además de su formación y experiencia también aparecen sus publicaciones a texto completo

Transferencia, visibilidad y preservación a largo plazo de la literatura científica del patrimonio: Repositorios y Redes sociales

El objetivo que persigue este texto es presentar una propuesta a la comunidad científica del patrimonio que permita preservar a largo plazo la literatura científica y técnica del patrimonio y que al mismo tiempo maximice su difusión y visibilidad.

Sin ninguna duda una de las mejores herramientas de las que disponemos son los repositorios, por las características comentadas anteriormente.

Cómo y dónde depositar la literatura científica sobre patrimonio cultural

Los repositorios en acceso abierto funcionan como un auto-archivo, permitiendo a los autores/instituciones depositar libre y gratuitamente sus publicaciones en ellos. La tarea de depositar sus propias publicaciones supone para el profesional dedicar un esfuerzo extra y un tiempo del que casi no dispone. Esta es la razón por la que la tarea de depositar las publicaciones en un repositorio no figura entre las prioridades de muchos de los profesionales. La mayoría de las instituciones que disponen de un repositorio han redactado una política de Acceso Abierto dirigida a sus propios investigadores. Esta política tiene como objetivo incentivar a los autores para que depositen sus trabajos en el repositorio y consigan así una mayor difusión e impacto. Además de proporcionar recomendaciones sobre cómo efectuar el depósito, también informan sobre aspectos como el copyright, que es una de las cuestiones que más preocupan a los autores.

Con anterioridad al depósito de una publicación en un repositorio el autor debe verificar los derechos sobre el texto que se propone depositar, para evitar cualquier contratiempo legal con el propietario de los derechos de la publicación. Como indicábamos más arriba, el autor generalmente cede los derechos sobre su artículo a la editorial que edita la revista donde se va a publicar el artículo. Por lo tanto es indispensable verificar cual es la política editorial de las revistas cuyos artículos queramos depositar. Para ello tenemos a *SHERPA/RoMEO* [11] , una base de datos que presenta las políticas editoriales respecto al auto-archivo en repositorios de artículos de revistas científicas revisadas por los pares.

Una vez aclarado el aspecto de los derechos del artículo, el investigador ya tiene via libre para depositar sus publicaciones (artículos, libros, capítulos de libros, tesis, trabajos de fin de grado, informes técnicos, presentaciones en congresos, posters, etc) en algún repositorio. En muchas instituciones el depósito tiene un carácter obligatorio por lo que los autores tienen que realizarlo al menos en el repositorio propio de su institución, aunque también es recomendable hacerlo en alguno temático relacionado con el contenido de su publicación. Por supuesto, cuanto mayor esté expuesto un trabajo mayor será su alcance, visibilidad y difusión. Si un artículo se encuentra en dos repositorios, mayor será su difusión y mayor el número de descargas y consultas. Pero teniendo en cuenta la carga de trabajo de los investigadores y el escaso tiempo que dedican a esta tarea, lo más habitual es que depositen sus trabajos únicamente en un repositorio.

De los repositorios que hemos nombrado anteriormente relacionados con el patrimonio, la mayoría son institucionales pero algunos de ellos son temáticos (o institucionales y temáticos a la vez) y permiten depositar gratuitamente a cualquier profesional sus trabajos, previa inscripción en el repositorio de manera gratuita y sencilla. Los profesionales del patrimonio, por tanto pueden depositar sus publicaciones en el repositorio de la institución en la que trabajen y/o en algún repositorio temático del patrimonio que se ajuste al contenido de su publicación. Algunos repositorios patrimoniales que permiten depositar gratuitamente las publicaciones a cualquier profesional son los siguientes:

ICOMOS Open Archive: Eprints on cultural Heritage (institucional y temático)

ICH Repository: Intangible Cultural Heritage Repository (temático)

ELIS: Eprints in Library and Information Science (temático)

Repositorio Parquecipamu (Patrimonio Mundial) (temático)

Sería muy interesante que existiera un gran repositorio multidisciplinar sobre patrimonio cultural, que permitiera a la comunidad internacional del patrimonio depositar aquella documentación científica y técnica, especialmente la literatura gris, que de otra forma nos resultaría más difícil de localizar.

Repositorios vs Redes sociales académicas

Los resultados de la *Encuesta sobre publicación, difusión y búsqueda de literatura científica sobre conservación del patrimonio cultural* (2016) [12] que realizó el Portal Todopatrimonio mostraban que un 29,5% de

los profesionales del patrimonio afirman depositar sus publicaciones en algún repositorio. Por el contrario, un 48% indican que difunden sus publicaciones en alguna red social académica, principalmente Academia.edu y ResearchGate. En efecto, los investigadores difunden con más entusiasmo las propias publicaciones en las redes sociales académicas o científicas antes que en los repositorios. Muchos investigadores cometen el error de considerar a las redes sociales académicas como un repositorio cuando esto no es así. Además las redes sociales presentan una interfaz más atractiva e intuitiva para los investigadores que los propios repositorios. Introducir los metadatos y realizar el depósito del documento en un repositorio conlleva más tiempo que hacerlo en la red social, por tanto es una de las razones que inclinan al profesional hacia la red social.

Recomendamos vivamente a los investigadores del patrimonio cultural que depositen sus publicaciones en algún repositorio, ya que éste, además de maximizar su visibilidad también garantiza su preservación a largo plazo, aspecto éste de gran importancia y que las redes sociales no garantizan. Una vez depositado el documento en el repositorio, pueden enlazar a cada una de las publicaciones desde las redes sociales. Por tanto, redes sociales y repositorios deben ser los mejores aliados en la estrategia de proporcionar difusión y visibilidad a los resultados de la investigación, pero siempre dando prioridad al depósito de los documentos en los repositorios. Éstos deben aprovechar la potencialidad de las redes para llegar a más público. Pero los profesionales del patrimonio no deben caer en el error de conceder más importancia a las redes sociales académicas que a los propios repositorios.

Queda mucho trabajo por hacer en este aspecto. Es esencial sensibilizar y explicar a los profesionales la importancia del acceso abierto y la necesidad de utilizar los repositorios para facilitar la transferencia del conocimiento sobre patrimonio cultural a la comunidad científica internacional.

Notas

[1] https://icono.fecyt.es/sites/default/files/filepublicaciones/18/libro_epscyt_2016_vf.pdf
[2] http://www.soros.org/openaccess/read.shtml
[3] https://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration
[4] http://www.openarchives.org/
[5] http://www.parquecipamu.es/
[6] http://www.openarchives.org/pmh/
[7] http://www.academia.edu
[8] http://www.researchgate.net
[9] http://www.mendeley.com
[10] https://www.linkedin.com/
[11] http://www.sherpa.ac.uk/romeo/index.php
[12] http://todopatrimonio.com/2017/03/14/resultados-la-encuesta-publicacion-difusion-busqueda-literatura-cientifica-conservacion-del-patrimonio-cultural/

Bibliografía

Budapest Open Access Initiative (2002) http://www.soros.org/openaccess/read.shtml [consulta: 10/06/2018]

Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities (2003). https://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration [consulta: 10/06/2018]

CORDÓN GARCÍA, J.A.; ALONSO ARÉVALO, J.; GÓMEZ DIAZ, R. Y LÓPEZ LUCAS, J. (2012). *Las nuevas fuentes de información. Información y búsqueda documental en el contexto de la web 2.0*. Madrid: Ediciones Pirámide

GARCÍA ALVAREZ DE TOLEDO, J. y FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, R. (2011). *Difusión y divulgación científica en Internet*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias. http://blogs.ujaen.es/cienciabuja/wp-content/uploads/2013/06/Difusion-y-divulgacion-cientifica-en-Internet.pdf [consulta: 10/06/2018]

GARCIA VICENTE, J. (2016). *Encuesta sobre publicación, difusión y búsqueda de literatura científica sobre conservación del patrimonio cultural.* http://todopatrimonio.com/2017/03/14/resultados-la-encuesta-publicacion-difusion-busqueda-literatura-cientifica-conservacion-del-patrimonio-cultural/ [consulta: 10/06/2018]

LOPEZ,F.A. (2013). "Visibilidad e impacto de los repositorios digitales en acceso abierto", De bibliotecas y bibliotecarios. *Boletín electrónico ABGRA*, 5:1-12 http://eprints.rclis.org/18940/1/ABGRAboletin_Lopez.pdf [consulta: 10/06/2018]

LOPEZ-BORRULL, A. (2017). "Evolución de repositorios temáticos y megarrevistas: visión 2017", *Anuario ThinkEPI*, 11: 242-246. http://eprints.rclis.org/31307/ [consulta: 10/06/2018]

SUBIRATS COLL, I y GARCIA VICENTE, J. (2007). "Difusión de la información en el campo de la conservación del patrimonio cultural: la adopción del acceso abierto en ICOMOS". En: *Actas de la 73ª IFLA General Conference: World Library and Information Congress*, 2007. http://archive.ifla.org/IV/ifla73/papers/154-Coll_Vicente-es.pdf [consulta: 10/0

Currículum



Jose Javier Garcia Vicente Licenciado en Documentación por la Universidad de Salamanca, trabajó como Jefe del Centro de Documentación del ICOMOS (Paris, Francia) desde 1999 hasta 2010. Impulsó y puso en marcha el repositorio ICOMOS Open Archive: eprints on cultural heritage. Ahora es uno de sus editores. Desde 2011 administra el Portal Todopatrimonio.com y en la actualidad está implementando el repositorio sobre patrimonio cultural inmaterial ICH Repository. Entre sus campos de interés se encuentra el Acceso abierto a la literatura científica, los repositorios digitales y el acceso y visibilidad de las revistas y publicaciones científicas del patrimonio.

La formación superior en Gestión del Patrimonio Cultural: el caso de España. Análisis y propuestas

Mª Ángeles Querol Fernández
Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. UCM
maquerol@ghis.ucm.es
Alicia Castillo Mena
Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. UCM
alicia.castillo@ghis.ucm.es

RESUMEN La formación superior en Gestión del Patrimonio Cultural ha despegado en las dos últimas décadas en las universidades y está modificándose y ampliándose rápidamente. Esto parece exigir la necesidad de un cambio en las estructuras académicas de modo que se incluyan en ellas Áreas de Conocimiento, Departamentos, Facultades o programas de Doctorado que acojan saberes transdisciplinares como el de la Gestión del Patrimonio Cultural. Con el fin de demostrarlo, analizamos la situación de estas enseñanzas en las universidades públicas españolas, especialmente en la UCM, donde se inició en 1991, hasta culminar, en 2017, con un Máster especializado interuniversitario. La preparación de ese nuevo Máster nos ha demostrado no sólo la dificultad de superar las barreras establecidas en las universidades, compartimentos estancos cuando se intenta poner en práctica la interdisciplinariedad, sino también la necesidad de que el Patrimonio Cultural y su gestión consigan tener "una casa propia" en el ámbito universitario.

PALABRAS CLAVE formación superior, patrimonio cultural, interdisciplinariedad, enseñanzas de postgrado

ABSTRACT Higher education on Cultural Heritage Management has taken off in the last two decades at the university level. It is now rapidly under change and getting broader. These changes point to the need for modifying current academic structures in order to include Fields of Study, Departments, Schools or PhD programs addressing transdisciplinary knowledges such as Cultural Heritage Management. To underpin this statement, we analyse the state of these teachings in the Spanish public universities, particularly in the UCM where the first courses on this topic started in 1991 and culminated in a specialised inter-university master degree in 2017. Setting up this novel master has taught us not only about the difficulties in overcoming the obstacles within universities, which become closed compartments when interdisciplinarity is put into practice, but also about Cultural Heritage (and its management)'s need for creating a "home of its own" within the university world.

KEYWORDS higher education, cultural Heritage, interdisciplinarity, postgraduate program

Presentación

En mayo del 2013 un grupo de más de 15 personas procedentes de dos universidades (Complutense y Politécnica de Madrid) y diversas facultades y centros, se reunieron en la Facultad de Bellas Artes para iniciar conversaciones sobre el diseño de un Máster oficial interuniversitario sobre Gestión del Patrimonio Cultural, aprovechando el hecho de que en el Campus de Excelencia Internacional Campus Moncloa (CEI Moncloa), en el que se unen las dos universidades citadas, existe un "clúster" o rama de investigación y docencia denominada "Patrimonio Cultural" cuya coordinadora UCM (Mª.A. Querol) y coordinador UPM (J. M. Hernández León), con amplia experiencia en la docencia de este campo desde distintos puntos de vista (Arqueología y Arquitectura, respectivamente), habían acordado esta iniciativa.

Exactamente tres años después, la ANECA/Madrid+D dio por fin el visto bueno, tras dos intentos y cuatro series de alegaciones, a la puesta en práctica de un

Máster oficial complejo y difícil en el que intervienen 15 facultades o centros (nueve de la UCM y seis de la UPM) y 34 departamentos, y que se ha puesto en marcha el presente curso de 2017/2018.
Esta experiencia nos ha hecho chocar de lleno con las consecuencias de una estructura académica envejecida y compartimentada en la que nos vamos abriendo camino, a veces de manera muy costosa en tiempo y esfuerzo, para superar barreras, o al menos intentarlo, e introducir estudios transdisciplinares. Pero ¿qué historia de iniciativas tenemos por detrás? ¿En qué contexto académico van a poder encajar las personas que estamos formando? Vamos a intentar contestar a tales preguntas en este trabajo.

Las universidades españolas y la enseñanza de la Gestión del Patrimonio Cultural

Desde finales de los 90 este tema ha sido objeto de preocupación de las autoras y son varias las publicaciones al respecto donde hemos realizado estudios comparativos (Castillo 2006; Querol 2011), cuyo contenido nos ha servido en parte para establecer comparaciones. Tanto entonces como ahora, nos damos cuenta de que cuando en nuestro ámbito académico se habla de Patrimonio Cultural no está muy claro que el concepto que se maneja o se tiene sea unívoco, ya que en algunas ocasiones se amplía tanto que se identifica con "cultura" o con "manifestación cultural" o incluso con "historia"; por nuestra parte, y como punto de inicio, definimos el Patrimonio Cultural como *El conjunto de obras humanas muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido proteger* (Querol 2010: 11). En esta definición, el hecho de que determinado bien haya decidido protegerse – o patrimonializarse- mediante un acto administrativo, es lo que marca la diferencia para entender que entra en el circuito de la gestión o tratamiento patrimonial que explicamos a continuación.

Creemos también necesario acotar con claridad qué es lo que consideramos *gestión*, con el fin de separarlo de la *intervención*. Así, definimos Gestión del Patrimonio Cultural como *el conjunto de actividades destinadas a asegurar el conocimiento, la planificación, el control, el seguimiento y la difusión de los bienes patrimoniales, en definitiva, su salvaguarda o protección*. No incluye las intervenciones (rehabilitaciones, restauraciones, excavaciones…) pero sí todo lo que ocurre antes de ellas (conocimiento, planificación) y lo que debe ocurrir durante o después (control, difusión, análisis de públicos, evaluación, etc.).

Abordamos ahora el análisis de la situación de estas enseñanzas en las universidades españolas. El número de las públicas no ha cambiado en la última década: son 50, más algunas Escuelas Técnicas a las que se les han reconocido esa categoría. En cuanto a las privadas, en este momento aparecen registradas 34.

Por lo que respecta a los grados que se ofrecen en estas 84 universidades, hemos llevado a cabo su revisión para ver en cuáles existe una o más asignaturas con la palabra "Patrimonio" en su título, con la inestimable ayuda de un grupo de alumnas/os de nuestra Facultad colaboradoras de nuestro grupo de investigación, el de "Gestión del Patrimonio Cultural".

En el año 2011 llegamos a contar 72; en esta ocasión el número ha ascendido a 86. Por supuesto parece lógico que en los grados de Historia, de Historia del Arte o de Conservación y Restauración, esta palabra aparezca, aunque no siempre ocurre; lo mismo pasa en los grados de Humanidades, de Arqueología, de Turismo o de Arquitectura.

Pero también hemos encontrado la buscada palabra en grados diversos y casi únicos, como el de Estudios Internacionales (UAM), el de Publicidad y Relaciones públicas (UCM), el de Administración y Gestión pública (Extremadura) o el de Antropología y Evolución Humana (Rovira i Virgili; Oberta de Cataluña). Todos estos ejemplos son de universidades públicas. En las privadas, salvo En el CEU San Pablo, en cuyo grado en Historia del Arte aparecen tres asignaturas con la palabra "Patrimonio" en su título, en las cuatro restantes se trata de grados en el ámbito del Turismo. Destacamos la Universidad Europea, en cuyos dos grados de temas turísticos aparecen asignaturas con esta expresión.

Hay que señalar también la existencia de cinco grados – en las universidades públicas- en cuyo título aparece el vocablo: grados en Historia y Patrimonio (Univ. de Burgos y Univ. Jaime I de Castellón); Grado en Historia del Arte y Patrimonio Histórico-Artístico y Grado en Historia y Patrimonio Histórico (Extremadura), y Grado en Conservación y Restauración de Patrimonio Cultural (UCM).

Es evidente que este aumento de número podría suponer un mayor interés por la enseñanza de la dimensión patrimonial de los bienes tanto naturales como culturales que la sociedad ha decidido proteger, y entendemos dimensión patrimonial como una especial profundización en los sistemas administrativos y sociales para la tutela y la protección de esos bienes. Pero, ¿es así en realidad? ¿En estos nuevos grados que utilizan la palabra "Patrimonio" en sus títulos se enseña realmente esa dimensión patrimonial?

Con el fin de contestar de forma documentada a estas preguntas, hemos intentado comprender qué diferencia existe entre un grado denominado "de Historia" y otro llamado "de Historia y Patrimonio", y hemos analizado el contenido en asignaturas de uno de estos últimos, elegido al azar, el de la Universidad Jaime I de Castellón.

Entre las 31 asignaturas obligatorias que aparecen en la página web correspondiente (las optativas no

están publicadas), hay ocho que utilizan en su título la palabra buscada. Incluimos aquí el programa oficial de dos de ellas:

Patrimonio Natural: Geografía General Física

TEMA 1. LOS MEDIOS NATURALES TROPICALES.
1. Los climas tropicales.
2. La lluvia en los medios tropicales.
3. El medio ecuatorial.
4. Los medios tropicales con estación seca.
5. Los ríos de la zona tropical.
6. El modelado de la zona tropical.

TEMA 2. LOS MEDIOS NATURALES ÁRIDOS.
1. La aridez, una noción relativa y muy compleja.
2. Los grados de aridez.
3. Los desiertos tropicales.
4. Desiertos de la zona templada.
5. Una hidrología anárquica y desorganizada.
6. ¿Es posible establecer una tipología de regiones áridas?
7. El modelado de los países áridos.

TEMA 3. LOS MEDIOS NATURALES SUBTROPICALES
1. El clima "mediterráneo".
2. El clima chino o cantonés.

TEMA 4. LOS MEDIOS NATURALES "TEMPLADOS": OCEÁNICO Y CONTINENTAL.
1. Extensión de los climas templados.
2. El medio templado oceánico.
3. Los medios continentales.
4. Los regímenes fluviales de la zona templada.

TEMA 5. LAS TUNDRAS CIRCUMPOLARES
1. Los climas circumpolares
2. Las formas del terreno
3. Precariedad de la vida en la tundra

TEMA 6. LOS RIGORES POLARES
1. Los climas polares
2. El medio antártico
3. El medio ártico

TEMA 7. LA MONTAÑA ALPINA
1. La degradación climática de la montaña
2. Los pisos altitudinales biológicos
3. Los pisos altitudinales de las formas topográficas

TEMA 8. EL OCÉANO MUNDIAL
1. Las aguas marinas
2. La circulación oceánica general
3. Los movimientos ondulatorios
4. La vida oceánica

Patrimonio Arqueológico y Prehistórico de Europa

TEMA 1: CONCEPTO Y MÉTODO DE LA PREHISTORIA, ARQUEOLOGÍA y PATRIMONIO CULTURAL
1.1.- Concepto de Prehistoria
1.2.- Concepto de Arqueología
1.3.- Concepto de yacimiento arqueológico
1.4.- Materiales arqueológicos
1.5.- Técnicas de investigación arqueológica
1.6.- El desarrollo de la Arqueología Prehistórica
1.7.- Concepto de Patrimonio Cultural

TEMA 2: LA HOMINIZACIÓN
2.1.- Características anatómicas
2.2.- Origen y evolución del género homo

TEMA 3: PALEOLÍTICO, LA ECONOMÍA DEPREDADORA
3.1.- Paleolítico inferior
3.2.- Paleolítico medio
3.3.- Paleolítico superior
3.4.- Mesolítico y epipaleolítico

TEMA 4: NEOLÍTICO, LA ECONOMÍA PRODUCTORA
4.1.- Concepto, origen y desarrollo del Neolítico
4.2.- Los nuevos avances y sus consecuencias
4.3.- Avance del Neolítico y las culturas neolíticas europeas
4.4.- Creencias y rituales

TEMA 5: EDAD DE LOS METALES, LA JERARQUIZACIÓN SOCIAL
5.1.- Concepto y encuadre cronológico
5.2.- Las culturas europeas de la Edad del Cobre
5.3.- La Edad del Cobre en la Península Ibérica
5.4.- Culturas europeas de la Edad del Bronce
5.5.- Culturas de la Edad del Bronce peninsular
5.6.- El Bronce final

TEMA 6: ARTE PREHISTÓRICO
6.1.- Conceptos
6.2.- Desarrollo de la historiografía
6.3.- Arte rupestre paleolítico
6.4.- Arte mueble paleolítico
6.5.- Arte postpaleolítico

TEMA 7: LEGISLACIÓN Y ADMINISTRACIÓN
7.1.- Instituciones internacionales
7.2.- Instituciones nacionales
7.3.- Instituciones autonómicas
7.4.- Instituciones locales
7.5.- Otras administraciones

TEMA 8: DIFUSIÓN Y CONSERVACIÓN
8.1.- Acción social y divulgación del patrimonio arqueológico
8.2.- Tipos de presentación
8.3.- Turismo y patrimonio arqueológico
8.4.- Difusión
8.5.- Problemática de la conservación en el aprovechamiento social
8.6.- La inserción profesional del arqueólogo

Por supuesto, llama la atención el programa de Patrimonio Natural, en el que no se incluye ni una sola frase que justifique el uso de la expresión "Patrimonio". Se trata de un programa de Geografía Física.

Por lo que respecta al segundo, incluye una referencia al concepto de Patrimonio Cultural y dos temas muy apropiados: legislación y difusión. Lo que sucede es que en cualquier temario moderno de la asignatura "Prehistoria" o incluso "Prehistoria y Arqueología", esta dimensión patrimonial aparece más o menos desarrollada, como por otra parte resulta lógico.

En definitiva, no vemos ninguna razón para que este Grado de la Universidad Jaime I de Castellón

se denomine "de Historia y Patrimonio" porque es, ni más ni menos, un Grado de "Historia". Como indicamos al principio de este trabajo, se trata de un evidente abuso de la palabra protagonista, un abuso que veremos en otras ocasiones y que puede suponer una desvalorización del auténtico sentido de la dimensión patrimonial antes definida.

Nos introducimos ahora en el análisis de los másteres que ofrecen estas 84 universidades, normalmente de la rama de "Artes y Humanidades", y excepcionalmente de la de "Ciencias sociales", en cuyo título se introduce la expresión "Patrimonio". Somos conscientes de que puede haber másteres que no la incluyan y que, por supuesto, tengan muy en cuenta la dimensión patrimonial, como los de Museología o los de Gestión Cultural. Pero necesitábamos una referencia concreta para acotar y hemos elegido esta, al igual que para el caso de las asignaturas de los grados.

En ninguna de las 34 privadas existen másteres ni títulos propios con esta palabra; y en 12 universidades públicas "Patrimonio" no aparece en sus másteres ni títulos propios, por lo que el número a analizar se reduce a 38.

Cinco de ellas (Rey Juan Carlos, León, Valladolid, UNED y Carlos III) no incluyen títulos de másteres oficiales, sino lo que se denomina "Títulos propios", muy variados en cuanto a su duración, desde los escasos que ofrecen 60 créditos y una estructura compleja hasta pequeños cursos de 6 créditos. El mejor ejemplo de los primeros es el *Máster en habilidades para la gestión del Patrimonio Cultural*, en cuya docencia se unen las universidades de León, Valladolid y Burgos, junto con la Fundación de Santa María la Real. Es un Máster semipresencial que se presenta impecablemente como una "Torre de Babel". Prescindiendo de estas cinco, nos quedan, 33 con másteres oficiales, en las cuales nos vamos a centrar.

Entre ellas encontramos varios casos en los que el uso de la palabra "Patrimonio" en el título tiene poco que ver con el contenido, ya que se utiliza como sinónimo de "Historia" o incluso de "Cultura", de forma similar a como veíamos en los grados. Esto ocurre con las tres universidades que ofrecen un *Máster oficial en Patrimonio Musical* (Granada, Oviedo, Internacional de Andalucía), en los que, revisando el título y el contenido de las asignaturas, vemos que muy bien podrían denominarse *Máster en Historia de la Música*, pues solo excepcionalmente incluyen una orientación o dimensión patrimonial. La misma situación se da en dos másteres de la Universidad de Málaga (*Patrimonio Histórico y Literario de la Antigüedad* y *Gestión del Patrimonio Literario y lingüístico español*), en otros dos de la Universidad Complutense (*Patrimonio Histórico Escrito* y *Patrimonio audiovisual: historia, recuperación y gestión*), así como en uno de la universidad de Salamanca, titulado *Patrimonio textual y humanidades digitales*.

Nos quedan 24 universidades públicas con 30 másteres oficiales que incluyen en sus títulos la palabra "Patrimonio" y que realmente desarrollan, en mayor o menor medida, la dimensión patrimonial. Tres (Complutense, Murcia y Sevilla) ofrecen tres; y una (Las Palmas), dos. Uno de ellos se repite, ya que se imparte desde dos universidades (Las Palmas y Santiago).

La palabra "gestión" aparece en el título de 15 de estos másteres y por lo general se nota en sus asignaturas una más cuidada orientación patrimonial, de acuerdo con la definición que antes dimos.

Hemos analizado lo que denominamos "Tendencia" de estos másteres, una vocación hacia el Arte, hacia la Arqueología o la Arquitectura u otras materias, que viene dada por el Área de conocimiento a la que pertenecen la mayoría de su profesorado o quienes los coordinan. Tan solo cuando existen más de media docena de Áreas que intervienen en la docencia del máster, hemos incluido la palabra "Interdisciplinar".

En la Tabla 1 aparece el nombre de la universidad, el nombre del máster, su Tendencia y el año de su implantación, junto al modo en el que se ha obtenido este último dato.

El análisis de esta tabla nos indica la existencia de una mayoría de Másteres de "Patrimonio"con vocación interdisciplinar (11), seguido de los de Historia del Arte (ocho, incluyendo uno de Bellas Artes). Cinco tienden hacia la Arqueología, y el resto se reparte, de uno en uno, hacia la Restauración, la Historia, la Educación, la Antropología, la Arquitectura y las ciencias Sociales/jurídicas.

Sus fechas de aprobación, como era de esperar, son muy recientes; incluso hay uno (en Lleida) que comenzará a impartirse el próximo curso 18/19. En todo caso hay que hacer notar que al menos media docena de estos títulos proceden de otros anteriores que incluso se remontan a mediados de los 90, antes de la entrada en vigor del EES. Su fecha de aprobación se reparte, desde el año 2007, de acuerdo con el gráfico 1.



Gráfico 1. Número de másteres oficiales.

UNIVERSIDAD	NOMBRE	TENDENCIA	FECHA INICIO
Alcalá de Henares	Arqueología y gestión del P. en el interior peninsular	Arqueología	2013 (BOE)
Alicante	Arqueología profesional y gestión integral del Patrimonio	Arqueología	2011 (BOE, procede de uno anterior)
Autónoma de Barcelona	Análisis y gestión del Patrimonio artístico	Arte	2014 (Web)
Autónoma de Madrid	Arqueología y Patrimonio	Arqueología	2010 (BOE, procede de uno anterior)
Barcelona	Gestión del Patrimonio Cultural y Museología	Interdisciplinar	2014 (Web; procede de uno del 95)
Burgos	Patrimonio y Comunicación	Interdisciplinar	2012 (BOE)
Cádiz	Patrimonio, arqueología e Historia marítima	Arqueología	2015 (Web)
Cantabria	Patrimonio Histórico y territorial	Interdisciplinar	2007 (Web)
Castilla-La Mancha	Patrimonio Histórico: investigación y gestión	Interdisciplinar	2011 (Verificación)
Córdoba	Gestión del Patrimonio desde el municipio	Sociales/jurídicas	2008 (Web)
Complutense de Madrid	Conservación del Patrimonio Cultural	Restauración	2013 (Web)
--	Patrimonio Cultural en el siglo XXI: gestión e investigación	Interdisciplinar	2017 (Web)
--	Estudios avanzados en Museos y Patrimonio Histórico-Artístico	Arte	2010 (Verificación) (Procede de uno anterior)
Girona	Patrimonio (especialidades de Patrimonio Cultural y Patrimonio Natural)	Interdisciplinar	2017 (comunicación oral)
Huelva	Patrimonio Histórico y Cultural	Arqueología	2015 (procede de uno anterior de 2006 (Web)
Islas Baleares	Patrimonio Cultural: investigación y gestión	Interdisciplinar	2009 (BOE)
Jaén	Patrimonio Cultural: historia, arte y territorio	Interdisciplinar	2013 (web)
La Laguna	Uso y gestión del Patrimonio Cultural	Bellas Artes	2015 (BOE)
Las Palmas + Santiago	Gestión del Patrimonio artístico y arquitectónico, Museos y mercado del Arte	Arte	2015 (verificación)
Las Palmas	Patrimonio Histórico, Cultural y Natural	Interdisciplinar	2014 (BOE)
Lleida	Comunicación del Patrimonio Cultural y Natural	Interdisciplinar	2018 (comunicación oral)
Murcia	Historia y Patrimonio Histórico	Historia	2013 (verificación)
--	Educación y Museos, Patrimonio, identidad y mediación cultural	Educación	2011 (web)
--	Investigación y Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural	Arte	2010 (web)
Pablo de Olavide	Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico	Arte	2010 (Web)
Salamanca	Evaluación y Gestión del Patrimonio Cultural	Interdisciplinar	2014 (web)
Sevilla	Antropología: gestión de la diversidad cultural, el patrimonio y el desarrollo	Antropología	2012 (BOE)
--	Arquitectura y Patrimonio Histórico	Arquitectura	2010 (BOE)
--	Patrimonio artístico andaluz y su proyección en Iberoamérica	Arte	2011 (BOE)
Zaragoza	Gestión del Patrimonio Cultural	Arte	2010 (BOE) (Procede de uno anterior)

Tabla 1. Tendencias de los másteres.

La principal conclusión a la que deseamos llegar con este estudio se centra en los dos aspectos anunciados inicialmente: por un lado, el aumento continuo de estas enseñanzas en las universidades españolas, tanto a nivel de grados (de 72 a 89) como de másteres oficiales (de 26 a 33); por otro, la utilización indiscriminada del vocablo "Patrimonio" en contextos en los que la dimensión verdaderamente patrimonial no existe, lo que puede tener malas consecuencias para el futuro de estos

estudios –o para el futuro de las personas que se están formando en ellos.

El caso de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid

Entre 1985 y 1988 una de las firmantes de este trabajo (M.A.Q) desempeñó el cargo de Subdirectora General de Arqueología en el Ministerio de Cultura, en un momento en el que las competencias en materia de Gestión del Patrimonio Histórico o Cultural acababan de ser transferidas a las Comunidades Autónomas y la Administración General del Estado inauguraba una nueva etapa de su historia que se consolidaría con la creación del hoy denominado Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

Aquella experiencia le sirvió a M.A.Q. para comprender que lo verdaderamente importante del pasado –de los restos del pasado- era el papel que cumplían en el presente, papel que depende de la naturaleza de su gestión, así es que a su vuelta a la Universidad aprovechó los sucesivos cambios en los planes de estudio para implantar, en la Licenciatura de Historia, una asignatura con ese contenido: la Gestión del Patrimonio Histórico o Cultural; pero esta profesora pertenecía y pertenece al "Área de conocimiento" de Prehistoria, lo que justifica que en el curso 1990/1991, en el programa de doctorado del Departamento de Prehistoria, se introdujera una materia titulada "La Gestión del Patrimonio Arqueológico", optativa de tres créditos; en el curso siguiente el título cambia al de "Gestión y Protección del Patrimonio Histórico", con los mismos créditos, mientras que la "Gestión del Patrimonio Arqueológico" pasaba a establecerse como optativa del primer ciclo de la licenciatura en Historia, con cuatro créditos y medio. Luego, cuando el año 2000 se instauran nuevos planes de estudio, el mismo Departamento de Prehistoria propone la asignatura de "Gestión del Patrimonio Cultural" como optativa de primer ciclo.

En el año 2006 comienzan a discutirse los planes del EEES, cuya práctica se iniciará en la UCM en el 2009. La Facultad de Geografía e Historia asume que en el Grado de Historia exista una asignatura de "Difusión y Gestión del Patrimonio Cultural" impartida por el Departamento de Prehistoria, optativa del cuarto curso, y en el Grado de Arqueología, nuevo en nuestras universidades, una asignatura obligatoria de seis créditos titulada "Gestión del Patrimonio Arqueológico", atribuida al mismo Departamento. También se ofrece esta asignatura, con el título de "Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural" como obligatoria del tercer curso del Grado en Historia del Arte, en esta ocasión a cargo del profesorado del Área de Conocimiento de Historia del Arte.

En el año 2004 se defiende en el Departamento de Prehistoria la primera tesis doctoral de nuestra Universidad sobre Gestión del Patrimonio Arqueológico, realizada por la segunda firmante de este trabajo (A.C.) que poco después se incorpora al propio Departamento como profesora, ocupando la primera plaza que sale a concurso con el perfil de Gestión del Patrimonio Cultural. Durante todos estos años el Grupo de Investigación Complutense que hoy se denomina "Gestión del Patrimonio Cultural" (www.ucm.es/gpc/) dirigido por ambas autoras, ha venido especializándose en publicaciones tanto sobre Gestión del Patrimonio Arqueológico (p.e. Querol y Castillo 2012 o Castillo y Querol 2014) como sobre la investigación en Gestión de los bienes patrimoniales en general (p.e. Castillo y Querol 2013). El profesorado nuevo y sobre todo quienes comienzan su andadura en el mundo académico como becarias/os de FPI o de FPU, están especializándose en Gestión del Patrimonio Cultural, están haciendo su CV en este tema en concreto, pero pertenecen al Área de Prehistoria y van a ser juzgadas/os por tribunales compuestos por personas expertas en Paleolítico, Edad del Bronce o pueblos prerromanos, pero de ninguna forma en Gestión del Patrimonio Cultural.

Nos consta que en la mayoría de las universidades públicas españolas la historia de la enseñanza de la Gestión del Patrimonio Cultural ha seguido un camino muy similar; así en 1996, cuando se publica la obra de Querol y Martínez *La gestión del Patrimonio arqueológico en España*, universidades como la de Zaragoza, Salamanca o Barcelona utilizan este texto como manual en sus respectivas asignaturas con ese título, junto con los posteriores de Ballart y Tresserras (1997 y 2002), Hernández (2002), Hernández i Martí (2005), etc. Todos estos casos, salvo excepciones, han sido promovidos y asumidos por los departamentos de Prehistoria y Arqueología (Querol 2011). Algo parecido ocurre, pero mucho más ampliado, en cuanto al número de universidades, cuando en el año 2010 M.A.Q. publica su *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural* (Querol 2010).

En definitiva, la UCM ha sido pionera, a través de su Departamento de Prehistoria, en la enseñanza de la Gestión del Patrimonio Cultural, que cumple ahora un cuarto de siglo, una historia corta pero repleta de experiencias. Resultaba por lo tanto razonable que fuera personal de este mismo Departamento el que liderara el diseño y la puesta en práctica del Máster Interuniversitario que a continuación presentamos.

El Máster interuniversitario "El Patrimonio Cultural en el siglo XXI: gestión e investigación"

Se trata de un Máster fundamentalmente de investigación, en el que pueden matricularse aquellas per-

sonas que desean realizar tesis doctorales y continuar sus carreras en la investigación y en la docencia superior de la gestión del Patrimonio Cultural, incluyendo en ella los estudios de público, participación e incidencia social. Como resulta lógico, pensamos que quienes se matriculen deberían proceder de las tres ramas comprometidas en su enseñanza: Artes y Humanidades, Ciencias Sociales e Ingeniería y Arquitectura. En cuanto al objetivo final está claro: educar a personas que sean capaces de mejorar los sistemas de gestión de los distintos elementos del Patrimonio Cultural.

Manejamos dos razones internas para la propuesta de este nuevo Máster: la principal era, como antes explicamos, la existencia del CEI Moncloa, que une las Universidades Complutense y Politécnica de Madrid, con un clúster o especialidad en Patrimonio Cultural. Esto nos dio un ámbito académico muy apropiado, al reunirse en una misma iniciativa el profesorado tecnológico (Arquitectura, Ingeniería, Telecomunicaciones, etc.) y el humanista y de ciencias sociales (Derecho, Historia, Arqueología, Sociología, Antropología, Filosofía, etc.). En ambos contextos existen másteres o magísteres de tema parecido, como el Máster en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico, de la UPM, o el Máster en Estudios Avanzados de Museología y Patrimonio Histórico-artístico, de la UCM; pero en ningún caso ha existido la iniciativa de colaborar, ambas universidades, en un programa oficial, ni de centrarse en la gestión y su investigación.

En segundo lugar, hay que destacar el hecho ya comentado de que la gestión del Patrimonio Cultural no tiene en nuestro mundo académico una "casa propia": no existe facultad, ni departamento, ni cátedra, ni instituto, ni área de conocimiento. El profesorado que se dedica a esto procede de distintas facultades, departamentos, áreas y especialidades. La creación de un Máster interuniversitario se planteaba como un paso más en la solución de esta carencia, un paso en un camino que, como antes hemos visto, ya se había iniciado hace un cuarto de siglo.

Respecto a las razones externas son muchas y conocidas: el ser un ámbito transversal interesante para la sociedad, la riqueza patrimonial de nuestro país, la presencia del Patrimonio Cultural en los programas de investigación nacionales e internacionales, etc.

Además, la gestión de los valores patrimoniales sirve para instrumentalizar otras estrategias de mejora de la calidad de vida: estudiar y resolver conflictos, generar cultura de tolerancia y sensibilidad, riqueza y sostenibilidad, mejoras medioambientales, cooperación, etc.

Hay que destacar el hecho ya comentado de que la gestión del Patrimonio Cultural no tiene en nuestro mundo académico una "casa propia": no existe facultad, ni departamento, ni cátedra, ni instituto, ni área de conocimiento. El profesorado que se dedica a esto procede de distintas facultades, departamentos, áreas y especialidades. La creación de un Máster interuniversitario se planteaba como un paso más en la solución de esta carencia, un paso en un camino que, como antes hemos visto, ya se había iniciado hace un cuarto de siglo.

El Máster PC21 está diseñado con 90 créditos ECTS a cursar en un año y medio; de ellos, 72 son obligatorios, divididos en seis módulos, y 18 son optativos, divididos en cuatro especialidades (con un total ofertado de 48). El alumnado deberá elegir una de las especialidades completa (12 ECTS), más una asignatura de cualquiera de las otras (seis ECTS).

Todas nuestras asignaturas son de seis créditos. Las materias obligatorias, que suman 72 ECTS se dividen en seis módulos: Conceptos (12), Régimen jurídico y políticas públicas (9), Sociedad y Economía (12), Investigación (9), TFM (15) y Prácticas Externas (15). En cuanto a las especialidades, son Conocimiento, Planificación, Uso Social y Economía.

Salvo excepciones como la de la Facultad de Derecho, que se ocupa de la materia obligatoria 2, o la Escuela de Arquitectura, que se ocupa de la especialidad 2, el resto de las materias y especialidades se imparten por profesorado perteneciente a las dos universidades o a varias facultades o centros. De los créditos totales ofertados, sin contar con el TFM y las PE, la UCM se ocupa de 63,5 y la UPM de 28,5.

Las Facultades y Centros implicados son nueve por parte de la UCM (Geografía e Historia, Derecho, Ciencias Políticas y Sociología, Ciencias de la Información, Filología, Filosofía, Psicología, Ciencias de la Educación y Ciencias Económicas y Empresariales). Por parte de la UPM son seis centros (Escuela Técnica Superior de Arquitectura, de Caminos, Canales y Puertos; de Ingeniería de Telecomunicaciones, de Ingeniería de Montes; de Edificación y de Minas)

Los datos referidos a la naturaleza de las asignaturas, profesorado y razones para estudiar este Máster, pueden verse en su página web (http://www.ucm.es/patrimonio-cultural-siglo21/).

Conclusiones: desafíos del futuro

En septiembre de 2014, el Campus de Excelencia Campus Moncloa financió la celebración de una reunión de responsables, a nivel mundial, de la coordinación o dirección de másteres universitarios o similares, sobre Patrimonio Cultural, al que llamamos FORUN-GPC, y cuyas actas aún se encuentran en prensa.

Se seleccionaron 36 universidades a nivel mundial. Invitamos también a representantes de organismos internacionales que se ocupan de ello, como UNESCO o ICCROM y el Consejo de Europa.

Al final, acudieron 26 instituciones, 22 de ellas universidades. Nuestras conclusiones más dignas de

señalar fueron dos: la diversidad de orientaciones, procedencia del profesorado y del alumnado existente entre las universidades de nuestra muestra; y la interdisciplinariedad asumida por estos másteres, en los que siempre participaba más de una facultad y entre 10 y 15 departamentos. En definitiva, la palabra clave era interdisciplinariedad.

Pero en las universidades españolas las materias que se enseñan, dentro de las que el alumnado hace su CV y su especialidad, y las que salen a concursos o son evaluadas por las agencias correspondientes, están divididas en las llamadas "Áreas de Conocimiento". En la actualidad son 190 y están insertadas en el contexto de cinco "Ramas". La Rama de Artes y Humanidades (E), se subdivide en tres apartados (E 19: HISTORIA Y FILOSOFÍA; E20. FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA y E21. HISTORIA DEL ARTE Y EXPRESIÓN ARTÍSTICA). En cada uno de ellos hay una serie de Áreas que pueden consultarse en cualquier página web, y en ninguna cabría, conceptualmente hablando, la Gestión del Patrimonio Cultural; pero en la práctica se incluye en cualquiera, porque nuestro profesorado procede de casi cada una.

Siguiendo el contenido del interesante artículo de Sianes, 2016, este sistema de Áreas de Conocimiento que comenzó en 1984 (RD 1888/1984), a pesar de un buen número de protestas, continúa afectando a muchas actividades propias de la política universitaria, como la de solicitar la acreditación de títulos (especialmente Másteres y Programas de Doctorado) en la materia o establecer condiciones para reconocimiento de grupos de investigación o para programas de intercambio académico.

En cuanto al nivel personal, quienes investiguen y realicen su CV en Gestión del Patrimonio Cultural verán perjudicado su acceso a plazas de personal docente e investigador en áreas en que se valoran de forma privilegiada espacios académicos que no son los propios de la disciplina; encontrarán dificultades en el procedimiento de acreditación individual, sea de su labor docente e investigadora o de los tramos de investigación (los sexenios); esto tiene consecuencias directas sobre sus expectativas de promoción profesional dentro del sistema universitario; e igualmente se ven perjudicadas para la participación en programas de intercambio que otros sistemas universitarios tienen reconocidos en el ámbito.

De acuerdo con el artículo citado, la permeabilidad del sistema académico español a incorporar nuevas áreas de conocimiento al catálogo existente es exigua. En los últimos 10 años no se ha agregado área de conocimiento alguna al catálogo vigente, a pesar de varias iniciativas.

Esto tiene otra consecuencia directa, y es que las personas que imparten muchas de estas asignaturas no sólo no son expertas en el tema, sino que además tienen poca experiencia práctica o proyectos de investigación que se lo planteen. Es más, en algunas áreas de conocimiento, el tener experiencia en estos temas no se valora. En junio del año pasado, una de las autoras, (A.C.), estuvo invitada a un congreso organizado por la Universidad de Helsinki que se planteaba cómo debía ser la formación en Patrimonio arqueológico para el S. XXI (*Working-conference: development and best practices of (archaeological) heritage management as a course.* Tampere, Finland, 7-9 june 2017) y donde fueron invitadas profesoras y profesionales del tema de los cinco continentes. Junto con la falta de práctica, quedó claro que seguíamos siendo minoría y las conclusiones fueron similares a las aportadas por el Forum que celebramos en Madrid años antes.

¿Qué podemos hacer por lo tanto en el ámbito que nos interesa? Por supuesto nuestra propuesta es la de conseguir la creación de una nueva Área de Conocimiento que se denomine "Patrimonio Cultural", que incluya tanto la gestión, nuestra especialidad, como la restauración y la museología, pero es algo tan aparentemente difícil que no vamos a lograrlo en soledad. Tendríamos que unirnos con quienes enseñan otras materias interdisciplinares que están surgiendo en las últimas décadas y que tienen los mismos problemas, como los Estudios del Desarrollo (Sianes 2016), los Estudios sobre género o el Turismo.

En segundo lugar, y en apariencia incluso más importante, hemos de delimitar con mayor precisión el uso de la expresión "Patrimonio Cultural", que necesita su propio tratamiento porque es algo más que cualquier cosa que nos parezca bonita, cultural, antigua, heredada o simplemente, de moda. De lo contrario, si continuamos llamando Patrimonio Natural a un estricto programa de Geografía Física, o Patrimonio histórico escrito a los estudios de Epigrafía, Diplomática y Numismática, nuestra futura área de conocimiento y nuestra propia especialidad se verá perjudicada por ausencia de definición y por dispersión conceptual.

Bibliografía

BALLART, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso.* Barcelona, Ariel.

BALLART, J. Y JUAN TRESSERRAS, J. (2001/2009). *Gestión del patrimonio cultural. Barcelona*, Ariel.

CASTILLO, A. (2006). "Reflexiones sobre la enseñanza e investigación de la gestión del patrimonio arqueológico en la universidad española" ArqueoWeb - *Revista sobre Arqueología en Internet,* 8 (1).

CASTILLO, A. Y QUEROL, Mª Á. (2013): "Investigar sobre la gestión del Patrimonio Cultural: un proyecto original". *Redescubre, boletín de noticias científicas y culturales*, UCM. Noviembre/Julio 2013:161-164

CASTILLO, A. Y QUEROL, Mª Á. (2014). "Archaeological Dimension of Word Heritage: From Prevention to Social Implications". *Archaeological Dimension of*

World Heritage. From Prevention to Social Implications. Alicia Castillo (ed.). Springer. 1-11.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada.* Gijón, Ediciones Trea.

HERNÁNDEZ I MARTÍ, G.-M. et al. (2005). *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad.* Valencia, Tirant lo Blanch.

QUEROL, Mª Á. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural.* Madrid, Akal.

QUEROL, Mª Á. (2011). "El patrimonio cultural en las universidades españolas: no sólo una cuestión de tiempo". *Revista Patrimonio Cultural de España* 5:75-80

QUEROL, Mª Á.Y CASTILLO, A. (2012). "Arqueología Preventiva y Patrimonio Mundial. El ejemplo español como base para el cambio en el ejercicio de la gestión arqueológica". *Actas del Primer Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial: Arqueología. Menorca.* Alicia Castillo (Ed.): 51-66.

QUEROL, Mª Á. Y MARTÍNEZ DÍAZ, B. (1996). *La Gestión del Patrimonio Arqueológico en España.* Madrid, Alianza.

SIANES, A. (Coord.) (2016). "Estudio sobre la creación de un Área de Conocimiento en Estudios del Desarrollo". http://reedes.org/wp-content/uploads/2016/02/ESTUDIO-PARA-LA-CREACION-DE-UNAREA-DE-CONOCIMIENTO-EN-ESTUDIOS-DEL-DESARROLLO_maquetado.pdf.(Consulta: 18/6/2018)

Currículum



Mª Ángeles Querol Fernández: Catedrática de Prehistoria de la Facultad de Geografía e Historia de la UCM, Mª Ángeles Querol ha ocupado, entre otros cargos, los de Subdirectora General de Arqueología en el Ministerio de Cultura, Presidenta de la Asociación Profesional de Arqueólogos/as de España y Presidenta de la Comisión Andaluza de Arqueología.

Ha formado parte de numerosas comisiones sobre temas como la redacción de leyes y reglamentos sobre el Patrimonio Cultural o Histórico, la organización docente del nuevo Grado en Arqueología, del que ha sido Coordinadora hasta el año pasado, el diseño y puesta en funcionamiento del nuevo Máster "El Patrimonio Cultural en el siglo XXI: gestión e investigación", o la defensa de la igualdad de género, perteneciendo al Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM.

En las últimas décadas centra sus líneas de investigación y su docencia en dos áreas: la Arqueología feminista, con obras como "La mujer en el Origen del Hombre" (Bellaterra 2004) y la Gestión del Patrimonio Cultural, tema este sobre el que ha publicado una treintena de trabajos, destacando los libros "La Gestión del Patrimonio Arqueológico en España" (Alianza 1996) y "Manual de Gestión del Patrimonio Cultural" (Akal 2010).



Alicia Castillo Mena: Presidenta de ICOMOS España, y Vicepresidenta europea de su comité científico de Gestión de Patrimonio Arqueológico.

Profesora del Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

Co-directora del Grupo de Investigación Complutense "Gestión del Patrimonio Cultural" (Ref. 941794) http://www.ucm.es/gpc

Coordinadora por la UCM del Máster oficial Interuniversitario, Universidad Complutense de Madrid y Universidad Politécnica de Madrid: Patrimonio Cultural en el S. XXI: Gestión e Investigación. http://www.ucm.es/patrimonioculturalsiglo21

Líneas investigación: Gestión Patrimonio Cultural. Patrimonio Mundial. Patrimonio Arqueológico. Dimensión Social del Patrimonio Cultural.

Anteriormente fue investigadora postdoctoral con varios contratos competitivos destacando el del programa de reconocido prestigio Ramón y Cajal, desarrollando su trabajo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, para finalmente ir a la Universidad Complutense.

Ha realizado estancias, impartido docencia y participado en proyectos nacionales e internacionales, principalmente en el contexto europeo y americano, sobre Urbanismo y Medio Ambiente, Arqueología Preventiva, Legislación, Patrimonio Arquitectónico y Tecnologías de la Información y Comunicación aplicadas al Patrimonio Cultural.

Ver publicaciones principales: https://ucm.academia.edu/ALICIACASTILLO

Desde 2007 ha sido Investigadora Principal de sucesivos proyectos de investigación sobre Patrimonio Mundial, con especial hincapié en la dimensión social y los Paisajes Históricos Urbanos.

En la difusión científica destaca la codirección de 3 Congresos Internacionales sobre Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial (Menorca) http://www.congresopatrimoniomundialmenorca.cime.es/portal.aspx?IDIOMA=2, y la dirección científica del documental: Un pasado con futuro. De la Arqueología al Patrimonio Mundial https://www.youtube.com/watch?v=rbBhZCLPlsM

Miembro de otras asociaciones de Patrimonio Cultural

World Heritage Watch, Forum Unesco-Universidad, Hispania Nostra, CDL en Filosofía y Letras y Ciencias de Madrid y Centro Revolucionario de Arqueología Social. CRAS.

Documentación Geométrica del Patrimonio. Actividad interdisciplinar

José Manuel Valle Melón
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)
jm.valle@ehu.es
Álvaro Rodríguez Miranda
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)
alvaro_rodriguez@ehu.es

RESUMEN Bajo la denominación de «documentación geométrica del patrimonio» se engloba una amplia variedad de actividades transversales a las intervenciones sobre elementos patrimoniales; ya sean éstas de investigación, gestión, difusión, restauración, etc. El elemento aglutinante de estas actividades reside en su finalidad, consistente en el registro de la forma, dimensiones, aspecto superficial y disposición espacial de los bienes patrimoniales; así como con su plasmación en imágenes, dibujos, planos, mapas, modelos tridimensionales o de realidad virtual y aumentada. La documentación del patrimonio requiere disponer de una serie de competencias y destrezas que son abordadas de manera instrumental en diversos currículos formativos. Sin embargo, por lo general, se tiende a ignorar el valor documental propio de esta actividad. En este texto se realiza una descripción de las competencias básicas referidas y, a su vez, de las características que deberían tener los registros y los resultados para posibilitar la transcendencia del conocimiento que encierran a lo largo del tiempo.

PALABRAS CLAVE documentación geométrica del patrimonio, proyecto, preservación de la información, reutilización de la información

ABSTRACT The concept "geometric documentation of heritage" encompasses a wide range of cross-cutting activities related with the elements of heritage; either during research activities, management, dissemination, restoration works, etc. The gathering point of all these activities is their aim, which consists of the register of the shape, size, appearance and spatial arrangement of the elements of heritage; as well as, their representation in images, drawings, plans, maps, three-dimensional models or by means of virtual reality applications.The documentation of the heritage requires a set of instrumental competences and skills that are considered in many training curricula. Nevertheless, in general, there is a tendency to ignore the documentary value of this activity. In this text, a description of the basic competences in this latter regard is presented, together with the characteristics that the registers and the outcomes should have in order to allow the transcendence of the knowledge over time.

KEYWORDS geometric documentation of heritage, project, information preservation, information re-use

Introducción

El presente texto reflexiona sobre la importancia de la información relativa a los elementos patrimoniales y, en concreto, se centra en la generada en el contexto de los trabajos de documentación geométrica (planos, fotografías, modelos 3D…). No obstante, antes de comenzar, es apropiado aclarar que la problemática es común –o muy similar- a todo tipo de información elaborada por cualquiera de los profesionales que trabajan con el patrimonio. Por este motivo, es importante que se articulen debates transdiciplinares a este respecto, de forma que se pueda contar con una visión plural y se planteen estrategias conjuntas de generación, gestión y uso de la información que sean eficientes y, a su vez, redunden en un mejor conocimiento y disfrute del patrimonio.

En efecto, el registro de la forma, dimensiones, aspecto superficial y disposición espacial de los componentes del patrimonio ha sido considerado, a lo largo del tiempo, como una actividad instrumental con fines muy diversos, en función del ámbito de la intervención patrimonial en el que se han empleado [figura 1]. Así, en las intervenciones arquitectónicas, el levantamiento previo de los planos de planta, alzados y secciones sirve tanto para la documentación de la situación previa a la intervención, como para el diseño de los elementos constructivos o de las intervenciones que se realizarán sobre el bien. En el

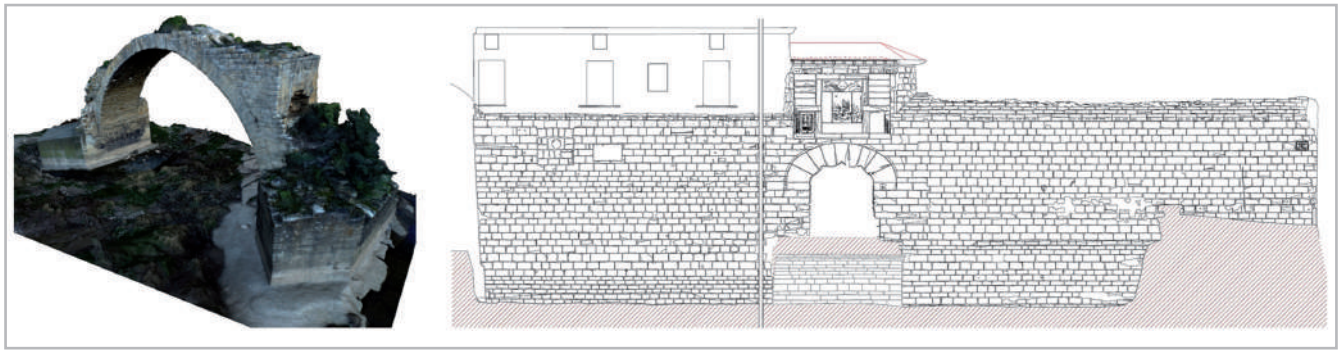


Figura 1. Ejemplos de productos de la documentación geométrica. Izquierda, Modelo 3D con texturas fotográficas de un arco del puente arruinado de Mantible sobre el río Ebro (Logroño, La Rioja y Laguardia, Álava), realizado en 2017. Derecha, dibujo de líneas con el despiece de sillares de un tramo de la muralla de Logroño, año 2009.

caso de las excavaciones arqueológicas, el registro de cada una de las unidades estratigráficas y hallazgos ayuda a contextualizar la secuencia de depósito y, por ende, a datar y relacionar toda la investigación. Lo mismo puede decirse de cualquier intervención en el resto de elementos constitutivos del patrimonio, sean éstos muebles, inmuebles o incluso, inmateriales.

Tradicionalmente, la realización de estos productos requería, además de competencias técnicas especializadas, de la disposición de un equipamiento específico -y, por lo general, costoso- que incluía equipos de medida (estaciones totales, escáneres láser…), cámaras fotogramétricas de gran formato y objetivos calibrados… además del equipamiento auxiliar en campo como grúas o sistemas de iluminación [figura 2]. Una vez en oficina, las fotografías debían revelarse y clasificarse, extraerse las entidades gráficas mediante, por ejemplo, restituidores fotogramétricos para, posteriormente, editar y preparar los planos utilizando programas de dibujo asistido por ordenador [figura 3] (Lodeiro, 1995; Almagro, 2004…).

La revolución tecnológica de los últimos años ha supuesto la caída de muchas de las barreras relativas al equipamiento. En efecto, en la actualidad, la resolución



Figura 2. Toma de fotografías con cámara fotogramétrica y empleo de una grúa para situarse en los puntos de vista adecuados para el registro estereoscópico (Torre de Martiartu en Erandio, Bizkaia) en el año 2002. La fotografía de la izquierda muestra el momento de la toma mientras que en la imagen de la derecha se muestra el equipo fotográfico empleado (cámara *Rollei* 6006 con película de 6x6 cm).



Figura 3. Pares fotogramétricos de varios proyectos junto al restituidor Adam MPS-2. La fotogrametría estereoscópica en película fue la técnica predominante en la documentación geométrica hasta la irrupción y generalización de la fotografía digital de alta resolución (durante los primeros años de la década del 2000).

que aportan las cámaras convencionales (incluyendo las que incorporan los dispositivos móviles) permite su empleo en trabajos de documentación con altas prestaciones; el software de procesamiento de datos está altamente automatizado, es barato, fácil de utilizar y no requiere ordenadores especialmente potentes para tratar la información. De hecho, cada vez es más frecuente que el procesamiento se haga de manera remota en servidores de las compañías del software, por lo que los ordenadores y dispositivos móviles de los usuarios actúan como meros terminales [figura 4]. Incluso los equipos de más reciente incorporación –como podrían ser los drones- son relativamente asequibles desde el punto de vista económico y de uso habitual en múltiples ámbitos: ocio, fotografía artística, deportes, etc. Todo lo anterior, ha dado pie a que muchos profesionales de diversos ámbitos se aventuren a acometer trabajos de documentación geométrica, pero se ha de tener cautela, como en cualquier otra disciplina, también en la documentación geométrica es preciso tener criterios y conocer los fundamentos de la actividad que se está realizando. Al fin y al cabo, los planos –por poner un caso- no son simples dibujos, sino documentos técnicos cuya calidad en lo referente a precisión, nivel de detalle o grado de compleción



Figura 4. Talla de San Juan Bautista del Santuario del Yermo (Laudio-Llodio, Álava). Modelado tridimensional realizado a partir de fotografías convencionales y procesado automáticamente de forma remota con la versión gratuita del software Autodesk Remake en 2016. Uno de los problemas de este tipo de soluciones «en remoto» es que el usuario no tiene ningún control sobre los cambios en el servicio que proporcionan las compañías por lo que puede quedarse sin posibilidad de seguir utilizándolo en función de las políticas comerciales de estas empresas.

deben ser conocida si se pretendende utilizarlos como base para realizar algún trabajo u obtener cualquier tipo de conclusión.

En el contexto internacional, en 1968, fue fundado el *Comité Internacional de Fotogrametría Arquitectónica* (CIPA) bajo el auspicio de dos organismos internacionales: la *Asociación Internacional de Fotogrametría y Teledetección* (ISPRS) y el *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios* (ICOMOS). Con el tiempo, este comité ha ido ampliando tanto su cobertura técnica como su ámbito de aplicación, de forma que, en la actualidad, considera cualquier forma del patrimonio, motivo por el cual pasó a denominarse CIPA *Heritage Documentation*. (http://cipa.icomos.org/). CIPA tiene entre sus responsabilidades la innovación tecnológica, garantizando su utilidad para la conservación, educación y difusión del patrimonio cultural. Para conseguir este objetivo, promueve y alienta el desarrollo de principios y buenas prácticas para el registro, documentación y la gestión del patrimonio cultural, liderando y participando en programas internacionales de capacitación para la conservación. Asimismo, asesora a organismos gubernamentales, autoridades regionales, ONG e instituciones, sobre herramientas, tecnología y métodos para el uso de la tecnología en el ámbito de la documentación.

Además de los aspectos técnicos e instrumentales necesarios para la realización de una adecuada documentación geométrica del patrimonio, existe otro ámbito que resulta esencial en el proceso de documentación geométrica y al cual no se le suele prestar mucha atención: el relativo a la gestión de la información, desde las fases de planificación, pasando por su generación hasta su archivo y utilización continuada a lo largo del tiempo.

En efecto, no debemos olvidar que el objetivo de cualquier proceso de documentación no es tanto obtener un determinado producto (plano, modelo 3D, etc.) sino que dicho producto se use y suponga un beneficio para el elemento patrimonial y la sociedad. Si la información no se preserva, se descontextualiza, o no es accesible para los usuarios, dicho uso deja de realizarse.

Con el fin de analizar esta situación, así como exponer algunas estrategias para abordarla, en los siguientes apartados se plasman algunas ideas sobre el valor histórico de la información geométrica, y se presenta un modelo conceptual que va a permitir examinar el proceso por el cual se genera la información en un proyecto relativo a un elemento patrimonial. Modelo que servirá para articular algunas recomendaciones generales relativas a la preservación y reutilización de la información para, finalmente, extraer algunas conclusiones.

El valor patrimonial de la información

La información sobre los elementos patrimoniales va adquiriendo nuevos valores según se modifica la situación de los elementos que documenta. Así, por ejemplo, podemos enumerar el valor legal relativo al contrato establecido entre el promotor y el proveedor, el valor técnico que pueda tener para los futuros estudios de actuación sobre el bien patrimonial o el valor histórico que adquiere como reflejo del estado del elemento en un momento determinado (Carrascal y Gil, 2007).

Efectivamente, los registros y resultados de la documentación geométrica permiten visualizar y analizar los elementos patrimoniales que describen. Además, esta información puede ser almacenada y difundida de forma que éstos y otros usos se realicen de forma distribuida y a lo largo del tiempo, incluso en el caso de que el elemento patrimonial haya dejado de existir. En tales circunstancias, los registros del patrimonio se constituyen a su vez en parte del patrimonio, ya que actúan como depositarios del conocimiento sobre los elementos patrimoniales preexistentes [figura 5].

Para conseguir la transcendencia de la información a lo largo del tiempo, es conveniente tener presente el contexto en el que se genera. En primer lugar, es preciso considerar que la información sobre los elementos patrimoniales no surge de manera espontánea, sino



Figura 5. Plano de alzado del palacio de los Condestables en Casalarreina (La Rioja), realizado en 2006 (arriba). Estado del palacio tras su derrumbe en el año 2008.

que se crea para satisfacer una necesidad y, asimismo, involucra a una serie de agentes (usuarios, promotores y proveedores) entre los que se establece un sistema de relaciones. Para la delimitación de responsabilidades y, por tanto, la asignación de las decisiones a tomar; así como los asuntos sobre los que deben ser tomadas, se precisa conocer a los agentes implicados, los procesos que tienen lugar antes, durante y posteriormente a la documentación, así como los resultados que se obtienen.

Agentes, procesos y resultados

El proceso de documentación geométrica de un elemento patrimonial surge del análisis, entre otras, de las circunstancias que rodean al propio elemento, la utilización que se hará de la documentación y de las disponibilidades tanto materiales, como científicas y tecnológicas del momento (ICOMOS, 1966). Por lo tanto, para abordar adecuadamente un proyecto de documentación geométrica del patrimonio, ha de partirse de una reflexión previa que ponga al equipo técnico que la acometerá en la tesitura de satisfacer, entre otras, las demandas de los potenciales usuarios (Fryer *et al.*, 2005), atendiendo al mismo tiempo a los requerimientos técnicos, metodológicos e incluso éticos, que cada tipo de documentación requiera; así como a los recursos disponibles (Bermúdez *et al.*, 2004).

Teniendo en consideración las cuestiones planteadas, resulta evidente que la intervención en cualquier tipo de elemento patrimonial debe llevar aparejada la respuesta a la pregunta «**¿Para qué?**» (Querol y Martínez, 1996). Para conseguir dicha respuesta será necesario analizar las necesidades, de los futuros usuarios, el fin último de esa documentación, así como cada uno de los estadios de utilización posterior que tendrá la misma y los colectivos que la utilizarán en cada uno de ellos. Por consiguiente, la documentación no puede ser un fin en sí misma, sino que debe estar orientada al usuario. Esta interacción entre los usuarios y los proveedores supone un enriquecimiento mutuo (Bell y Ouimet, 2003), al mismo tiempo que aporta un valor añadido a la propia documentación resultante.

El conjunto de variables surgidas tras estos análisis condicionará los métodos y medios técnicos a emplear, así como los resultados a obtener, el nivel de difusión que podrán alcanzar y la utilidad que podrán proporcionar en intervenciones posteriores.

Se ha indicado anteriormente que en todo este proceso intervienen varios agentes, en concreto, se van a identificar los siguientes:

- **Usuario**, entendiendo por tal a toda persona que se prevea que pueda hacer uso de la documentación. Esta previsión se podrá realizar a corto, medio, o largo plazo y habrá de tener en cuenta los niveles de formación, limitaciones idiomáticas e incluso de acceso a las tecnologías.
- **Promotor**, toda persona física o jurídica que tiene la capacidad legal de decidir y financiar la documentación geométrica de un elemento patrimonial.
- **Proveedor**, quien tenga capacidad científica, tecnológica, técnica y humana, suficiente para obtener los resultados previstos, a través de los medios técnicos y metodológicos más adecuados, cumpliendo las especificaciones de un pliego de condiciones, o de un proyecto.

La siguiente imagen [figura 6], adaptada de Valle (2007: 53), representa el «esquema de relaciones, aportaciones al proceso y flujos entre agentes». Debajo del nombre de cada agente, separado por una línea horizontal, se indica qué es lo que aporta (necesidades, recursos, capacidad de evaluación o capacidad técnica). Para describir la relación entre los tres agentes se consideran seis pasos que aparecen representados mediante círculos en color verde. Las necesidades aparecen a la derecha de los agentes en letra cursiva, mientras que los productos generados se muestran en la izquierda también con letra cursiva.

En el gráfico se aprecia cómo las necesidades originales son analizadas por el promotor (1), el cual evalúa si son adecuadas para las actuaciones que se quieren realizar en el elemento patrimonial (tanto la que pretende el usuario que realiza la petición como otras posibles actuaciones que se prevean en el futuro por nuevos usuarios). Tras este proceso de evaluación, se realiza el encargo al proveedor, el cual debe satisfacer

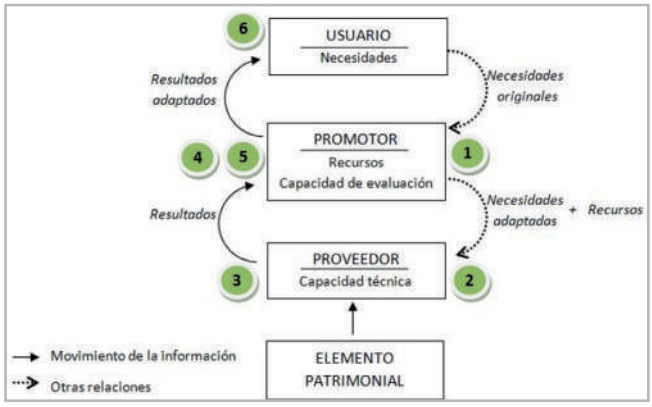


Figura 6. Esquema de agentes. La información se genera mediante un encargo realizado por un promotor a un proveedor partiendo de una necesidad que ha sido transmitida por los futuros usuarios.

las necesidades adaptadas y limitarse a los recursos disponibles. Estos extremos deberán ser recogidos en un documento de proyecto, al que haremos referencia más adelante. El proveedor se encarga del paso (2) que es la evaluación de alternativas técnicas metodológicas y el (3) que corresponde a la obtención de los resultados.

El paso (2) está marcado por la confección de un documento básico para conseguir la trazabilidad de las intervenciones en el patrimonio, el proyecto de actuación, en el que se expondrán las actuaciones que se prevén realizar, así como las técnicas y métodos a emplear. Por su parte, en el paso (3), junto con el resto de resultados, también se incluirá una memoria descriptiva que documente la intervención realizada.

Como puede verse en el esquema, el proveedor es el agente encargado de acceder al elemento patrimonial con el fin de generar la información (en el gráfico se representa mediante una flecha que va desde el elemento patrimonial hasta el proveedor y que indica el movimiento de la información).

Una vez que la información ha sido generada (lo que en la figura 6 aparece con la denominación de «Resultados», se entrega al promotor que realiza un control de calidad (4) para verificar que, efectivamente, se han satisfecho las necesidades apuntadas en el encargo, tras lo cual, se procederá a su archivo (5).

Los resultados estarán formados, en primer lugar, por los registros, los cuales contienen información geométrica de los elementos patrimoniales todavía por extraer (entre ellos medidas, pares fotogramétricos y conjuntos de fotografías convergentes y nubes de puntos); por otro lado, también forman parte de los resultados las representaciones gráficas obtenidas a partir de los registros (modelos 3D, cartografía de diverso tipo, reconstrucciones virtuales, realidad aumentada, vídeos, etc.). Finalmente, los resultados se completan con la información asociada, la cual que debe acompañar tanto a los registros como a las representaciones con el fin de recoger el contexto de generación, los tratamientos aplicados a la información, precisiones y resto de metadatos necesarios para su correcta interpretación.

El último paso es la entrega al usuario de la información adecuada para sus necesidades —que no tiene por qué coincidir exactamente con la que ha entregado el proveedor— y la utilización de esta información (6). En realidad, con este paso no finaliza el recorrido de la información, ya que ésta ha sido almacenada en el paso (5), por lo que puede ser distribuida a nuevos usuarios convenientemente adaptada a las necesidades de cada uno, generando así nuevos usos (6b), (6c), (6d)...

Preservación y reutilización de la información geométrica

Tal como se ha indicado anteriormente, la información disponible puede mantener algún tipo de valor (legal, técnico y/o histórico) más allá del uso inicial que le dio su origen. En este caso, será preciso establecer los medios necesarios para su preservación y uso a lo largo del tiempo. En el esquema de agentes presentado, estos aspectos se recogen en el paso (5) correspondiente al «archivo».

Es preciso indicar que la generación de archivos sobre información patrimonial no debe considerarse como una simple opción sino que debe entrar dentro de las exigencias que deben cumplir las diferentes administraciones encargadas de la gestión del patrimonio. Por un lado, porque la propia sociedad está cada vez más concienciada sobre la necesidad de que estos datos existan y están disponibles y, por otro lado, porque la legislación relativa a la reutilización de la información del sector público así lo indica (*Directiva 2013/37/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de junio de 2013, por la que se modifica la Directiva 2003/98/CE relativa a la reutilización de la información del sector público*).

Para disponer de indicaciones sobre la forma adecuada de implementar y explotar archivos, se puede recurrir a la normativa específica; en especial a la familia ISO-30300, dedicada a los *Sistemas de Gestión de la Información*. Sin embargo, si bien el diseño general de los sistemas requiere la participación de la archivística, esto no quiere decir que el resto de profesionales no deban jugar un papel importante en esta fase para que el archivo, la recuperación y el uso de la información se realice de forma eficiente.

Son cinco las condiciones que deben satisfacerse para que la reutilización de la información pueda llevarse a cabo (Rodríguez, 2014), en concreto:

a) La información debe seguir existiendo (trascendencia).

b) Un usuario interesado debe poder localizar la información (localización).

c) El usuario tiene que poder reproducirla nuevamente (lectura).

d) Esta información debe ser comprensible para el usuario (comprensión).

e) La información ha de ser creíble (credibilidad).

Si la estructura y procedimientos puestos en práctica para asegurar la permanencia de la información fallasen a la hora de satisfacer alguna de estas condiciones, el proceso completo fracasaría ya que el usuario no haría uso de ella.

Por otro lado, es preciso indicar que el archivo no consiste en un simple volcado de la información en bruto a la espera de que los futuros usuarios se interesen por ella. Por el contrario, la información tiene que estar publicitada, ser fácilmente accesible y sencilla de utilizar. Este hecho también puede requerir una intervención constante de actualización de formatos, la generación de nuevos productos asociados que incrementen su visibilidad, atractivo y valor, o la realización de campañas específicas de difusión entre usuarios objetivo.

Recomendaciones generales para la preservación y reutilización de la información

La primera recomendación que se puede dar al respecto de la información es que es fundamental que ésta permanezca contextualizada. Para ello, lo mejor es que se agrupe a nivel del proyecto que le dio origen; de esta manera queda constancia de los agentes que intervinieron en su generación, así como de las causas que motivaron su creación (el «¿Para qué» indicado anteriormente). El conocimiento de los agentes también es esencial para establecer los derechos intelectuales y de explotación asociados a la información, los cuales habrán de conocerse de cara a las subsiguientes reutilizaciones.

Por otro lado, es importante que los usuarios no tengan dificultades en conocer qué información existe y cómo pueden llegar a acceder a ella. A este respecto, los portales de transparencia de las administraciones públicas (iniciativas *Open Data*) y las redes de repositorios (conectados, por ejemplo, a través de agregadores temáticos específicos como es el caso de *Europeana*) desempeñan ya en la actualidad un papel muy relevante, que es previsible que se acentúe en los próximos años.

Otra tendencia que esperamos que se generalice a corto plazo es la proliferación de enlaces entre datos (*Linked Data*) y que, además, estas conexiones se realicen aportando su significado, de forma que se posibilite la navegación semántica entre conjuntos de datos. A este respecto, tanto los archivos depositarios de la información como los propios usuarios deberán invertir en el establecimiento de estos enlaces y en el enriquecimiento de las descripciones.

Pasando a aspectos más concretos de los ficheros informáticos que contienen la información, la práctica general es recurrir a formatos estándar, de uso generalizado y que estén libres de limitaciones de uso.

Otro aspecto de importancia es el tamaño de los ficheros, el cual condiciona los tiempos de transferencia y carga de la información, así como los requerimientos técnicos de los equipos. La disponibilidad de múltiples versiones con diferentes resoluciones permite dar servicio a un mayor número de potenciales usuarios que estén interesados en la información por diferentes motivos.

6.- Conclusiones

Más allá de los conocimientos teóricos o el manejo de instrumental y software necesarios para el correcto desarrollo de los trabajos de documentación geométrica de los elementos patrimoniales, es necesario tener consciencia del valor de la información generada.

La generación de la información es la consecuencia de una necesidad que se pretende satisfacer y en la que intervienen un conjunto de agentes (proveedores, promotores y usuarios) que deben quedar identificados con el fin de poder entender los resultados que se producen. Este conocimiento es fundamental para la contextualización de la información, lo cual también es un requisito si se pretende archivarla y darle nuevos usos a lo largo del tiempo.

Todo lo anterior dibuja un panorama más rico para los especialistas que, en la actualidad y en el futuro, se van a dedicar a obtener, gestionar y utilizar este tipo de información. Como puede comprobarse, es preciso pasar de una concepción de un uso inmediato de la información a otra en el que la información pueda permanecer durante un tiempo prolongado a disposición de nuevos usuarios con intereses diferentes.

Este cambio de mentalidad también conlleva la oportunidad de desarrollar nuevas competencias en los profesionales dedicados a la documentación geométrica del patrimonio, relativas a la adaptación de la información para nuevos usos, su descripción, archivo, publicación y difusión.

Estas competencias sobre la información, prevemos que irán adquiriendo cada vez más importancia y que, en un futuro próximo, se consideren indispensables para cualquier profesional relacionado con el patrimonio.

Bibliografía

ALMAGRO, A. (2004). "Levantamiento Arquitectónico". Ed. Univ. de Granada. ISBN: 84-338-3190-9.

BELL, J., OUIMET, C. (2003). "Tailoring the Heritage Record. A proactive Approach to User Needs". En: New Perspectives To Save Cultural Heritage. CIPA. XIXth International Symposium, 30 Sep. – 04 Oct. Antalya, Turkey. 5 pp.

BERMÚDEZ, A., VIANNEY, J., ARBELOA, M., GIRALT, A. (2004). "Intervención en el patrimonio cultural". Ed. Síntesis. Madrid. ISBN 84-9756-169-4.

BOEHLER, W., BOEHM, K., HEINZ, G., JUSTUS,

A., SCHWARZ, CH., SIEBOLD, M. (2003), "Documentation Of Stone Age Artifacts". En: *New Perspectives To Save Cultural Heritag*e. CIPA. XIXth International Symposium, 30 Sep. – 04 Oct. Antalya, Turkey. pp 5.

CARRASCAL SIMÓN, A., GIL TORT, R.M. (2007) L*os documentos de arquitectura y cartografía. Qué son y cómo se tratan.* Editorial Trea. Somonte (Asturias), colección: Archivos siglo XXI – 4. ISBN: 978-84-9704-335-9. 147 páginas.

FRYER, J.G., CHANDLER, J.H. EL-HAKIM, S.F. (2005). "Recording and modelling an aboriginal cave painting: with or without laser scanning?" En: *International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*. VOLUME XXXVI, PART 5/W17 Mestre-Venice, Italy, 22-24 August, 2005. 8 pp. ISSN 1682-1777.

ICOMOS (1966). "Principios para la Creación de Archivos y Documentaciones de Monumentos, Conjuntos Arquitectónicos y Sitios Históricos y Artísticos" (Adoptados por ICOMOS en 1996). http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_ARCHIVOS.htm [Consulta. junio 2018].

LODEIRO, J.M. (1995). "Aplicaciones de la topografía en la documentación arquitectónica y monumental". Madrid: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos en Topografía. 1995. ISBN 84-606-2456-0.

QUEROL, M.A., MARTÍNEZ, B. (1996). "La gestión del Patrimonio Arqueológico en España". Alianza Editorial. Madrid. ISBN 84-2068161X

RODRIGUEZ, Á. Documentación espacial del patrimonio: preservación de la información. Necesidades, posibilidades, estrategias y estándares. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco. (2014). http://hdl.handle.net/10810/13617 [consulta junio 2018]

VALLE, J.M. Documentación geométrica del patrimonio: propuesta conceptual y metodológica. Tesis doctoral, Universidad de La Rioja. (2007). http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_tesis?codigo=18561&orden=0 [consulta junio 2018]

Currículum



José Manuel Valle Melón: Ingeniero Técnico en Topografía, Licenciado en Geografía y Doctor por la Universidad de La Rioja, con la tesis "Documentación Geométrica del Patrimonio: Propuesta conceptual y metodológica". Profesor Titular de la Universidad del País Vasco, ha desarrollado su actividad investigadora en el ámbito de la Documentación Geométrica del Patrimonio desde el año 1991, ejecutando más de un centenar de proyectos de registro, representación y difusión de elementos patrimoniales de tipología diversa tales como arquitectónicos, paleontológicos, arqueológicos, elementos muebles, etc. Autor de monografías, artículos y conferencias sobre esta temática, accesibles en OrcID y otras agregadores como Hispana o Dialnet. En el apartado docente destaca la dirección de proyectos fin de titulación y una tesis centrados en la documentación geométrica del patrimonio. Miembro de ICOMOS, CIPA Heritage Documentation y de la Academia del Partal.



Álvaro Rodríguez Miranda: D. Ingeniero en Geodesia y Cartografía. Desde el año 2000 ha desarrollado su actividad profesional en el Laboratorio de Documentación Geométrica del Patrimonio de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), participando en unos 80 proyectos de documentación geométrica de elementos patrimoniales que incluyen diferentes tipologías como excavaciones arqueológicas, castillos, murallas, iglesias, puentes, arquitectura popular, imaginería, yacimientos paleontológicos, etc., tarea que compagina desde 2007 con la de docente a tiempo parcial en la misma universidad. En el año 2014 obtuvo el título de doctor con el trabajo titulado: "Documentación espacial del patrimonio: preservación de la información. Necesidades, posibilidades, estrategias y estándares". Sus áreas de investigación actuales incluyen, en primer lugar, las técnicas de documentación geométrica aplicadas al patrimonio y, en segundo lugar, la preservación y reutilización de la información sobre elementos patrimoniales.


2018
AÑO EUROPEO DEL
PATRIMONIO CULTURAL
ANY EUROPEU DEL
PATRIMONI CULTURAL
#EuropeForCulture


GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE