

M.^a PILAR

Patrimonio artístico, conservación y sostenibilidad

Heritage, Conservation, and Sustainability

BUSTINDUY FERNÁNDEZ

Resumen

Las actuaciones de Conservación sobre diferentes obras de arte y/o de patrimonio cultural llevan implícitas el principio de sostenibilidad, ya que buscan prolongar la vida de estas creaciones artísticas a través del tiempo. Sin embargo éste principio puede contradecir la idea de algunos artistas, que desean transmitir mediante sus creaciones la fugacidad del tiempo, la decadencia ó la muerte biológica.

El alto nivel de experimentalidad, improvisación, e incluso descuido que muestran muchas obras de arte contemporáneo, obliga a los restauradores a la actualización de criterios y a buscar nuevas alternativas de tratamiento que permitan su incorporación a los Museos con las medidas adecuadas de Conservación y satisfagan igualmente nuevas necesidades como las planteadas por el Mercado de Arte.

La divergencia entre la filosofía de la Conservación y la de la Creación de arte debe solucionarse mediante la revisión continuada de los criterios y su adaptación y aplicación, de modo que no comprometan el futuro de las obras y que a la vez sean sostenibles a través del tiempo.

Palabras clave

Conservación, Patrimonio, Arte Contemporáneo, Experimentación, Criterios, Prevención, Sostenibilidad.

Abstract

Conservation actuations into different art works and cultural heritage are joined with the principle of sustainability; they aim to increase the permanence of these artistic creations throughout the time. Nevertheless, this principle may be opposite to the idea many artist transmit in their work of fugacity, decay or biological death.

The high level of experimentation, improvisation, and even the carelessness many contemporary art works show, force the arts restorers to look for new treatments or alternative ways for the old criteria, to satisfy other needs such as the Art market and their incorporation into museums with adequate resources for their conservation.

The conflict between Conservation and Creation in art works should be approach aiming to join all the new criteria and needs with acts, which do not compromise the future of the works and sustainable economically as well as lengthily.

Key words

Conservation, Heritage, Contemporary Art, Experimentation, Criteria, Prevention, Sustainability.

Introducción

El concepto de sostenibilidad está íntimamente ligado a la idea de permanencia en el tiempo; sin embargo poniéndolo en relación con la Conservación del Patrimonio, convendría desbridar al menos dos aspectos que aparecen íntimamente ligados como son, la *sostenibilidad temporal* que alcanza el Bien Patrimonial (sujeto/objeto receptor de la Conservación), y la *sostenibilidad económica* en la que debe fundamentarse la intervención.

Respecto a la *sostenibilidad temporal*, las intervenciones de Conservación sobre un Bien Patrimonial, tienen una finalidad principal cual es, prolongar su «vida» en el tiempo para que puedan ser transmitidos a generaciones venideras.

Diríase que con todo ello va implícita la idea de sostenibilidad entendida esta como la suerte de actuaciones en beneficio de ese «sujeto» que las recibe convirtiéndose así la Conservación en un *medio* que posibilita la sostenibilidad en el tiempo del Bien Patrimonial.

En algunos casos, la sostenibilidad temporal que proporciona la Conservación, trasciende el hecho de ser solamente un *medio* para convertirse en un *fin*, como ha ocurrido en la intervención llevada a cabo en la Catedral de Vitoria.

Mediante un ambicioso plan director se acometió la Restauración del edificio y de los Bienes muebles allí albergados. Dada la importancia y magnitud de los hallazgos¹ que se han ido sucediendo en el transcurso de los trabajos, desde hace varios años, las intervenciones de Conservación, se exhiben como ejemplo de actuación, como medio de divulgación y sensibilización de público interesado y como medio para obtener financiación que mitigue los costes y permita acometer fases posteriores, habiéndose convertido de éste modo en un *fin*.

La *sostenibilidad económica*, indica que el Bien Patrimonial, debe tener un valor ó interés previamente reconocido, el cual se vería incrementado por la intervención de Conservación ya que de no ser así, no se justificaría la actuación puesto que se implementarían costos innecesarios a un Bien falto de interés y que no egresaría ningún beneficio económico, social ni cultural a posteriori.

Por tanto, la transformación del Bien Patrimonial mediante estas actuaciones de carácter sostenible, al traer consigo un nuevo enfoque del mismo como recurso; su aprovechamiento debe ser factor generador de actividades de interés socio/cultural a la vez que de riqueza y trabajo.

¹ La Restauración Integral de la Catedral de Sta. María de Vitoria, como instrumento de divulgación Juan Ignacio Lasagabáster Gómez.

IMAGEN 1
Intervención en el Bosque de OMA por
alumnos de Restauración de Arte
Contemporáneo.



Las intervenciones de Conservación-Restauración, directas e indirectas, que se llevan a cabo a través de proyectos pluridisciplinarios de carácter técnico-científico, atienden distintas problemáticas del Patrimonio y pueden incidir en ámbitos bien diferenciados que abarcan desde bibliotecas, archivos, museos y colecciones, hasta yacimientos arqueológicos, o parques naturales.

Dependiendo de la naturaleza del Bien Patrimonial, la intervención conservativa, en primer lugar, lo revaloriza, y en el caso de grandes Conjuntos, se añade la posibilidad de generar a su alrededor nuevas

iniciativas, ya sean turísticas y /o culturales, como en el caso ya señalado de la Catedral de Vitoria.

Muchos de los recursos naturales reconocidos como Patrimonio de la naturaleza², han pasado a ser objeto en las últimas décadas, de actuaciones de Conservación vinculados a otras finalidades paralelas como, crear nuevas áreas de esparcimiento ó actualizar servicios de ocio y cultura, al amparo de su aprovechamiento sostenible (imagen 1).

Reflejo de estas iniciativas son también las propuestas encaminadas a potenciar el significado y valor de algunos elementos de carácter etnográfico que mediante su actualización ofrecen un «producto» (resultado), potencialmente más rentable.

La creación de Museos Marítimos y Etnográficos³, contemplan actuaciones de Conservación que evitan el deterioro de sus piezas y las ponen en valor, generando itinerarios de interés sociocultural y obteniendo mediante ello una rentabilidad económica que a la postre contribuye a su mantenimiento.

Sirven también de ejemplo, los elementos de arqueología industrial que se han ido recuperando del abandono⁴ é incorporando después al legado de nuestro Patrimonio Cultural, algo difícil de plantear pocas décadas atrás.

En Vizcaya contamos entre otros, con el reconocimiento de la Fábrica de harinas de Harino Panadera en Bilbao y el Horno Alto 1⁵, de Altos Hornos de Vizcaya, en Sestao, que fueron declarados Bienes Culturales con la categoría de monumentos.

Dejaremos los proyectos de ámbito global relacionados con el Patrimonio natural ó arqueológico para centrarnos en la reflexión acerca del carácter *sostenible* que puede llegar a alcanzar algunas de las intervenciones de Conservación-Restauración de diversas obras de arte englobadas en el conjunto del Patrimonio artístico.

La Restauración en sí misma, como ha quedado dicho, implica la valoración del Bien Cultural sobre el que se actúa independientemente de que se trate de un inmueble, un parque natural ó una obra de pequeño formato.

Los criterios tradicionales que han regido las actuaciones de los profesionales de la conservación/restauración, son: *fidelidad*, *legibilidad* y *reversibilidad*.

2 Ley de Patrimonio Natural y de la Biodiversidad.

3 (A.V.P.I.O.P.) Relación de Bienes protegidos.

4 Uriarte, Iñaki; en periódico Bilbao, febrero de 2007.

5 Boletín n.º 3 de la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública (A.V.P.I.O.P.).

⁶ Por reintegración se entiende la reposición cromática o de volumen en una obra de arte, sobre las lagunas o pérdidas existentes, ciñéndose exclusivamente a ellas y nunca ocultando parte del original.

Las dos primeras quizá estén más ligadas entre sí, puesto que la fidelidad indica que el restaurador, jamás deberá realizar ninguna reintegración⁶ que no esté basada en una fidedigna documentación que permita completar con absoluto rigor la apariencia estética de la obra dañada.

La segunda, legibilidad, recuerda además que dicha intervención, ya realizada bajo la premisa anterior, debe ser «reconocible» es decir que no provoque ó induzca al engaño de modo que cualquier observador distinga con claridad las partes originales de las añadidas. Es obvio que refuerza la idea de «respeto y fidelidad» al original.

La reversibilidad, como la misma palabra indica, señala la necesidad de garantizar que cualquier intervención de restauración en la que se aportan materiales diferentes a los originales puedan ser eliminados posteriormente, bien por la necesidad de una nueva intervención, ó por cambios de criterio que pudieran producirse en el futuro.

Esto evidentemente condiciona y demanda que la formación del Conservador-Restaurador sea altamente cualificada para poder manejar adecuadamente la información y ser capaz de seleccionar los materiales y procesos idóneos de modo que *no dañen los originales*.

Habría que añadir que cualquiera de las actuaciones *deberían mantenerse a través del tiempo sin crear perjuicio alguno a la obra sobre la que se ha intervenido*; es decir ser sostenibles.

A pesar de todo, los exámenes de laboratorio, demuestran cómo la contaminación de materiales originales constituye una realidad, de la cual difícilmente nos podemos abstraer los profesionales, puesto que los medios con los que contamos hoy día, siendo muy válidos no lo evitan.

Dada la complejidad y el interés de éste punto, consideramos que sería merecedor de una reflexión aparte.

Conservación de Arte Contemporáneo

Las intervenciones de restauración sobre obras de Arte Contemporáneo, revisten un carácter aún más complejo. El rápido deterioro que presentan muchas de ellas, ha producido una alarma general en torno a su conservación. Las aportaciones materiales de la industria, las transformaciones en los movimientos artísticos, la variación del concepto de perdurabilidad, la importancia otorgada a la opinión del artista, etc., ha trastocado la relación entre el Conservador-Restaurador y la obra de Arte Contemporánea.

Esta situación no se podía enfocar adecuadamente desde una visión convencional por lo que los profesionales de la Conservación nos vimos abocados a recurrir a proyectos novedosos y totalmente individualizados.

El elevado índice de experimentalidad de formas y de conceptos que presentan las obras a las que hacemos referencia (muchas concebidas con carácter efímero) condujo por tanto al replanteamiento de los criterios de intervención.

Se estableció el deber de actuar desde dos premisas esenciales: la de conservar por un lado el soporte material y por otro «el mensaje» ya que puede afectar a ambos en igual medida.

La actuación del Conservador, por tanto, puede oscilar entre dos polos que van de la no intervención, a la intervención drástica que podría suponer el repintado completo de una obra monocroma, la sustitución de elementos ó la realización de facsímiles.

Estos importantes cambios exigen aún mas a los especialistas poseer una sólida y específica formación⁷ en aspectos históricos, artísticos, técnicos y sobre nuevos y materiales que se van incorporando de forma paulatina tanto para la creación artística, como para los posibles tratamientos de conservación-restauración y estar así preparados para enfrentarse a los nuevos retos.

Esta formación debe ser necesariamente compleja, incluyendo las materias comunes a otras especialidades de Conservación y Restauración, más las específicas del Arte Contemporáneo. Deberá desarrollar períodos de docencia, prácticas en los Centros e instituciones especializadas e investigación.

Como complemento a la formación académica es aconsejable profundizar en conocimientos tales como: Historia del Arte Contemporáneo, Museografía y Exposiciones.

El conflicto de la Conservación. Creación «versus» degradación

Obras monocromas

Contamos ya con la experiencia del comportamiento a través de los años de intervenciones efectuadas sobre pinturas monocromas (imagen 2). En ellas, degradaciones que apenas revestirían importancia en una pintura tradicional, como pequeñas manchas, salpicaduras, erosiones;

⁷ A petición de la sección de Arte Contemporáneo del Grupo Español de IIC (International Institute of Conservation), un reducido grupo de especialistas (*Alfageme, Olga; Bustinduy, M.ª Pilar; Ruiz de Arcaute, Emilio; Sanchez, Yolanda*) se reunió en Bilbao, entre junio y noviembre de 1999, para elaborar un texto que desarrollase los aspectos considerados como específicos de la intervención sobre arte contemporáneo, mediante un sencillo articulado que incluyera; la definición de Arte Contemporáneo, la formación del especialista, la documentación, los criterios de intervención, la metodología de trabajo y los aspectos legales.

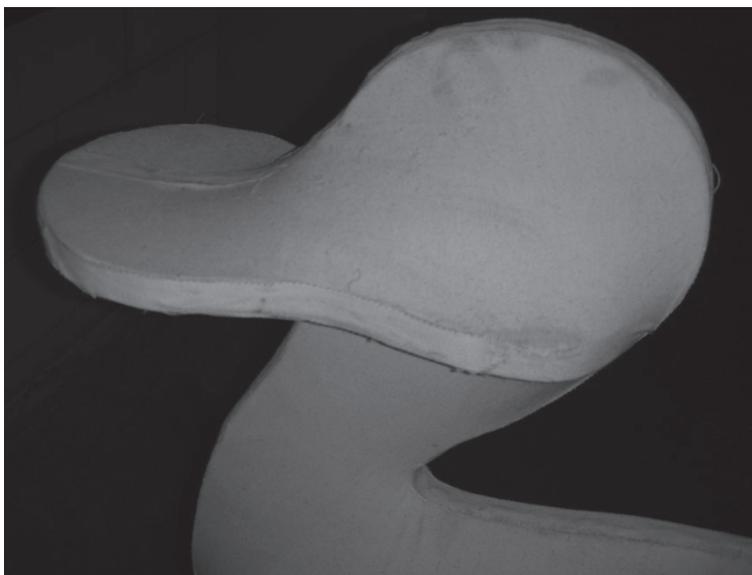
Respecto a la formación decía lo siguiente:

La capacitación de los Conservadores-Restauradores de Arte Contemporáneo debe ser adquirida bajo una formación específica que se ajuste a sus necesidades particulares, con el fin de obtener profesionales altamente cualificados.

Esta especialidad debe adquirirse en centros oficiales que garanticen una formación adecuada (en la actualidad, las Facultades de Bellas Artes y las Escuelas Superiores de conservación-Restauración).

IMAGEN 2

Facsímile de una obra monocroma en la que se han estudiado problemas de limpieza y reintegración.



ó deformaciones del soporte, llegan a alcanzar un gran protagonismo puesto que reclaman la atención en la obra monocroma en la que la vista no tiene otros elementos compositivos donde posarse, confirmando una vez más la teoría de la Gestalt.

Por otro lado este fenómeno interfiere incluso en mayor medida con el concepto espacial de algunas pinturas por quedar notablemente alterado.

Finas capas de pintura industrial que amarillean ó se fisuran anticipadamente y que no responden a tratamientos de limpieza o fijación; erosiones leves que no admiten estucados y nivelados convencionales; anonimato de materiales de origen industrial que dificultan su igualado ó reposición.

Si bien los tratamientos se habían encaminado hacia la prevención, para evitar implementar procesos innecesarios ó cuando menos anticipados, a la hora de intervenir, se planteó por vez primera, no sin controversias, la opción del «repintado» para subsanar problemas leves de suciedad ó erosión en la capa pictórica ya que los criterios tradicionales no los resolvían.

Sin embargo, el control y seguimiento en el tiempo, de estas drásticas intervenciones pusieron de manifiesto la necesidad de realizar otras reflexiones ya que el repintado efectivamente solucionaba coyunturalmente los problemas pero creaba otros como la modificación de la textura

de la tela y la sobrecarga de peso ya que muchas de estas pinturas además son de gran formato con lo cual también aparecían tensiones y deformaciones aleatoriamente por la superficie, difíciles de corregir.

Al día de hoy no se ha llegado a un consenso respecto a este criterio, con lo cual se sigue admitiendo el repintado aunque tenga sus detractores, sin olvidar la opinión del artista ó sus derechohabientes caso de que no viviera.

Desafío y materiales

La incorporación de materiales como el hierro para la creación de esculturas supuso en su momento una revolución por su significado y sus posibilidades expresivas, ya que era un metal muy apreciado pero claramente vinculado a lo artesanal y después a lo fabril.

El uso que el artista contemporáneo hace de él, indica que son muchos los casos en que parece existir un desinterés acerca de su comportamiento a través del tiempo. Esculturas colocadas en el exterior incluso en condiciones climáticas claramente adversas, desafían la erosión, la oxidación y posterior corrosión, al igual que el elevado índice de salinidad presente en los ambientes marinos que acarrear la destrucción del metal (imagen 3).

Son numerosas las investigaciones de carácter pluridisciplinar en las que han intervenido químicos, biólogos, físicos y otros, que se han ido desarrollando en las últimas décadas encaminadas a buscar soluciones a estos problemas, ó alternativas de tratamiento que frenen los deterioros. Los avances son importantísimos⁸, sin embargo en ocasiones se cuestiona su necesidad no por falta de eficacia sino por el elevado costo que alcanzan muchas de ellas.

Concepto de degradación

La elevada experimentalidad que caracteriza a muchas de las producciones de arte contemporáneo hace que algunos artistas prevean la degradación como parte de la vida de la obra justificándola en base a supuestos intereses expresivos. Sin embargo no suelen coincidir sus expectativas⁹ con la realidad ya que generalmente ésta va mucho más lejos y acaba con la destrucción anticipada de la obra ó degradándola en un periodo de tiempo menor; algo con lo que el artista no contaba (imagen 4).

El Conservador-Restaurador entiende la degradación desde otro punto de vista, como una realidad ó como algo predecible si no se observan



IMAGEN 3

Intervención de restauración en un relieve en metal afectado por corrosión del monumento del Sagrado Corazón de Bilbao en la Facultad de Bellas Artes.

⁸ V Jornadas Internacionales de Materialografía y Caracterización Micro estructural.

⁹ XVI Congreso Internacional del IIC; Bustinduy, M.^a Pilar, Chaves, M.^a Pilar «Nuevo intento para salvar uno de los cuatro catálogos Prier de toucher» que se conservan en la actualidad de M. Duchamp.



IMAGEN 4

Facsímile de una obra de A. Kiefer realizada con arcilla sobre lienzo y hojas, ramas y espigas pegadas en el que se estudia el comportamiento de materiales usados en la creación y en la conservación.

algunos aspectos materiales como las incompatibilidades ó no se tienen en cuenta la falta de experiencias acerca del comportamiento de determinadas mezclas.

Por esto resulta esencial *conocer las distintas propuestas artísticas*, y estar atentos a las últimas tendencias creativas para llegado el caso, no cometer falsos contraviniendo la idea del artista que no quiere límites a su afán de experimentación, é ir adaptando los criterios de intervención a medida que surjan las necesidades.

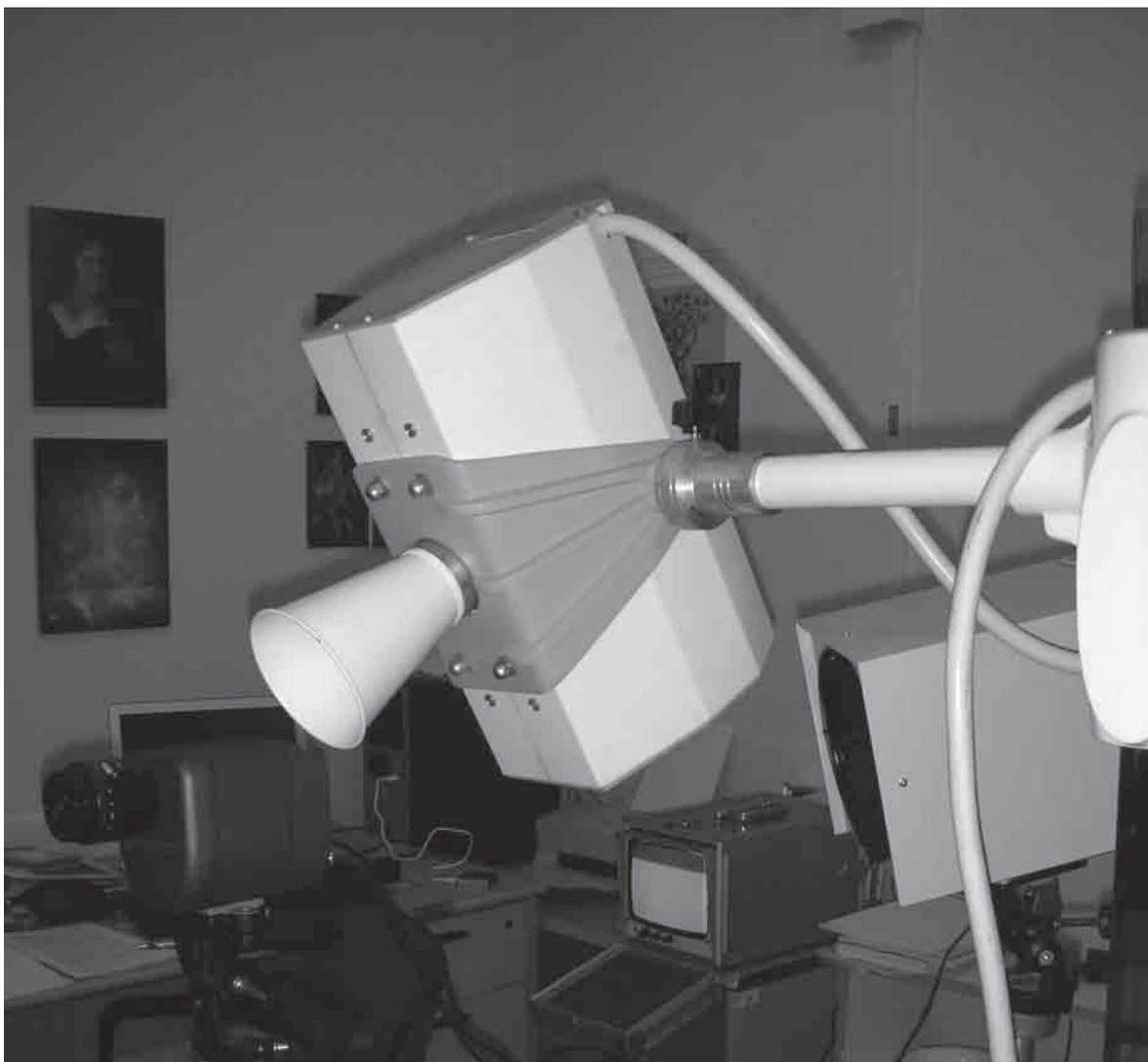
Por todo ello, la profesión de Conservador Restaurador de Bienes Culturales, ha evolucionado notablemente en las últimas décadas y se ha integrado entre otras disciplinas afines y/ó complementarias y se

ve asistida por los avances de las ciencias aplicadas y de las nuevas tecnologías. Son estas las que por un lado permiten ir desvelando aspectos encapsulados en muchas obras de arte y por otro aportan notables mejoras en la Conservación.

Con ello al mismo tiempo que se incrementa el corpus de conocimiento sobre aspectos concretos y se abren posibilidades a otras investigaciones, los nuevos sistemas acaban formando parte del equipamiento esencial para el buen funcionamiento de esta área de conocimiento (imagen 5).

IMAGEN 5

Laboratorio de RX y Reflectografía para el estudio de obras de arte en la UPV/EHU.



¹⁰ Grupo Español del IIC Encuentro técnico sobre «nanotecnología aplicada a los tratamientos de conservación restauración» Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.

Esto contribuye además a la creación de nuevos campos de trabajo centrados en el desarrollo de prototipos ó en la aplicación de algunos avances tecnológicos, como recientemente ha ocurrido con la nanotecnología que ha suscitado no pocas expectativas entre los Restauradores¹⁰.

Sostenibilidad y arte

Sin embargo, el concepto de sostenibilidad exige que cualquiera de las actuaciones que se lleven a cabo, además de satisfacer necesidades planteadas en el presente, *no comprometan a las que se puedan plantear en el futuro*.

Éste aspecto es el que claramente queda cuestionado a tenor de las dudas coyunturales que hemos dejado planteadas con los ejemplos descritos que se suman a otras voces que cuestionan desde otros ámbitos la observación de distintas problemáticas.

A partir de los años 70, la capacidad mostrada por el capitalismo para recuperar los deseos de libertad, creatividad y liberación personal propició que el mundo del arte se viese arrastrado en gran medida por su dinámica.

El creciente auge del mercado de arte, las exposiciones itinerantes, encuentros artísticos de carácter internacional; obligan a utilizar sofisticados medios para embalar ó desplazar las obras; a viajar a curadores, artistas y comisarios; ó a instalar costosos medios de climatización en museos y galerías.

Aumenta con rapidez el número de quienes se preguntan sobre el impacto ecológico que tienen estas actuaciones.

Otro aspecto inquietante es el del incremento constante de las existencias de obras de arte cuyo almacenamiento resulta costosísimo y crea infinidad de problemas. Estadísticas recientes, sitúan en torno a 1.700.000¹¹ las obras que se producen diariamente en el mundo.

¹¹ Maja y Reuben Fowkes *Arte, post-fordismo y Eco-crítica; Art and sustainability* 2010.

¹² *Art and the vision for the future;* ED. Rasheed Araeen.

La voz crítica de Rasheed Araeen¹², ya planteó la interrogante cuando dijo «El arte debe ir más allá de la realización de meros objetos destinados a museos y/o para ser vendidos como objetos preciosos en el mercado del arte».

En esta línea muchos artistas exploran la idea de arte como productor de conocimientos alternativos. También se aboga por la reevaluación de la

noción de autonomía del arte como camino de resistencia (Arte guerrillero) más acorde con la idea de sostenibilidad puesto que lleva implícito el compromiso de los artistas con la noción de desmaterialización.

Sostenibilidad y Conservación-Restauración

Como ya se ha dicho en los primeros párrafos la filosofía de la profesión de Conservación-Restauración, lleva implícita la idea de sostenibilidad puesto que sus actuaciones están encaminadas a prolongar la «vida material» de ese producto de la actividad humana al que llamamos «arte».

Sin embargo se ve afectada por todos los cambios que van reflejando las diferentes creaciones artísticas y por las distintas problemáticas que surgen en torno a ellas a lo largo del tiempo: nuevos puntos de vista, cambios de gusto ó de intereses, etc.

La Conservación existe en tanto en cuanto existe y se reconoce la Obra de Arte o el Bien Cultural, por lo que tiene que discurrir y desarrollarse adaptándose a ellos, lo cual no está exento de una enorme complejidad.

Muchas de las recientes producciones artísticas a las que hacíamos referencia que no tienen como finalidad el objeto, también pueden acabar generando uno de carácter «residual». Es el caso del arte digital, convocatorias ó acciones que finalmente quedan grabadas ó registradas en distintos soportes en los que se almacena la información que crean a la larga también serios conflictos incluidos los de índole legal para su Conservación.

Los datos, pueden considerarse casi perennes, ya que se pueden ir transfiriendo; no así el soporte en el que se encuentran almacenados, de los cuales, ya ha quedado demostrado su rápido deterioro¹³.

Las opciones de conservación en estos casos, van desde la sustitución, a la reinterpretación ó la recreación. Ésta última es la más aceptada por los artistas (siempre consultados), considerándose *la sustitución de carácter no sostenible*, ya que obliga a un mantenimiento permanente.

En suma, podemos concluir diciendo que la profesión de Conservación-Restauración debe evolucionar en paralelo con el Arte y por tanto debe también adaptarse a las necesidades que demande su Conservación, se trate de materias orgánicas en descomposición, artefactos, datos ó materiales inorgánicos pero analizando críticamente todas las acciones

13 Martínez García, Sara; *La conservación de las cintas magnéticas en el centro de investigación y desarrollo de la música Cubana. Alternativas para salvaguardar el patrimonio musical cubano.*

14 The Getty Conservation Institute ¿Mortality immortality?

para dotarlas al máximo de carácter sostenible, y teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos el origen del conflicto está probablemente en la concepción de la propia Obra¹⁴.

La Conservación preventiva, concepto desarrollado en las últimas décadas y claramente diferenciado de la curativa; contempla todos los aspectos que influyen en el deterioro de los Bienes Culturales, desde los factores medioambientales y biológicos, a la iluminación, manipulación, embalaje y transporte, seguridad y legislación.

También hace hincapié en la necesidad de formar especialistas, difundir conocimientos y sensibilizar al público como medida esencial para garantizar la Conservación de los Bienes Culturales pero siempre desde la realidad de la producción artística, de la cual deben ir de la mano (imagen 6).

IMAGEN 6

Facsímil realizado en escayola y cera sobre el que se estudia la incompatibilidad de materiales y problemas de Conservación.



La formación de éstos especialistas, corre a cargo de centros como la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU en la que recientemente se ha implantado el título de Grado en Conservación Restauración, formación que se verá complementada con un Máster de investigación en Conservación de Arte Contemporáneo.

Nuestra sociedad, precisa de profesionales altamente cualificados para dar servicio a la demanda cada vez más numerosa de especialistas que sin duda contribuirán desde actuaciones sostenibles, a la Conservación del Patrimonio.

Ecosistema, ahorro energético, materiales de fácil recuperación, reciclaje, contaminación, gestión de residuos, toxicidad, durabilidad, costes, desarrollo controlado; son palabras relacionadas con sostenibilidad.

¿Seremos capaces conservadores, artistas, gestores, historiadores, químicos, biólogos..., de avanzar desde una mayor concienciación en ésta línea?

Junio de 2010

Bibliografía

Bustinduy Fernández, M.P., *VALIDACIÓN DE LOS MÉTODOS DE EXÁMENES FÍSICOS, PARA EL ESTUDIO DE LA O.A.C.* Actas del Congreso GEIIC. Valencia, 2002.

Bustinduy Fernández, M.P.; Tabar Anitua, F., «El Greco: un nuevo San Francisco con el Hermano León y un retrato subyacente», *Revista GOYA*, n.º 288 pp. 157-171. Año 2002.

García, S.; San Andrés, M., «Mecanismos y efectos de la degradación de los plásticos semi-sintéticos y sintéticos». *VI REUNIÓN DEL GRUPO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DEL GEIIC*. 2005. The Getty Conservation Institute: ¿Mortality Inmortality? Ed. Miguel A. Corzo. Los Angeles, marzo de 1998.

Valero, J., Del Río, C., Caballero, S., Álava J.I., *LA INFLUENCIA DE LOS PROCESOS AMBIENTALES EN LA FORMACIÓN DE COSTRAS EN LA PIEDRA ARENISCA DE MONUMENTOS Y EDIFICIOS DEL ÁREA DE SAN SEBASTIÁN*. San Sebastián, 2005.

Scicolone, G., *CONSERVARE IL ARTE CONTEMPORÁNEO*. Nardini, 1992.