

## ESEMPI DI ARCHITETTURA

*Direttore*

Olimpia Niglio

Kyoto University, Japan

*Comitato scientifico*

Roberto Goycoolea Prado

Universidad de Alcalá, Madrid, España

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Alberto Parducci

Università degli Studi di Perugia

Cesare Sposito

Università degli Studi di Palermo

Massimiliano Savorra

Università degli Studi del Molise

Karin Templin

University of Cambridge, Cambridge, UK

*Comitato di redazione*

Giuseppe De Giovanni

Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola

Sapienza Università di Roma

Mabel Matamoros Tuma

Instituto Superior Politécnico José A. Echeverría, La Habana, Cuba

Alessio Pipinato

Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca

Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin

Università IUAV di Venezia

## ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.



# El patrimonio cultural en la era digital

*dirigido por*

Julia Pavón Benito

*Prefacio de*

Olimpia Niglio

*Contribuciones de*

Mercedes Jover Hernando

Ricardo Alonso Maturana

Olga Sevillano Pintado

Fátima Sánchez Santiago

Anna K. Dulaska

Thaïs Rodés Sarrablo





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3459-7

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,  
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o  
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias  
sin autorización por escrito del editor.*

I edición: octubre 2020

## Índice general

- 9 Prefacio  
*Olimpia Niglio*
- 13 Introducción. El laberinto del patrimonio cultural en la era digital  
*Julia Pavón Benito*
- 19 El museo en la sociedad de la información  
*Mercedes Jover Hernando*
- 33 Museos y metamuseos: el arte en la era de la reproductibilidad digital. El caso de la transformación digital del Museo del Prado (2013–2019)  
*Ricardo Alonso Maturana*
- 69 Museo Reina Sofía: procesos y funciones en la era digital  
*Olga Sevillano Pintado*
- 79 Centro Botín: artes, emociones y creatividad  
*Fátima Sánchez Santiago*
- 89 Museo Virtual de Sefarad  
*Anna K. Dulska*

8 Índice general

97 Del museo a la iglesia: la digitalización y reproducción del patrimonio sacro medieval del Valle de Arán  
*Thais Rodés Sarrablo*

109 Bibliografía



## Prefacio

OLIMPIA NIGLIO

El patrimonio cultural es una herencia que hemos recibido como presente, según afirmó el sociólogo francés Marcel Mauss (1972–1950) en su libro *Essai sur le don* de 1925. Dicho presente ha sido posible gracias al trabajo de transmisión activado por las comunidades individuales en diferentes períodos históricos. Este proceso de transmisión ha cambiado de manera sorprendente en el último siglo y los diferentes sistemas adoptados han determinado cambios radicales en la percepción y la fruición de este patrimonio.

Las comunidades, a través de la creatividad, han dado lugar a procesos productivos que se han manifestado de diferentes maneras y en particular en el desarrollo de las artes, estrechamente vinculadas a los aspectos culturales que las generaron, a los períodos históricos y a los lugares donde se desarrollaron. De forma que la Comunidad, la Creatividad, la Cultura, el Espacio y el Tiempo son todas matrices fundamentales de un proceso productivo que han generado conocimiento y saber. Sin embargo, ni el espacio, ni el tiempo, ni las obras generadas han podido conservar su estado original inalterable, sino que han sido objeto de una transformación natural. De hecho, las innovaciones que han caracterizado las diferentes épocas históricas siempre han generado diferentes modos creativos y productivos, influyendo así en la propia invención y modificando las relaciones entre la comunidad y el patrimonio heredado.

En 1931, el filósofo francés Paul Valéry (1871–1945) publicó un ensayo premonitorio titulado *La conquete de l'ubiquité*. En este ensayo, Valéry cuestiona los cambios relacionados con la percepción del arte y su transmisión, todos ellos relacionados con los grandes avances que se producen a principios del siglo XX en el sector de las comunicaciones. Si la radio o el teléfono hubieran hecho posible la transferencia de la

voz humana de un lugar a otro, Valéry no excluyó que sistemas de comunicación más avanzados hubieran transportado y reconstruido obras de arte en otro lugar, generando así nuevos procesos perceptivos y emocionales en lugares distintos del lugar de origen.

En el caso concreto del arte, todo esto habría significado la posibilidad de que el patrimonio cultural tuviera una especie de “ubicuidad”, es decir, que se percibiera en diferentes tiempos, espacios y formas, produciendo efectos nunca antes sentidos. Un escenario que también había intrigado al filósofo alemán Walter Benjamin (1892–1940), quien en una disertación publicada en 1935 titulada *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*) expresó su preocupación por un arte en el que la técnica de reproducción disociaba el resultado de la esfera de la tradición, con repercusiones en su correcta percepción estética.

Mientras tanto, si a principios del siglo XX todo esto se manifestaba como una preocupación por un proceso desenfrenado de objetivación en la percepción de la obra creada así como del patrimonio cultural; exactamente un siglo después todo esto se ha convertido en pura realidad. Realmente, el escenario que tanto preocupaba a Valéry, es decir, el de una sociedad implicada en un flujo de información e imágenes visuales que ya no es capaz de procesar las sensaciones subjetivas, se ha materializado a través de una sociedad que elabora cada vez más sistemas para hacer posible la “distribución del conocimiento en el hogar”.

En este constante e incontrolado aumento de la capacidad reproductiva ilimitada y la difusión incontrolada de la herencia cultural, nos enfrentamos a un proceso estético, sensorial y emocional que hasta todo el siglo XX todavía caracterizaba nuestro proceso de conocimiento. Aunque la digitalización ha intervenido positivamente en diferentes procesos cognitivos, conservadores y de valorización propuestos por las interesantes aportaciones elaboradas en este volumen dirigido por Julia Pavón Benito, no cabe duda de que esta misma digitalización ha desconectado la fruición de la obra de arte desde el *hic et nunc* de su localización y ejecución material, para hacerla accesible en cualquier momento y lugar.

Si, por un lado, el enfoque digital ha favorecido formas de democratización del proceso cognitivo, por otro lado, este sistema ha producido el declive del enfoque poético, evocador y emocional pro-

pio del conocimiento de un patrimonio cultural. Todo esto, de hecho, ha favorecido la cancelación del carácter individual y la singularidad del camino cognitivo de la obra de arte original en comparación con las posibles reproducciones en la era de la comunicación de masa.

Todo esto obviamente pone en duda la relación entre el pasado, el presente y el futuro dentro de los procesos que han modificado la percepción dialéctica y emocional del proceso cognitivo y sobre los cuales es correcto cuestionarse, porque no hay duda de que estamos viviendo en una época de gran revolución.

Pero la historia nos enseña que cada generación, o grupo de generaciones contiguas, siempre ha tenido que encontrar medios de “supervivencia” adoptando nuevos criterios. Sin embargo, incluso una mirada superficial a la realidad que nos rodea revela la difícil relación que las generaciones actuales tienen con la tecnología. Una relación probablemente desequilibrada y fuertemente polarizada entre “apocalíptico e integrado”, entre los que están convencidos de que lo “digital” es la solución a todos los problemas económicos, sociales y políticos de la humanidad, y los que predicen la desgracia y el mal.

Pero la pregunta ahora es esta: ¿tenemos la distancia intelectual, cultural y emocional adecuada para no demonizar lo digital y, al mismo tiempo, no ser aniquilados por el? Y luego, más en general: ¿podría utilizarse esta “distancia correcta” para intentar salvar la brecha entre la tecnología y las humanidades? A todo esto hay que dar respuestas fiables para construir nuevos escenarios compatibles con la “Cultura” para dialogar y no ser “colonizados” por la rapidísima evolución tecnológica, convirtiéndonos en actores proactivos y no en usuarios pasivos.

10 de junio de 2020



## Introducción. El laberinto del patrimonio cultural en la era digital

JULIA PAVÓN BENITO\*

Esta obra recopila media docena de trabajos de distintos profesionales relacionados con el estudio, conservación, intervención, puesta en valor y difusión del patrimonio cultural en la era digital. Se trata en concreto de seis investigaciones firmadas por la directora del Museo de Navarra, Mercedes Jover Hernando; el fundador y director de GNOSS (empresa tecnológica dedicada a la construcción y explotación de grafos de conocimiento), Ricardo Alonso Maturana; la responsable de los proyectos digitales del Museo Reina Sofía, Olga Sevillano Pintado; la directora ejecutiva del Centro Botín, el centro de arte de la Fundación Botín en Santander, Fátima Sánchez y dos investigadoras vinculadas al Instituto Cultura y Sociedad de la Universidad de Navarra, Anna K. Dulska (responsable del Museo Virtual de Sefarad) y Thaïs Rodés Sarrablo.

Su experiencia y conocimientos diversos, pero en cierta forma convergentes, han dado lugar a esta novedosa edición con el objetivo abrir un espacio de debate sobre cómo se conciben y se modelan los medios para acceder, aprender, transmitir y conservar el valor inherente del patrimonio en el más amplio sentido de la palabra. Se trata, por tanto, de un libro de reflexión y al mismo tiempo de divulgación que no se detiene en el mero análisis acerca de los nuevos modelos y dispositivos de comunicación o los interfaces para salvaguardar y difundir el patrimonio cultural en la era digital. Estos seis autores nos brindan sus experiencias en la gestión, educación y divulgación basados en dinámicas de innovación teórico-prácticas con la idea de proporcionar recursos intelectuales dentro del laberinto de una “era virtual” necesitada de respuestas con iniciativa y creatividad.

\* Investigadora Principal de la línea “Creatividad y Herencia Cultural”, Instituto Cultura y Sociedad (ICS). Universidad de Navarra.

En el plano de la comunicación y acceso, la patente de “utilidad” resuena como un eco en relación al patrimonio cultural. Con demasiada frecuencia se asocia este concepto e idea a una industria del entretenimiento en clave presencial o virtual. La demanda de “bienes de consumo”, en ese sentido, ha motivado la oferta y casi imposición irracional de instrumentos de reproductividad digital con el fin de conocer y facilitar la relación con la herencia y legado cultural de cualquier rincón del planeta. Con ello, se han creado atajos que conectan en muy poco tiempo al buscador con el objeto de deseo. Nada, por tanto, más cautivador que poder dar un paseo por las colecciones de arte más preciadas de un museo a partir de las más variadas condiciones espaciotemporales del espectador o “consumidor” de origen. Un corto camino para no perderse, en apariencia.

Nuccio Ordine, en su ya clásico manifiesto titulado *La utilidad de lo inútil*, refería, acertadamente y entre otras cosas, a este nuevo escenario en el que se corre el peligro de caer en la “dictadura del provecho” aplicada a la cultura. Visitar el Museo del Louvre, la catedral de Burgos o el Getty Museum es un acto que revela cuestiones intrínsecamente relacionadas con el trayecto vital del encuentro con los objetos de conocimiento; sin embargo, este itinerario puede conducir a otras sendas que acaban en lugares perdidos o de no retorno, enmascaradas por el apetito tecnológico, a modo de los *Sueños* de Francisco de Quevedo. ¿Qué supone visitar un Museo? o mejor ¿para qué ponerse ante una obra de arte? ¿son mejores los metamuseos? La belleza y la contemplación, el saber y la aspiración al verdadero conocimiento caerían así mutilados, e incluso lastrados, si todo desembocase en pasar un mero rato de expansión en el tiempo libre; tiempo estrechamente marcado por el interfaz utilizado.

Visualizar y acceder al legado de nuestros antepasados no nos convierte en personas cultivadas como tampoco ahuyenta la ignorancia. El amor por el conocimiento no implica tampoco caer en falaces métodos para su adquisición, como tampoco lo desecha. Estos planteamientos y otros similares sobrevuelan en las reflexiones de Ricardo Maturana, para quien su proyecto de traslado a la web de las colecciones de Museo del Prado, *El Prado en la web*, no acorta ni pretende interferir el camino de la experiencia sensorial que acerca a la belleza y la verdad. Sus páginas sintetizan la dedicación y desarrollo de una experiencia de inteligencia artificial simbólica, un útil inútil para el

turismo de masas, pero una llamada de atención tecnológica para facilitar la comunicación entre los verdaderos visitantes del museo y su extensa colección. Nada nuevo, pero un proyecto museográfico digital vivo y consciente que el lenguaje articulado por el patrimonio en esta era de cambios y demandas de “consumo democrático” no puede perderse en los laberintos virtuales del minotauro.

De una forma u otra, otros capítulos de este libro pretenden igualmente evitar ese cortocircuito comunicativo y dar voz real al patrimonio cultural recogido en los museos sin perder el buen camino. Mercedes Jover, a partir de su iniciativa en el Museo de Navarra de Pamplona que dirige, lo ilustra explicando el proyecto titulado *Todo el arte es contemporáneo*. Al recoger de una forma glosada el planteamiento del historiador italiano Benedetto Croce (1866–1952), quien afirmaba en la *Filosofía del Espíritu* que “por remotos o remotísimos que parezcan cronológicamente los hechos que entran en ella, es, en realidad, historia referida siempre a la necesidad y a la situación presente”, el proyecto navarro apuesta por un arte cuya visión y misión se aclimata a la realidad. Esto es, vivificar y recuperar el arte para conformar conocimiento en una sociedad presente sin olvidar el pasado y sin perderse nuevamente en rincones del laberinto.

En otro plano, Olga Sevillano, a partir de su propuesta en el Museo Reina Sofía invita a *Repensar Guernica*, dando valor no sólo a la reproducción de las imágenes de las obras de arte en la web, sino a formalizar investigación de base como camino a la puesta de largo de lo virtual. Una investigación que también nos adentra en los laberintos cretenses de un rey Minos, dada la complejidad de trabajar acerca del proceso creativo y la historia y contextos de una obra tan paradigmática como el Guernica. Sin embargo, en esta ocasión el equipo del museo ha diseñado una buena señalización que lleva en último término a una salida que muestra, al echar la vista atrás, una construcción para fijar una memoria que va más allá de unos fondos museísticos. Como se expone en el capítulo correspondiente, al *repensar* sobre el Guernica, los gigapíxeles o las facetas se convierten en meros actores para representar una metodología aplicada con el objeto de investigar a fondo una obra simbólica en la historia del siglo XX, ya que sin estudio no puede haber comunicación. Es el hilo de Ariadna.

El empeño porque los canales comunicativos afirmen el valor innato del patrimonio en el entorno social y contribuyan más allá del

beneficio utilitarista es específicamente el denominador del Centro Botín de Santander, una aspiración liderada por Fátima Sánchez Santiago. Su búsqueda de nuevas fórmulas para acercar y motivar el interés por saber entrar en diálogo y conectar con el trasfondo de las obras artísticas y culturales, a modo de Teseo, sitúa actualmente a este Centro como un espacio que apuesta por explorar las emociones en relación al ámbito creativo. Unas emociones que son hoy parte del ancla de la conexión con todo tipo de propuestas culturales, y una creatividad que no queda sólo del lado del genio, sino que se reconduce con el objeto de alinearse con un público abierto a una educación que supera cualquier miedo al Minotauro.

También esa sensibilidad activamente creativa puede generar la conformación de retrospectivas históricas, a partir de la iniciativa del Museo Virtual de Sefarad del Instituto Cultura y Sociedad de la Universidad de Navarra, propuesta por Anna K. Dulski y en el que confluyen el interés museístico y el memorístico, porque no todo lo virtual establece y dogmatiza mundos reproductivos de la realidad. Este proyecto, concretamente, es capaz de ser una plataforma activa para visualizar museísticamente en el ámbito virtual la arqueología de Sefarad, concebida para ser la materialización de un débito, de un rescate de un pasado, quizá insignificante para muchos, pero de gran valor para cuantificar el peso en el presente de una historia que los judíos en el exilio materializaron en una llave; la llave de vuelta que bien podía representar el izar las velas blancas, para avisar a Egeo de un retorno glorioso desde la isla de Naxos.

Contar con las nuevas técnicas digitales de reproducción de obras de arte, como expone Thaïs Rodés, posibilita el acceso a una parte del patrimonio descontextualizado, según ha estudiado para el valle de Arán. El tratamiento aplicado para rescatar el arte sacro de este singular lugar implica, según se indica en este estudio *ad casum*, una mirada especial a las formas de expresión artísticas que las revolucionarias tecnologías despliegan para ver y percibir la realidad cultural y artística. ¿Cuál será la resultante del sumando de la cultura digital con la patrimonial? Como bien se apunta, un cambio de mentalidad y una apertura conceptual ante el patrimonio cultural sin precipitaciones, evitando suicidios como el del rey Egeo al ver las naves de regreso de Creta de su hijo Teseo.



\*\*\*

“Networking is not working” afirmó el magnate financiero Georges Soros, pero las redes y las posibilidades de conexión virtuales han venido para quedarse y los proyectos de los museos y centros culturales situados en la era de la reproductividad, en la era virtual, quieren dar respuestas a este mundo cultural cambiante guardando el valor propio y singular del patrimonio. Más allá de los dispositivos y medios tecnológicos, la filosofía de quien está detrás de los estudios y proyectos que se recogen en este libro y entroncan con los objetivos de la línea de investigación de “Creatividad y Herencia Cultural” del Instituto Cultura y Sociedad de la Universidad de Navarra, hablan de la aventura imaginativa de quienes siguen buscando espacios de estudio y debate para valorar el patrimonio cultural como un activo de intervención con proyección social.

En último término, y como afirmó Marco T. Cicerón *no hay deber más necesario que el de dar las gracias*, identificando la gratitud con un vínculo y una actitud en la que confluyen emociones, pensamientos, acciones y hechos. Por ello, y además de reconocer a cada uno de los autores su trabajo, así como a todas las personas que han hecho que esta obra sea hoy una realidad, como Mónica Roig, revisora de los textos originales, y a Alessia Pessina, secretaria de nuestro proyecto, me gustaría dedicar unas palabras a Ana Marta González, catedrática de Filosofía de la Universidad de Navarra y directora del Instituto Cultura y Sociedad hasta el año 2019: gracias por impulsar y creer en este proyecto, soplando en sentido metafórico las velas de las naves de regreso de Creta. Y en para cerrar, no quiero olvidar a Olimpia Niglio que, con sus valiosos consejos, acompaña nuestros pasos tejiendo ese hilo que nos servirá para perdernos pronto en nuestra próxima aventura.

Pamplona, 8 de junio 2020



## El museo en la sociedad de la información

MERCEDES JOVER HERNANDO\*

Antes que nada, vaya mi enhorabuena a la Dra. Julia Pavón y al Instituto Cultura y Sociedad de la Universidad de Navarra por la línea de investigación “Creatividad y herencia cultural”, en la que se enmarca esta Jornada dedicada al patrimonio cultural en la era digital.

Lo que voy a exponer a continuación son una serie de reflexiones personales en torno al tema: “El museo en la sociedad de la información”, realizadas a lo largo de los últimos años, en los que me he dedicado tanto a la dirección del Museo de Navarra como a la enseñanza, impartiendo en esta Universidad la asignatura introductoria a la Museología y Museografía. El tiempo que nos han regalado para presentar estas reflexiones es corto. Por ello, pongo por delante que, por una parte, voy a generalizar, lo cual tiene sus inconvenientes, y por otra, voy a dar grandes saltos cronológicos en el discurso que les quiero presentar esta mañana.

Mi reflexión arranca de una pregunta: ¿por qué existen los museos? Existen porque se produce el fenómeno del coleccionismo. Este fenómeno es, en opinión de algunos, incluso una necesidad. ¿Y por qué coleccionamos? Por respeto y fascinación por el pasado; por amor al arte; por instinto de propiedad –tras “papá” y “mamá”, “mío” es una de las primeras palabras que dice un niño–; por afán de poseer. Por acumular, por puro coleccionismo, en respuesta a una tendencia a ordenar y clasificar; por afán de superación, por comparación, por competición con los otros. Para mí, es también resultado del sistema racional de educación en el que nos hemos formado y de la manera que tenemos de entender el mundo.

El coleccionismo es una actividad libre, que satisface intelectual y afectivamente y, sin duda, es también una actividad prestigiosa. Se ha

\* Directora del Museo de Navarra.

coleccionado desde antiguo, desde siempre, si bien en la historia del coleccionismo hay un momento importante, que es el Renacimiento. Surge entonces el coleccionismo erudito, coincidiendo con ese momento en que la sociedad tiene una nueva percepción del tiempo. Puede parecernos que el tiempo se ha entendido del mismo modo en cualquier época; sin embargo, no es así. El tiempo es también una representación cultural.

Siempre me ha llamado la atención cómo en las manifestaciones artísticas medievales, incluso de parte de la Edad Moderna –por ejemplo, cuando se representa la Pasión y la Pascua en los capiteles románicos de la catedral de Pamplona, fechados hacia 1130–, Cristo, las santas mujeres, los soldados, los sayones van vestidos de época. Esto es así porque en el siglo XII, cuando pensaban en 1000 o 1200 años atrás, concebían ese momento igual que como se veían a ellos mismos. En la Edad Media no distinguían entre tiempo pasado y tiempo presente, no se lo podían imaginar de manera diferenciada. La aparición de los relojes en las torres municipales y en las iglesias es un fenómeno de la Baja Edad Media, y hasta que no marcan las horas de sesenta minutos, el tiempo ha tenido una dimensión y una percepción diferentes.

Esto cambia con el Renacimiento. Ahora las personas se percatan de que viven en un lugar y un momento, su presente, que es diferente de una civilización pasada, anterior, que se había dado en ese mismo lugar; y esto es importante. A través de sus testimonios en forma de libros, monumentos y objetos antiguos, se toma conciencia de un tiempo pasado, más allá del ciclo de las estaciones y las edades de la vida, hasta donde la persona o la comunidad tiene memoria. En ese momento, las grandes colecciones se reunían en cámaras de las maravillas, denominadas “museo”. En ellas se hacía acopio de *varia et naturalia*, objetos raros y extraordinarios, exclusivos, que acrecentaban unas colecciones que pasarían de padres a hijos. Eran elementos de disfrute y de ostentación de poder.

Hay otra época cultural, filosófica e intelectualmente importante en Europa, que es la Ilustración. El siglo XVIII extiende el Racionalismo y propicia las clasificaciones científicas resultado del estudio de los diferentes bienes y fenómenos. Surge el *connoisseur*, el conocedor, padre del actual conservador, del *curator*. El pensamiento ilustrado está en la base de la Revolución Francesa, tras la que surgen una serie de nacionalismos europeos a lo largo del siglo XIX. Y del nacionalismo se pasó al