

Conferencia Inaugural

COLECCIONES SOBRE PAPEL EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CORDOBA

Fuensanta García de la Torre

*Esta es materia [los dibujos]
prácticamente prohibida en España,
dado el misterio con que los museos
ocultan sus colecciones de dibujos de
maestros antiguos. Excepción honrosa
es el Museo Provincial de Bellas
Artes de Córdoba.*

Gaya Nuño, 1981.

Sin duda, es de agradecer que para la conferencia inaugural del IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España, organizado por la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, sus responsables se acuerden de un museo, ya que tradicionalmente vinculamos a este histórico soporte de los bienes culturales con lo conservado en archivos y bibliotecas. Y ello, no porque en los museos no se conserven obras de este tipo, sino porque de manera habitual estos fondos son escasamente conocidos, a pesar de que afortunadamente desde hace un tiempo la situación ha comenzado a cambiar.

La publicación de inventarios o catálogos está contribuyendo a la difusión de estos importantísimos fondos de algunos museos españoles y en la difusión está, sin lugar a dudas, la base del conocimiento que de estas colecciones estamos comenzando a tener.

El hecho de celebrarse el Congreso en Córdoba y la vinculación de algunos responsables de su organización con los fondos sobre papel de su Museo de Bellas Artes, hace posible que iniciemos esta publicación con la intención de profundizar en el conocimiento de los mismos.¹

Si comenzamos con una breve revisión de las más destacadas referencias legislativas sobre museos, encontramos que algunas de sus funciones principales, como el incremento de sus colecciones, su conservación y su difusión van a marcar la vida diaria de esta institución cultural, y ello nos vá servir de introducción a un mejor conocimiento de los fondos sobre papel del museo cordobés.

Así, la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 define los museos como “*instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural*”. A partir de esta definición y de otras de naturaleza similar se considera interesante citar unas breves referencias a diferente legislación internacional, nacional y autonómica que recoge la obligación de incrementar y conservar el patrimonio cultural de los museos.

Sólo una ligera mención a la normativa interna-

cional, en la que, desde la constitución de la ONU en 1945 y las modificaciones posteriores efectuadas por la UNESCO, en 1982 y 1994, entre cuyos propósitos se recoge el de velar por “*la conservación y protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico*”, es habitual encontrar referencias de este tipo en tratados, convenios, directivas de la Unión Europea, etc. que recogen la obligación de los estados firmantes para la conservación y salvaguarda de los bienes culturales.

Además, para los profesionales de los museos hay que considerar el Código de deontología profesional del ICOM, aprobado por su Conferencia General celebrada en Buenos Aires en 1986, en cuyo artículo 6.3 se menciona que “*una de las obligaciones deontológicas esenciales de la profesión museística es garantizar un cuidado y una conservación de las colecciones... y asegurarse en la medida de lo posible de que las colecciones se transmitan a las generaciones futuras en el mejor estado de conservación posible, teniendo en cuenta los conocimientos y recursos actuales...*”.

Siguiendo el mandato constitucional de 1978, en su artículo 46, “*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*”. Se recoge igualmente en la Constitución Española de 1978, en sus artículos 148.15 y 149.28, las competencias atribuidas a la Administración del Estado y a las Comunidades Autónomas, que con el paso de los años irían legislando en las materias de su competencia.

En el desarrollo de éstas competencias, el Estado promulgó en 1985, la Ley del Patrimonio Histórico Español y dos años más tarde, en 1987, el Reglamento de museos de titularidad estatal y sistema español de museos, que con el paso de los años se iría completando con las respectivas normas de las diferentes Comunidades Autónomas que tienen transferencias en materia de museos y que como es lógico no vamos a citar aquí por su extensión. Tanto una como otras recogen interesantes, aunque a veces no suficientemente desarrollados, aspectos sobre la conservación de las colecciones de los museos españoles.

Retomando el tema origen de esta publicación sería conveniente hacer una breve consideración a la importancia que en diferentes museos españoles tienen sus colecciones de dibujos, grabados u otras obras sobre papel, sin olvidar desde luego la tras-

cendencia de estas entre los fondos de las bibliotecas o los archivos.

La propia naturaleza de los dibujos y grabados ha hecho que a lo largo de los años sean raras las ocasiones en que los museos españoles muestren sus colecciones de obras sobre papel. Era un tipo de colecciones sobre las que existía poca investigación y consecuentemente poca difusión, lo que ha llevado históricamente a la creencia de que éstas colecciones de dibujos y grabados, cuando existían, eran de escaso interés, y como consecuencia de ello eran colecciones poco consideradas por los visitantes de los museos.

A partir, fundamentalmente, de la Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya, de Alfonso Pérez Sánchez (Madrid, 1986), la Historia del Grabado en España, de Antonio Gallego (Madrid, 1979) y la Guía de las Colecciones públicas de dibujos y grabados en España, de Elena Santiago Páez (Madrid, 1997), el conocimiento de la realidad necesariamente se ha ido modificando.

Afortunadamente el paso del tiempo, apoyado por las investigaciones y posteriores publicaciones de inventarios, catálogos y monografías que poco a poco dan a conocer la situación real, está demostrando lo contrario. Se completan estos estudios con la realización de repertorios de las *filigranas* o *marcas de agua* que aparecen en los soportes de estos fondos sobre papel, sirviendo el análisis y comparación con los repertorios ya publicados de valioso material para seguir profundizando en la historia del papel a través de las colecciones conservadas en los museos españoles.

No sería justo dejar sin mencionar algunas de las instituciones donde el papel, como soporte de dibujos grabados, acuarelas o pinturas, forma parte destacada del conjunto de sus colecciones. Por ello sólo citar algunas de las más significativas colecciones españolas donde esto sucede: Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca Nacional, Archivo Histórico Nacional, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Museo de Bellas Artes de Valencia, Museo de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, Museo de la Casa de la Moneda, Museo Cerralbo de Madrid, Museo de Dibujo del Castillo de Larrés de Sabiñánigo, Calcografía Nacional, Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o la tristemente desaparecida colección de dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón, entre otros. Sin olvidar, desde luego el Museo de Bellas Artes de Córdoba, objeto de esta publicación.

1.- MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA: HISTORIOGRAFÍA DE SUS COLECCIONES DE OBRAS SOBRE PAPEL

A partir de la documentación conservada en el archivo del propio museo y de las investigaciones que sobre ello hemos realizado en éstos años, vamos a establecer aquí los principales hitos para conocer el origen y desarrollo de sus colecciones sobre papel, centrándonos básicamente en los dibujos y grabados, aunque sin olvidar distintos tipos de pinturas cuyo soporte es el papel.

Pero aunque nos vayamos a centrar en estos, no son los únicos fondos sobre papel que se conservan en el museo cordobés, ya que en el mismo también hemos de considerar, como veremos más adelante, la colección de carteles, la fototeca, el archivo y la biblioteca.

El museo fue fundado en 1844, a raíz del proceso desamortizador llevado a cabo en 1835 por Mendizabal y tras muchas vicisitudes y varias ubicaciones se traslada en 1862 a su actual sede, el antiguo Hospital de la Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, en la popular Plaza del Potro.

Distintos sistemas de incremento de sus colecciones encontramos desde las primeras referencias en 1877 con el comienzo de la de dibujos, mientras la de grabados comienza su andadura en los primeros años del siglo XX y otros fondos sobre papel llegan formando parte de diversas colecciones ingresadas en diferentes fechas.

1.1. Dibujos

1.1.1. Origen de la colección en 1877: Una temprana fecha de 20 de junio de 1877, marca el inicio de la colección de dibujos del museo cordobés, con el pago a Matías Sanz de 300,75 pesetas por “*una colección de dibujos autógrafos de pintores antiguos notables cordobeses y nacionales para el Museo de la Provincia*”. Tradicionalmente la bibliografía local había señalado el origen de la colección en la de José Saló, –pintor catalán afincado en Córdoba donde desempeñó diferentes cargos públicos–, en la que se citaban pinturas, esculturas y “*todo género de cosas curiosas*”, además de libros, antigüedades, estampas y mármoles. Sin embargo, no había ninguna constancia de qué esa colección hubiera llegado a ingresar en el museo. La coincidencia de localizar uno de los testamentos de Saló, en el que figuraba como albacea Matías Sanz a quien se había comprado un primer lote de dibujos y el que, igualmente, coincidieran los nombres de algunos artistas citados en uno de los documentos de la adquisición

con los mencionados en la colección Saló, nos llevó a la conclusión de que realmente ambas colecciones eran la misma. Queda la duda de porqué la venta la había efectuado Sanz en junio de 1877, y no Saló –que era su propietario y que años atrás había sido director del propio museo– que fallecería el 3 de septiembre de ese mismo 1877.

Formaban parte de esa colección dibujos de maestros españoles de los siglos XVII y XVIII fundamentalmente, como Ribera, Antonio del Castillo, Acisclo Antonio Palomino, Antonio García Reinoso, Miguel Verdiguier y de otros artistas como Murillo o Velázquez, cuyas atribuciones han debido ser necesariamente revisadas con el paso del tiempo, al considerarlas inadecuadas a raíz del estado de las investigaciones sobre la producción artística de estos dos últimos maestros.

1.1.2. Otros sistemas de incremento: adquisición, depósito y donación: Tras el primer núcleo de formación de la colección el interés por seguir con su incremento fue siempre prioritario para algunos de los responsables del Museo, como Rafael Romero Barros, conservador, su hijo Enrique Romero de Torres, director, su nieto Rafael Romero de Torres, restaurador y director y para quien esto escribe. Desde el primer conjunto adquirido en junio de 1877 hasta mayo de 2001, en que ingresan los dos últimos, llegamos a contabilizar 1135 dibujos.

En cuanto a las adquisiciones, podemos decir que continúan a partir del primer grupo hasta 1951. Se adquieren en la primera mitad del siglo XX, dibujos de algunos de los artistas citados en la Colección Saló, además de Acisclo Antonio Palomino, Julio Antonio, Madrazo, Vicente Palmaroli, Mateo Inurria, etc. Tras muchos años sin que ningún dibujo ingresara en el museo por el sistema de adquisición, en 1997 se adquiere uno atribuido a Antonio del Castillo y en 1998 dos de Alonso Cano, que ingresan como depósito de la Junta de Andalucía, al igual que ha sucedido posteriormente con otros importantes dibujos de Pedro Atanasio Bocanegra, Ignacio Zuloaga, Equipo 57, culminándose, de momento, este proceso recientemente con uno de un anónimo español del siglo XVI y otro de Alonso Cano, adquirido éste último dentro de las actividades propuestas por el Museo para celebrar el IV Centenario del nacimiento del maestro granadino.²

Muchos son los dibujos que llegan al museo procedentes de donaciones, que parecen comenzar en 1918. Sin embargo, un momento importante será 1922, cuando se produce la Donación Avilés, en la que figuran 92 dibujos entre las 409 obras donadas,

aparecen aquí dibujos españoles del siglo XVIII y XIX fundamentalmente. Las donaciones continúan a lo largo de todo el siglo debiéndose mencionar las efectuadas por Luis Bea Pelayo, José Manuel Camacho Padilla, Enrique Romero de Torres, etc. Siendo la última de ellas de 1992, cuando un grupo de profesionales de la ciudad, con una alentadora iniciativa, adquirió un dibujo del artista Desiderio Delgado en una Galería de Córdoba para donarlo al museo, donación que en realidad consta como depósito de la Junta de Andalucía por el sistema de gestión del museo, transferida desde el Estado Español a la Comunidad Autónoma en 1984.

Menos referencias e importancia tienen los depósitos de dibujos, aunque los dos bloques más interesantes, como son la colección Inurria -depositada por el Ayuntamiento en 1943- y la colección Romero de Torres -depositada por la Junta de Andalucía en 1991-, van a aumentar significativamente la colección iniciada en 1877. Con los dibujos depositados entonces se incrementa el fondo en casi 500 obras de muy diversas escuelas, épocas e importancia, cabiendo resaltar los nombres de Mariano Salvador Maella, Eduardo Rosales, Miguel Verdiguier, Rafael y Julio Romero de Torres, etc.³

1.2. Grabados

1.2.1. Origen de la colección a principios del siglo XX: Falta todavía un estudio de conjunto de la historia de la colección de grabados del museo, tal como se ha hecho con la de dibujos, lo que nos impide tener una visión general de la misma con los datos que nos aporte el vaciado y estudio completo del archivo. Sabemos que en 1903, el director del museo Enrique Romero de Torres, crea la denominada Sección de Arte Moderno y a partir de ahí comienza la colección de grabados cuyo inventario se inicia curiosamente no con un grabado, sino con unas medallas de Ezequiel Ruiz.

1.2.2. Sistemas de incremento: adquisición, depósito y donación: Tras éstas primeras obras se va incrementando la colección poco a poco hasta llegar a los 1027 grabados que se inventarían actualmente en ésta sección, a los que hay que añadir los procedentes de otras colecciones que se encuentran inventariados independientemente.

Así, llegan al museo como adquisiciones muchos grabados cuyo primer bloque lo forman los 261 que se adquirieron a la Calcografía Nacional entre 1906 y 1910, entre los que sobresalen las versiones grabadas por diferentes artistas, a partir de Goya, de algunas de las más destacadas pinturas de Velázquez.

Como procedentes de donaciones hay que citar

un buen número de estampas y grabados en muy diversos procedimientos, entre ellos destacan los 52 donados por Ricardo Baroja en 1906 y 1910. Igualmente hay que resaltar la donación en 1969 de 74 grabados de viajeros románticos que forman parte de la Colección del Profesor Camacho Padilla, los 22 que se integran en la Colección Avilés que ingresa en el centro en 1922, etc.

Constituidos como depósito de la Junta de Andalucía y como donación al museo en virtud de haber figurado en exposiciones temporales o como adquisición directa por la Comunidad Autónoma, han ingresado a partir de 1987, algunos grabados de artistas contemporáneos españoles cuyos trabajos fueron incorporados a las series o carpetas denominadas Derechos Humanos, Testamento Andaluz, Premios Nacionales de Artes Plásticas, Gráfica Andaluza o Andalucía, sueño y realidad.

El último grabado ingresado mediante éste doble sistema que podríamos denominar “donación-depósito” fue una donación aceptada a título póstumo, en 1996, de varios grabados de José Gutiérrez Solana, ofertados por el pintor cordobés Pedro Bueno.

Entre los grabados que ingresan por el sistema de depósito hemos de considerar los que -como en el caso de los dibujos- forman parte de las Colecciones Inurria y Romero de Torres, con un total de 175 grabados aproximadamente, depositadas por el Ayuntamiento de Córdoba y la Junta de Andalucía, en 1943 y 1991 respectivamente.

En conjunto hemos de datar la colección entre el siglo XVII y el XX, considerándola numéricamente casi equiparada a la de dibujos pero con un interés y una calidad por debajo de ella como conjunto, aunque hay interesantes ejemplos de series o estampas.⁴

1.3. Otros fondos sobre papel

Características e importancia muy diversa tienen el resto de las colecciones sobre papel conservadas en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Aunque como ya se ha indicado esta publicación se refiere básicamente a las colecciones de dibujos y grabados, no hemos de olvidar otros fondos en los que el papel es componente fundamental.

Así, hemos de citar las 175 pinturas sobre papel, cartulina o cartón, realizadas con diferentes técnicas, siendo las más abundantes acuarelas y óleos, que forman parte de las distintas colecciones o inventarios, como Bea Pelayo, Angel Avilés, Romero de Torres, Pintura Moderna o incluso Dibujos, que ingresaron en el museo en diferentes fechas a lo largo de su historia.

Conforman también los fondos sobre papel, la colección de carteles publicitarios contemporáneos, iniciada en 1981 y compuesta por 1060 ejemplares, a los que hay que añadir los 2 de gran formato de Julio Romero de Torres.

Igualmente hay que reseñar la fototeca, compuesta por varios miles de fotografías referidas básicamente a las colecciones, instalaciones y actividades del museo desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

Todo ello, sin olvidar el archivo histórico y administrativo que conserva documentación desde la creación del museo en 1844 y la biblioteca, cuya configuración actual comenzó en 1981 y en el que se registran actualmente 10.000 volúmenes.

2.- MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA: PROGRAMA MUSEOLÓGICO Y PROYECTO MUSEOGRÁFICO DE SUS COLECCIONES SOBRE PAPEL

2.1. Desde el siglo XIX a 1981.

Cómo hemos visto con anterioridad es igualmente a partir de la documentación conservada en el archivo del propio museo y de antiguos repertorios fotográficos, de dónde se entresacan los datos básicos para establecer la historia de la museología y la museografía de sus fondos sobre papel desde el siglo XIX hasta 1981, momento en el que se efectúa un sustancial cambio en el planteamiento de todo el museo y del que ya podemos establecer su secuencia al ser desde entonces la responsable de éstas colecciones.

Algunos datos hemos conseguido conocer sobre lo que hoy denominamos programa museológico y proyecto museográfico, pero sin embargo son escasas las referencias a cómo se estos se materializan. Igualmente escaso es lo que hoy conocemos con respecto a la valoración que hacían los responsables del museo, a los que movía un interés muy por encima de lo común en los museos españoles de la época, sobre sus colecciones de dibujos y grabados.

Queda por lo tanto el programa museológico en el terreno de la hipótesis. Está claro únicamente que había un interés en el incremento de las colecciones sobre papel y que - mas en el caso de los dibujos o acuarelas que de los grabados - casi todas las obras que constituían estos fondos se exponían al público.

Algunos datos más conocemos respecto al proyecto museográfico, aunque no podamos denominar cómo tal la intencionalidad de la familia Romero de

Torres –durante mas de un siglo tres generaciones fueron directores, conservadores o restauradores del museo– al plantearse las exposiciones de este tipo de colecciones.

Como ya se ha citado anteriormente, son mas abundantes los datos sobre los dibujos por varias razones. Una porque en conjunto la colección es más importante, otra porque ha sido mejor conocida por las relativamente frecuentes citas bibliográficas y, finalmente, porque ha sido estudiada con motivo de una reciente exposición itinerante celebrada en los Museos de Bellas Artes de Córdoba, Sevilla y Granada, en 1997 y 1998.

Sólo vamos a mencionar algunos de los hitos fundamentales de lo conocido de éstos proyectos y como se ha dicho por un mejor conocimiento estarán centrados básicamente en los dibujos, aunque bastantes de las situaciones que vamos a exponer son extensivas al resto de estos fondos: coincidencia en sistemas de montaje, mismas colecciones de origen –Avilés, Camacho Padilla, Romero de Torres o Bea Pelayo–, mismas salas y condiciones de exposición, etc.

En el caso de los dibujos debieron exponerse ya en el siglo XIX, pues se puede deducir esto de referencias bibliográficas como la de Ramírez de Arellano en 1896⁵ o fotográficas, tal es el caso de una interesante foto de Laurent, sin fecha pero anterior a 1896 en las que en la capilla, adaptada a sala de exposiciones, hay unas vitrinas en las que parece que se exponen dibujos. En 1902 ya se habla de “*trasladar a otra sala que reúna mejores condiciones que la en que están instalados en la actualidad la notable colección de dibujos de dicho museo*”. Veinte años después, en 1922, Félix Boix menciona como interesantes colecciones de dibujos expuestas al público la de la Academia de San Carlos de Valencia (hoy en Museo de Bellas Artes) y la del Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Las referencias se van completando con datos aportados por el archivo, en el que constan repetidas facturas de adquisición de materiales para montaje de dibujos como palometas para montaje de marcos, arreglos de molduras, carpetas para guardarlos, cristales, cartulinas, etc. con pormenorizados detalles de precios y proveedores, pero escasas referencias a otros datos que nos hubieran resultado hoy de gran interés para hacer la historia de éstas colecciones y de su museografía.

Llegamos así a 1927, en que se instala la denominada *Galería de dibujos*, en un espacio que hasta entonces había estado ocupado por pinturas. Desconocemos la motivación de ésta determinante

decisión que sin duda, y pese a los inconvenientes de conservación que supuso con el paso del tiempo, contribuyó a su difusión y a que se publicaran algunos de ellos por los máximos especialistas de la época en dibujo español como Félix Boix, August L. Mayer, Francisco Javier Sánchez Cantón o Diego Angulo.

Este montaje con escasísimas modificaciones se mantuvo hasta 1981. Aquí se expusieron los denominados dibujos antiguos del siglo XVI al XVIII y algunos ejemplos posteriores. Estaban montados sobre marcos protegidos por cristales, instalados a modo de telarillos o pupitres, con iluminación natural que entraba por las numerosas ventanas de la sala protegidas por cortinas que ejercían una ligera acción filtrante del fuerte sol cordobés sobre los delicados soportes de papel, debiéndose señalar que no hubo luz eléctrica en el museo hasta la reforma de 1981-1986.

Esta instalación fue sufriendo un progresivo deterioro a partir del fallecimiento de Enrique Romero en 1956, hasta llegar a la grave situación en que se encontraba en 1981: las cortinas habían sido eliminadas, el agua de lluvia entraba por las desvencijadas ventanas y abundantes manchas de humedad y cola habían ido apareciendo en los dibujos, lo que junto a la oxidación natural de las tintas ferrogálicas de muchos dibujos, daban un aspecto nada recomendable a una colección que por méritos propios y el esfuerzo de varias generaciones debe considerarse el conjunto de fondos más importante del museo junto a los de pintura cordobesa a partir del siglo XIV. Paralelamente a éste aspecto visible de deterioro, la sorpresa se acentuó en el desmontaje efectuado a fines de 1981, al observar que el perfil de algunos dibujos había sido íntegramente “transferido”, por la acción de la luz, al soporte sobre el que se habían pegado varias décadas atrás.

No hay en los grabados un espacio específico de exposición como en los dibujos. Eran muchos menos los expuestos ya que la mayoría de los mismos se encontraban guardados en un gran cajón de madera junto a los últimos dibujos ingresados en el museo que ya no se expusieron e incluso en algunos casos ni siquiera se inventariaron.

Los que se exponían lo estaban de manera aislada en las diferentes salas en las que por su cronología o colección de origen les correspondían. En éstas salas: Arte Moderno, Angel Avilés, Bea Pelayo o Mateo Inurria, se utilizaban los mismos criterios y montajes para dibujos, grabados, acuarelas y pinturas sobre papel: marcos unitarios de madera pintados en marrón oscuro y protegidos por cristal o los

marcos de muy diversos tipos y formatos que traían de sus colecciones de origen. La iluminación en éstas salas seguía siendo la natural, pero en general las obras estaban menos afectadas por los efectos nocivos de la luz del sol por estar expuestos más alejados de las ventanas.

Con respecto a los dibujos y grabados que forman parte de la Colección Romero de Torres, cabe decir que hasta 1991 en que se incorpora al museo –al que siempre estuvo especialmente vinculada y en la que se encontraron dibujos y grabados incluidos en sus inventarios– se mantuvieron en la anexa vivienda familiar, donde tenían un carácter de patrimonio privado que nada tenía que ver con los criterios de un museo, manteniéndose como elementos decorativos en distintas dependencias o guardados en carpetas y cajones junto con diferente tipo de documentación.

Interesante resulta la cita de Gaya Nuño en 1981, reiterando lo publicado por él mismo en 1968, al resaltar la importancia de la colección de dibujos y señalar que “*ésta es materia [los dibujos] prácticamente prohibida en España, dado el misterio con que los museos ocultan sus colecciones de dibujos de maestros antiguos. Excepción honrosa es el Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba.*”⁶ Sin duda, el hecho de haber estado expuestos de manera continua durante décadas y en las condiciones señaladas, ha dado una merecida fama a la colección y ha significado un importante hito en su difusión, pero ha contribuido de manera inexorable a su deterioro.

2.2. Actuaciones entre 1981 y 2000

El freno al proceso imparable de daño se puso en 1981, año en que con motivo de unas obras de reforma general del edificio del museo y de restauración de sus colecciones, se acometió el desmontaje de las salas de exposiciones, iniciándose al año siguiente la restauración de dibujos, grabados, carteles y pinturas sobre papel en el actual Instituto del Patrimonio Histórico Español (I.P.H.E), proceso de restauración en el que llevamos trabajando conjuntamente 19 años.

Finalizadas las obras de reforma, los criterios museológicos y museográficos cambian sustancialmente. Se decide la exposición rotativa de las colecciones de dibujos y grabados, con muestras monográficas que contribuyan, por un lado, a la conservación de los fondos y por otro, a su necesaria difusión.

A partir de entonces y hasta 2000, se expusieron o bien en la *Sala de exposiciones temporales* o bien

en la *Sala de dibujos y estampas*, que ocupa el mismo espacio que la *Galería de dibujos* instalada en 1927.

Tras la reapertura del museo en 1986, en la *Sala de exposiciones temporales*, las obras sobre papel se exponían en marcos individuales, mientras que en la *Sala de dibujos y estampas* se mostraban estas colecciones en unas vitrinas de pared, de metal, con un fondo tapizado en tela y un frente de cristal con un filtro para eliminar la acción de los ultravioletas que emitía la luz fluorescente de su iluminación; dichas vitrinas fueron diseñadas y realizadas por la empresa Riobe, de Córdoba. En ambos casos se llevaba un control riguroso de la iluminación, eliminando la natural y la artificial o bien era indirecta o estaba controlada por un potenciómetro que regulaba la intensidad de la misma. Los dibujos, grabados, acuarelas y pinturas no expuestos se encuentran almacenados mediante los sistemas que analizaremos posteriormente.

Con éste criterio se han venido celebrando diversas muestras con un máximo de tiempo de exposición de 6 meses, intentando que de las mismas se efectúe un catálogo, lo que solo hemos conseguido en determinadas ocasiones por falta de financiación. Así entre 1986 y 2000 se han realizado exposiciones de carácter monográfico de las que reseñaremos:

Dibujos con escenas de la vida de los santos. Dibujos cordobeses de los siglos XVII-XVIII. El niño en los dibujos del museo. Dibujos de Rafael Romero de Torres. Dibujos de Julio Romero de Torres. Dibujos de Miguel Verdiguier. Obras sobre papel: últimas restauraciones. Tipos y géneros en la pintura española del siglo XIX. Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba (itinerante). Velázquez grabado. Grabados de Ricardo Baroja. Imágenes de la Mezquita. Testamento andaluz. Grabados de los Premios Nacionales de Artes Plásticas. La pintura española a través de la estampa, Imágenes de la Virgen, Sobre papel: arte cordobés contemporáneo, etc.

Entre 1987 y 1994, celebrábamos exposiciones temporales de fondos externos al museo cosa que ahora hacemos sólo con las colecciones propias. En aquella etapa hicimos también interesantes exposiciones de dibujos, grabados o fotografías, como:

Gráfica andaluza. Dibujos de Gregorio Prieto. Dibujos de Vázquez Díaz, Bienal de Fotografía del Ayuntamiento de Córdoba, etc.

2.3. Nuevo proyecto museográfico de la Sala de dibujos y estampas: 2000-2001

El envejecimiento natural de los materiales con

el paso del tiempo y la evolución sufrida en los criterios y sistemas de exposición de bienes culturales sobre papel, nos llevó a realizar la propuesta de un nuevo proyecto museográfico para la *Sala de dibujos y estampas*. La redacción, aprobación y ejecución del mismo se llevó a cabo a partir de 1999, quedando inaugurada la reforma de la sala en marzo de 2001.

El proyecto fue asumido por la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, redactado por Raniero Baglioni e Isidoro Guzmán y coordinado por quien esto escribe.⁷

Desde el principio la intención de los responsables de este nuevo proyecto museográfico era la eliminación de las vitrinas existentes, el aprovechamiento máximo del espacio disponible para exposición y la instalación de un nuevo sistema de iluminación.

Todo ello se ha conseguido mediante el recubrimiento de los muros de la sala —ocultando las ventanas existente tras un *muro técnico*— con paneles de contrachapado de madera, en los que se han embutido los sistemas de fijación de los marcos y sobre los que se ha instalado el nuevo sistema de iluminación de *guías de luz a emisión prismática*, que está considerado como un sofisticado tipo de conductor óptico expresamente concebido para la iluminación de bienes culturales altamente sensibles a la acción de la luz.

Las obras se exponen en unos dobles marcos de seguridad, diseñados para la ya citada exposición itinerante de dibujos celebrada en 1997 y 1998.

Esta reforma ha coincidido con una general de la museografía de la planta alta del museo, en la que la Sala de exposiciones temporales ha sido sustituida por otra en la que se expone el arte manierista cordobés, quedando a partir de ahora la exposición de obras sobre papel limitada a la sala descrita con anterioridad.

3.- MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA: CONSERVACIÓN DE SUS COLECCIONES SOBRE PAPEL

Algo hemos visto ya de la situación de la conservación de las colecciones sobre papel del museo entre fines del siglo XIX y 1981, con las escasas noticias que conocemos sólo nos cabe incidir en algunas referencias a medidas adoptadas a lo largo de muchos años que, no olvidemos la evolución sufrida en éstas materias, han sido analizadas y publicadas por el restaurador del mismo Alfonso Blanco.⁸

Se tienen noticias de una preocupación por la luz, para lo que se instalan cortinas que filtren parte de ésta y así eviten el daño irreversible que su efecto produce en materiales orgánicos y de alta sensibilidad a sus componentes, tal es el caso del papel; sabemos igualmente que se instalan pararrayos y un rudimentario sistema de “avisadores” de incendios, extintores y bocas de mangueras en las salas de exposiciones en una temprana fecha en torno a 1920, se instaura un reglamento de instrucciones al conserje para evitar la actuación dañina del público al que se prohíbe fumar y tocar los objetos expuestos, se limpian las obras expuestas con plumero para evitar la acumulación de polvo, etc.

A partir de mi llegada al museo en marzo de 1981, el entonces Ministerio de Cultura se planteó la urgente necesidad de actuación sobre la dramática situación general en que se encontraba tanto el edificio como sus colecciones. Una de las primeras actuaciones llevadas a cabo fue el desmontaje de dibujos y grabados cuyo estado de conservación era realmente dramático. La ausencia de personal capacitado para dicho proceso hizo que se acudiera a compañeras de museos de Sevilla, así las restauradoras María Domínguez-Adame y Elisa Pinilla llevaron a cabo el delicado desmontaje y un elemental proceso de conservación y almacenaje de los mismos, con los escasos medios que en ese momento contaba el museo. Un año después, como hemos dicho, se inicia el proceso de restauración en el I.P.H.E. cuya colaboración continúa en la actualidad; allí se han restaurado ya varios cientos de dibujos, grabados, fotografías, carteles y pinturas sobre papel, recuperándose eficazmente un rico patrimonio cuyo riesgo de daño irreversible era evidente, como demuestran algunas de las imágenes que ilustran esta intervención, que sin duda tiene una fuerte carga emotiva por los esfuerzos, disgustos, y desde luego afortunadamente también las satisfacciones, que han supuesto a lo largo de los años para todos aquellos que hemos trabajado por la recuperación y la difusión de estas colecciones.

Hoy afortunadamente la situación general del museo ha cambiado sustancialmente, el edificio ha sufrido una drástica reforma en estos años, las colecciones se están progresivamente restaurando, el presupuesto ha aumentado también drásticamente, el personal ha pasado de un vigilante y una directora a una plantilla de 20 personas entre las que se encuentran varios técnicos, administrativos y personal de vigilancia y limpieza. En estas nuevas circunstancias, y aunque aún falta mucho por hacer, hemos sido todos capaces, junto a las administraciones titular y

gestora, de afrontar un razonable programa de conservación en el que las obras sobre papel por sus especiales características tienen un cuidado especial.

Considerando que plantear hoy el tema de la Conservación preventiva en un museo es afrontar un tema de máxima actualidad, analizaremos la situación del Museo de Bellas Artes de Córdoba. No vamos a entrar aquí en las diferencias conceptuales de *Conservación*, entendiéndolo que esta actúa sobre el entorno para evitar el daño o causa de deterioro de los bienes culturales y *Restauración*, entendiéndolo que esta actúa sobre el objeto para remediar los efectos directos del deterioro causado por agentes diversos, siguiendo en ambos casos las propuestas de Gaël de Guichen. Sólo mencionar que cada museo deberá hacerse su propio programa de conservación preventiva, estableciendo el porqué y el cómo debe hacerlo, sin olvidar los objetivos a conseguir, las estrategias, el calendario y los medios económicos y humanos con los que contar. Imprescindible es hoy en el concepto de conservación preventiva en un museo, considerar que la actuación debe programarse y hacerse sobre el entorno, el edificio y sus colecciones, modificando -como hace Gaël de Guichen- nuestros criterios para establecer lo que éste experto ha denominado La conservación preventiva en 7 puntos:

1. Quien pensaba ayer objeto
Debe pensar hoy colecciones
2. Quien pensaba ayer sala
Debe pensar hoy edificio
3. Quien pensaba ayer individuo
Debe pensar hoy equipo
4. Quien pensaba ayer a corto plazo
Debe pensar hoy a largo plazo
5. Quien pensaba ayer profesionales
Debe pensar hoy público
6. Quien pensaba ayer secreto
Debe pensar hoy comunicación
7. Quien pensaba ayer cómo conservar
Debe pensar hoy porqué conservar⁹

Teoría que comparto plenamente, partiendo de la base del cambio de mentalidad que afortunadamente estamos sufriendo los profesionales de los museos y otras instituciones culturales. En Córdoba la situación, criterios y métodos de conservación preventiva de estas colecciones sobre papel, se lleva a cabo adoptando una serie de medidas que palién en lo posible los daños causados por agentes humanos, naturales, físicos, químicos o biológicos. La situación actual es la que pasamos a enumerar:

3.1.- Control del medio ambiente: Factor importantísimo como todos sabemos para la conservación de los bienes culturales y, si como en el caso que nos atañe, son materiales orgánicos de alta sensibilidad a factores climáticos como el papel más aún.

Actualmente no hay instalado ningún sistema de acondicionamiento del aire, por lo tanto los posibles daños que unos inadecuados parámetros de temperatura (T) y humedad relativa (HR) son de momento incontrolables. Afortunadamente la situación parece que va a cambiar en breve, ya que en estos meses se está redactando el proyecto de climatización general del edificio y otras reformas necesarias para su instalación por encargo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La instalación de una central de control climático por radio frecuencia (Hanwell) que descarga sus datos en un programa informático nos ha permitido realizar el estudio climático del edificio, completando los datos existentes tomados con termohigrómetros y termohigrógrafos durante todos los años anteriores. Los parámetros actuales son extremos, pero afortunadamente sus variaciones, en líneas generales, suelen ser estacionales, conforme con la evolución anual de la climatología en la ciudad de Córdoba.

3.2.- Iluminación: Si hasta ahora no ha sido posible controlar las perjudiciales acciones del medio ambiente, si hemos conseguido actuar en el control de la iluminación. Como se ha dicho antes, se ha eliminado la luz natural de las salas en general, medidas acentuadas en las que se exponían dibujos y grabados: *Sala de exposiciones temporales* y *Sala de dibujos y estampas*. En la primera, la luz se recibe de forma indirecta, mediante reflectores halógenos situados en una cornisa a gran altura, en la segunda las vitrinas llevaban luz fluorescente con filtros para eliminar los ultravioletas. Controlábamos así que no se sobrepasaran los 50° lux mediante un potenciómetro y mediciones puntuales con luxómetro y ultravímetro.

La situación actual ha cambiado tras el nuevo sistema de iluminación mediante *guías de luz a emisión prismática*, que permite solucionar los problemas de conservación al eliminar completamente la radiación de ultravioletas (UV) y como consecuencia se tiene la posibilidad de subir los niveles de iluminación por encima de las actuales recomendaciones internacionales (permitiría la tendencia a subir intensidad y bajar períodos de exposición por envejecimiento de la población, teoría mantenida entre otros por Rodríguez Lorite en I.P.H.E. en 1994); anula la posibilidad de brillos y permite eliminar hasta en 2/3

la energía total irradiada, evitando la subida de la temperatura y la bajada de la humedad relativa, y por consiguiente la deshumidificación.

3.3.- Seguridad: Cuenta el edificio con un sistema general de detección de incendios en todas sus dependencias independientemente de cual sea su uso y con un amplio número de extintores. Se controlan también el uso de materiales de riesgo potencial, estando prohibido fumar en todo el edificio del museo.

En cuanto a robo, igualmente están instalados detectores de intrusos en todas las dependencias, estando protegidos todos los vanos con rejas.

Ambos sistemas de seguridad están conectados con una central codificada que detecta automáticamente cualquier anomalía y entra en contacto con los responsables del museo, la policía y los bomberos.

Las posibles acciones vandálicas se previenen con vigilancia humana en las salas, controlando igualmente el acceso de personas ajenas al museo mediante un registro de firmas que han de cumplimentar todos aquellos que accedan a dependencias diferentes a las salas de exposiciones.

De suma importancia para la seguridad consideramos el control de inventarios y reproducciones gráficas de todas las piezas que forman las colecciones. Así, registramos el movimiento de fondos en el interior del museo mediante un inventario topográfico y un repertorio de obras expuestas con sus fotografías que se entrega a los vigilantes, modificándose cada vez que varía la ubicación de una ellas y un parte diario de incidencias, en el que se recoge cualquier anomalía en colecciones o instalaciones, que efectúa el personal de portería y vigilancia al finalizar cada uno de sus turnos de trabajo.

3.4.- *Manipulación de las colecciones*

Es éste un amplio apartado a considerar en la conservación preventiva, pues en la actividad cotidiana del museo son numerosas las ocasiones en que tenemos que manipular los fondos por razones muy diversas: montaje de exposiciones, almacenaje, embalajes, transportes a exposiciones temporales, montajes de obras, limpieza, obras de reforma, etc., que hacen que a menudo personas con formación muy diversas puedan estar en contacto con las colecciones.

- Evitamos esto al hacer que los fondos sólo sean manipulados por el personal especializado del museo o por los de empresas especializadas en embalajes o transportes.

- Se usan materiales de inocuidad reconocida para actuaciones o procesos de conservación.

- Nos aseguramos de tener un lugar para cada objeto antes de moverlo de sala o almacén y no se mueven sin tener la seguridad que ese lugar está libre cuando se llegue al mismo con el objeto que se está trasladando.

- Importante es conocer los mejores puntos de asidero, evitando así sostenerlo por sus partes mas sensibles, trasladando siempre los dibujos y grabados en posición horizontal.

- Se manipulan siempre con guantes de algodón para evitar el depósito de la grasa de las manos.

- No se permite mas que el uso de lápiz cuando se está trabajando con obras sobre papel, tanto por personal propio como por investigadores externos.

- Se utilizan materiales neutros y reversibles en procesos de montaje: passepartú, papel melinex o mylar, fijación con charnelas autoadhesivas usadas en filatelia, etc. cuando se montan en el museo porque no se han restaurado en el I.P.H.E.

Incluimos aquí los sistemas de reserva o almacenaje ya que se ven afectados en buena parte por un proceso de manipulación. Se conservan, los dibujos, grabados, carteles o pinturas no expuestos, montados en passepartou (proceso de montaje que continuamos actualmente de manera progresiva), protegidos por papel mylar y guardados en armarios plenarios o en un armario ignifugo y blindado, manteniendo en el interior de éste último un termohigrógrafo de transporte que permite descargar datos en el programa informático citado. En cuanto a la biblioteca, esta se conserva en armarios de madera con puertas de cristal, mientras que el archivo se guarda en archivadores metálicos durante el tiempo que está en uso directo y posteriormente en armarios compactos.

Igualmente hemos de considerar aquí las exposiciones temporales que se celebran dentro o fuera del museo. En las internas las medidas preventivas han sido citadas entre las generales que adoptamos en el museo. Para las exposiciones a las que van dibujos y grabados se adoptan una serie de medidas que se incluyen en las "Condiciones particulares de préstamo", que firma el prestatario como compromiso de cumplimiento de las mismas. Hemos de mencionar que entre estas Condiciones se especifican: las características de embalaje, del medio de transporte, el que las obras han de salir del museo montados en marcos propios de seguridad o enviados por los organizadores, el control riguroso de la iluminación, la prohibición de que las obras sean manipuladas por los organizadores si no es con autorización expresa de los técnicos del museo, la presencia de un "correo", etc.

Ni que duda cabe que todas las precauciones son pocas, por el dicho popular de *mas vale prevenir que curar*, que trasladado al campo de la museografía debemos convertir en *más vale conservar que restaurar*.

Intentamos así, evitar que lo que el paso de los siglos no ha destruido, pueda ser dañado de manera irreversible por el trabajo irresponsable de cualquier profesional en contacto con colecciones de bienes culturales.

3.5.- Control de agentes biológicos: Entre los numerosos factores de riesgos de las colecciones de bienes culturales, hay que considerar las medidas a tomar para prevenir la dañina actuación de los agentes biológicos, por lo que es fundamental evitar la aparición de plagas de insectos o afección de microorganismos, que pueden aparecer por causas muy diversas.

Para evitar estos riesgos realizamos la inspección periódica de las colecciones expuestas y almacenadas y la actuación preventiva con tratamientos bactericidas e insecticidas, tratamientos que hacemos extensivos al archivo y la biblioteca. Cuando el mal llega, y nos ha llegado, no queda mas remedio que la actuación con un correcto tratamiento: realización de las denominadas barreras químicas para afrontar una plaga de termitas en 1996 y tratamiento individualizado de las pinturas afectadas por la aparición de hongos en 1998, aunque en ninguno de éstos casos se vieron afectadas las colecciones de papel.

Mucho ha sido lo avanzado en estos últimos años, pero queda aún mucho por hacer: un nuevo edificio que solucione los graves problemas de espacio del actual, tarea en la afortunadamente se están empezando a dar los primeros pasos por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, finalizar la restauración y montaje de muchos dibujos y grabados, instalar un correcto sistema de acondicionamiento del aire que evite situaciones extremas de HR y T, publicar los inventarios o catálogos de todos los fondos sobre papel, continuar con las propuestas de incremento de estas colecciones, etc.

BIBLIOGRAFÍA

No se recogen aquí referencias bibliográficas específicas de colecciones (salvo las del Museo de Bellas Artes de Córdoba), técnicas, restauración de papel, conservación general de colecciones de museos. Sólo se mencionan obras de carácter específico sobre conservación de bienes culturales sobre papel que a su vez llevan referencias bibliográficas y títulos generales sobre los mismos en museos españoles.

- (Actas, 1995) Actas del I Congreso de Historia del papel. Investigación y técnica del papel. Madrid, 1995.
- (Actas, 1997) Actas del II Congreso Nacional de Historia del papel en España. Cuenca, 1997.
- (Ausland, 1984) Ausland, J. Mac: Conservation and storage: prints, drawings and watercolours, en “Manual of curator ship. A guide of museum practice”. London, 1984.
- (Ausland, 1986) Ausland, J. Mac: Guide to conservation mounting and framing of works of art on paper. Sotheby’s. London, 1986.
- (AA.VV., 2000) AA.VV.: Los museos y la conservación del patrimonio. Actas de los *Encuentros sobre Patrimonio*, celebrados por la Fundación BBVA, 20-22 de octubre de 1999. Madrid, 2001.
- (Blas,1996) Blas Benito, Javier (coord.): Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Madrid, 1996.
- (Briquet, 1923) Briquet, C.M. Les filigranes. Dictionaire historiques des marques du papier (1286-1600). 4 vols. Leipzig, 1923.
- (Carta, 1988) La carta: varietà di applicazioni e problemi di conservazioni. Perugia, 1988.
- (Churchil, 1965) Churchill, W.A. Watermarks in paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII centuries and the interconnections. Amsterdam, 1965.
- (Firenze, 1981) Catalogo della mostra Restauro e conservazione delle opere d’arte su carta. Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi. Firenze, 1981.
- (Cleary/Crespo, 1997) Cleary, John Mc./Crespo, Luis: El cuidado de libros y documentos. Manual práctico de conservación y restauración. Madrid, 1997.
- (Cleary, 1997) Cleary, John Mc.: Conservación de libros y documentos. Glosario de términos artísticos. Madrid, 1997.
- (Crespo/Viñas,1984) Crespo, Carmen / Viñas,Vicente: La preservación y restauración de documentos y libros de papel: Un estudio RAMP con directrices. UNESCO, Paris, 1984.
- (Dollof/Perkinson, 1971) Dollof, Francis W./Perkinson, Roy L.: How to care for works of art on paper. Musum of fine arts. Boston, 1971.
- (Ellis, 1987) Ellis, Margaret H.: The care of prints and drawings. Nashville, 1987.
- (Flieder, 1969) Flieder, F.: la conservation des documents graphique: recherches experimentales. Paris, 1969.
- (Flieder, 1975) Flieder,F.: Le Centre de Recherches sur la conservation des documents graphiques, en “Studies in conservation”, vol. I, 1975,pp.20-29.
- (Gallego, 1979) Gallego, Antonio: Historia del grabado en España. Madrid, 1979.
- (García de la Torre,1983) García de la Torre, Fuensanta: Exposición de la Colección Camacho Padilla del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Catálogo de la exposición. Ayuntamiento de Córdoba, 1983.
- (García de la Torre,1989) García de la Torre, Fuensanta: Grabados de la Colección Camacho Padilla del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Catálogo de la exposición. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Córdoba, 1989.
- (García de la Torre,1997) García de la Torre, Fuensanta: Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Sevilla, 1997.
- (García de la Torre, 2000) García de la Torre, Fuensanta: Dibujos y grabados en el Museo de Bellas Artes de Córdoba: Historiografía, museología, museografía y conservación, en Actas del “Encuentro Internacional sobre conservación del Patrimonio Documental y Bibliográfico en clima subtropical”. Santa Cruz de La Palma, 19-25 de julio de 1999. Cuenca, 2000, pp. 59-70.
- (García de la Torre, en prensa) García de la Torre, Fuensanta: Dibujos y grabados en los museos: su conservación. Granada (en prensa).
- (Gaya Nuño, 1968) Gaya Nuño, Juan Antonio: Historia y guía de los museos de España. Madrid, 1968.

- (Gaya Nuño, 1981) Gaya Nuño, Juan Antonio: Vida de Acisclo Antonio Palomino. Córdoba, 1981.
- (Glaser, 1972) Glaser, Mary Todd: Framing and preserving works of art on paper. Sotheby's. New York, 1972.
- (Guichen, 1994) Guichen, Gaël de: La conservation préventive: un changement profond de mentalité, en “Cahiers d'étude. Comité de Conservation. ICOM-CC. paris, 1994, pp.4-6.
- (Hidalgo, 1992) Hidalgo Brinquis, M^a Carmen: Filigranas papeleras: creación de una base de datos al servicio de archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación, en “Boletín de ANA-BAD”, Madrid, 1992.
- (Hidalgo, 1995) Hidalgo Brinquis, M^a Carmen: Apuntes para la Historia de los estudios sobre filigranas papeleras en España, en “Actas del I Congreso de Historia del papel en España”. Madrid, 1995.
- (Hidalgo, 1997) Hidalgo Brinquis, M^a Carmen: Bibliografía de historia del papel y sus filigranas, en “Actas del II Congreso de historia del papel en España”, Cuenca, 1997, pp. 455-473.
- (Heawood, 1952) Heawood, Edward: Watermarks mainly of the 17th and the 18th centuries. Hilversum, 1952.
- (Huidobro, 1998) Huidobro, Concha: El grabado, en “Los materiales especiales en las bibliotecas”. Madrid, 1998, pp. 153-197.
- (James/Corrigan/Enshaian, 1991) James, Carlo/ Corrigan, Caroline/ Enshaian, Marie Christine/ Greca, Marie Rose: Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antichi. Firenze, 1991.
- (Kenyon, 1980) Kenyon, Douglas: Framing and conservation of works of art on paper. New York, 1980.
- (Kraemer, 1973) Kraemer Koeller, G.: Tratado de la prevención del papel y de la conservación de bibliotecas y archivos. 2 tomos. Madrid, 2^a edc. 1973.
- (Baroja, 1990) La obra de Ricardo Baroja en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Catálogo de la exposición. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Córdoba, 1990.
- (Montes, 1994) Montes Ruiz, Ramón: Mateo Inurria. Cuadernos de viaje. Córdoba, 1994.
- (Palencia, 1999) Palencia Cerezo, José M^a: Velázquez grabado. Catálogo de la exposición. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Córdoba, 1999.
- (Pérez Sánchez, 1986) Pérez Sánchez, Alfonso E.: Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya. Madrid, 1986.
- (Plenderleith, 1937) Plenderleith, H.J.: Conservation of prints, drawings and manuscripts. London, 1937.
- (Plenderleith, 1967) Plenderleith, H.J.: Estampas, dibujos y manuscritos, en “La conservación de antigüedades y obras de arte”. Edc. inglesa: Londres, 1956 y 1971. Edc. española: Madrid, 1967.
- (Ramírez de Arellano, 1896) Ramírez de Arellano, Rafael: Guía artística de Córdoba. Sevilla, 1896.
- (Regni/Tordella, 1999) Regni, M. / Tordella, P.G. (edt): Conservazione dei materiali librari, archivistici e grafici. 2 vols. Torino, 1999.
- (Santiago, 1997) Santiago Páez, Elena: Guía de las Colecciones públicas de dibujos y grabados en España. Madrid, 1997.
- (Santiago, 1998) Santiago Páez, Elena: El dibujo, en “Los materiales especiales en las bibliotecas”. Madrid, 1998, pp. 123-152.
- (Serrano/Barbancho, 1987) Serrano, Andrés /Barbancho, P.: Conservación y restauración de mapas y planos y sus reproducciones. Un estudio RAMP. UNESCO. Paris, 1987.
- (Viñas Lucas, 1990) Viñas Lucas, Ruth: La conservación del documento gráfico, en Rev. “Pátina”, n^o 4. Madrid, 1990, pp. 32-36.
- (Viñas Lucas, 1995) Viñas Lucas, Ruth: Estabilidad de los papeles para estampas y dibujos. El papel como soporte de dibujos y grabados: Conservación. Tesis Doctoral. Madrid, Universidad Complutense, 1995.

– (Viñas Lucas, 1996) Viñas Lucas, Ruth: Estabilidad del papel en las obras de arte. Madrid, 1996.

– (Viñas Torner, 1970) Viñas Torner, Vicente: Degradación del papel. Métodos preventivos, en “Informes y trabajos del Instituto Central de Conservación y Restauración”, nº 11. Madrid, 1970, pp. 97-104.

– (Viñas Torner, 1981) Viñas Torner, Vicente: La conservación de grabados, en “Lápiz”. Madrid, 1981, pp. 251-256.

– (Viñas Torner, 1998,a) Viñas Torner, Vicente: Conservación del patrimonio bibliográfico y documental. La exposición de libros y documentos. Recomendaciones básicas. Conferencia impartida en AR&PA, Valladolid, octubre 1998.

– (Viñas Torner, 1998,b) Viñas Torner, Vicente: Condiciones técnicas para la exposición temporal de documentos gráficos. Clase impartida en “Curso sobre gestión de exposiciones temporales”. IAAP. Sevilla, noviembre 1998.

– (Vives, 1992) Vives, Rosa: Gravats i estampes: problemàtica del seu tractament i conservació, en “La imatge i la recerca històrica. 2ª jornades. Ponències i comunicacions”. Barcelona, 1992.

NOTAS DE PAGINA

¹ Parte del texto aquí presentado se basa en García de la Torre, 2000, pp. 59-70, que reproduce su participación en el “Encuentro Internacional sobre Conservación del Patrimonio Documental y Bibliográfico en clima subtropical”, celebrado en Santa Cruz de La Palma en 1999.

² En virtud de lo establecido en la *Resolución de 27 de mayo de 1994, de la Dirección General de Bienes Culturales, por la que se da publicidad a los Convenios entre el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, sobre gestión de archivos y museos de titularidad estatal y sobre gestión de bibliotecas de titularidad estatal*, estipulación segunda, 2.4, y de otras normas estatales y autonómicas, la Junta de Andalucía realiza el ingreso de sus fondos en los museos gestionados en calidad de depósito, independientemente del origen de su sistema de incremento como adquisición o donación.

³ Para un estudio más completo de la colección de dibujos del museo, véase: García de la Torre, 1997, pp. 11-38.

⁴ Pendiente de finalizar y de publicar aún un estudio de conjunto de la colección de grabados del museo, para algunas de las series véanse, entre otros: García de la Torre, 1983; García de la Torre, 1989; Baroja, 1990 y Palencia, 1999.

⁵ Ramírez de Arellano, 1896, p. 69.

⁶ Gaya Nuño, 1968, pp. 247-248 y 1981, p.104.

⁷ El *Proyecto museográfico de la Sala de dibujos y estampas del Museo de Bellas Artes de Córdoba*, será publicado por sus autores en un próximo número de “PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico”

⁸ Blanco López de Lerma, 1995, pp.21-27. Para el caso específico de los dibujos, véase: García de la Torre, 1997, pp.30-38.

⁹ Guichen, 1994, p.6.



1.- Sala de dibujos y estampas. 1927-1981.



2.- Sala de dibujos y estampas. 2001.



3.- Sala de dibujos y estampas. 2001. Sistema de sujeción de los marcos de seguridad.



4.-Catálogo de la exposición temporal Velázquez grabado, celebrada en 1999 con motivo del IV Centenario del nacimiento de Velázquez.



5.- Antonio del Castillo (1616-1668). Siete cabezas masculinas. Como resultado de un antiguo montaje con luz excesiva, los perfiles del dibujo se han "transferido" al soporte de papel donde el dibujo estaba pegado.