

# DIFUSIÓ, DIVULGACIÓ I COMUNICACIÓ DE LA CONSERVACIÓ ALS MUSEUS : RIJKSMUSEUM I LA RONDA DE NIT



Paula Monllor Llenas NIUB-18001104

Treball final de grau Tutora: Iris Garcia

Grau en Història de l'Art-Curs 2020-2021

## CONTINGUTS

|                                                                                       |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. -Introducció .....</b>                                                          | <b>2</b>  |
| <b>2.-Metodologia .....</b>                                                           | <b>3</b>  |
| 2.1- Objectius .....                                                                  | 4         |
| <b>3.- Comunicar i conservar.....</b>                                                 | <b>5</b>  |
| <b>4.-Rijksmuseum i la Ronda de Nit.....</b>                                          | <b>7</b>  |
| 4.1- Història i fundació del museu .....                                              | 7         |
| 4.2- Obra i institució.....                                                           | 10        |
| 4.3- Breu història de la conservació al Rijksmuseum .....                             | 14        |
| 4.4- Actuacions conservatives anteriors en la ronda de nit .....                      | 17        |
| 4.5- Propostes envers la conservaació durant el segle XXI .....                       | 20        |
| 4.5- Anàlisis de les eines digitals .....                                             | 21        |
| <b>5.- El protagonisme indiscutible de la Ronda de Nit: Operació night watch.....</b> | <b>24</b> |
| 5.1.- Iconografia i descripció de l'obra .....                                        | 24        |
| 5.1- OPERACIÓ NIGHT WATCH: Estudi a nivell de preservació .....                       | 25        |
| 5.2- OPERACIÓ NIGHT WATCH: Estudi a nivell divulgatiu .....                           | 30        |
| <b>7.- Conclusions.....</b>                                                           | <b>33</b> |
| <b>Recursos bibliogràfics .....</b>                                                   | <b>36</b> |

## 1. -INTRODUCCIÓ

L'estudi del cas s'emmarca dintre de l'àmbit de la museologia. Aquest àmbit ha restat durant dècades de portes en dins i a poc a poc es comença a difondre i divulgar per al públic. El Rijksmuseum ha fet un pas endavant i ha creat Operació *Night Watch*, basada en els estudis de preservació que es duen a terme en l'actualitat entorn la *Ronda de Nit*, la seva obra emblemàtica. Tot aquest procés s'emmarca en una etapa on el museu gaudeix de gran reconeixement en l'àmbit internacional.

La rellevància teòrica d'aquest treball es vol enfocar com a estudi de la influència de les TIC en la museologia. Es posa el focus en un dels projectes conservatius que s'estan produint actualment i que és un cas paradigmàtic dintre de la difusió de la preservació als museus: l'Operació Night Watch. L'anàlisi que es farà d'aquesta gira entorn dues grans qüestions: la relació de l'obra amb el museu a escala històrica, de conservació i espacial; i el programa de comunicació i difusió que estableixen. Per entendre les condicions de l'operació actual cal analitzar prèviament el significat que té l'obra de Rembrandt per al Rijksmuseum i la seva història .

El pes de la *Ronda Nit* dintre la col·lecció i el museu ja havia marcat el discurs a seguir . Per la disposició arquitectònica i ho farà també a l'hora de realitzar estudis preservatius. Aquesta dependència entre obra i museu està present en molts altres casos. D'aquelles de manual, que tothom coneix i que al tenir-les tan presents, passen a ser emblema i bandera de la institució que els acull. Esdevenen sinònims: *Gioconda* i el Louvre, *Capella Sixtina* i el Vaticà, *Les Menines* i el Prado ... Totes elles han construït el relat dels seus museus i col·leccions, com és el cas de la parella escollida.

## 2.-METODOLOGIA

L'objectiu d'aquest treball és estudiar dos factors de gran pes en les institucions museístiques: la divulgació de la conservació a través de recursos online i la influència que poden tenir les obres d'art per al coneixement. Aquest objectiu ha anat evolucionat respecte al proposat primerament. Finalment s'ha escollit centrar la recerca en un únic museu i la seva peça estrella: el Rijksmuseum i *La Ronda de Nit* de Rembrandt.

La problemàtica original que es volia abordar era com a través de la seva pàgina web es treballa o no en favor d'una divulgació de la conservació. Aquesta idea va evolucionar cap a la recerca d'una institució concreta, el Rijksmuseum. Es tracta d'un estudi de cas partint de la web de l'entitat així com d'altres mitjans digitals. A partir d'aquesta, es pretén analitzar quins recursos e informació es trasllada al públic, la metodologia i la presentació que s'empra. L'estudi es focalitza entorn la peça estrella de la seva col·lecció a causa del treball de conservació que s'està realitzant actualment, acotant també la temàtica.

La intenció final d'aquest estudi és analitzar com la institució ha conformat el seu discurs museològic i curatorial entorn la Ronda de Nit i com s'està donant a conèixer el projecte de l'Operació *Night Watch* gràcies als seus recursos en línia.

Abans d'aprofundir en aquesta anàlisi es farà una investigació envers l'obra, la institució i el seu passat en comú, posant la mirada en la conservació i restauració. Cal posar en perspectiva tota l'operació actual i entendre-ho com part d'un procés emmarcat en la història holandesa.

Es valorarà la informació curatorial que s'hi exposa, el seu caràcter, format i proximitat per copsar quina és la importància i el tractament que es dona a aquesta funció tan primordial dintre dels espais museològics. Eines digitals, estètica i presentació de la informació, recursos audiovisuals,... seran alguns dels factors que es valoraran i tindran en compte.



## 2.1- OBJECTIUS

---

Per tal de poder elaborar una bon estudi del cas s'han marcat uns objectius a assolir. Sintetitzats, formen un esquema base dels punts en què es vol aprofundir i investigar.

- Aprofundir en la importància de *La Ronda de Nit* en la construcció identitària del museu
- Estudiar com afecta la rellevància de la peça a tot el projecte a causa de la categoria d'obra estrella
- Examinar detalladament la relació de l'obra amb l'espai físic que l'envolta
- Analitzar l'estructura de la pàgina web
- Observar el treball divulgatiu a partir de les xarxes digitals, concretament Instagram i Youtube
- Contextualitzar i reafirmar la importància dels recursos TIC per a la museologia i la comprensió de les obres d'art al segle XXI
- Realitzar una valoració crítica dels recursos i la informació tenint en compte al públic especialitzat i al públic general
- Fer unes anàlisis crítiques de la informació entorn la conservació de la peça respecte a la difusió

### 3.- COMUNICAR I CONSERVAR

La difusió depèn del públic. Aquest és el nostre punt de partida. Un punt que el podem entendre veient l'evolució dels museus com una evolució social. El progressiu avenç cap a una museologia universal culmina amb la Nova Museologia. A finals del segle XX es produeix un canvi que encamina l'objectiu dels museus cap a una museografia entorn el públic. Durant els anys 80 es deixa enrere la sacralització de l'espai en favor de convertir les institucions en veritables centres culturals al servei de la societat i les comunitats. És entorn de 1994 quan les xarxes de comunicació tecnològiques esdevenen un mitjà publicitari, un fulletó amb les dades necessàries per a fer-se conèixer. Però no és fins quatre anys més tard, el 1998, quan les webs es transformen en una veritable eina on mostrar el seu contingut, obres i materials al públic<sup>1</sup>.

Això ha estat possible gràcies a la incorporació de la Web 2.0 per Tim O'Reilly l'any 2004. El que per nosaltres ara és quelcom rutinari, va esdevenir un detonant per a moltes institucions. Va permetre obrir-se com si es tractés d'un aparador, mostrant el seu catàleg arreu del món, només a un clic de distància. La comunicació esdevé un factor lligat a l'auge imparable de la tecnologia i les xarxes socials.

Com bé ja hem dit, tot això en últimes instàncies depèn del públic. Com diuen Andrés Adolfo Navarro Newball i Isidro Moreno Sánchez "Pocas personas dudan hoy de que las TIC son inseparables de la museografía *in situ* e imprescindibles en la museografía en red fija y móvil.<sup>2</sup>". L'impacte i benefici que generen comença a convertir-se en un factor definitiu derivant a canvis en els organigrames així com la generació de nous espais i professions especialitzades. En tota aquesta evolució hi ha un terme clau: comunicació. Hopper-Greenhill descriu<sup>3</sup> una sèrie d'aspectes i canvis relatius a la comunicació en els espais artístics:

- introducció de nous rols en la conservació
- el concepte de diferenciar audiències
- la emergència de noves veus
- el desenvolupament de noves narratives

<sup>1</sup> FORTEZA OLIVER, M., (2012) pàg. 33

<sup>2</sup> NAVARRO NEWBALL, A. A., (2014) pàg. 220

<sup>3</sup> HOPPER-GREENHILL, E., (2000)

Les innovacions se centren posant el focus en les audiències, les seves necessitats i interessos. El receptor necessita un emissor que li prepari un missatge que pugui entendre i apreciar. Però com bé intuïm i sabem el públic, la seva comprensió i coneixements són diversos, canviants i parteixen de bagatges culturals, socials i personals.

El visitant homogeni i passiu ha quedat enrere. Ara ens trobem amb persones que busquen interactuar *online* i *offline* amb els espais. Aprofitant aquest nou interès la conservació ha fet un pas endavant en molts espais, sortint dels laboratoris i magatzems per mostrar el seu treball més enllà de les publicacions tècniques. Dintre del públic no professional del sector, la preservació i conservació no són aspectes massa coneguts, sobretot degut al seu tecnicisme i procediments. Justament són aquests aspectes els que es comencen a veure. El cas seleccionat els està posant en relleu, mostrant que sense conèixer com funciona un espectròmetre de masses podem aprendre com aquesta màquina intervé en la recuperació d'una pintura o la datació d'una estatueta.

## 4.-RIJKSMUSEUM I LA RONDA DE NIT

El Rijksmuseum és una de les grans institucions museístiques dels Països Baixos. Ubicat a la plaça dels museus d'Amsterdam, es transforma en un dels símbols de la ciutat. Aquest museu nacional està dedicat a preservar i difondre l'art i la història del país des de la seva fundació. Aglutina obres de gairebé tots els mestres neerlandesos del Segle d'Or, mostrant l'hegemonia artística i política que assoli els Països Baixos entre 1575 i 1675. Dins la seva col·lecció també tenen un lloc destacat l'art egipci i asiàtic.

### 4.1- HISTÒRIA I FUNDACIÓ DEL MUSEU

---

Inicialment fou establert a la ciutat de La Haia el 19 de novembre de 1789 com a Galeria Nacional d'Art i obert al públic al 1800 al palau Huis ten Bosch. Es volia seguir el model francès buscant atorgar prestigi al projecte així com inspirar patriotisme nacional a més de la seva funció primordial d'emmagatzemar objectes patrimonials. Inicialment va custodiar més de 200 pintures i objectes de caràcter històric provinents de col·leccions i institucions nacionals, algunes d'elles en desús. Fou modelat seguint la tipologia museística francesa<sup>4</sup>. Durant l'ocupació, sota decret del rei Lluís Bonaparte, el museu i la col·lecció fou traslladada entre 1808 i 1810 a la seva residència, concretament a la planta superior del Palau Reial d'Amsterdam. A més, amplia la col·lecció afegint obres propietat de la ciutat, entre elles La *Ronda de Nit*. La institució es posa sota la direcció de C. Apoostool. En finalitzar l'ocupació de Bonaparte i la restauració de la monarquia holandesa, la col·lecció es trasllada al Tippienhuis, un palau de ciutat situat prop del canal Kloveniersburgwal. Fou en aquest moment on se'l comença a conèixer amb el nom Rijks Museum, Museu Imperial.

A diferència de nombrosos museus i galeries europees, la col·lecció del Rijksmuseum no es construeix gràcies a la reialesa i l'aristocràcia. Cert és que la reialesa hi juga un paper important, com va fer Bonaparte, però la col·lecció no es constitueix partint d'obres que estaven en propietat de la monarquia. La majoria de les peces que integraren la seva formació en els primers anys es trobaven dintre de les propietats públiques de cossos oficials i municipals, com és el cas de la peça d'estudi.

Pierre Cuypers era l'arquitecte holandès més destacat de l'època, havent treballat amb anterioritat per la ciutat d'Amsterdam elaborant nombroses esglésies així com

---

<sup>4</sup> VAN DUIJN, E., (2017) pàg. 1



l'Estació Central d'Amsterdam. Fou el guanyador del concurs per dissenyar el nou edifici que anava a acollir el museu nacional en 1875. D'estil historicista, busca la fusió entre elements gòtics i renaixentistes en la seva proposta arquitectònica. La construcció s'inicia l'any 1876 i al 1885 obre les portes. El Rijksmuseum expandeix la seva col·lecció i es posa al nivell de les grans galeries que anaven sorgint a Europa.

Al llarg del segle XX es succeeixen una sèrie de reformes que alteren l'aspecte del museu com la desaparició dels patis o la destrucció dels motius decoratius murals<sup>5</sup>. Com podem veure en la imatge es decanten en pro d'estucats blancs a la part superior, a les voltes del sostre i als elements de suport. D'altra banda es cobreix amb plafons de fusta l'altra zona mural (figura 1). Aquests canvis responen al gust de la museografia white box dels moviments moderns, on busquen crear entorns neutres, però que acaben cobrint per complet l'expressivitat de la decoració original.



Figura 1.- Galeria d'Honor (1959). Imatge extreta de l'arxiu històric del Rijksmuseum

Entre 2003 i 2013 es produeix la renovació més recent. La proposta d'Antonio Cruz i Antonio Ortiz<sup>6</sup> planteja una solució a diverses problemàtiques com l'entrada i l'aglomeració de visitants que es produïa. Això es deu al fet que l'edifici es va formular com a espai de connexió dintre de la mateixa ciutat. De forma que diàriament hi passen moltes persones. En la figura 2 veiem com va quedar resolt l'espai de recepció principal.



Figura 2.- Recepció del Rijksmuseum, 2014. Imatge extreta de la pàgina web oficial de Cruz y Ortiz Arquitectos.

Parteixen del pla original de Cuypers<sup>7</sup> fent una restauració estilística<sup>8</sup>. Procedent del terme francès *restauration stylistique*, fa referència a una teoria arquitectònica formulada durant el segle XIX a França. Es projecta la restauració com la integració de la unitat de l'estil primitiu i original del monument a través del coneixement de la història de l'art amb Viollet-le-Duc com el seu màxim representant.

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ-MARTÍN (2017) pàg.200

<sup>6</sup> CRUZ, A., ORTIZ, A., (2013)

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ, A., (2019) pàg.84-95

<sup>8</sup> Op. Cit. 5 pàg.193

La intervenció de Cruz i Ortiz posa en relleu una de les tendències constructives actuals així com el treball monumental de restauració que es realitza en 10 anys.

La intervenció seguia les grans remodelacions realitzades en els últims anys per museus de gran escala en les últimes dècades a escala internacional. Localment i en línia amb les intervencions del 2000, a la ciutat d'Amsterdam el projecte coincideix amb dues renovacions més: el Stedelijk Museum i el Van Gogh Museum. Tots tres es concentren a la mateixa zona de la ciutat i configuren el centre artístic de la ciutat construït després del Rijksmuseum i seguint el pla urbanístic dissenyat per Cuypers. Entre 2002 i 2012 el Stedelijk Museum<sup>9</sup> pateix una gran renovació en una línia bastant diferent de la que es busca amb el Rijksmuseum. Conegut com la banyera, presenta una extensió a l'edifici central històric (figura 3). Renovat, modern i trencador va amb línia de l'art que hi podem trobar dins. Per altra banda, el Van Gogh Museum es renova durant un llarg període que inclou 6 mesos de tancament. Aposten per actualitzar l'experiència del visitant i fer una progressiva renovació del seu estudi de restauració.

Durant els deu anys necessaris per duu a terme la reforma, el 95% del museu restà tancat. Al Pavelló Phillips, ubicat al Rijksmuseum es va preparar l'exhibició *Les obres mestres*. En una de les sales del pavelló es mostraven algunes de les obres de la col·lecció permanent com veiem a la figura 4. Aquesta circumstància també va permetre que es repartís part del fons permanent en diferents exposicions temporals.



Figura 3.- Exterior del Stedelijk Museum. Imatge extreta de Wikimedia Commons



Figura 4.- Sala expositiva al Pavelló Phillips, Rijksmuseum. Imatge extreta de l'arxiu històric del Rijksmuseum

<sup>9</sup> WOUTER, D., (2008)

Des del Rijksmuseum aquesta restauració suposava també una inversió per tal de reclamar la seva posició com a un dels millors museus del món a escala internacional. El contenidor es posa a l'altura del contingut modernitzant l'espai alhora que es treballa de forma molt detallada per enaltir el valor arquitectònic i el passat històric de l'edifici, i assolint la tan desitjada posició. El podríem inserir dintre de la categoria de museu empresa. Frey<sup>10</sup> creà 5 categories que permeten aconseguir aquesta etiqueta<sup>11</sup>. Totes ells són aplicables al Rijksmuseum:

- són d'obligada visita per als turistes i visitants de la ciutat
- tenen un poder d'atracció molt alt, comptant els seus visitants anuals en milions
- els ingressos propis són realment significatius
- dintre de la col·lecció s'inclouen obres de renom, les que tothom coneix i que són una peça clau en la seva presentació
- l'arquitectura pren gran valor, equiparant-se en casos, a la col·lecció.

#### 4.2- OBRA I INSTITUCIÓ

Des de 1808, La Ronda de Nit de Rembrandt van Rijn forma part de la col·lecció del Rijksmuseum. Quasi des dels inicis, aquesta peça ha estat cabdal per a la construcció de la identitat del museu. No només en l'àmbit ideològic o publicitari, sinó en el mateix disseny de l'edifici i els espais expositius.

La consolidació del Rijksmuseum com a museu nacional i el trasllat de l'obra a les seves instal·lacions, requalifica el llenç canviant l'estatus de peça de decoració d'una sala a tresor nacional.

La peça des d'un inici ha format part de la construcció del museu. No només ideològicament, sinó físicament. Tal és la rellevància per a la institució que la galeria on s'ubica porta el propi nom de l'obra: Night Watch



Figura 5.- Tendal instal·lat davant de *Ronda de nit* (c.1886) extreta de l'arxiu històric del Rijksmuseum

<sup>10</sup> FREY, B., (2000)

<sup>11</sup> JIMÉNEZ-CLAVERÍA, L., (2007) pàg.73-74

Gallery o Galeria de la Ronda de nit. Una nomenclatura que no trobem en cap de les altres galeries.

Com veurem ara, des de la seva entrada a col·locació la peça ha condicionat la distribució espacial del Rijksmuseum. N'és un exemple com degut a les excessives queixes del públic es va ubicar un tendal (figura 5) prop de 1886. Portant també al 1901 la peça es trasllada a un espai temporal. Anys abans L'obra s'ubicava en una galeria amb un gran celobert de vidre que deixava passar tanta llum que no es podia veure amb claredat, sobretot les zones més fosques del llenç. El tendal no fou suficient i finalment es crea un espai especialment adaptat per estudiar la il·luminació més correcta per l'obra i fer posteriors canvis en la galeria. Es va acabar ubicant en una nova sala construïda darrere la galeria amb il·luminació lateral.

Des d'un inici el projecte de Cruz i Ortiz busca retornar a la planta principal la seva valia oferint un interior històric. De forma premeditada i conscient, la Galeria d'Honor retorna al seu disseny original amb el focus posat en l'obra estrella de Rembrandt (figura 6). El projecte de remodelació general i de la col·lecció va considerar com a objectiu de primera categoria la presentació i decoració de l'espai originari de la Ronda de Nit. Aquest raonament es justifica en part en què veien aquesta mateixa intenció de potenciar l'obra en el disseny de Cuypers.

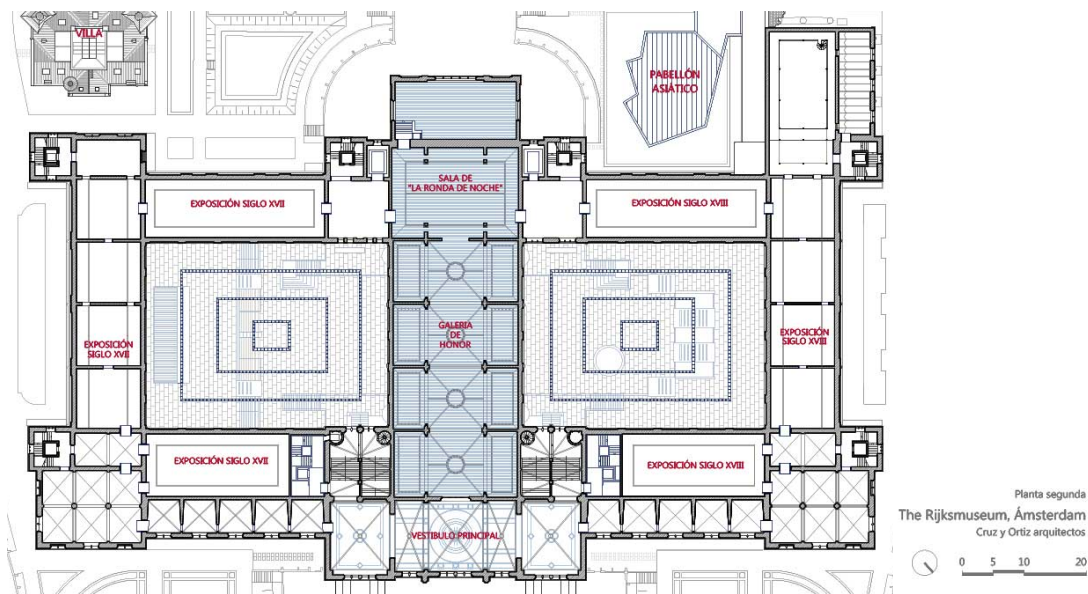


Figura 6.- Planta segona elaborada per Cruz y Ortiz arquitectos per a Rijksmuseum. Imatge extreta de la pàgina web oficial de Cruz y Ortiz arquitectos.



Retornant al projecte de 1875, en col·laboració amb Victor de Stuers i Joseph Alberdingk Thijm van crear un disseny teòric on la planta noble se significava com una obra d'art total i global. Construeixen un programa iconogràfic que sacralitza l'espai. Tots tres membres eren profundament religiosos, processant la fe catòlica. Aquest fet, com veurem, és un factor que tingué gran pes en la projecció ideològica de l'espai.



Figura 7.- Planta elaborada per Cuypers (1885). Imatge extreta de Wikimedia Commons

Si ens centrem en el cos central que veiem en la planta de 1885 (imatge 7), com si es tractés d'un atri, el Gran Hall condueix al temple d'una sola nau dividit en capelles: la Galeria d'Honor.

A la capçalera, com si es tractés d'un altar, la Galeria de Rembrandt presideix el conjunt amb la *Ronda de Nit* com el seu altar major. Juntament amb el disseny espacial i el tractament de la llum, el conjunt es completa per un programa decoratiu basat en el pensament tipològic medieval (on Antic i Nou Testament s'associaven). Conjuguen al·legories morals i de les virtuts cíviques (caracteritzen al poble holandès i el món intel·lectual) amb esdeveniments històrics representant la vida social que es contraposen al món terrenal, expressat en el mosaic del terra format per imatges del zodíac, les estacions, el dia i la nit.



Figures 8 i 9.- Fotografies de la Galeria d'Honor. Extretes de la pàgina web oficial de Rijksmuseum.

La voluntat didàctica s'orienta a manifestar l'esplendor de l'art holandès. Com es menciona en el segon apartat, el 1920 es produeix el primer emblanquinat de la Galeria d'Honor. Iniciant un procés cada cop més destructiu, aplicat també al terra el qual fou recobert durant dècades amb làmines de linòleum i finalment retirat al 1990 degut també a la formació d'importants esquerdes. La intervenció de Cruz y

Ortiz retorna la magnificència a l'espai, fent impossible distingir les parts originals de les noves. La manifestació d'aquesta esplendor està també present en la col·locació de les peces. Entorn la *Ronda de Nit* es despleguen i s'ubiquen un conjunt d'obres pertinents a l'Edat d'Or de la pintura holandesa<sup>12</sup>.

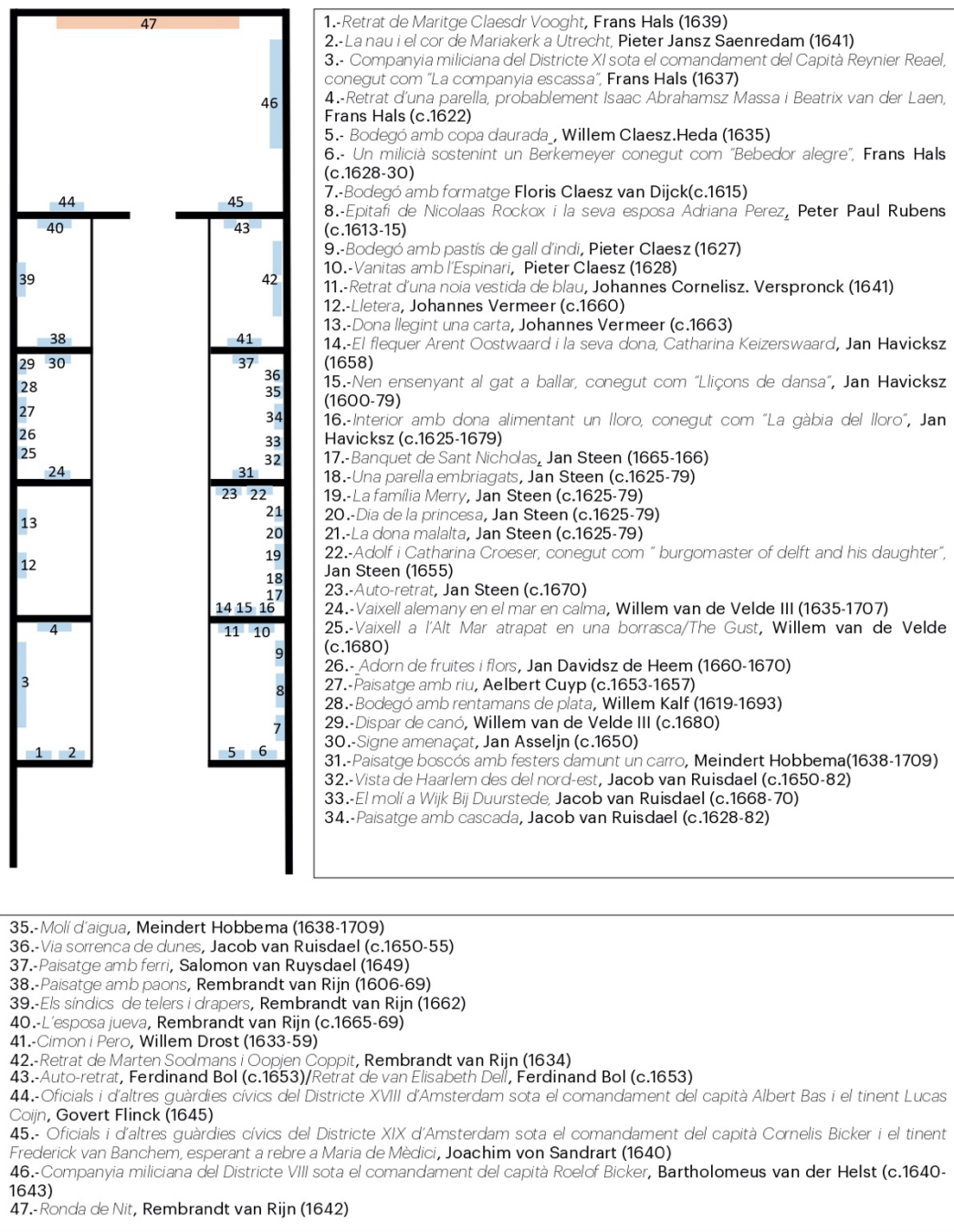


Figura 10.- Distribució i llegenda de les obres dintre la Galeria d'Honor. Recurs gràfic elaborat per Paula Monllor Llenas, 2021.

<sup>12</sup> HÉRNANDEZ MARTÍNEZ (2017) pàg.198



Trobem peces destacades d'artistes com Vermeer, Claesz, Hals i el mateix Rembrandt, entre d'altres.

Posant el focus ara en la distribució de la galeria s'ha creat aquest esquema (figura 10) on es mostra la disposició de les obres acompanyades per una llegenda que identifica cadascuna d'elles.

Estan distribuïdes en les mencionades capelles repartides a banda i banda del passadís central. Són sales senzilles on la vista es posa en les pintures. Agrupades segons artistes i temàtiques, aborden tota mena de gèneres que resumeixen aquesta brillant etapa predominant els paisatges com *Paisatge amb riu* de Cuyp (nº 27), bodegons com *Bodegó amb formatge* (nº7), retrats com *Retrat d'una noia vestida de blau* (nº10), escenes quotidianes com la *Lletera* (nº12) i escenes de caràcter militar com la *Ronda de Nit* (nº47).

Segueixen un patró que harmonitza l'espai així en l'interior de cada petita sala com en relació amb la totalitat de l'espai. Accedint des del passadís central, trobem un emmarcament decorativament treballat amb les al·legories mencionades. Una vegada entrem, els llenços estan repartits de forma homogènia, sense sobrecarregar ni sobreestimar al visitant. El fons blau marí, present en tota la galeria, combina amb els seients perfectament posicionats. Els espais estan il·luminats de forma natural, gràcies als grans celoberts originals que cobreixen el sostre i afavoreixen l'entrada de llum zenital, amb ajuda d'il·luminació artificial individual per cada pintura.

La distribució de l'espai permet també un recorregut que està inherentment pausat així com facilitar al visitant poder trobar les obres i contemplar-les en un espai diàfan tot i si es produïssin aglomeracions. En resum, veiem un conjunt que està pensat al mil·límetre.

#### 4.3- BREU HISTÒRIA DE LA CONSERVACIÓ AL RIJKSMUSEUM

---

El treball de conservació de la pintura que s'està realitzant actualment el Rijksmuseum s'emmarca dintre d'un procés anterior. A escala històrica podem fer un breu anàlisi amb la intenció de reflectir com la conservació ha tingut gran pes per aquesta institució.

Entre 1798 i 1800 es transporten peces d'arreu del país cap a La Haia per ser exhibides. Es van invertir grans sumes econòmiques en restauracions dutes a terme

per professionals del territori. Remarcar que durant aquest període es va produir una professionalització envers les pràctiques curatorials, amb París com a epicentre. Però des dels Països Baixos segueixen d'altres línies.

Durant l'estada de la col·lecció al Palau Reial i el seu trasllat a la seu definitiva, la restauració quedà en segon pla realitzant-se només en casos d'absoluta necessitat. El director Apoostol deixà una col·lecció realment molt malmesa degut en gran part a la manca de suport econòmic des del govern i la monarquia així com de recursos per duu a terme una correcta conservació. Amb el canvi de direcció, J. W. Pieneman va marcar una nova fase en la preservació de la col·lecció mantinguda posteriorment pels seus successors. És important recalcar que tot i això, el suport que es rebia a nivell governamental era mínim, escudats en la premissa de "L'art no és una qüestió governamental"<sup>13</sup>. Com a conseqüència d'això es van continuar realitzant només les actuacions que eren imprescindibles. Fou gràcies a Victor de Stuers que es va produir un canvi. Gràcies al seu article *Holanda i les seves limitacions* de 1873 en relació amb les polítiques artístiques, de Stuers es posicionà com a consultor per al govern intervenint favorablement en favor de la cultura i la seva preservació.



Figura 11.- Mertens retirant vernís de la *Ronda de Nit* (1946). Extret del l'arxiu històric de Rijksmuseum

Nombroses obres van ser tractades al traslladar-se a la seva seu definitiva. La nova instal·lació no va comportar canvis respecte a la ideologia entorn d'una conservació ja escassa. La falta de finançament i les dificultats derivades de la Primera Guerra Mundial, motiven a contractar una plantilla permanent de personal per a la conservació el 1920. Aquest moviment assegurava un impuls cap a certa continuïtat en el tractament i el seguiment dels estats de l'obra.

Després de la Segona Guerra Mundial la restauració entra en una nova etapa. A.F.E. van Schendel s'involucra en una xarxa internacional que portarà a la fundació de International Council Of Museums (ICOM)<sup>14</sup> en 1946. Com a part de la col·laboració

<sup>13</sup> Ref. 2 pàg. 2

<sup>14</sup> Enllaç de la pàgina web de la institució <https://icom.museum/en/>

internacional es forma una organització no governamental i sense ànim de lucre. Aglutina institucions i professionals del sector museístic que a través d'una reunió anual treballen envers una museologia actualitzada i cuidada. Al final de la Segona Guerra Mundial la restauració i repatriació d'una quantitat ingent d'obres d'art malmeses per la guerra uneix a experts europeus i estatunidencs. Proposen la formació d'un cos internacional de conservadors. Entre 1946 i 1948 una sèrie de reunions donaran pas també a la formació de l'International Institute of Conservation (IIC) el 1950<sup>15</sup>.

La compra d'equipament especialitzat a partir dels anys 50 permet l'anàlisi a través de radiografies, exàmens microscòpics i fotografies infraroges i ultraviolades comportant una millora substancial. És durant aquest període quan es realitzen els tractaments a la *Ronda de Nit* (figura 11) que culminen en la publicació de l'article cabdal en aquest sector *De restauraties van Rembrandt's Nachtwach* d'A. Van Schendel i H. H. Mertens.

Luitsen Kuiper passa a ser el restaurador en cap al 1970 implementant una sèrie de mesures tècniques però també comunicatives. Per primer cop s'instaura una documentació sistemàtica i detallada així com la publicació de tractaments realitzats com els executats en la *Ronda de Nit* per culpa del seu atac i a *Carta d'amor* de Vermeer pel seu robatori (figura 12). De certa forma aquests fets negatius obliguen al Rijksmuseum a visibilitzar el treball de conservació.

Així com hem vist, les pràctiques de conservació i preservació han evolucionat i millorat qualitativament. En el cas de la institució estudiada hi veiem un intens treball que es veu reflectit en la creació d'un gran equip amb nombrosos recursos i preparació.



Figura 11.- Kuiper treballant en *Carta d'amor* de Vermeer (1971). Extreta de l'arxiu històic de Rijksmuseum.



Figura 13.- Taula organitzativa de Rijksmuseum (2021). Gràfic extret de la pàgina web oficial de Rijksmuseum

<sup>15</sup> Enllaç de la pàgina web de la institució <https://www.iiconservation.org>

Prenent com a punt de partida l'esquema organitzatiu (figura 13), hi podem identificar com treballen en paral·lel amb tres sectors: Desenvolupament i Mitjans, Col·lecció i Empresarial. El primer dels tres es centra en la comunicació i el màrqueting a través dels mitjans. És un reflex del canvi en els organigrames i un reforç de la gestió cap a la col·lecció principal.

#### 4.4- ACTUACIONS ANTERIORS DE CONSERVACIÓ EN LA RONDA DE NIT

---

Gràcies a l'article de 1947, *De restauraties van Rembrandt's Nachtwach*, s'ha pogut detallar el procés de restauració i conservació durant el segle XVII-XVIII i que afecten les posteriors accions. Des de 1687 es té constància de pagaments regulars per a la neteja, envernissament i reparació d'un conjunt de pintures no especificades exposades a la Kloverniersdoelen, on hi podem ubicar la *Ronda de Nit*. Si que sabem amb certesa que l'any 1715 es realitza una intervenció de neteja de la pintura, amb la remoció de les capes de vernís oxidades. Posteriorment Jan van Dijk era el restaurador a càrrec de totes les pintures de l'Ajuntament d'Amsterdam entre 1748 i 1768. Va publicar el 1756 un petit llibre (*Kunst- en historie-kundige beschrijving van alle de schilderijen op het stadhuis van Amsterdam, met beoordelingen en aanmerkingen over de stukken en korte levensbeschrijvingen van derselver schilders* amb ampliació d'informació al 1758, 1760 i 1790) on inclou informació de les obres, i sobre la *Ronda de Nit* anota una neteja de capes de vernissos i oli bullit. Entre 1796 i 1797 és bastant probable que es tornés a reentelar.

No és fins quasi cinquanta anys després on el procés de restauració revela més dades. N. Hopman s'encarregà de reentelar l'obra en 1851 i pogué observar que la pintura presentava una superposició significativa de vernís i microclivelles, que afectaven a la percepció visual de la pintura. Com no s'havia procedit a la retirada de cap capa de vernís, la continuada superposició de vernissos engruixa el llenç i afecta a la seva percepció. D'ençà, va aplicar vapor d'alcohol per regenerar les capes més superficials de vernís, seguint la tècnica creada pel químic alemany Pettenkofer i publicada només un any abans. La pintura és exposada durant un període de temps concret i en un espai tancat, a vapor d'alcohol. Aquest provoca que el vernís s'estovi, permeten la desaparició de les microclivelles en el vernís. El procés permet recuperar temporalment una majos translucidesa del vernís, però els resultats són només temporals, perquè se segueixen acumulant les capes de brutícia i de vernís oxidat, amb el seu característic color marró fosc. Al poder netejar la brutícia i els excessos de vernís, es recupera major translucidesa. Fins al 1936 es va aplicar aquest procés, però no es va apreciar cap resultat favorable.

És durant 1940-1945, en plena Segona Guerra Mundial, on per precaució i seguretat l'obra es guarda en quatre localitzacions diferents. Al traslladar-la del seu primer amagatall a Medemblik fins al segon a Castricum, l'obra es treu del bastidor i s'enrotlla dintre d'un cilindre de 60cm de diàmetre, compartint-lo amb una altra obra del Rijksmuseum: *Regents dels orfenats de la caritat a Amsterdam* (1729) de Cornelis Troost<sup>16</sup>. Acabat aquest període i aprofitant l'ocasió és torna a examinar. Abans de la guerra ja es tenia pensat restaurar-la, però en desenrotllar-la i estirar-la es va veure que era necessària la intervenció. Treballen fins al 1947 tornant a revestir i envernissar després d'eliminar capes de vernís. El tractament va córrer a càrrec de C. H. Jenner i H. H. Mertens, abastidor i restaurador respectivament, del Rijksmuseum. Publiquen un article sobre la restauració, la primera en ser plenament documentada i publicada. És molt probablement també el primer cas en què un restaurador obté crèdit als Països Baixos així com la primera publicació d'aquest caire. En l'article, revisen l'historial de l'obra partint de la recerca documental de Van Schendel i detallen l'estat i el procés de conservació.

Tot i les anteriors actuacions, l'acumulació de nombrosos vernissos juntament amb la manca d'informes de les anteriors restauracions, portaven a la hipòtesis que la superfície fos massa vulnerable per a intervenir sense malmetre-la. Durant 1972 i 1973 s'havia iniciat el desenvolupament d'un projecte de conservació per a l'obra. Però la restauració és precipitada pels esdeveniments<sup>17</sup> el 1975: un home realitzà dotze ganivetades d'entre 100 i 39 cm mentre el quadre era exposat al Rijksmuseum. A causa dels evidents danys que veiem en la imatge 14, s'activen alguns dels plans que ja s'havien preparat per ser duts a terme més endavant. Tot i no ser el primer ni l'últim atac cap a aquesta obra de Rembrandt, si que fou el que causà més danys. El 13 de gener de 1911 ja havia estat atacada amb un ganivet de sabater, però la capa tan gruixuda generada per l'acumulació de vernissos va aturar les ganivetades, evitant que traspassés el



Figura 14.- director Arthur van Schendel (esquerra) i Luitsen Kuiper (dreta) examinant la *Ronda de nit* poc després de l'atac. Imatge de Rob Bogaerts extreta d'Anefo Arxiu Nacional

<sup>16</sup> Enllaç del Rijksmuseum <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-87>

<sup>17</sup> Rembrandt's 'The Night Watch' Slashed, 15 de setembre de 1975, The New York Times pàg. 41 disponible a <https://www.nytimes.com/1975/09/15/archives/rembrandts-the-night-watch-slashed-a-rembrandt-cut-by-knifewielder.html>



llenç. El 1990 es produeix un tercer atac. Un home va asprejar àcid sobre la pintura. Gràcies a la ràpida reacció d'un guàrdia qui va llençar aigua esterilitzada a la pintura els danys es van limitar, afectat només el vernís, com en 1911.

Per treballar poder treballar en la restauració i mantenir l'obra visible per als visitants es decideix construir un estudi temporal climatitzat entorn el llenç (imatge) amb finestres que permetien contemplar l'obra i el procés. L'obra es manté en alt per tal que fos més visible. Per poder treballar es munta un envà suspès amb cordes com es veu en la figura 15. Copsem que mantenir informat al públic ja formava part dels interessos de la institució durant els 70s. Una sala propera informava sobre la recerca i els tractaments realitzats. Aquest interès per la difusió porta a la realització de dos documentals. Ronda de Nit sota el Ganivet (*'Nachtwacht onder t'mes'*), un documental televisiu de Gerard van den Berg per a NCRV; i La restauració de la Ronda de Nit (*De restauratie van de Nachtwacht*) amb un caire més educatiu.

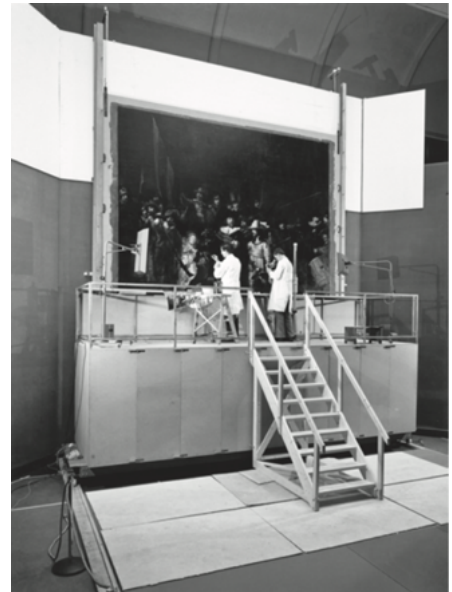


Figura 15.- Kuiper i Hesterman treballant en la *Ronda de nit*. Imatge extreta de l'arxiu històric de Rijksmuseum

Es van recollir mostres diverses de la pintura per estudiar qüestions sorgides durant la restauració però també per entendre millor la tècnica de Rembrandt. Al número 24 del Butlletí del Rijksmuseum<sup>18</sup> se centra en la Ronda de Nit i la seva restauració. Un dels articles exposa els resultats de l'estudi de les diverses mostres.

Abans d'aprofundir cal definir la terminologia. L'operació que es planteja és de recerca. Davant el deteriorament notat s'opta per fer un estudi profund del llenç i d'aquests canvis que estan notant. Per tant, no ens trobem davant d'un projecte restauratiu, no s'està intervenint en la peça. Tots els estudis i actuacions que es faran seran per tal de preservar, prevenir i valorar l'obra, el seu estat i les seves

<sup>18</sup> KUIPER, L., & HESTERMAN, W.; (1976)

problemàtiques. No es descarta la possibilitat d'intervenir en un futur, però és a faria partint dels resultats obtinguts durant la fase de recerca.

La institució posa el focus en la seva obra estrella, transformant-la en un projecte de gran envergadura, amb la col·laboració d'AzkoNobel, companyia dels Països Baixos especialitzada en pintura i vernissos, i d'altres col·laboradors, tant privats com públics.

Petria Nobel, és la cap del departament de conservació del Rijksmuseum. En una entrevista radiofònica a NPR<sup>19</sup> Nobel parla de les motivacions que van duu a crear un projecte com aquest, en el qual es crea una gran estructura a la sala expositiva i es treballa de cara al visitant. La incertesa respecte a la duració de la intervenció fou un factor decisiu per optar per aquesta opció, així com la rellevància de la peça en la visita al museu.

Tot aquest projecte va més enllà. No és un procés rutinari dintre de la conservació. Tot i que comença a ser freqüent cada vegada en més museus que és mantinguí l'obra a la sala del museu i es facin petits treballs o estudis, l'operació planteja un altre nivell. És una empresa que arriba a totes les pantalles. Ha estat compartit amb el públic tan de forma online com offline durant un període de temps inusualment llarg. Publicacions periòdicament actualitzades informen dels avenços en la investigació i de les possibles causes de la deterioració. A més, creen una experiència per al visitant qui pot conèixer l'obra i el procés d'una forma més didàctica i immersiva

#### 4.5- PROPOSTES ENVERS LA CONSERVACIÓ DE LA RONDA DE NIT DURANT EL SEGLE XXI

---

Al Rijksmuseum trobem diverses propostes que ens expressen el creixent interès en fer del museu un espai comunicatiu actiu amb el públic. La construcció del diàleg expositiu se centra a posar el focus en les peces d'interès pel museu i preparar l'escenari perquè resultin atractives per als visitants. Recentment s'ha plantejat treballar personalitzant les visites partint dels interessos d'aquells qui els visiten, creant el projecte CHIP<sup>20</sup>. Aquesta opció va més enllà de les tradicionals visites,

---

<sup>19</sup> CORNIE, A., (2019)

<sup>20</sup> Les sigles corresponen a Cultural Heritage Information Presentation que forma part del projecte alemany CATCH (Continuous Acces to Cultural Heritage) iniciat al 2005. VAN HAGE, R., STASH, N., WANG, Y., AROYO, L., (2010)

predefinides amb una seqüència d'obres d'art a veure, normalment les més significatives dintre de la col·lecció. Amb aquest projecte es parteix de guies multimèdia disponibles per descarregar en telèfons mòbils que actuen com experts informant a l'espectador. A través d'un seguit d'eines l'aplicació, a grans trets, guia, recomana i comunica.

Un altre element sota la premissa de connectar amb el públic és la seva aplicació mòbil<sup>21</sup> (figura K). Permet personalitzar la visita, accedir al banc d'imatges de la col·lecció i comprar entrades. Segueix una estètica molt similar a la de la pàgina web.

Finalment, és interessant recalcar el procés que s'inicia el 2004 al museu amb la creació de la Secció de Conservació, Registre i Documentació. Aquest nou departament serà el responsable de la digitalització de la seva col·lecció, que avui en dia compta amb més de 150.000 imatges en alta resolució<sup>22</sup>. disponibles per al públic de manera totalment lliure i gratuïta a través de la seva web<sup>23</sup>. Taco Dibbits, director del museu expressa la posició de la institució envers la relació amb el públic: *"Som una institució pública, i l'art i objectes que tenim, de certa forma, són propietat de tothom. A Internet és tan difícil controlar l'ús del copyright de les imatges que vam decidir que les persones poguessin utilitzar imatges d'alta resolució de La lletera del Rijksmuseum millor que utilitzar una mala reproducció."*<sup>24</sup>

#### 4.5- ANÀLISIS DE LES EINES DIGITALS

---

A continuació es presenta una anàlisi detallat de quines eines empren per a la comunicació, enfocant-nos en la informació relativa a la conservació: contingut, rellevància, presentació al públic, disponibilitat, etc.

Tot i que la tecnologia ja estava present en els museus des dels anys vuitanta, durant els últims deu anys s'han adoptat nombroses eines digitals envers la col·lecció. Entre elles trobem l'ús de xarxes socials, fent-se presents en plataformes com Twitter<sup>25</sup>,

---

<sup>21</sup> Fou llançada al 2013 i compta una segona edició. ALEXANDROU, E., (2020) pàg.21-22

<sup>22</sup> PEKEL, J., (2014) pàg.5

<sup>23</sup> Actualment gran part de museus i institucions fan ús d'aquest recurs tot i que són molt poques les que permeten el seu ús i accés totalment lliure i gratuït.

<sup>24</sup> SIEGAL, N., (2013) Traducció de Paula Monllor Llenas, 2021

<sup>25</sup> Enllaç del compte oficial de Twitter:

[https://twitter.com/rijksmuseum?ref\\_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor](https://twitter.com/rijksmuseum?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor)

Facebook<sup>26</sup>, Youtube<sup>27</sup> o Instagram<sup>28</sup>. Més endavant aprofundirem en el paper que tenen aquestes en la divulgació de les col·leccions del museu.

Retornant als recursos digitals, la pàgina web <sup>29</sup> és el seu principal mitjà de comunicació amb els visitants, a distància. La plataforma ofereix al visitant en línia una forma fàcil de navegar-hi i abordar els diversos aparats. L'estètica global de la web centra plenament la seva atenció en les imatges i les obres d'art, inundant l'espai, sent les absolutes protagonistes, com en el museu físic. És gràcies a aquest treball de digitalització que poden fer-ne un ampli ús.

En trets generals, presenta una plataforma intuïtiva, senzilla i distribuïda per àmbits d'interès. A través d'un menú desplegable se'ns presenten els diferents recursos. Respecte a aspectes més funcionals, la plataforma té disponible la plataforma en dos idiomes principals, anglès i neerlandès, amb 7 possibilitats secundàries per a la visita: alemany, francès, italià, espanyol, japonès, xinès i rus. L'alta disponibilitat i diversitat d'idiomes respon a una preocupació per atreure tant al públic internacional com al local.

En referència a la restauració, la web aporta informació centrant-se en la recerca. Ens presenten aquest treball que no es pot entendre sense interrelacionar-se amb altres departaments tan propis del museu com externs:

- conservació i ciència
- recerca d'arts decoratives
- història dels Països Baixos
- obra gràfica
- recerques globals i interdisciplinàries

Centrant-nos en el primer d'ells, a *Conservació i ciència* fan cinc cèntims de com s'aplica la preservació i restauració en les obres depenent del seu suport. Des de ceràmiques, vidres i pedra fins a metall o mobiliari aglutinen un seguit de peces que mostren les diverses intervencions, tècniques i projectes emprats. Un breu text resumeix la informació i s'acompanya d'articles relacionats per si es vol aprofundir més en la temàtica que es tracta.

---

<sup>26</sup> Enllaç del compte oficial de Facebook: <https://www.facebook.com/rijksmuseum/>

<sup>27</sup> Enllaç del canal oficial de Youtube: <https://www.youtube.com/user/RijksmuseumAmsterdam>

<sup>28</sup> Enllaç del compte oficial d'Instagram: <https://www.instagram.com/rijksmuseum/>

<sup>29</sup> Enllaç actualitzat de la plataforma: <https://www.rijksmuseum.nl/en>

A causa del tancament imposat per la pandèmia del Covid-19, aquest museu va treure encara més suc a la seva plataforma. Forçats per la situació global, amplien exponencialment els seus continguts digitals. Podem comptar un total de 10 recursos diferents on es pot visitar el Rijksmuseum des de casa, alguns d'ells actualitzats i altres fruit del tancament. Des de *Rijksmuseum from home*<sup>30</sup>, una sèrie on experts i referents de la institució expliquen breument obres i artistes. Seguint la mateixa tipologia trobem *Rijksmuseum unlocked*<sup>31</sup> on aquesta vegada presenten tot tipus de temàtiques, iconografies, temes i artistes in situ al museu. Culminant amb el projecte estrella: *Operation Night Watch*.

Com s'ha mencionat anteriorment, la presència a les xarxes socials forma part de la seva estratègia digital. Prenen avantatge de la diversitat de recursos multimèdia que actualment s'ofereixen per transformar-ho en una plataforma pedagògica i divulgativa. Al canal de Youtube hi trobem varies seccions dedicades, sobretot, al treball de conservació i preservació com algunes de les que hem vist, a les quals podríem sumar *Rijksmuseum behind the scenes*<sup>32</sup>. En ell es mostra el treball de conservació preventiva i restauració, que sovint queden amagats al visitant.

La divulgació i comunicació és constant. Volen que tothom conegui què està passant al seu museu però de primera mà, veient l'entrellat i tots els petits detalls. Com hem vist, creen tota classe de contingut i recursos per fer-ho possible, fins hi tot quan per forces majors, les portes del museu estan tancades com també va passar durant la restauració de l'edifici, quan al 2014, el procés de treball es va convertir en *The new Rijksmuseum. The film* (2014)<sup>33</sup>, un documental amb imatges inèdites del procés de construcció i reforma de l'edifici.

---

<sup>30</sup> Enllaç a la secció del canal de Youtube [https://www.youtube.com/playlist?list=PLB\\_wSMz6npKOaxSuQ5k5sv8pIZqg4YQ1D](https://www.youtube.com/playlist?list=PLB_wSMz6npKOaxSuQ5k5sv8pIZqg4YQ1D)

<sup>31</sup> Enllaç directe a l'apartat <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/rijksmuseum-unlocked>

<sup>32</sup> Enllaç a la secció del canal de Youtube <https://youtu.be/1vNxoU6-CkE>

<sup>33</sup> *The new Rijksmuseum. The film* (2014)



## 5.- EL PROTAGONISME INDISCUTIBLE DE LA RONDA DE NIT: OPERACIÓ NIGHT WATCH

### 5.1.- ICONOGRAFIA I DESCRIPCIÓ DE L'OBRA

*La ronda de nit* o *Ronda nocturna* és el sobrenom amb el qual es coneix una de les obres mestres de Rembrandt van Rijn, *La companyia militar del capità Frans Banninck Cocq i el tinent Willem van Ruytenburgh*. L'obra desproveïda d'un títol se l'anomena així a causa de la següent inscripció trobada en un esbós preparatori: "Esbós de la pintura per al Gran Saló de Kloveniersdoelen, on el jove Heer van Purmerlandt (Frans Banninck Cocq), com a capità, ordena al seu lloctinent Heer van Vlaerderdingen (Willem van Ruytenburgh) que posi en marxa la companyia cívica". És al segle XIX quan la crítica francesa el sobre-nombra com *Patrulla de nit* i Sir Joshua Reynolds com a *Ronda de nit*. El deteriorament i les nombroses capes de vernís havien enfosquit significativament l'escena, esdevenint quasi nocturn. No és fins a la ja mencionada restauració de 1947 quan es revela l'ambientació diürna.

Encarregada per la decoració del Gran Saló, Kloveniersdoelen, de la seu miliciana de la Corporació d'Arcabussers d'Amsterdam, les mesures monumentals del llenç, 359 x 438 cm permeten a Rembrandt desenvolupar una gran escena plena de moviment i detall protagonitzada per la milícia del capità Frans Banninck Cocq. Juntament amb el tinent Willem van Ruytenburgh ocupen els llocs preferents al centre de la composició. Rere seu estan representats els integrants de la companyia, els quals varen pagar uns 100 florins per aparèixer. Aquesta quantitat és bastant elevada per l'època. Podem assumir que la quantitat pagada de tots dos oficials seria superior a l'estar representats en un espai preferent. Rembrandt cobrà la totalitat de 1600 florins. El pagament es va endarrerir, ja que no acabà de complir amb les expectatives dels milicians a causa de que algunes de les figures no estaven totalment definides.

Fou pintada sobre tres tires de llenç col·locades horitzontalment. La presentació de les figures s'allunya de la tradició envers els retrats col·lectius. El conjunt plenament dinàmic es dirigeix cap a una patrulla sota les ordres del comandant, mantenint certa jerarquia



Figura 16.- Còpia de Gerrit Lundens de *Ronda de Nit* (c.1655) amb línies afegides indicant els talls de 1715. Imatge extreta de la pàgina web oficial de National Gallery

amb aquesta distribució. S'adia a un gust més Barroc que comença a imposar-se.

Després de 1715 la pintura havia de ser reubicada a la Sala petita del Consell de Guerra (Kleine Krijgraadkamer) de l'Ajuntament, però calia retallar-la. Per tal d'encabir-la, del lateral dret es va tallar una àmplia tira, eliminant-ne també de més estretes als altres tres cantons com veiem assenyalat en la figura 16<sup>34</sup>. Gràcies a una còpia de prop del 1655 atribuïda a Gerrit Lundens, podem copsar com era l'obra abans de ser retallada. La companyia era una institució municipal fet que convertint l'obra en propietat de l'Ajuntament d'Amsterdam, encara en l'actualitat.

### 5.1- OPERACIÓ NIGHT WATCH: ESTUDI A NIVELL DE PRESERVACIÓ

Més recentment, el deteriorament accelerat de la figura del gos a *La ronda de nit* va portar a qüestionar-se que succeïa, iniciant el juliol de 2019 un estudi detallat juntament amb un procés de conservació. L'equip de recerca format per 25 membres entre els quals hi ha restauradors, conservadors, fotògrafs i científics, treballen sortint-se de la quotidianitat realitzant directament les investigacions i anàlisis amb el llenç penjat en el seu espai habitual protegit per una cambra de vidre especialment dissenyada. (figura T ). Jean-Michel Wilmotte, arquitecte francès involucrat anteriorment amb treballs al Rijksmuseum fou l'encarregat de la creació de l'espai.



Figura 17.- Fotografia de la sala on es realitza l'Operació Night Watch. Imatge extreta de la pàgina web oficial de Rijksmuseum.

<sup>34</sup> La peça es troba a la National Gallery de Londres amb la imatge e informació disponible en el següent enllaç <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gerrit-lundens-after-rembrandt-the-company-of-captain-banning-cocq-the-nightwatch>

Com veiem a la imatge, l'estructura de vidre s'uneix en les parts superiors i inferiors per tal de maximitzar el camp visual. Davant l'obra s'ha instal·lat una plataforma emprada per els anàlisis que requereixen més detall i de l'ús de maquinària especialitzada.

Des dels inicis, l'operació està pensada per ser compartida amb el públic. Com hem vist tan a la pàgina web com els mitjans digitals ja formaven part de la comunicació regular del museu. Amb aquesta empresa es converteixen en l'eina més regular i utilitzada per divulgar la seva recerca.

Aquest apartat s'enfoca cap al contingut. A través de la síntesi d'uns extens anàlisi dels materials que han compartit, s'ha resumit com ha estat i és la informació que comparteixen. Fent-ho tenint en compte la recepció diversa per part del públic.

Primerament s'analitza el contingut didàctic que ofereixen a la seva web, més concretament el pla d'actualització mensual des del mes de març. Secundats per fotografies detallades i gràfics, cada mes exposen diverses problemàtiques concretes de l'obra. Aquesta metodologia permet abordar els diferents punts de recerca de forma organitzada i seguint el ritme de les investigacions que es van fent.

Per analitzar-ho s'ha pres a tall d'exemple la publicació del mes d'abril de 2021<sup>35</sup>. Se centren a explicar dos fenòmens:

- L'aparició de microbombolles. Descobertes a través de l'ús d'un microscopi de dissecció o estereomicroscòpi, les microbombolles causen pèrdues minúscules de la pintura al travessar de la capa de preparació a la capa pictòrica.
- Anàlisi del treball detallat de l'abric de Willem van Ruytenburch. L'estudi ha desvelat que Rembrandt va dedicar gran quantitat de temps a treballar el vestuari d'aquesta figura.

Respecte al contingut, està sintetitzat en breus paràgrafs explicant les idees generals de cada tema. El vocabulari emprat no és excessivament tècnic. S'adapta a un nivell bàsic que permet que la informació sigui accessible a un públic més ampli. Això si, és més comprensible i atractiu per al públic especialitzat que per al general. Alhora

---

<sup>35</sup> Actualització del mes disponible a través de l'enllaç <https://www.rijksmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/operation-night-watch/story/updates-for-april>

dificulten poder aprofundir en el tema. És informació bastant limitada que potser podem trobar en algun dels seus altres recursos digitals, però no tenim indicat en quin o com arribar-hi. Per exemple, trobem un post dedicat a l'impasto de Rembrandt de l'abric on s'adjunta un article al respecte, però aquest no està enllaçat a l'actualització i és difícil de trobat<sup>36</sup>. La informació hi és, però no acaba d'estar ben connectada.

L'altre element didàctic que proposen és a través del suport gràfic. Realitzen una petita selecció d'imatges il·lustratives del text, des de zooms detallats a imatges de com es veu sota el microscopi. En moltes d'elles hi ressalten els elements dels quals parlen, com veien en figura 18. Relatiu a l'aparició de microbombolles, les ressalten amb petites fletxes blaves indicant les zones on han aparegut, en aquest cas en el rostre d'un dels milicians.

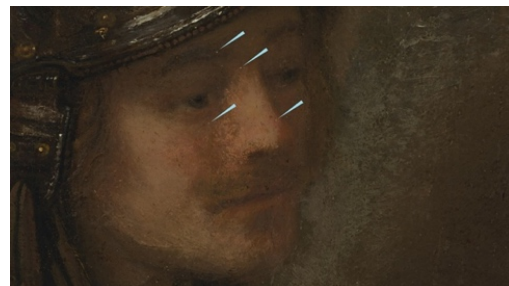


Figura 18.-Detall de l'anàlisi de microbombolles. Extreta de la pàgina web oficial de Rijksmuseum.

Creen també elements gràfics específics com a la figura C on recreen digitalment la paleta (figura 19) que aplica l'artista en l'abric (figura 20). Mostren les tonalitats exactes que empra agrupades segons quina zona o funció tenen. D'aquesta manera és més fàcil per al públic poder ubicar-los en l'obra, entendre el perquè s'utilitzen i facilitar la comprensió del text.



Figura 19.- Recreació de la paleta d'una secció de *Ronda de Nit*. Extreta de la pàgina web oficial de Rijksmuseum



Figura 20.- Detall de l'abric de Willem van Ruytenburch. Extreta de la pàgina web oficial de Rijksmuseum

<sup>36</sup> Enllaç del post mencionat <https://www.rijksmuseum.nl/en/research/our-research/conservation-science/science/rembrandts-impasto>

Les imatges són útils però estan descontextualitzades. En tenir el cos informatiu separat de les imatges (figura 21 i 22), el lector veu primer un recurs i després l'altre però dificultant relacionar-ho. Si la informació estigués amb les figures al costat seria més fàcil seguir el seu discurs. A més a més, es col·loca un peu d'imatge massa breu i moltes vegades el mateix per totes les fotografies com el que veiem en la figura 17. Per a un públic no especialitzat, topa-se amb una ampliació de la vista des d'un microscopi pot no entendre's de primeres. El peu hauria de ser més esclareidor i explicar què és el que s'hi veu.

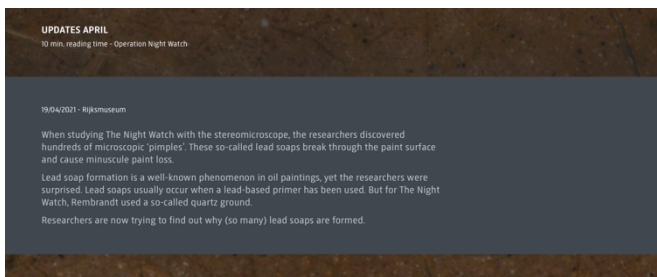
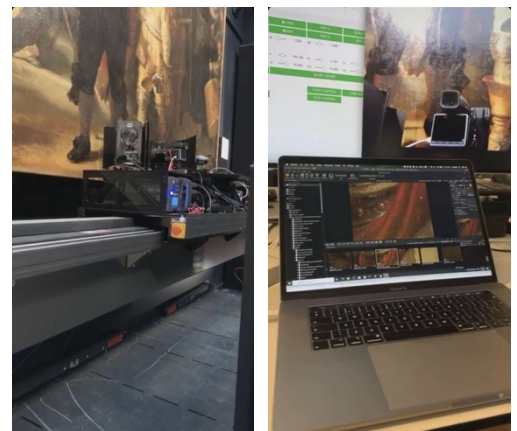


Figura 21 i 22.- Informació sobre les micro-bombolles. Captures de pantalla de l'apartat Updates April de la pàgina web oficial de Rijksmuseum

Un altre petit punt pensat per al públic s'ubica a la capçalera. Sota el títol de l'apartat de la pàgina, s'indica el temps aproximat que pren la lectura de la secció, en aquest cas uns 10 minuts.

Respecte a les xarxes socials, el contingut que s'ofereix és més ampli i variat. Per a aquesta anàlisi s'ha seleccionat el live-update del 4 d'agost de 2020<sup>37</sup>. Robert Erdmann, científic principal del projecte, ens parla sobre un dels recursos que estan utilitzant (figures 23 i 24). En concret de com estan elaborant una fotografia amb una càmera d'altra resolució i les dificultats que presenta: el fet de que el llenç no sigui una superfície totalment plana, els reflexos que es poden capturar per la il·luminació artificial del quadre i enfocar correctament l'objectiu.

Ens presenta com amb la instal·lació de rails per on es desplaça la càmera, permeten fins a 5 angles i



Figures 23 i 24.- Instal·lació de la càmera i resultats. Captura de pantalla del live-update del perfil oficial d'instagram de Rijksmuseum

<sup>37</sup> Enllaç directe al live-update  
[https://www.instagram.com/tv/CDgduLbhPYf/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CDgduLbhPYf/?utm_medium=copy_link)



posicions diferents que aconseguen resoldre les dificultats plantejades. A través del vídeo, podem veure la càmera en acció i com funciona tot aquest sistema.

Cert és que considero que és una mica difícil de seguir ja que inevitablement ha d'emprar tecnicismes, molts dels quals només són esmentats i si es desconeixen pot fer perdre a l'espectador/a. Un element que podria ajudar a resoldre-ho és afegir subtítols. Tot i això, està molt ben explicat i si fos només amb imatges seria molt més difícil de comprendre. És interessant que mostrin els resultats, per tal de veure realment el resultat que se n'extreu.

Veiem tot tipus de recursos i eines que posen en relleu la modernització de la museologia i la conservació així com el treball col·laboratiu entre departaments cada vegada més estret. A través de totes aquestes publicacions el que veiem és un treball molt ampli per tal d'elaborar una profunda recerca que construeix un mapa general de l'estat de l'obra. Aquest esquema queda plasmat en *Experience the Night Watch*<sup>38</sup>. Una pàgina interactiva audiovisual on l'espectador/a pot conèixer l'obra en la seva globalitat (figures 25 i 26). Disponible en anglès i neerlandès, a través d'un àudio es narra cada apartat. Iconografia, història i detalls curiosos ajuden a posar en context la pintura i descriure-la.

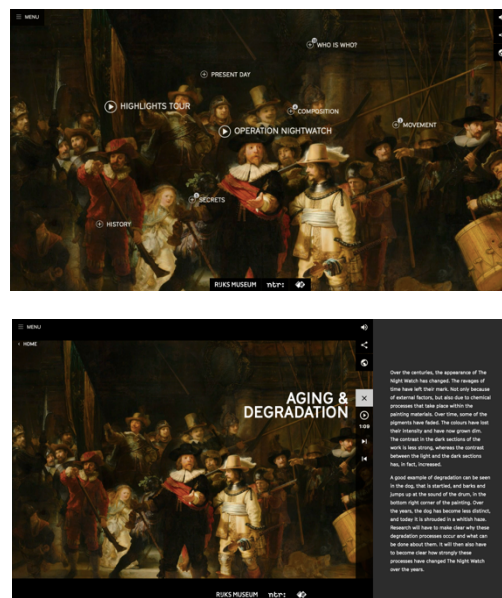


Figura 25 i 26.- Experience the Night Watch. Captures de pantalla de la pàgina web oficial de Rijksmuseum.

L'apartat que destaquem és el dedicat a l'Operació. En ell resumeixen la informació general fent primer una revisió a les anteriors intervencions. A través del menú desplegable tenim l'opció d'escoltar la informació o llegir-la. El contingut se centra a tractar temes generals de la recerca. Considero que aquest és el recurs web més útil que han plantejat respecte l'Operació. És interactiu i amb una estètica i disposició del contingut que facilita la comprensió. Respecte a la informació, aquesta és més completa que la que havíem vist en les actualitzacions. Remarcar que a l'estar disponible en àudio es garanteix que pugui ser seguit per tota mena de públic i sigui més inclusiu.

<sup>38</sup> Enllaç directe a Experience the Night Watch <https://beleefdenachtwacht.nl/en>



## 5.2- OPERACIÓ NIGHT WATCH: ESTUDI A NIVELL DIVULGATIU

Una vegada analitzat breument el contingut, l'últim aspecte que es tractarà és com s'ha difós aquesta informació. Com hem vist, la pàgina web és un aglutinador dels continguts, però per tal d'arribar a més persones s'ha fet un intens treball amb les xarxes socials. Són nombroses els recursos concrets creats, però ara el focus el posem en els d'aquest projecte.

Abans d'aprofundir, crec que és molt rellevant destacar com han transformat els posts de les xarxes socials en una eina per a la museologia. Realment no és un recurs que es vegi molt, però que ha resultat ser molt efectiu aportant una extensa varietat d'opcions així com arribar a tota classe de públic, sobretot al sector jove el qual pot ser difícil d'atreure sense aquests mitjans.

Al seu compte, a partir del 6 d'agost de 2019 comencem a trobar un gran nombre de publicacions entorn aquest procés elaborats a través de recursos que ofereix la mateixa plataforma.

D'una banda amb Instagram TV, preparen petits vídeos que actualitzen a l'espectador de l'estat de l'obra i els processos que estan duent a terme (figura 27) com el que hem vist en l'anterior apartat. Moltes d'aquestes actualitzacions es fan en anglès i en directe, és a dir, permeten a l'espectador/a seguir-ho en línia, gairebé com si estiguessin al museu. Fins hi tot, en un d'ells van obrir l'opció a què es fessin preguntes i els mateixos treballadors i treballadores els hi responien. Personal que treballa en el projecte i en la comunicació del Rijksmuseum s'encarreguen de crear el contingut i explicar-lo, anant des de posades al dia amb les recerques fins a l'explicació de les eines i màquines que empren com fa Erdmann. Els vídeos es fan des de la mateixa Galeria Rembrandt utilitzant altres suports com poden ser imatges impreses en paper per recolzar el seu discurs.

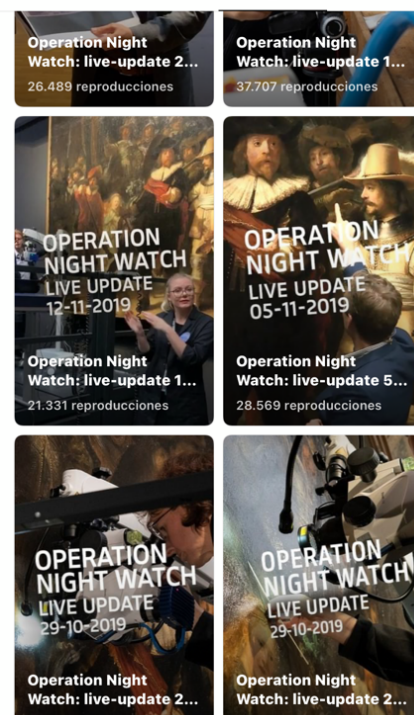


Figura 27.- Captura de pantalla dels live-update d'instagram del perfil oficial de Rijksmuseum

D'altra banda, trobem que fan publicacions més o menys regulars on es penjen fotografies. Ja siguin detalls de l'obra, imatges relatives a l'operació o simplement fotografies del quadre que fan que l'obra sempre estigui present.

Respecte a l'altra plataforma seleccionada, Youtube, s'ha creat una secció específica del projecte. Ofereixen vídeos de curta durada tan en anglès com alemany on actualitzen, com a les altres xarxes, els canvis i novetats en l'obra. Aquests mateixos vídeos s'enllacen a la pàgina web<sup>39</sup> i porten també a l'Instagram. Es crea un teixit intern entre totes les plataformes connectant-les.

Les conclusions personals es posen en contrast amb els informes anuals i el monitoratge de l'impacte<sup>40</sup>. L'informe o memòria anual és una recopilació de l'activitat del museu que es posa a disposició del públic. Es descriuen els moviments en les diferències àrees així com els seus objectius i resultats en xifres tangibles. El monitoratge de l'impacte és el resum d'una nova eina inaugurada al 2019. Juntament amb McKinsey & Company, s'elabora per tal d'estudiar i assignar el valor social i econòmic del museu a la societat. Amb la població en números i dades reals, es compara l'impacte del Rijksmuseum entre 2019 i 2020 en diferents àmbits. Un dels factors que analitzen és l'empremta en el públic fora del museu. Abans de prosseguir amb l'estudi cal tenir present que es centren en la difusió online a causa del context de la pandèmia que obliga a la institució a tancar durant molts mesos. D'aquí, que algunes xifres siguin més disperses o s'hagi produït un gran augment en certs camps.

Gràcies a aquests dos documents podem comparar el que s'ha percebut en l'estudi del cas amb les xifres i resultats que el Rijksmuseum ha publicat i destacat. L'increment més destacable és vers les xarxes socials. Es destaca com han actuat favorablement com a vehicle per al consumidor. En l'informe se'ns exposen més mitjans, com ara la sèrie de podcast *In the Rijks* amb un creixement de quatre vegades més de la seva audiència, passant de 60.000 al 2019 a 240.000 al 2020 com veiem en el gràfic del cercle de la figura 28.

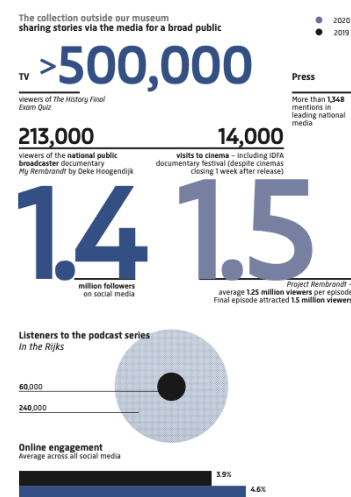
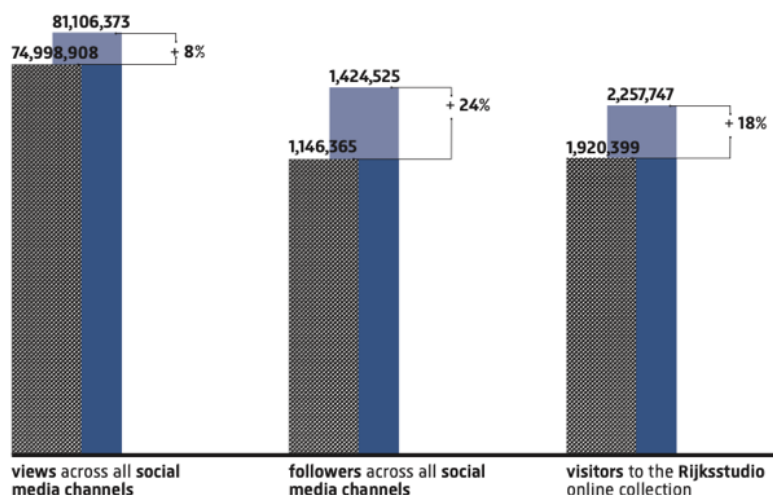


Figura 28.- Gràfics de l'estudi anual envers les xarxes socials. Extret de l'informe de la pàgina web oficial de Rijksmuseum.

<sup>39</sup> Recull de live-updates a la pàgina <https://www.rijksmuseum.nl/en/live-updates-of-operation-night-watch> [consulta: 20 de maig de 2021]

<sup>40</sup> El sumari està disponible a <https://rijks-frontend.azureedge.net/assets/21c5b462-26e3-4124-a011-9e3d68031c6d?c=7b02a1c8709021558a4c1371f3da75b0a2442a2a6a81d5fcf8b491f1da83d66d> [Consulta: 30 de maig de 2021]

En la següent figura se'ns presenten tres gràfics comparatius del creixement de visitants i seguidors en les seves xarxes. Quedant-nos amb els dos primers veiem l'increment d'un 8% relatiu a les visites a escala global dels canals socials; i un remarcable del 24% envers el còmput total de seguidors a les seves xarxes. Això ens mostra que no només s'arriba a més gent, sinó que s'hi interessen i volen seguir connectats.



Il·lustració 29.- Gràfics de l'estudi anual envers les xarxes socials. Extret de l'informe de la pàgina web oficial de Rijksmuseum.

Hem esmentat la funció de vehicle de les xarxes, i això ho podem afirmar i traduir en la pujada d'un 18% de visites a la col·lecció en línia com veiem en la tercera gràfica.

Està clar que el context de la pandèmia ha estat favorable en aquest aspecte gràcies al fet que la connexió amb el visitant només podia ser en línia. En limitar el contacte les eines digitals es transformen en l'opció. En molts museus arreu del món i sobretot en el context euro-americà s'opta per crear tota mena de continguts per mantenir l'enllaç. Un creixement exponencial com el que veiem en qüestió d'un any ens mostra que han fet un bon treball així com mantenint i enfortint el contacte amb el públic. D'altra banda s'interpreta un creixement equitatiu. En tots els sectors i mitjans es genera un major abast envers el públic. Això sí, no trobem especificada la tipologia de públic al qual s'arriba, però podem intuir que és sobretot públic no especialitzat a causa del tipus d'eines i recursos que encaixen en una tipologia més divulgativa i menys especialitzada. Aquesta suposició es sustenta també tenint en compte els continguts que s'han explicat anteriorment. La seva inversió en treballar amb aquestes modalitats ha estat positiva i així ho demostren els gràfics.

## 7.- CONCLUSIONS

Durant els últims 20 anys, el principal objectiu del Rijksmuseum ha estat oferir una experiència personalitzada al visitant, tant dins el museu com a través de la visita virtual. La mateixa institució va marcar el 2019 com el seu any més exitós. Justament, fou en aquest any on gran part de les exhibicions i treballs es van centrar en Rembrandt<sup>41</sup>. Part important d'aquesta celebració i bons resultats es deuen a l'*Operació Night Watch*.

Taco Dibbits va resumir perfectament la seva intenció: "Aquesta recerca i restauració serà duta a terme mentre el món ens mira... així tothom arreu del món, sense importar on siguin, podran veure."<sup>42</sup> L'estudi d'aquest cas ens demostra com les plataformes digitals es poden transformar en més que simples aparadors, i la conservació pot sortir de l'anonimat més habitual. Conèixer una institució museística des d'una visió de 360 graus interessa al públic i encara més quan se li presenta de forma interactiva i atractiva. Els números sostenen aquesta afirmació.

Tota aquesta operació no es pot entendre sense estudiar la relació del museu amb l'obra d'art. La mateixa ideologia que expressa aquesta relació intrínseca es trasllada a l'espai. La Galeria d'Honor distribueix les seves pintures sobre l'edat d'or holandesa amb la Ronda de Nit com a eix vertebrador del conjunt. Distribuïda com una nau d'una església, la planta ens ha mostrat com tot l'espai s'ha pensat entorn la peça. Ubicada en una posició destacada, l'obra mestra de Rembrandt s'encara al públic des del seu altar particular fent-se visible ja des de l'entrada a la galeria. La resta d'obres s'estructura entorn seu però sense mai arribar al seu protagonisme.

Aquesta relació es construí gairebé des del naixement del Rijksmuseum. Com hem vist en les intervencions de conservació i restauració històriques portades a terme per la institució, aquesta pintura hi juga un paper especial. De forma fortuïta com els atacs violents, o de forma premeditada té un pes rellevant en l'evolució de la restauració.

<sup>41</sup> Com a motiu de la celebració dels 350 anys de la seva mort, el museu va preparar una sèrie d'exposicions entorn la seva figura. En l'enllaç es troba disponible un breu resum de les activitats elaborades i les xifres: <https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-announces-2019-is-its-most-successful-year-ever> [consulta: 10 de maig de 2021]

<sup>42</sup> Extret de <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/live-restoration-of-rembrandt-masterpiece-the-night-watch-begins-in-amsterdam-1.883842>. Traducció de Paula Monllor Llenas (2021)

Des d'una visió més crítica i personal, se n'extreuen tres conclusions finals:

- L'*Operació Night Watch* és una empresa sense precedents que ens demostren com la museologia pot arribar a totes les llars

Ara més que mai el treball dels col·lectius i espais museístics està plenament vinculat a les TIC. Els recursos tecnològics han actualitzat, revitalitzat i canviat la concepció que es tenia fins ara dels museus. Les pàgines webs o xarxes socials s'han convertit en la majoria de casos en la porta d'entrada als museus. La conservació, curació i preservació també s'ha vist afectada per aquest canvi. Acostuma a ser una tasca de portes en dins. En l'última dècada s'ha iniciat un procés per difondre i compartir amb el públic el més tècnic de forma directa e indirectament, tant en les mateixes sales de les exposicions com en el contingut digital.

Projectes com aquests esdevenen precedents per tal de promoure una museologia plural i oberta, que sigui accessible i atractiva per tota classe de públic. Els mitjans digitals són una de les eines primordials per enllaçar amb el públic. Com hem vist, fan un gran desplegament que fa present l'Operació i el Rijksmuseum en cada xarxa social. Els continguts difonen des d'un punt de vista plural la recerca científica. Tots aquests processos conservatius ens mostren la intenció de convertir el llenç en etern.

- Pacient estrella equival a operació estrella

Això no hauria estat així si fos una altra obra. Si aquestes incipients problemàtiques s'hagueren detectat en una peça que no fos l'estrella del museu, aquest procés no s'hauria realitzat a aquestes magnituds. Durant tot l'estudi es treballa i exemplifica aquest vincle i significació. No és casualitat que aquesta obra sigui la protagonista d'una operació magistral transformant la seva preservació en tot un fenomen innovador i basat en la divulgació. És l'exemple perfecte per a aquesta tipologia de cas. Els recursos online i curatorials que han construït entorn la restauració de la *Ronda de Nit* no tenen comparació amb cap empresa similar. L'operació esdevé l'estrella a causa de qui és el pacient del tractament.

- És necessària l'existència d'obres estrella?

I és precisament aquesta condició la que penso que s'ha de posar en qüestió com a conclusió final. Frey<sup>43</sup> exposa aquesta mirada més reprovable. Quan un museu té entre les seves files una obra coneguda en l'àmbit occidental i fins i tot mundial té també implícit el deure d'exposar-la constantment i de forma prominent. La Ronda de Nit és un exemple perfecte. Amb la seva pròpia sala i tota una estructura que gira entorn ella, el museu es torna propietari i esclau. Al veure's forçat a explotar al màxim la seva estrella, la resta de la col·lecció passa a perdre certa importància, eclipsant-les. El Rijksmuseum és la Ronda de Nit i després venen la resta. No és per falta d'obres de qualitat o rellevants, però el protagonisme excessiu porta a una cua de secundaris.

La museologia és i ha de ser crítica. I cal fer un plantejament respecte a aquest enaltiment, potser excessiu, d'obres d'art concretes com la del nostre cas. És una obra mestra, però no hauria de subordinar al museu en les seves actuacions ni amagant la resta de la col·lecció, perquè s'acaba sacrificant una enorme quantitat d'obres per la fama d'una.

---

<sup>43</sup> Op. Cit. 10 pàg.67-68



ALEXANDROU, E., (2020) *Digital strategy in museums: a case study of the Rijksmuseum, Amsterdam* (tesis de màster) Universitat Helenica Internacional [en línia] Disponible a <https://repository.ihu.edu.gr/xmlui/bitstream/handle/11544/29516/Digital%20Strategy%20in%20Museums-%20A%20case%20study%20of%20The%20Rijksmuseum,%20Amsterdam.pdf?sequence=1> [Consulta: 23 de febrer de 2021]

BOYA y BUSQUETS & J.M., GOMIS JUSTO, M., (2005) "Las nuevas tecnologías en la Exposición" A: *MUSEO. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, nº10, pàg. 203-219 [En línia] Disponible a <http://www.lavert.net/sites/default/files/file/blog/Las%20nuevas%20tecnolog%C3%ADas%20en%20la%20exposici%C3%B3n.pdf> [Consulta: 23 de febrer de 2021]

BROOKS, M.M; (2008) *Talking to ourselves: why do conservators find it so hard to convince others of the significance of conservation?* ICOM Committee for Conservation 15th Triennial Meeting New Delhi India 22-26 September 2008 [en línia] Disponible a <https://www.icom-cc-publications-online.org/1997/Talking-to-ourselves--why-do-conservators-find-it-so-hard-to-convince-others-of-the-significance-of-conservation> [consulta 8 d'abril de 2021]

CASTAÑEDA-DELGADO, M., (2020) *Becoming-Artwork: Rethinking Agency and Performativity Through the Conservation History of Rembrandt's The Night Watch (1642)* (tesis màster) [en línia] Disponible a [https://spectrum.library.concordia.ca/987198/1/CastanedaDelgado\\_MA\\_F2020.pdf](https://spectrum.library.concordia.ca/987198/1/CastanedaDelgado_MA_F2020.pdf) [Consulta: 18 de febrer de 2021]

CORNIE, A., (2019) "Rembrandt's 'The Night Watch' is getting restored and you can watch it happen live" [enregistrament sonor] A: *All Things Considered* Disponible transcripció a <https://www.npr.org/2019/07/08/739643758/rembrandts-the-night-watch-is-getting-restored-and-you-can-watch-it-happen-live?t=1621070906322> [Consulta: 15 de març de 2021]

CRUZ, A., ORTIZ, A., (2013) *The Rijksmuseum rehabilitation, adaptation and enlargement* [memòria arquitectònica] C y O Arquitectos [en línia] Disponible a [https://www.cruzyortiz.com/wp-content/uploads/2016/12/079-01-THE-RIJKSMUSEUM-AMSTERDAM\\_A3\\_eng.pdf](https://www.cruzyortiz.com/wp-content/uploads/2016/12/079-01-THE-RIJKSMUSEUM-AMSTERDAM_A3_eng.pdf) [Consulta: 26 de març de 2021]

DUDOK VAN HEEL, S.A.C., (2009) "The Night Watch" and the Entry of Marie de Medici: a new interpretation of the original place and significance of the painting" A: *The Rijksmuseum Bulletin*, vol.57 n°1 pàg.4-41 [en línia] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/40383629> [Consulta: 23 de març de 2021]

FERNÁNDEZ, A.,(2019) "Intervenciones en el Rijksmuseum: la reinención del museo" A: *RA. Revista de Arquitectura*, n°21, pàg.84-95 [En línia] Disponible a <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7104620> [Consulta: 10 de març de 2021]

FORTEZA OLIVER, M., (2012) "El papel de los museos en las redes sociales" A: *Biblios: Journal of Librarianship and InformaLon Science*, n°48, pàg.31-40 [En línia] Disponible a <https://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/view/66/144> [Consulta: 15 de febrer de 2021]

FREY, B., (2000) *La economía del arte* Colección estudios económicos n°18 La Caixa: Barcelona Disponible a <https://objetivoarte.com/pdf/LA-ECONOMIA-DEL-ARTE.pdf> [Consulta: 30 de maig de 2021]

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., (2017) "¿Retorno a Viollet? Otra vuelta de tuerca a los criterios de la restauración monumental: la recuperación de los interiores históricos de la arquitectura del siglo XIX" A *Conversaciones... con Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée* n°3 pàg.193-218 [En línia] Disponible a <https://core.ac.uk/download/pdf/324148822.pdf> [Consulta: 30 de maig de 2021]

HOPPER-GREENHILL, E., (2000) "Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning" A: *International Journal of Heritage Studies*, n° 6 pàg. 9-31 [Consulta: 21 de maig de 2021]

JIMÉNEZ-CLAVERÍA, L., (2007) "Museos: de templos del arte a empresas de gestión cultural" A: *Museo. X jornadas de Museología*, n°12 [en línia] Disponible a <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2505204> [Consulta: 30 de maig de 2021]

KUIPER, L., & HESTERMAN, W.; (1976) "Restauratieverslag Van Rembrandts Nachtwacht / Report on the Restoration of Rembrandt's Night Watch." A: *Bulletin Van Het Rijksmuseum* vol. 24, n° 1-2, pàg. 14-51 [en línia] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/40381757> [Consulta: 11 d'abril de 2021]

MANCINI, F., (2013) *Hacia una museología participativa. Análisis de experiencias participativas basadas en las TIC aplicadas a los museos UOC* [En línea] Disponible a <https://www.tdx.cat/handle/10803/126406#page=371> [Consulta: 23 de febrer de 2021]

MARTINEZ MUÑOZ, A., (2019) *Difusión de la conservación y restauración de bienes culturales a través de las redes sociales* (tesis de grau) Universitat Politècnica de València [en línea] Disponible a <http://hdl.handle.net/10251/126699> [Consulta: 23 de febrer de 2021]

MEIJER, D. C; Jr., VAN DER MOLEN, T. (traductor), (2013) "The Amsterdam Civic Guard Portraits Within and Outside the New Rijksmuseum Part II" A: *Journal of Historians of Netherlandish Art* vol. 5.1 [en línea] Disponible a <https://jhna.org/articles/amsterdam-civic-guard-portraits-within-outside-new-rijksmuseum-part-ii/#citation> [Consulta: 26 de març de 2021]

NAVARRO NEWBALL, A. A., (2014) *Redefinición de las TIC en el museo: del discurso invasivo al inclusivo* [en línea] Disponible a <https://core.ac.uk/download/pdf/38829173.pdf> [Consulta: 23 de febrer de 2021]

PEKEL, J., (2014) "Democratising the Rijksmuseum. Why did the Rijksmuseum make available their highest quality material without restrictions, and what are the results?" A: *Europeana think culture* [en línea] Disponible a [https://pro.europeana.eu/files/Europeana\\_Professional/Publications/Democratising%20the%20Rijksmuseum.pdf](https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Democratising%20the%20Rijksmuseum.pdf) [Consulta: 3 de maig de 2021]

PÉREZ SALAZAR, G., (2011) "La Web 2.0 y la sociedad de la información" A: *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* LVI (212) pàg. 57-68 [en línea] Disponible a: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=421197900004> [Consulta: 26 de març de 2021]

SAMIS, P., (2008) *Who Has The Responsibility For Saying What We See? Mashing up Museum, Artist, and Visitor Voices, On-site and On-line Museums and the Web 2008: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics [en línea] Disponible a <http://www.archimuse.com/mw2008/papers/samis/samis.html> [Consulta: 24 de febrer de 2021]

SCHWEIBENZ, W., (1998) *The "virtual museum": new perspectives for museums to present objects and information using the Internet as a knowledge base and communication system*. 6º Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft, Praga, República

Checa [en línea] Disponible a [file:///Users/paulamonllor/Downloads/The\\_virtual\\_museum\\_New\\_perspectives\\_for.pdf](file:///Users/paulamonllor/Downloads/The_virtual_museum_New_perspectives_for.pdf) [Consulta: 24 de febrer de 2021]

SHELTON, A., (2013) "Critical Museology. A Manifesto" A: *Museum Worlds: Advances in Research*, vol.1 Berghahn Books [en línea] Disponible a <https://arenet.org/img/Critical%20Museology%20A%20Manifesto.pdf> [Consulta: 15 de març de 2021]

SIEGAL, N., (20013, 28 maig) Masterworks for One and All A: *The New York Times* [en línia] Disponible a <https://www.nytimes.com/2013/05/29/arts/design/museums-mull-public-use-of-online-art-images.html> [Consulta: 24 de febrer de 2021]

SIMON, N., (2010) The participatory Museum [en línea] Disponible a <http://www.participatorymuseum.org> [Consulta: 18 de març de 2021]

TENENTI, A., (2011) *La edad Moderna XVI-XVIII CRÍTICA*: Barcelona [Consulta: 15 de març de 2021]

*The new Rijksmuseum. The film* (2014) Dirigida per Oeke Hoogendijk [grabació de video] Amsterdam: Column Film i Discurs Film [en línia] Disponible a <https://sire.ub.edu/login?https://www.artfilms-digital.com/Detail.aspx?ItemID=6775> [Consulta: 20 de maig de 2021]

VALDÉS SAGÜÉS, C., (2011) "La difusión en los museos" A: *La difusión en museos: colecciones del siglo XIX. Actas de las 5as jornadas de Museología* pàg. 6-15 [en línia] Disponible a <https://museosp.files.wordpress.com/2013/04/actas-5-jornadas-museo-sierra-pambley-2011.pdf> [Consulta: 14 de febrer de 2021]

VAN DUJIN, E.; FILEDT KOK, J.P.; "The art of conservation III: The Restoration's of Rembrandt's 'Night Watch'" A: *The Burlington Magazine*, nº [en línia] Disponible a [https://www.academia.edu/41615787/The\\_Art\\_of\\_Conservation\\_III\\_The\\_Restorations\\_of\\_Rembrandts\\_Night\\_Watch](https://www.academia.edu/41615787/The_Art_of_Conservation_III_The_Restorations_of_Rembrandts_Night_Watch) [Consulta: 10 d'abril de 2021]

VAN DUIJN, E.E.; (2017, 4-8 de setembre) *Changing views, altering practices – A brief overview of nearly two hundred years of painting conservation at the Rijksmuseum in Amsterdam* ICOM-CC 18th Triennial Conference Preprints, Copenhagen. Paris: International Council of Museums Disponible a <https://www.icom-cc-publications-online.org/1673/Changing-views-altering-practices--A-brief-overview-of-nearly-two->

hundred-years-of-painting-conservation-at-the-Rijksmuseum-in-Amsterdam

[Consulta: 11 d'abril de 2021]

VAN HAGE, R., STASH, N., WANG, Y., AROYO, L., (2010) *Finding your way through the Rijksmuseum with an Adaptative Mobile Guide* 7<sup>th</sup> international Conference on The Semantic Web: research and Applications, vol. 1 pàg. 46-59 [en línia] Disponible a <https://core.ac.uk/download/pdf/193710847.pdf> [Consulta: 15 de març de 2021]

VERBERNE-KHURSHID,F; (2002) *The implementation of an integrated collections care programme* ICOM Committee for Conservation 13th Triennial Meeting Rio de Janeiro 20-27 September 2002 [en línia] Disponible a <https://www.icom-cc-publications-online.org/2228/The-implementation-of-an-integrated-collections-care-programme> [Consulta: 11 d'abril de 2021]

WOUTER, D., (2008) "Nostalgia and pragmatism: Architecture and the new Stedelijk Museum" A: *Architectural Theory Review*, 13:1 pàg. 97-111 [en línia] Disponible a <https://doi.org/10.1080/13264820801918314> [Consulta: 12 de juny de 2021]