



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MÁSTER UNIVERSITARIO EN CONSERVACIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL

Trabajo Fin de Máster

CONSERVACIÓN DEL LEGADO DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS

**Documentación y propuesta para un proyecto de
difusión**

Sara González García

Directora: Dra. Esther Moñivas Mayor

Madrid, 29 de junio de 2023



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Máster Universitario en Conservación del Patrimonio

Trabajo Fin de Máster

CONSERVACIÓN DEL LEGADO DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS

Documentación y propuesta para un proyecto
de difusión



Sara González García
Tutora: Dra. Esther Moñivas Mayor

29 de junio de 2023



ANEXO I: DECLARACIÓN DE NO PLAGIO

D./Dña. Sara González García con NIF 01190905B, estudiante de Máster en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2022-2023, como autor/a del trabajo de fin de máster titulado Conservación del legado de Rosendo Álvarez Cortés: Documentación y propuesta para un proyecto de difusión

y presentado para la obtención del título correspondiente, cuyo/s tutor/ es/son:

Esther Moñivas Mayor

DECLARO QUE:

El trabajo de fin de máster que presento está elaborado por mí y es original. No copio, ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones de cualquier obra, artículo, memoria, o documento (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Así mismo declaro que los datos son veraces y que no he hecho uso de información no autorizada de cualquier fuente escrita de otra persona o de cualquier otra fuente.

De igual manera, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 8 de junio de 2023

Fdo.:

RESUMEN

El presente trabajo aborda la conservación de la colección privada y archivo personal del pintor español Rosendo Álvarez Cortés, artista destacado en el panorama español en la década de 1990 y principios del siglo XXI. Su trabajo ha formado parte de numerosas exposiciones individuales y colectivas tanto en España como en el extranjero, y su obra se encuentra en diversas instituciones españolas, así como en colecciones privadas en toda Europa. La presente investigación analiza los desafíos que surgen en la preservación de colecciones privadas y archivos personales ubicados en los estudios o domicilios particulares de los artistas. Se examina la importancia de la documentación detallada de aspectos materiales e inmateriales, así como el desarrollo de planes de difusión adaptados a las necesidades de cada colección. El objetivo principal de este estudio es contribuir a la preservación del amplio legado de Rosendo Álvarez almacenado en la residencia familiar y el estudio del artista tras su fallecimiento, el cual incluye más de 650 obras de arte en distintos soportes, cuadernos de dibujo y de notas, así como una extensa colección de documentos y material audiovisual. Para ello, se lleva a cabo la documentación exhaustiva de todos los bienes muebles e inmuebles que componen el legado. Posteriormente se realiza una evaluación de su estado de conservación y el análisis de la significancia de este conjunto para desarrollar una propuesta de conservación preventiva adaptada a las necesidades de las obras y al entorno en el que se encuentran. Además, se ha considerado fundamental promover la visibilidad y apreciación de las obras de Rosendo Álvarez mediante una propuesta de difusión. Se explora el uso de medios digitales inmersivos y la creación de experiencias interactivas en el metaverso como herramientas idóneas para difundir un legado que, debido a sus características, es difícilmente accesible en la actualidad.

Palabras clave: Rosendo Álvarez Cortés, colección privada, archivo personal, pintura contemporánea, estudio de artista, conservación preventiva, difusión, metaverso.

ABSTRACT

The present work deals with the conservation of the private collection and personal archive of the Spanish painter Rosendo Álvarez Cortés, an outstanding artist on the Spanish scene in the 1990s and early 21st century. His work has been part of numerous solo and group exhibitions both in Spain and abroad, and his work can be found in various Spanish institutions, as well as in private collections throughout Europe. This research examines the challenges that arise in the preservation of private collections and personal archives located in artists' studios or at their private homes. It examines the importance of detailed documentation of material and immaterial aspects, as well as the development of dissemination plans adapted to the needs of each collection. The main objective of this study is to contribute to the preservation of Rosendo Álvarez's extensive legacy stored in the family residence and the artist's studio after his death, which includes more than 650 works of art in different media, sketchbooks and notebooks, as well as an extensive collection of documents and audiovisual material. For this purpose, an exhaustive documentation of all the movable and immovable assets that make up the legacy is carried out. Subsequently, an evaluation of their state of conservation and an analysis of the significance of this ensemble is carried out in order to develop a preventive conservation proposal adapted to the needs of the works and the environment in which they are located. In addition, it has been considered essential to promote the visibility and appreciation of Rosendo Álvarez's works through a dissemination proposal. The use of immersive digital media and the creation of interactive experiences in the metaverse are explored as suitable tools to disseminate a legacy that, due to its characteristics, is difficult to access at the present time.

Keywords: Rosendo Álvarez Cortés, private collection, personal archive, contemporary painting, artist's studio, preventive conservation, dissemination, metaverse.

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tutora, la Dra. Esther Moñivas, su dedicación y atención en todas las etapas de mi investigación. Su experiencia y conocimientos han sido invaluable, y las aportaciones e ideas que ha compartido han enriquecido enormemente mi trabajo. Además, quiero reconocer su constante apoyo y orientación a lo largo del proceso.

También quiero expresar mi profundo agradecimiento a Mayte Mayor, heredera del legado de Rosendo Álvarez, por mostrarse desde el primer momento dispuesta a ayudarme. Su generosidad al brindarme acceso a la colección del artista, así como a una amplia documentación relacionada con su obra y su vida, han sido de un gran valor para el desarrollo de mi investigación. Su colaboración y disposición han sido fundamentales para este trabajo.

Asimismo, deseo agradecer sus aportaciones a Manuel Abán, historiador del arte que trabajó estrechamente con la colección de Rosendo Álvarez, encargándose de su catalogación, almacenaje y conservación. Su profundo conocimiento sobre la obra del artista y su experiencia han sido de gran valor para mi trabajo. Agradezco su tiempo y dedicación para responder a mis preguntas.

Por último, a nivel personal, quiero expresar mi sincero agradecimiento a mi familia. Su apoyo incondicional, su comprensión y su paciencia han sido vitales durante todo el proceso de realización de mi Trabajo Fin de Máster, impulsándome a dar lo mejor de mí en este proyecto. También deseo agradecer a mis compañeras del Máster por contribuir a mi formación con sus aportaciones a lo largo del curso. La diversidad de perfiles y perspectivas han contribuido en buena medida a mejorar la calidad de mi trabajo.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	10
1.1. Motivación.....	11
1.2. Justificación, ámbito e hipótesis de partida	12
2. OBJETIVOS.....	14
2.1. Objetivo general	14
2.2. Objetivos específicos.....	14
3. METODOLOGÍA DEL TRABAJO	15
4. ANTECEDENTES EN EL ESTUDIO DE COLECCIONES PRIVADAS Y ARCHIVOS PERSONALES DE ARTISTAS. MARCO TEÓRICO Y ESTUDIO DE CASOS SIMILARES	19
4.1. La conservación del legado completo de un artista contemporáneo en una colección privada: problemáticas y abordaje teórico	19
4.2. Estudio de casos similares: el tratamiento de las colecciones privadas y archivos personales de Vicki Penfold, Ocaña y Jalón Ángel.....	23
4.2.1. Documentación y conservación del legado completo de Vicki Penfold	23
4.2.2. Los retos en la conservación y puesta en valor de la obra de Ocaña.....	24
4.2.3. La difusión como estrategia de conservación del legado de Jalón Ángel	26
5. ESTUDIO DE LA COLECCIÓN PRIVADA: EL ARCHIVO PERSONAL Y EL TALLER DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS.....	28
5.1. Biografía y obra de Rosendo Álvarez Cortés	28
5.2. Descripción general del taller del artista	31
5.3. Análisis del medio	34
5.3.1. Medio natural y urbano.....	34
5.3.2. Clima local.....	35
5.3.3. Catástrofes ambientales locales	38
5.3.4. Medio humano.....	39
5.4. Análisis del bien cultural: historia material.....	40
5.5. Análisis funcional y de recursos.....	41
5.5.1. Situación jurídica, organización y recursos	41
5.5.2. Uso y gestión	41
5.6. El inventario de obras	42

5.7. Recuento y elaboración de una base de datos completa de los bienes del legado	45
6. ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DE LA SIGNIFICANCIA DEL LEGADO DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS.....	71
6.1. Evaluación del estado de conservación de los bienes ubicados en el taller	71
6.1.1. Estado del inmueble.....	72
6.1.2. Sistemas de almacenamiento	73
6.1.3. Sistemas de embalaje.....	74
6.1.4. Estado de conservación de la obra pictórica.....	76
6.1.5. Dibujos y cuadernos	78
6.1.6. Otros elementos	79
6.2. Evaluación del estado de conservación de los bienes ubicados en el almacén ...	80
6.3. Evaluación del estado de conservación de los bienes ubicados en el domicilio familiar	82
6.4. Conclusiones sobre el estado general de conservación del legado de Rosendo Álvarez.....	84
6.5. Análisis de significancia de la colección de arte y el archivo personal de Rosendo Álvarez.....	84
6.5.1. Evaluación de la significancia: criterios primarios.....	85
6.5.2. Evaluación de la significancia: criterios comparativos	86
7. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y DE DIFUSIÓN DEL LEGADO DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS.....	89
7.1. Propuesta de conservación preventiva.....	89
7.1.1. Documentación.....	89
7.1.2. Seguimiento y control de las condiciones ambientales	90
7.1.3. La voluntad del artista en la conservación del legado	93
7.1.4. Sostenibilidad en la conservación del legado	93
7.2. La difusión como estrategia para la conservación del legado de Rosendo Álvarez Cortés.....	94
7.3. Propuesta de un proyecto de difusión digital para la obra de Rosendo Álvarez a través de medios inmersivos.....	96
7.3.1. La problemática de los derechos de autor	97
7.3.2. La realidad virtual y el metaverso	100
7.3.3. Difusión de obras a través de Spatial: marco jurídico	101

7.3.4. Propuesta de proyecto para la exposición de la obra de Rosendo Álvarez a través de Spatial.....	104
8. CONCLUSIONES Y LÍNEAS DE TRABAJO FUTURO	106
8.1. Conclusiones.....	106
8.2. Líneas de trabajo futuro.....	108
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109
ÍNDICE DE TABLAS.....	113
ÍNDICE DE FIGURAS	114
ANEXOS.....	118
Anexo I – Currículum artístico de Rosendo Álvarez	118
Anexo II – Análisis estacional de la temperatura y las precipitaciones en Madrid, Retiro (primavera 2022 – invierno 2022/2023).....	120
Anexo III – Análisis de los contaminantes registrados por la estación de control del Ayuntamiento de Madrid en Barrio del Pilar (enero 2022 – marzo 2023).....	125
Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán	127
Anexo V – Imágenes del estudio original de Rosendo Álvarez	134

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Máster vinculado al Máster en Conservación del Patrimonio de la Universidad Complutense de Madrid sirve como punto de partida para la investigación sobre el legado del pintor Rosendo Álvarez Cortés (1961-2018), y su propósito es llevar a cabo una propuesta de conservación preventiva y un proyecto de difusión de su obra.

La colección privada de Rosendo Álvarez comprende más de 650 obras en diversas técnicas y soportes, además de diecinueve cuadernos de dibujo y siete cuadernos de notas. De las obras mencionadas, el 96,2 % son creaciones del propio artista, y el resto pertenece a otros autores coetáneos con los que tuvo contacto. También incluye una extensa colección de documentos que consta de aproximadamente 2.000 elementos, tales como libros, catálogos, revistas, folletos, periódicos y prensa. Asimismo, se han identificado más de 4.000 elementos de material audiovisual que abarcan negativos, diapositivas y fotografías. Junto con todo ello, se conservan todos los materiales que el artista utilizaba en la creación de sus obras: lienzos, bastidores, caballetes, paletas, pinceles, botes y tubos de pintura plástica y acrílica, entre otros. Estos elementos se encuentran distribuidos entre lo que fue el estudio del propio artista, el espacio que utilizaba como almacén y el domicilio familiar. En conjunto, constituyen una muestra representativa y significativa de la obra y los intereses del pintor madrileño entre las décadas de 1990 y 2010, y por extensión de las prácticas pictóricas en este periodo.

La relevancia y calidad de la obra de Rosendo Álvarez ha sido reconocida a través de más de veinte exposiciones individuales y cerca de treinta exposiciones colectivas tanto a nivel nacional como internacional. Algunos de los espacios en los que ha expuesto su obra incluyen la Galería Término (Madrid, 1989), la Galería Schröder (Holanda, 1991-2001), la Galería Almirante (Madrid, 1994) y la Galería Metta (Madrid, 2008). Además, su obra ha sido adquirida por instituciones como la Colección Testimonio de La Caixa (Barcelona), el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), la Colección Municipal de Miengo (Cantabria) y la Colección Schröder Foundation (La Haya, Holanda). También se encuentra presente en diversas colecciones privadas en Europa (Rosendo Álvarez Cortés, s. f.).

La incorporación del arte contemporáneo al ámbito de la conservación-restauración comporta desafíos específicos y enormemente variados, tales como el uso de materiales sintéticos y producidos industrialmente, la mezcla de materiales de naturaleza muy diversa y el uso cada vez mayor de las nuevas tecnologías. Todo ello supone una gran ampliación de las posibilidades a nivel material, conceptual, técnico y estético en la realización de obras de arte, sin embargo también lleva consigo dificultades de conservación vinculadas con la falta de profundización en la investigación de nuevos materiales y procedimientos creativos. Más concretamente, la documentación y la evaluación del estado de conservación de las obras pictóricas de las últimas décadas abre

puertas a su integración en una investigación que profundice en la conservación de la pintura contemporánea.

En este trabajo se abordan las distintas problemáticas que surgen de la conservación del legado completo y la colección privada de un artista contemporáneo. Ello abarca aspectos prioritarios y tan variados como la definición de la propiedad intelectual y derechos de autor, la documentación y clasificación del conjunto de todos los bienes que lo integran, la catalogación, la identificación del estado de conservación general de la colección y de sus posibles riesgos, así como el establecimiento de planes de conservación y difusión adecuados a las necesidades de la colección y acordes con la intencionalidad del artista. La investigación de la totalidad de un legado como el que se abarca en este trabajo desde una perspectiva sistémica, global y transdisciplinar lleva consigo un significativo crecimiento de la documentación y de la información relativa al autor, permitiendo un mayor entendimiento de su obra y de los conceptos y motivaciones subyacentes en la misma.

De este modo, podemos dividir este proyecto de investigación en dos partes. La primera engloba los procesos de estudio contextual del artista, documentación de bienes y evaluación del estado de conservación y riesgos de esta colección. La segunda abarca la definición de un plan de conservación preventiva de la colección y el diseño de una propuesta de difusión. Ambas fases se consideran básicas e imprescindibles, sobre todo al abordar la obra de un artista contemporáneo. Esta colección carece a día de hoy de protección institucional y, por lo tanto, se encuentra en una situación de alta vulnerabilidad. Por ello, junto al plan de conservación preventiva se hace necesario complementar la propuesta con un proyecto de difusión que permita el conocimiento y la investigación sobre este conjunto.

El objetivo último de todo ello es asegurar la preservación del legado de un artista cuya obra pictórica es representativa del panorama del arte contemporáneo tanto en España como a nivel internacional, y que gracias a la labor de su principal heredera, Mayte Mayor, está ahora iniciando un proceso de apertura al público mediante la divulgación a través de Internet. La colección se distingue por su diversidad y calidad, y junto con la preservación del estudio del artista, constituye un conjunto de gran valor tanto para la investigación de los procesos artísticos contemporáneos como para el ámbito educativo.

1.1. Motivación

El interés en el tema elegido tiene su origen en la intersección entre los contenidos que forman parte del programa del Máster en Conservación del Patrimonio Cultural y mi formación previa en Bellas Artes, ambas realizadas en la Universidad Complutense de Madrid.

A raíz de la propuesta de mi tutora del TFM, la Dra. Esther Moñivas, de trabajar sobre la obra de Rosendo Álvarez, comprobé que esta se trataba de una gran oportunidad para iniciar una investigación sobre la conservación del arte contemporáneo y del legado completo de un artista. A nivel personal, el tema escogido tiene relación con el deseo de comprender y profundizar en un destino común a todos los artistas, y que es la manera en que se gestionan nuestros legados cuando ya no estamos aquí.

1.2. Justificación, ámbito e hipótesis de partida

La razón principal que justifica este Trabajo de Fin de Máster es la actual carencia de información disponible sobre la obra de Rosendo Álvarez. Durante el proceso de esta investigación hemos podido tener noticia de que en los años posteriores al fallecimiento del artista, el historiador de arte y comisario de su última exposición, Manuel Abán, se encargó de elaborar un catálogo completo de las obras pictóricas almacenadas en su taller, y que actualmente está en propiedad de la familia del pintor. Más recientemente, Mayte Mayor, heredera del legado de Rosendo Álvarez, ha estado encargándose de la recopilación de los textos publicados sobre el artista en catálogos de exposiciones y en prensa con el objetivo de elaborar una página web y un artículo en Wikipedia con información básica sobre el artista y algunas referencias bibliográficas que a día de hoy son ya consultables.

Estos trabajos previos han supuesto un enorme progreso en la investigación de la obra del pintor, sin embargo aún quedaba por hacer un estudio más exhaustivo que abarcase no solo el amplio conjunto de obras conservadas en el que fue su taller, sino también el resto de los elementos que constituyen el legado: la biblioteca del artista, cuadernos de dibujos y de notas, fotografías, catálogos y folletos, materiales de pintura, documentos manuscritos, música, y el propio estudio del artista con sus características particulares. Todo ello conjuntamente aporta una valiosa información sobre los procedimientos y técnicas que utilizó así como sobre sus intereses, ofreciendo claves fundamentales para la conservación de su obra y para potenciales intervenciones de restauración que pudieran ser necesarias.

El proceso de documentación detallada del legado del artista se ha considerado esencial para su conservación ya que, tal y como afirman García Sánchez, Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos y Galán Pérez, “la ignorancia [...] es el principal agente de deterioro” (2012, p. 214). Este factor adquiere una relevancia significativa en el contexto de la conservación de colecciones privadas, sobre todo al considerar la escasez de investigaciones dedicadas a este tipo de patrimonio, tal como han señalado autoras como Alberdi Egües (2022). La vulnerabilidad inherente a las colecciones privadas de artistas contemporáneos, junto con la imperante necesidad de desarrollar un plan adaptado a las características particulares de cada colección, hacen de este trabajo un paso fundamental en este campo.

Esta investigación aborda por tanto prioritariamente la conservación preventiva de una colección privada en un entorno específico que perteneció al artista. Ello requiere un análisis del contexto social y urbano en el que se encuentra, de las condiciones ambientales, del actual sistema de almacenamiento y embalaje de las obras, y de los factores de deterioro que las afectan, a fin de definir su estado de conservación actual y determinar unos criterios de conservación y unas medidas adecuadas al conjunto.

En este trabajo se parte además de la hipótesis de que la difusión es una poderosa estrategia de conservación que se hace especialmente necesaria en el arte contemporáneo. Nos parece relevante abordar la manera en que la difusión actúa como una estrategia de preservación de este tipo de conjuntos, y la manera en que esta puede activar diversos procesos de identización y patrimonialización a través del intercambio de conocimientos y experiencias entre el público (Gómez Redondo et al., 2016). Un aumento de la estima social de la obra puede impactar positivamente en los procesos de conservación, incluso cuando se trata del ámbito de una colección privada.

En este sentido, las nuevas tecnologías presentan una gran cantidad de posibilidades. Esta investigación se ha interesado específicamente por el reciente auge del metaverso como medio para el intercambio de información y las transacciones económicas, a raíz de la aparición de plataformas que facilitan la exposición y la venta de arte mediante el uso de criptomonedas. Diversos artistas e investigadores (Furno, 2022; Solé Mora, 2023) vienen analizando el potencial del metaverso como medio educativo y de difusión de la obra, más allá de los procesos de compra-venta. Por ello, nos ha parecido interesante evaluar las posibilidades que ofrece el metaverso para la conservación de colecciones privadas como la que se aborda en este estudio, y también como medio para favorecer la investigación trans- e interdisciplinar en torno al patrimonio artístico actual. Asimismo, hemos considerado que es preciso abordar las problemáticas que el empleo de plataformas en el metaverso implica, en particular en lo relativo a la ausencia de legislación respecto a la protección de los derechos de autor al reproducir sus obras en dichos medios. Actualmente este asunto es objeto de debate entre numerosos artistas y especialistas vinculados al arte contemporáneo y ofrece múltiples puntos de vista y dudas que resolver.

Teniendo en cuenta todos los elementos antes expuestos, se formulan las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Se conoce la voluntad de Rosendo Álvarez respecto a la conservación de su obra? Si es así, ¿cuál es esta?
- ¿Cómo se puede acercar la obra del artista a la sociedad y cuál es el mejor método para darla a conocer?
- ¿De qué manera puede el metaverso contribuir a la conservación del patrimonio cultural y concretamente de colecciones privadas, y qué requisitos y condicionantes hay que tener en cuenta para ello?

Con estas cuestiones como punto de partida, se espera con esta investigación actualizar y ampliar la información disponible sobre el legado de Rosendo Álvarez, así como evaluar el potencial del metaverso como espacio para la conservación de colecciones privadas de arte contemporáneo cuya accesibilidad es limitada.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general

El objetivo general de este trabajo es contribuir a la preservación del legado del pintor Rosendo Álvarez Cortés conservado hasta la fecha en el espacio de su estudio y de su residencia privada mediante la documentación de los bienes integrantes y del contexto en el que se encuentran, así como la realización de una propuesta de conservación preventiva del conjunto y un plan de difusión de la obra del pintor.

2.2. Objetivos específicos

Para lograr el objetivo general se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Estudiar la documentación disponible y contextualizar la obra de Rosendo Álvarez Cortés.
- Clasificar y documentar los bienes muebles e inmuebles que integran el legado completo del pintor.
- Evaluar el estado de conservación, los riesgos y la significancia de esta colección privada y archivo personal.
- Desarrollar un plan de conservación preventiva adaptada a las necesidades del conjunto y del entorno donde este se ubica.
- Analizar el marco legislativo sobre derechos de autor y cómo se aplica la normativa a los medios digitales y al metaverso.
- Desarrollar una propuesta de difusión de la obra, investigando para ello las posibilidades del metaverso como medio para dar a conocer una colección pictórica privada.

3. METODOLOGÍA DEL TRABAJO

Para el desarrollo de la investigación se ha utilizado una metodología transdisciplinar tanto cuantitativa como cualitativa. El aspecto cuantitativo se refiere al hecho de que la documentación de los bienes del legado hace necesaria la elaboración de un registro donde se clasifiquen, enumeren y detallen todos estos elementos. Por su parte, la dimensión cualitativa abarca el estudio de fuentes bibliográficas y documentales, la evaluación del estado de conservación, riesgos y significancia del legado, y la evaluación de los medios oportunos para desarrollar un plan de difusión.

Con carácter general, se ha consultado un total de 112 fuentes bibliográficas relativas a los siguientes temas:

- Biografía y obra de Rosendo Álvarez.
- Procesos de musealización y puesta en valor del arte contemporáneo.
- Fundamentos de conservación preventiva.
- Uso de las tecnologías digitales para la difusión del arte contemporáneo.

En la **Figura 1** pueden observarse los porcentajes de las distintas tipologías de documentación consultada para la elaboración del presente trabajo. Concretamente, para cada una de las fases de la investigación, se indican a continuación las fuentes utilizadas:

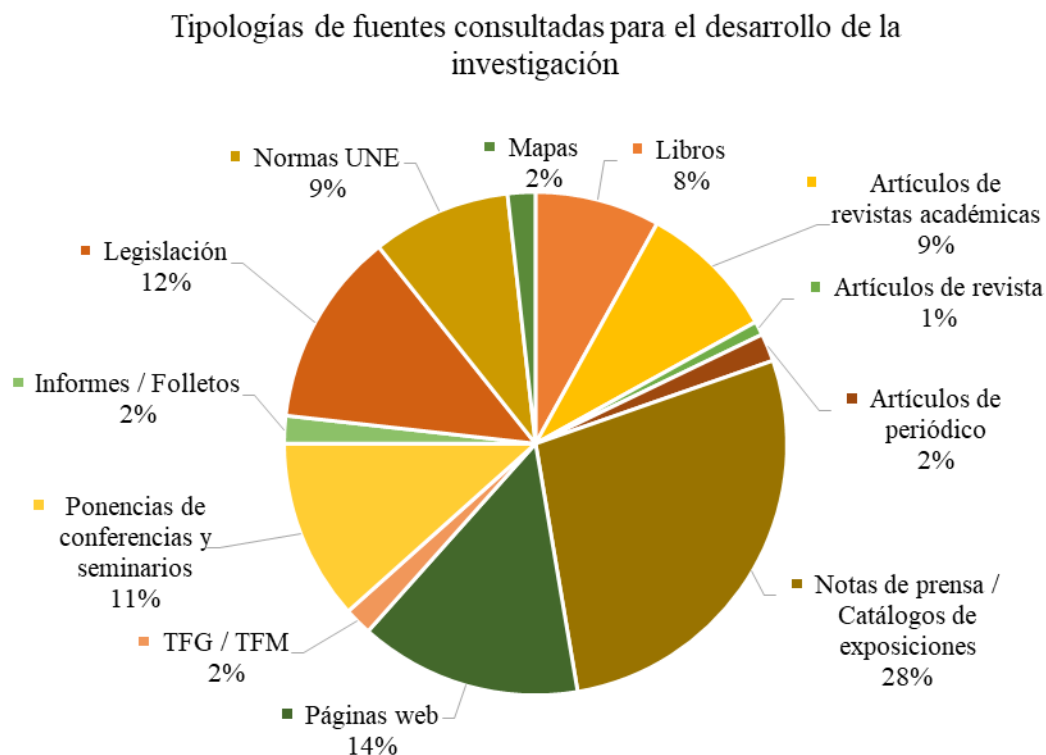


Figura 1. Porcentajes de las distintas tipologías de fuentes consultadas para el desarrollo de la investigación. Fuente propia.

A) *Análisis de la problemática de los archivos personales y colecciones privadas ubicadas en estudios de artistas*

Debido a la limitación que plantea la investigación realizada hasta la fecha de colecciones privadas y archivos personales de artistas ubicados en estudios, en la elaboración de este marco teórico ha sido necesario complementar la investigación teórica con la asistencia a conferencias y seminarios, entre los que destacan las siguientes contribuciones:

- “Del caos a la forma. El archivo personal de Vicki Penfold”, presentada por Noelia Oliva García y Elisa Díaz González en el seminario *Nuevas aproximaciones a la conservación de arte contemporáneo: La multidisciplinariedad como eje vertebrador*, celebrado los días 1 y 2 de diciembre de 2022 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia.
- “Imaginarios del estudio de artista en medios inmersivos”, presentada por Xavier Solé Mora en el congreso *Prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas en los imaginarios de la tecnosfera*, llevado a cabo el 13 de febrero de 2023 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.
- *24ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, celebrada los días 23 y 24 de febrero de 2023 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En el marco de estas jornadas se destacan aportaciones como la de Manuel Bochaca Arizaga y Anne Cadenet titulada “À la mémoire de Pour mémoire, de Christian Boltanski: Memoria, instalación, documentación, conservación”, así como la de Mar Gómez, Enric Juncosa, Carlos Palomino y Marta Bauzá titulada “Investigación de los pigmentos utilizados por Joan Miró durante su etapa artística en Mallorca”. Ambas contribuciones ofrecen perspectivas interesantes en cuanto a la documentación de los bienes de las colecciones y el registro y evaluación del cambio en las condiciones de conservación.

B) *Estudio contextual de la obra del artista*

Para el estudio contextual sobre la obra del artista se ha recurrido a las siguientes fuentes:

- La página web oficial de la Colección Rosendo Álvarez, en la que se incluyen en español, inglés y holandés breves fragmentos de textos redactados por críticos de arte sobre su obra, así como una reducida muestra de su obra pictórica e información de contacto.
- El artículo de Wikipedia sobre Rosendo Álvarez, elaborado por Mayte Mayor, en el que encontramos la información publicada en la página web mencionada

anteriormente y otras referencias a notas de prensa, críticas y catálogos de exposiciones. Cabe destacar que si bien esta información se encuentra citada en el artículo, son todavía muy escasas las referencias bibliográficas sobre la obra de Rosendo Álvarez a las que se puede acceder a través de internet.

- Documentación de recortes de prensa, artículos y textos publicados por diversos autores y críticos de arte con motivo de las exposiciones del pintor, proporcionada por Mayte Mayor.

C) Evaluación del estado de conservación y análisis de significancia

Para evaluar el estado de conservación y la significancia, se ha realizado una revisión bibliográfica basada en las directrices proporcionadas por el Ministerio de Cultura y Deporte dentro del marco del Plan Nacional de Conservación Preventiva, así como en guías de instituciones internacionales como el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y el Collections Council of Australia. Esta base teórica ha sido complementada con una serie de visitas realizadas a la colección de Rosendo Álvarez, durante las cuales se han documentado las condiciones y daños observados a fin de establecer pautas para mejorar las condiciones de conservación.

Las referencias bibliográficas respecto a fundamentos de conservación preventiva, conservación del arte contemporáneo y el uso de medios inmersivos en la difusión del patrimonio se han obtenido de varios repositorios, destacando el catálogo Cisne de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, la herramienta Google Scholar y la base de datos Dialnet. Concretamente, se utilizaron y combinaron las siguientes palabras clave para realizar búsquedas: Rosendo Álvarez Cortés, conservación de arte contemporáneo, conservación preventiva, musealización, puesta en valor, procesos de patrimonialización, metaverso, conservación del patrimonio, y tecnología *blockchain*.

D) Estudio de la legislación vigente en torno a derechos de autor y protección de datos

Finalmente, se ha consultado la legislación vigente en materia de derechos de autor y protección de datos, que se ha obtenido de la página web del Boletín Oficial del Estado.

La revisión bibliográfica previamente descrita se ha complementado con un estudio pormenorizado de la colección privada de Rosendo Álvarez ubicada en el estudio del pintor. Para ello ha sido necesario desarrollar una serie de visitas a la misma en las que se ha podido desarrollar la documentación de los elementos del legado y la evaluación del estado de conservación de las obras. Durante las visitas se han desarrollado diversas

entrevistas personales con Mayte Mayor, quien ha proporcionado su extenso trabajo de recopilación, traducción y almacenamiento de recortes de periódicos, notas de prensa y artículos de revista publicados tanto en España como en el extranjero sobre las exposiciones en las que participó Rosendo Álvarez. Las visitas y entrevistas se realizaron siguiendo el siguiente calendario:

1. 1 de marzo de 2023: visita inicial de dos horas de duración para realizar un reconocimiento general de la colección.
2. 7 de abril de 2023: visita de tres horas de duración dedicada al desembalaje y evaluación del estado de conservación de una selección de obras en el taller.
3. 19 de abril de 2023: visita de tres horas de duración dedicada al recuento, clasificación y evaluación del estado de conservación de todos los bienes ubicados en el taller.
4. 24 de abril de 2023: visita de tres horas de duración dedicada al recuento, clasificación y evaluación del estado de conservación de todos los bienes ubicados en el taller.
5. 16 de mayo de 2023: visita de tres horas de duración dedicada a finalizar al recuento, clasificación y evaluación de todos los bienes almacenados en el taller.
6. 23 de mayo de 2023: visita de cuatro horas de duración dedicada al recuento, clasificación y evaluación del estado de conservación de los bienes del legado en el domicilio familiar del artista.

Además, el 17 de abril de 2023, se llevó a cabo una entrevista por videoconferencia con Manuel Abán, historiador del arte encargado de la coordinación de la última exposición de Rosendo Álvarez y del almacenamiento y conservación de sus obras. Durante esta entrevista de cuarenta minutos, se obtuvo información relevante sobre el estado de la colección previo a la intervención, así como los fundamentos detrás de las decisiones tomadas en relación con la conservación de las obras, por lo que se ha decidido realizar una transcripción de la misma que se incluye en Anexos.

Con la información recopilada y procesada a lo largo de la presente investigación se ha creado una base de datos en Excel que clasifica y cuantifica los bienes del legado.

De cara a la propuesta de difusión, se ha realizado un estudio de las características que presentan diversas plataformas de realidad virtual con el fin de seleccionar la más adecuada para la implementación de un proyecto de difusión de la obra de Rosendo Álvarez.

4. ANTECEDENTES EN EL ESTUDIO DE COLECCIONES PRIVADAS Y ARCHIVOS PERSONALES DE ARTISTAS. MARCO TEÓRICO Y ESTUDIO DE CASOS SIMILARES

4.1. La conservación del legado completo de un artista contemporáneo en una colección privada: problemáticas y abordaje teórico

La conservación de una colección privada trae consigo una serie de condicionantes que acaban por determinar el procedimiento a seguir para la preservación de sus bienes. Entre ellos se encuentra principalmente el factor económico, al que puede acompañar la falta de espacio y unas condiciones ambientales inadecuadas en el mismo. Tal y como señala Katrin Alberdi Egües en su artículo “Problemas y soluciones de conservación en las colecciones privadas: Intervención en la colección propia del artista vasco Nestor Basterretxea”, cuanto menor sea el presupuesto disponible, más creativos deberán ser los expertos en conservación para encontrar formas efectivas de proteger y preservar los bienes patrimoniales (2022, p. 34). La autora hace notar que hay una escasez de investigaciones enfocadas en la preservación de colecciones privadas, y destaca la variedad de situaciones que pueden surgir en este contexto, subrayando la importancia de realizar estudios específicos al respecto (Alberdi Egües, 2022, p. 34).

Si bien la falta de recursos y medios es un obstáculo constante tanto para las instituciones públicas como para las colecciones privadas, esto no debería impedir la implementación de una estrategia de conservación preventiva, ya que esto siempre tendrá un efecto positivo en las condiciones de conservación de los bienes culturales (Herráez et al., 2018, p. 3). Precisamente para ayudar en esta tarea, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) ha elaborado una serie de guías que sirven como referencia para el desarrollo de planes de conservación preventiva, así como para el control de las condiciones ambientales en salas y almacenes. Destacamos la *Guía para la elaboración e implantación de planes de conservación preventiva* (2019) y el *Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales* (2014), ambas publicadas por el Ministerio de Cultura y Deporte.

La metodología propuesta por la *Guía para la elaboración e implantación de planes de conservación preventiva* consiste en cuatro fases que se definen concretamente con los siguientes términos:

- Documentación: Análisis del bien cultural y del contexto que puede influir en su estado de conservación.
- Análisis de los riesgos: Identificación y valoración de los riesgos, definición de las prioridades de actuación y propuesta de intervenciones urgentes y usos compatibles.

- Diseño e implantación de procedimientos y protocolos: Elaboración y puesta en funcionamiento de procedimientos de trabajo sistemático, protocolos de mantenimiento, y mecanismos de detección y respuesta ante emergencias.
- Verificación: Seguimiento de la eficacia del PCP e incorporación de las mejoras y las modificaciones necesarias. (Herráez et al., 2019, p. 15)

Para llevar a cabo este proyecto, nos hemos enfocado en la primera fase del Plan de Conservación Preventiva propuesto por el IPCE, que corresponde a la documentación. En esta etapa es importante prestar atención a los factores del medio que rodea a las colecciones. Autores como Stefan Michalski proponen una recopilación exhaustiva de datos que más adelante puedan servir para realizar un análisis de riesgos, y así elaborar un plan de conservación preventiva adecuado a las características de la colección (2007). Cuando se evalúa un museo o un sitio patrimonial, se consideran dos tipos de datos. El primer tipo son los datos visibles, que se pueden percibir a simple vista al observar el lugar, como el edificio, las salas, el mobiliario y las colecciones. El segundo tipo son los datos invisibles, que incluyen la historia del museo, las actividades del personal, los procedimientos, los comportamientos y la información externa necesaria para determinar los posibles riesgos, como los relacionados con inundaciones, terremotos o sensibilidad a la luz, entre otros (Michalski, 2007, p. 62). En la búsqueda de los datos visibles se suele seguir un enfoque que va de lo externo hacia lo interno, que parte del estudio del sitio, para continuar por el edificio y posteriormente al interior de este y sus piezas (Michalski, 2007, p. 63), tal y como se puede apreciar en la **Figura 2**.

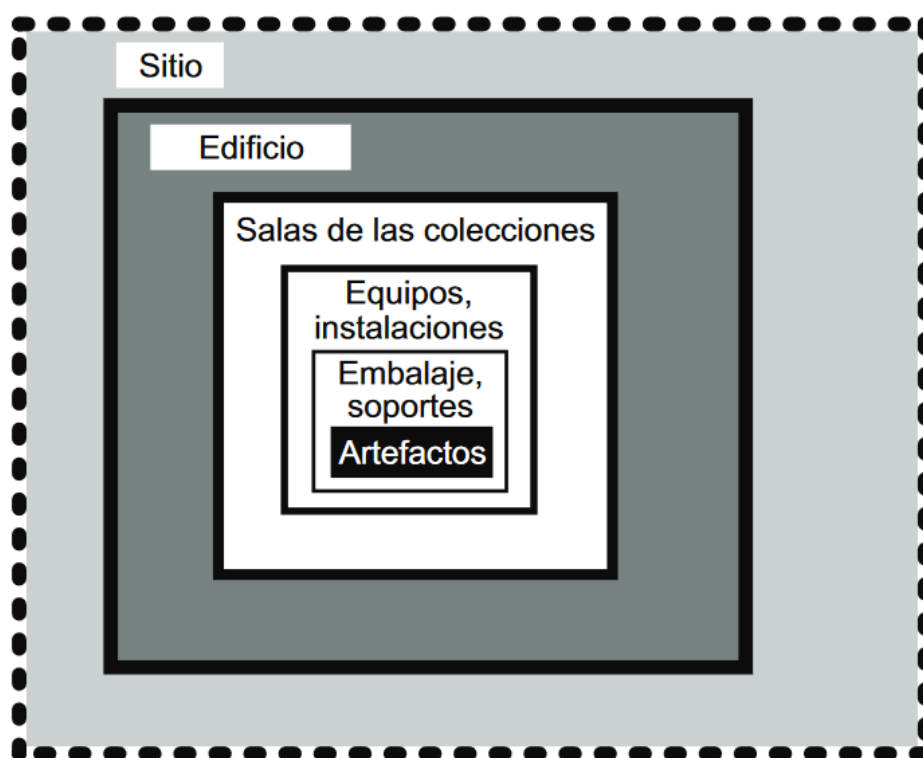


Figura 2. Esquema del medio en torno a las colecciones (Michalski, 2007, p. 63).

Desde el Ministerio de Cultura y Deporte también se plantea el análisis del medio de este modo, distinguiendo entre el sistema externo —constituido por el clima local, la ubicación y el entorno—, la envolvente —formada por el edificio y cualquier elemento que suponga una protección de las condiciones externas— y el sistema interno, configurado por el espacio físico cercano y los elementos que están en relación directa con los bienes culturales (Herráez et al., 2014, pp. 18-19). El estudio de todos estos elementos permite un primer acercamiento al estado de conservación de la colección, para así determinar los principales riesgos que la afectan y posteriormente desarrollar un plan de actuación acorde a las necesidades de los bienes que la integran.

El análisis de las condiciones ambientales es fundamental, y resulta esencial realizar un seguimiento de las mismas en las áreas de exhibición y almacenamiento de los bienes culturales para garantizar que se mantengan dentro de los parámetros adecuados de temperatura, humedad relativa, iluminación y contaminación. Uno de los indicadores de riesgo establecidos por el IPCE es precisamente la existencia de unas condiciones ambientales inadecuadas (Herráez et al., 2018, p. 6), por lo que su seguimiento y control son clave para preservar el patrimonio cultural a largo plazo.

Como se ha mencionado anteriormente, en este trabajo se desarrollará la fase de documentación descrita en la *Guía para la elaboración e implantación de planes de conservación preventiva* (2019), que se subdivide en los siguientes apartados:

- a) Análisis de la institución: en él se define la entidad responsable de los bienes culturales, su papel, objetivos y principios.
- b) Análisis del entorno: dentro de él se agrupa la información en los siguientes bloques:
 - i. Entorno natural y urbano: se describe la geografía, tipo de entorno, construcciones cercanas y vegetación, entre otros.
 - ii. Clima local y condiciones ambientales interiores: se evalúan factores ambientales como la humedad, temperatura e iluminación, tanto a nivel local como en el interior del espacio, y se proporciona información sobre la protección de las envolventes.
 - iii. Catástrofes ambientales locales: se detallan antecedentes de desastres de origen natural o causados por el ser humano.
 - iv. Entorno humano: se describe la población en la que se encuentra el bien patrimonial y cómo interactúa con el mismo.
- c) Análisis del bien cultural:
 - i. Inventario de los bienes considerados en el Plan de Conservación Preventiva: se proporciona información general (autores del inventario, fecha de elaboración) e identificación del bien cultural (número de

registro, nombre, autor, fecha de creación, ubicación y características, entre otros).

- ii. Historia material de los bienes: se registra la historia de intervenciones, cambios de ubicación, catástrofes sufridas y condiciones ambientales soportadas.
- iii. Estado de conservación: se identifican daños y alteraciones, cambios apreciados y resultados de análisis.
- iv. Evaluación de significancia.

d) Análisis funcional de la institución y sus recursos:

- i. Situación jurídica: se identifican las instituciones y agentes relacionados con la propiedad.
- ii. Organización y recursos: se describe el personal, sus funciones, y los recursos materiales y económicos.
- iii. Uso y gestión: se detallan proyectos de intervención, conservación, mantenimiento, uso, formación y difusión (Herráez et al., 2019, pp. 21-22).

Si bien estas consideraciones han sido concebidas para la elaboración de un Plan de Conservación Preventiva por parte de una institución, consideramos que, con las adaptaciones pertinentes, esta metodología es perfectamente aplicable al contexto de una colección privada.

En relación con los bloques que conforman la fase de documentación del Plan de Conservación Preventiva antes descritos, destacamos la trascendencia que tiene la evaluación de la significancia de la colección. Esta permite conocer cómo y de qué manera son importantes las piezas que la integran, posibilitando la elaboración de un informe en el que estos valores queden resumidos (Russell y Winkworth, 2021, p. 23). Esta evaluación tiene multitud de aplicaciones, tales como aceptar o rechazar una adquisición, priorizar la conservación de los objetos más valiosos, identificar las piezas fundamentales y determinar prioridades de rescate en caso de siniestros, justificar decisiones sobre la baja de objetos, revisar las fortalezas y debilidades de la colección, facilitar el acceso en línea a la misma, nominar objetos y colecciones en registros, generar un reconocimiento más amplio de la significancia y sustentar nuevos pedidos de financiamiento, entre otros (Russell y Winkworth, 2021, p. 26).

Roslyn Russell y Kylie Winkworth mencionan que la evaluación de la significancia no solo es útil para las instituciones culturales, sino que también puede ser beneficiosa para las familias y propietarios privados de colecciones. Esto se debe a que ayuda a documentar la procedencia de los objetos, lo que permite a las generaciones futuras conocer la historia familiar a través de los bienes coleccionados (2021, p. 27).

Dentro del proceso de documentación, varios expertos resaltan la relevancia de establecer comunicación con el artista, por lo general mediante entrevistas (Mata Delgado y Landa Elorduy, 2011; Moñivas et al., 2021), con el fin de obtener información valiosa sobre su obra y su proceso creativo. Esto facilita la toma de decisiones respecto a la conservación y restauración, y es por ello que la entrevista es una estrategia cada vez más utilizada en la preservación del arte contemporáneo. En nuestro caso, la realización de una entrevista con el artista ya no es posible, por lo que es crucial establecer una comunicación con su entorno más cercano para determinar cuáles eran sus intenciones en relación a la preservación de su obra.

4.2. Estudio de casos similares: el tratamiento de las colecciones privadas y archivos personales de Vicki Penfold, Ocaña y Jalón Ángel

A continuación, se presentan tres casos de estudio relacionados con las estrategias desarrolladas para la documentación, conservación y difusión de la obra de los artistas Vicki Penfold, Ocaña y Jalón Ángel. Cada uno de ellos planteaba unos retos específicos para los que se generaron diferentes soluciones, las cuales han servido de referencia para la propuesta desarrollada en el presente trabajo.

4.2.1. Documentación y conservación del legado completo de Vicki Penfold

El reciente estudio realizado desde la Universidad de La Laguna por la doctoranda Noelia Oliva García y la Dra. Elisa María Díaz González (Directora del Departamento de Bellas Artes de esta universidad) engloba la conservación del legado completo de la artista polaca Vicki Penfold (Cracovia, 1918 – Tenerife, 2013). A lo largo de la ponencia realizada por ambas investigadoras en el seminario *Nuevas aproximaciones a la conservación de arte contemporáneo: La multidisciplinariedad como eje vertebrador* (2 de diciembre de 2022, Universidad de Valencia), se hizo referencia a la necesidad de un trabajo interdisciplinar que combinara estrategias de conservación con metodologías archivísticas (Oliva García y Díaz González, 2022).

El estudio presentado incluía una biografía de la pintora y de su producción artística, y a continuación detallaba que en el espacio de su biblioteca personal se hallaron nueve esculturas, diecinueve pinturas en diferentes soportes, técnicas y formatos, cuatro estampas firmadas, seriadas y enmarcadas y más de cien pruebas de estado y de autor, junto a diecinueve planchas de linogrado (**Figura 3**). Además de esta producción artística, también se encontró un extenso fondo fotográfico y audiovisual, así como documentación relativa a correspondencia y documentos administrativos, entre otros. Toda esta documentación pudo comenzar a gestionarse gracias a la donación de la familia

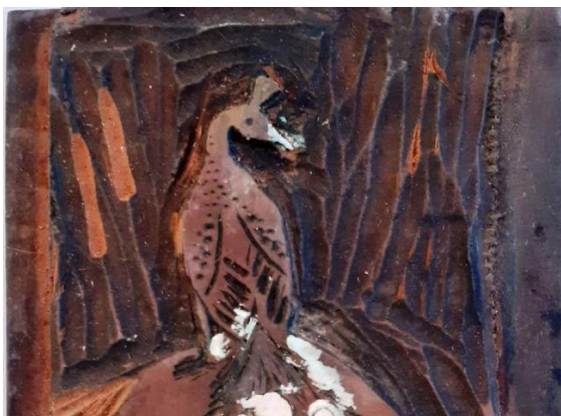


Figura 3. Plancha de linogrado perteneciente a Vicki Penfold (Dávila, 2022).

de la artista realizada diez años después de su fallecimiento al Instituto de Estudios Hispánicos para su puesta en valor y difusión (Oliva García y Díaz González, 2022).

Según Oliva García y Díaz González, en la gestión del archivo se plantearon problemas tales como el desconocimiento de la ordenación original del fondo, la gran diversidad de tipologías en la colección, la multitud de autorías en muchas de las fotografías y textos, y la mezcla de elementos y de cronologías. Ante estas dificultades, se decidió dividir el trabajo en tres fases, aplicando un tratamiento archivístico para la elaboración de un inventario. Estas fases fueron las siguientes:

- Clasificación: se identificaron los documentos integrantes del fondo y las relaciones entre ellos, agrupándolos en un cuadro de clasificación.
- Ordenación: los documentos identificados se codificaron atendiendo a un orden predeterminado.
- Descripción: aplicando un tratamiento archivístico, se dio una identificación a los documentos clasificados y ordenados. También se añadió documentación sobre su contenido y estructura, así como sobre las condiciones de acceso y utilización. Asimismo, se incluyó documentación asociada (Oliva García y Díaz González, 2022).

La presentación de esta investigación subrayó a modo de conclusión el hecho de que se había contribuido de manera efectiva a la puesta en valor de la artista y de su obra, poniendo además esta información a disposición de otros investigadores y del público general.

4.2.2. Los retos en la conservación y puesta en valor de la obra de Ocaña

En la ponencia realizada por Yedra María García Sánchez, María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos y Ana Galán Pérez titulada “Metodologías para la conservación y restauración del legado material e inmaterial de Ocaña”, realizada en el contexto de la 13ª

Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo del Museo Reina Sofía (2012), se detalla el abordaje de la conservación del legado del artista José Pérez Ocaña (Cantillana, Sevilla, 1947-1983) desde tres metodologías:

A) Perspectiva patrimonial:

En este apartado, García Sánchez desarrolla la valoración del legado de Ocaña como parte del patrimonio material e inmaterial de Cantillana, pueblo natal del artista. De este modo, en 2009 se organizó la exposición *Ocaña expresión de libertad* y se estrenó el documental de Juan José Moreno y Manuel Huete titulado *Ocaña, la memoria del sol* (García Sánchez et al., 2012, p. 212).

Además, se localizaron las obras del pintor en el municipio sevillano, encontrándose distribuidas entre casas privadas, centros públicos como la sede de Izquierda Unida, y la colección familiar. En este último caso, se trataba de las obras del artista que se encontraban en Barcelona y que se habían trasladado a su pueblo natal tras su fallecimiento. La colección es cuidada por sus hermanos y sobrinos, y aglutina obras realizadas en multitud de técnicas y soportes (óleo, acrílico, tinta o fotografía), así como mobiliario personal. García Sánchez describe el lugar en el que se conservan las obras como “un espacio sin lujos, austero, sencillo, creado y financiado con mucho esfuerzo por una familia que apuesta por conservar la memoria de Ocaña, pintor, en su pueblo natal” (2012, p. 214).

B) Perspectiva cultural:

En la siguiente parte de la investigación, Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos aborda una de las grandes problemáticas en la conservación del arte contemporáneo: el hecho de que muchas obras de arte no tienen la consideración de bien cultural, ya que para la formación de estos últimos es necesario un proceso de valoración social, de tal manera que “forman parte del legado de un pueblo y conectan con su memoria, con su pasado o su presente” (2012, p. 214). Se establece así que la conservación de la obra de Ocaña debe pasar por un plan para difundir la obra con el fin de acabar con su desconocimiento y con el riesgo de pérdida que ello conlleva (García Sánchez et al., 2012, p. 214).

C) Desde la museología:

Finalmente, Galán Pérez plantea una revisión del sistema museográfico que permita poner en valor el legado de Ocaña. De esta manera, se presentan interrogantes acerca de la metodología a desarrollar para dar a conocer la obra del artista, cuál sería el espacio más apropiado y cuál sería el discurso expositivo a seguir (García Sánchez et al., 2012, p. 218). Se describe el proceso de patrimonialización de este legado como una forma de “participar, disfrutar, legitimar, revalidar” (García Sánchez et al., 2012, p. 221), de manera que, tal y como se menciona en la ponencia, se activen los procedimientos de valorización y estima social antes mencionados.

4.2.3. La difusión como estrategia de conservación del legado de Jalón Ángel

En su investigación, Pilar Irala-Hortal ha abordado el proceso de documentación, conservación y difusión del legado del fotógrafo Jalón Ángel (Viana, Navarra, 1898-1976) llevado a cabo entre 2011 y 2020. Este tuvo su inicio tras la donación por su familia del legado completo del fotógrafo a la Universidad San Jorge, siendo esta uno de los centros de la Fundación San Valera. Tras el depósito tuvo lugar la creación del Archivo Fotográfico Jalón Ángel, que desde ese momento se encargó del archivo y gestión del legado (Irala-Hortal, 2020, p. 16).

Según detalla el estudio, se realizó un primer trabajo de documentación de este legado, que estaba constituido por

[...] dos carpetas tamaño DIN-A3 con 100 positivos de distintos tamaños; 23 cajas de papel fotográfico Kodak con algo más de 2700 negativos en material flexible, 50 carretes y 100 placas de cristal; una serie de paquetes embalados con cartelas informativas, 14 positivos enmarcados, además de libros y publicaciones de la época. (Irala-Hortal, 2020, p. 16)

Los primeros trabajos desarrollados en torno al legado de Jalón Ángel tuvieron que ver con la digitalización y el inventariado, así como con cambios de ubicación de las placas y los negativos para garantizar unas condiciones adecuadas de conservación. Se utilizaron para ello cajas de conservación de material fotográfico y se realizó un seguimiento de las condiciones ambientales del espacio del archivo (Irala-Hortal, 2020, pp. 16-17). Se creó una ficha catalográfica para cada objeto, añadiéndose información respecto al número de inventario, ubicación en el archivo, ficha técnica, datos sobre el

Figura 4. Primera parte de la ficha catalográfica empleada para el inventariado del legado de Jalón Ángel (Irala-Hortal, 2020, p. 18).

soporte y la superficie, estado de conservación, información específica de la obra y criterios para la conservación de las piezas (**Figura 4**).

Paralelamente, se fueron solicitando ayudas públicas que permitieron adquirir material y aumentar los recursos disponibles en el archivo en materia de conservación. Gracias a estas subvenciones, se logró llevar a cabo una serie de proyectos de difusión. Entre ellos, destaca *Un paseo por la historia fotográfica de Jalón Ángel*, financiado en 2011 por el Ministerio de Cultura y Deporte. Este proyecto permitió acondicionar los espacios destinados a la exposición permanente de la obra del fotógrafo. Asimismo, en 2013 se desarrolló una aplicación para dispositivos Android con el objetivo de difundir su legado artístico (Irala-Hortal, 2020, pp. 19-20).

También se han desarrollado diversas exposiciones y publicaciones, entre las que cabe destacar una exposición permanente desde 2011 en la Facultad de Comunicación y Ciencias Sociales de la Universidad de San Jorge que incluye la colección de cámaras, objetivos y filtros del fotógrafo (Irala-Hortal, 2020, p. 20); la exposición temporal realizada en 2013 titulada *Jalón Ángel: un fotógrafo moderno*, que tuvo lugar en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC), o la inaugurada en 2019 bajo el título *Los viajes bilbaínos de Jalón Ángel* en el Museo de Calatayud, en la que se mostraron treinta fotografías y otros objetos como cámaras, libros y periódicos (Irala-Hortal, 2020, p. 21).

Finalmente, se ha podido llevar a cabo una mayor profundización en la obra de Jalón Ángel gracias a la realización de trabajos de investigación con difusión en congresos, como es la ponencia realizada en el foro de Sheffield Centre for Archival Practices Preservation and Rot (2016) bajo el título “How to achieve the goal of visitors?” (Irala-Hortal, 2020, p. 23).

En su artículo titulado “Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: el Archivo Jalón Ángel” (2020), Pilar Irala-Hortal destaca el hecho de que los proyectos de difusión no solo sirven para dar a conocer la obra del artista, sino también para conseguir la financiación necesaria para la conservación de su legado.

En conjunto, estos casos de estudio revelan la diversidad de enfoques y estrategias que pueden aplicarse en la conservación de los legados artísticos. Desde la documentación y el tratamiento archivístico, hasta la consideración de aspectos patrimoniales, culturales y museológicos, así como la importancia de la difusión y la financiación adecuada. Estas conclusiones establecen prioridades y pautas fundamentales para la conservación de los legados artísticos de artistas contemporáneos. En general, se destaca la adopción de un enfoque integral que abarca la totalidad de las colecciones en todos los aspectos de la conservación. Esto implica reconocer la importancia tanto de la preservación física de las obras como de su contexto histórico y artístico. Además, se subraya la relevancia de hacer

estos legados accesibles al público, promoviendo la difusión y la participación activa de la sociedad en la apreciación y el disfrute del arte.

5. ESTUDIO DE LA COLECCIÓN PRIVADA: EL ARCHIVO PERSONAL Y EL TALLER DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS

5.1. Biografía y obra de Rosendo Álvarez Cortés

Nacido en Madrid en 1961, Rosendo Álvarez Cortés fue un pintor figurativo reconocido por las reflexiones psicológicas, filosóficas y culturales que realizaba en sus obras mediante la representación de espacios arquitectónicos, objetos y figuras humanas (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022).

En relación a su formación académica, el artículo de Wikipedia sobre el artista indica que obtuvo una Licenciatura en Geografía e Historia de la Universidad Nacional Española a Distancia en 1985 (2022). Sin embargo, otros autores señalan que poseía una Licenciatura en Filosofía y Letras con especialización en Historia por la Universidad Complutense de Madrid (Abán García, 2015b; Paredes, 1997, 2004; “Tablón de anuncios”, 1990).



Figura 5. Rosendo Álvarez Cortés, *Montaña* (2007). Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm (Asensio Corchero, 2008, p. 2).

En términos de su formación artística, Álvarez estudió pintura en Bilbao y Madrid (Abán García, 2015b; Paredes, 1997, 2004). En ese período de tiempo enmarcado por la Movida madrileña, trabajó en un estudio compartido con Mateo Maté y José Eugenio Marchesi en el barrio de Malasaña, estableciendo vínculos con otros artistas como Óscar Seco, Alfonso Sicilia, Eugenio Benet e Isidro Blasco (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022). Posteriormente, amplió sus conocimientos artísticos en Alemania y Reino Unido (Abán García, 2015b; Paredes, 2004).

La técnica principal utilizada por Álvarez fue el acrílico sobre lienzo, y en la primera década del siglo XXI se evidencia la influencia de artistas como Hogarth, Goya, Balthus y Hopper, así como de maestros del Renacimiento como Miguel Ángel, Jacopo Bassano y Jacopo Pontorno, y también de la

Escuela Veneciana. Junto con sus obras, dejó poemas y escritos relacionados con sus inquietudes artísticas y reflexiones existenciales (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022).

La obra de Álvarez se caracteriza por su naturaleza introspectiva y referencial, empleando un imaginario distintivo que destaca por la representación de “mobiliario de los años treinta, tapicerías clásicas, libros apilados, estructuras tipo *Balloon Frame*, puertas y ventanas” (Asensio Corchero, 2008, p. 3). Según Asensio Corchero, Rosendo Álvarez hace referencia a la iconografía de los siglos XVI y XVII en obras como *Montaña* (Figura 5), así como a obras del Pop art, como es el caso de la serie *¿Qué hace a nuestros hogares tan bonitos?* (2000), en alusión a la obra de Richard Hamilton *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing* (1956), haciendo una crítica a la indiferencia y la falta de solidaridad contemporáneas (2008, p. 3). En este último caso, pueden apreciarse referencias directas a la pintura renacentista, como la inclusión de la *Madonna de la misericordia* de Piero della Francesca y el dibujo de un jarrón en perspectiva de Paolo Uccello (Huici, 2015, p. 9), tal y como se aprecia en la Figura 6.

Las representaciones de interiores en la obra de Rosendo Álvarez Cortés, así como su paleta de colores, muestran una clara influencia de su estancia en Holanda durante



Figura 6. Rosendo Álvarez Cortés, *¿Qué hace a nuestros hogares tan bonitos? II* (h. 2003). Acrílico sobre lienzo, 155 x 190 cm (Huici, 2015, p. 8).

becas y exposiciones. En la entrevista que realizó para el número 6 de la revista *DiseñArte*, declaró lo siguiente:

Los colores me encantan. Los colores dan la peculiaridad de cada objeto. Un mismo objeto es totalmente diferente en un color y en otro. Los colores llevan historia [...] estéticamente no funcionaría de otra manera. El color viene de Holanda, del tiempo que estuve allí becado. Para que un objeto tenga un valor referencial, tiene que ir acompañado de un sentido único. (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022)

Este aspecto se refleja en una transición evidente entre las primeras etapas de su carrera, caracterizadas por el uso de colores más quebrados, y la pintura que desarrolló después de su estancia en Holanda. En períodos posteriores, sus obras presentaban colores cada vez más saturados, destacando su preferencia por tonalidades como el rojo bermellón, el azul ultramar y el amarillo de cadmio (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022). La crítica de arte Suset Sánchez también sitúa la obra de Álvarez en un diálogo con la tradición de la pintura de interiores, consolidada como género pictórico en el siglo XVII en Holanda (2012). Respecto a los motivos detrás de sus obras, expresa lo siguiente:

[...] a través de paralelismos, contrastes y superposición de referencias de muy diversa índole, permiten el acercamiento a un discurso crítico que de modo sutil alude a algunos de los signos sobre los que se erige la cultura de Occidente. La acumulación, la repetición sobre la norma en tanto tiranía del canon, el saber enciclopédico y escrito, se diagraman en los muros de las habitaciones que muestra Álvarez Cortés [...]. (Sánchez, 2012)

A lo largo de su carrera, Rosendo Álvarez Cortés pudo desarrollar un extenso currículum artístico, participando en exposiciones tanto en España como en el extranjero, así como obteniendo becas y premios. Entre sus logros destacan su primera exposición individual en Bessenwirtschaft (Berlín, Alemania) en 1987, el Primer Premio del Certamen Jóvenes Artistas Madrileños otorgado por el Ayuntamiento de Madrid en 1989, y la exposición colectiva en la Galería Término *Cuatro artistas, Tres genios* (1989), que le permitió posteriormente exponer en la Feria de Arte Contemporáneo ARCO 1990. Este último evento marcó un punto de inflexión en su carrera, ya que gracias a los comentarios positivos recibidos por parte de la prensa española, Álvarez inició un contacto con la galería Schröder en Holanda, lo que eventualmente le valió una beca de un año en Roma otorgada por la Schröder Foundation (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022).

Durante este período, realizó cerca de treinta exposiciones en la galería holandesa, algunas de las cuales fueron individuales. Además, tuvo la oportunidad de exhibir su trabajo en galerías de otros países europeos, como el National Maritime Museum de Greenwich en Londres (Inglaterra), y en residencias artísticas otorgadas por La Pommerie en Saint-Sètièrs (Francia), donde realizó exposiciones en 1998 y 2006 (Rosendo Álvarez Cortés, s. f.). En el ámbito artístico español, cabe destacar sus exposiciones en la Galería Robayeda en Miengo, Cantabria, en 1990, en la Galería Almirante en Madrid en 1996, en la Galería Metta en Madrid en 2008, y en el Centro Municipal de las Artes en Alcorcón,

Madrid, en 2015 (Rosendo Álvarez Cortés, s. f.). La exposición en Alcorcón marcó el cierre retrospectivo de la trayectoria expositiva de Rosendo Álvarez¹.

En 2018, tras padecer una larga enfermedad que le impidió trabajar durante años, el pintor falleció en Madrid (“Rosendo Álvarez Cortés”, 2022). En la actualidad, su obra se encuentra presente en diversas colecciones privadas en Europa, así como en instituciones como la Colección Testimonio de La Caixa en Barcelona, la Sección de Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, la Colección Municipal de Miengo en Cantabria, y la Colección Schröder Foundation en La Haya, Holanda (Rosendo Álvarez Cortés, s. f.). El legado del artista, que incluye pinturas, dibujos, fotografías, libros y material de prensa, entre otros elementos, está custodiado por su familia en su antiguo estudio y otros espacios de almacenamiento ubicados en el domicilio familiar.

5.2. Descripción general del taller del artista

El taller del artista está integrado por dos partes: una que Álvarez utilizó como taller y que ahora se usa como almacén (en adelante, “el taller”), y otra en un trastero del mismo edificio que en su momento almacenaba la obra del pintor y que ahora alberga los materiales de pintura y otros elementos diversos (en adelante, “el almacén”), tal y como



Figuras 7 y 8. A la izquierda, vista del taller del artista Rosendo Álvarez. A la derecha, vista del almacén.

¹ Para consultar toda la información relativa a las exposiciones, becas y premios de Rosendo Álvarez, véase Anexo I – Currículum artístico de Rosendo Álvarez.

se observa en las **Figuras 7 y 8**. El espacio del taller abarca un total de 44,42 metros cuadrados, de acuerdo a las escrituras correspondientes al local. Por otro lado, el almacén cuenta con una superficie de 9 metros cuadrados, presentando dimensiones de 1,96 metros de ancho por 4,60 metros de largo² (**Figuras 9, 10, 11 y 12**).

Además de la obra pictórica, la colección también incluye una extensa biblioteca con documentos de temáticas y formatos diversos, así como cuadernos de notas, blocs de dibujo, fotografías, herramientas de trabajo y una interesante colección de discos musicales y cassetes. A pesar del gran volumen de elementos alojados en estos espacios, estos representan solamente una parte del legado total dado que este se extiende hasta el domicilio familiar, donde se encuentra una gran cantidad de material documental y bibliográfico. Siendo esta una colección de carácter privado, su gestión ha estado hasta la fecha encaminada principalmente a la conservación y a la documentación, si bien aspira a crear redes de difusión y compartir el conocimiento disponible sobre el artista.

Los siguientes apartados realizan un análisis de los espacios del taller y del almacén, examinando el entorno en el que se encuentran, así como la historia material de los bienes que albergan y los recursos disponibles para su gestión.

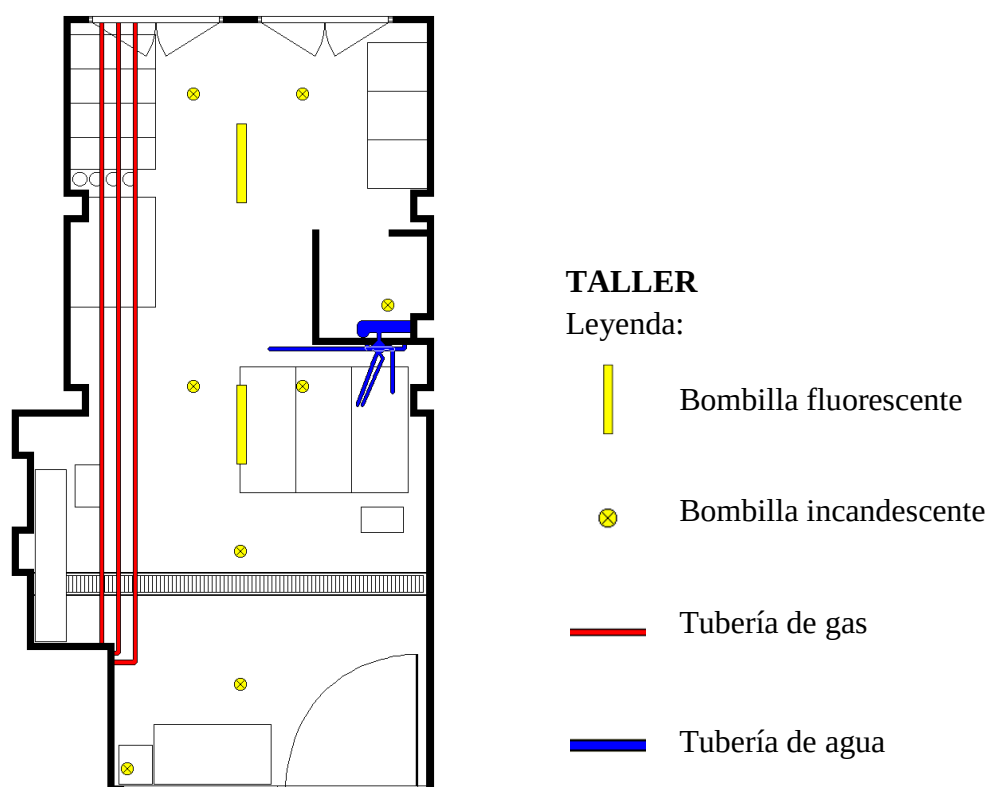


Figura 9. Plano del taller indicando las distribuciones de luces y tuberías. Fuente propia.

² Mayte Mayor, comunicación personal, 9 de junio de 2023.

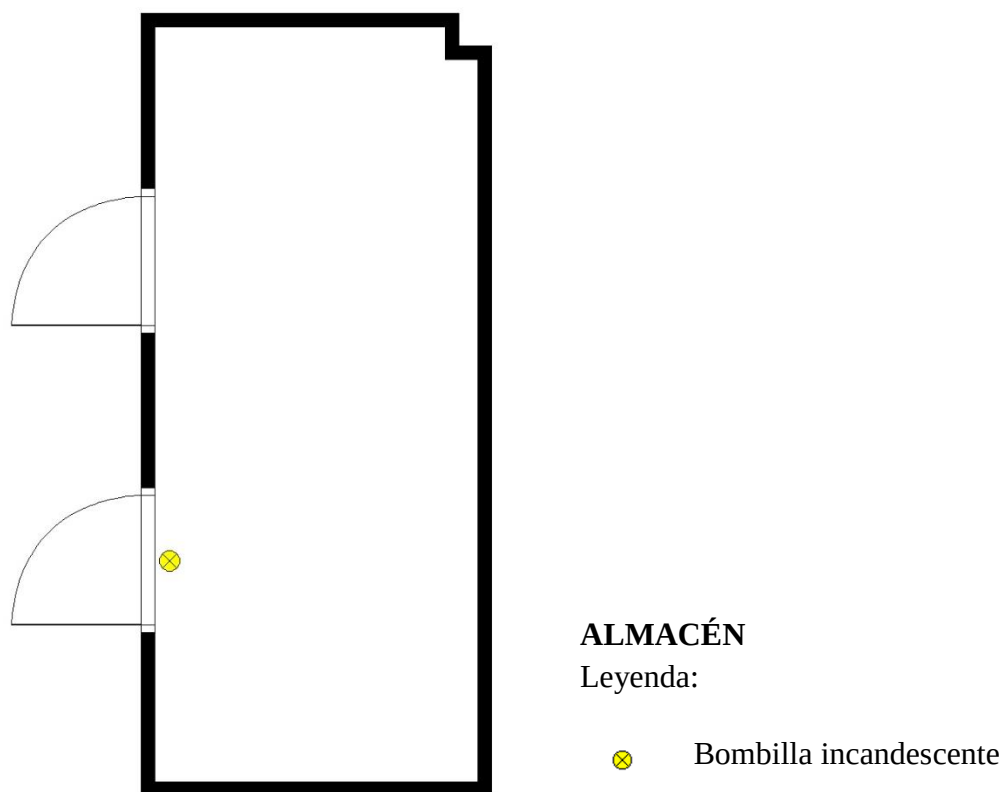


Figura 10. Plano del almacén con la distribución de las luces. Fuente propia.

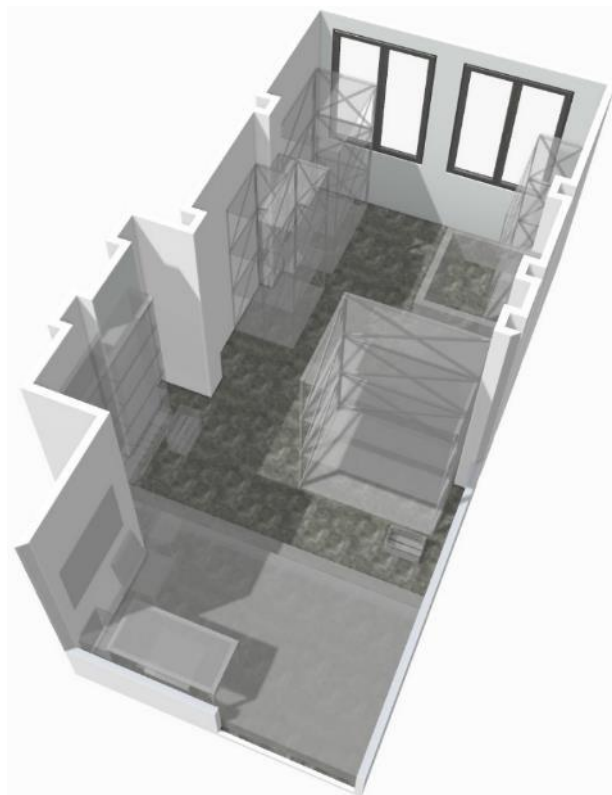


Figura 11. Representación en 3D del espacio del taller de Rosendo Álvarez en 2023. Fuente propia, creada con la herramienta *HomeByMe* (<https://home.by.me/es/>).

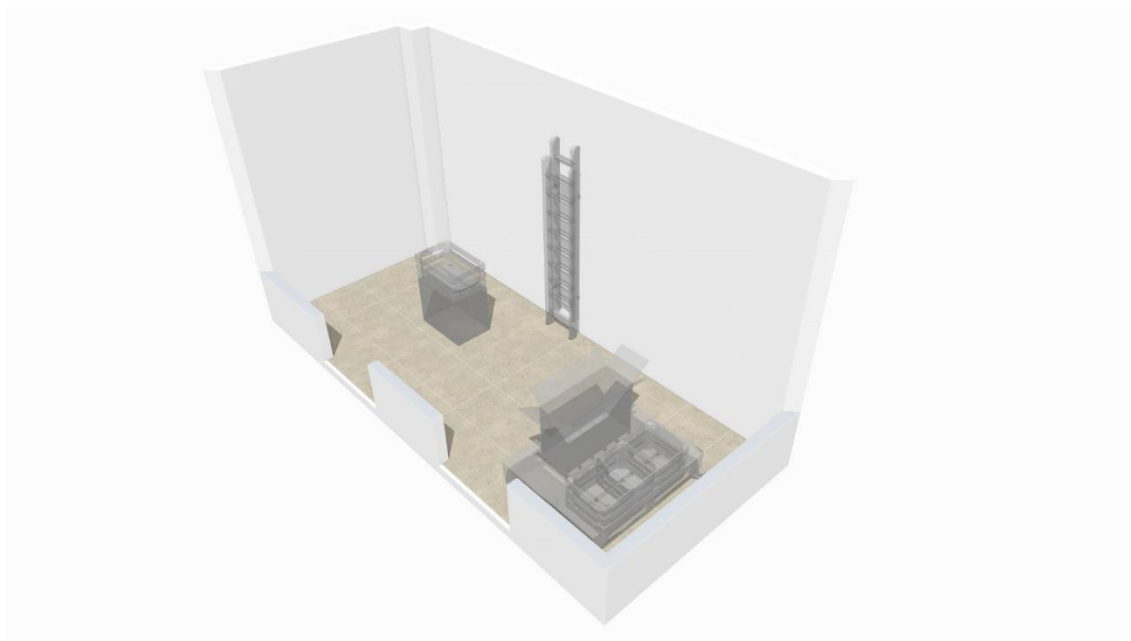


Figura 12. Representación en 3D del espacio del almacén. Fuente propia, creada con la herramienta *HomeByMe* (<https://home.by.me/es/>).

5.3. Análisis del medio

5.3.1. Medio natural y urbano

El taller de Rosendo Álvarez se ubica en el barrio de Almenara, en el distrito de Tetuán perteneciente a la ciudad de Madrid (**Figura 13**). Este taller se encuentra en un local en la planta baja de un bloque de apartamentos construido en 1994³, a una altitud de 708 metros sobre el nivel del mar⁴. En esta ubicación se encuentra tanto el local mencionado como un trastero, que fue utilizado por el artista como almacén y que en la actualidad alberga los materiales de pintura utilizados por Álvarez.

En cuanto a las características geográficas, la calle donde se encuentra el taller tiene una pendiente del 11,84 %⁵ y presenta poco tráfico al ser una vía de un solo sentido. El acceso al taller es directamente desde la calle. Según datos proporcionados por el Instituto Geológico y Minero de España, el área donde se encuentra el taller ha sido afectada por la expansión urbana (Instituto Geológico y Minero de España, 1988).

Respecto al entorno inmediato al inmueble, la fachada del taller está orientada hacia el sur. Hacia el oeste continúan los bloques de apartamentos, mientras que hacia el este, las paredes del taller dan directamente al exterior. Cabe destacar que debido a la

³ Fuente: Sede Electrónica del Catastro (<https://www.sedecatastro.gob.es/>).

⁴ Fuente: Google Earth (<https://earth.google.com/web/>).

⁵ Cálculo realizado por la autora.



Figura 13. Ubicación aproximada del taller de Rosendo Álvarez Cortés. Fuente: Instituto Geográfico Nacional.

inclinación del terreno, una parte del espacio de la colección se encuentra bajo tierra. El almacén se sitúa totalmente bajo tierra, y a él se accede atravesando todo el edificio.

5.3.2. *Clima local*

Para la caracterización de las condiciones ambientales exteriores se ha tomado como referencia la estación meteorológica perteneciente a la Agencia Estatal de Meteorología (AEMET) situada en Retiro (Madrid). De las que hay en la Comunidad de Madrid, esta es la que más cerca se encuentra del taller, a una distancia de 6,48 kilómetros.

Según los datos recopilados por AEMET en esta estación meteorológica entre 1981 y 2010, la temperatura media en el mes más frío (enero) es de 6,3 °C, mientras que la temperatura media en el mes más cálido (julio) es de 25,6 °C. La temperatura media anual es de 15 °C. En promedio, octubre es el mes más lluvioso, con una precipitación media de 60 mm, y la precipitación total anual es de 421 mm.

En cuanto a la humedad relativa, diciembre tiene el mayor porcentaje promedio (74 %) y julio el menor (38 %), con una media anual del 57 %. Hay un promedio de 59,4 días de precipitación y 100,4 días despejados por año.

Respecto a las horas de sol, julio es el mes con más horas de sol en promedio (355), mientras que diciembre tiene el registro más bajo (124 horas)⁶.

De acuerdo a la clasificación Köppen-Geiger, el clima local se encuentra en un punto intermedio entre el estepario frío (BSk) y el mediterráneo (Csa): presenta lluvias estacionales y veranos cálidos y secos, algo característico de los climas templados, si bien el umbral de precipitación, es decir, la precipitación mínima necesaria para contrarrestar la evaporación, es superior a la precipitación anual, algo más característico de los climas áridos y semiáridos⁷.

En las **Figuras 14 y 15** se muestran los promedios de temperatura y precipitaciones a lo largo del año y las medias de los máximos y los mínimos de temperatura, tomando como referencia los datos registrados por AEMET entre 1981 y 2010⁸.

En la **Figura 16** se pueden observar los niveles promedio de contaminación atmosférica producida por monóxido de nitrógeno (NO), dióxido de nitrógeno (NO₂), óxidos de nitrógeno (NO_x) y ozono (O₃), cuyos datos se han recopilado a partir de la información proporcionada por la estación de control del Ayuntamiento de la Comunidad de Madrid

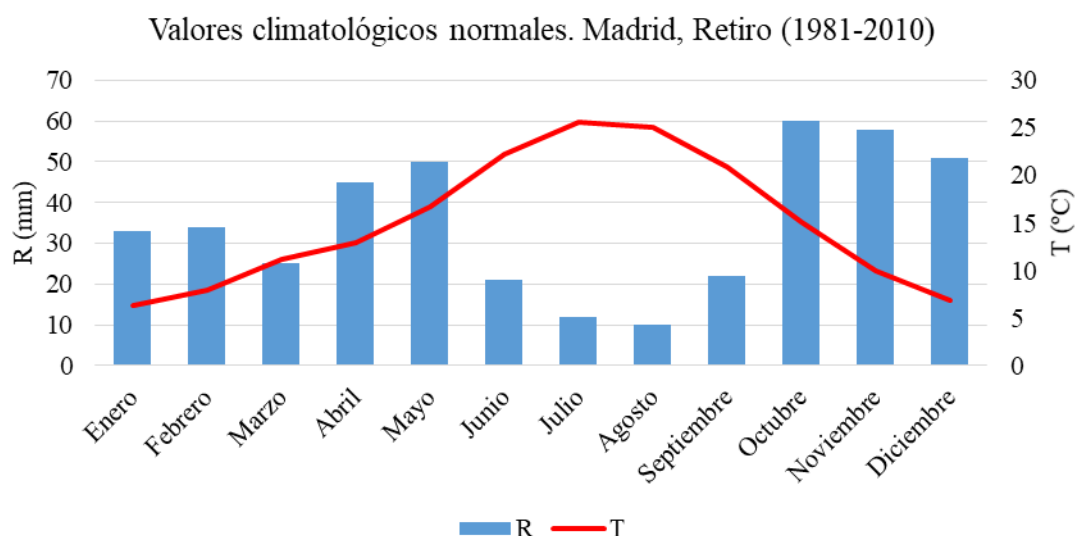


Figura 14. Climograma elaborado a partir de los datos registrados por la estación meteorológica de AEMET situada en Madrid, Retiro entre 1981 y 2010, con las medias mensuales de temperatura (°C) y precipitación (mm).

⁶ Todos los datos climatológicos se han obtenido desde la página web de la Agencia Estatal de Meteorología. Información disponible en: <https://www.aemet.es/es/serviciosclimaticos/datosclimatologicos/valoresclimatologicos> [consultado el 14 de abril de 2023].

⁷ La determinación del tipo de clima se ha realizado con las indicaciones de la página web de Meteorología y climatología de Navarra, disponible en: <http://meteo.navarra.es/definiciones/koppen.cfm> [consultado el 15 de abril de 2023].

⁸ Puede consultarse información más detallada en el Anexo II - Análisis estacional de la temperatura y las precipitaciones en Madrid, Retiro (primavera 2022 - invierno 2022/2023).

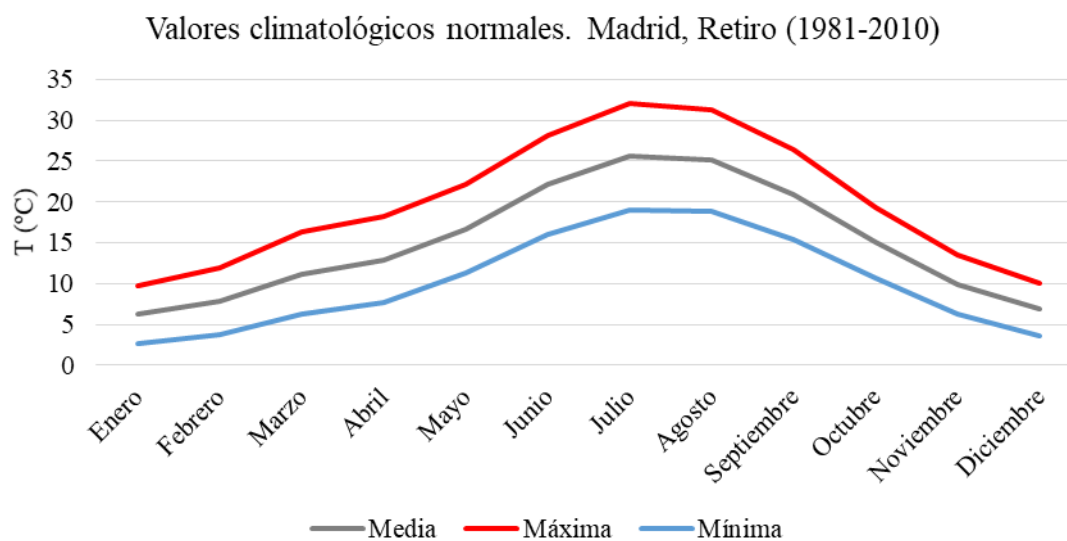


Figura 15. Climograma elaborado a partir de los datos de temperaturas máximas, medias y mínimas registrados por la estación meteorológica de AEMET situada en Madrid, Retiro entre 1981 y 2010.

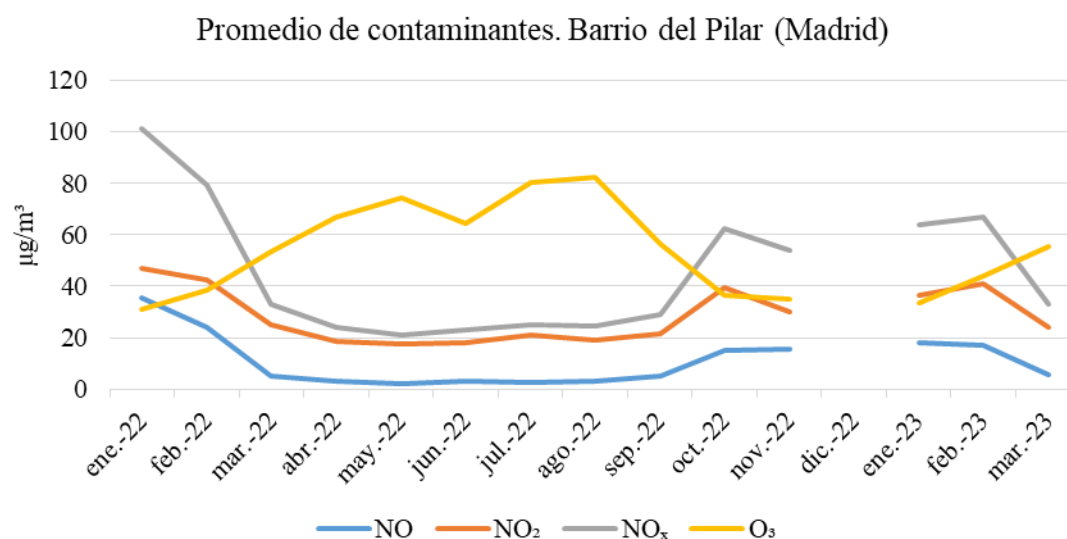


Figura 16. Promedios mensuales de los contaminantes registrados entre enero de 2022 y marzo de 2023 por la estación de control del Ayuntamiento de Madrid ubicado en el Barrio del Pilar.

situada en Barrio del Pilar, escogida por ser la más cercana a la ubicación de la colección. En el Anexo III – Análisis de los contaminantes registrados por la estación de control del Ayuntamiento de Madrid en Barrio del Pilar (enero 2022 – marzo 2023) se pueden observar gráficos con los registros diarios de cada uno de los contaminantes mencionados, que es interesante considerar debido a las grandes diferencias que se dan en los niveles de contaminantes en períodos de tiempo muy reducidos.

En la actualidad no se dispone de registros de las condiciones ambientales dentro del taller ni del almacén. Durante la visita realizada el 24 de abril de 2023, se realizaron mediciones de temperatura en el taller, obteniendo los siguientes registros:

- A las 10:28 horas se registró una temperatura de 22 °C.
- A las 11:23 horas, la temperatura fue de 21,5 °C.
- A las 13:59 horas, se registró una temperatura de 23 °C.

En cuanto al exterior, a las 14:07 horas se registró una temperatura de 28 °C.

Por otro lado, durante la visita realizada el 16 de mayo se midió la temperatura en el almacén, obteniendo una lectura de 20 °C a las 19:59 horas. En el exterior, a las 20:34 horas, se registraron 22 °C. Es importante señalar que estos registros, aunque no son suficientes para elaborar un plan de conservación preventiva debido a las diferencias de tiempo y la falta de datos adicionales para su comparación, nos brindan una primera aproximación del nivel de aislamiento proporcionado por estos espacios.

Pese a que no fue posible realizar mediciones de humedad relativa, se observó una alta vulnerabilidad de la colección a los niveles y fluctuaciones de humedad. Dentro del taller se identificó una canaleta de desagüe que en ocasiones emite un olor a humedad. Además, el suelo presenta una inclinación hacia el exterior, lo que provoca la entrada de agua por debajo de la puerta de entrada, dejando marcas de evaporación en el suelo. Aunque la cantidad de agua no supone un riesgo inmediato, sí que puede producir un aumento significativo de la humedad relativa del local. De hecho, durante las visitas realizadas se han notado ligeramente húmedos al tacto los tejidos que envuelven las obras que se encuentran en rulos. El almacén está totalmente aislado del exterior, por lo que no presenta la misma vulnerabilidad que el taller respecto a las fluctuaciones bruscas de humedad relativa, si bien también existe la posibilidad de que esta sea elevada al encontrarse bajo tierra. El hecho de constituir un ambiente más fresco y cerrado puede amplificar los efectos de condensación.

Los cristales de las puertas y ventanas se encuentran tapados con cartones y plásticos, lo que limita la entrada de luz solar al taller. La iluminación artificial se compone de bombillas incandescentes y tubos fluorescentes distribuidos uniformemente en todo el taller, con varios focos también incandescentes que utilizaba el artista para generar una iluminación puntual más intensa, pero que actualmente no se utilizan. En el caso del almacén, no entra nada de luz natural y la luz artificial consiste en una única bombilla incandescente. Tanto en el taller como en el almacén, la iluminación artificial se utiliza únicamente al realizarse una visita a los espacios, por lo que la mayor parte del tiempo se encuentra apagada.

5.3.3. Catástrofes ambientales locales

En los últimos años, la nevada producida en 2021 a raíz de la borrasca Filomena ha sido la catástrofe ambiental más significativa en España. Esta nevada fue calificada

como histórica, ya que se acumularon hasta 50 centímetros de nieve en Madrid, y su ola de frío duró desde el 6 hasta el 17 de enero (Agencia Estatal de Meteorología, s. f.).

Respecto al entorno inmediato a los espacios del taller y de almacenaje, no se han encontrado registros de catástrofes de origen natural o antrópico. Sin embargo, en el interior de las instalaciones ha habido situaciones de emergencia que han tenido que ver con el agua. En la entrevista realizada a Manuel Abán este informó de que en torno al año 2014 hubo una serie de problemas de goteras y humedades, si bien la situación más grave fue una inundación que se dio en torno a la misma fecha, que obligó a evacuar toda la obra del almacén⁹.

Además, este informante ha observado una situación de vulnerabilidad en relación con la disociación, debido a la falta de información completa sobre las piezas almacenadas. Esta situación ha dado lugar a un caso documentado de pérdida de obra, así como a dificultades en la elaboración del inventario derivadas de la ausencia de datos fiables. Estas dificultades abarcan desde la falta de conocimiento de la fecha de creación de las obras, hasta la existencia de dudas sobre la autoría de un pequeño porcentaje de ellas¹⁰.

5.3.4. Medio humano

El taller y el almacén se encuentran, como ya se ha mencionado, en el barrio de Almenara, en el distrito madrileño de Tetuán. Se ubican en una zona residencial donde se pueden encontrar bloques de apartamentos, pequeños negocios y zonas ajardinadas en sus proximidades.

Respecto a las características de la población de la zona, el barrio tiene una superficie de 99,94 hectáreas, y una densidad de población de 226 habitantes por hectárea (Portal web del Ayuntamiento de Madrid, 2022b). La economía está basada principalmente en el sector servicios, en el comercio al por mayor y al por menor y a las actividades administrativas y servicios auxiliares (Portal web del Ayuntamiento de Madrid, 2022a).

En conclusión, el análisis del medio revela la vulnerabilidad del almacén y de una parte del taller, ubicados bajo tierra debido a la inclinación del terreno, lo que los expone a problemas relacionados con la humedad. Es fundamental llevar a cabo un seguimiento de la temperatura y la humedad relativa en los espacios para evaluar adecuadamente el nivel de aislamiento de las envolventes. Los altos niveles de humedad y los incidentes previos de filtraciones e inundaciones confirman, desde un primer momento, que el agua representa uno de los principales factores de deterioro para la colección.

⁹ Para más información, véase Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán.

¹⁰ Véase Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán.

5.4. Análisis del bien cultural: historia material

Los objetos que se encontraban en el taller y el almacén han sufrido diversos cambios de ubicación, especialmente la obra pictórica, la cual ha experimentado diferentes intervenciones en cuanto a los sistemas de embalaje y almacenamiento con el propósito de mejorar su conservación. La información relacionada con la historia material de los bienes fue obtenida gracias a la entrevista con Manuel Abán, quien indicó que durante el uso del taller por parte del artista, las obras se almacenaban en el almacén, a excepción de las más recientes.

En 2014, época en la que el artista ya no estaba trabajando en activo, una fuerte inundación obligó a trasladar todas las obras desde el almacén al taller, llegando algunas de ellas a absorber por capilaridad la humedad presente en el suelo de este espacio y evidenciando desde entonces señales de los deterioros producidos por la humedad. Tras solucionar el problema de la inundación y las humedades, se decidió utilizar el almacén para albergar los materiales de pintura (pinceles, brochas, botes y tubos de pintura, pigmentos, barnices, etc.), que anteriormente se encontraban en el taller, y trasladar los elementos más valiosos y sensibles a la humedad a ese espacio.

Durante el proceso de catalogación y almacenamiento de la obra que realizó Manuel Abán en 2015, se procedió a reclamar tres pinturas que se identificaron en préstamo, recuperándose dos de ellas. También se encontraron muchas obras enrolladas, las cuales fueron montadas en sus respectivos bastidores para ser almacenadas en estanterías construidas específicamente para preservarlas. Las obras sin bastidor fueron almacenadas en rulos, enrollando varios lienzos en cada rulo con la pintura hacia fuera y colocando capas de papel tisú entre ellos para proteger la capa pictórica¹¹.

Una parte importante del material documental que se encontraba en el taller (recortes de revistas y periódicos, negativos, fotografías, etc.), se trasladó al domicilio familiar¹². El cambio de ubicación de las obras permitió reducir significativamente los riesgos asociados al agua, ya que no se han registrado nunca inundaciones o goteras en el espacio del taller. No obstante, en el espacio actual se evidencian problemas de condensación que afectan a algunas paredes y superficies, especialmente en las zonas cercanas a la puerta de entrada, lo que indica una humedad relativa elevada. Si bien el embalaje de las obras proporciona protección ante esta condensación, otros elementos que no están protegidos, como los que se encuentran en la biblioteca (libros, catálogos de exposiciones, revistas, cuadernos de dibujo, fotografías) y el mobiliario de madera, pueden verse afectados por la humedad.

Recientemente se ha instalado un burlete de espuma en la puerta de entrada, lo que ha permitido reducir considerablemente el riesgo de entrada de agua desde el exterior,

¹¹ Véase Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán.

¹² Mayte Mayor, comunicación personal, 19 de abril de 2023.

así como la entrada de insectos. Aunque estos nunca han llegado a constituir una plaga, la presencia de insectos requería un mayor esfuerzo en términos de limpieza y seguimiento de telarañas e insectos muertos.

5.5. Análisis funcional y de recursos

5.5.1. Situación jurídica, organización y recursos

En la actualidad la propiedad del taller y del almacén, junto con las obras de arte que se encuentran en ellos y los derechos de propiedad intelectual asociados, pertenecen a Mayte Mayor. Después de la intervención de Manuel Abán para el almacenamiento y la conservación de las obras de arte en el taller, Mayte Mayor ha asumido la responsabilidad de gestionar y conservar el legado del pintor.

La familia del artista también colabora en la gestión del legado, centrando su labor en la documentación y la difusión de la obra. Estos recursos humanos constituyen el personal disponible.

Se debe tener en cuenta que las medidas de conservación tomadas en el pasado responden a los recursos disponibles en aquel momento. Aunque estas medidas son adecuadas para garantizar una protección mínima, es importante señalar que no se pueden equiparar a las que estarían disponibles en una institución especializada. Además, es importante destacar que la gestión del legado se limita a la difusión, ya que no se espera obtener ningún beneficio económico de la misma¹³.

5.5.2. Uso y gestión

En la actualidad, el taller del artista se utiliza principalmente como espacio de almacenamiento y se accede a él con cierta periodicidad para realizar el mantenimiento y la limpieza del espacio, así como para consultar la biblioteca en busca de documentación adicional sobre el artista. El acceso al taller no sigue un patrón específico y, en general, las visitas se limitan a la familia inmediata del artista.

No existe un sistema de seguimiento ni de control de las condiciones ambientales del espacio del taller, ni se ha establecido hasta la fecha ningún plan de evacuación en caso de emergencia, extinción de incendios, o sistema de vigilancia frente a robo o vandalismo.

¹³ Mayte Mayor, comunicación personal, 1 de marzo de 2023.

Cabe destacar que el espacio del taller está atravesado por tuberías de gas y agua, situadas junto al techo y en las paredes, respectivamente. Asimismo, en el taller se cuenta con un pequeño aseo funcional y una canaleta de desagüe en el escalón que separa el área de la entrada del resto del taller. En el aseo, se encuentra una rejilla de ventilación. En cuanto al almacén, no hay tuberías a la vista, pero cuenta con seis rejillas de ventilación.

Al recaer la gestión del legado sobre una única persona, Mayte Mayor, se plantean desafíos significativos debido a la escasez de personal especializado y de recursos disponibles. Además, es importante señalar que la falta de sistemas de evacuación o extinción de incendios, así como la ausencia de sistemas de vigilancia contra robos y vandalismo, representan vulnerabilidades significativas en la protección del legado. Estas carencias podrían comprometer la integridad de las obras de arte y resaltan la necesidad de implementar medidas de seguridad adecuadas para su salvaguarda.

Por último, cabe mencionar que la ubicación en el taller de una canaleta de desagüe, plantea un desafío adicional; aunque permite la evacuación del agua, también puede favorecer fluctuaciones de humedad relativa. Es importante considerar estrategias de control para mitigar este riesgo y preservar los bienes del legado a largo plazo.

5.6. El inventario de obras

Existe un inventario de la obra de Rosendo Álvarez que se encuentra en el taller. Este fue elaborado en 2015 por Manuel Abán durante su intervención en el proceso de almacenamiento y conservación de las obras. Este inventario se creó utilizando el programa *Microsoft Access*, que permite crear y gestionar bases de datos¹⁴. Con el propósito de facilitar su acceso y consulta, se dispone de versiones adicionales en formato PDF e impreso.

En dicho inventario se encuentran registradas un total de 381 obras, incluyéndose entre ellas 28 que no se encontraban en el almacén en el momento de su elaboración (**Figura 17**).

El documento cuenta con la siguiente información para la identificación de las piezas:

- Identificación: número de inventario, título de la obra, serie a la que pertenece, dimensiones, técnica, fecha de creación, disponibilidad y ubicación en el almacén.
- Historia y conservación: estado de conservación, currículum de la obra y referencias bibliográficas.

¹⁴ Véase Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán.

- Préstamos y venta: detalles del último préstamo, fecha de devolución, precio y detalles de la venta.
- Observaciones (Abán García, 2015a).

Las obras correspondientes a las etapas más recientes del pintor cuentan con una etiqueta en la que se incluye una fotografía de la obra, el número de inventario, la ubicación, el título, las dimensiones y la técnica, tal y como se observa en la **Figura 18**. Independientemente de esto, todas las obras tienen escrito en un lateral, en rotulador, el título de la obra y el número de inventario. Además, en los estantes del taller se encuentran señalizadas las distintas ubicaciones, tal y como se aprecia en las **Figuras 19 y 20**. En la **Figura 21** quedan representadas dichas ubicaciones de forma gráfica sobre un plano del taller.

Formulario de obras de Rosendo Álvarez

Número de inventario

Título Estado

Ubicación en almacén

Serie

Medidas

Técnica

Año

Detalles de último préstamo

Fecha devolución

Conservación

Precio

Detalles Conservación/restauración

Curriculum de la obra

Exposición Galería Metta 2008

Referencias Bibliográficas

Detalles de la venta

Observaciones

Figura 17. Primera página del inventario de las obras del taller de Rosendo Álvarez (Abán García, 2015a, p. 1).

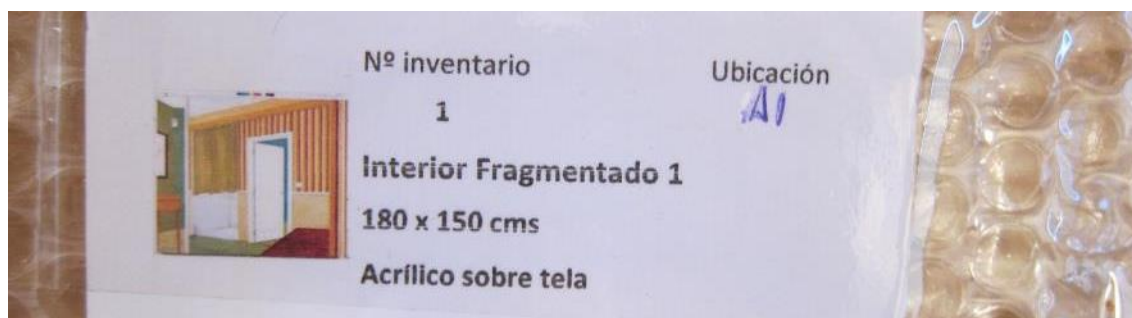


Figura 18. Ficha de identificación de las obras almacenadas en el taller de Rosendo Álvarez, elaboradas por Manuel Abán. Fotografía realizada por la autora.



Figuras 19 y 20. Identificación de las obras en el taller y señalización de las ubicaciones. Fotografías realizadas por la autora.

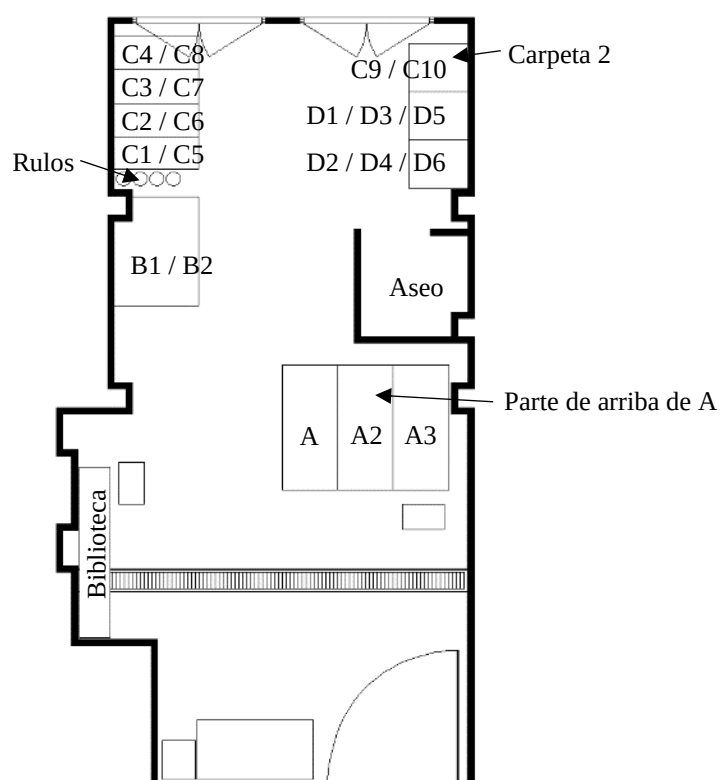


Figura 21. Plano del taller de Rosendo Álvarez con las ubicaciones recogidas en el inventario, 2023. Fuente propia.

5.7. Recuento y elaboración de una base de datos completa de los bienes del legado

Con el fin de incluir en este estudio la totalidad del legado de Rosendo Álvarez, se ha procedido a inspeccionar progresivamente todos los elementos que lo constituyen, y a realizar un recuento de todos ellos.

Para este objetivo se ha tomado como referencia la metodología seguida en la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca para la investigación de los pigmentos utilizados por Joan Miró (Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983) en los talleres Sert y Son Boter. Esta investigación fue realizada por el restaurador Enric Juncosa Darder y la investigadora Mar Gómez Lobón, y presentada por esta última en la ponencia “Investigación de los pigmentos utilizados por Joan Miró durante su etapa artística en Mallorca” con motivo de la 24ª *Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo* que tuvo lugar los días 23 y 24 de febrero de 2023 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En esta investigación se llevó a cabo la documentación de los materiales pictóricos de los talleres mencionados, realizándose un recuento de los tubos de óleo y clasificándolos según su color y marca. Esto permitió la realización de las fases posteriores de la investigación, consistentes en la caracterización de los materiales de las obras de arte mediante la comparación con los materiales del taller, y en el estudio del deterioro de algunas de las pinturas de Miró (Gómez et al., 2023).

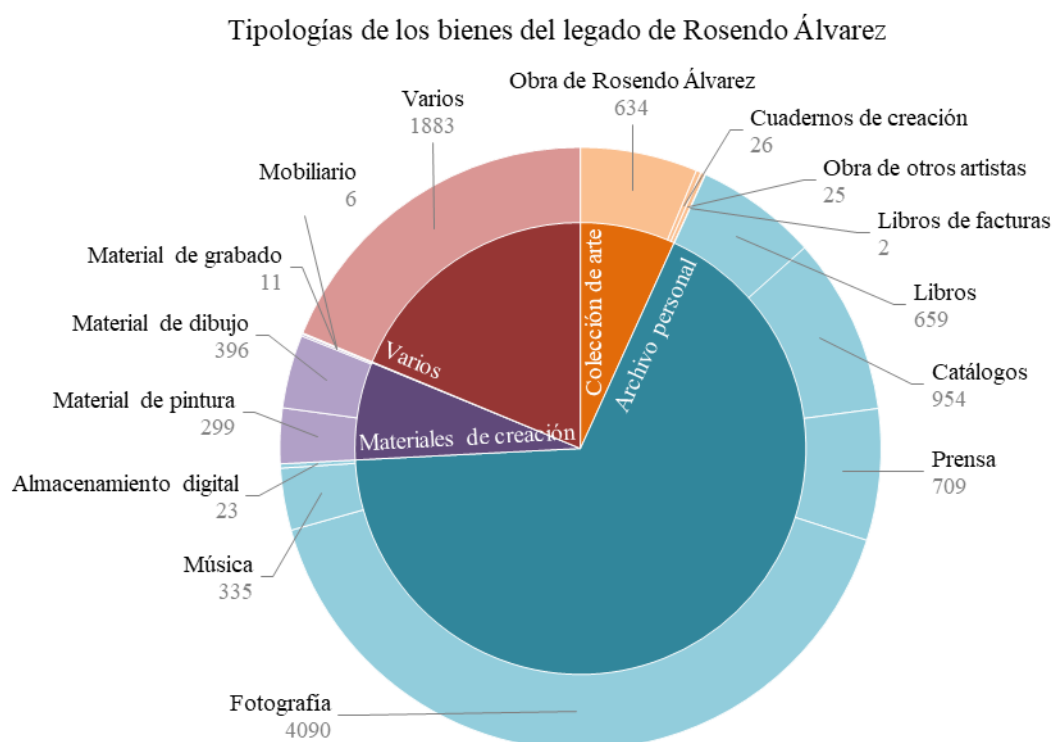


Figura 22. Tipologías de los bienes del legado de Rosendo Álvarez. Fuente propia.

Tomando la metodología de esta investigación como referencia, se ha procedido a la elaboración de una base de datos en Excel con el fin de hacer una clasificación de todos los bienes que integran el legado de Rosendo Álvarez, haciendo al mismo tiempo un recuento de los mismos. Los resultados de este recuento pueden observarse de forma resumida en la **Figura 22**.

En la base de datos se han definido las siguientes categorías atendiendo a las necesidades que iban surgiendo durante la investigación:

a) Colección de arte:

- Obra de Rosendo Álvarez: subclasificada en obra pictórica con bastidor, obra pictórica sin bastidor o en papel, grabado, dibujo, obra tridimensional, técnica mixta y técnica desconocida.
- Cuadernos de creación: subclasificados en cuadernos de notas y cuadernos de dibujo con apuntes originales del artista.
- Obra de otros artistas: piezas de autoría diferente a la de Rosendo Álvarez, probablemente derivada de los contactos y amistades que estableció.

b) Archivo personal:

- Libros de facturas.
- Libros de su biblioteca personal: por sus temáticas, clasificados en los principales géneros de ficción, teóricos y otros.
- Catálogos de su biblioteca personal: vinculados a exposiciones propias, de museos o de exposiciones de otros artistas.
- Prensa: revistas culturales periódicas, folletos y periódicos recopilados por el artista.
- Fotografía: se encuadran dentro de este grupo las imágenes impresas en papel fotográfico, negativos sueltos y en sobres, imágenes recortadas, diapositivas e imágenes impresas mediante cámara Polaroid.
- Música: CDs, casetes y aparatos reproductores.
- Almacenamiento digital: disquetes, CD, VHS.

c) Materiales de creación:

- Material de pintura: en esta categoría se incluyen paletas, caballetes, tela imprimada en rollos, lienzos con bastidor, marcos vacíos, pinceles, tubos de óleo, pastillas de acuarela, tubos de gouache, tubos de acrílico, pintura al látex, pintura plástica, gesso, botes de pigmentos, barnices y fijadores, y disolventes.

- Material de dibujo: incluye cuadernos sin usar, lápices de grafito, lápices de colores, tinta, barras sueltas y en cajas, pasteles al óleo, pasteles acuarelables, lápices de carbón prensado, minas de grafito, tiza blanca, plumillas, caballetes de sobremesa, difuminos, bisturís, tijeras, carboncillos sueltos y en cajas, barras grasas, sacapuntas y gomas de borrar.
 - Material de grabado: barnices, matrices usadas y sin usar.
- d) Mobiliario: mesas, sillas y estanterías.
- e) Varios: documentación varia, planchas de zinc sobre madera, bastidores montados, tablones de madera, papeles manuscritos, postales, invitaciones a exposiciones, pósters y camisetas.

Además de integrar todos los bienes dentro de esta clasificación, se ha documentado la ubicación, el tipo, el color y la marca de cada elemento. Finalmente, se ha llevado a cabo el recuento de los elementos de cada categoría, así como un apartado de observaciones. Toda esta información puede consultarse en la **Tabla 1** que se presenta a continuación.

RECuento de Elementos del Legado de Rosendo Álvarez										
Categoría	Subcategoría	Tipología	Ubicación	Tipo	Color	Marca	Cantidad	Observaciones		
Colección de arte	Obra de Rosendo Álvarez	Obra pictórica con bastidor	A1				10	Buen estado de conservación. Las que se encuentran en el taller están envueltas en Lampraseal® y BullKraft, y almacenadas en estantes de madera.		
			A2				7			
			A3				7			
			B1				12			
			B2				10			
			C2				8			
			C3				12			
			C4				9			
			C5				5			
			C6				9			
			C7				9			
			C8				1			
			C9				10			
			C10				8			
			D1				8			
			D2				13			
			D3				2			
			D4				19			
			D5				9			
			D6				11			
			Biblioteca				3			
			Domicilio				2			
			TOTAL:							184
				Obra pictórica sin bastidor o en papel	C3				1	Buen estado de conservación. Dependiendo de la tipología, se encuentran en carpetas de cartón, enrolladas y protegidas con Lampraseal® y Bullkraft, o bien sueltas, enrolladas y sujetas con cinta de carrocer. Las que están
					C6				1	
					C8				1	
					D2				3	
					Rulo A				4	
					Rulo B				2	
					Rulo C				5	
					Rulo D				4	
				Rulo E				5		
				Rulo F				5		

			Rulo G				1	envueltas en tejido no tejido muestran una ligera humedad al tacto.
			Rulo H				13	
			Rulo I				11	
			Rulo J				8	
			Tubo de viaje				3	
			Carpeta 1 C9 Arriba				2	
			Carpeta 2 C9 Arriba				10	
			Carpeta 3 C9 Arriba				20	
			Carpeta 5 C9 Arriba				3	
			Parte de arriba de A				27	
			Biblioteca				36	
			Baño				6	
			TOTAL:				171	
		Grabado	Carpeta 1 C9 Arriba				4	Buen estado de conservación. Estampas almacenadas en carpetas de cartón.
			TOTAL:				4	
		Dibujo	D2				2	Buen estado de conservación. Diversidad de técnicas, soportes y formatos. Almacenados de forma suelta en carpetas de cartón o de plástico.
			D4				1	
			Carpeta 3 C9 Arriba				1	
			Biblioteca				167	
			Corcho				1	
			Domicilio				69	
			TOTAL:				241	
		Obra tridimensional	C1				1	Buen estado de conservación. Se encuentran envueltas en BullKraft o al aire.
			C8				1	
			C10				1	
			D1				1	
			D2				2	

			Sótano				2	Mismo sistema de almacenamiento que la pintura sobre bastidor.
			TOTAL:				8	
		Técnica mixta	D2				7	
			TOTAL:				7	
		Técnica desconocida	Carpeta 4 C9 Arriba				16	Mismo sistema de almacenamiento que la pintura sobre bastidor.
			Carpeta 5 C9 Arriba				3	
			TOTAL:				19	
	Cuadernos de creación	Cuadernos de notas	Biblioteca				6	Se trata de cuadernos con escritos, pequeños bocetos y anotaciones.
			Domicilio				1	
			TOTAL:				7	
		Cuadernos de dibujo	Biblioteca				9	En esta categoría se incluyen cuadernos y blocs de diversos tamaños, desde A6 hasta A3, que incluyen en su interior obra en diversas técnicas (lápiz, carboncillo, barras, acuarela, etc.).
			Domicilio				10	
			TOTAL:				19	
	Obra de otros artistas	Obra bidimensional	Taller				1	Se han encontrado obras de artistas como Mateo Maté.
			Biblioteca				22	
			TOTAL:				23	
		Obra tridimensional	Taller				2	
			TOTAL:				2	
Archivo personal	Contabilidad	Libros de facturas	Biblioteca				2	Libros con los datos de la venta de las obras de Rosendo Álvarez hasta 2010 aproximadamente.
			TOTAL:				2	
	Libros	Ficción	Caja biblioteca 1				16	Procedencias y fechas de publicación diversas.
			Caja biblioteca 2				18	
			Biblioteca				59	
			TOTAL:				93	

		Teóricos	Caja biblioteca 1				2	Incluye textos filosóficos, históricos, y pequeños ensayos.
			Caja biblioteca 2				3	
			Biblioteca				154	
			Caja junto a "A"				10	
			TOTAL:				169	
		Otros	Biblioteca				37	
			TOTAL:				37	
	Catálogos	De exposiciones propias	Biblioteca				397	La mayoría de los catálogos pertenecientes a exposiciones de Rosendo Álvarez se encuentran almacenados en cajas de cartón, en horizontal.
			Caja junto a "A"				14	
			Escritorio				287	
			Hueco toma luz				164	
			Domicilio				15	
			TOTAL:				877	
		De museos o de exposiciones de otros artistas	Biblioteca				74	Algunos catálogos de otros artistas incluyen dedicatorias de los propios artistas.
			Caja junto a "A"				3	
			TOTAL:				77	
	Prensa	Revistas culturales periódicas	Biblioteca				208	Publicaciones periódicas de temáticas diversas recopiladas por el artista: pintura, música, cultura, ciencia, naturaleza, etc.
			Caja junto a "A"				1	
			Sótano				3	
			TOTAL:				212	
		Folletos	Biblioteca				379	Esta categoría incluye folletos de exposiciones propias y de otros artistas, así como otros elementos como tarjetas.
			Caja junto a "A"				29	
			Escritorio				48	
			Sótano				18	
			Domicilio				11	
			TOTAL:				485	
			Biblioteca				10	

		Periódicos y recortes de prensa	Domicilio				2	Incluye tanto páginas sueltas como periódicos enteros. Entre ellos se encuentran los que contienen artículos o referencias a la obra y exposiciones del artista.
			TOTAL:				12	
	Fotografía	Fotografías impresas en papel fotográfico	Biblioteca				727	Dimensiones, estado de conservación y condiciones de almacenamiento diversas. Muchas están documentadas y almacenadas en álbumes y dossiers.
			Corcho				3	
			Lateral biblioteca				1	
			Sótano				3	
			Domicilio				977	
			TOTAL:				1711	
		Negativos sueltos	Biblioteca				352	Buen estado de conservación, almacenados en las fundas de plástico y sobres originales.
			Domicilio				1347	
			TOTAL:				1699	
		Negativos (sobres)	Biblioteca				1	
			TOTAL:				1	
		Imágenes recortadas	Biblioteca				46	Recortes de revistas y periódicos.
			TOTAL:				46	
		Diapositivas	Domicilio				622	Formatos diversos, tanto con marcos de plástico como de cartulina, o sueltas.
			TOTAL:				622	
		Polaroid	Domicilio			Polacolor	11	Almacenadas sueltas en una carpeta con otros documentos, el papel muestra amarilleamiento. Posible liberación de los ácidos de la emulsión: olor a vinagre.
			TOTAL:				11	
	Música	CDs	Cajones bajo escritorio				126	Buen estado de conservación.
			TOTAL:				126	

		Casetes	Cajones bajo escritorio				3	Buen estado de conservación.
			Sótano				205	
			TOTAL:				208	
		Aparatos reproductores	Escritorio				1	Buen estado de conservación.
			TOTAL:				1	
	Almacenamiento digital	Disquetes	Domicilio				5	En fundas de plástico.
			TOTAL:				5	
		CDs	Domicilio				16	
			TOTAL:				16	
		VHS	Domicilio				2	En fundas de cartón.
			TOTAL:				2	
Materiales de creación	Material de pintura	Paletas	Biblioteca				2	Diversas paletas usadas por el artista de madera y de plástico. Presentan restos de pintura seca, tanto óleo como acrílico.
			Hueco toma luz				1	
			TOTAL:				3	
		Caballetes	Sótano	Caballetes de madera			2	Con signos de uso (manchas de pintura, desgaste de la madera).
			Hueco toma luz	Caballetes de campo			1	
			TOTAL:				3	
		Tela imprimada en rollos	Hueco toma luz				1	
			TOTAL:				1	
		Lienzos con bastidor	Sótano				1	Los de mayor tamaño están apoyados directamente sobre la pared, unos sobre otros.
			TOTAL:				1	
		Marcos vacíos	Sótano				3	
			TOTAL:				3	
		Pinceles	Escritorio	Redondo			1	Con signos de uso (manchas de pintura, desgaste de las cerdas).
			Sótano	Brocha cerdas			1	

			Sótano	Paletina cerdas			10	
			Sótano	Redondo			62	
			Sótano	Plano			12	
			Sótano	Abanico			1	
			TOTAL:					87
		Tubos de óleo	Maletín óleos taller		Bermellón oscuro		1	Están reseros. Rosendo Álvarez no solía pintar con óleo, por lo que deben de llevar almacenados sin usarse mucho tiempo.
			Maletín óleos taller		Carmín		1	
			Maletín óleos taller		Naranja de cadmio		1	
			Maletín óleos taller		Pardo Van Dyck		1	
			Maletín óleos taller		Siena natural		1	
			Maletín óleos taller		Amarillo de cadmio		1	
			Maletín óleos taller		Amarillo claro		1	
			Maletín óleos taller		Verde de cadmio		1	
			Maletín óleos taller		Blanco de zinc		1	
			Maletín óleos taller		Verde oscuro		1	
			Maletín óleos taller		Negro marfil		1	
			Maletín óleos taller		"Flesh tint"		1	
			Maletín óleos taller		Rojo titán oscuro	Titan	1	
			Maletín óleos taller		Negro bujía		1	
			Maletín óleos taller		Violeta de cobalto		1	

			Maletín óleos taller		Blanco de plata		1
			Maletín óleos taller		Azul permanente		1
			Maletín óleos taller		Rojo de cadmio		1
			Maletín óleos taller		Verde esmeralda		1
			Maletín óleos taller		Verde amarillento		1
			Maletín óleos taller		Azul cobalto		1
			Maletín óleos taller		Azul de prusia		1
			Maletín óleos taller		Azul cerúleo		1
			Maletín óleos taller		Rojo claro		1
			Maletín óleos taller		Blanco de titanio		1
			Maletín óleos taller		Gris ¿?		1
			Maletín óleos taller		Azul ultramar		1
			Maletín óleos taller		Rosa oscuro		1
			Maletín óleos taller		Magenta		1
			Maletín óleos taller		Bermellón		1
			Biblioteca		Amarillo oscuro	Ticiano	1
			Biblioteca		Viridian	Daler-Rowney Georgian	1
			TOTAL:				32

		Pastillas de acuarela	Biblioteca			Winsor & Newton	12	Almacenadas en una caja de plástico con paleta de la misma marca.
			TOTAL:				12	
		Tubos de gouache	Biblioteca		Carmín	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Blanco	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Negro	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Vert franc	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Naranja	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Rosa tiorio	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Amarillo limón	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Azul turquesa	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Amarillo claro	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Ocre amarillo	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			Biblioteca		Siena tostada	J. M. Paillard "Omnigouache"	1	
			TOTAL:				11	
		Tubos de acrílico	Maletín óleos taller		Violeta Rubens	Rubens	1	Los tubos y botes más vacíos están secos.
			Sótano		Siena tostada	Utrecht	4	
			Sótano		Amarillo óxido de hierro	Utrecht	2	
			Sótano		Azul ftalo	Utrecht	1	
			Sótano		Negro marfil	Utrecht	1	
			Sótano		Rojo óxido	Utrecht	1	

		Sótano		Carmín de alizarina	Utrecht	1
		Sótano		Rojo naftol medio	Utrecht	1
		Sótano		Sombra tostada	Utrecht	3
		Sótano		Verde ftalo	Utrecht	1
		Sótano		Azul ultramar	Utrecht	1
		Sótano		Copos de mica recubiertos de titanio	Utrecht	1
		Sótano		Rojo naftol	Utrecht	1
		Sótano		Rojo cadmio medio	Artist Lascaux	1
		Sótano		Rojo Pyrrole	Artist Lascaux	1
		Sótano		Oxide red deep	Artist Lascaux	1
		Sótano		Pardo Van Dyck	Amsterdam	1
		Sótano		Blanco	Amsterdam	1
		Sótano		Siena natural	Amsterdam	1
		Sótano		Naranja azo	Amsterdam	1
		Sótano		Sombra natural	Amsterdam	1
		Sótano		Azul ftalo	Amsterdam	1
		Sótano		Ocre amarillo	Amsterdam	1
		Sótano		Sombra tostada	Amsterdam	1
		Sótano		Azu cobalto	Amsterdam	1
		Sótano		Amarillo azo oscuro	Amsterdam	1
		Sótano		Rosa de quinacridona	Amsterdam	1

		Sótano		Sombra tostada	Titan	1
		Sótano		Siena tostada	Titan	1
		Sótano		Verde ftalo	Rembrandt	1
		Sótano		Sombra tostada	Rembrandt	1
		Sótano		Blanco de titanio	Rembrandt	1
		Sótano		Siena tostada	Rembrandt	1
		Sótano		Rojo óxido transparente	Rembrandt	1
		Sótano		Amarillo de cadmio claro	Rembrandt	1
		Sótano		Azul turquesa	Rembrandt	1
		Sótano		Verde Veronese	Rembrandt	1
		Sótano		Sombra natural	Rembrandt	1
		Sótano		Oro (imitación)	Daler-Rowney System 3	1
		Sótano		Azul de Prusia	Jeco	1
		Sótano		Amarillo real	Jeco	1
		Sótano		Carmín de granza	Jeco	1
		Sótano		Blanco de titanio	Jeco	1
		Sótano		Azul celeste	Jeco	1
		Sótano		Azul cerúleo (imitación)	Liquitex	1
		Sótano		Siena tostada	Liquitex	1
		Sótano		Sombra tostada	Liquitex	1

		Sótano		Rojo de cadmio oscuro (hue)	Liquitex	1
		Sótano		Rosa permanente	Winsor & Newton	1
		Sótano		Carmesí	Winsor & Newton	1
		Sótano		Bermellón (hue)	Winsor & Newton	2
		Sótano		Rojo de cadmio (hue)	Winsor & Newton	3
		Sótano		Naranja de cadmio (hue)	Winsor & Newton	2
		Sótano		Amarillo de cadmio	Winsor & Newton	1
		Sótano		Amarillo de cadmio medio (hue)	Winsor & Newton	2
		Sótano		Amarillo de cadmio oscuro (hue)	Winsor & Newton	3
		Sótano		Verde ftalo	Winsor & Newton	1
		Sótano		Verde permanente (hue)	Winsor & Newton	1
		Sótano		Gris payne	Winsor & Newton	3
		Sótano		Negro de Marte	Winsor & Newton	2
		Sótano		Negro marfil	Winsor & Newton	1
		Sótano		Siena natural	Winsor & Newton	1
		Sótano		Azul cobalto	Winsor & Newton	2

			Sótano		Azul Winsor	Winsor & Newton	1	
			Sótano		Sombra natural	Winsor & Newton	1	
			Sótano		Rojo indio	Winsor & Newton	1	
			Sótano		Copos de mica recubiertos de titanio	Brera	1	
			Sótano		Carmesí	Daler-Rowney Cryla	1	
			TOTAL:					85
		Pintura al látex	Sótano		Sombra tostada	La Pajarita	1	
			Sótano		Amarillo medio	La Pajarita	1	
			Sótano		Naranja	La Pajarita	1	
			Sótano		Verde monte	La Pajarita	2	
			TOTAL:					5
		Pintura plástica	Sótano		Blanco		5	
			Sótano		Negro		1	
			Sótano		Dorado	Titan	1	
			Sótano		Verde frontón		1	
			Sótano		Verde		1	
			Sótano		Crema oscuro		1	
			Sótano		Ocre		1	
			TOTAL:					11
		Gesso	Sótano			Louvre	1	
			TOTAL:					1
		Botes de pigmentos	Sótano		Verde esmeralda		1	Pigmentos almacenados en botes de plástico con doble tapa, o bien envueltos en
			Sótano		Sulfato de cal		1	

			Sótano		Tierra roja		1	sobres de papel o de plástico en el interior de latas metálicas. Buen estado de conservación, si bien en una de las latas metálicas el pigmento estaba almacenado sin ninguna protección de papel o de plástico, lo que ha provocado la corrosión del metal y la aparición de moho tras la posible entrada de humedad.
			Sótano		Óxido de zinc		1	
			Sótano		Verde intorsol		2	
			Sótano		Oro (imitación)		4	
			Sótano		Plata (imitación)		2	
			Sótano		Azul		1	
			Sótano		Negro óxido de hierro		1	
			Sótano		Ocre claro		1	
			Sótano		Rojo		1	
			Sótano		Azul ultramar		1	
			Sótano		Azul de Prusia		1	
			Sótano		Óxido de hierro		2	
			Sótano		Ocre		2	
			Sótano		Siena tostada		1	
			Sótano		Óxido amarillo		1	
			Sótano		Rojo sintético		1	
			Sótano		Blanco de titanio		1	
			Sótano		Siena natural		1	
			Sótano		Escarlata de molibdeno		1	
			Sótano		Carmín		1	
			Sótano		Verde de óxido de cromo		1	

			Sótano		Sombra tostada		1	
			Sótano		Negro de humo		1	
			Sótano		Plombagina		1	
			Sótano		Sombra natural		1	
			TOTAL:					34
		Barnices y fijadores	Sótano	Barniz acrílico brillante (spray)		Talens	1	
			Sótano	Barniz mate		Talens	1	
			Sótano	Barniz brillante		Rembrandt	1	
			Sótano	Barniz incoloro para muebles		Ikea	1	
			Sótano	Barniz mate (spray)			2	
			Sótano	Fijador para carboncillo (spray)			3	
			TOTAL:					9
		Disolventes (botes)	Sótano	Aguarrás puro vegetal			1	
			TOTAL:					1
	Material de dibujo	Cuadernos sin usar	Biblioteca				4	Algunos aún se encuentran con su plástico protector.
			TOTAL:					4
		Lápices de grafito	Escritorio				40	
			TOTAL:					40

		Lápices de colores	Escritorio				108	En su caja original.
		TOTAL:					108	
		Tinta (botes)	Sótano	Tinta china	Negro		1	
		TOTAL:					1	
		Barras sueltas	Sótano		Blanco	Conté	6	Muchas de ellas en sus paquetes originales.
			Sótano		Negro	Conté	37	
			Sótano		Ocre	Conté	17	
			TOTAL:					
		Barras en cajas	Sótano		Blanco, negro y ocre	Conté	2	En estas cajas se guarda un buen número de trozos de barras Conté de distintos colores.
			TOTAL:					
		Pasteles al óleo	Escritorio			Caran d'ache Neopastel	48	En su caja original.
			TOTAL:					
		Pasteles acuarelables	Escritorio			Caran d'ache Neocolor II Aquarelle	40	En su caja original.
			TOTAL:					
		Lápices de carbón prensado	Biblioteca		Negro		55	Muchos de ellos están almacenados en su paquete original.
			Sótano		Negro		1	
			Sótano		Blanco		1	
			TOTAL:					
		Minas de grafito (cajas)	Biblioteca				5	En su caja original.
			TOTAL:					
		Tiza blanca (cajas)	Biblioteca				1	En su caja original.
			TOTAL:					
		Bolígrafos	Escritorio	Azul	Bic	1	1	
			TOTAL:					
		Plumillas (botes)	Biblioteca				1	Un tarro de vidrio lleno de plumillas.
			TOTAL:					
		Plumillas sueltas	Escritorio				8	Dispuestas en botes metálicos.
			TOTAL:					
		Caballetes de sobremesa	Lateral "B"				2	De madera.
			TOTAL:					

		Difuminos	Escritorio				2	
			TOTAL:				2	
		Bisturís	Escritorio				1	
			TOTAL:				1	
		Tijeras	Escritorio				2	
			TOTAL:				2	
		Carboncillo (cajas)	Biblioteca				5	En su caja original.
			TOTAL:				5	
		Carboncillo (barras sueltas)	Escritorio				1	
			Sótano				1	
			TOTAL:				2	
		Barras grasas	Escritorio				2	Trozos sueltos en botes y cajas.
			Sótano				2	
			TOTAL:				4	
		Sacapuntas	Escritorio				1	
			TOTAL:				1	
		Gomas de borrar	Sótano				1	
			TOTAL:				1	
	Material de grabado	Barnices	Sótano	Resina de colofonia (botes)			2	
			Sótano	Laca para bombillas (botes)	Negro		2	
			Sótano	Barniz para recubrir Lamour	Negro	Cinco aros	1	
			Sótano	Barniz de bola	Negro	Lefranc & Bourgeois	1	
			TOTAL:				6	
		Matrices usadas	Biblioteca	Plancha de zinc			1	Manchada de tinta por el reverso, envuelta en papel de periódico.
			TOTAL:				1	
		Matrices sin usar	Biblioteca	Plancha de zinc			4	

			TOTAL:				4	Envueltas en papel de periódico, empiezan a mostrar signos de corrosión.
Mobiliario		Mesas	Taller				1	
			TOTAL:				1	
		Sillas	Taller				2	Muestran signos de uso, como desgaste de la madera. Una de ellas, tapizada, muestra desgaste y levantamiento de la piel en el asiento y los reposabrazos.
			Sótano				1	
			TOTAL:				3	
		Estanterías	Taller				2	La biblioteca está hecha a partir de madera aglomerada con melamina. Algunas baldas están cediendo por el uso.
			TOTAL:				2	
Varios		Documentación varia	Biblioteca				447	Se incluye toda la documentación impresa sobre papel: notas de prensa, fotocopias de todo tipo, páginas sueltas de revistas que han sido arrancadas, documentación para las exposiciones, etc.
			Corcho				3	
			Domicilio				389	
			TOTAL:				839	
		Documentación varia (carpetas)	Domicilio				41	Parte de esta documentación se encuentra ordenada en fundas de plástico.
			TOTAL:				41	
		Planchas de zinc sobre madera	Biblioteca				78	De segunda mano, obtenidas en mercadillos. Muestran corrosión en la parte metálica.
			TOTAL:				78	
		Bastidores montados	Pared C8				2	Bastidores sin lienzo.
			TOTAL:				2	
			Pared C9				2	

		Tablones de madera	Hueco toma luz				7	Retales de tableros de contrachapado.
			Sótano				1	
			TOTAL:				10	
		Papeles manuscritos	Biblioteca				1	En esta categoría se incluyen escritos tanto del artista como de otras personas.
			Corcho				7	
			Domicilio				5	
			TOTAL:				13	
		Postales	Biblioteca				664	En este apartado se incluyen tanto las postales de exposiciones del artista como de otras personas y lugares.
			Caja junto a "A"				31	
			Sótano				2	
			TOTAL:				697	
		Invitaciones a exposiciones	Biblioteca				79	Las del propio artista.
			Caja junto a "A"				59	
			TOTAL:				138	
		Pósters	Caja junto a "A"				40	Se encuentran plegados y guardados de forma suelta.
			TOTAL:				40	
		Camisetas	Sótano			Galería Schröder	25	Diseñadas a raíz de la colaboración entre el artista y la galería Schröder, contienen imágenes de sus obras. Se encuentran almacenadas en sus paquetes originales de plástico y cartón.
			TOTAL:				25	

Tabla 1. Recuento de elementos del legado de Rosendo Álvarez. Fuente propia.

La generación de una base de datos exhaustiva permite conocer la magnitud de la colección artística privada en cuanto al número y la variedad de objetos. Esta recopilación de datos resulta fundamental para llevar a cabo el análisis del estado de conservación y determinar la significancia de la colección, como se ha propuesto en este trabajo, así como para desarrollar futuros planes de emergencia y conservación preventiva. Además, junto al estudio del espacio del taller, el conocimiento preciso del archivo personal de Rosendo Álvarez y sus materiales de creación permite documentar los procesos creativos e intelectuales del pintor. De esta manera, se complementa la información proporcionada por los bienes tangibles presentes en la colección artística con una valiosa dimensión intangible, enriqueciendo así la comprensión global del legado de Rosendo Álvarez.

Los resultados de este estudio permiten evidenciar que la magnitud del legado de Rosendo Álvarez va mucho más allá de las 381 obras identificadas en la primera base de datos.

Así, la colección artística de Rosendo Álvarez integra la cantidad de 634 obras creadas por el autor en múltiples técnicas. Entre ellas se encuentran pinturas sobre lienzo montadas en bastidor (29,02 %), obra pictórica sobre lienzo sin bastidor o sobre papel (26,97 %), estampas de grabado (0,63 %), dibujos (38,01 %), obras tridimensionales (1,26 %), obras en técnica mixta (1,1 %), y obras cuya técnica se desconoce (3 %). Estos datos pueden observarse en la **Figura 23**.

La producción de Álvarez perteneciente a su propia colección se completa con diecinueve cuadernos de dibujo y siete cuadernos de notas. El artista poseía además veintidós obras pertenecientes a otros artistas. De estas obras, ha sido posible establecer la autoría de dos de ellas, una pintura y una escultura, creadas por Mateo Maté.

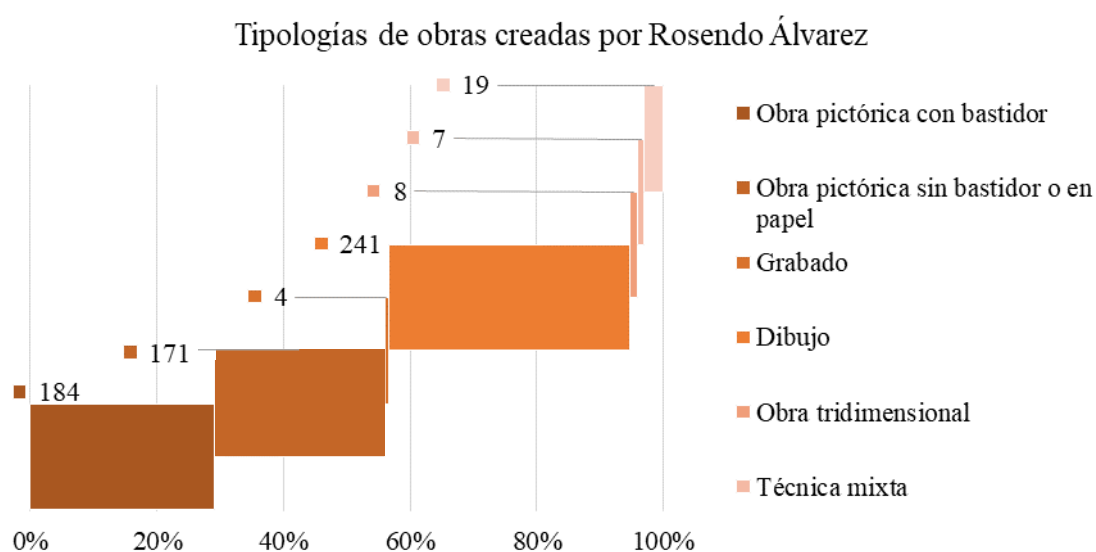


Figura 23. Tipologías de las obras creadas por Rosendo Álvarez pertenecientes a la colección de arte, indicando el número de elementos y el porcentaje que constituye cada categoría. Fuente propia.

Por su parte, el archivo personal de Rosendo Álvarez es igualmente nutrido y revela aspectos significativos relacionados con sus intereses intelectuales, culturales y estéticos, así como su sistema de relaciones personales y experiencias afectivas. Además, refleja su interés específico por preservar la memoria de eventos particulares y su meticulosa gestión económica en relación con la producción artística, así como la manera en que convergían en su creación pintura y música. Integra dos libros de facturas, 299 libros, 954 catálogos (tanto de exposiciones de Rosendo Álvarez como de otros artistas), 709 documentos de prensa (incluyendo revistas, periódicos y folletos), 1.711 fotografías en papel, 1.699 negativos, 622 diapositivas, 126 CDs y 208 casetes de música. Además, cuenta con veintitrés elementos de almacenamiento digital, como disquetes, CDs y VHS. A ello se suman 839 documentos, entre los que se encuentran notas de prensa, documentación relativa a las exposiciones del artista y fotocopias de todo tipo, trece documentos manuscritos, 697 postales y 138 invitaciones a exposiciones.

Este conjunto de materiales evidencia el interés particular del artista por documentar exhaustivamente sus obras, así como su dedicación a preservar la “historia” de cada una de ellas, incluyendo exposiciones, ventas, préstamos y demás acontecimientos relevantes. Asimismo, el archivo personal de Rosendo Álvarez revela un registro detallado de su círculo más cercano, así como de todos sus contactos, lo que facilitó tareas como la comunicación con los invitados que asistieron a la exposición *Rosendo Álvarez 1995 / 2005*, celebrada en 2015 en el Centro Municipal de las Artes de Alcorcón.

A través de sus manuscritos, se pueden apreciar las reflexiones del pintor, plasmadas en sus propias palabras, lo que brinda una perspectiva única sobre su proceso creativo, fuentes de inspiración y pensamientos más profundos. Además, los materiales presentes en el archivo, como los libros, la música que escuchaba, las postales y las fotocopias, evidencian los variados intereses del artista y cómo estos se reflejaban en su obra.

Con respecto a los materiales de creación que quedaron en el estudio, se presenta un conjunto de elementos lo suficientemente amplio como para permitir documentar de manera rigurosa los procedimientos del artista. A esto se suma el interés que presentan los dos últimos cuadros que dejó a medio terminar y la propia configuración espacial que originalmente tuvo el taller en tanto espacio de trabajo del artista. Este conjunto integra 87 pinceles y brochas usados (**Figura 24**), paletas también utilizadas con restos de pintura, 190 tubos y botes de pintura al óleo, témpera, acrílico, pintura plástica y pigmentos en polvo (**Figura 25**); al menos 359 elementos de dibujo como lápices de grafito y de colores, barras de carboncillo y carbón prensado y barras grasas, entre otros. Este conjunto permite comprender en profundidad los procedimientos y técnicas más utilizados por Rosendo Álvarez en su práctica artística. Además de revelar sus intereses como artista, estos elementos constituyen una valiosa fuente de información en el campo de la conservación y restauración. En caso de que surja la necesidad de investigar en



Figuras 24 y 25. A la izquierda, pinceles utilizados por Rosendo Álvarez. A la derecha, botes con pintura acrílica y pigmentos en polvo.

detalle los materiales constitutivos de las pinturas de Rosendo Álvarez, ya sea para futuras intervenciones o tareas de conservación, el conocimiento obtenido a partir de estos materiales permitiría realizar un análisis exhaustivo de las obras, garantizando así su preservación a largo plazo.

Cabe destacar que, en el proceso de documentación del mobiliario, se ha seguido un criterio específico para la contabilización de los elementos que formaron parte del taller del artista mientras este se encontraba en uso. Por lo tanto, se han considerado únicamente aquellos elementos como el escritorio, la biblioteca y las sillas que estuvieron presentes en el entorno creativo de Rosendo Álvarez durante su actividad artística. En consecuencia, se ha tomado la decisión de no incluir en el recuento los estantes utilizados en la actualidad para albergar la obra del pintor, dado que no formaron parte del mobiliario originalmente utilizado en su taller.

Además, se han registrado otros elementos que, por sus características, no se adaptaban bien a las categorías antes mencionadas. Estos elementos son los siguientes:

a) Taller:

- Una figura articulada de madera.
- Catálogos de materiales de pinturas de las marcas Talens, Amsterdam, Vallejo, y pastel Schminke.
- Papeles de distintos tipos recortados en distintas medidas. Los papeles de acuarela son de la marca Arches.
- Caja con documentos de hacienda, con libros de ventas y carpeta clasificadora con información sobre:
 - Asociación de artistas.
 - Direcciones para adquisición de bastidores.
 - Direcciones para adquisición de material de iluminación.

- Direcciones para adquisición de pinturas.
- Direcciones para adquisición de tableros.
- Folletos.
- Lista de precios.
- Textos de catálogos.
- Dos cajas de focos halógenos.
- Una caja llena de documentación relativa a VEGAP, a la cual Rosendo Álvarez estaba afiliado.
- Herramientas: serruchos, reglas, escuadras, destornilladores, cintas adhesivas de distintos tipos, etc.
- Listones de madera apilados.
- Un mazo de madera.
- Cinta de carroceros.
- Cuñas de madera para lienzos.
- Un proyector de opacos.
- Una escalera plegable.
- Un rollo de papel Canson para embalaje.

b) Domicilio familiar:

- Dieciséis catálogos de la exposición *Rosendo Álvarez 1995/ 2005* en el Centro de las Artes de Alcorcón en 2015.
- Documentación utilizada para el proyecto de la exposición de 2015: fotografías, planos, tarjetas, etc.
- Una caja con documentación relativa a contactos, direcciones y correspondencia.
- Textos para exposiciones en holandés.

A la vista de este último conjunto resulta evidente el notable interés de Rosendo Álvarez por conservar elementos que estaban directamente relacionados con las marcas de materiales que le interesaban. Esta inclinación revela su afán por mantenerse informado y utilizar productos de calidad en su proceso creativo. Además, se destaca nuevamente su dedicación a documentar exhaustivamente todos los aspectos de su obra, desde los procesos de creación hasta la gestión de ventas y adquisición de materiales.

Es interesante observar cómo los materiales encontrados, como los lienzos preparados y los papeles de embalaje, reflejan el cuidado y la atención que Rosendo Álvarez dedicaba a sus creaciones, evidenciando su búsqueda constante de la máxima calidad, especialmente en las últimas etapas de su carrera. Asimismo, los catálogos de la exposición *Rosendo Álvarez 1995 / 2005* (2015) han sido clasificados aparte debido a su naturaleza especial, al haber sido organizada por la familia del artista y Manuel Abán durante su trabajo en el taller. Esta exposición, al tener un carácter más retrospectivo y al haberse hecho a modo de homenaje, y no tanto como exhibición de nuevas creaciones, se ha considerado que estos catálogos deben ser categorizados aparte.

La documentación relacionada con esta última exposición también proporciona información valiosa sobre las posibilidades y recursos expositivos utilizados, lo cual resulta relevante para futuras exposiciones que puedan ser organizadas en su honor. En definitiva, el exhaustivo proceso de documentación del legado de Rosendo Álvarez no solo revela detalles sobre su vida y obra, sino que también abre nuevas perspectivas de investigación y conocimiento para académicos, conservadores y aquellos interesados en su legado artístico.

6. ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DE LA SIGNIFICANCIA DEL LEGADO DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS

De forma simultánea a la documentación de los elementos que componen el legado de Rosendo Álvarez, se ha llevado a cabo una evaluación de su estado de conservación a través de un análisis visual. Esta evaluación, complementada con el previo estudio de la colección privada, el archivo personal y el taller del artista, permite concluir esta sección con la identificación de las necesidades específicas relacionadas con su conservación, así como una valoración de la significancia global del conjunto.

6.1. Evaluación del estado de conservación de los bienes ubicados en el taller

La evaluación del estado de conservación de la colección privada, el archivo personal de Rosendo Álvarez Cortés, sus materiales de creación, el mobiliario perteneciente al artista así como los propios inmuebles donde estos se alojan se ha llevado a cabo mediante un análisis visual de los espacios tanto del taller como del almacén. Junto a ello, se ha procedido a realizar una selección del conjunto de obras que se encontraban embaladas para realizar un examen específico de las mismas. Además, se han realizado exámenes organolépticos de otros elementos como herramientas, útiles de dibujo y

pintura, libros, catálogos, fotografías y demás objetos manejados durante el recuento descrito en el apartado anterior.

Con el propósito de determinar el estado de conservación, se han documentado los métodos de embalaje y almacenamiento utilizados, y los procesos de deterioro detectados. Se ha llevado a cabo una comparación entre dichos procesos y los registrados en el inventario de obras elaborado por Manuel Abán. Durante la entrevista, Abán informó que, después de la última exposición del pintor, las obras fueron almacenadas de manera permanente a principios de 2016 y no han sido desembaladas desde entonces. La comparación entre los procesos de deterioro actuales y los detectados en 2016 puede por tanto resultar útil para determinar la adecuación del espacio del taller y de los sistemas de almacenamiento empleados para la conservación de las obras a medio plazo.

6.1.1. Estado del inmueble

Durante las inspecciones llevadas a cabo en el taller, se han identificado procesos de cristalización de sales en los dos rincones de la pared que dan al exterior (**Figura 26**). Estos procesos se ven favorecidos por la presencia de humedad en el suelo, especialmente en la parte del muro que se encuentra bajo tierra. Además, en la zona de la entrada, se ha observado una intensificación de este fenómeno debido a la entrada ocasional de agua de lluvia por debajo de la puerta de acceso. Esta infiltración de agua también ha ocasionado



Figuras 26 y 27. Detalle de los procesos de cristalización de sales y de una de las telarañas encontradas en el taller. Fotografías realizadas por la autora.

la corrosión de la puerta, que al ser de metal, presenta signos de oxidación, especialmente en la parte inferior.

Aunque no se han registrado casos de filtraciones de agua ni se pudieron realizar mediciones de humedad relativa, se ha constatado la existencia de condensación en algunas superficies. Durante las visitas realizadas, se pudo constatar que elementos como los rulos compuestos de tejido no tejido, presentaban una ligera humedad al tacto.

A pesar de que se lleva a cabo un mantenimiento y limpieza periódica en el espacio, los niveles ocasionalmente elevados de humedad relativa sumados a la acumulación de polvo plantean un riesgo de biodeterioro, dado que este ambiente propicia la proliferación de plagas y hongos. Sin embargo, gracias a la limpieza regular, no se ha producido ninguna incidencia en este sentido hasta la fecha.

Durante las visitas, se han observado algunas telarañas e insectos muertos, principalmente moscas y hormigas que se introducen desde el exterior a través de la abertura inferior de la puerta de entrada, especialmente durante primavera (**Figura 27**). Estos insectos no representan un problema siempre y cuando se realice una limpieza periódica y sistemática del espacio.

6.1.2. Sistemas de almacenamiento

En el proceso de almacenamiento de las obras pictóricas llevado a cabo por Manuel Abán este elaboró estantes a partir de listones de madera sin barnizar diseñados específicamente con ese propósito. La elección de este material se basó en su bajo costo económico, si bien se deben tener en cuenta los riesgos asociados al uso de la madera en términos de liberación de contaminantes como ácido acético o ácido fórmico (Asociación Española de Normalización y Certificación [AENOR], 2019, p. 45), así como su susceptibilidad al biodeterioro, los cuales pueden transmitirse a las obras almacenadas. Sin embargo, dado que las obras se encuentran embaladas, se previene el contacto directo con los estantes. Respecto a estos, no se ha detectado ningún deterioro.

En cuanto a la biblioteca original del artista, esta se trata de una estantería de madera aglomerada recubierta con melamina. Durante las visitas se ha observado que, debido al peso de los libros, algunas de las baldas han empezado a curvarse ligeramente. Además, se deben considerar los riesgos previamente mencionados asociados al uso de la madera como sistema de almacenamiento. En este caso, al tratarse de un mueble compuesto por partículas de madera aglomerada, además de los contaminantes mencionados anteriormente, se pueden liberar formaldehídos debido a los adhesivos utilizados en la fabricación de los tableros (AENOR, 2019, p. 45), lo que aumenta la vulnerabilidad de los elementos de la biblioteca ante procesos de degradación y oxidación.

6.1.3. Sistemas de embalaje

La obra pictórica montada en bastidor se encuentra envuelta en una capa de Lampraseal (**Figura 29**), un material compuesto por dos capas: una de polietileno de baja densidad y otra de tejido no tejido de polipropileno. Este diseño proporciona una superficie lisa y otra fibrosa. Se trata de un material transpirable e impermeable adecuado para embalaje, transporte y almacenamiento tanto a corto como a largo plazo. Es importante destacar que la cara lisa debe estar en contacto con la obra, mientras que la parte rugosa debe orientarse hacia el exterior (Ministerio de Cultura y Deporte, 2018b).

Además, estas obras están envueltas con BullKraft (**Figura 28**), un material compuesto por una capa de polietileno con celdas de aire inyectado (burbujas) y una cara de papel de estraza. Aunque es impermeable y resistente, no es adecuado para su reutilización ni para un uso prolongado debido a que el papel de estraza se acidifica con el tiempo y las burbujas pierden aire.

Las obras tridimensionales se embalaron utilizando el mismo método, con una capa de Lampraseal seguida del envoltorio en BullKraft.

Por otro lado, las obras pictóricas sin bastidor se encuentran enrolladas, algunas en rulos de cartón rígido, mientras que otras se enrollaron simplemente sobre sí mismas, a menudo unas sobre otras. Para protegerlas, se colocó una capa de Lampraseal entre las telas para evitar el contacto directo entre ellas. Los rulos están protegidos externamente por una capa adicional de tejido no tejido, creando así un embalaje flexible. Algunos rulos también están envueltos externamente en una capa de BullKraft (**Figuras 30 y 31**).

Durante el proceso de embalaje, se cambiaba con frecuencia la posición de los rulos para evitar la formación de marcas por el peso¹⁵. Sin embargo, en los últimos años



Figuras 28 y 29. Vista de las capas de embalaje: BullKraft y Lampraseal. Fotografías realizadas por la autora.

¹⁵ Véase Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán.



Figuras 30 y 31. Embalaje en forma de rulo utilizado en el estudio de Rosendo Álvarez. A la izquierda, rulo de cartón rígido protegido con Lampraseal. A la derecha, rulo con una capa adicional de BullKraft.

no se ha realizado esta rotación regularmente, lo que aumenta el riesgo de que se hayan creado marcas o pliegues debido a la presión de unos rulos sobre otros. Además, este tipo de embalaje puede favorecer la acumulación de humedad en determinadas áreas, especialmente en aquellos rulos almacenados en zonas oscuras. De hecho, se ha observado una ligera humedad al tacto en estos casos.

Finalmente, las obras en papel se guardan en carpetas, tanto los dibujos como las estampas de serigrafía.

Si bien el BullKraft no es el medio más adecuado para la conservación a largo plazo de obras, se ha constatado que ha proporcionado protección contra la condensación. El sistema de embalaje actual permite el aislamiento de las obras, impidiendo la entrada de humedad y mitigando los efectos de las fluctuaciones de temperatura y humedad relativa. Sin embargo, se ha identificado un inconveniente en la mencionada tendencia a la acidificación del papel estraza utilizada en su composición. Por tanto, se recomienda realizar un cambio de este material por otro que no se acidifique y que ofrezca una protección equivalente o similar contra la humedad y los impactos. Un ejemplo de tal material es el Cell-Aire, una espuma delgada disponible en diferentes grosores. Este material, ligero y flexible, presenta resistencia a la humedad, absorbe los impactos y previene rozaduras y arañazos. Además, es reutilizable y actúa como un buen aislante contra la humedad y las variaciones de temperatura (Ministerio de Cultura y Deporte, 2018a).

En relación a las obras enrolladas, se ha observado que la mayoría no cuenta con un núcleo rígido, sino que se encuentran enrolladas sobre sí mismas. Por ende, se recomienda realizar ajustes en los rulos existentes para asegurar la incorporación de soportes sólidos y minimizar los posibles riesgos de deformación. Además, se aconseja realizar cambios periódicos en la posición de los rulos con el objetivo de prevenir posibles alteraciones.

6.1.4. Estado de conservación de la obra pictórica

A través de una selección de obras realizadas en distintos períodos y con diversas técnicas de esta colección, se ha llevado a cabo una estimación del estado general de conservación de las mismas.

En las obras montadas en bastidor se han identificado los siguientes tipos de deterioro más frecuentes:

- Marcas de roces o golpes en los marcos.
- Marcas de humedad en algunas de las pinturas más antiguas debido a la inundación ocurrida en el almacén.
- Suciedad en áreas cercanas a los cantos.
- Pérdida de capa pictórica en algunos casos.

Es importante destacar que todos estos deterioros se encuentran ya registrados en el inventario elaborado por Manuel Abán en 2016, y que en base a la documentación proporcionada, no se ha observado un progreso del deterioro durante las observaciones recientes.

En cuanto a las obras enrolladas, a pesar de la ligera humedad detectada, se ha constatado que se encuentran en buen estado de conservación. El inventario también



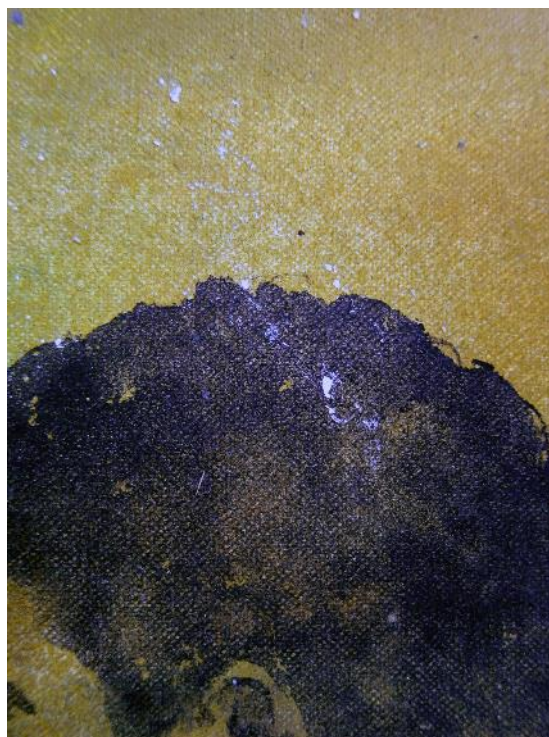
Figuras 32 y 33. Marcas por impacto y desprendimiento de la capa pictórica en los recortes hallados en el tubo de viaje. Fotografías realizadas por la autora.

recoge observaciones sobre marcas producidas por golpes o arañazos en algunas obras, así como pérdidas de capa pictórica en determinados casos. Al igual que con las obras montadas en bastidor, no se ha observado un avance en el deterioro.

Durante las visitas a la colección, se encontraron obras no registradas en el inventario, lo que dificulta conocer su grado de deterioro anterior a las fechas de las visitas. Entre estas obras, se observaron tres piezas ubicadas en el interior de un tubo de viaje, las cuales estaban envueltas en BullKraft. Estas piezas consistían en recortes de una obra mayor y presentaban marcas producidas por impactos, así como pérdidas de capa pictórica en algunas zonas, dejando al descubierto la imprimación (**Figuras 32 y 33**).

En relación a la biblioteca, se encontraron varias pinturas almacenadas sin protección en una carpeta, unas sobre otras. En algunas de estas obras, el contacto directo y el roce han deteriorado la capa pictórica, como se observa en las **Figuras 34 y 35**. Es relevante destacar que tanto estas obras como los recortes antes mencionados están realizados con una técnica mixta en la cual se han utilizado varias capas de barnices brillantes, característica distintiva de una etapa específica en la cual el artista experimentó ampliamente con dicho material. En estos casos, es importante considerar la posibilidad de que más allá de las condiciones de almacenamiento, los deterioros hayan sido causados por la propia técnica pictórica empleada.

Por último, debe señalarse el estado de una obra en particular, que es la última en la que el pintor estaba trabajando y que se encuentra inacabada. Esta obra no fue embalada



Figuras 34 y 35. Detalle del deterioro producido en las pinturas guardadas en carpetas sin protección. Fotografías realizadas por la autora.



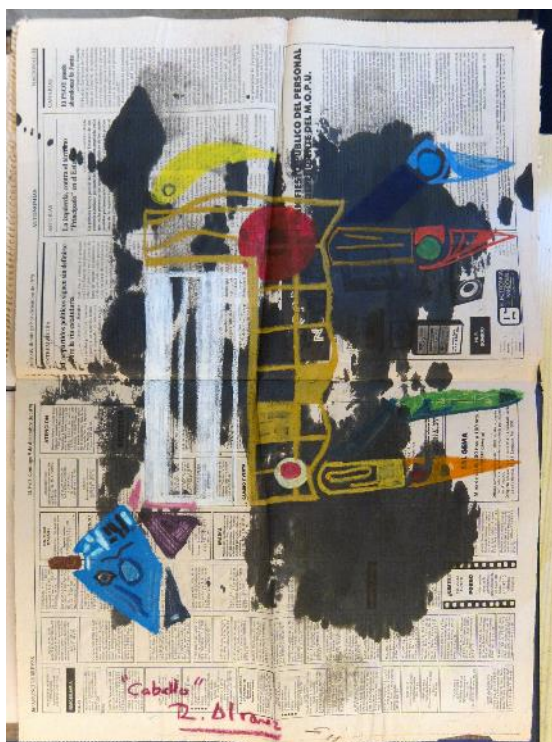
Figura 36. Última pintura en la que estaba trabajando el artista, con guías de cuerda y cinta de carrocerero. Fotografía realizada por la autora.

debido a la presencia de elementos utilizados por el artista durante su proceso creativo, como cinta de carrocerero para líneas rectas e hilos adheridos con cinta de carrocerero para facilitar la perspectiva (**Figura 36**). Se considera de relevancia conservar estos elementos en su estado actual debido a su valor documental, y evitar medidas que puedan provocar su desprendimiento. Esta obra se encuentra actualmente en buen estado de conservación, aunque se observan algunas marcas dejadas por el adhesivo de la cinta de carrocerero a lo largo del tiempo.

Con todo, se considera que la colección de arte se encuentra en un estado aceptable de conservación, y la mayoría de los riesgos identificados pueden ser abordados mediante la implementación de medidas de conservación preventiva.

6.1.5. Dibujos y cuadernos

En la biblioteca se hallaron diversos cuadernos de dibujo y blocs, los cuales contienen principalmente esbozos y bocetos realizados mediante técnicas secas, como lápiz, carboncillo y barras. También se encontraron obras de pequeño formato en papel guardadas en carpetas, las cuales fueron realizadas con acuarela y tinta. Además, se descubrieron piezas más experimentales creadas con una técnica mixta sobre papel de periódico o intervenciones en páginas de libros, como puede apreciarse en las **Figuras 37 y 38**. En general, estos elementos se encuentran en un buen estado de conservación, aunque es importante considerar la vulnerabilidad inherente a algunos soportes, como el



Figuras 37 y 38. A la izquierda, dibujo en tinta china y ceras grasas realizado sobre papel de periódico. A la derecha, dibujo en tinta china sobre una página de un libro. Fotografías realizadas por la autora.

papel de periódico o las fotocopias, así como la posible incompatibilidad entre estos soportes y las técnicas empleadas sobre ellos, ya sean de naturaleza grasa o magra.

6.1.6. Otros elementos

Además de la obra pictórica, se ha llevado a cabo la evaluación del estado de conservación de diversos elementos, entre los que se incluyen libros, revistas, catálogos, CDs, casetes, fotografías, negativos y planchas de grabado, así como del mobiliario.

En relación a los libros, se ha observado un estado general de conservación aceptable, considerando la variabilidad de sus fechas de publicación. Algunos ejemplares presentan amarilleamiento de las páginas y decoloración en los lomos, en el caso de aquellos encuadernados con tela.

En cuanto a las revistas, en su mayoría se encuentran en buen estado, si bien, debido al almacenamiento vertical, han experimentado cierta curvatura y deformaciones provocadas por la humedad y el peso.

Los catálogos de exposiciones propias, al estar almacenados en posición horizontal y resguardados en cajas de cartón, se conservan adecuadamente. Lo mismo ocurre con otros documentos como invitaciones a exposiciones, postales y folletos.

En relación a las fotografías, en su mayoría se encuentran en buen estado, aunque algunas han experimentado curvaturas debido a un almacenamiento inapropiado, ya que muchas de ellas están sueltas en cajas. También se han identificado casos de marcas ocasionadas por el contacto directo entre los anversos de las fotografías. Los negativos se encuentran en buen estado en general, aunque algunos de ellos están almacenados de forma suelta, lo que supone un riesgo de deterioro y disociación.

Se han localizado cuatro planchas de zinc, siendo únicamente una de ellas la que se encuentra grabada. Se encuentran envueltas en papel de periódico y se han detectado signos puntuales de corrosión. Este tipo de deterioro también se ha apreciado en la colección de planchas de zinc sobre madera que se encuentra en la biblioteca, las cuales fueron adquiridas por el artista en mercadillos.

Por último, se ha considerado el mobiliario del taller, que incluye un escritorio, dos sillas, la biblioteca y los cajones para los CD. Los principales problemas los muestra la biblioteca, cuyas baldas han experimentado una cierta curvatura y han cedido ligeramente al peso de los libros. Asimismo, las sillas presentan algunas marcas en la madera como resultado del uso, mientras que una de ellas, que está tapizada, muestra agrietamiento y levantamiento de la piel en el asiento y los reposabrazos.

6.2. Evaluación del estado de conservación de los bienes ubicados en el almacén

En relación al espacio de almacenamiento ubicado en uno de los sótanos del edificio, se han identificado las marcas visibles de deterioro y eflorescencias en las paredes como resultado de la inundación que tuvo lugar en 2014, tal como fue mencionado por Manuel Abán durante la entrevista realizada, y como puede observarse en las **Figuras 39 y 40**. Las visitas han permitido también observar una significativa acumulación en este espacio de polvo y suciedad. Cabe señalar que los altos niveles de humedad relativa son mitigados al menos parcialmente por seis escotillas de ventilación con los que cuenta la sala, las cuales facilitan la circulación del aire en un espacio que, de lo contrario, sería completamente estanco.

Como se ha señalado previamente, este espacio no alberga obra de Rosendo Álvarez actualmente. Con el fin de evitar los riesgos asociados a los niveles elevados de humedad relativa y posibles filtraciones de agua, se tomó la decisión de almacenar todas las obras en el taller. En consecuencia, en la actualidad, el almacén se utiliza para guardar los materiales de dibujo y pintura del artista, los cuales se encuentran resguardados en cajas de plástico y de cartón, o bien en bolsas de papel.

Los pigmentos se almacenan de dos maneras distintas. Algunos se conservan en recipientes de plástico con doble tapa para proporcionar una mayor protección, mientras que otros se guardan en sobres de papel o plástico, que a su vez se colocan en latas



Figuras 39 y 40. Marcas producidas en las paredes del almacén a raíz de la inundación ocurrida en 2014. Fotografías realizadas por la autora.

metálicas. En ambos casos, se observa un buen estado de conservación, y la mayoría de los recipientes están debidamente etiquetados, lo que facilita su identificación. Sin embargo, se ha detectado deterioro en una de las latas de pigmento, posiblemente debido a la falta de protección con plástico o papel. Al estar en contacto directo con el metal y posiblemente expuesta a la entrada de agua o humedad, se ha oxidado y ha desarrollado moho en la superficie del pigmento, como se aprecia en la **Figura 41**.

Los botes y tubos de pintura acrílica se encuentran almacenados en cajas de plástico junto con los botes de pigmentos y latas de barniz. Asimismo, se ha destinado un área específica para los barnices de grabado, donde se guardan la resina de colofonia en tarros de vidrio, la laca para bombillas y el barniz Lamour, todos ellos colocados en una caja de plástico.

Además, se han identificado algunos lienzos en blanco montados en bastidores. Los lienzos más pequeños se almacenan en una caja de cartón, mientras que los más grandes se apoyan directamente en la pared, uno sobre otro.

Durante una de las visitas, también se encontró una fotografía suelta que había sufrido un desprendimiento de la película en su parte superior, posiblemente debido a un almacenamiento inadecuado (se encontraba en el fondo de una caja de cartón con otros instrumentos de dibujo encima) y a las condiciones ambientales a las que estuvo expuesta.

El análisis del estado de conservación de los bienes ubicados en el almacén revela diversos aspectos que requieren atención. La acumulación de polvo y suciedad, junto con

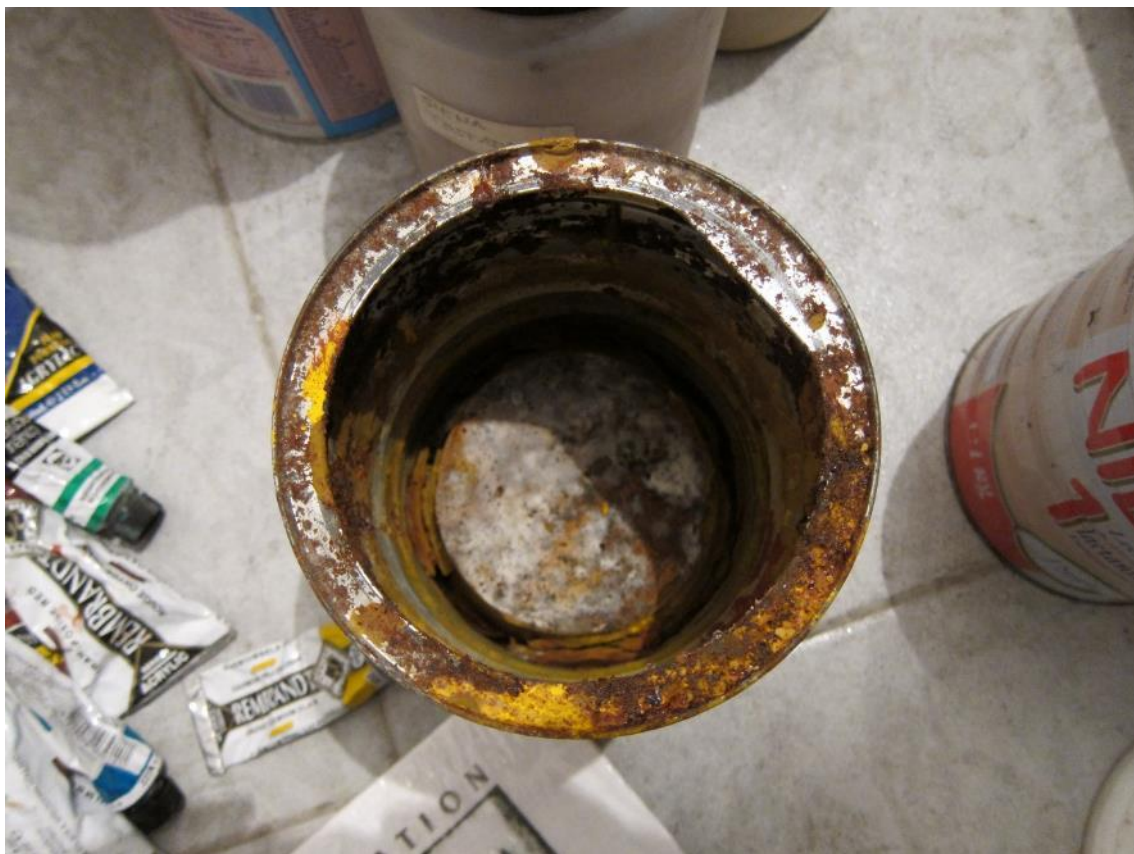
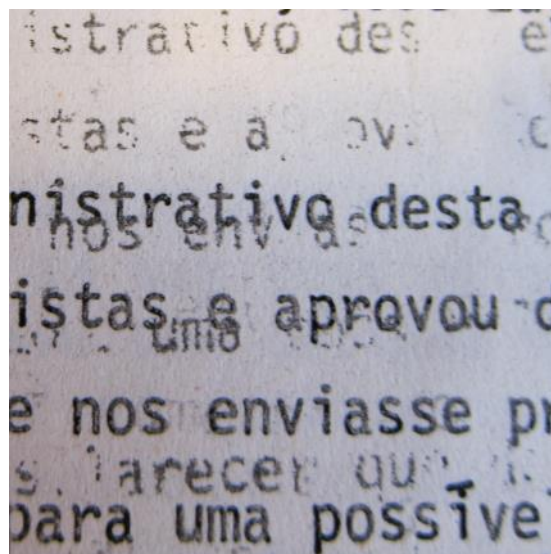
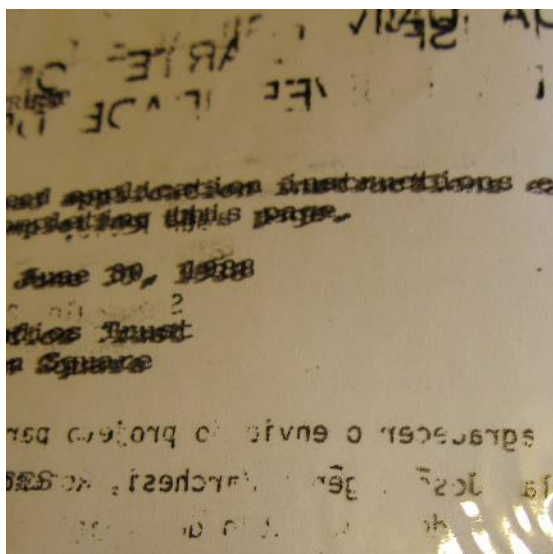


Figura 41. Lata con pigmento oxidada y con moho. Fotografía realizada por la autora.

la alta humedad relativa, puede favorecer la aparición de plagas, lo cual requiere medidas de control adecuadas. Por otro lado, aunque las escotillas de ventilación contribuyen a mitigar los altos niveles de humedad relativa, es necesario implementar medidas adicionales para garantizar la preservación de los materiales, especialmente considerando que algunos envases metálicos pueden verse afectados por la humedad. Cabe destacar que el traslado de todas las obras de Rosendo al taller ha reducido significativamente el riesgo de daños por agua, lo cual es un paso importante para su protección a largo plazo.

6.3. Evaluación del estado de conservación de los bienes ubicados en el domicilio familiar

Muchos elementos del archivo de Rosendo Álvarez fueron trasladados al domicilio familiar, donde en la actualidad se atesora un amplio número de documentos, prensa, fotografías, negativos y diapositivas. Estos elementos muestran un buen estado de conservación y experimentan menores fluctuaciones de humedad y temperatura que si estuvieran almacenados en el taller o en el almacén. Asimismo, al estar ordenados, existe un menor riesgo de disociación entre los diferentes componentes de la colección.



Figuras 42 y 43. Detalle de daños producidos en uno de los documentos del archivo personal de Rosendo Álvarez a causa de estar almacenado en contacto con una carpeta de plástico, a la que se ha transferido parte de la tinta. Fotografías realizadas por la autora.

No obstante, se han identificado evidencias de deterioro en algunas de las fotografías. Estos procesos degradativos son atribuibles principalmente al uso de adhesivos utilizados para su fijación en álbumes, los cuales, con el paso del tiempo, han ocasionado deformaciones, grietas y un tono amarillento en las áreas en contacto con dichos adhesivos. Asimismo, se ha observado un amarilleamiento en un conjunto de fotografías Polaroid almacenadas de forma suelta en una de las carpetas, acompañado de un sutil olor a vinagre, lo cual sugiere la liberación de ácidos provenientes de la emulsión fotográfica.

Adicionalmente, se han detectado procesos de degradación en algunas de las carpetas y fundas de plástico utilizadas para el resguardo de los documentos. Dichos materiales exhiben signos de oxidación, amarilleamiento y una ligera sensación pegajosa, lo que ha ocasionado daños en los documentos contenidos en su interior, como se ilustra en las **Figuras 42 y 43**.

Si bien los riesgos a los que están expuestos estos bienes son de menor magnitud en comparación con los que se encuentran en el taller o en el almacén, resulta evidente la presencia de factores de deterioro de naturaleza progresiva que no deben pasarse por alto. Del mismo modo, debe considerarse que estos deterioros pueden agravarse al almacenar juntos elementos como las fotografías o los dibujos, que son susceptibles de sufrir daños debido a roces o degradación química.

6.4. Conclusiones sobre el estado general de conservación del legado de Rosendo Álvarez

Para cerrar este análisis del estado de conservación del legado de Rosendo Álvarez, se ha tenido en cuenta la evaluación realizada en 2016 por Manuel Abán, quien se refirió durante la entrevista específicamente a la situación de las pinturas almacenadas en rulos y al riesgo de disociación de la colección artística como “preocupante”. Por ello se ha considerado prioritario en la presente evaluación verificar la efectividad de las medidas de conservación adoptadas en aquel momento y realizar una comparación entre las condiciones actuales y las registradas en 2016.

No se ha observado una evolución significativa en los procesos de deterioro de las obras inventariadas, por lo que se concluye que el estado de conservación del legado en la actualidad mantiene una estabilidad aceptable. Sin embargo, como se detallará más adelante en la propuesta de conservación preventiva, presenta una falta de medidas de control y seguridad que plantean riesgos importantes para la colección y que deberían ser tenidos en cuenta. Asimismo, cabe señalar la carencia de un análisis de riesgos, un plan de conservación preventiva y un catálogo razonado del conjunto de los bienes más relevantes que integra este legado.

6.5. Análisis de significancia de la colección de arte y el archivo personal de Rosendo Álvarez

La significancia, también conocida como interés patrimonial según la norma UNE-EN 15898, se refiere al conjunto de valores que conforman un bien cultural. Estos valores pueden ser de diferentes tipos: histórico, artístico, social, económico o científico, entre otros. En consecuencia, la evaluación de la significancia implica analizar de qué manera los bienes culturales son relevantes con el propósito de establecer prioridades de conservación e incluso contribuir en la formulación de planes de salvaguarda durante situaciones de emergencia, como incendios o inundaciones (Herráez et al., 2019, p. 33).

Existen diversas metodologías propuestas por diferentes instituciones a nivel internacional para la evaluación de la significancia. En este caso particular, se empleará el método propuesto por el Collections Council of Australia, el cual permite evaluar la importancia tanto de objetos individuales como de colecciones en su totalidad. Este método se basa en el análisis de una serie de criterios primarios, como los valores históricos, estéticos o artísticos, científicos y sociales o espirituales, así como criterios comparativos que permiten determinar el grado de significancia, tales como procedencia, rareza o representatividad, condición o integridad, y capacidad interpretativa (Russell y Winkworth, 2021, p. 23).

Esto permite la elaboración de un informe de significancia, el cual resume los valores inherentes a la pieza o colección en cuestión. A diferencia de otros métodos de evaluación, el enfoque de *Significancia 2.0* se distingue por su objetivo último de analizar cómo y por qué un objeto o colección son significativos. Por ende, se opone a la mera generación de un informe basado en una clasificación jerárquica o en la selección de opciones predeterminadas. Se considera que este tipo de métodos “elude la cuestión central que es generar un argumento fundamentado acerca del cómo y por qué un objeto o una colección son significativos” (Russell y Winkworth, 2021, p. 27).

Dado el amplio número de bienes que conforman el legado de Rosendo Álvarez, los cuales abarcan diversas funciones, materiales, técnicas y periodos temporales, se ha llegado a la conclusión de que el método propuesto por el Collections Council of Australia resulta el más apropiado, ya que permite evaluar la totalidad de la colección. Esto resulta sumamente útil para obtener una primera aproximación a la significancia del legado y comprender desde un inicio de qué manera adquiere relevancia.

6.5.1. Evaluación de la significancia: criterios primarios

A) Significancia histórica

Tomando como punto de partida las propias instalaciones del taller y del almacén, debe considerarse el papel fundamental que estas desempeñan en la contextualización de la obra de Rosendo Álvarez. Estos espacios representan los entornos utilizados por el artista para la producción y almacenamiento de su obra pictórica. Aunque se han realizado modificaciones en la disposición de los objetos de la colección, muchos de ellos continúan en su ubicación original, permitiendo así la preservación de gran parte de los materiales empleados por el pintor en la elaboración de sus obras. Esto, a su vez, brinda un valioso conocimiento acerca de los procedimientos artísticos empleados.

En adición a la obra pictórica, el legado de Rosendo Álvarez incluye cuadernos de notas, blocs de dibujo, libros y postales con dedicatorias de otros artistas y amigos cercanos. Estos elementos proporcionan una mayor comprensión de su círculo íntimo y sus influencias artísticas, permitiendo así un acercamiento más detallado a su proceso creativo.

Asimismo, la conservación de los registros de ventas de las obras constituye una fuente de información sumamente valiosa sobre los actuales propietarios de su obra, tanto a nivel individual como en instituciones públicas.

Por último, al estar estrechamente vinculados con la familia del pintor, todos estos elementos representan una significativa fuente documental en el estudio de la historia familiar asociada a su legado.

B) Significancia artística o estética

La colección resguarda una notable porción de la producción pictórica del artista, otorgando así un elevado grado de significación estética y artística a su legado. En las instalaciones del taller se almacenan obras que abarcan todas las etapas del desarrollo artístico del pintor, constituyendo un registro de gran valía en relación con su trayectoria y evolución como artista. Es posible apreciar la progresión y refinamiento de su técnica, así como la sofisticación empleada en los propios soportes y materiales utilizados en sus creaciones.

C) Significancia científica o de investigación

En la actualidad, el enfoque principal en relación al legado de Rosendo Álvarez se centra en la difusión y conservación de su obra, más que en su estudio desde una perspectiva científica. No obstante, es plausible que en el futuro, si el legado despierta interés a nivel científico, se lleven a cabo investigaciones con el propósito de avanzar en el conocimiento de los procesos de conservación del arte contemporáneo o de la historia del arte reciente.

Es importante destacar que el ámbito de la conservación y restauración del arte contemporáneo presenta ciertas limitaciones en comparación con el arte tradicional debido a la diversidad de técnicas que emplea y a la introducción constante de nuevos productos en el mercado, cuya evolución a lo largo del tiempo aún no se ha establecido plenamente. En este sentido, el análisis científico de las obras de Rosendo Álvarez puede contribuir a expandir el conocimiento en este campo, ofreciendo información valiosa que permita abordar de manera más efectiva los desafíos de la conservación en el arte contemporáneo. Igualmente, la red de conexiones personales que Rosendo Álvarez mantuvo en los distintos niveles local, nacional e internacional, permite reconstruir aspectos importantes de su contexto artístico y establecer vínculos con otros artistas, instituciones y movimientos. Esto resulta especialmente interesante, al generar redes de influencias y diálogos que enriquecen la interpretación de su obra y el estudio de sus contribuciones al panorama artístico.

6.5.2. Evaluación de la significancia: criterios comparativos

A) Procedencia

En lo que respecta a la obra pictórica, se dispone de un inventario que documenta adecuadamente su procedencia. Sin embargo, se considera recomendable una revisión y actualización del mismo, ya que no ha sido objeto de revisión desde hace varios años.

En cuanto a los demás elementos que conforman el legado, estos aún están por documentar y catalogar. Esta tarea adquiere una importancia particular en el caso de las

obras de otros artistas, así como de los dibujos y bocetos de Rosendo Álvarez, ya que actualmente no existe un registro exhaustivo que permita determinar qué hay y qué no.

Es relevante destacar que los bienes que conforman el legado poseen múltiples autorías. Aunque la mayoría de las obras pictóricas son producidas por el propio pintor, así como los catálogos de sus exposiciones y otros documentos como postales y tarjetas, existen otros elementos, como libros, revistas y parte de los catálogos y fotografías, entre otros, que son obras de diferentes autores. Además, estos elementos tienen orígenes muy diversos, algunos adquiridos de segunda mano o provenientes de mercadillos ubicados en diferentes lugares.

Conocer la procedencia de los bienes del legado, especialmente en el caso de las fotografías, catálogos y otros elementos que provienen de otros artistas o del propio Rosendo Álvarez y su círculo cercano, puede proporcionar una mayor comprensión de su vida y permitir el análisis de las motivaciones e influencias que dieron lugar a la creación de su obra.

No obstante, en el caso de elementos como libros y revistas, entre otros, no se considera de igual importancia conocer su procedencia exacta. En estos casos, el contenido de dichos materiales adquiere mayor relevancia, ya que contribuye a ampliar el conocimiento sobre los intereses del pintor y su visión artística.

B) Rareza o representatividad

En el caso de la obra pictórica, cada pieza constituye una creación única y representativa del autor en cada una de sus distintas etapas artísticas. Por otro lado, hay otros elementos que no son únicos, y de los cuales se encuentran numerosas copias en el taller. Entre ellos se incluyen catálogos, postales, folletos e invitaciones a exposiciones del pintor. Es importante destacar que buena parte de estos catálogos a día de hoy ya han sido digitalizados para su preservación.

Los cuadernos y blocs de dibujo son considerados valiosos debido a que contienen el proceso creativo del pintor. Además, se considera que se encuentran en una situación más vulnerable en comparación con la obra pictórica, ya que no han sido documentados de forma tan exhaustiva.

Existen otros elementos que, si bien no se consideran especialmente valiosos en sí mismos, adquieren relevancia al considerar su importancia para Rosendo Álvarez, ya sea en el ámbito artístico o sentimental. Tal es el caso de objetos como las planchas de zinc y la colección de postales. Estos objetos fueron adquiridos en mercadillos de segunda mano y representaron una gran fuente de inspiración para el artista, como se indica en la etiqueta de la caja donde se guardan las postales (**Figura 44**).



Figura 44. Caja de postales de Rosendo Álvarez ubicada en el taller.

C) Condición o integridad

Conforme se ha establecido en la sección previa, el legado se encuentra, en líneas generales, en buen estado de conservación. La obra pictórica ha sido preservada en buenas condiciones durante los últimos años, y los demás elementos que componen el legado han mantenido su integridad.

En relación a las paredes del taller, se observan agujeros y manchas de pintura que son resultado del uso que el artista hacía de ellas para colgar sus obras y fotografiarlas. Los instrumentos de trabajo, tales como herramientas, tubos y botes de pintura, pinceles, materiales de dibujo y grabado, así como el mobiliario, muestran signos de uso. Se considera que esta condición añade valor al legado al documentar el uso que el artista hacía de estos materiales.

Adicionalmente, todos los elementos que conforman la colección son los originales, a excepción de las estanterías utilizadas para el almacenamiento de las obras y los materiales de embalaje utilizados.

D) Capacidad interpretativa

En la actualidad, la familia del pintor ha establecido como principales metas la documentación, conservación y difusión del legado. Por consiguiente, resulta fundamental preservar la integridad de los bienes que conforman la colección, dado que estos constituyen un valioso testimonio de los procesos empleados por el artista en la creación de sus obras, así como de la historia familiar.

A modo de conclusión, cabe destacar que la significancia del legado de Rosendo Álvarez radica principalmente en su valor contextual. Como se ha mencionado con anterioridad, existen elementos que, aunque no posean un gran valor histórico o artístico *per se*, revisten importancia en términos de su relevancia en el proceso creativo, la producción de obras y la formación del imaginario del pintor. Junto a ello, el valor de la colección artística de Rosendo Álvarez destaca por su amplitud, diversidad de formatos, representatividad y calidad. Estas cualidades se plasman en un conjunto de obras que abarcan distintos períodos creativos y técnicas empleadas por el artista, conformando un conjunto de gran relevancia para comprender su trayectoria artística y su aportación al panorama artístico contemporáneo.

7. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y DE DIFUSIÓN DEL LEGADO DE ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS

7.1. Propuesta de conservación preventiva

A continuación, se presentan una serie de recomendaciones fundamentadas en las observaciones realizadas en secciones previas para la conservación del legado. Además, se resaltan las principales necesidades identificadas en la gestión de la colección, con el propósito de establecer una guía orientativa para su preservación.

7.1.1. Documentación

En primer lugar, debe señalarse la necesidad de continuar con el trabajo de documentación, ampliando la investigación para abarcar la totalidad del legado de Rosendo Álvarez. En este sentido, se puede tomar como referencia el trabajo realizado por la doctoranda Noelia Oliva García en relación al legado de la artista Vicki Penfold (Cracovia, 1918 – Tenerife, 2013), tal como se expone en el apartado 4.2. Es importante destacar que algunos de los desafíos enfrentados en la conservación de la obra de dicha artista guardan similitud con aquellos que se presentan en el presente estudio, tales como la diversidad de tipologías, autorías y cronologías. La aplicación de un enfoque de documentación basado en principios archivísticos puede contribuir significativamente a la preservación del legado de Rosendo Álvarez, reduciendo su vulnerabilidad ante la disociación y facilitando la localización y el acceso a los diferentes elementos que conforman dicho legado.

7.1.2. Seguimiento y control de las condiciones ambientales

Además, se identifica la necesidad de llevar a cabo un seguimiento de las condiciones ambientales tanto en el taller como en el almacén. Es fundamental registrar y analizar la temperatura y la humedad relativa, lo cual permitirá obtener una caracterización precisa del sistema interno. Este enfoque resultará vital en el desarrollo de futuras etapas de un plan integral de conservación preventiva, como lo indica el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Estas fases incluirían el análisis de riesgos, el diseño e implementación de procedimientos y protocolos, así como la verificación de su efectividad (Herráez et al., 2019).

A) Seguimiento de las condiciones ambientales

El seguimiento de las condiciones ambientales desempeña un papel fundamental en la caracterización del sistema interno y en la determinación de las prioridades de conservación. Especial atención debe prestarse a la humedad relativa, ya que constituye uno de los factores de mayor riesgo para las colecciones y concretamente se ha constatado que ya ha causado daños evidentes en esta colección privada. Asimismo, la temperatura puede acelerar las reacciones químicas y favorecer la actividad biológica (Herráez et al., 2014, p. 24).

Para llevar a cabo el seguimiento de las condiciones ambientales, pueden emplearse dispositivos de medición puntual, como termohigrómetros para la temperatura y humedad relativa, o luxómetros y radiómetros para la iluminancia y radiación ultravioleta, respectivamente. Asimismo, es posible utilizar dispositivos de medición continua, como *dataloggers* (Herráez et al., 2014).

En lo que respecta a la caracterización de las condiciones ambientales internas, se recomienda el uso de sistemas de medición continua. Esto se debe a que, para determinar los ciclos diarios, estacionales y anuales, se aconseja tomar datos con una frecuencia mínima de un dato por hora en el caso de la temperatura y humedad relativa (Herráez et al., 2014, p. 43). Esta misma frecuencia es recomendada en la norma UNE-EN 15757:2011, la cual agrega que, para calcular los valores de referencia de los ciclos anuales y estacionales, se debe tomar datos durante al menos un año (AENOR, 2011, p. 12).

B) Control de las condiciones ambientales

Una vez se haya llevado a cabo el seguimiento de las condiciones ambientales, será posible determinar las medidas más adecuadas para su control. A continuación, se presentan algunas recomendaciones generales.

El control de las condiciones ambientales puede abordarse de diversas formas. Según el IPCE se ha determinado que el riesgo de deterioro físico aumenta cuando la humedad relativa se sitúa por debajo del 40 % o por encima del 70 %, lo que incrementa

el riesgo de deformaciones y roturas en materiales orgánicos. Asimismo, las temperaturas superiores a los 30 °C aceleran los procesos de degradación existentes. En cuanto al biodeterioro, este riesgo aumenta a partir del 60-70 % de humedad relativa (Herráez et al., 2014, p. 87).

También es importante considerar las oscilaciones, ya que estas aumentan significativamente el riesgo de deterioro a partir del ± 10 % de humedad relativa y ± 10 % de temperatura, siendo especialmente graves a partir del ± 40 % de humedad relativa (Herráez et al., 2014, p. 88).

Stefan Michalski propone valores de referencia para la conservación de objetos en museos, galerías de arte, bibliotecas y archivos, estableciendo una fluctuación máxima de ± 10 % de humedad relativa y ± 5 °C de temperatura. Para prevenir riesgos extremos, se sugiere mantener la humedad relativa entre el 25 % y el 75 % y una temperatura generalmente inferior a 25 °C (Michalski, 2007, p. 89).

Por otro lado, métodos como el propuesto en la norma UNE-EN 15757:2011 priorizan el mantenimiento del clima histórico. Si los objetos se han almacenado en un microclima específico durante un período prolongado (al menos un año), se han adaptado a las condiciones de temperatura y humedad relativa, y presentan un estado de conservación satisfactorio, se recomienda preservar la colección manteniendo las condiciones históricas. En cualquier caso, las medidas adoptadas deben centrarse en la reducción de las fluctuaciones. Además, es importante mantener estas condiciones durante la restauración, exhibición, transporte y almacenamiento de las obras, asegurando que cualquier cambio en las condiciones ambientales se realice de manera gradual y controlada (AENOR, 2011, p. 10).

La prioridad principal reside en el control de la humedad relativa, el cual se puede lograr ajustando los niveles de temperatura siempre y cuando no afecten negativamente a los objetos, o mediante el uso de humidificadores o deshumidificadores. Para establecer un intervalo de referencia, se propone, a partir de los datos tomados durante un ciclo anual, ordenar las fluctuaciones desde el valor negativo más bajo hasta el valor positivo más alto, para después excluir el 7 % de los datos más bajos y el 7 % de los datos más altos (AENOR, 2011, p. 12).

Este enfoque se considera adecuado para la preservación del legado de Rosendo Álvarez, dado el amplio espectro de tipologías de objetos almacenados en un mismo espacio, las características específicas de dichos espacios y del almacenamiento de los objetos, así como los recursos disponibles.

Al implementar medidas para controlar las condiciones ambientales, se dará prioridad a los sistemas de control pasivo. En primer lugar, se debe asegurar el aislamiento adecuado de los espacios. Esto puede implicar medidas sencillas, como la instalación del burlete de espuma en la puerta de acceso recientemente realizada. Tal como señala Michalski, es posible utilizar materiales finos, delicados y económicos para

bloquear factores de deterioro como contaminantes, radiaciones y niveles inadecuados de humedad relativa (2007, p. 84).

C) *Recomendaciones generales para el mantenimiento de la colección*

Para concluir, se han tomado como referencia las estrategias propuestas por Stefan Michalski para mitigar los efectos de los agentes de deterioro, que incluyen fuerzas físicas directas, robos, vandalismo o pérdida involuntaria, fuego, agua, plagas, contaminantes, radiaciones, temperatura contraindicada y humedad relativa contraindicada (2007, p. 52). Estas estrategias son las siguientes:

- Asegurar el adecuado aislamiento de paredes, puertas y ventanas.
- Mantener la limpieza y el orden en los espacios del taller y el almacén, evitando la acumulación de unos objetos sobre otros, realizando inspecciones periódicas y llevando a cabo limpiezas para prevenir plagas y polvo. Se recomienda preferentemente realizar la limpieza en seco.
- Revisar y actualizar el inventario para incluir la totalidad del legado.
- Realizar inspecciones periódicas de los objetos en el taller y el almacén. Se sugiere una frecuencia mínima de tres semanas, dado el ciclo de desarrollo de algunos insectos, como las polillas (Michalski, 2007, p. 59).
- Almacenar en bolsas o sobres aquellos objetos vulnerables a insectos, polvo o contaminantes. Esta medida es especialmente recomendada para documentos en papel y material audiovisual, especialmente aquellos que se encuentran almacenados sueltos.
- Utilizar materiales de almacenamiento y protección resistentes e inertes.
- Informar a las personas involucradas en la conservación del legado sobre las actividades necesarias para el mantenimiento y la prevención de factores de deterioro en la colección.
- Implementar un sistema de prevención de robos.
- Implementar un plan de evacuación y adoptar medidas de extinción de incendios.
- Tomar las medidas necesarias para controlar la humedad relativa, que pueden incluir la ventilación para eliminar la condensación causada por variaciones de temperatura (Michalski, 2007, p. 59).

En cuanto a la ventilación, puede ser útil consultar la norma UNE-EN 15759-2:2018, la cual especifica los riesgos relacionados con la ventilación y proporciona recomendaciones para su gestión. Estas medidas abarcan desde ajustes simples, como limitar el uso de fuentes de luz incandescente o mejorar las instalaciones de puertas y ventanas, hasta la implementación de sistemas programables que permitan regular la

ventilación según sea necesario para aumentar o reducir los niveles de humedad relativa (AENOR, 2018, p. 18).

7.1.3. La voluntad del artista en la conservación del legado

Otro factor de gran relevancia en la conservación del arte contemporáneo es el conocimiento de la voluntad de los artistas en relación a las acciones a tomar para preservar sus obras y sus posturas respecto a posibles intervenciones o proyectos de difusión. La colaboración con los artistas ha sido abordada por instituciones de todo el mundo, y entre los enfoques utilizados se encuentra la realización de entrevistas. Por ejemplo, la International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA) ha publicado guías de buenas prácticas como *Guide to good practice: Artists' interviews* (2016). Asimismo, la Universidad de Bellas Artes de Dresde publicó en 2022 *The Artist Interview in Conservation – A Guide* como parte del proyecto Artemak+X (Techniken und Materialien der modernen und zeitgenössischen Kunst).

Ante la imposibilidad de realizar una entrevista directamente al artista, esta se realizó a Manuel Abán, historiador del arte que trabajó en el almacenamiento y conservación de las obras en el estudio del artista. Durante dicha entrevista, Abán expresó lo siguiente en relación a las obras que sufrieron daños a raíz de la inundación ocurrida en 2014:

Se llegó a hablar con restauradores de la posibilidad de intervenir y realizar algún tratamiento para limpiar las manchas y algunas arrugas. Realmente no teníamos un criterio claro porque no sabíamos qué es lo que hubiera querido hacer el artista en este caso; si querría restaurarlo, no restaurarlo o sencillamente conservarlo con esos daños. (Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán)

Finalmente, se determinó seguir el criterio de la conservación preventiva. Tras realizar la catalogación y conservación de la obra, se decidió realizar una exposición conmemorativa en 2015 en el Centro de las Artes de Alcorcón, titulada *Rosendo Álvarez 1995 / 2005*.

7.1.4. Sostenibilidad en la conservación del legado

La sostenibilidad es otro factor crucial a considerar en la preservación del patrimonio, abarcando aspectos energéticos, económicos y medioambientales. Todas las medidas adoptadas deben ser sostenibles a largo plazo. Además, es fundamental abordar la sostenibilidad en la gestión del legado.

Las estrategias implementadas en el pasado para la conservación de la colección han demostrado resultar eficaces hasta el momento actual. El presente trabajo también tiene como objetivo mejorar las condiciones de conservación del legado, pero debemos

reconocer los desafíos que implica la gestión de una colección privada. Al analizar los antecedentes mencionados en la sección 4.2, se pueden identificar dos modelos de gestión:

- En el caso del legado del fotógrafo Jalón Ángel (Viana, Navarra, 1898-1976), la familia optó por donar la colección completa a la Universidad San Jorge, lo que ha permitido el archivo, la conservación y la difusión de la obra fotográfica (Irala-Hortal, 2020).
- Por otro lado, en el caso de la obra de Ocaña (Cantillana, Sevilla, 1947-1983), sus obras se encontraban en instituciones públicas, casas privadas y la colección familiar en su pueblo natal. En este caso, la familia decidió asumir la responsabilidad de gestionar el legado del pintor trasladando las obras que se encontraban en Barcelona a Cantillana. En la actualidad, la colección es preservada por sus hermanos y sobrinos (García Sánchez et al., 2012).

Se presentan por tanto dos opciones: por un lado, la gestión del legado por parte de los herederos, y por otro lado, la donación a una institución para su conservación. No se puede afirmar que una opción sea más adecuada que la otra. Sin embargo, esta es una cuestión que debe ser considerada en términos de conservación, gestión del legado y oportunidades de investigación y difusión del mismo, sobre todo considerando la posibilidad de la concesión de subvenciones como las proporcionadas por las Ayudas para la acción y la promoción cultural del Ministerio de Cultura y Deporte.

7.2. La difusión como estrategia para la conservación del legado de Rosendo Álvarez Cortés

La implementación de estrategias adecuadas de conservación es esencial para salvaguardar de manera efectiva el legado de Rosendo Álvarez. Sin embargo, también es fundamental desarrollar un proyecto de difusión que permita dar a conocer la obra del pintor al público en general, activar de nuevo la colección, y fomentar procesos de significación y de estima social.

Este proceso ha sido abordado por diversos autores, como José Carlos Roldán Saborido, quien destaca la movilidad como una característica clave del arte contemporáneo, haciendo referencia a la difusión a través de exposiciones temporales (2001, p. 136). Otros autores consideran la difusión como un elemento crucial en los procesos de patrimonialización del arte contemporáneo, especialmente en el ámbito de las tecnologías digitales. Carmen Gómez Redondo resalta la conciencia historicista de la cultura contemporánea al atribuir valor histórico a sus propios productos mediante procesos de significación, lo que implica escribir la historia desde el presente, mirando al futuro (2012, p. 109). En este sentido, las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) resultan herramientas muy útiles, ya que favorecen la educación

patrimonial, la transmisión de contenidos, la valorización de los mismos y la gestión de información (Gómez Redondo et al., 2016, p. 56).

Un ejemplo de cómo la difusión contribuye a la valorización y conservación del patrimonio es el caso mencionado del legado del fotógrafo Jalón Ángel. Gracias a la donación de su colección a la Universidad San Jorge, se pudo gestionar la documentación, conservación y difusión mediante ayudas culturales del Ministerio de Cultura y Deporte. Esto llevó a la realización del proyecto *La fotografía de Jalón Ángel a través de la realidad aumentada* en 2013, que incluyó exposiciones, publicaciones y la creación del I

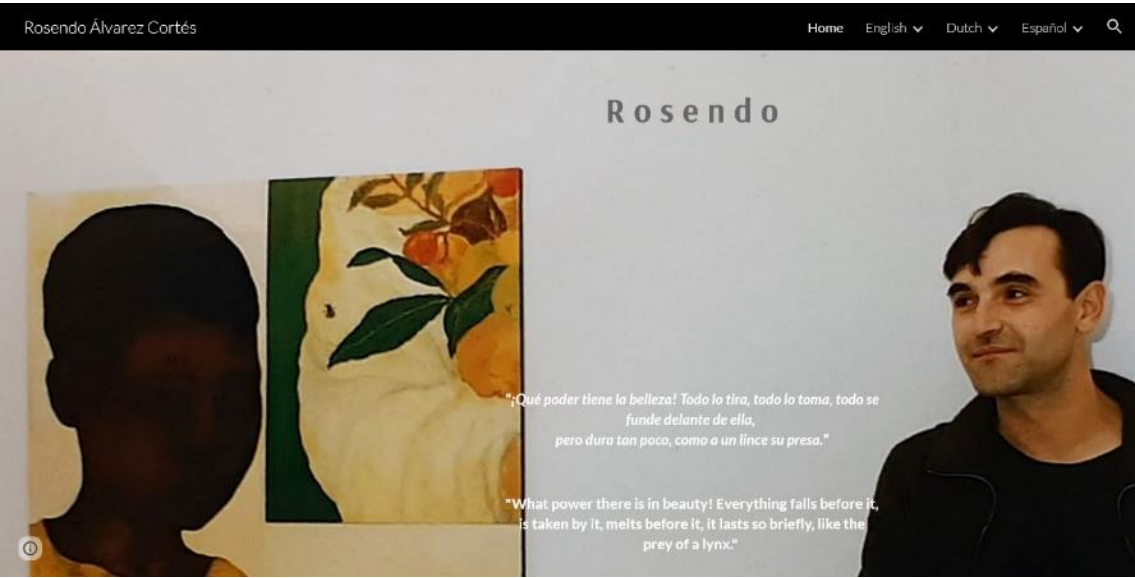


Figura 45. Captura de pantalla de la página de inicio del sitio web creado para la difusión de la obra de Rosendo Álvarez. Fuente: <https://www.rosendoalvarezcollection.com/home> [Consultado el 30 de mayo de 2023].



Figura 46. Captura de pantalla de la página de Wikipedia sobre Rosendo Álvarez. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Rosendo_%C3%81lvarez_Cort%C3%A9s [Consultado el 30 de mayo de 2023].

Premio de Fotografía Jalón Ángel en 2014, con una destacada participación a nivel internacional (Irala-Hortal, 2020).

Otro ejemplo de uso de las nuevas tecnologías para la puesta en valor del patrimonio cultural es el proyecto de difusión implementado en el Museo Antonio López Torres de Tomelloso. Según explica Ricardo Ortega Olmedo, se diseñó un proyecto con el objetivo de posicionar la colección como un referente nacional entre los museos locales. Esto incluyó la creación de un sitio web con el catálogo de las obras del pintor en español e inglés, así como un gabinete didáctico con recursos educativos para profesores e información sobre otros artistas locales (Ortega Olmedo, 2020, p. 55).

En el caso del legado de Rosendo Álvarez también se han emprendido ya iniciativas de difusión por parte de sus herederos. Hasta la fecha, estas han consistido en la creación de una página web en español, inglés y holandés que incluye información sobre sus obras, reflexiones, currículum artístico y fragmentos de referencias hechas por diversos autores, entre los que se encuentran historiadores y críticos de arte (**Figura 45**). Además, se ha creado una página en Wikipedia con detalles sobre su formación y trayectoria artística (**Figura 46**).

Estas iniciativas de difusión de la obra del artista se han llevado a cabo en el transcurso del último año. Dado su carácter reciente, estas iniciativas están en constante evolución y se planea su actualización continua a medida que se avanza en la labor de documentación. Este contexto plantea la posibilidad de incorporar nuevas estrategias, además de las existentes, con el objetivo de atraer a diversos tipos de público y explorar el potencial de difusión y exposición del legado del pintor.

7.3. Propuesta de un proyecto de difusión digital para la obra de Rosendo Álvarez a través de medios inmersivos

El empleo de medios inmersivos se está incorporando de manera cada vez más habitual en la difusión del patrimonio cultural. Se pueden identificar numerosos ejemplos, como las visitas virtuales disponibles en los sitios web de instituciones como el Museo del Prado, el Museo Thyssen-Bornemisza y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como en la mayoría de los Museos Estatales (Ministerio de Cultura y Deporte, s. f.). Estas visitas virtuales se pueden realizar tanto en ordenadores como en dispositivos móviles.

También se viene fomentando el uso de la realidad aumentada para este fin, lo cual requiere la descarga de una aplicación en el dispositivo móvil y permite la visualización de contenido adicional superpuesto a la imagen real a través de la cámara. A nivel nacional, instituciones como el Museo Nacional de Ciencias Naturales y el Museo Sorolla han empleado estas tecnologías (Realidad Aumentada, 2020), tal y como se muestra en la **Figura 47**.

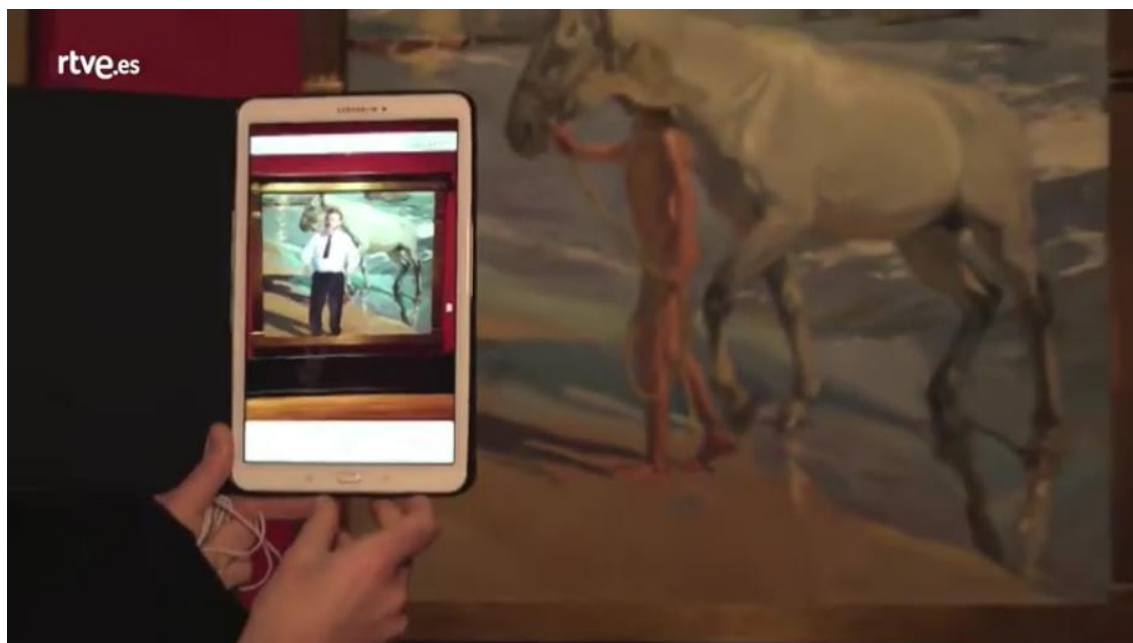


Figura 47. Fotograma del vídeo '*Sorolla Museum AR*' en RTVE. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=upObwE9nZog&t=6s> [Consultado el 26 de mayo de 2023].

Estas tecnologías han encontrado su lugar en los discursos expositivos de los museos, enriqueciendo la documentación de las obras expuestas y fomentando una mayor interacción con los espectadores.

En este apartado, se presenta una propuesta concreta para la difusión digital de la obra de Rosendo Álvarez, considerando las características particulares de la colección privada que enriquecería el proyecto, los aspectos legales asociados a los derechos de autor para la utilización de las imágenes en un entorno digital, así como la selección de la plataforma de realidad virtual más idónea para el caso de estudio.

7.3.1. La problemática de los derechos de autor

Para comprender el marco legal encargado de la protección del arte contemporáneo, es necesario remitirse en primer lugar a la Constitución Española. En su artículo 46, esta establece la obligación de los poderes públicos de garantizar la conservación del patrimonio cultural de España, sin importar su régimen jurídico o titularidad (CE 1978, art. 46). Por lo tanto, incluye tanto el patrimonio de las administraciones públicas como el de propiedad privada.

Los criterios para la conservación y protección del patrimonio cultural se establecen en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Esta ley abarca los inmuebles y objetos muebles que forman parte del Patrimonio Histórico Español:

Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial. (LPHE 16/1985, de 25 de junio, art. 1.2)

Sin embargo, la ley no hace mención específica al patrimonio contemporáneo, lo que genera una problemática en cuanto a su conservación y a las intervenciones que se realizan sobre él, debido a la falta de un nivel de protección legislativa equivalente. Esta situación plantea desafíos en la preservación y salvaguarda del arte contemporáneo, al no contar con un marco legal adecuado.

Legislación española de protección de datos y propiedad intelectual

Por otra parte, tal y como se establece en la Constitución Española, es competencia del Estado la legislación sobre propiedad intelectual (CE 1978, art. 149.1). Es por ello que, actualmente, esta se gestiona tomándose como referencia el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. En este se establecen cuáles son las obras que constituyen la propiedad intelectual, entre las que se encuentran —además de las piezas originales de los autores—, las traducciones y adaptaciones, las revisiones y actualizaciones, los resúmenes y extractos, así como “cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica” (LPI 1/1996, de 12 de abril, art. 11). El ejercicio de los derechos de divulgación, reconocimiento y modificación corresponde al autor, y tras su fallecimiento se traspasan bien a la persona a quien este se los haya confiado, bien a sus herederos, sin límite de tiempo (LPI 1/1996, de 12 de abril, art. 15.1). En el caso de la divulgación de la obra, este derecho corresponde a las personas antes mencionadas hasta setenta años después del fallecimiento del autor (LPI 1/1996, de 12 de abril, art. 15.2).

De este modo, es imprescindible la autorización del autor o de sus herederos para la ejecución de cualquier acto de “reproducción, distribución, comunicación pública y transformación” (LPI 1/1996, de 12 de abril, art. 17).

La transgresión de los criterios establecidos por la Ley de Propiedad Intelectual se encuentra sancionada en la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. En la Sección Primera del Capítulo XI se abordan los delitos relacionados con la propiedad intelectual. El artículo 270 de esta ley establece las penas correspondientes a la reproducción, plagio, distribución o explotación económica de cualquier obra literaria, artística o científica, total o parcialmente, así como a la transformación o interpretación de dichas obras sin el consentimiento de los titulares de los derechos (CP 1995, art. 270.1).

De la mano de la Ley de Propiedad Intelectual va el Reglamento (UE) del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de los datos personales y a la libre circulación de estos datos y por el que se deroga la Directiva 95/46/CE (Reglamento general de protección de datos), que se adapta al contexto español en la Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales (LOPDGDD 3/2018, de 5 de diciembre, art. 1). En el Reglamento se describen los elementos que constituyen los datos personales de la siguiente manera:

[...] toda información sobre una persona física identificada o identificable («el interesado»); se considerará persona física identificable toda persona cuya identidad pueda determinarse, directa o indirectamente, en particular mediante un identificador, como por ejemplo un nombre, un número de identificación, datos de localización, un identificador en línea o uno o varios elementos propios de la identidad física, fisiológica, genética, psíquica, económica, cultural o social de dicha persona. (R (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, art. 4.1)

Para cualquier tratamiento que implique la utilización de los datos de una persona, es necesario el consentimiento informado de esta. En el caso de una exposición temporal en un contexto artístico, esta autorización sería necesaria en el caso de que se expusiera al público información que permitiera determinar la información de la persona, como puede ser su nombre y apellidos, su dirección de correo electrónico o cualquier información descrita en el artículo 4.1 del Reglamento, antes citado. El ejercicio de estos derechos tendría lugar a lo largo de toda la vida de la persona en cuestión, dejando de ser aplicables en el caso de los datos de personas fallecidas (LOPDGDD 3/2018, de 5 de diciembre, art. 2.2.b).

En conclusión, el análisis de la problemática relativa a los derechos de autor en la difusión y exposición de la obra de Rosendo Álvarez revela varias cuestiones legales y jurídicas que requieren atención. Una de ellas es la ausencia de referencias explícitas al patrimonio artístico contemporáneo en la Ley de Patrimonio Histórico Español previamente mencionada, lo cual representa un vacío legal que afecta la protección de este tipo de patrimonio. Además, se observa una dualidad en los derechos de protección. Mientras que el Reglamento general de protección de datos establece que los datos personales de una persona fallecida ya no están sujetos a la normativa de protección de datos, permitiendo la utilización del nombre y apellidos del artista en proyectos de difusión, la Ley de Propiedad Intelectual estipula que los derechos de las obras de Rosendo Álvarez pertenecen a sus herederos durante un período de hasta setenta años después de su muerte. Por lo tanto, para cualquier proyecto de difusión, se requiere el consentimiento expreso de los mismos.

7.3.2. La realidad virtual y el metaverso

En el ámbito de la creación artística se vienen explorando, desarrollando y cuestionando las posibilidades del metaverso como plataforma para exhibir obras de arte y como alternativa a los circuitos de venta de arte tradicionales.

El concepto de metaverso ha estado presente desde la década de los noventa y surgió a partir de la publicación de la novela de ciencia ficción *Snow Crash* de Neil Stephenson en 1992. En esta obra, los personajes se adentraban en un mundo virtual adoptando distintos avatares, es decir, representaciones gráficas que les permitían tener una vida paralela al mundo real (Erazo y Sulbarán, 2022, p. 130). Fuera de la novela de Stephenson, el término "metaverso" se refiere a una versión evolucionada de internet basada en la web3. Héctor Rodríguez identifica las siguientes características del metaverso:

- Descentralización, que implica la ausencia de una autoridad central y enfoca la atención en los usuarios.
- Interoperabilidad, que se refiere a la capacidad de los sistemas para comunicarse entre sí, lo cual requiere la creación de un sistema común.
- Persistencia, que indica que los procesos continúan incluso cuando se está desconectado (Rodríguez, 2022).

En este sentido, el pleno desarrollo del metaverso requiere la creación de un sistema totalmente descentralizado, común y de acceso público. De este modo, se aprecia una diferencia entre esta definición y las redes existentes en la actualidad, donde las empresas son propietarias exclusivas de los datos de los usuarios (Rodríguez, 2022). Algunas propuestas, como las desarrolladas por Meta, así como plataformas como The Sandbox y Decentraland, ejemplifican este modelo de gestión. Con todo, puede apreciarse en estas aplicaciones una aproximación al concepto de Stephenson (Matadero Madrid, 2022, p. 2). Estos espacios se configuran como grandes mercados de productos digitales en los que la tecnología *blockchain* juega un papel crucial debido a su seguridad, generando un sistema monetario basado en el uso de criptomonedas. Además, estos sistemas integran dispositivos de realidad virtual o realidad aumentada, como cascos o gafas (Rodríguez, 2022).

Cabe señalar que estas tecnologías también conllevan un alto consumo de energía, lo que plantea problemas de sostenibilidad medioambiental. Por esta razón, colectivos artísticos como Children of Cyberspace, con el apoyo del Centro de Creación Contemporánea Matadero Madrid y el Festival L.E.V., han creado el metaverso *Planet L.E.V. Matadero* (**Figura 48**), presentado junto con propuestas de otros colectivos de todo el mundo en la exposición *Metaversos: Realidades en transición*, llevada a cabo en Matadero Madrid entre el 22 de septiembre de 2022 y el 29 de enero de 2023 (Matadero

Madrid, 2022). Las propuestas presentadas en esta exposición planteaban el uso sostenible de la realidad virtual y el metaverso, considerándolos como espacios de encuentro donde estas tecnologías podrían contribuir a la reducción de las emisiones contaminantes (Matadero Madrid, 2022, p. 3).

7.3.3. Difusión de obras a través de Spatial: marco jurídico

Aunque muchas plataformas del metaverso como Decentraland se centran en facilitar la compra-venta de arte en forma de NFT mediante el uso de criptomonedas, existen otras plataformas que ofrecen posibilidades adicionales en cuanto a su uso. Un ejemplo de ello es Spatial, que además de servir como medio para el comercio de arte digital, permite explorar otros usos en los que esta red se convierte en un espacio de encuentro, enfatizando la interacción entre los usuarios y la creación de espacios para la educación y difusión. Por esta razón, esta plataforma resulta altamente relevante para la difusión del arte contemporáneo y resulta aplicable al caso de estudio abordado en el presente trabajo.

Fundada en 2016 por Anand Agarawala y Jinha Lee, Spatial se dedica a facilitar a creadores y marcas la construcción de sus propios espacios en el metaverso. Para ello, ofrece la posibilidad de utilizar los espacios proporcionados por la plataforma misma, pero también permite la creación de espacios completamente personalizados utilizando la tecnología de Unity. Estos espacios se utilizan para compartir contenido y permiten a los usuarios interactuar tanto con el contenido como entre ellos (Spatial Systems, Inc., s. f.).



Figura 48. *Planet L.E.V.* Matadero (2020), Children of Cyberspace y L.E.V. Matadero (Matadero Madrid, 2022, p. 3).

Es importante destacar que esta plataforma está disponible de forma gratuita y se puede acceder a ella tanto con gafas de realidad virtual como sin ellas.

Los medios inmersivos, y en particular las plataformas del metaverso como Spatial, pese a ser una interesante herramienta para la difusión y a educación artística, presentan un inconveniente, debido en gran medida a su novedad: la ausencia de una legislación consolidada respecto a la protección de los derechos de autor y a la legalidad de la reproducción de obras de arte en estos medios virtuales.

Como ejemplo de ello expondremos el caso del artista Joel Blanco, cuya obra *Arrancada* (2022), hace uso de la plataforma Spatial para crear una galería virtual en la que presenta escaneados 3D realizados con su móvil de piezas que pueden ir “desde un escaneo de esculturas que se pueden comprar en El Rastro de Madrid a una pieza sonora del diseñador Lucas Muñoz, y la escultura de la Dama de Elche del Museo Arqueológico” (Furno, 2022). En este contexto, el artista sintió interés por determinar si estos actos de apropiación se consideraban legales, lo que generó una conversación vía *email* con el Ministerio de Cultura y Deporte, en la que se trataron de interpretar las leyes para que pudiesen aplicarse a su situación, ya que la Ley de Propiedad Intelectual no contempla los casos de escaneo 3D (Furno, 2022). De este modo, Joel Blanco presenta las capturas de pantalla de esta conversación, en la que se termina determinando que, salvo en el caso de que el resultado final del escaneo la obra de referencia sea irreconocible —considerándose, de este modo, que la obra es de creación propia—, debe contarse con el consentimiento de los autores originales para la reproducción de sus obras, tal como dicta la Ley de Propiedad Intelectual (**Figuras 49 y 50**).

Al usar la plataforma Spatial, debe tenerse en cuenta no solo la legislación española sobre derechos de autor, sino también aquella que se aplica en el país en el que se encuentran ubicados sus servidores. En este caso, la empresa Spatial Systems, Inc. tiene su sede en Nueva York y San Francisco, así como en otras localizaciones en Estados Unidos (Spatial Systems, Inc., s. f.).

En los términos de uso de la plataforma se aclara todo lo relativo a la propiedad intelectual en la misma. De esta manera, se establece el deber de atribución por parte de los clientes a Spatial si se utiliza la aplicación para ofrecer servicios a clientes (Spatial Systems, Inc., 2022, sec. 3), así como sobre la propiedad del servicio, del *software* y de los materiales, que se atribuyen exclusivamente a Spatial, no teniendo los clientes derechos de propiedad intelectual sobre ninguno de estos elementos (Spatial Systems, Inc., 2022, sec. 8). Al final de la sección se resume de este modo:

In other words, what Spatial brings to the relationship remains Spatial’s property subject to its ownership of all Intellectual Property Rights at all times, and the content that You introduce to a Space or the PII that You provide Spatial (as between You and Spatial) remains Your property at all times. (Spatial Systems, Inc., 2022, sec. 8)

Respecto a la política de derechos de autor, se estipula que la responsabilidad sobre los derechos de propiedad intelectual corresponde a los usuarios de la plataforma. Si se considera que se han vulnerado los derechos de autor, se puede enviar una notificación de infracción de derechos de autor a la sede de Nueva York de Spatial Systems, Inc. con la documentación indicada en los términos de uso, entre la que se incluye la firma (física o electrónica), la identificación de los trabajos protegidos cuyos derechos se han infringido, la identificación del material que está infringiendo y que se desea eliminar, datos de contacto (correo electrónico, dirección postal o número de teléfono) y una declaración bajo pena de perjurio de que se es el propietario de los derechos de autor (Spatial Systems, Inc., 2022, sec. 17).

Esto me ha hecho recordar las Sentencias del TJUE 16 de julio de 2009, C-5/08 (Infopaq) y 29 de julio de 2019, C-476/17 (Pelham)

En la primera el tribunal lleva al extremo el objetivo de la Directiva de establecer un nivel elevado de protección de los derechos de autor, y concluye:

Un acto que ocurre durante un proceso de captura de datos, que consiste en almacenar un extracto de una obra protegida que comprende 11 palabras e imprimir ese extracto, puede entrar dentro del concepto de reproducción en parte en el sentido del artículo 2 de la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, sobre la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información, si los elementos así reproducidos son expresión de la creación intelectual de su autor; corresponde al órgano jurisdiccional remitente realizar esta determinación.

Y en la segunda, (aunque refiriéndose a los productores de fonogramas) atempera esta interpretación, poniendo en juego el justo equilibrio entre, en el por un lado, el interés de los titulares de derechos de autor y derechos afines en la protección de sus derechos de propiedad intelectual ahora garantizados por el artículo 17, apartado 2, de la Carta y, por otro lado, la protección de los intereses y derechos fundamentales de los usuarios de materia protegida así como de interés público, y así tras indicar que la técnica del «muestreo», que consiste en que un usuario toma una muestra de un fonograma, en la mayoría de los casos por medio de un equipo electrónico, y utiliza la muestra para crear una nueva obra, constituye una forma de expresión artística amparada por la libertad de las artes, protegida en el artículo 13 de la Carta, y que en el ejercicio de esa libertad, el usuario de una muestra sonora, al crear una nueva obra, puede decidir modificar la muestra extraída de un fonograma hasta tal punto que esa muestra resulte irreconocible para el oído en esa nueva obra, concluye *que el derecho exclusivo del productor de fonogramas de reproducir y distribuir su fonograma le permite impedir que otra persona tome una muestra de sonido, aunque sea muy corta, de su fonograma con el fin de incluir esa muestra en otro fonograma, a menos que esa muestra esté incluida en el fonograma en una forma modificada irreconocible para el oído.*

Dicho lo anterior, si el resultado del escaneo ("collage de escaneados") da como resultado una obra en la que son irreconocibles las obras originales escaneadas, se podría entender que no se ha realizado una reproducción de las obras originales. En caso contrario prevalecería el derecho exclusivo de reproducción del autor, y como dice el artículo 17 del TRLPI no podría ser realizada sin su autorización.

Figura 49. Email del Ministerio de Cultura y Deporte en respuesta a Joel Blanco sobre su consulta respecto a la legalidad del escaneo 3D de obras de arte conocidas para su exposición en Spatial (1 de 2) (Blanco, 2022).

Hola!

De vuelta al Ministerio me ha surgido una duda sobre uno de los proyectos que habéis presentado hoy. La exposición virtual de Joel Blanco. En la presentación me ha parecido entender que se van a reproducir, mediante escaneado 3D tanto objetos encontrados como otros más "conocidos" como las sillas de Jacobsen o la escultura de Chillida. En el caso de los objetos de diseño industrial no sabría qué decirte pero en el caso de los objetos u obras artísticas el escaneado 3D y su publicación entra dentro del derecho de Reproducción y por tanto es necesario contar con el permiso expreso del autor o titular de los derechos, que podrá por tanto fijar un precio para dicha reproducción. Así lo establece el artículo 18 del texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual que define el derecho de Reproducción de la siguiente manera: "Se entiende por reproducción la fijación directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de toda la obra o parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias". La ley contempla "cualquier medio" y en ese "cualquier" se incluyen aquellos que se inventen como fruto de nuevas aplicaciones tecnológicas.

Supongo que todo esto el comisario lo tiene contemplado pero como justo has puesto el ejemplo de Chillida he preferido escribirte y evitar posibles llos. Si necesitáis orientación sobre esto te puedo poner en contacto con la Subdirección General de Propiedad Intelectual que también depende de esta Dirección General.

Figura 50. Email del Ministerio de Cultura y Deporte en respuesta a Joel Blanco sobre su consulta respecto a la legalidad del escaneo 3D de obras de arte conocidas para su exposición en Spatial (2 de 2) (Blanco, 2022).

Finalmente, se dispone que el acuerdo de términos de uso de la plataforma se rige únicamente por leyes del Estado de Nueva York (Estados Unidos), que se aplicarán en cualquier disputa respecto a la aplicación de cualquier derecho, incluyendo los de propiedad intelectual (Spatial Systems, Inc., 2022, sec. 20).

Teniendo en cuenta la ausencia de legislación específica sobre derechos de propiedad intelectual en medios inmersivos, podemos establecer que mientras se disponga de la autorización del autor de la obra o de sus herederos, es posible llevar a cabo una exposición en una plataforma como Spatial y compartir a través de este medio información sobre el artista y su obra. Con todo, se hace evidente cada vez más la necesidad de una actualización en la legislación, o el establecimiento de unos criterios que determinen qué se puede y qué no se puede compartir en el metaverso, con el fin de proteger la propiedad intelectual. Obras de arte como la mencionada *Arrancada* de Joel Blanco abren un espacio en el que cuestionar estos aspectos.

7.3.4. Propuesta de proyecto para la exposición de la obra de Rosendo Álvarez a través de Spatial

Como se ha señalado antes, Spatial es utilizada para multitud de actividades, todas realizadas en los espacios generados por los propios creadores. Estos espacios se utilizan para crear experiencias inmersivas similares a los videojuegos y para exhibir obras de diseñadores y artistas. Estos últimos utilizan sus "galerías" no solo como recurso para vender sus obras, sino también como medio de difusión. La navegación en estos espacios permite a los usuarios visualizar las obras y obtener información adicional mediante la interacción. Esta interactividad también se puede aprovechar para facilitar a los usuarios el acceso a otras plataformas de difusión, como redes sociales o sitios web de los artistas, tal y como se muestra en las **Figuras 51 y 52**.

Teniendo en cuenta las posibilidades que ofrece Spatial para llevar a cabo la difusión de la obra de Rosendo Álvarez, se plantea la posibilidad de utilizar un espacio prediseñado o incluso de crear un espacio personalizado utilizando Unity para exhibir la obra del artista. Estos espacios permiten la exposición de obras tanto bidimensionales como tridimensionales, lo que brinda la oportunidad de jugar con los elementos expositivos utilizados por el propio artista en sus exhibiciones.

Durante la entrevista realizada a Manuel Abán, este especificó que, en ocasiones, Rosendo Álvarez hacía pintar las salas en las que iba a exponer de colores intensos, simulando papeles pintados, estableciendo así un diálogo entre el entorno expositivo y las obras expuestas. De igual manera, en determinadas ocasiones, incorporaba elementos tridimensionales, como se puede apreciar en la **Figura 53**.

La integración de estos elementos en un entorno virtual puede contribuir a enriquecer el conocimiento sobre la obra del artista desde una perspectiva museológica.

Además, brindaría a los usuarios la posibilidad de interactuar con las obras para obtener información adicional y acceder a otras plataformas, como la página web del artista o su página de Wikipedia.

En la actualidad, es importante que la difusión de la obra del artista se realice de manera gradual, para poder evaluar el interés que genera en el público a medida que se desarrollan las plataformas de difusión. Por lo tanto, es recomendable llevar a cabo esta propuesta de difusión con una selección reducida de obras representativas del artista, y desarrollar un discurso expositivo coherente con los enfoques previamente utilizados por él.

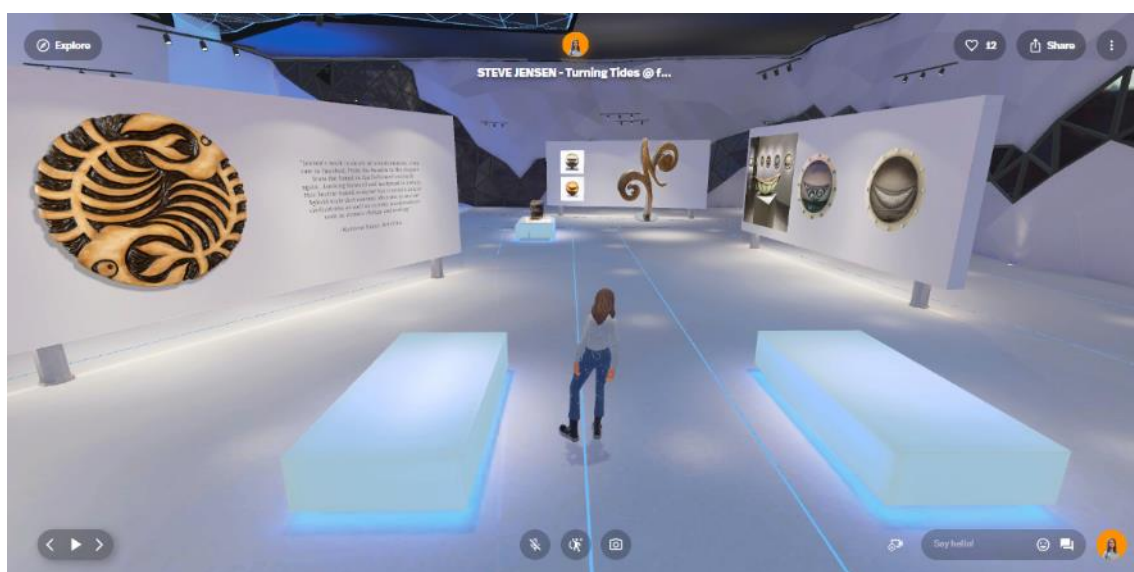


Figura 51. Steve Jensen, *Turning Tides @ friesenlantz*. Captura de pantalla de la galería del artista Steve Jensen en Spatial. Fuente: <https://tinyurl.com/yc6rneu4> [Consultado el 27 de mayo de 2023].

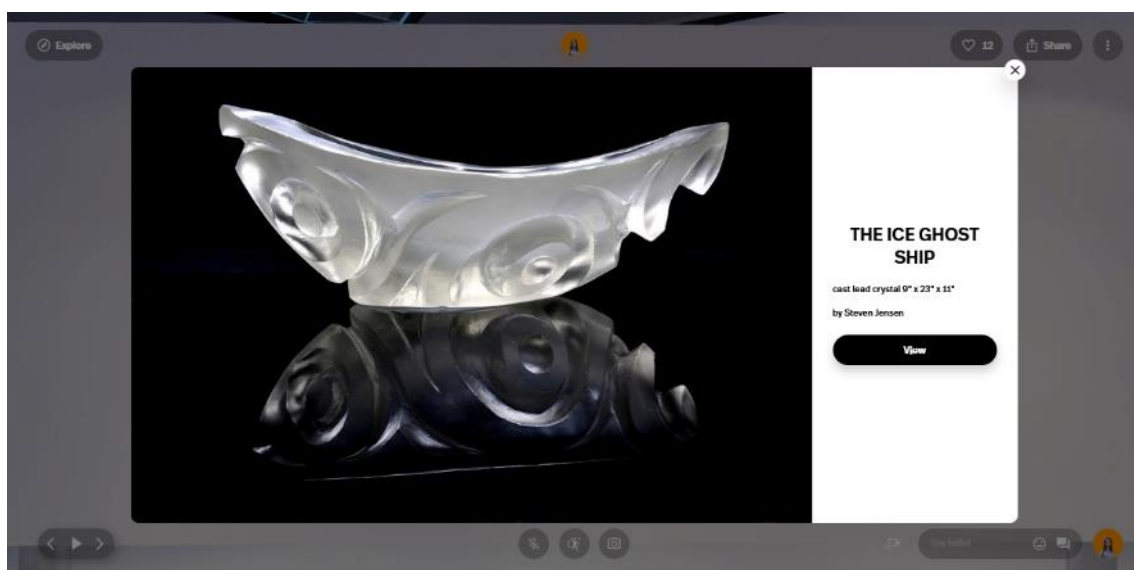


Figura 52. Steve Jensen, *Turning Tides @ friesenlantz*. Captura de pantalla en la que se muestra la información disponible al interactuar con los objetos de la galería Steve Jensen en Spatial. El botón negro redirige a la página web del artista. Fuente: <https://tinyurl.com/yc6rneu4> [Consultado el 27 de mayo de 2023].

En conclusión, el metaverso se presenta como un nuevo horizonte para la difusión y exploración artística, ampliando las posibilidades de acceso y participación en la obra de Rosendo Álvarez y otros artistas contemporáneos.



Figura 53. Rosendo Álvarez, *Vigilante* (1996/97). Acrílico sobre lienzo, 130 x 89 cm. Fotografía analógica. Autor: Rosendo Álvarez. La obra estaba pensada para ser expuesta junto con las botas que se sitúan frente a ella.

8. CONCLUSIONES Y LÍNEAS DE TRABAJO FUTURO

8.1. Conclusiones

En el presente Trabajo de Fin de Máster se han abordado las principales problemáticas relacionadas con la conservación integral del legado de un artista contemporáneo como es Rosendo Álvarez. Se han examinado los desafíos legales que pueden surgir en términos de protección de los derechos de autor, especialmente en relación con la difusión de su obra. Además, se ha llevado a cabo una documentación inicial de los elementos constitutivos del legado, lo que ha permitido definir medidas de conservación preventiva para proteger no solo las obras pictóricas, sino también todos los elementos que desempeñaron un papel en su creación, como sus cuadernos de dibujo, herramientas de trabajo y documentación que permite conocer más acerca de sus inquietudes a nivel conceptual. En última instancia, se ha concluido que la difusión desempeña un papel fundamental en la preservación del legado del artista.

En consonancia con la escasez antes mencionada de estudios relativos a la preservación de colecciones privadas, la investigación revela la vulnerabilidad de la colección, no solo ante los agentes de deterioro, sino también ante el estancamiento y el olvido. Por lo tanto, un plan de conservación para la colección de Rosendo Álvarez no estaría completo sin la implementación de medidas que fomenten la difusión de su obra a diversos públicos.

El análisis del contexto en el que se encuentra el legado del pintor, así como la creación de una base de datos en Excel para documentar los elementos constitutivos, han sido elementos clave para lograr el objetivo general de esta investigación. En cuanto a los resultados obtenidos, se destacan los siguientes aspectos:

- El estudio del entorno y las condiciones ambientales que rodean el legado del artista ha revelado los factores que podrían contribuir al deterioro y ha permitido la evaluación de la idoneidad de las medidas de conservación tomadas en el pasado. Este análisis también ha destacado la necesidad de monitorear las condiciones ambientales de manera precisa para identificar los aspectos que afectan negativamente a la colección y establecer protocolos y medidas de control adecuados.
- La clasificación y el recuento inicial de los elementos constitutivos del legado de Rosendo Álvarez han permitido determinar la magnitud y complejidad de su gestión y preservación. También se ha evaluado el estado de conservación de estos elementos, algunos de los cuales no habían sido revisados en años.
- Aunque este proceso de documentación ha facilitado una evaluación de la significancia de la colección, se enfatiza la necesidad de evaluar la importancia de cada elemento individualmente para establecer las prioridades de conservación.
- Se ha confirmado la relevancia de la difusión en la conservación del arte contemporáneo, dada su vulnerabilidad ante la falta de información y el riesgo de ser olvidado. Si bien la extensión de la investigación previa no ha permitido desarrollar una exposición de la obra del pintor en el metaverso, se ha podido evaluar positivamente el potencial de estos medios para llegar a nuevos públicos y promover la obra de manera inmersiva, lo que podría resultar en la selección de la obra por parte de instituciones para la realización de exposiciones temporales.
- Finalmente, es importante resaltar el valor que ha tenido el contacto directo con las personas cercanas al artista en el desarrollo de esta investigación, con el fin de establecer los criterios pertinentes para la conservación de su obra. Aunque no se ha logrado obtener una respuesta específica en relación con la voluntad de Rosendo Álvarez en cuanto a la conservación y difusión de su legado, la recopilación de información proveniente de amigos y familiares puede contribuir a establecer criterios que respeten y promuevan la visibilidad y la estima por parte de la sociedad.

8.2. Líneas de trabajo futuro

Las conclusiones de esta investigación revelan la existencia de múltiples aspectos pendientes de abordar. Estos desafíos se deben, principalmente, a la limitada accesibilidad actual a información sobre Rosendo Álvarez y su obra, así como a las problemáticas asociadas a la conservación del arte contemporáneo. Además, la literatura existente sobre la conservación de colecciones privadas de artistas contemporáneos es escasa, lo que implica que cada caso debe tratarse de manera individualizada, adaptándose a las circunstancias específicas de cada colección en cuestión.

De manera coherente con los retos que ha planteado el estudio de un caso como el abordado en este trabajo, se identifican diversas líneas de investigación con potencial para contribuir al ámbito de la conservación del arte contemporáneo, y que al mismo tiempo se consideran indispensables para preservar adecuadamente el legado de Rosendo Álvarez:

- Realización de un análisis de riesgos y diseño e implementación de protocolos específicos para la conservación del legado, basados en la información recopilada a partir del seguimiento y el control de las condiciones ambientales en el taller y el almacén.
- Investigación de los procedimientos y materiales utilizados en las obras pictóricas de Rosendo Álvarez, con el propósito de realizar una caracterización que contribuya a la conservación de su obra en el futuro.
- Realización de una catalogación exhaustiva y actualización del inventario existente para incluir la totalidad del legado.
- Evaluación individualizada de la significancia de cada bien que conforma el legado.
- Desarrollo y ejecución de un proyecto expositivo en el metaverso que presente una selección de obras de Rosendo Álvarez, en consonancia con los proyectos de difusión que se están llevando a cabo en la actualidad.

Estas líneas de investigación abren un amplio campo de estudio que no solo contribuirá a la conservación del legado de Rosendo Álvarez, sino que también aportará al ámbito más amplio de la conservación del arte contemporáneo.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abán García, M. Á. (2015a). *Formulario de obras de Rosendo Álvarez*.
- Abán García, M. Á. (2015b) *Rosendo Álvarez 1995-2005* [Nota de prensa].
- Agencia Estatal de Meteorología. (s. f.). *Borrasca Filomena*. Agencia Estatal de Meteorología. Recuperado 15 de abril de 2023, de https://www.aemet.es/es/conocermas/borrascas/2020-2021/estudios_e_impactos/filomena
- Alberdi Egües, K. (2022). Problemas y soluciones de conservación en las colecciones privadas: Intervención en la colección propia del artista vasco Nestor Basterretxea. *Conservar Património*, 41, 33-51. <https://doi.org/10.14568/cp26221>
- Asensio Corchero, J. C. (2008). La filosofía en el camarín. «Rosendo Álvarez Cortés». *Areté*.
- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2011). *Conservación del patrimonio cultural. Especificaciones de temperatura y humedad relativa para limitar los daños mecánicos causados por el clima a los materiales orgánicos higroscópicos* (UNE-EN 15757:2011).
- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2018). *Conservación del patrimonio cultural. Climatización interior. Parte 2: Ventilación destinada a la protección de los edificios y colecciones del patrimonio cultural* (UNE-EN 15759-2:2018).
- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2019). *Conservación del patrimonio cultural. Especificaciones para el emplazamiento, construcción y modificación de edificios o salas destinadas al almacenamiento o utilización de colecciones del patrimonio*. (UNE-EN 16893:2019).
- Constitución Española. *Boletín Oficial del Estado*, 311, de 29 de diciembre de 1978. [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/con)
- Erazo, J., y Sulbarán, P. (2022). Metaverso: Más allá de la realidad inmersiva. *Conocimiento Libre y Licenciamiento (CLIC)*, 25, 129-140. <https://convite.cenditel.gob.ve/revistaclit/index.php/revistaclit/article/view/1132>
- Furno, F. M. (2022, 29 de diciembre). Por un futurismo punk: Apropiación cultural en el metaverso. *Retina*. Recuperado 21 de febrero de 2023, de <https://retinatendencias.com/cultura-digital/por-un-futurismo-punk-apropiacion-cultural-en-el-metaverso/>
- García Sánchez, Y. M., Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M. D., y Galán Pérez, A. (2012). Metodologías para la conservación y restauración del legado material e inmaterial de Ocaña. En *Conservación de Arte Contemporáneo. 13a Jornada*. (pp. 209-223). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/13-jornada-conservacion.pdf>
- Gómez, M., Juncosa, E., Palomino, C. y Bauzá, M. (2023, 23 de febrero). Investigación de los pigmentos utilizados por Joan Miró durante su etapa artística en Mallorca

- [Ponencia de seminario]. 24ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Gómez Redondo, C. (2012). Procesos de Patrimonialización en el Arte Contemporáneo. *Educación artística: revista de investigación*, 2, 108-112. <https://cefd.uv.es/index.php/eari/article/view/2511>
- Gómez Redondo, C., Fontal Merillas, O., e Ibáñez Etxeberria, A. (2016). Procesos de patrimonialización e identización patrimonial con uso de TIC en torno al arte contemporáneo. *Artnodes*, 17, 52-63. <https://doi.org/10.7238/a.v0i17.2827>
- Herráez, J. A., Durán, D., y García Martínez, E. (2018). *Fundamentos de conservación preventiva*. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:4b382d56-75b5-4d6c-870f-e02901adfdb3/cp-fundamentos-2018b.pdf>
- Herráez, J. A., Enríquez de Salamanca González, G., Pastor Arenas, M. J., y Gil Muñoz, T. (2014). *Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <https://www.calameo.com/read/00007533500162b92e71a>
- Herráez, J. A., Pastor, M. J., y Durán, D. (2019). *Guía para la elaboración e implantación de planes de conservación preventiva*. Ministerio de Cultura y Deporte. https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/guia-para-la-elaboracion-e-implantacion-de-planes-de-conservacion-preventiva_4127/
- Huici, G. (2015). *Rosendo Álvarez o el sabor agridulce de la perspectiva*.
- Instituto Geológico y Minero de España. (1988). *Suelo y vegetación* [Mapa]. 1:400.000. Instituto Geológico y Minero de España. http://info.igme.es/cartografiadigital/datos/AtlasGeocientificoMadrid/mapas/Suelos_Vegetacion_400.jpg
- Irala-Hortal, P. (2020). Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: El Archivo Jalón Ángel. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 15-24. <https://doi.org/10.5209/dcin.70937>
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, 155, de 29 de junio de 1985. <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>
- Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. *Boletín Oficial del Estado*, 281, de 24 de noviembre de 1995. <https://www.boe.es/eli/es/lo/1995/11/23/10/con>
- Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales. *Boletín Oficial del Estado*, 294, de 6 de diciembre de 2018. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2018/12/05/3/con>
- Mata Delgado, A. L., y Landa Elorduy, K. (2011). La intervención del artista en la restauración de arte contemporáneo. *Intervención (México DF)*, 2(3), 74-79. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2007-249X2011000100012&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Matadero Madrid. (2022). *Metaversos: Realidades en transición. Explorando desde el arte nuevos territorios digitales*.

- https://www.mataderomadrid.org/sites/default/files/media/document/2022/09/LEV-METAVERSO-PROGRAMA-DE-MANO_OK.pdf
- Michalski, S. (2007). Preservación de las colecciones. En ICOM y UNESCO, *Cómo administrar un museo: Manual práctico* (pp. 51-90). UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s. f.). *Visitas y recorridos por Nuestros Museos*. Ministerio de Cultura y Deporte. Recuperado 26 de mayo de 2023, de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos/recursos-multimedia/visitas-recorridos.html>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2018a). *Cell-Aire*. POLYEVRT. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:800764c3-8697-4089-aae8-6f599c0e312a/Cell-Aire%202018pdf.pdf>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2018b). *Lampraseal*. POLYEVRT. [https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5330d1d1-3e66-4d87-b4e6-1596cedeb2cd/Lampraseal%20\(rev.%202018\).pdf](https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5330d1d1-3e66-4d87-b4e6-1596cedeb2cd/Lampraseal%20(rev.%202018).pdf)
- Moñivas, E., Soto, A., Díaz González, E. M., y Cuevas Riaño, M. (2021). Entrevistas a artistas y conservación del arte actual. Una perspectiva experimental en torno a procesos educativos interdisciplinares y documentación de patrimonio intangible. En E. Castro León, *Oportunidades y retos para la enseñanza de las artes, la educación mediática y la ética en la era postdigital* (1.^a ed.). Dykinson. <https://tinyurl.com/2p8kbcky>
- Oliva García, N., y Díaz González, E. (2022, 2 de diciembre). Del caos a la forma. El archivo personal de Vicki Penfold [Ponencia de seminario]. *Nuevas aproximaciones a la conservación de arte contemporáneo: La multidisciplinariedad como eje vertebrador*, Universidad de Valencia.
- Ortega Olmedo, R. (2020). Proyecto López Torres. En *LEGATUM 2.0: Musealización y puesta en valor del patrimonio cultural: I Congreso Internacional*, 25, 26 y 27 de octubre de 2017, Daimiel, Ciudad Real (pp. 55-61). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <http://digital.casalini.it/9788490444023>
- Paredes, T. (1997). Rosendo Álvarez: Una nueva mirada figurativa. *El Punto de las Artes*, 25.
- Paredes, T. (2004, 28 de febrero). Rosendo Álvarez: Pintor (y pinturas) de interiores. *El Punto de las Artes*.
- Portal web del Ayuntamiento de Madrid. (2022a, 22 de noviembre). *Afiliados residentes en la ciudad de Madrid según Régimen, Edad, Nacionalidad, Sector y Sección de actividad económica por Barrio y Sexo, que trabajan en la Comunidad de Madrid, a 1 de enero*. Distritos en cifras (Información de Barrios). Recuperado 13 de abril de 2023, de <https://tinyurl.com/mpkettz>
- Portal web del Ayuntamiento de Madrid. (2022b, 22 de noviembre). *Características generales por Barrio*. Distritos en cifras (Información de Barrios). Recuperado 13 de abril de 2023, de <https://tinyurl.com/mpkettz>

- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. *Boletín Oficial del Estado*, 97, de 22 de abril de 1996. <https://www.boe.es/eli/es/rdlg/1996/04/12/1/con>
- Realidad Aumentada. (2020, 14 de mayo). *Realidad aumentada en los museos*. Realidad Aumentada. Recuperado 26 de mayo de 2023, de <https://realidadaumentada.click/realidad-aumentada-en-los-museos/>
- Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de los datos personales y a la libre circulación de estos datos y por el que se deroga la Directiva 95/46/CE (Reglamento general de protección de datos) (Texto pertinente a efecto del EEE). *Diario Oficial de la Unión Europea*, L119, de 4 de mayo de 2016. <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2016/679/2016-05-04>
- Rodríguez, H. (2022, 17 de enero). ¿Qué es el metaverso? Todo lo que necesitas saber explicado. *MetaversoFlow*. Recuperado 22 de febrero de 2023, de <https://metaversoflow.com/que-es-el-metaverso/>
- Roldán Saborido, J. C. (2001). La difusión de la obra contemporánea como factor de riesgo: Movilidad y Conservación. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 9(35), 134-141. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=296823>
- Rosendo Álvarez Cortés. (s. f.). *Rosendo Álvarez Cortés*. Recuperado 10 de diciembre de 2022, de <https://www.rosendoalvarezcollection.com/home>
- Rosendo Álvarez Cortés. (2022). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado 1 de marzo de 2023, de https://es.wikipedia.org/wiki/Rosendo_%C3%81lvarez_Cort%C3%A9s
- Russell, R., y Winkworth, K. (2021). *Significancia 2.0. Una guía para evaluar el significado de las colecciones* (C. Fara, Trad.). Programa IBERMUSEOS. <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2021/10/significance-espanol-13-10.pdf>
- Sánchez, S. (2012, 4 de febrero). Realidades, retruécanos e interiores. *Suset Sánchez*. Recuperado 20 de febrero de 2023, de https://susetsanchez.wordpress.com/resenas-criticas/2007-2012/2008_rosendo-alvarez/
- Solé Mora, X. (2023, 13 de febrero). Imaginarios del estudio de artista en medios inmersivos [Ponencia de congreso]. *Prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas en los imaginarios de la tecnósfera*, Universidad Complutense de Madrid.
- Spatial Systems, Inc. (s. f.). *Our Story*. Spatial. Recuperado 26 de marzo de 2023, de <https://www.spatial.io/about>
- Spatial Systems, Inc. (2022, 28 de septiembre). *Terms of use—License to Spatial software*. Spatial. Recuperado 26 de marzo de 2023, de <https://www.spatial.io/terms>
- Tablón de anuncios. (1990, 8 de febrero). *El Punto de las Artes*, 6.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Recuento de elementos del legado de Rosendo Álvarez. Fuente propia.....	66
---	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Porcentajes de las distintas tipologías de fuentes consultadas para el desarrollo de la investigación. Fuente propia.	15
Figura 2. Esquema del medio en torno a las colecciones (Michalski, 2007, p. 63). En: Preservación de las colecciones. En ICOM & UNESCO, <i>Cómo administrar un museo: Manual práctico</i> (pp. 51-90). UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa	20
Figura 3. Plancha de linograbado perteneciente a Vicki Penfold (Dávila, 2022). En: https://www.eldia.es/cultura/2022/04/18/ultimo-regalo-vicki-penfold-65099603.html [Consultado el 11 de abril de 2023].	24
Figura 4. Primera parte de la ficha catalográfica empleada para el inventariado del legado de Jalón Ángel (Irala-Hortal, 2020, p. 18). En: Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: El Archivo Jalón Ángel. <i>Documentación de las Ciencias de la Información</i> , 44(1), 15-24. https://doi.org/10.5209/dcin.70937	26
Figura 5. Rosendo Álvarez Cortés, <i>Montaña</i> (2007). Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm (Asensio Corchero, 2008, p. 2). En: La filosofía en el camarín. «Rosendo Álvarez Cortés». <i>Areté</i>	28
Figura 6. Rosendo Álvarez Cortés, <i>¿Qué hace a nuestros hogares tan bonitos? II</i> (h. 2003). Acrílico sobre lienzo, 155 x 190 cm (Huici, 2015, p. 8). En: <i>Rosendo Álvarez o el sabor agri dulce de la perspectiva</i>	29
Figuras 7 y 8. A la izquierda, vista del taller del artista Rosendo Álvarez. A la derecha, vista del almacén.	31
Figura 9. Plano del taller indicando las distribuciones de luces y tuberías. Fuente propia.	32
Figura 10. Plano del almacén con la distribución de las luces. Fuente propia.	33
Figura 11. Representación en 3D del espacio del taller de Rosendo Álvarez en 2023. Fuente propia, creada con la herramienta <i>HomeByMe</i> (https://home.by.me/es/).	33
Figura 12. Representación en 3D del espacio del almacén. Fuente propia, creada con la herramienta <i>HomeByMe</i> (https://home.by.me/es/).	34
Figura 13. Ubicación aproximada del taller de Rosendo Álvarez Cortés. Fuente: Instituto Geográfico Nacional.	35
Figura 14. Climograma elaborado a partir de los datos registrados por la estación meteorológica de AEMET situada en Madrid, Retiro entre 1981 y 2010, con las medias mensuales de temperatura (°C) y precipitación (mm).	36

Figura 15. Climograma elaborado a partir de los datos de temperaturas máximas, medias y mínimas registrados por la estación meteorológica de AEMET situada en Madrid, Retiro entre 1981 y 2010.	37
Figura 16. Promedios mensuales de los contaminantes registrados entre enero de 2022 y marzo de 2023 por la estación de control del Ayuntamiento de Madrid ubicado en el Barrio del Pilar.	37
Figura 17. Primera página del inventario de las obras del taller de Rosendo Álvarez (Abán García, 2015a, p. 1). En: <i>Formulario de obras de Rosendo Álvarez</i>	43
Figura 18. Ficha de identificación de las obras almacenadas en el taller de Rosendo Álvarez, elaboradas por Manuel Abán. Fotografía realizada por la autora.	43
Figuras 19 y 20. Identificación de las obras en el taller y señalización de las ubicaciones. Fotografías realizadas por la autora.	44
Figura 21. Plano del taller de Rosendo Álvarez con las ubicaciones recogidas en el inventario, 2023. Fuente propia.	44
Figura 22. Tipologías de los bienes del legado de Rosendo Álvarez. Fuente propia.	45
Figura 23. Tipologías de las obras creadas por Rosendo Álvarez pertenecientes a la colección de arte, indicando el número de elementos y el porcentaje que constituye cada categoría. Fuente propia.	67
Figuras 24 y 25. A la izquierda, pinceles utilizados por Rosendo Álvarez. A la derecha, botes con pintura acrílica y pigmentos en polvo.	69
Figuras 26 y 27. Detalle de los procesos de cristalización de sales y de una de las telarañas encontradas en el taller. Fotografías realizadas por la autora.	72
Figuras 28 y 29. Vista de las capas de embalaje: BullKraft y Lampraseal. Fotografías realizadas por la autora.	74
Figuras 30 y 31. Embalaje en forma de rulo utilizado en el estudio de Rosendo Álvarez. A la izquierda, rulo de cartón rígido protegido con Lampraseal. A la derecha, rulo con una capa adicional de BullKraft.	75
Figuras 32 y 33. Marcas por impacto y desprendimiento de la capa pictórica en los recortes hallados en el tubo de viaje. Fotografías realizadas por la autora.	76
Figuras 34 y 35. Detalle del deterioro producido en las pinturas guardadas en carpetas sin protección. Fotografías realizadas por la autora.	77
Figura 36. Última pintura en la que estaba trabajando el artista, con guías de cuerda y cinta de carrocer. Fotografía realizada por la autora.	78

Figuras 37 y 38. A la izquierda, dibujo en tinta china y ceras grasas realizado sobre papel de periódico. A la derecha, dibujo en tinta china sobre una página de un libro. Fotografías realizadas por la autora.	79
Figuras 39 y 40. Marcas producidas en las paredes del almacén a raíz de la inundación ocurrida en 2014. Fotografías realizadas por la autora.	81
Figura 41. Lata con pigmento oxidada y con moho. Fotografía realizada por la autora.	82
Figuras 42 y 43. Detalle de daños producidos en uno de los documentos del archivo personal de Rosendo Álvarez a causa de estar almacenado en contacto con una carpeta de plástico, a la que se ha transferido parte de la tinta. Fotografías realizadas por la autora.	83
Figura 44. Caja de postales de Rosendo Álvarez ubicada en el taller.	88
Figura 45. Captura de pantalla de la página de inicio del sitio web creado para la difusión de la obra de Rosendo Álvarez. Fuente: https://www.rosendoalvarezcollection.com/home [Consultado el 30 de mayo de 2023].	95
Figura 46. Captura de pantalla de la página de Wikipedia sobre Rosendo Álvarez. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Rosendo_%C3%81lvarez_Cort%C3%A9s [Consultado el 30 de mayo de 2023].	95
Figura 47. Fotograma del vídeo ‘ <i>Sorolla Museum AR</i> ’ en RTVE. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=upObwE9nZog&t=6s [Consultado el 26 de mayo de 2023].	97
Figura 48. <i>Planet L.E.V. Matadero</i> (2020), <i>Children of Cyberspace</i> y <i>L.E.V. Matadero</i> (Matadero Madrid, 2022, p. 3). En: <i>Metaversos: Realidades en transición. Explorando desde el arte nuevos territorios digitales</i> . https://www.mataderomadrid.org/sites/default/files/media/document/2022/09/LEV-METAVERSO-PROGRAMA-DE-MANO_OK.pdf	101
Figura 49. Email del Ministerio de Cultura y Deporte en respuesta a Joel Blanco sobre su consulta respecto a la legalidad del escaneo 3D de obras de arte conocidas para su exposición en Spatial (1 de 2) (Blanco, 2022). En: https://retinatendencias.com/cultural-digital/por-un-futurismo-punk-apropiacion-cultural-en-el-metaverso/ [Consultado el 21 de febrero de 2023].	103
Figura 50. Email del Ministerio de Cultura y Deporte en respuesta a Joel Blanco sobre su consulta respecto a la legalidad del escaneo 3D de obras de arte conocidas para su exposición en Spatial (2 de 2) (Blanco, 2022). En: https://retinatendencias.com/cultural-digital/por-un-futurismo-punk-apropiacion-cultural-en-el-metaverso/ [Consultado el 21 de febrero de 2023].	103

Figura 51. *Steve Jensen, Turning Tides @ friesenlantz.* Captura de pantalla de la galería del artista Steve Jensen en Spatial. Fuente: <https://tinyurl.com/yc6rneu4> [Consultado el 27 de mayo de 2023]. 105

Figura 52. *Steve Jensen, Turning Tides @ friesenlantz.* Captura de pantalla en la que se muestra la información disponible al interactuar con los objetos de la galería Steve Jensen en Spatial. El botón negro redirige a la página web del artista. Fuente: <https://tinyurl.com/yc6rneu4> [Consultado el 27 de mayo de 2023]. 105

Figura 53. Rosendo Álvarez, *Vigilante* (1996/97). Acrílico sobre lienzo, 130 x 89 cm. Fotografía analógica. Autor: Rosendo Álvarez. La obra estaba pensada para ser expuesta junto con las botas que se sitúan frente a ella. 106

ANEXOS

Anexo I – Currículum artístico de Rosendo Álvarez

Información recuperada de la página web dedicada a Rosendo Álvarez, disponible en: <https://www.rosendoalvarezcollection.com/espa%C3%B1ol/curriculum> [Consultado el 30 de mayo de 2023].

Exposiciones individuales

- 2015 Centro Municipal de las Artes, Alcorcón, España
- 2008 Galeria Metta, Madrid
- 2006 La Pommerie, Saint-Sètiers, Francia
- 2004 Schöder Galerie/Ateliers, Den Haag, Holanda
- 2002 Galería Carmen de la Calle, Jerez, Cádiz, España
Galerie Hüstege, Den Bosch, Holanda
- 2001 Schöder Galerie/Ateliers, Den Haag, Holanda
- 1998 La Pommerie, Saint -Sétiers, Francia
Galerie Hüstege, Den Bosch, Holanda
- 1997 Schöder Galerie/Ateliers, Den Haag, Holanda
- 1996 Galería Almirante, Madrid, España
- 1995 Schöder Galerie/Ateliers, Den Haag, Holanda
- 1994 Schöder Galerie/Ateliers, Den Haag, Holanda
- 1993 Galerie Kadans, Den Haag Holanda
Galerie Hof & Huyser, Amsterdam, Holanda
- 1991 Schröderhuis, Valkenswaard, Holanda
- 1990 Galería Robayeda, Miengo, Cantabria, España
- 1989 Galería Término, Madrid, España
- 1988 National Maritime Museum, Greenwich, Londres, Inglaterra
Instituto de España, Londres, Inglaterra
- 1987 Bessenwirtschaft, Berlin, Alemania

Exposiciones colectivas

- 2008 Arte´BA08, Galeria Metta, Buenos Aires, Argentina
- 2007 Arte Lisboa´07, Galeria Metta, Lisboa, Portugal
- 2004 Arte Santander `04 (Galería Carmen de la Calle), Santander, España
- 2002 Arka Galerie, Amsterdam, Holanda
- 2001 "Jeroen Boch", Galerie Hüstege, Den Bosch, Holanda
Art Rotterdam `01, (Schröder Galerie/Ateliers), Rotterdam, Holanda
- 2000 KunstRai `00, (Schröder Galerie/Ateliers), Amsterdam, Holanda

- Art Rotterdam '00, Cruise Terminal (Schröder Galerie/Ateliers), Rotterdam, Holanda
- La Pommerie (Schröder Galerie/Ateliers) Saint-Sétiers, Francia
- "30 Jaar Hüsstege" Galerie Hüstege, Den Bosch, Holanda
- 1999 KunstRai '99 (Schröder Galerie/Ateliers) Amsterdam, Holanda
- Art Rotterdam '99, Cruise Terminal (Schröder Galerie/Ateliers), Rotterdam, Holanda
- 1998 KunstRai '98 (Schröder Galerie/Ateliers) Amsterdam, Holanda
- Art Jonction '98, Niza, Francia
- "Nieuwe Gezichten", Galerie Husstege, Den Bosch, Holanda
- 1997 KunstRai '97 (Schröder Galerie/Ateliers) Amsterdam, Holanda
- 1996 KunstRai '96 (Schröder Galerie/Ateliers) Amsterdam, Holanda
- 1995 KunstRai '95 (Schröder Galerie/Ateliers) Amsterdam, Kunstbeurs, Holanda
- "Art & Image" '95 (Schöder Galerie/Ateliers), Den Haag, Holanda
- 1994 "Pequeño formato", Galería Almirante, Madrid, España
- KunstRai '94 (Schröder Galerie/Ateliers) Amsterdam, Holanda
- Selección de la Colección Municipal (1989-1994) Miengo, Cantabria, España
- 1993 "40x40x40" Schröder Galerie/Ateliers, Den Haag, Holanda
- 1991 Promenart '91 (Schröder Galerie) Roermond, Holanda
- "Times"; Kunstpassage (Schröder Galerie/Ateliers), Den Haag, Holanda
- 1990 Arco '90, (Galería Término), Madrid, España
- Galería Término, Madrid, España

Obras en colecciones

- Colección Testimonio, La Caixa, Barcelona, España
- Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sección de Dibujo, Madrid, España
- Colección Municipal de Miengo, Cantabria, España
- Colección Schröder Foundation, Den Haag (La Haya), Holanda
- Colecciones privadas en Europa

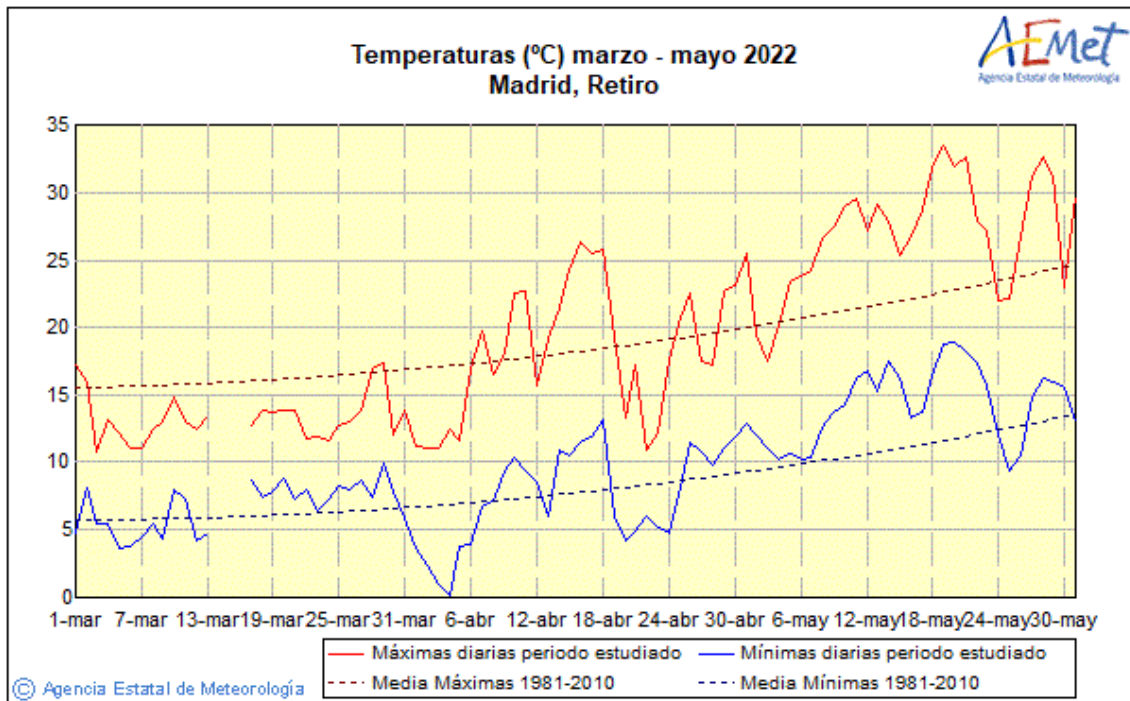
Becas y premios

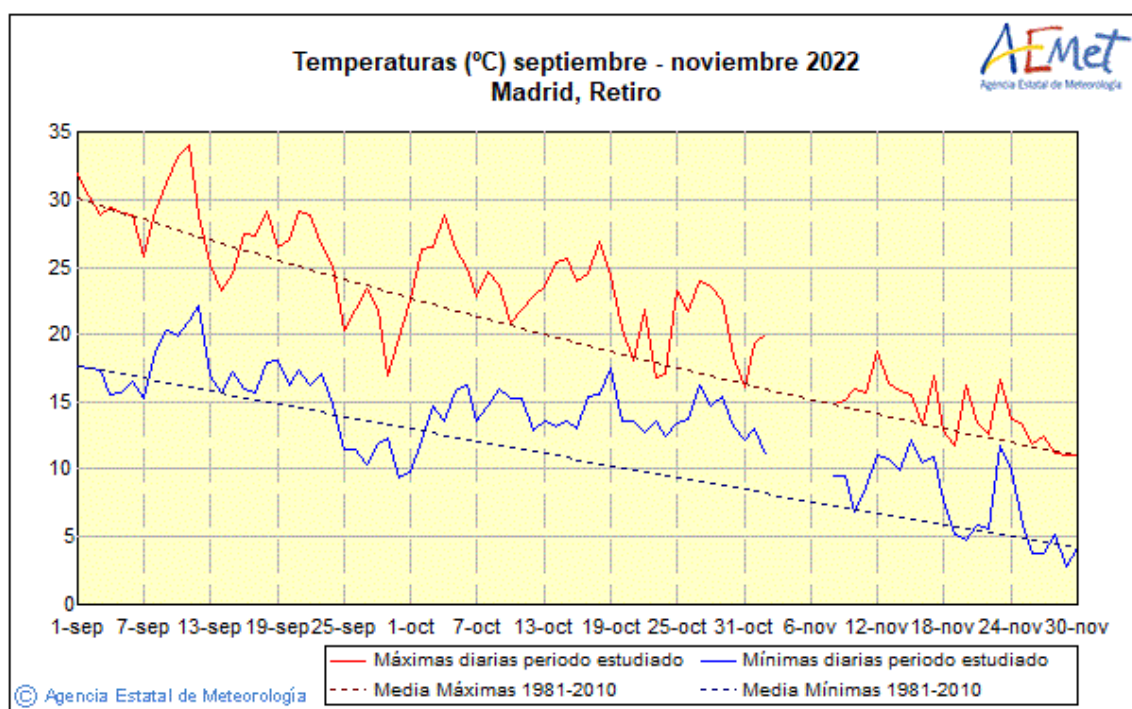
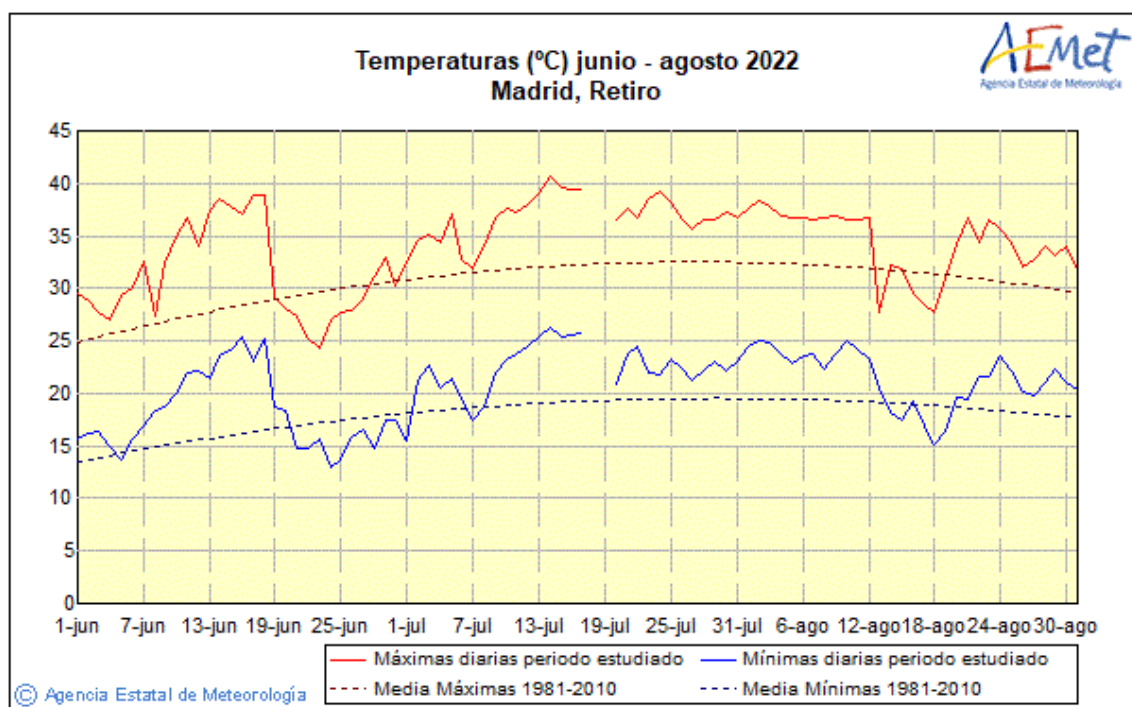
- 2006 Residencia en La Pommerie, Saint Setiers, Francia
- 1999 Residencia en La Pommerie, Saint Setiers, Franceia
- 1990 Schröder Foundation. Holanda. Beca para trabajar durante doce meses en Roma, Italia
- 1989 Stichting V.I.A. Holanda. Cuatro meses de residencia en Valkenswaard, Holanda
- Primer Premio Jóvenes Creadores, Ayuntamiento de Madrid, España

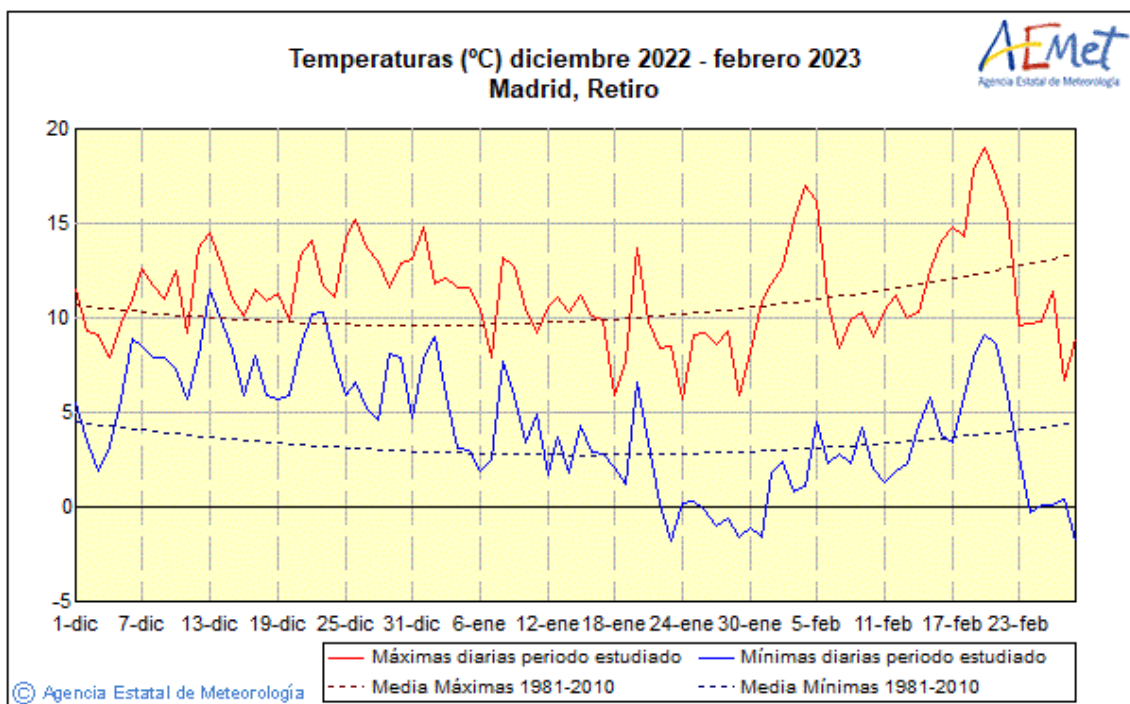
Anexo II – Análisis estacional de la temperatura y las precipitaciones en Madrid, Retiro (primavera 2022 – invierno 2022/2023)

Temperatura

Temperaturas registradas por la estación meteorológica de Madrid, Retiro de AEMET entre marzo de 2022 y febrero de 2023. En las gráficas se muestran las temperaturas máximas y mínimas junto a las curvas de las medias de temperaturas máximas y mínimas del período comprendido entre 1981 y 2010. Disponible en: https://www.aemet.es/es/serviciosclimaticos/vigilancia_clima/analisis_estacional [consultado el 14 de abril de 2023].

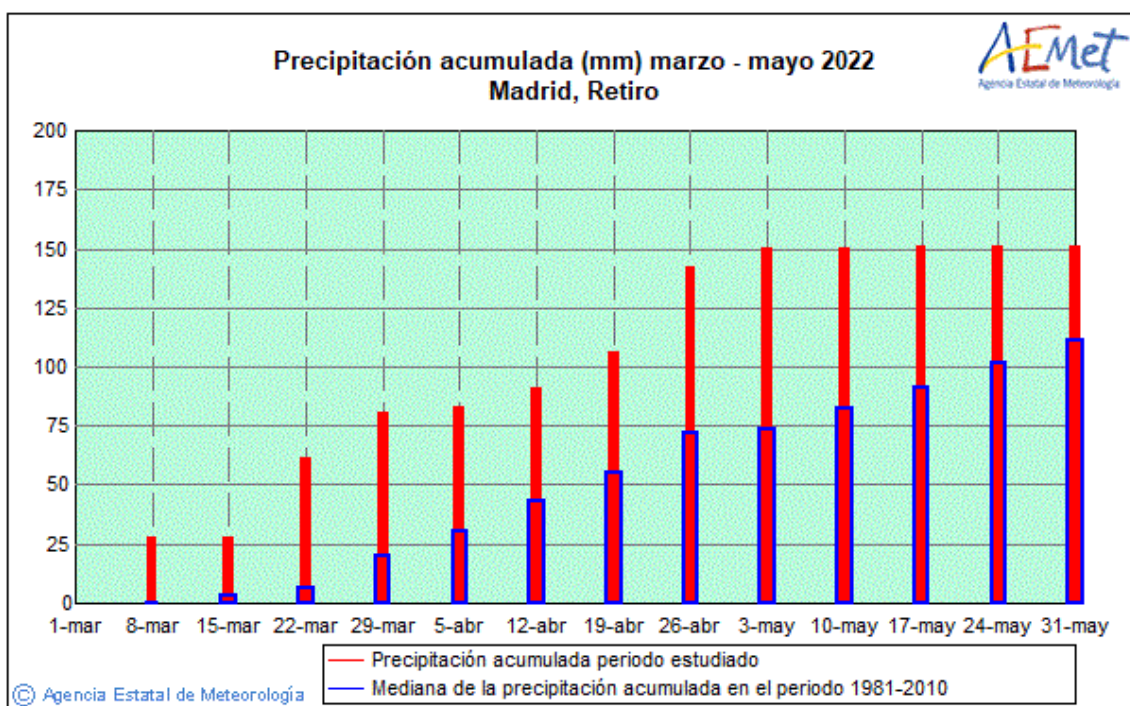


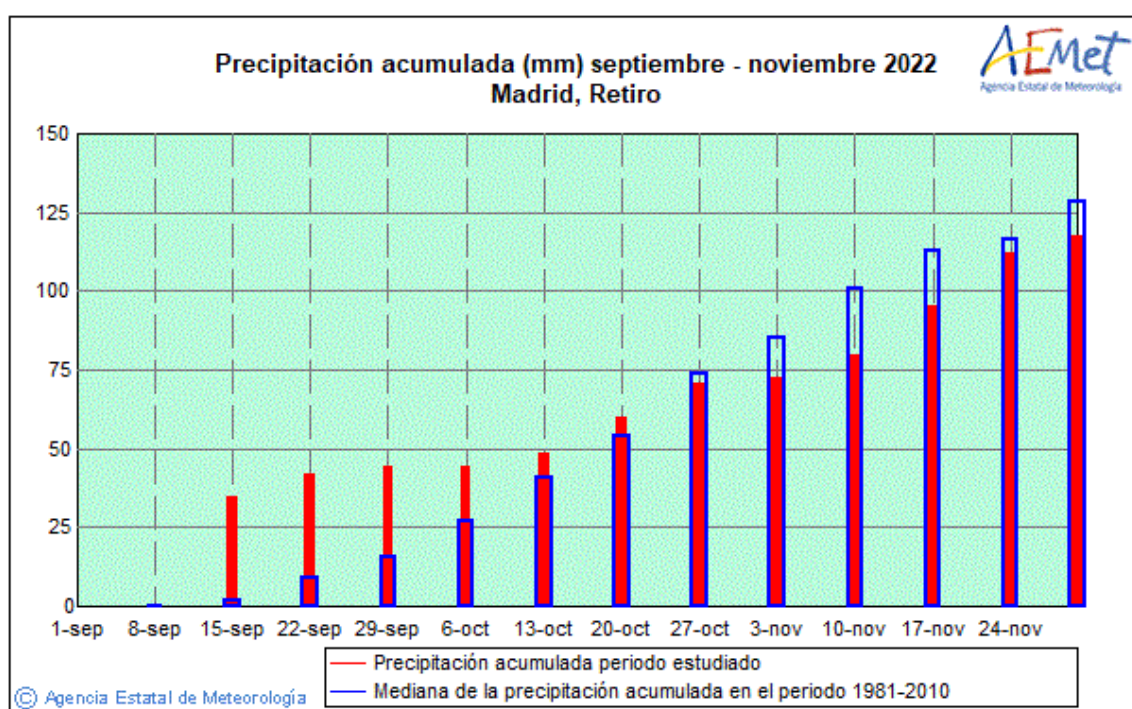
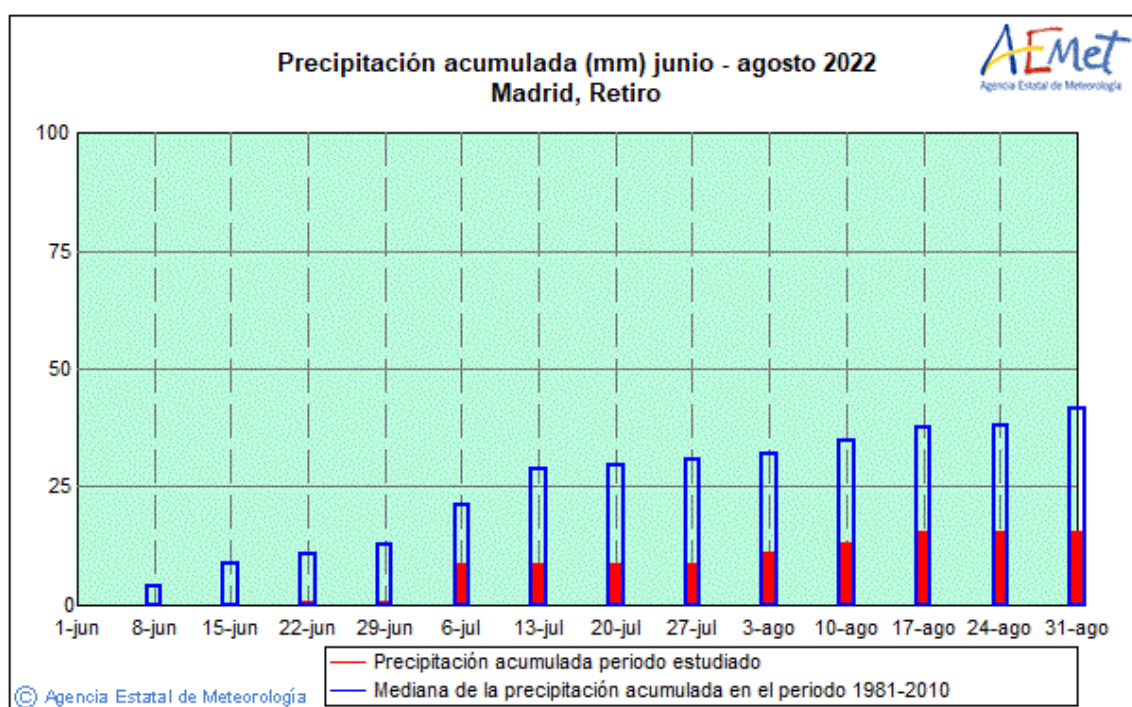


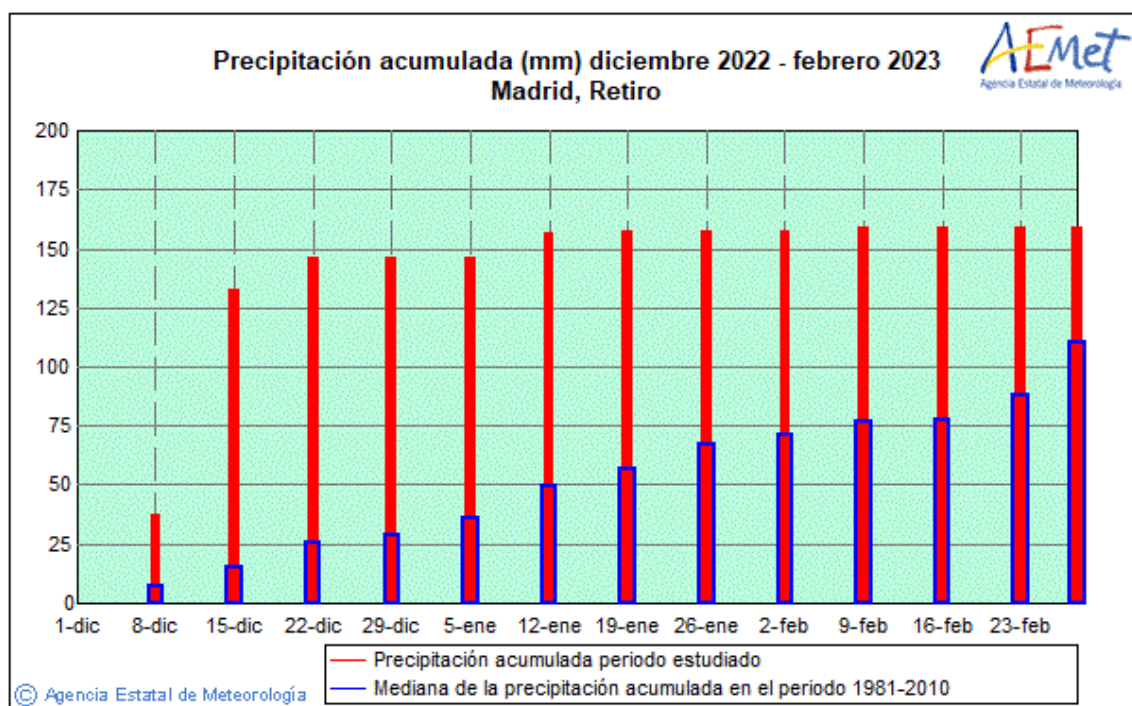


Precipitaciones

Precipitaciones registradas por la estación meteorológica de Madrid, Retiro de AEMET entre marzo de 2022 y febrero de 2023. En las gráficas se muestra la evolución de la precipitación acumulada junto con la evolución de la mediana de la precipitación acumulada del período comprendido entre 1981 y 2010. Disponible en: https://www.aemet.es/es/serviciosclimaticos/vigilancia_clima/analisis_estacional [consultado el 14 de abril de 2023].



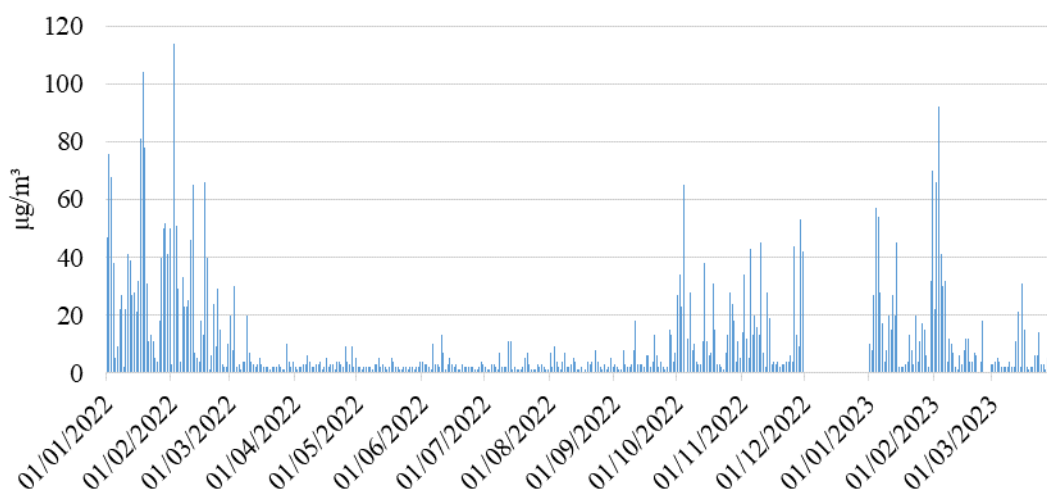




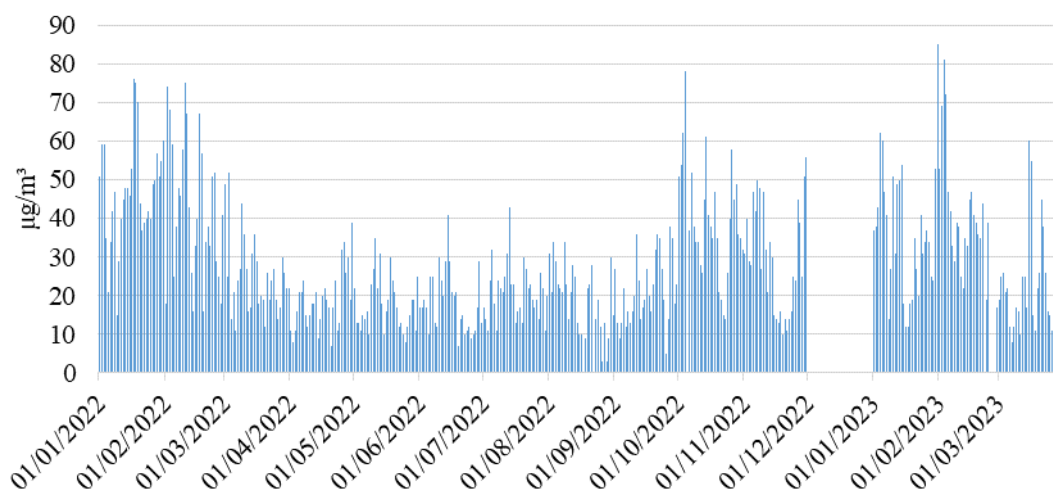
Anexo III – Análisis de los contaminantes registrados por la estación de control del Ayuntamiento de Madrid en Barrio del Pilar (enero 2022 – marzo 2023)

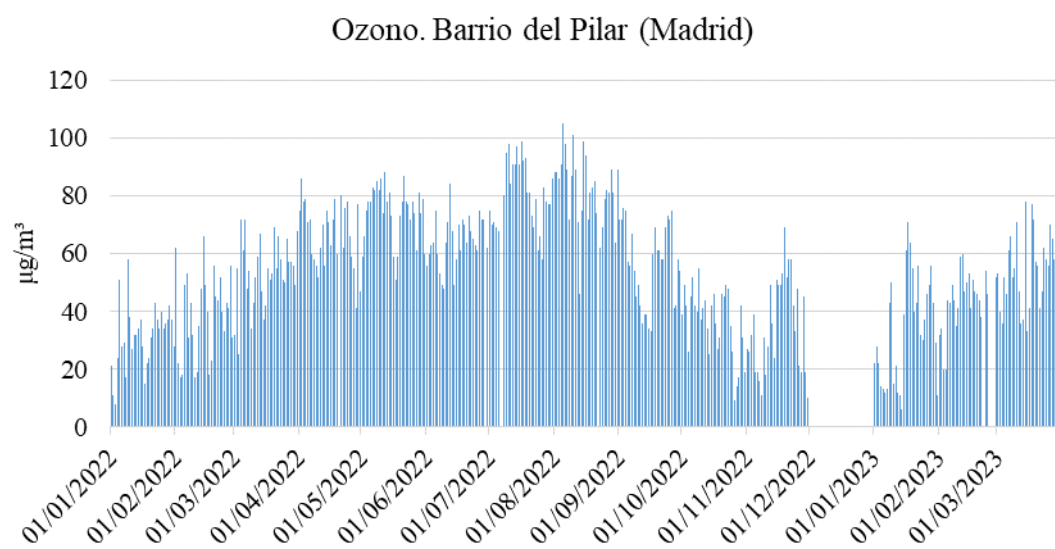
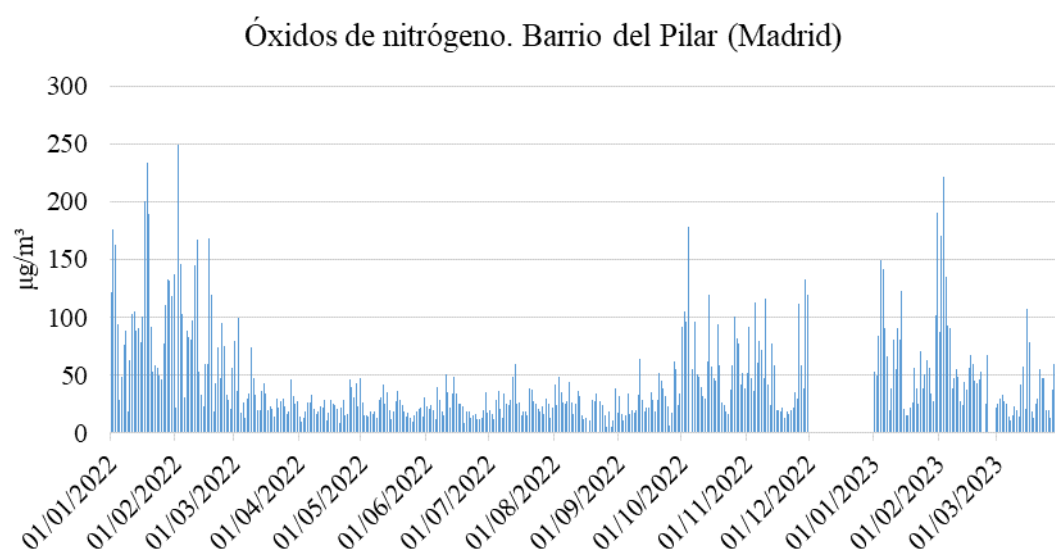
Gráficos de los niveles de contaminantes en la zona elaborados a partir de los datos diarios registrados por la estación de control del Ayuntamiento de Madrid ubicado en Barrio del Pilar entre enero de 2022 y marzo de 2023. Información disponible en: <https://datos.madrid.es/portal/site/egob/menuitem.c05c1f754a33a9fbe4b2e4b284f1a5a0/?vgnextoid=aecb88a7e2b73410VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnextchannel=374512b9ace9f310VgnVCM100000171f5a0aRCRD&vgnextfmt=default> [consultado el 15 de abril de 2023].

Monóxido de nitrógeno. Barrio del Pilar (Madrid)



Dióxido de nitrógeno. Barrio del Pilar (Madrid)





Anexo IV – Transcripción de la entrevista a Manuel Abán

Transcripción de la entrevista realizada por videoconferencia el 17 de abril de 2023 a las 11:00, que tuvo una duración de 40 minutos.

Sara González: En primer lugar, coméntanos un poco sobre ti y sobre tu trayectoria profesional. ¿Cómo acabaste trabajando en el estudio de Rosendo Álvarez?

Manuel Abán: Estudié Historia del Arte y después estuve trabajando en logística de arte (en montaje y desmontaje de exposiciones), y en embalaje de obras de arte. Esto me dio unas nociones importantes sobre conservación. Más tarde estuve trabajando en una galería de arte como asistente, gestionando entradas y salidas de obras, inventarios, almacenaje, transportes y embalaje. Después me llegó la posibilidad de contribuir y ayudar un poco a la conservación de la obra de Rosendo Álvarez.

S.G.: ¿Sabrías decirme en torno a qué fecha fue cuando empezaste a trabajar con él?

M.A.: Posiblemente a finales de 2014, o 2015. La fecha de la exposición fue en diciembre de 2015. Realmente fue fruto de todo el trabajo de catalogación y de conservación.

S.G.: Empezaré preguntándote sobre tu experiencia catalogando y haciendo los trabajos de conservación. En primer lugar, ¿cómo empezaste a trabajar en la catalogación y en la conservación de la colección de Rosendo Álvarez?

M.A.: Empecé a trabajar porque me pidieron ayuda. Tenían un problema en el estudio con unas humedades y con una inundación. Había dos espacios: una parte era propiamente el estudio y el otro era un trastero para almacenaje en el sótano del edificio. En el trastero se produjo una inundación en la que el agua subió hasta un palmo de altura. En ese momento, además de distintos enseres, estaba allí parte de la obra de Rosendo, sobre todo la más antigua. Tras salvar la situación como se pudo, en ese momento la familia tomó conciencia de que había que intervenir y me invitaron a participar.

S.G.: ¿Esto fue más o menos en torno a las mismas fechas que me has dicho antes?

M.A.: Sí, había ocurrido el problema de la inundación a lo largo de ese año y estaban viendo cómo solucionarlo. Entonces me pidieron ayuda para a ver qué se podía hacer y mejorar la situación. Realmente no se sabía lo que había en el estudio.

S.G.: ¿Cómo viste el estado de las obras y de la colección en general cuando llegaste ahí?

M.A.: Lo más preocupante era la desorganización, el desconocimiento de las obras y el estado en que se encontraban. Además de los daños evidentes por la inundación, en el almacén había guardadas obras junto con otros enseres. No había discriminación entre lo que era obra y lo que no lo era. En el estudio había un lienzo o dos en los que estaba trabajando Rosendo que habían quedado a medio terminar, y también había una devolución de obra de su última galería, la Galería Metta. Tras el cierre de su última exposición en 2008, se habían devuelto las piezas y las colocaron allí. Estaba todo junto y no se había comprobado si faltaba algo. Atendiendo a esto se puede decir que la situación era un poco preocupante. Había daños evidentes que habían sufrido algunos lienzos debido a la inundación, pero lo principal es que no se sabía exactamente lo que allí había.

S.G.: En el momento en que empezaste a trabajar en la colección, ¿cuál fue el proceso que seguiste para la conservación?

M.A.: Dadas las circunstancias que tenía Rosendo en ese momento, él ya no iba a poder utilizar el estudio como artista. Entonces lo que pensé era que había que generar un espacio en el que poder almacenar la obra de una manera segura y que no sufriera más daños. En esencia, hice un procedimiento de emergencia para su protección.

A la vez había que hacer una revisión del estado de las obras; saber si alguna tenía daños y si estos podían seguir avanzando. Se hizo también patente la necesidad de hacer un inventario porque había muchas obras de las que no existían imágenes y que no estaban documentadas.

Durante el proceso de catalogación y de recogida de información, observé que también había obra de otros artistas. Ello sirvió para iniciar contactos de cara a la exposición. Eran piezas de otros artistas que habían compartido estudio con Rosendo en los años 90 o en otros momentos de su trayectoria artística.

De cara a diseñar un plan de acción había que tener en cuenta que no había mucho dinero ni posibilidad de hacer grandes inversiones en peines ni en muebles que permitieran otro tipo de intervención. Opté por montar estanterías teniendo en cuenta el tamaño de las piezas; las obras de Rosendo no siempre son fáciles de manejar porque hay algunas de gran tamaño. Creo recordar alguna de 2,15 por 2,30 m., por ejemplo. Había que hacer una distribución de esas piezas en el espacio disponible y generar estanterías que permitieran albergarlas. En aquel momento las obras que estaban en el estudio se encontraban apiladas tal y como las dejó la compañía de transportes. Había otras que estaban sin embalar porque eran obras que el propio Rosendo había dejado apoyadas en alguna de las paredes, unas sobre otras. Con el problema que se manifestó de humedades, tuve que moverlas de manera rápida, de modo que, para evitar que sufrieran más daños, empecé por colocarlas de manera segura hasta que se pudieran hacer las estanterías. También las desembalé y revisé las piezas de la exposición, por si había algún daño y todavía se podía reclamar al seguro de la empresa transportista, o si había que intervenir

de alguna otra manera, como reclamar alguna indemnización. Tras desembalar y confirmar que estaban bien, empecé a ordenar. Realmente fui adaptando el plan de trabajo sobre la marcha para intentar conservar todo lo que había allí de la mejor manera posible.

S.G.: Entonces, mientras ibas realizando ese trabajo, y considerando lo que has comentado de los problemas de inundaciones y de goteras que hubo, ¿observaste algún otro riesgo de deterioro que estuviese afectando o que en un futuro pudiese afectar a la colección?

M.A.: No observé nada significativo. Lo que más llamaba la atención era el tema de las humedades,. Por eso el primer criterio fue que no hubiera obra en el almacén del sótano, ya que era el lugar de mayor riesgo. Además se veía que era una afección de todo el edificio: aunque no hubiera una inundación, era factible que pudiera haber humedades por capilaridad y que el agua volviera a salir en forma de humedad o condensaciones. Por eso, y porque había que hacer sitio en el estudio para poder albergar las obras, se decidió dejar la parte de abajo como almacén. Parte de los materiales de trabajo que tenía Rosendo en el estudio están de hecho ahora almacenados allí. Eran las pinturas que él utilizaba, creo recordar que eran acrílicos, y no sé si había algunos lienzos sin utilizar. También observé que había unos bastidores que estaban desmontados y que correspondían a algunas piezas que habían sido devueltas de otras galerías; sobre todo holandesas. En el momento de cerrar, al devolver los cuadros, estas galerías mandaron los bastidores desmontados porque es más económico para el transporte, y los lienzos se enviaron enrollados en tubos.

A la hora de transformar el estudio en un almacén de obra me encontré con un problema con la gestión del espacio: el espacio de almacenaje era el mismo que tenía que utilizar para ir haciendo la catalogación y para fabricar e instalar las estanterías.

Con respecto a la catalogación, Rosendo tenía algunas fotografías de sus propias obras; las iba documentando para los catálogos. Él las colgaba en las paredes del estudio y allí hacía las fotos. Yo utilicé la misma técnica, intentaba colgarlas como podía. Con las que tenían bastidor era más sencillo porque la pared está agujereada en distintos niveles como para poder colocar piezas de distinto tamaño. Era más problemático fotografiar los lienzos que no tenían bastidor por los desencuadres que se generaban. En aquel momento lo que interesaba era hacer una documentación básica, fotografiar las obras para tener al menos una imagen que permitiera reconocerlas, asignarles un nombre y un número de inventario. Algunas obras tenían el título en la parte posterior, información de la fecha de creación e incluso en algunas aparecía el nombre de la exposición en la que se había mostrado o en la que iba a participar, pero había también otras obras sin título. Por el tipo de pieza se podía intuir a qué etapa pertenecía, ya que hay unas etapas bastante marcadas en la obra de Rosendo. La primera tiene fondos más abstractos sobre los que se concretan personajes y elementos arquitectónicos. Luego poco a poco fueron apareciendo habitaciones; espacios que podían ser igualmente abstractos. Algunas veces incluían mobiliario y obras de arte colgadas en las paredes: muchas de

ellas citas a obras clave de la historia del arte mezcladas con citas de sus propias obras. Tiene varias series llamadas “Habitación de coleccionista” todas ellas similares; espacios con alguna silla, mobiliario y cuadros en las paredes. Resulta muy interesante.

De cara a la conservación preventiva lo que hice fue embalar los lienzos en tisú, un tejido no tejido, para preservar la capa pictórica, y luego envolví cada pieza en plástico de burbujas. Estos materiales hubo que comprarlos.

Una vez montadas las estanterías y tras hacer la documentación fotográfica, revisé cómo estaba cada obra; si presentaba algún tipo de desperfecto, y fui anotando toda la información relevante. Paralelamente elaboré una base de datos en Access con toda la información, incluyendo el estado de conservación y los daños que observé a simple vista.

Las piezas más antiguas por alguna razón las tenía guardadas en el trastero de abajo. No sé qué tipo de conclusión se podría extraer sobre eso. En ellas se veían las manchas de humedad por haber estado en contacto con el agua. Se llegó a hablar con restauradores de la posibilidad de intervenir y realizar algún tratamiento para limpiar las manchas y algunas arrugas. Realmente no teníamos un criterio claro porque no sabíamos qué es lo que hubiera querido hacer el artista en este caso; si querría restaurarlo, no restaurarlo o sencillamente conservarlo con esos daños. Pensándolo ahora *a posteriori*, me da la sensación de que igual le gustaría que quedara esa especie de “cicatriz” en la obra. Muchos de sus cuadros son imágenes de un suceso que ha ocurrido en una habitación y que aparece un poco desordenada, con la memoria de un suceso. A modo de recuerdo, quizá a él le gustaría que quedara la memoria de la inundación que le aconteció a su propia obra, siempre que no suponga un riesgo para la misma. Pero esto es una suposición mía, porque no encontré nada de información al respecto.

Monté las estanterías y conforme iba catalogando los cuadros les fui asignando un lugar en el estudio. Asigné un número y una letra a cada balda de las estanterías, y lo indiqué en carteles que fijé con precinto en cada balda correspondiente. A cada obra le puse su nombre y el número de inventario asignado, escrito en el exterior del embalaje.

Era importante saber qué es lo que había e intentar adivinar qué es lo que debería haber. Además de las devoluciones de obra de la Galería Metta, había un par de piezas en préstamo que hubo que reclamar. Ya había pasado bastante tiempo desde que terminara la exposición y conseguimos recuperar dos de ellas, aunque se perdió una de pequeño tamaño. Se decidió no tomar medidas y denunciar su desaparición porque no era algo que fuera excesivamente grave; no era una pieza clave y se decidió dejarlo así. Sí que se consiguió la devolución de las dos más importantes.

S.G.: ¿La inundación ocurrió en la planta baja o en los dos espacios?

M.A.: Ocurrió en la planta baja, pero había algo de condensación en la planta de arriba también. En las piezas que están pegadas a la pared, tras estar mucho tiempo sin moverse, puede generarse condensación.

S.G.: Sí, es verdad que se nota un poco de humedad al tacto en algunas de las obras que están apiladas, o que están en zonas más oscuras. Pero, más allá de eso, ¿ahí hubo problemas de goteras o de humedades?

M.A.: No sé si hubo humedades o llegó a entrar agua de la calle. El agua que bajaba por la acera se podía colar, sobre todo en la parte de la entrada. Creo recordar que hubo ciertos problemas justo en la zona de la puerta, por detrás de la misma ya que ahí se formaba a veces un charco.

Se me ha olvidado decirte que las piezas que viajaron enrolladas, las monté en los bastidores que llegaron y las guardé con el embalaje. Para las que no había bastidor lo que hice fue utilizar rulos que tenía Rosendo en el estudio. Fui colocando tisú con cada pieza y enrollándolas sobre sí mismas, unas sobre otras, con la pintura hacia afuera. Estaban lo más estiradas posible, pero algunas ya de por sí presentaban arrugas. No sé cómo estarán, la verdad, se hizo lo mejor que se pudo dadas las circunstancias. No he vuelto a acceder a la colección desde que se hizo el desmontaje de la última exposición, a principios de 2016. No sé si has desembalado piezas, o el estado en el que te las has encontrado.

S.G.: Sí, de hecho en una de las visitas aprovechamos para ver cómo estaba uno de los rulos, porque vi que podía ser un poco más preocupante, y la verdad es que está todo muy bien conservado. Sí que se nota por fuera al tacto un poco la humedad, pero luego al abrirlo está todo bien. No ha tenido ningún problema de hongos, ni de humedad, ni de nada.

M.A.: Me preocupaba también el hecho de que algunos de los rulos quedaron tumbados en horizontal, colocados unos sobre otros. Mientras estuve allí, yo iba cambiando de posición los rulos para que no apoyaran siempre en la misma zona y no sufrieran deformaciones ya que me preocupaba que el peso pudiera generar un problema. Otros los pude dejar de pie.

Encontré también piezas que habían sido obra de Rosendo pero que estaban recortadas, quizá eran fragmentos de otros lienzos de mayor tamaño. No sé qué tendría en mente él. En cualquier caso, dejé también documentados y guardados los recortes.

También había otros tipos de piezas muy extrañas, que parecían trabajos escolares. Me pregunto si no serían pinturas de alguno de sus hijos, que quizá le habían acompañado mientras estaba trabajando y les había dejado algún pequeño lienzo para que también pintaran. La cuestión es que estaba todo mezclado. Cuando te sumerges en la obra de un artista, al final te acostumbras y aprendes a ver pequeños detalles en los que no te habías fijado en un principio, y que te llaman la atención.

S.G.: La siguiente pregunta tiene que ver con tu experiencia comisariando la última exposición de Rosendo Álvarez, en 2015. ¿Cómo surgió la oportunidad de comisariar esa última exposición?

M.A.: Cuando acabé de revisar la obra y estaba ya toda embalada, le surgió a la familia la siguiente pregunta: ¿Qué se hace ahora con esto? A mí me pareció interesante abordar el reto. La última exposición de Rosendo había sido en 2008 en la Galería Metta y en ella se habían expuesto piezas de la última época, en torno al 2005 o 2006. Sus características escenas de interiores eran en este caso distintas; estaban mucho más fragmentadas. Parecía que eran dos o tres espacios en uno, colocados en franjas, como si fueran tres espacios representados a la vez.

Nos pareció que había una parte de su producción que no había sido posible verla en España, y que había bastante material como para poder realizar una exposición. Escogimos la franja temporal desde 1995 a 2005 porque presentaba una cierta unidad temática y porque aportaba información importante de cara a entender esta última fase de Rosendo presentada en la Galería Metta. Eran piezas que teníamos ahí, que estaban en buen estado y que eran bastante representativas de su trabajo. Esos fueron los criterios para seleccionarlas.

Por otros artistas que conocía y que habían expuesto en el Centro de las Artes de Alcorcón, sabía que este era un espacio público de gran tamaño que podía ser digno para realizar esta exposición. No suponía un gasto económico como el que implica alquilar otros espacios, fue gratuito, y los gastos fueron fundamentalmente de transporte. Elaboré una documentación con un texto que escribió Germán Huici, una nota de prensa y una invitación. Pude contactar con otros artistas que habían sido compañeros suyos de estudio en los años 90 como José Eugenio Marchesi, Mateo Maté, Óscar Seco y Luis Pérez; sabía que habían sido amigos suyos y que estuvieron trabajando juntos. Ello permitió retomar el contacto y volver a activar de algún modo la colección para ver si surgía algún tipo de interés. Invitamos a amigos, artistas y contactos a los que pensamos que les podía interesar la obra de Rosendo. Esa fue la idea de la exposición y la motivación.

Resultó muy interesante, Yo no conocía en profundidad cómo habían sido los espacios expositivos que había utilizado Rosendo. En este caso contábamos con dos salas en dos plantas distintas. Por casualidad, la sala de arriba estaba pintada en color negro y la sala de abajo en rojo, y decidí mantener estos colores. Cuando llegaron sus antiguos compañeros Mateo Maté, Marchesi —este fue muy amigo suyo...— dijeron que estaba fenomenal porque Rosendo a veces hacía pintar las salas para sus exposiciones de colores muy intensos, de rojos, simulando papeles pintados de colores con franjas verticales como las que representa en sus cuadros. Teniendo en cuenta cómo eran los colores de las dos salas, el rojo y el negro, hice la distribución de las piezas buscando que dialogaran entre ellas, intentando respetar la unidad de las series a las que pertenecían. Estaban todas bastante bien relacionadas con los colores de la sala. Igual que en sus obras que, sobre todo de la última época, todo tenía unos colores muy vivos y no era un lugar en el que te sintieras realmente confortable. Ahí ocurría algo, y era otra parte más dentro de la propia obra de Rosendo: el espacio y el color de esos espacios.

S.G.: Vamos a concluir la entrevista aquí. ¿Hay algo más que te gustaría añadir?

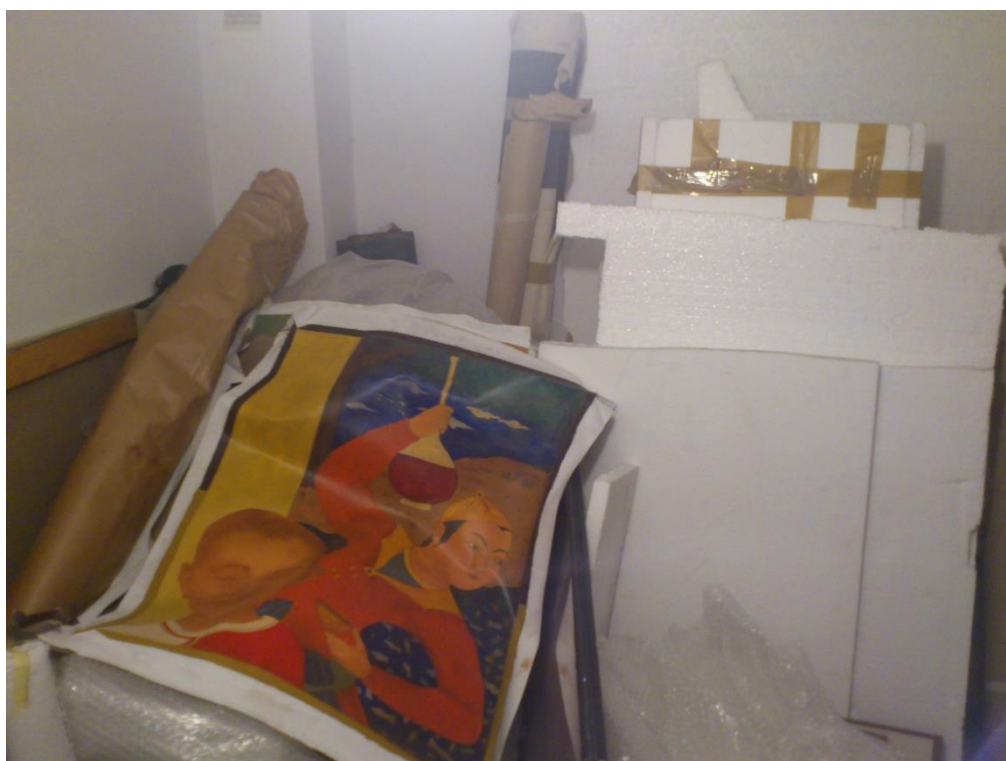
M.A.: Me llamó la atención la biblioteca que hay en el estudio de Rosendo Álvarez. Alguno de los diseños que aparecen en sus pinturas se pueden encontrar en los libros de muebles que se encuentran allí. Recuerdo algún libro de muebles antiguos. El tema de los muebles y los libros aparece en muchos de sus cuadros... Sillas con libros apilados encima, series con un montón de libros apilados sobre una mesita o incluso sillas que están cojas y que están calzadas con libros. Creo que la biblioteca era un espacio bastante importante para él. Es bastante variada. También había CDs ordenados en cajas que estuve escuchando mientras trabajé allí.

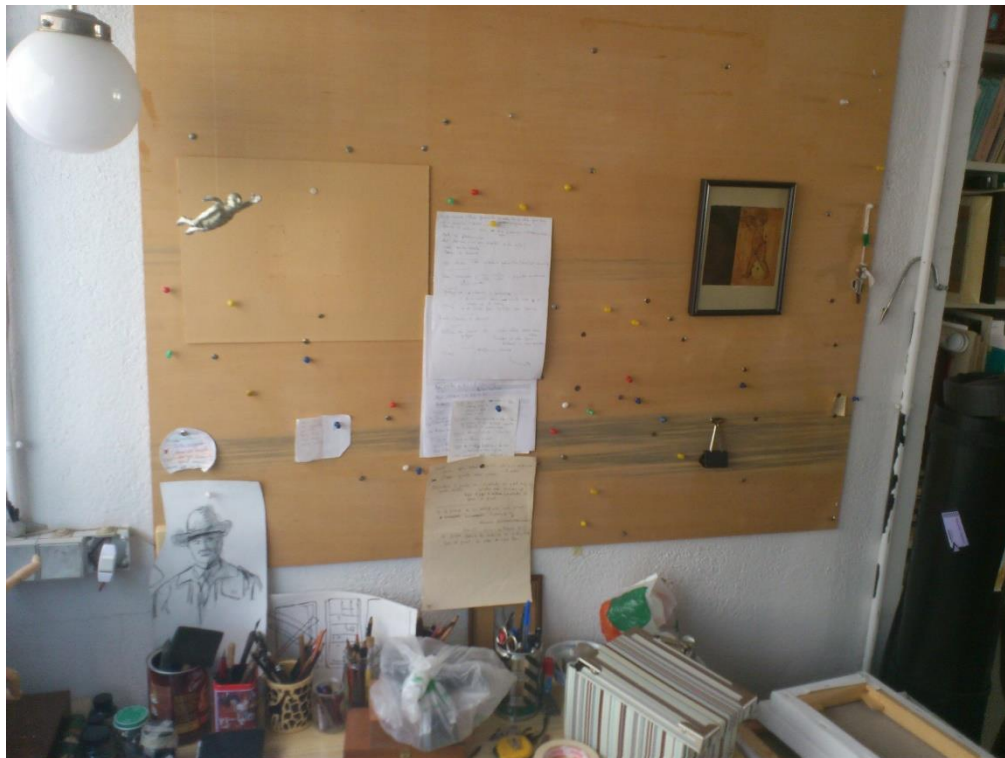
Por último, me resultó muy interesante ver los últimos lienzos en los que estaba trabajando y que están a medio hacer. Tenía colocadas algunas plumas, hay alguna cinta de carroceros colocada en el propio lienzo para generar un cierto relieve, que yo creo que luego quitaba. No sé si lo utilizaba para trazar líneas rectas y luego la retiraba para seguir pintando, aunque creo recordar que algunos de sus cuadros tenían algo de cinta pegada con la que generaba un cierto volumen dentro del propio plano pictórico.

S.G.: Con esto concluye la entrevista, pero antes de finalizar, me gustaría expresar mi agradecimiento por tu colaboración y generosidad al dedicarnos tu tiempo. Tus conocimientos y experiencias han sido fundamentales para avanzar en nuestro objetivo de obtener una visión más completa y enriquecedora.

Anexo V – Imágenes del estudio original de Rosendo Álvarez

A continuación se muestran las fotografías tomadas por Manuel Abán que registran el estado del estudio de Rosendo Álvarez en el momento en que comenzó a trabajar en la catalogación, almacenamiento y conservación de sus obras.





- Dado colorido / Base permanente (se mezcla bien con agua, pero ~~para~~ ^{para} pinceles claros)
 - Ocaso amarillo (pinceles y ~~rojo~~ ^{rojo})
 - Base de colorido claro. $\Rightarrow$ Verde y naranja intermedios
 - Azul de ftalocianina
 - Azul ultramar (el más visible de la gama)
 - Tintes sobre fustada
 - Bases de lituro
 NO utilizar PVA autotato de polivinilo. (emulsionado)
 Color Chroma = Gama acrílica + pigmento y color
 $\Rightarrow$ ~~del color acrílico~~
 Modos $\Rightarrow$ intensidad y profundidad.
 - Si se mezcla colores ~~hace~~ ^{hace} haciendo ante ~~de~~ ^{de} ~~los~~ ^{los} ~~modos~~ ^{modos} con el modo.
 $\rightarrow$ NO utilizar para proteger otras obras.
 Pincel. Diseño de colorido.
 Velocidad con modos $\Rightarrow$ mejor aplicar colores sobre
 y agua. $\Rightarrow$ ~~modificar~~ ^{modificar} al color oscuro
~~substante~~ ^{substante} a ~~claro~~ ^{claro} ~~claro~~ ^{claro}
 Tinta $\Rightarrow$ Modificar con coloridos





