

Dentro de este mismo bloque de actuaciones, cabe señalar que no se ha detectado caso alguno de eflorescencia de sales en los materiales cerámicos del MCAV.

Asimismo, en el área de documentación se viene desarrollando un programa destinado a completar la documentación gráfica que permita reducir la manipulación de la colección que pretende abarcar a la totalidad de los bienes que constituyen la base del discurso expositivo -fase a punto de concluir en este momento-, así como de los bienes ubicados en la Sala de Reservas -aquí con prioridad para los más sensibles-.

6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARIAS VILAS, Felipe (1992): " O proxecto de ampliación do Museo do Castro de Viladonga (Lugo)". *Coloquios Galegos de Museos*. Vigo. Consello Galego de Museos, pp.: 43-54.

ARIAS VILAS, Felipe (1997): "Comunicación, difusión e didáctica. O Caso do Museo do Castro de Viladonga (Lugo). *Administracións Autonómicas e Museos, Cara a un Modelo Racional de Xestión*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, pp.: 225-253.

CARRERA RAMÍREZ, Fernando (1989): *Informe de la intervención realizada en algunos bienes en hierro de la colección del MACV*. Archivo del MCAV.

CARRERA RAMÍREZ, Fernando (1990): *Informe de la intervención realizada en algunos bienes en bronce de la colección del MACV*. Archivo del MACV.

¡CONSERVADE COMO POIDADES: RESTAURADE CANDO...! RETOS E LOGROS NO MUSEO DAS PEREGRINACIÓNS

CONCEPCIÓN DÍAZ FERNÁNDEZ
Museo das Peregrinacións
(Santiago de Compostela)

"Poucas veces as coleccións museísticas nos foron legadas por un milagre da natureza e se hoxe podemos admiralas, estudialas e comprender-las súas mensaxes, débemosllo na maioría dos casos ós seus sucesivos propietarios, que por estaren convencidos do seu valor non escatimaron esforzos para transmitilas no estado máis intacto posible ás xeracións posteriores, realizando a veces un labor de conservación e restauración". Estas palabras dun dos máis sobranceiros pais da Museoloxía, Gaël de Guichen, Subdirector Xeneral do Centro Internacional de Estudos de Conservación e Restauración (ICCROM) en Roma, e incluídas recentemente nun artigo publicado nun dos últimos números da revista MUSEUM¹, dannos idea do valor pasado e potencial do termo "conservación preventiva" utilizado na nosa linguaxe profesional soamente dende fai unhas tres décadas.

Se partimos das tres razóns máis "lógicas" e básicas polas que se ha de crear un museo: 1ª.- Para ser un instrumento co que gozar aprendendo ou contemplando ou aumentando o pracer realizando ámbalas dúas

1 GUICHEN, G. de; "La conservación preventiva ¿simple moda pasajera o cambio trascendental, *Museum Internacional*, nº 201, 1999, 4.

accións conxuntamente. 2ª.- Porque se precisa ese instrumento de formación e información nun ámbito territorial máis ou menos extenso e 3ª.- Sempre se ha de crear sobre a base dun contido (coleccións, fondos, obxectos...) previo, adecuado e cunha calidade minimamente apreciable para os seus destinatarios e, anque sen embargo vexamos instalarse cada vez máis descaradamente a "iloxicidade" ó noso arredor, deseguida deduciremos que, como todo o existente neste mundo, ese contido, dá igual se presenta un bonito e gran envoltorio ou no, é necesario protexelo para seguir disfrutando del e porque como sinalou en certa ocasión M.D. Wilson, director do Museo Británico "a maioría dos visitantes dun museo non naceu aínda".

Un museo, calquera museo, tivo que ser creado con base nestes principios fundamentais e ten polo tanto unha misión que cumprir, unha misión xeral, en canto tal institución, e particular respecto do seu ámbito de influencia. *Polo tanto calquera museo ten como obxectivo principal a obriga de velar polo seu contido posto que se este se perde ou se a súa realidade física é modificada, o valor desta institución como instrumento ou medio de formación e disfrute desaparecerá e, daquela, a transmisión da información verase alterada en tódalas suas facetas e, o que é aínda peor, a nosa memoria, tan necesaria para o noso presente, para os que o tiveron e para os que o terán, diluirase no tempo e no espazo dun gran baleiro.* Obviando o cumprimento deste obxectivo primordial as restantes funcións do museo non terán sentido algún. É máis, incluso outras funcións do museo como é a difusión ou a investigación deben, en boa medida, xirar na órbita da conservación toda vez que a conservación non supón un obxectivo finalista en si mesmo e non se entendería ou sería inútil se se practica á marxe da comunicación, da difusión e da investigación.

Conscientes desta realidade, o Museo das Peregrinacións de Santiago de Compostela, museo pequeno e facilmente abarcable, pero cunha proxección histórica e potencial no referente ó ámbito xeográfico e cultural, como é o da dedicación ó feito concreto da peregrinación á tumba do apóstolo

¡CONSERVADE COMO POIDADES: RESTAURADE CANDO...!

toló Santiago e ó nacemento e conformación tanto do Camiño como da cidade de Santiago, estableceu paulatinamente, dende a súa apertura definitiva en 1996, unhas liñas de actuación baseadas nas seguintes premisas:

- Conservar para transmitir.
- Transmitir con calidade.
- Transmitir cara ó máis amplo público posible coa intención de fomentar, á súa vez, a conservación.

Para dar un cumprimento a estas premisas básicas era fundamental e lóxico actuar decididamente no campo da conservación para poder desenvolver subsidiaria, e ó mesmo tempo dun xeito paralelo, tódalas demais funcións intrínsecas á institución museística. Propúxose entón a necesidade de reflexionar sobre varias ideas que debiamos considerar "a priori":

- A).- O establecemento da nosa concepción sobre os conceptos de: *conservación, conservación preventiva e restauración.*
- B).- O primeiro paso. Creación no museo da Área de Conservación.
- C).- ¿Con que nos enfrontamos? Establecemo-la *valoración do medio* no que teremos que traballar: estado de conservación dos fondos; análise dos axentes agresores internos e externos; influencia das estruturas, infraestructuras, medios técnicos, recursos humanos e económicos.
- D).- ¿*Que é aquilo que podemos facer e ata onde podemos chegar?* Fronte ás limitacións que nos impón o medio, establecemo-las liñas de traballo factibles de desenvolver estruturándoas en fases para ir abranguendoas sobre a base da dispoñibilidade anual de recursos económicos.

A.- DEFINICIÓN DE CONCEPTOS.

Conscientes da diversidade de termos empregados neste eido (prevención, conservación, conservación preventiva, conservación curativa, restauración...) e a polémica variedade das súas definicións e límites, *xulgamos prioritario o establecemento dun criterio que nos servise de marco de actuación e que nos fixase, ó mesmo tempo, os lindeiros impostos polo medio*, en definitiva, precisa-los límites para poder definir posteriormente as limitacións. Deste xeito, conviñemos en que: 1º.- *Conservación* define o conxunto de actuacións, métodos e técnicas encamiñados a evitar ou adia-lo deterioro dos bens². Abrangue daquela, entre outras á *conservación preventiva* e á *restauración*. 2º.- *Conservación preventiva* representaría todas aquelas accións que se exercen sobre o obxecto ou máis ben sobre o seu entorno co fin de diminuí-los riscos de deterioración, é dicir, en función de mante-la estabilidade presente, sen que medie intervención directa sobre aquel. 3º.- *Restauración* definiría o conxunto de intervencións directas, de diversos graos e de forma individual, sobre cada ben, co fin de mellora-lo seu estado presente, recupera-lo seu esplendor anterior, mantendo íntegra a información cultural en canto documento histórico.

Definidos os conceptos e os lindeiros de cada campo, tiñamos delimitado o noso ámbito real de actuación. Dentro do espazo xeral da conservación as medidas que podíamos tomar para garantir soamente se poderían desenvolver no eido da conservación preventiva, de acordo ás acotacións por nos establecidas. A nosa fronteira estaba no paso sucesivo á restauración. Non hai no museo un taller de restauración nin tam-

² A conservación non é un concepto absoluto nin tampouco unitario, senón que engloba no seu significado moitos niveis e graos que reciben diferente denominación: limpeza, tratamento, consolidación, conservación preventiva, restauración, restauración preventiva, rehabilitación... Debe diferenciarse con precisión o termo "conservación" do termo "protección", toda vez que este último estase especializando na definición exclusivamente daquela función que corresponde á administración consistente no deseño e aplicación dos mecanismos legais necesarios para garantir a integridade dos bens culturais, equivalendo pois á protección jurídica.

pouco se veñen atendendo as peticións económicas anuais para acometer-las imprescindibles actuacións neste campo. Polo tanto debiamos deseñalas posibilidades de intervención analizando o medio para, a continuación, planifica-las posibles actuacións.

B.- O PRIMEIRO PASO.

A primeira e fundamental medida que se tomou foi o *establecemento dun organigrama interno* consonte ás funcións básicas dun museo, de xeito que *unha das áreas creadas foi a de Conservación*. Desta maneira e, dada a precariedade numérica de persoal técnico co que está dotado o museo, unha persoa era *a responsable permanente de estudar, manter e propoñer todas aquelas medidas necesarias de cara á mellora da conservación preventiva dos fondos*. Principiouse igualmente coa definición de todas aquelas liñas de colaboración coas demais áreas museolóxicas porque se entendeu que o museo é unha institución na que o traballo de equipo é crucial e, coma xa se indicou con anterioridade, a conservación á marxe das demais funcións non téñen razón de ser. Dese xeito, ese primeiro paso supuxo un gran avance.

A partir aquí a área de Conservación realizou a análise da situación tendo en conta necesidades, demanda, capacidade da organización, prioridades internas e externas, etc. Marcáronse os *obxectivos estratéxicos*, definíronse as *áreas de resultados clave*, elaboráronse os *obxectivos operativos* e comezáronse os *planos de actuación* estruturándoos en fases que, como é lóxico, dependerían, na súa máis lenta ou rápida consecución, da dispoñibilidade dos recursos económicos (os técnicos e mailos humanos poderían depender, en definitiva dos económicos). Seguidamente, as revisións periódicas do estado de execución constitúen a *avaliación*, a maneira de autocrítica e aplicación de medidas correctoras que, en definitiva, melloren e validen o sistema. As actuacións concretas que se estiman necesarias pónense en coñecemento da administración xestora correspondente pois acadamos unha fronteira para nós infranqueable polo de agora, a da restauración.

C.- VALORACIÓN DO MEDIO.

Planteouse a análise do medio tendo en conta que as actuacións posibles ían contar sempre con grandes e variadas limitacións:

C.1.- Unhas dadas pola **propia infraestrutura do edificio** do museo. Tratase dunha estrutura arquitectónica antiga creada inicialmente para fins non museísticos, rehabilitada e ampliada fai xa tempo e que:

- Imposibilita a consecución dun adecuado illamento respecto das condicións climáticas exteriores, polo deterioro que presentan os cerramentos, e outras graves patoloxías de difícil eliminación.
- Dificulta a instalación de novos sistemas técnicos posto que a interacción co exterior é tan forte que imposibilitaría ou mermaría considerablemente os efectos beneficiosos destes.
- Carece dos espazos suficientes e vitais para acadar unha aceptable conservación dos fondos, como poden ser unhas salas de reserva adaptadas para manter unhas condicións mínimas esixibles e para introduci-lo equipamento requerido segundo a tipoloxía e natureza dos obxectos.

C.2.- Outras limitacións derivan da propia **montaxe expositiva**, asumida pola administración xestora con tanta rapidez e tan escasos presupostos, que a todas luces amosa condicións precarias para a conservación da colección no que respecta a:

- Estructura de vitrinas, pola falla de estanqueidade e dificultade de acceso, tanto ás pezas coma á caixa de iluminación.
- Seguridade das pezas, moitas delas expostas sen vitrinas, co conseguinte perigo por mor da fácil accesibilidade polo público.

- Deficiente instalación eléctrica ambiental e puntual con incidencias negativas na conservación das pezas expostas.

C.3.- Por outra banda, o **estado de conservación dos fondos** mostraba as consecuencias da desidia da administración que tivo pechado o museo, dende a súa creación en 1951, ata o ano 1996, producíndose nas coleccións patoloxías tales como:

- Depósitos de partículas sólidas superficiais.
- Presencia de axentes biolóxicos.
- Oxidacións.
- Alteracións nos distintos estratos.
- Perdas de fragmentos.
- Almacenamento inadecuado.

D.- POSTA EN MARCHA DAS LIÑAS DE ACTUACIÓN.

Unha vez estudiado o medio, “pasamos á acción”. Fixados os obxectivos, deséñase a estratexia e elabórase un plan de traballo, consonte ós medios dispoñibles, centrado nos apartados seguintes:

D.1.- Estudio das posibles melloras das condicións medioambientais do espazo físico do museo, tanto xerais coma particulares.

Como sabemos, un dos principais factores que pode contribuir na deterioración e na degradación dun obxecto é o propio medio físico no que se encontra.

“Diagnostica-los perigos inherentes ó medio, ter en conta as condicións óptimas de conservación dos obxectos, e finalmente, aseguralas por medio das técnicas apropiadas”³, son os obxectivos a perseguir para lograr un ambiente estable que lles permita manter un equilibrio co seu entorno.

Humidade, temperatura e iluminación interveñen dunha forma directa ou indirecta en case que tódalas causas de alteración, de aí que o seu control e mellora fora un dos primeiros retos que se propuxo o museo pero, tamén supuxo, por outra banda, o primeiro obstáculo co que nos encontramos debido ás múltiples limitacións mencionadas. As solucións levadas a cabo, distan moito de se-las máis idóneas, quixeramos pensar que foron simples esbozos de futuras acometidas.

D.1.1.- Actuacións realizadas para unha mellora no control da humidade.

Está considerada como un dos factores de alteración máis prexudiciais, dado que a gran maioría dos obxectos reacciona ante as súas variacións e ademais, cada un deles resposta de xeito diferente; non hai que esquecer que cada obxecto téñ unha singularidade, que vén dada pola súa propia historia, polas intervencións ás que foi sometido e, principalmente, pola natureza da materia constituínte. Os intentos de control pódense agravar cando nunha mesma sala coexiste toda unha diversidade tipolóxica de materiais: pintura sobre lenzo, táboa, escultura policromada, grava-do, metais, pedra...

Todo elo dá unha idea do complicado que resulta acadar uns parámetros de HR. e Tª óptimos xeneralizados, de xeito que as actuacións quedan reducidas ó intento de mitigar ou palia-las oscilacións extremas e manter un nivel medio adecuado.

3 HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.; *Manual de Museología*, Ed. Síntesis S.A., Madrid, 1994, p. 234.

Para coñece-las condicións climáticas iniciais, utilizáronse dous termohidrógrafos de rexistro semanal, que se foron situando nas distintas salas e, as súas gráficas, reflectiron oscilacións considerables de ciclo diario, que coincidían co horario de apertura e peche do museo.

Este estudio puxo en evidencia o pouco adecuado da instalación eléctrica do museo, como era a interconexión de forza e iluminación a unha mesma fase. Correxido este problema, os deshumidificadores instalados funcionaron de forma continuada e conqueríuse nivelar, en termos aceptables, as oscilacións da HR. de ciclo diario en especial, nas salas das plantas superiores.

O ciclo estacional, non obstante, mostra moita máis variabilidade, chegando a rexistrar fluctuacións dun 25% de HR. entre os máximos e mínimos anuais. Ante a gran dificultade de acometer unha obra de climatización xeral do edificio pola falta dos recursos económicos necesarios, considerouse indispensable crear un ambiente controlado para aquelas pezas de singular valor cultural e maior vulnerabilidade, coa adquisición de vitrinas estancas, que garantiren un control ambiental pasivo, mediante láminas de art-sorb, que actúan como axentes humectantes-deshumectantes, e manteñen a HR. interior dentro dun rango de gran estabilidade (en xeral non supera o 2 % de variacións nun período de tres meses, como se observa nos datos recollidos polo “data logger”).

D.1.2.- Actuacións sobre a iluminación.

“A luz, con independencia da súa natureza, é inimiga da conservación... pero tamén é indispensable para a visión de calquera cousa ou obxecto que ten que ser examinado, estudiado ou admirado”⁴.

4 BAGLIONE, R.; “La iluminación de un bien cultural”, *BIAPH*. Nº 23, 1998, 52.

Partindo desta premisa, e tendo en conta a táboa de niveis específicos de iluminación segundo os obxectos a iluminar, corresponde ó persoal de conservación a responsabilidade de elixir aquel tipo de iluminación que menos dano poida inferir dende o punto de vista da conservación, e que sexa a súa vez o máis idóneo para o visionado do elemento a contemplar⁵.

As fontes de iluminación que predominaban no museo, e que aínda quedan activadas en tres das salas, á espera do presuposto do presente ano para seren substituídas, eran lámpadas de descarga de tonos quentes, e en moita menor medida lámpadas de incandescencia tipo PAR.

O uso desta iluminación fluorescente, amosa dúas características que levan implícitos dous grandes efectos degradantes. Un, a emisión de radiacións ultravioletas que producen o efecto de activador químico, sobre a materia constituínte das obras, e outro, a intensidade de luz emitida, que presentaba uns niveis de iluminación que superaban con creces os límites máximos recomendables, o que se facía insostible e mesmo perigoso na sala dos gravados e no interior das vitrinas.

A estes dous criterios de valoración decisivos, engádesse toda unha chea de estimacións secundarias como poden se-la deficiencia na reprodución cromática, a imposibilidade de dar un tratamento lumínico individualizado ás pezas e de empregar accesorios tipo lentes difusoras ou concentradoras así como a existencia de efectos estroboscópicos.

Todo elo deu como resultado, acometer unha remodelación no sistema lumínico, con tódalas reformas de instalación que leva implícito invertindo o proceso, de xeito que a fonte luminosa de lámpadas de incandescencia predominase sobre a de descarga.

⁵ Cómpre partir do principio xeral de que o uso dun ben cultura, incluído o seu aproveitamento social, debe estar sempre supeditado á correcta conservación daquel.

O novo sistema lumínico, que se agarda rematar este ano co acopio das luminarias que restan, ofrece unha ampla gama de posibilidades e gran versatilidade á hora de abordar melloras nos ángulos de incidencia dos feixes de luz en paneis e pezas, ou na regulación electrónica da intensidade facéndoa acorde coas necesidades individuais. Isto repercute por un lado na conservación ó elimina-los efectos degradantes das radiacións ultravioletas e adecua-la intensidade lumínica, e por outro no aspecto estético ó proporcionar un ambiente máis quente e acolledor.

Sen embargo, soamente podemos dicir que optamos por un sistema menos daniño porque segue sendo un potencial xerador de efectos degradantes ó emitir radiacións infravermellas, que provocan un aumento na disipación de calor, e polo tanto unha repercusión directa nos volores da HR, e ámbolos dous xuntos na proliferación de agentes biolóxicos, que se intenta controlar mediante a execución dun programa bianual de desinsectación integral.

Para un museo, as solucións no campo luminotécnico son pois moi complexas e custosas. No presente ano contamos facer novos axustes para controla-lo efecto térmico mediante o regulado da duración da emisión lumínica, coa instalación de detectores de presenza que permitan o encendido do alumeado soamente cando haxa visitantes polas salas, o que suporá complementariamente un aforro enerxético nada despreciable.

D.2.- Actuacións sobre as salas de reserva.

Para desenvolver con eficacia tódalas tarefas inherentes á conservación no museo cómpre saber previamente que é o que se ten, onde se ten e como se téñ. No que se refire ós fondos non expostos isto é quizais aínda máis necesario, porque a mesma situación de almacenados en cantidade fai que poidan chegar a ser esquecidos e “incontrolables”. A importancia do traballo sobre as salas de reserva vai supoñer un anticipo da preservación sobre estes bens axudando, entre outras cousas, á adopción das medi-

das medioambientais necesarias, á dotación dos equipamentos adecuados, a evitar manipulacións innecesarias e movementos sen control, factores todos eles que poñen en perigo a integridade das pezas.

Deste xeito, o museo elaborou un estudio previo para valora-la situación real, apunta-las liñas de actuación prioritarias e estrutura-las fases de desenvolvemento destas. Neste estudio analizáronse distintos aspectos:

- O coñecemento dos espazos existentes dedicados ou non a salas de reserva e almacéns de material variado.
- Estudio das condicións medioambientais de cada un dos espazos existentes.
- Estudio da posible reorganización dos espazos e a redistribución do contido.
- Topografiado das salas de reserva ou espazos dedicados a almacenamento de fondos museográficos ou documentais e outros tipos de materiais.
- Posibilidade de codificación normalizada do microespacio e a correspondente asignación dun código topográfico propio a cada un dos fondos.

A partir deste estudio indicáronse as liñas de actuación e as súas fases seguindo unha orde lóxica de concatenación.

Liña de actuación 1.- Reorganización dos espazos e redistribución dos contidos.

Fase 1.- Localización dos espazos utilizados e dispoñibles e estudos das súas condicións medioambientais.

Fase 2.- Asignación dos espazos aproveitables para diversos fondos e obxectos segundo a súa constitución e fin, e segundo as condicións medioambientais daqueles.

Fase 3.- Redistribución dos fondos e obxectos segundo a asignación previa dos espazos. Fíxose unha limpeza selectiva dos espazos e ubicáronse os obxectos en función de tres parámetros: condicións climáticas, superficie dispoñible e tipoloxía e cantidade de material a almacenar.

Fase 4.- Substitución de contedores inadecuados. Substituíronse elementos vellos ou non adecuados de embalaxe por outros compostos de materiais neutros (papel, caixas, bolsas...). Isto fíxose especialmente co material arqueolóxico, tarefa que neste caso aínda non rematou toda vez que o novo almacenamento destes fondos vai precedido dos labores de inventariado para o que, a axuda dos bolseiros e alumnos en prácticas da Universidade de Santiago, está a ser imprescindible.

Os traballos levados a cabo dentro desta primeira actuación, a máis laboriosa e mecánica, soamente se puideron realizar gracias á colaboración entusiasta de todo o persoal do museo.

Sen embargo as dimensións do edificio, coa correspondente carencia de espazos, e as malas condicións climáticas deste fan que a millora estea moi lonxe de se-la máis adecuada. Ademais o incremento das actividades do museo, do volume de obras e de persoal vario... dan lugar a novas formulacións nas distribucións.

Se ben a fase 4 non está aínda rematada por canto depende da dispoñibilidade económica de cada ano; o proxecto necesitaba continuar coas seguintes liñas de traballo para conseguir un dos máis importantes obxectivos propostos como é o control documental dos fondos almacenados para facilita-la súa adecuada manipulación, coñece-lo seu estado de conservación e evita-lo posible extravío.

Liña de actuación 2.- Topografiado dos espazos e microespazos e codificación de estos.

Fase 1.- Identificación nominal das distintas salas de reserva e almacéns resultantes das fases anteriores. A cada un deles asignóuselle unha letra clave de identificación ó tempo que se representaba gráficamente a súa situación e contido. Isto fíxose para tódolos tipos de espazos.

Fase 2.- Elaboración dunhas instrucións para a asignación de claves para tódolos tipos de espazos e contedores existentes no interior daqueles dedicados a almacenamento de fondos museográficos e documentais. Isto fíxose mediante a elaboración dun sistema encadeado de claves topográficas, que nos permite chegar a coñece-lo microespacio asignado para cada un dos obxectos.

Fase 3.- Levantamento dos planos topográficos correspondentes a cada unhas das salas de reserva coa inclusión da situación dos obxectos. Este traballo completárase coa elaboración de listados nos que se recolla o código resultante para cada obxecto segundo a súa situación.

Esta actuación aínda está en fase de desenvolvemento na súa fase 3, posto que é tarefa ardua e lenta, que tamén é necesario remarcalo, é posible mercede ó traballo de alumnos en prácticas no museo.

Liña de actuación 3.- Introdución dos códigos normalizados na base de datos de catalogación.

A partir dos planos topográficos e dos listados feitos na fase precedente, introdúcense os códigos resultantes no campo de "Ubicación" da base de datos de Catalogación. Deste xeito, cada un deles ten como signatura topográfica un código alfanumérico único que lle serve de referencia espacial individualizada e discriminatória e dótase ademáis ó museo dun sistema homoxéneo e normalizado de control topográfico.

Esta última actuación aínda acaba de poñerse en marcha.

D.3.- Control documental individual dos fondos.

Este obxectivo realizouse a partir da creación dunha base de datos de conservación que recollese puntualmente o estado de conservación do obxecto: Esta base de datos é un arquivo técnico composto por tres bloques paralelos relativos a informes de conservación, análise e tratamentos⁶.

En moitos casos sería preciso o uso da secuencia completa pero, como o museo non dispón de restauradores en plantilla que poidan levar a cabo as referidas análises e, consecuentemente, os tratamentos das pezas, a utilización da base de datos queda limitada á cumprimentación do bloque de informes, sobre un exame organoléptico, no que se realiza unha descrición detallada do estado de conservación que presentan os obxectos e as posibles alteracións que lle poidan afectar na súa vida museística.

Para completar esta información creouse un arquivo fotográfico de conservación independente e descentralizado do arquivo fotográfico xeral do museo xestionados ámbolos dous por unha base de datos de Documentación Gráfica.

Deste xeito, péchase o circuito que contén a información gráfica e documental sobre o estado de conservación dun determinado obxecto e, polo tanto, dispoñible para acceder a él dende a base de datos de catalogación e obte-los datos que se desexen para cumprimentar actuacións diversas como poden se-los préstamos para exposicións

⁶ Elaborouse seguindo as indicacións propostas polo Ministerio de Educación e Cultura. Cfr. *Normalización Documental de Museos*, Madrid, 1996.

D.4. Control sobre o movemento de fondos.

Por último sinalaremos, como outra das liñas de traballo establecidas no tocante á introducción de melloras no eido da *conservación preventiva*, o *control sobre o movemento de fondos*, especialmente no que se refire ós préstamos para exposicións temporais. É evidente que segundo se asegura nalgúns estudos sobre conservación en museos, e desgraciadamente se constata con demasiada frecuencia, que dúas das causas principais polas que se producen cuantiosos danos nos obxectos museísticos son a escasa acondicionabilidade das salas de reserva e os prexuícios derivados da inadecuada manipulación, transporte, embalaxe e condicións de exhibición durante o proceso dunha exposición temporal. Por esta razón, e logo dalgunhas experiencias negativas neste sentido ó longo do ano 1998, estableceuse pola dirección do museo e polas áreas de documentación (que xestiona os movementos) e de conservación, unha chea de medidas para evitar, no posible, potenciais perigos para as obras:

1º.- A petición de pezas para préstamos de exposicións é valorada principalmente pola Dirección e pola Área de Conservación.

2º.- Incrementáronse as esixencias no relativo ás condicións impostas os organizadores ou comisarios, sobre embalaxes, transportes, condicións medioambientais e de seguridade, de fotografía, filmación e criterios de montaxe.

3º.- Infórmase polo miúdo os organizadores e as administracións competentes do estado de conservación á saída da obra e examínase exhaustivamente á súa chegada.

4º.- Dende 1999 esíxese que tódalas obras prestadas vaian acompañadas dun "correo" que se encargue de supervisar e asesorar sobre a manipulación na montaxe e desmontaxe e da observación do cumprimento das condicións medioambientais requiridas

5.- Establécese como principio básico que aquelas pezas con problemas de conservación soamente poderían ser prestadas para exposición se a organización corre cos custos que suporía a eliminación das patoloxías que a aqueixan.

Como medida a tomar próximamente figura a elaboración dun listado de "bens de mobilidade restrinxida" e outro de "bens inamobibles", por mor do seu fráxil estado de conservación unido en algunhas ocasións á súa unicidade, singularidade e valor cultural.

A FRONTEIRA ACTUAL.

Esta liña unidireccional, que puidemos seguir ata o momento dende a nosa singularidade como institución museística, está chegando a un punto en que choca irremisiblemente coa seguinte premisa que se propuxo o museo, que é "transmitir con calidade".

Somos conscientes de que a denominación "conservación preventiva" non define un concepto absoluto e que entre un extremo e mailo oposto do campo semántico que abrangería existe un amplo abano de actuación con múltiples posibilidades. A predisposición e o voluntarismo son imprescindibles para iniciar un proceso, verían se-lo que a espoleta, pero os recursos técnicos, económicos e humanos conforman o combustible necesario para poñer en funcionamento calquera programa.

Somos conscientes igualmente de que o ata aquí exposto supón, por un lado, o deseño e posta en funcionamento dun proceso de planificación que vai produci-los seus maiores resultados a medio e longo prazo, e polo outro, unha experiencia sobre a optimización de recursos aplicados á consecución duns obxectivos con eficacia e un alto nivel de eficiencia.

Non obstante, e independentemente da relatividade do significado da "conservación preventiva", estamos moi perto da fronteira, é dicir do

punto no que, para proseguir é necesario introducir algún cambio. Os límites e as limitacións existentes soamente é posible superalos cun novo deseño do panorama que afectaría por unha banda á programación, redefinición e configuración do propio Museo das Peregrinacións a distintos niveis, e pola outra á situación xeral dos museos e da conservación no país.

No relativo ó primeiro dos apartados, enunciar exclusivamente que a importancia desta institución non deixa de seguir sendo "potencial" por unha permanente indefinición administrativa que a mergulla nun mar de dúbidas do que é preciso fuxir porque afecta ó seu contido temático e a unha existencia digna. O apartado da conservación non difire do resto das áreas do museo e o voluntarismo debe verse completado coa mellora das infraestructuras, do equipamento técnico co aporte de novos sistemas de acondicionamento do medio e da montaxe expositiva, así como do redimensionamento da plantilla de persoal, dotando aqueles postos de traballo básicos (neste caso técnico en restauración) que permitan solventar aquelas necesidades específicas e especializadas máis perentorias esixidas na conservación e nos demais apartados que nela conflúen, como pode se-la fotografía, luminotecnia e outros aportes de carácter técnico.

Non obstante, é preciso supera-la visión parcial do problema da conservación supeditado exclusivamente a un centro concreto. Tanto no referente á propia conservación preventiva como, e sobre todo, á restauración, o Museo das Peregrinacións non pode pretender acadar unha solución satisfactoria se non é dentro dun novo deseño do panorama museístico autonómico en íntima relación coa planificación da conservación e restauración de bens culturais, coherentemente definida e planteada e que sexa consecuencia dunha política global de recuperación e revalorización da identidade cultural ó que ten dereito Galicia.

Á hora de planificar, e sobre todo de teorizar, os límites e as limitacións do momento non deben encorsetar en demasía as ideas, pero a realidade e o posibilismo deberán guía-las propostas.

En tal sentido, e adiantando a existencia dun amplo abano de posibilidades que non é o caso agora expoñer, faise necesario proceder con urxencia ó desenvolvemento regulamentario da Lei do patrimonio cultural de Galicia nos seus diversos apartados, e á posta en funcionamento do Sistema Galego de Museos (SGM) que, cos seus centros e servicios coordine os distintos museos integrados, facilitando asesoramento e apoio real de maneira máis directa a aqueles museos e coleccións visitables en situación máis precaria.

O SGM deberá ser tido en conta, por ser parte integrante, á hora de establece-los mecanismos de organización e execución da conservación en Galicia. A figura dun organismo público central que xestionase e realizase as intervencións recuperadoras do patrimonio cultural, proposta feita por diversos sectores técnicos e da propia administración en algún momento, tal vez non sexa o modelo máis adecuado e si en troques un deseño que contemple a potenciación daqueles servicios xa existentes, especializándoos, completándoos cos que poidan faltar ata acadar un mapa coherente e acorde coas necesidades. Neste sentido a existencia dunha programación, coordinación e dirección unificadas podería condicionar-la presenza dun único órgano encargado destes labores e a desnuclearización ou descentralización de cada un dos centros especializados.

A proposta de potencia-lo centro de restauración arqueolóxica vencellado ó Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, o centro de restauración de pintura e escultura vencellado ó Museo de Belas Artes da Coruña, e o centro de restauración de papel ó Arquivo do Reino de Galicia, non é algo novo⁷. Faltaría completa-lo panorama con outro centro ou centros de restauración moble (textil por exemplo) e a súa imbricación coa restauración inmobile.

⁷ Cfr. p.e. PÉREZ OUTEIRIÑO, B.; "La restauración preventiva de bienes culturales en Galicia" in *Actas Coloquio Internacional. La conservación preventiva de bienes culturales*, (Vigo, 1996), Vigo, 1997, 147-163, espec. p. 152 e nota 2.

A potenciación de centros xa existentes e a súa especialización debería combinarse coa presenza de laboratorios para as tarefas cotiás nos museos que non albergasen estes centros especializados, compartindo tales servicios e mesmo o persoal, se é o caso, con outros museos ou coleccións visitables. Elo suporía igualmente a implicación no proceso, non soamente da administración cultural autonómica, senón tamén dos demais titulares de institución museísticas, tanto públicos como privados. Consorciar servicios conlevaría aumentar posibilidades e recursos e, en consecuencia, millora-los resultados.

PLANTEAMENTOS PREVIOS



DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

- CONSERVACIÓN
- CONSERVACIÓN PREVENTIVA
- RESTAURACIÓN



CREACIÓN DA ÁREA DE CONSERVACIÓN

- ESTUDIA-LO MEDIO
- MARCAR ÁMBITOS DE ACTUACIÓN E OBXECTIVOS
- PLANIFICA-LAS LIÑAS DE ACTUACIÓN
- EVALUA-LAS NECESIDADES
- DESEÑA-LOS SISTEMAS DE VALORACIÓN DE PROGRESOS
- INDICA-LAS NECESIDADES NO EIDO DA RESTAURACIÓN



ESTUDIO DO MEDIO

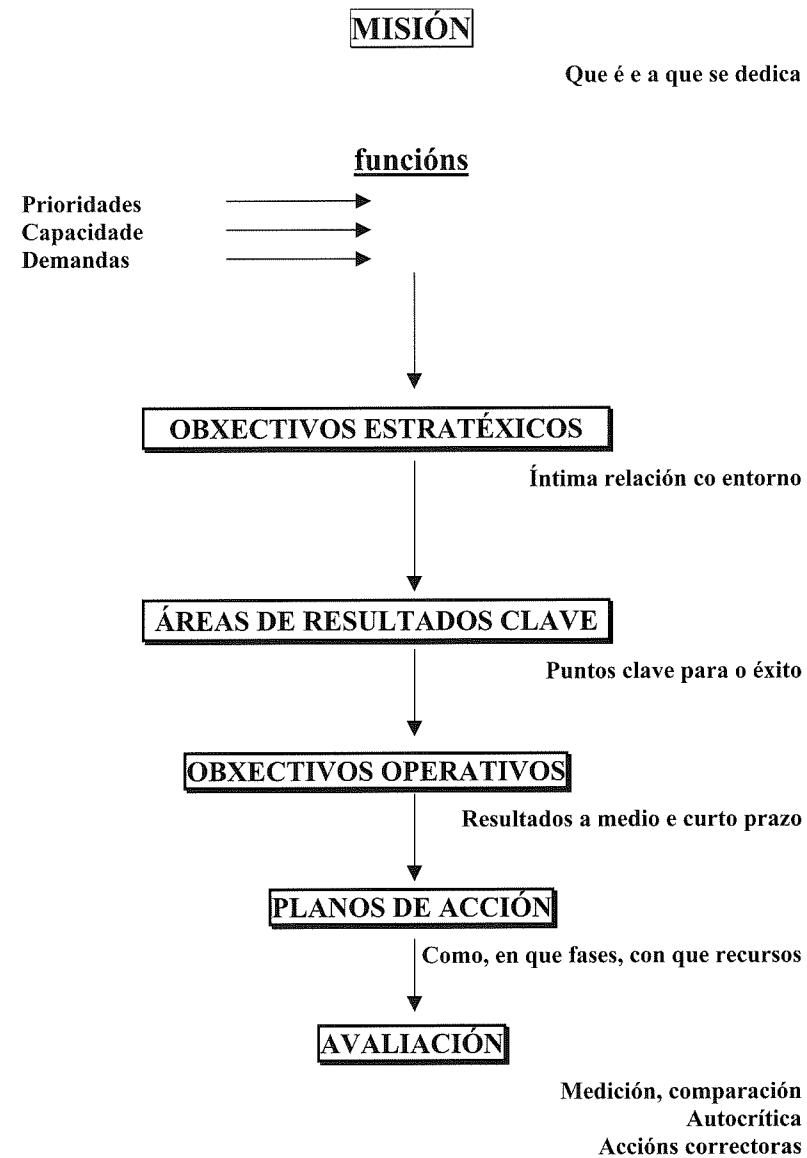
- CONDICIÓN DO EDIFICIO
- AXENTES EXTERNOS E INTERNOS
- MONTAXE
- MEDIOS TÉCNICOS
- RECURSOS HUMANOS
- RECURSOS ECONÓMICOS



PLANIFICACIÓN DAS POSIBLES ACTUACIÓN

- INTERVENCIÓN SOBRE AS CONDICIÓN AMBIENTAIS XERAIS
- INTERVENCIÓN SOBRE AS CONDICIÓN PARTICULARES
- INTERVENCIÓN SOBRE A ILUMINACIÓN
- INTERVENCIÓN NAS SALAS DE RESERVA
- CONTROL INDIVIDUAL DO ESTADO DE CONSERVACIÓN DAS PEZAS
- ACTUACIÓN SOBRE O CONTROL DE MOVEMENTOS. PRÉSTAMOS TEMPORAIS

PROCESO DE PLANIFICACIÓN



O CONTROL DOCUMENTAL NA CONSERVACIÓN

