



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

ESTADO ACTUAL DE LA DOCUMENTACIÓN Y DIFUSIÓN MUSEOLÓGICA EN BARCELONA

Autora: Alicia Allué Valcarce

Trabajo Final de Grado

Grado en Conservación-Restauración de Bienes Culturales

Tutora: Anna Nualart Torroja

Curso: 2017/2018

RESUMEN

A lo largo de los últimos años, la Conservación-Restauración de los Bienes Culturales ha evolucionado en una disciplina técnica y compleja en la que, frecuentemente, tareas tan básicas como la documentación, quedan relegadas a un segundo plano. Esta actividad, sin embargo, deviene uno de los pilares fundamentales en la preservación de la cultura material y en su eventual difusión. Con el propósito de vincular ambas funciones -documentación y difusión- y mostrar la repercusión que tienen estas labores en la conservación del patrimonio cultural, se aborda este estudio, que pretende analizar dichos conceptos en los museos de la Ciudad Condal, para comprender en qué estado se encuentran y cómo se podría mejorar el proceso documental, aparentemente tan sencillo, pero imprescindible en la elaboración de cualquier plan de conservación preventiva.

Palabras clave: Barcelona; museos; documentación; difusión; proceso documental; gestión de colecciones; conservación preventiva.

ABSTRACT

Over the last few years, Conservation-Restoration of Cultural Heritage has evolved into a complex and technical discipline in which, frequently, basic tasks such as documentation are relegated to the background. This activity, however, becomes one of the fundamental pillars in the preservation of material culture and its eventual diffusion. The present study is addressed with the purpose of linking both functions -documentation and diffusion- and the impact that these tasks have on the conservation of cultural heritage, while analyzing these concepts in the museums of Barcelona, to understand in what state they are and how the documentary process could be improved, an apparently simple process, but essential in the elaboration of any preventive conservation plan.

Keywords: Barcelona; museums; documentation; diffusion; documentary process; management of collections; preventive conservation.

Contenido

1.	INTRODUCCIÓN.....	9
1.1.	Aproximación	9
1.2.	Objetivos	10
1.3.	Metodología	11
2.	CONTEXTO	12
2.1.	¿Qué papel juegan la documentación y la difusión?.....	12
2.2.	Evolución histórica	16
2.2.1.	Precedentes de la documentación museológica.....	16
2.2.2.	De la aparición del Museo moderno al siglo XX	18
2.2.3.	La documentación y la difusión museológica en la actualidad	24
2.3.	Marco normativo.....	27
2.3.1.	Marco normativo en el ámbito internacional.....	27
2.3.2.	Marco normativo en el ámbito nacional: España.....	30
2.3.3.	Marco normativo en el ámbito autonómico: Cataluña.....	31
3.	PROCESO DOCUMENTAL.....	33
3.1.	Documentación	34
3.1.1.	Registrar.....	36
3.1.2.	Inventariar.....	37
3.1.3.	Catalogar.....	39
3.2.	Recuperación.....	41
3.2.1.	<i>Software</i> especializado para la gestión de la documentación museística	41
3.2.2.	Normalización terminológica.....	43
3.3.	Difusión	47
3.3.1.	Difusión individual: Páginas web de los museos.....	48
3.3.2.	Difusión grupal: Plataformas colaborativas	49
4.	CASO PRÁCTICO: Museos de Barcelona.....	53
	Parte 1 – Cuestionario <i>online</i>	55
	Objetivos.....	55
	Metodología.....	55
	Procedimiento	56

Parte 2 – Revisión páginas web	75
Objetivos.....	75
Metodología	75
Procedimiento	76
Conclusiones del caso práctico y propuestas de mejora.....	88
5. CONCLUSIONES.....	95
6. REFERENCIAS.....	97

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Aproximación

El patrimonio cultural constituye, en el actual siglo XXI, uno de los pilares más importantes para la definición de las sociedades y la construcción de identidades locales, nacionales e, incluso, globales. La diversidad cultural es sinónimo de riqueza y, partiendo del concepto de que el patrimonio es universal, este debería ser compartido de modo altruista, permitiendo generar redes de conocimiento que traspasasen fronteras geográficas, sociales, económicas o políticas.

Tras proclamar el año 2018 como año Europeo del Patrimonio Cultural, resulta más que evidente la voluntad por parte de los organismos europeos de poner en valor el patrimonio y contribuir a su conservación y difusión. Día tras día la sociedad muestra un creciente interés por las actividades culturales y por la interacción con el patrimonio; el proceso de revalorización se está produciendo en parte, gracias a la posibilidad de difundir el patrimonio en la red, y de llegar así a un número mucho mayor de personas. Este hecho parece incentivar la utópica búsqueda de compilar la totalidad del patrimonio global en un mismo espacio -la red- para que verdaderamente sintamos que se cumple la máxima que afirma que “el patrimonio es de todos y por ello tenemos el deber de conservarlo”.

La idea de documentar todos los bienes y generar una red de difusión patrimonial universal resulta, a primera vista, un tanto abstracta e idealizada. Como cualquier proyecto de alcance internacional, debe trabajarse desde una visión más reducida, por este motivo, se decide abordar el presente estudio desde una perspectiva local. Tan solo consiguiendo la implicación de un gran número de pequeños agentes en el proyecto, podrá alcanzarse algún día la completa -y compleja- documentación y difusión del patrimonio cultural, que permita generar el máximo conocimiento posible y que asegure la conservación de los bienes culturales a lo largo del tiempo.

La UNESCO (2014: 133) afirma que registrar e inventariar son acciones necesarias en las que el nivel de compromiso en su elaboración, incluyendo su actualización periódica, ofrece una buena indicación del grado de prioridad que se le concede al patrimonio¹. Aunque al quedar fuera de las competencias del Conservador-Restaurador, no se aborda en este estudio, según este mismo organismo, no solo se debería inventariar el patrimonio cultural material, sino que el inventariado del patrimonio cultural inmaterial es también imprescindible para su

¹ “En primer lugar, el componente “Registros e Inscripciones” ofrece una aproximación al grado en que los recursos patrimoniales de un país se reconocen como valiosos y merecedores de protección oficial para su salvaguardia. Partiendo de la premisa de que las listas e inventarios del patrimonio cultural se establecen “con miras a la conservación y la salvaguardia”, registrar e inventariar no son ejercicios abstractos, sino acciones instrumentales necesarias que dan una medida del grado de voluntad política en la materia. Así, el nivel de compromiso en la elaboración de registros e inscripciones, incluida su actualización periódica, ofrece una buena indicación estructural del grado de prioridad que se concede al patrimonio.”

salvaguarda y para la sensibilización de la población hacia este. Apreciamos de este modo que las funciones de inventariado de bienes culturales inmateriales son análogas a las de los bienes materiales, y suponen el primer escalón en la conservación de cualquier bien cultural. Sin los registros e inventarios sería imposible proceder a la recuperación de la información que estos objetos generan y así mismo, sería imposible conseguir compartir el conocimiento que puede obtenerse de estos objetos a través de multitud de plataformas de difusión.

La búsqueda de la difusión del conocimiento que logre concienciar a la sociedad de la importancia del patrimonio material, consecuentemente, tiene su inicio en la documentación, en la simple atribución de unos datos básicos que identifiquen al objeto y que permitan armar toda una red de conocimiento alrededor del mismo que pueda ser posteriormente publicada.

Cuando se hace alusión a la necesidad de “difundir” el patrimonio, no debe entenderse únicamente como la difusión mediante su movilización en exposiciones temporales, o a cualquier otro tipo de difusión que repercuta en la condición material del mismo. Los bienes culturales son documentos, y como tales, esperan ser interpretados por profesionales que sepan leerlos. A ese tipo de conocimiento, al que se obtiene del estudio y de la documentación del patrimonio, y que puede compartirse sin poner en juego la integridad física de los objetos, es al que se hace referencia en este estudio.

El museo es la institución más indicada para llevar a cabo estas funciones, ya que toda su actividad gira alrededor de los objetos que acoge, y de su recogida, conservación, investigación y difusión², con lo cual, aunque no es necesario que el patrimonio este custodiado por un museo para que pueda ser documentado y difundido, los museos son los organismos con mayor responsabilidad en este cometido, y por ello, se debe estudiar y asegurar la correcta ejecución de estas tareas en el interior de mentadas instituciones.

Con la unión de estos dos conceptos -documentación y difusión- se genera el hilo conductor del presente estudio, en el que se pretende realizar un recorrido por las cuestiones que conciernen estas prácticas y adaptar los conocimientos recopilados, a la investigación empírica de sendas actividades en el panorama museológico de la Ciudad Condal.

1.2. Objetivos

Los objetivos que se plantean mediante la realización de este trabajo son los siguientes:

- Identificar conceptos importantes en la documentación de las colecciones museológicas y en la difusión *online* de dicha documentación.

² Según la conocida definición del término “Museo” establecida en los estatutos del ICOM, adoptados en la 22ª Asamblea general en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007: El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.

- Compilar recursos o fuentes de información destacadas, para proveer un marco conceptual al que poder atenerse en posteriores revisiones o estudios.
- Crear una metodología de análisis que pueda ser reutilizada para otros estudios con objetivos similares.
- Comparar y evaluar los resultados que se obtienen en el ámbito de la documentación de colecciones y de la posterior difusión *online* de varias instituciones museísticas.
- Establecer un estado actual de la cuestión que ponga en retrospectiva la metodología que se ha seguido desde tiempo atrás en el territorio, así como los proyectos futuros.
- Elaborar unas conclusiones relevantes, basadas en el estudio realizado, que permitan generar recomendaciones para contribuir a una mejora en la conservación preventiva del patrimonio material custodiado por entidades museísticas.

1.3. Metodología

La metodología empleada para la realización del presente estudio se divide en tres fases.

En primer lugar, un periodo de búsqueda, análisis y comparación bibliográfica que permite establecer un marco teórico en el que situar el trabajo. Seguidamente, la realización de un estudio práctico, en el que se analizan, mediante varios procedimientos, ciertos centros museísticos elegidos según unos criterios previamente establecidos. Por último, la comparación de los resultados obtenidos y la contextualización de estos datos dentro de las bases conceptuales dispuestas en el primer apartado, con la finalidad de obtener las conclusiones pertinentes respecto al estado actual de la documentación museológica y de su difusión en la ciudad de Barcelona.

Asimismo, a partir de los resultados obtenidos, se contempla la creación de propuestas para una ulterior mejora de los campos analizados.

2. CONTEXTO

2.1. ¿Qué papel juegan la documentación y la difusión?

Las tareas de documentación y difusión de los bienes culturales, aunque frecuentemente olvidadas en el ámbito de la Conservación-Restauración, resultan imprescindibles para la correcta preservación del patrimonio.

Pese a que intervienen multitud de factores dentro de la conservación de los bienes culturales, este trabajo se engloba en el ámbito de la “Conservación Preventiva”³; dentro del cual toman parte muchas variables que deben controlarse para que dicha conservación sea completa, ya que todas y cada una de las actividades que la conforman, tienen una importancia crucial en el buen funcionamiento del conjunto (*fig. 1*).

Para ejemplificar esta idea, si en el museo no se cuenta, por ejemplo, con un control de las condiciones ambientales adecuado, de poco sirve llevar el registro-inventariado de las piezas al día o sensibilizar al público realizando actividades y difundiendo el patrimonio. Así como de poco vale contar con unas condiciones ambientales ejemplares, si se lleva un control incorrecto en el registro de las piezas que pueda poner en peligro la recuperación de los objetos, o se emplean unos sistemas de almacenamiento que los degradan. Por lo que en el supuesto caso de que falle una de estas medidas, la conservación resultará perjudicada.



Figura 1. Esquema basado en los conceptos que se definen en el documento emitido por el ICOM en la 15ª Conferencia Trienal, New Delhi, 22-26 de septiembre de 2008 “Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible”. En el documento se hace referencia a las actividades mostradas en el 3º nivel como “ejemplos” dentro de la conservación preventiva, por lo que se entiende que además de estas, existen otras acciones que también se engloban dentro de medidas para la conservación preventiva del patrimonio cultural tangible. Resaltadas en color rojo se encuentran las dos que se contemplan en este trabajo.

³ “Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas – no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes- y no modifican su apariencia.” (ICOM, 2008: 2)

El **Registro**, en referencia a la documentación, es la primera medida dentro del museo para poner en valor el patrimonio, otorgándole una identidad y manteniéndolo así bajo control. Esta actividad, que demuestra el valor que conceden los profesionales del museo a los objetos que custodian, también se puede trasladar de las bases de datos del museo a la red, para que sea la sociedad la que ponga en valor los objetos, generando la **Sensibilización del público** (fig. 2).

La creciente sintonía entre estas dos medidas de conservación preventiva es fruto de nuestro tiempo, en el que, gracias al uso de herramientas y recursos informáticos, los apartados de “Registro” y “Sensibilización del público” están más relacionados que nunca, pues se pueden abarcar ambas actividades en un mismo espacio mediante el traspaso de información - idealmente instantáneo- del gestor de colecciones a la *website* o a las plataformas de difusión colaborativas. De este modo, el museo ejerce de mediador, traspasando el valor que se le ha concedido dentro de la institución hacia los usuarios.

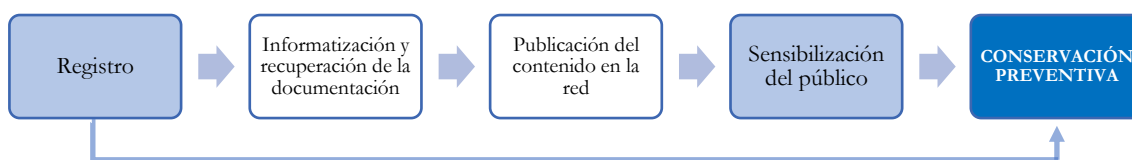


Figura 2. Esquema en que puede observarse cómo el “registro” constituye por sí mismo una herramienta de conservación preventiva, pero a la vez, cómo mediante herramientas que ya se emplean actualmente (gestores de colecciones informáticos) el registro se puede llegar a transformar rápidamente en “sensibilización del público” e implementar así la conservación preventiva.

La difusión, con la consecuente sensibilización del público, se puede realizar de muchos modos. Tradicionalmente se viene produciendo -remitiéndonos tan solo a información básica- a través de las cartelas en exposiciones, permanentes o temporales, que se organizan. Hoy en día, aunque se sigue empleando este método, cada vez adquiere más valor la difusión *online*, pues uno de los inconvenientes de la simple difusión en la institución física es que mediante la exposición de las piezas no se consigue mostrar en algunos casos ni siquiera el 1% de la colección (tab. 1), provocando que existan muchas piezas que, por las limitaciones propias del espacio, no puedan ser expuestas, perdiendo la posibilidad de mostrarlas al público y que este las ponga en valor. A. Gutiérrez (2010: 58) apunta que “El sentido último del museo es el conocimiento. Si el usuario solo “conoce” lo que está expuesto, se han dejado “fuera de su alcance” todos los objetos ¡y sus significados!, contenidos en los depósitos o almacenes de la institución”.

Museos	Objetos totales del fondo	Objetos expuestos	% del fondo expuesto
Fundació Antoni Tàpies	-	-	-
Fundació Joan Miró	21.684	296	1,36%
Museu d’Arqueologia de Catalunya – Barcelona	-	-	-

Museu d'Art Contemporani de Barcelona	-	-	-
Museu d'Història de Catalunya	7.982	666	8,34%
Museu d'Història de Barcelona	69.385	1.545	2,22%
Museu de Ciències Naturals de Barcelona	2.999.977	23.097	0,76%
Museu de l'Institut Botànic de Barcelona	-	-	-
Museu de la Música de Barcelona	2.662	519	19,49%
Museu de la Xocolata	-	-	-
Museu del Disseny de Barcelona	84.097	2.124	2,52%
Museu del Futbol Club Barcelona	2.736	371	13,55%
Museu Etnològic de Barcelona	72.958	4.539	6,22%
Museu Frederic Marés	55.000	51.409	93,47%
Museu Geològic del Seminari de Barcelona	-	-	-
Museu Marítim de Barcelona	267.564	251	0,09%
Museu Nacional d'Art de Catalunya	347.320	2.558	0,73%
Museu Picasso de Barcelona	4.343	732	16,25%
Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes	4.502	691	15,34%

Tabla 1. Porcentaje de fondo expuesto realizado en base a los datos ofrecidos por la Generalitat de Catalunya (2016).

Tanto en el campo de “Registro” como en el de “Sensibilización del público” la información puede ampliarse constantemente, pues siempre puede surgir nueva documentación de las piezas, a la vez que siempre pueden surgir proyectos de sensibilización del público que hagan uso de esta nueva información. En la actualidad se están empezando a sincronizar todos estos datos y comienzan a salir a la luz proyectos bastante avanzados en tema de difusión *online* de la documentación que se genera dentro del museo. La necesidad de mostrar a la población todo lo que le ocurre al objeto, es un argumento tratado en numerosas ocasiones. M. Martín (2007: 5) afirma que “en todos los procesos deben abrirse las puertas al ciudadano para que sea testigo y protagonista de lo que está ocurriendo con un bien que le pertenece.”

A pesar de que debería poder consultarse toda la información que se genera alrededor de las colecciones, no existe en ciertos casos el grado de desarrollo o los recursos humanos suficientes para hacer frente a la desmesurada carga de trabajo que generaría el traspaso constante; por ello se considera que, aunque en un futuro las tendencias vayan hacia una implicación mucho mayor en el contenido digital, por el momento se puede considerar aceptable la difusión tan solo de la información de la base de datos que permita la correcta identificación de los fondos del museo, es decir, la muestra de los denominados datos básicos (imagen, número de registro, título, autor, técnica, medidas, etc. según la colección)⁴.

4 “El núcleo esencial de la información de la base de datos de colecciones es el que permite la correcta identificación de los fondos del Museo. Es la información que primero se volcó desde las fichas manuscritas a los inventarios informatizados. Con el tiempo, se añadió una imagen, quedando establecido un bloque de información que denominamos datos básicos (número de la obra, autor, título, técnica, soporte, medidas, escuela, departamento al que pertenece y la ubicación)” (Martín; Pantoja, 2014: 97).

Una vez se muestre todo el fondo en internet, ya es posible construir una gran red de conocimiento; como ocurre análogamente durante la documentación de los fondos, mejor registrar poca información de muchos objetos, que mucha información de pocos.

Cabe decir que, como la gran mayoría de aspectos tratados en el transcurso del estudio, la difusión web de las fichas básicas no se encuentra dentro de la normativa que deben cumplir los museos, sí se encuentra, por el contrario, el concepto de “difusión”, que obviamente podría llevarse a cabo editando catálogos o realizando folletos, promocionando la visita física de los museos o la programación de actividades, pero no es este el tipo de difusión que se contempla en el trabajo que, aunque totalmente útil y necesaria, ha sido ya tratada en numerosas ocasiones. Asimismo, en concepto de conservación preventiva, no cabe duda de que la difusión *online* asegura, además de la democratización del acceso al patrimonio cultural y la seguridad de contar con un registro en la web, la conservación física de los fondos.

2.2. Evolución histórica

2.2.1. Precedentes de la documentación museológica

Edad Antigua

Se estima que la documentación museológica⁵ tiene su inicio ya en la Edad Antigua, esencialmente en el contexto de la civilización griega. Afirman los estudiosos que en ella aparecen las primeras colecciones, formadas principalmente por ofrendas votivas que eran emplazadas en el interior de los templos (Marín, 2002: 75).

Los sacerdotes, al frente de los mentados templos, se encargaban de realizar el inventario de las obras que albergaban. Además, el hecho de mostrar los tesoros al público acrecentaba la necesidad de llevar un riguroso control de las colecciones. Los inventarios que se realizaban eran muy detallados, contando con datos como el nombre, materia, peso y signos particulares del objeto, el nombre del dios al cual se había realizado la ofrenda, así como la ocasión, la fecha y el nombre e incluso nacionalidad del donador (Bazin, 1969: 14 en Marín, 2002: 76).

La documentación de las piezas ya mostraba el afán de conservar el patrimonio, pues remitiéndonos a las palabras de Ignacio González-Varas (2008: 77) “el registro de un bien cultural en un inventario o su inclusión en un catálogo supone su reconocimiento como objeto que exige tutela y protección” o asimismo a la UNESCO (2014: 133) cuando afirma que los registros e inventarios son el reflejo del valor que se le da al patrimonio, y que se realizan con “miras a la conservación y la salvaguarda”.

En estos primeros periodos, igualmente, la voluntad de proteger y conservar los bienes culturales existía eminentemente por tratarse de objetos con una elevada carga simbólica, en los que primaba el valor devocional, por lo que difiere de la valoración actual que se atribuye a las piezas conservadas en los museos, enfocada más hacia el interés cultural⁶ (Hernández, 1992: 86). Este concepto se mantendrá también durante toda la Edad Media, hasta la llegada del Renacimiento, y el consiguiente inicio de la Edad Moderna, en que se empiezan a valorar los bienes desde su vertiente artística o histórica⁷.

⁵ Aunque no puedan entenderse los términos “museo” y “documentación museológica” tal y como se entienden en la actualidad, lo cierto es que estos primeros indicios de documentación en el mundo griego son semejantes a la documentación actual que se lleva a cabo en cualquier museo durante el inventariado de las piezas.

⁶ El autor apunta igualmente que los primeros museos modernos (S.XVIII) tenían un carácter “casi sagrado, se iba para admirar y contemplar las obras de arte”.

⁷ Cabe decir que el concepto de “valor histórico” evoluciona y que, aunque se inicia en el Renacimiento, no será hasta pasado este periodo cuando verdaderamente los bienes culturales adquieran una perspectiva histórica.

Edad Media

Así como los templos son entendidos, en el contexto histórico de la Edad Antigua, como los primeros museos públicos⁸; en la Edad Media, de modo análogo, ejercen esta función las edificaciones del mundo eclesiástico, mediante la muestra de reliquias en iglesias, catedrales y monasterios. En ambos casos se trata de lugares sagrados que, claramente, difieren en muchos aspectos de la concepción actual del término “museo”.

En este periodo, comprendido entre el siglo V y el XV, destaca el cambio de poderes, relegándose el administrativo y financiero a manos de la Iglesia; de este modo los tesoros eclesiásticos empezaron a ser los receptores del tratamiento documental ya notificado en los templos durante los siglos anteriores.

Durante esta época adquieren importancia desde el punto de vista documental los denominados “libros de santos”, que eran libros ilustrados a modo de inventario o catálogo pensados para los peregrinos, en los que se mostraban representaciones de los objetos sagrados con una breve descripción de los mismos (Marín, 2002: 78). En este tipo de iniciativas se puede apreciar ya la voluntad de difusión de los bienes que poseía y conservaba la Iglesia mediante la simple muestra de una imagen y de su descripción.

Ciertos personajes de la realeza, poseedores de gran poder económico y administrativo, gestionaron también colecciones de objetos que inventariaban; así como también algunos de los primeros burgueses de la Baja Edad Media, localizados fundamentalmente en Italia. Así se advierte que, durante la Edad Media, las grandes colecciones -bienes culturales susceptibles de ser documentados y asimismo precedentes de los museos- estaban en manos de la Iglesia, la realeza y la burguesía.

A modo de síntesis, en referencia a las técnicas o métodos de documentación, tal y como concluye M. Marín (2002: 83) “hasta la época del Renacimiento, los precedentes de la documentación museográfica se encuentran, principalmente, en los listados de los templos de la Antigüedad y del cristianismo, en los inventarios de carácter testamentario de los personajes de rango, así como en las guías para peregrinos de corte popular⁹”.

Edad Moderna

La Edad Moderna, periodo comprendido entre el siglo XV hasta finales del XVIII, podría dividirse en dos etapas claramente diferenciadas, pues desde el siglo XV hasta inicios del siglo XVIII no se producen cambios sustanciales en la documentación de las colecciones, como

⁸ A pesar de que varios estudiosos hagan referencia a estos como los primeros museos, no debe entenderse el término con su significación actual, es por ello por lo que, a finales del siglo XVIII, con la incorporación de término “moderno” (museo moderno público) se quiere hacer referencia al inicio de las instituciones museísticas como centros en los que, además de mostrar y conservar las colecciones, se realizan muchas más actividades para aumentar el conocimiento de las mismas.

⁹ Haciendo referencia a los “libros de santos” mencionados anteriormente.

si se producen a mediados-finales del siglo XVIII, años en los que se forman los primeros museos modernos y en los que, en consecuencia, se altera el concepto de colección pública.

Durante los siglos anteriores a la formación del museo moderno -especialmente en el siglo precedente, aunque ya venía dándose desde inicios del Renacimiento-, destaca el auge del coleccionismo, sobre todo entre las colecciones reales, formadas esencialmente por objetos artísticos, que constituirán los cimientos para la formación de estos primeros museos públicos; no hay que olvidar, de cualquier modo, que además del coleccionismo oficial, se desarrolló durante estos siglos un coleccionismo privado, que en algunos casos derivarán en futuros museos¹⁰.

En los inicios del siglo XVIII cabe destacar la popularidad que adquirieron algunos de los elementos básicos de control de colecciones, como son los inventarios o las guías, así como catálogos, en muchos casos ilustrados, de las colecciones reales. Los inventarios que se empleaban para gestionar las colecciones también se fueron sofisticando, haciendo uso de nuevas técnicas y recursos para ilustrar las imágenes de los objetos como, por ejemplo, técnicas de grabado (Marín, 2002: 131).

2.2.2. De la aparición del Museo moderno al siglo XX

Según F. Hernández (1992: 85) hay que relacionar el origen de los museos modernos con el coleccionismo y con la Ilustración. El coleccionismo, como se ha comentado, es una actividad que se viene desarrollando desde tiempos pasados, aunque alcanza el punto álgido en las monarquías absolutistas europeas, con la formación de las grandes colecciones reales durante el siglo XVII. El segundo hecho determinante para la creación del museo moderno es la Ilustración, que culminará con la Revolución Francesa.

Ambos factores impulsaron la creación del primer museo moderno de carácter público, el Museo del Louvre (1793).

El principal objetivo de estos primeros museos modernos no era tanto el afán de incrementar las colecciones, como ocurría en las grandes colecciones reales de los siglos pasados, sino que se priorizaba la guarda y custodia de las mismas con el fin de que pudiesen ser contempladas por el público. A pesar de ello, en sus inicios, estos museos seguían manteniendo el carácter “sagrado” que habían adquirido ya desde las primeras colecciones conservadas en templos griegos; añade F. Hernández (1992: 86) “como todo proceso natural, los museos también van evolucionando. De forma que éstos, considerados como “asilos póstumos”, “mausoleos” o “santuarios”, se van convirtiendo en lugar de estudio e investigación”. Este objetivo se traduce también en una necesidad de llevar los inventarios de las obras de un modo más científico y ordenado, para poder estudiar la colección accediendo, por ejemplo, a obras de la misma tipología, o del mismo autor. Aunque será en

¹⁰ En 1683, por ejemplo, se inaugura el Ashmolean Museum, dependiente de la Universidad de Oxford y conformado por colecciones privadas (Hernández, 1992: 86). No se tiene en cuenta como el primer museo moderno por ser de carácter privado.

siglos posteriores cuando se produzcan avances más significativos en la documentación de las colecciones.

El hecho más destacado a raíz de la aparición de estos primeros museos modernos es que lleva implícita la idea de contener “bienes públicos”. En la actualidad esta idea resulta fundamental para comprender la voluntad de difundir el patrimonio que conservan los museos, así vemos que el planteamiento de patrimonio global empieza a gestarse a partir de la aparición del concepto moderno de “museo público”.

Siglo XIX

Durante el siglo XIX, al igual que se empiezan a consolidar los museos públicos inaugurados en el siglo precedente, también se empiezan a normalizar las actividades de documentación museológica, convirtiéndose a finales del mismo siglo, en trabajos imprescindibles dentro del museo. “Sobre todo se habla de normalización a partir de la segunda mitad del siglo, siendo la primera mitad una etapa todavía de formación y consolidación” señala M. Marín (2002: 175).

La publicación de catálogos, en los que se documentaba toda la colección, por parte de los museos recién inaugurados, fue un recurso muy extendido durante este siglo. El modo de ordenación de las obras en estos catálogos también fue evolucionando, pasando de clasificaciones realizadas con criterios simples (orden de entrada, por ejemplo) a clasificaciones más elaboradas, en las que se tuviese en cuenta el orden alfabético de los nombres de los artistas, las escuelas a las que pertenecían, etcétera. Este hecho ya vaticina el creciente interés por el estudio de las colecciones de un modo más profundo, dejando de lado catálogos simplistas en los que se valoraban las obras por su relación de entrada o situación dentro del museo, en lugar de por el valor documental que poseía cada una de ellas.

El concepto de “catálogo” y las diferentes tipologías que podían existir es un apartado en el que no se pretende profundizar, pues se trata de un tema muy amplio en el que cada institución ha ido realizando lo que ha considerado oportuno, en algunos casos ordenando los catálogos topográficamente -poco recomendable, debido a la posibilidad de cambio en el orden de las salas, y por tanto invalidez del catálogo- en otros casos ordenando por tipologías, de modo cronológico, alfabético etcétera. La catalogación de las obras, además, puede contener multitud de información que no se contempla en este trabajo por la variada naturaleza de la misma y porque especialmente, en la actualidad, existen muchos métodos de catalogación y de ampliación de la información de cada una de las obras, tanto histórico-artística como técnica. De todos modos, se entiende la aparición del catálogo como un síntoma del creciente interés por un estudio más profundo de las colecciones, poniéndolas en valor, y asumiendo la evolución en las tipologías de los catálogos como resultado de la paulatina inclinación por difundir el patrimonio del mejor modo posible. Bien es cierto, además, que el concepto de catálogo se percibe diferente a medida que pasa el tiempo y, cabe destacar, que en algunas antiguas referencias al término “catálogo” se habla de mostrar

“dimensiones”, “procedencia” y “asuntos” de las obras, aspectos que en la actualidad quedan englobados dentro de la información básica de la obra y, por lo tanto, del inventario¹¹.

En los museos españoles, aunque más tardíamente, también se implementan todas estas medidas y puede apreciarse la misma evolución. El primer gran museo del Estado, y al que tomarán como referencia los subsiguientes museos, será el Museo del Prado (1819)¹² (Bolaños, 1997: 192).

En el caso específico de la Ciudad Condal, la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (1837) podría considerarse el primer museo de la ciudad, a la que posteriormente se adhirieron otros tantos. En esta etapa inicial no existía un registro cuidadoso de todos los fondos y “a menudo se daba el caso de que se desconocía la procedencia de algunos objetos e incluso su vía de ingreso” (Casanovas, 2018).

Según comenta M. Marín (2002: 209) a raíz del *Real Decreto del 16 de noviembre de 1854*, tras las arduas tareas de recogida, identificación e inventariado de las obras para formar los museos¹³, se debía proceder a una segunda etapa igual de complicada, que era la de su estudio en profundidad y su correcta conservación y restauración. Asimismo, añade como en un reglamento posterior (1876) se citaba por vez primera a la fotografía como técnica documental, además de las ya habituales ilustraciones o grabados, así como la obligatoriedad de colocar fichas o cartelas al lado de cada objeto para asegurar el control de todas las obras, más allá de haberlas registrado e inventariado.

Con la aparición de la fotografía a mitad del siglo XIX, la documentación de las obras adquiere una nueva dimensión, pues ya no se tiene que recurrir a la representación mediante dibujo o grabado, sino que es posible una reproducción objetiva mediante un método relativamente rápido, facilitando aún más el control documental. Si bien es cierto que en las primeras décadas tras la aparición de la fotografía los resultados no eran los óptimos, ha sido una técnica que ha ido evolucionando con el paso de los años hasta llegar al estado actual, en que la documentación fotográfica de las piezas tiene multitud de posibilidades que siguen en proceso de evolución.

¹¹ M. Marín (2002: 208) comenta este mismo problema, haciendo referencia a unas ordenes de 1844, en las que se decía que era necesario que en los catálogos se incluyese la procedencia del objeto y el día de adquisición, comentando ella posteriormente “como en los actuales libros de registro”. Como se puede apreciar el concepto de registro, inventario y catálogo es un asunto que no queda delimitado claramente a lo largo de los años. En la actualidad, tal y como se comenta más adelante, se suele entender el registro y el inventario como un concepto casi conjunto, y el catálogo, por el contrario, como un concepto más profundo en el que se requiere un proceso de estudio más elaborado.

¹² Según la autora, en una primera etapa, las obras eran presentadas por fecha de entrada en el museo, y a menudo la información que se ofrecía acerca de las mismas era inexacta, recurriendo incluso a juicios de valor. Sin embargo, rebate “a medida que el nivel de exigencia fue aumentando, los catálogos alcanzaron mayor precisión”, añadiendo que “desde mediados de siglo se consolidará la clasificación por escuelas y dentro de estas, se sigue un orden alfabético, al tiempo que se precisan las dimensiones de las obras, su procedencia y el asunto de que tratan”.

¹³ En este caso la autora hace referencia expresa a los Museos Provinciales, pero se puede aplicar a cualquier museo de la época en el periodo de formación de sus colecciones.

Como constata M. Marín (2002: 218), “toda la evolución legislativa española en el siglo XIX¹⁴ viene a demostrar la importancia que los instrumentos documentales van adquiriendo dentro de los museos y la necesidad de una mayor uniformidad a través de reglamentos que fuesen aplicados por un cuerpo profesional cada vez mejor formado, pero, aunque existente esta conciencia, siempre fue más difícil de llevar a cabo en la práctica”. Agrega que todavía habría que esperar a inicios del siglo XX, para que realmente se reorganizasen las estructuras en la gestión de los museos y el patrimonio histórico-artístico.

A la vez que se producían todos estos intentos de normalización en el campo de la documentación museológica, surgían dentro de los museos, los primeros laboratorios y talleres especializados de restauración (Macarrón, 2013: 227), que permitiría el estudio y la documentación técnica de las obras de un modo más científico.

1ª mitad del siglo XX

A partir del siglo XX es cuando verdaderamente se regulariza la actividad, empezando a realizar cartas, normativas o legislación específica para la conservación-restauración del patrimonio, encontrando asimismo referencias específicas acerca de la importancia de documentar – a todos los niveles: registro, inventario y catálogo- los bienes culturales.

Por aquel entonces, en España, los museos estaban divididos entre museos arqueológicos y museos de bellas artes, por ello en materia de normalización documental de las colecciones también surgieron disparidades.

En 1901 surge un Reglamento destinado a los museos arqueológicos que tendrá vigencia hasta la década de los 80, y que será complementado por las *Instrucciones* posteriormente comentadas de 1942 (Marín, 2002: 234). Este reglamento permitió diferenciar y especificar las labores de documentación de los museos, ya que la anterior normativa de 1871, al incluir a archivos, bibliotecas y museos, abarcaba la gestión documental desde un punto de vista muy general, sin mostrar especificidades de cada institución, por lo que resultaba de poca utilidad práctica.

En el caso de los museos de bellas artes fue en 1913 cuando se promulgó un reglamento específico, con algunos artículos dedicados a la documentación de las colecciones. Es en este reglamento en el que se definen los 3 instrumentos documentales básicos (registro, inventario y catálogo), que han perdurado hasta la actualidad, a pesar de que actualmente debido a la automatización se hayan unido en un mismo soporte¹⁵, en lugar de contar, como en aquella época, con el libro de registro, el libro de inventario y los catálogos. Pese a que el reglamento de 1913 fue positivo, no se contemplaba en él el dictamen de normas para unificar la

¹⁴ Destaca el Reglamento de archivos, bibliotecas y museos, aprobado por decreto de 5 de julio de 1871, que hacía alguna referencia muy limitada y general acerca de la documentación de los objetos custodiados por dichas instituciones.

¹⁵ En referencia al gestor de colecciones informático.

información que se redactase en los inventarios o catálogos, por lo que seguía faltando información más precisa al respecto (Marín, 2002: 242).

En 1942 se elabora el primer sistema de documentación bien definido: las *Instrucciones para la redacción del Inventario General, Catálogos y Registros en los Museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*¹⁶ redactadas por J. Navascués, que han seguido vigentes en muchos aspectos hasta la actualidad (De Francisco Olmos, 2015: 71). En ellas se hacía referencia al inventario como una descripción física de la obra que tenía la finalidad de “identificar y localizar al objeto, con independencia de su significación científica y artística dentro de las colecciones”.

En el ámbito internacional, cabe mencionar que, tras la Gran Guerra, se crea la OIM¹⁷ (1926). Esta será la promotora de que se acabe redactando la Carta de Atenas (1931), que será un punto de inflexión entre lo que se venía haciendo en materia de patrimonio, y lo que se haría de cara al futuro, pues a través de los diez artículos que resume la carta, se acuerdan por primera vez los criterios de la restauración moderna a nivel internacional, representando el inicio de una nueva manera de entender el patrimonio (Martínez, 1996: 22).

Aun y la importancia de promover esta carta, la OIM no llegó a crear unas normas definitivas para la regulación de la documentación, sino que acabó pasando la labor a su sucesor inmediato (ICOM), concretamente a su Comité para la Documentación (CIDOC), fundado en 1950, que en la actualidad sigue trabajando para la búsqueda y promoción de uniformidad y calidad en la documentación museológica (Marín 2002: 225).

2ª mitad del siglo XX

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y el estrago patrimonial que esta había generado, surgieron muchas normativas en materia de conservación del patrimonio.

En 1946, aparece la primera definición oficial de “museo”, lanzada por el ICOM¹⁸. A partir de ese momento, ha ido evolucionando el concepto y se han ido añadiendo o ajustando funciones que aparecían en la definición del término¹⁹. En la actualidad se toma como referencia internacional la consignada en los Estatutos del ICOM de 2007:

“El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el

¹⁶ En ellas se estandariza el contenido que deben tener los siguientes campos: “Inventario general”, “Catálogo Sistemático”, “Catálogo Monográfico”, “Libro de Registro” y “Exposiciones temporales”.

¹⁷ Oficina Internacional de Museos (París, 1927-1946).

¹⁸ Fundado ese mismo año en substitución de la OIM (Oficina Internacional de Museos, 1926) “Toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite”.

¹⁹ En la definición de 1974 se añade que debe ser “sin fines lucrativos” y recalca que esté “al servicio de la sociedad”, así como añade los términos “adquiere” y “comunica” entre las funciones del museo. Por último, también se hace referencia al contenido de los museos, que engloba todos los “testimonios materiales del hombre y su medio”.

patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo” (ICOM, 2007: 2).

También empieza a emplearse a mitad del siglo XX, el término “documentación” dentro del ámbito museístico, pues a pesar de que ya se habían abordado temáticas de inventariado y catalogación en reuniones internacionales, no se hacía uso de esta palabra para designarlas. Aunque se atribuye el inicio del término al *Tratado de Documentación* (1934) escrito por Paul Olet²⁰, tan solo empezó a generalizarse y a imponerse su uso a partir de la fundación del ICOM-CIDOC (Marín, 2002: 283).

En 1977, destaca la formación de la Museum Documentation Association (MDA), uno de los organismos, que, aunque en un principio fuese más destinado a los museos de Reino Unido, ha acabado siendo un referente internacional. Desde 2008 ha cambiado su nombre por “The Collections Trust”²¹. En 1994 desarrolló el estándar para la gestión de colecciones museísticas SPECTRUM, aún vigente en la actualidad, y del que muchos organismos a escala mundial hacen uso.

En lo referente al ámbito nacional no se encuentran grandes organismos como el MDA. Según M. Marín (2002: 310) después de que, en 1942, se redactasen las *Instrucciones* para la elaboración del libro de registro, inventario y catálogos en los museos, no se volvió a decretar otra normativa hasta los años ochenta; por ello durante muchas décadas las tareas de documentación vivieron pocos avances, quedándose en el empleo de “las tradicionales fichas y sistemas de documentación manuales”.

Aun así, con el proceso de democratización de los años 70, empezaron a surgir muchos museos, aumentaron las exposiciones temporales y se empezaron a redactar más recomendaciones con relación al intercambio de bienes (Gutiérrez, 2010: 22). A partir de este punto, la documentación museológica adquirió un nuevo sentido, pues debía dar solución a muchas otras situaciones a las que anteriormente no se les prestaba tanta atención como, por ejemplo, el préstamo de obras.

Empieza, por tanto, a cambiar la concepción de museo, dirigiéndose hacia un espacio de servicio público, con mayor implicación en la generación y difusión de conocimiento. Todas estas novedades se repiten y se rebaten en las sucesivas asambleas, conferencias o reuniones que se desarrollan durante estos años.

Cataluña destaca por ser una de las comunidades autónomas en las que más avances se han producido en materia de gestión y documentación del patrimonio; en la actualidad se distingue en varios aspectos por emplear sistemas diferentes a los del resto de España como, por ejemplo, el gestor de colecciones informático MuseumPlus, en lugar de Domus, o ciertas normativas y estándares propios más adelante comentados.

²⁰ Paul Marie Ghislain Olet (Bruselas, 1868 - ibidem, 1944) fue un pionero en el ámbito de las organizaciones internacionales y en el de la documentación (Marín, 2002: 284), siendo considerado el padre de la ciencia de la documentación.

²¹ En la web de la organización se pueden encontrar multitud de estándares de reconocimiento internacional para prácticamente todos los procesos que pueden llevarse a cabo en un museo.

Uno de los hitos más importante en materia de documentación museológica en Cataluña es la publicación, en 1982, del *Sistema de documentació per a museus* del Servei de Museus de la Generalitat de Catalunya, que sigue las recomendaciones emitidas por el ICOM-CIDOC. C. Ramos (2000: 275) afirma que fue una publicación que intentó poner al día “las desfasadas *Instrucciones del 42*” así como simplificar y conseguir crear un sistema unificado para los procesos de documentación. Además de proponer modelos de documentación unificada, en el libro se realiza primero un estudio sobre el estado en que se encontraba la documentación de los museos catalanes, enviando cartas a museos que fuesen representativos tanto geográficamente como tipológicamente (Porta; Montserrat; Morral, 1982: 8). Al final se realiza también un apartado especial para los museos de arqueología y los museos de ciencia, debido a las diferencias que presentan en esta materia, cosa que se podrá apreciar también durante el análisis práctico del presente trabajo.

“El problema més greu que presenta el patrimoni museístic català es el seu descontrol a nivell documental [...] del total de museus avui existents a Catalunya, son comptats els que disposen d'un inventari, i encara menys els que tenen fotografiats els seus fons. La majoria compten amb un o més tipus de fitxes, començades en diverses èpoques i no acabades, o presenten diverses numeracions diferents en els seus materials, sense correspondre a criteris semàntics [...] Això comporta molts problemes, no solament pel que significa d'inseguretats per als materials, sinó perquè suposa el desconeixement de les possibilitats reals de cada museu i el bloqueig total o parcial de la seva tasca de difusió, tant pel que fa al moviment mateix de les peces com al risc de perdre-les [...] es inútil de prendre mesures per a la bona conservació i la seguretat d'unes peces que no estan acompanyades de la documentació suficient ni prou ben inventariades perquè no es pugui demostrar la seva falta en cas de robatori o accident” (Porta; Montserrat; Morral, 1982: 7).

En él se vaticinan los posteriores avances, haciendo referencia a la necesidad de tener un sistema de inventario coherente para poder pasar a trabajar con ordenadores, así como también se explica detenidamente el sistema de colocación de los números de registro en los objetos. Después de esta publicación, que pretendió ser la primera normativización en materia documental a nivel de Cataluña, se prosiguió por implantar -ya en formato informático- un gestor de colecciones común “DAC”, hasta que finalmente llegó la implantación de MuseumPlus, gestores que serán comentados más adelante.

2.2.3. La documentación y la difusión museológica en la actualidad

En la actualidad los sistemas tradicionales (libro de registro, de inventario y catálogos) han pasado a convertirse en sistemas de gestión de colecciones automatizados que permiten, como proclaman N. Conte, M. Masafret y J. Soler (2004) “optimizar las tareas de control, gestión y sistematización en la descripción de los objetos y, por otra parte, el acceso y la recuperación de grandes volúmenes de datos de un modo más ágil”.

Aunque la aparición de gestores de colecciones informáticas ha sido de gran ayuda para contribuir a la documentación y recuperación de la información, en el caso de la difusión, ha sido la aparición de Internet la que ha marcado el gran cambio, permitiendo exportar y transmitir toda esta información a los usuarios externos de un modo mucho más eficiente (Conte; Masafret; Soler, 2004).

Durante esta última década, en Cataluña, además del uso de gestor de colecciones informáticas, también se han originado bastantes sistemas de estandarización como, por ejemplo, la traducción catalana del AAT (Art and Architecture Thesaurus), el *Manual de documentació informatitzada de les col·leccions dels museus municipals* o, en materia propia de difusión, la creación de la plataforma “Museus en línia”, aunque todos estos puntos son tratados más de cerca en capítulos posteriores.

Al final, con el paso del tiempo, a pesar de que ha evolucionado mucho el concepto actual de patrimonio, así como de la entidad “museística”, el registro e inventario de las piezas son actividades que han sufrido pocos cambios. Probablemente estas acciones constituyen la más temprana muestra de conservación preventiva del patrimonio y a su vez la función que menos ha evolucionado con el tiempo.

No ocurre así con la difusión de la documentación que, debido a la inverosímil evolución de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), ha sufrido un gran cambio, logrando pasar de la difusión que se producía en la Edad Media mediante la entrega de Libros de santos a peregrinos, a la difusión que se puede efectuar en la actualidad, a través de catálogos colectivos *online* de cooperación mundial como Google Arts & Culture.

Vemos, a modo de resumen, como durante todos estos años de evolución histórica en la documentación y difusión de la misma, lo que más ha cambiado ha sido el formato de almacenaje, la facilidad en la accesibilidad y difusión de estos nuevos formatos, y la posibilidad de representar de modo totalmente fidedigno los objetos que se documentan, además del incremento en el volumen de información que se puede llegar a generar de cada uno de los objetos.

Durante este recorrido histórico no se ha buscado indagar en la historia evolutiva de los museos, pues esta puede encontrarse propiamente desarrollada en multitud de libros y artículos, así como tampoco en leyes, que serán comentadas a continuación, ni en aspectos muy específicos del ámbito geográfico, pues son conceptos que irán apareciendo a lo largo del trabajo.

Este apartado pretendía, por tanto, abarcar una evolución histórica general de lo que ha sido la documentación de los bienes culturales y su difusión, para comprender y poner en perspectiva el contexto contemporáneo.

Aunque se observen multitud de progresos y una grata evolución en estos aspectos, cabe mencionar que todavía ha de mejorar la actividad documental que se lleva a cabo en los museos. A. Gutiérrez (2010: 109) comenta que el escaso valor que se muestra hacia la documentación puede deberse a la escasa trascendencia pública directa que tiene.

Comprendiendo que la documentación es la fase previa a la difusión -labor que actualmente ha tomado mucho protagonismo- resulta claro que deben invertirse más recursos en documentar, para poder llegar a ofrecer una difusión de calidad.

Conviene, por consiguiente, tener en cuenta todas las herramientas, estándares y proyectos que han surgido a lo largo de los años, para lograr que tanto la documentación, como la recuperación y la difusión, sean tareas que sigan evolucionando a lo largo del tiempo, adaptándose siempre a las transformaciones tecnológicas y al desarrollo de nuevas necesidades por parte de la sociedad.

2.3. Marco normativo

Con la finalidad de crear una base legal en la que secundar el estudio y comprender el estado actual de las cuestiones que se abordan en el trabajo, es necesario realizar un recorrido por las leyes y normativas que las rigen.

Para ello se realiza una revisión de las disposiciones más importantes en materia de conservación del patrimonio, poniendo especial énfasis en aquellos apartados que tratan directamente la documentación de los bienes culturales y su difusión en el ámbito museológico.

La normativa a la que se hace referencia se puede clasificar en varios niveles, según cual sea la obligatoriedad en la aplicación de cada uno de los preceptos, contando en primer lugar con la legislación específica, seguida de las normas, principios y cartas, los códigos deontológicos y, por último, otras publicaciones de carácter académico o profesional que aborden el asunto. Aunque existen multitud de documentos en cada una de estas categorías, tan solo se destacan aquellas normas consideradas más importantes en el marco conceptual del estudio.

En este caso, el siguiente despliegue de normativas²², esta agrupado por ámbito de actuación: Internacional, Nacional y Autonómico.

2.3.1. Marco normativo en el ámbito internacional

Con el fin de contextualizar las formaciones más importantes en este ámbito a nivel internacional, conviene comprender en primer lugar las relaciones que se establecen entre ellas.

Así pues, tras la creación, en 1945, de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Estados Unidos, en sustitución de la Sociedad de las Naciones²³, se funda también, ese mismo año, la Organización de las Naciones Unidas por la Educación, la Ciencia y la Cultura (**UNESCO**), que junto con el Comité Internacional de Museos (**ICOM**) fundado en 1946 en sustitución de la Oficina Internacional de Museos (OIM) crean, en 1946, el Centro de Información Museológica UNESCO-ICOM. El Comité Internacional de Museos instaura 4 años más tarde, un comité (**ICOM-CIDOC**) que se encarga exclusivamente de la función de documentación en los museos, deviniendo uno de los referentes más importantes para el desarrollo de este trabajo.

²² Interpretar “normativas” como el conjunto de leyes, normas, principios, cartas y códigos deontológicos a los que se hace referencia.

²³ La Sociedad de las Naciones fue creada en 1919 y fue la sociedad propulsora en la creación del Instituto Internacional para la cooperación cultural, que finalmente fundó la OIM en 1926.

2.3.1.1. UNESCO

La UNESCO es considerada la organización clave a nivel internacional para la conservación y promoción del patrimonio, tanto natural, como cultural.

A lo largo de los años la UNESCO ha dictado muchas cartas acerca de la importancia de la conservación del patrimonio; en este caso, a pesar de que podrían señalarse muchas otras, se quiere destacar la *Carta sobre la preservación del patrimonio digital*²⁴ (2003) que compete a los recursos que “se generan directamente en formato digital o se convierten a éste a partir de material analógico ya existente”, como sentencia el primer artículo de la misma. Dentro de los recursos digitales a los que hace referencia, destaca el término “base de datos”, que en el marco de este trabajo tiene una importancia relevante, debido a que, en la actualidad, las bases de datos o gestores de colecciones informáticas son las herramientas fundamentales para contener la información que se extrae de la documentación de las colecciones y, a su vez, compartirla en la web o en otras plataformas.

La preocupación acerca de la conservación de los datos patrimoniales almacenados en formato informático ha incrementado a medida que las herramientas informáticas se han ido desarrollado. Sin embargo, con motivo de la magnitud que podría adquirir, no se pretende desarrollar este apartado, ya que actualmente es un tema del que se está escribiendo bastante debido a la preocupación que suscita en muchas instituciones museísticas. Tan solo a modo de puntualización, algunas de las maneras que se suelen recomendar para asegurar la preservación digital²⁵ de los datos de las colecciones son la migración de archivos con la finalidad de evitar su obsolescencia, el uso de formatos informáticos seguros y estables, o la distribución de los archivos informáticos que posee el museo a otras organizaciones o plataformas. Por último, cabe subrayar en esta carta, la mención que se realiza a la aparición de un nuevo tipo de patrimonio: el “patrimonio digital”.

2.3.1.2. ICOM

El Comité Internacional de Museos (ICOM) es la máxima entidad de alcance internacional dedicada a garantizar la transmisión y la conservación de los bienes culturales que se encuentran custodiados en los museos de alrededor del mundo.

Por parte de esta organización destaca su *Código de Deontología del ICOM para museos*²⁶, aprobado en 1986, y modificado en 2001 y 2004. En el apartado correspondiente a la “Protección de las colecciones”, aparece un subapartado (2.20) dedicado a la documentación, en el que se establece que los museos deben documentar el objeto mediante la identificación, descripción, estado de conservación, así como señalar la localización habitual de las piezas,

²⁴ Destaca también, en este sentido, la Conferencia internacional “La Memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación”, celebrada en 2012 en Vancouver (Canadá), que aborda igualmente estos temas.

²⁵ Disponible en: <https://collectionstrust.org.uk/digital-isnt-different/digital-preservation/>

²⁶ Al tratarse de un código deontológico no se emiten normas de obligado cumplimiento, pero deberían ser principios que se siguiesen en el ámbito museológico y que a la vez ayudasen a crear en cada territorio su propia normativa y legislación.

entre otros datos. Asimismo, deben ser datos bien conservados y accesibles mediante sistemas de búsqueda, al personal u otros usuarios legítimos que demanden consultarlos.²⁷

El Comité Internacional de museos (ICOM) cuenta en la actualidad con 30 Comités Internacionales, cada uno de ellos abordando una especialidad museística, entre los cuales se encuentra el CIDOC (Comité internacional para la documentación).

2.3.1.3. ICOM-CIDOC

El ICOM-CIDOC es la máxima entidad a nivel internacional que aborda la cuestión que se plantea en este trabajo, pues se integra en el ámbito museístico que ampara el ICOM, a la vez que se especializa mediante el CIDOC en la rama de la documentación de colecciones. Desde este Comité, creado en 1950, se emiten guías de buenas prácticas y consejos para el desarrollo de la documentación museológica, promoviendo la normalización en la informatización de todo el contenido (Marín, 2002: 305).

Uno de los documentos más importantes que ha desarrollado el CIDOC, además del *International Guidelines for Museum Object Documentation* (publicado en 1995 y con la última reedición en 2012) es el *Statement of principles of museum documentation*. Este documento, compatible con el *Código de Deontología del ICOM* concreta claramente los principios básicos que debe seguir un museo con relación a la documentación de sus colecciones.

En el preámbulo destaca la mención a la necesidad de plasmar la documentación que se genera de los objetos en un sistema de documentación museológico manual o informático, y que esta información sea accesible a empleados, investigadores y público. En el documento se recomienda, además de facilitar el acceso al público general, proveer información acerca de sus colecciones a registros centrales de metadatos como Europeana. Se enfatiza también la necesidad de poder acceder a toda la documentación que se genere del objeto a través de distintos tipos de búsquedas, tanto por nombre, título, técnica, lugar en la colección, número de registro, etcétera. Destaca, así mismo, la importancia de contar con cierta información confidencial -no accesible para el público general- referente a lugares exactos de almacenaje, marcas de identificación, defectos o, en caso de ser colecciones de historia natural o arqueología, situación geográfica de los hallazgos.

²⁷ “Las colecciones de un museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos” (ICOM, 2017: 14).

2.3.2. Marco normativo en el ámbito nacional: España

En el apartado correspondiente a la evolución histórica, ya han sido comentadas algunas de las normativas que se impusieron en el ámbito español, así como se ha destacado la falta de evolución reglamentaria desde las *Instrucciones* de 1942, hasta la etapa democrática.

Por consiguiente, no fue hasta el establecimiento de la **Constitución Española de 1978** y la posterior **Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985**, que no se reanudaron estas materias; en la actualidad siguen vigentes ambos documentos.

2.3.2.1. Constitución Española de 1978

La normativa y regulación vigente a nivel nacional en términos relativos al patrimonio cultural, se encuentra amparada, en primer lugar, por el artículo 46 de la Constitución Española. La Constitución (27 de diciembre de 1978) es la máxima ley que existe dentro del país y, en consecuencia, las leyes estatales, autonómicas y los decretos, se encuentran, respectivamente, por debajo de esta.

En el artículo 46²⁸, a pesar de no hacer referencia directa a la documentación de los bienes culturales, se habla de garantizar la conservación del patrimonio, por lo que comprendiendo que la correcta conservación del patrimonio pasa por la documentación del mismo, se puede encontrar en este artículo el primer requisito legal a nivel estatal; tampoco se establecen diferencias en lo que respecta al régimen jurídico o titularidad del patrimonio, por lo cual se aplica a todos los bienes culturales del país, se encuentren o no custodiados por un museo.

2.3.2.2. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español

En orden descendiente de trascendencia se encuentra la “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, que se ocupa de ampliar y precisar el artículo 46 de la Constitución. En ella ya surgen específicamente términos que hacen referencia al inventariado de los bienes culturales.

Se puede encontrar en el tercer apartado del artículo 47²⁹ una referencia a la especial necesidad de estudio y documentación científica en el caso de bienes de carácter etnológico en peligro de desaparecer, pues suelen devenir los materiales más perecederos. De todos

²⁸ “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio” (CE, 1978: art. 46).

²⁹ “Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad. Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes” (Ley 16/1985, art. 47).

modos, la necesidad de estudio y documentación, a pesar de que se deba priorizar en aquellos materiales más sensibles, debe ser universal a todos los bienes culturales.

2.3.3. Marco normativo en el ámbito autonómico: Cataluña

Aunque existen otras normativas a nivel nacional, debido al **Estatut d'Autonomia de Catalunya** por el que se traspasan las competencias en el ámbito cultural, resulta más conveniente hacer referencia a leyes específicas dentro del ámbito autonómico que se aplican directamente a los museos del territorio y al modo de gestionar la documentación y su difusión, como la **Llei 17/1990 de museus** o la **Llei 9/1993 de patrimoni cultural català**.

2.3.3.1. Estatut d'Autonomia de Catalunya

Dentro del ámbito autonómico catalán se debe destacar en primer lugar al artículo 9 del Estatut d'Autonomia de Catalunya (Ley orgánica 4/1979, de 18 de diciembre), a partir del cual la Generalitat de Catalunya se encarga de asumir todas las competencias referentes a la conservación del patrimonio autonómico. Esta norma fue derogada y reedita en el Estatut d'Autonomia de Catalunya de 2006, (Ley Orgánica 6/2006, de 19 de julio, de reforma del Estatuto de Autonomía de Cataluña) que actualmente la sustituye.

Partiendo de este punto se establecen un conjunto de leyes y decretos que atañen tanto al patrimonio cultural catalán como a los museos, siendo estas las disposiciones legales fundamentales que enmarcan el presente trabajo.

2.3.3.2. Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus

A raíz de esta ley se crea el *Registre de Museus de Catalunya* en el que se inscriben todos los centros museísticos que cumplen las condiciones establecidas por la ley. Sin embargo, no ocurre así con el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT) que, aunque formalmente es un museo, debido a su titularidad estatal no puede inscribirse en el *Registre*. En el artículo 1 de la ley se define el concepto de “museo”:

“Són museus, als efectes d'aquesta Llei, les institucions permanents, sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, obertes al públic, que reuneixen un conjunt de béns culturals mobles i immobles, els conserven, els documenten i estudien, els exhibeixen i en difonen el coneixement per a la recerca, l'ensenyament i el gaudi intel·lectual i estètic i es constitueixen en espai per a la participació cultural, lúdica i científica dels ciutadans” (Llei 17/1990, art. 1).

El artículo 11, dedicado a la documentación, destaca la obligatoriedad, de nuevo, de inventariar y documentar todos los bienes. También dictamina que la Administración de la Generalitat y las otras Administraciones públicas de Cataluña, han de facilitar, cuando les

corresponda, medios técnicos y económicos para el cumplimiento efectivo de la obligación de documentar.

2.3.3.3. Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català

Esta ley tiene como precedente la “Llei del 3 de juliol de 1934, de conservació del patrimoni històric, artístic i científic de Catalunya”. Además, otras leyes relacionadas con el ámbito cultural, como la “Llei de museus”, deben tener como marco referencial esta ley.

En esta ley se recoge todo el patrimonio cultural de Cataluña, por lo que engloba “el patrimonio mueble, el patrimonio inmueble y el patrimonio inmaterial, ya sea de titularidad pública o privada y las manifestaciones de la cultura tradicional y popular”, aunque en el marco de este trabajo interesa centrarse fundamentalmente en el material mueble.

Las medidas más importantes a destacar a raíz de la creación de esta ley vendrían dadas por la creación del *Inventari del Patrimoni Cultural Català*, como método para la difusión e intercambio cultural vista como “consecuencia lógica” del logro progresivo de los objetivos de protección y restauración del patrimonio cultural. Destaca también el artículo 25, con el “Deber de preservación i mantenimiento”, así como el objetivo de proyección exterior expresado en el artículo 2.

El conjunto de todas las normativas anteriormente desplegadas pretende enfatizar la importancia de documentar y difundir los bienes culturales, especialmente en el contexto museístico. Con estas directrices los museos deben ser conscientes de la importancia de documentar cualquier aspecto referente al objeto y de volcar esa información en algún lugar al que se pueda acceder de forma fácil, permitiendo, a su vez, una difusión eficaz de la información.

3. PROCESO DOCUMENTAL

El proceso documental de los bienes que se encuentran en el interior de los museos sigue en la mayoría de los casos un mismo patrón. Este proceso debe entenderse como un conjunto de fases (*fig. 3*).

Aunque la acción más importante se produzca en la primera de las etapas, la documentación -que comprende a su vez, el registro, inventariado y catalogación de los bienes- el proceso documental completo cuenta con 2 fases más.

Se considera la primera fase como la más importante por el simple hecho de que resulta imprescindible para proceder a llevar a cabo las otras dos. Aun así, no deben olvidarse las funciones o finalidades que tiene la documentación, y debe entenderse que la documentación, por lo menos en el ámbito museológico, debería llevar implícita la difusión (3ª fase) y por consiguiente también la recuperación (2ª fase). Conviene desterrar de este modo la creencia de que el proceso documental se basa en la simple recogida de datos.

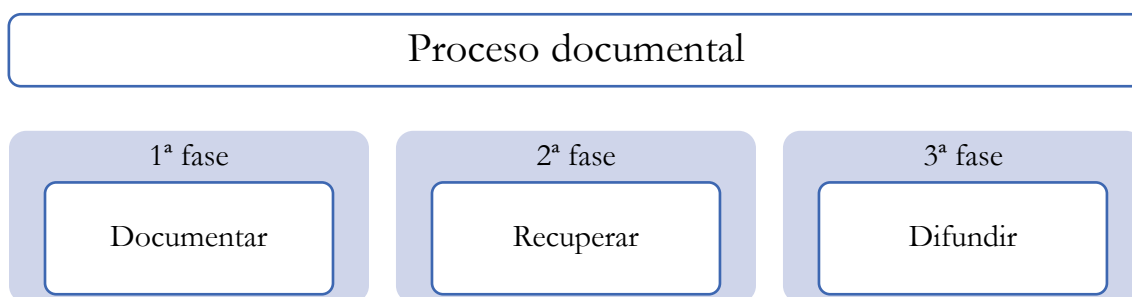


Figura 3. Esquema del proceso documental basado en las ideas que ofrece B. Rodríguez (2002: 23) acerca de las fases que constituyen este proceso: “La documentación es el elemento estático que cubre los procesos de recogida y análisis de los documentos y almacenamiento de la información en ellos contenida; y la información es el elemento “dinámico” o de transmisión que se ocupa de la difusión de la información, mientras que la recuperación ocuparía un lugar intermedio y serviría de puente de unión entre ambos elementos”.

Como ya se ha esclarecido en el apartado referente a la evolución histórica, los grandes cambios en el proceso documental hasta alcanzar el estado actual, no se han producido tanto en la primera de las fases, sino más bien en las dos siguientes. Podemos observar que la recuperación de la información (2ª fase) y la difusión de la información (3ª fase) es mucho más efectiva en la actualidad, repercutiendo en la conservación preventiva de los bienes culturales.

A continuación, se desglosan estos 3 apartados, para comprender las variables incluidas en el proceso y apreciar la compleja y, al mismo tiempo, importante labor de estandarización de estos conceptos; de no ser así, es posible que durante el transcurso de las 3 fases se vaya perdiendo información.

La idea final es lograr que todo aquello que se vaya a documentar sea susceptible de ser difundido porque puede recuperarse adecuadamente.

3.1. Documentación

La documentación constituye la primera de las fases del proceso documental. Esta acción, en sentido global, consiste en recoger la información que el objeto ofrece, comprendiendo que en esta simple labor empieza la conservación de los bienes culturales. En palabras de Ignacio González-Varas (2008: 77):

“La primera operación para la conservación de los bienes culturales consiste en el conocimiento o estadística de los objetos que componen el patrimonio cultural; la conservación de los bienes culturales comienza por su registro e identificación, tareas que se realizan por medio de los “inventarios” y “catálogos”, instrumentos tradicionales para la protección del patrimonio histórico [...] no es posible concebir ninguna acción de conservación del patrimonio si no es partiendo del conocimiento previo, y lo más exhaustivo posible, de la realidad de bienes que integran este patrimonio”.

El proceso de documentación está a la vez formado por varios subprocesos:

“Documentar los bienes culturales conservados en una institución museística es una labor compleja que habitualmente implica, al menos, las funciones de registro, inventariado y catalogación” (Gutiérrez, 2010: 130).

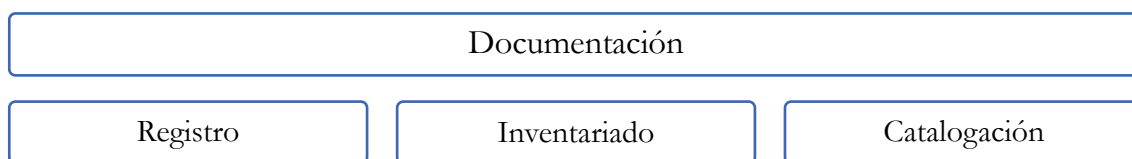


Figura 4. Esquema de los 3 subprocesos que contiene el concepto "documentación".

Aunque en la mayoría de las referencias bibliográficas aparezca separado como se muestra en la figura superior, existen problemas terminológicos a la hora de determinar qué información es la que debe documentarse en cada uno de estos subapartados. En las siguientes secciones se explica detenidamente la información que debería incluirse en cada uno de estos procesos, aunque lo cierto es que según la fuente a la que se recurra, puede variar el contenido o la equivalencia terminológica.

Por ejemplo, si se tienen en cuenta los criterios que sigue la *Direcció de Memòria, Història i Patrimoni de l'Institut de Cultura de Barcelona* -que debido al ámbito de aplicación serán los que se tomarán más en consideración para elaborar este trabajo- para llevar el control anual de los museos, hacen uso de estas categorías:

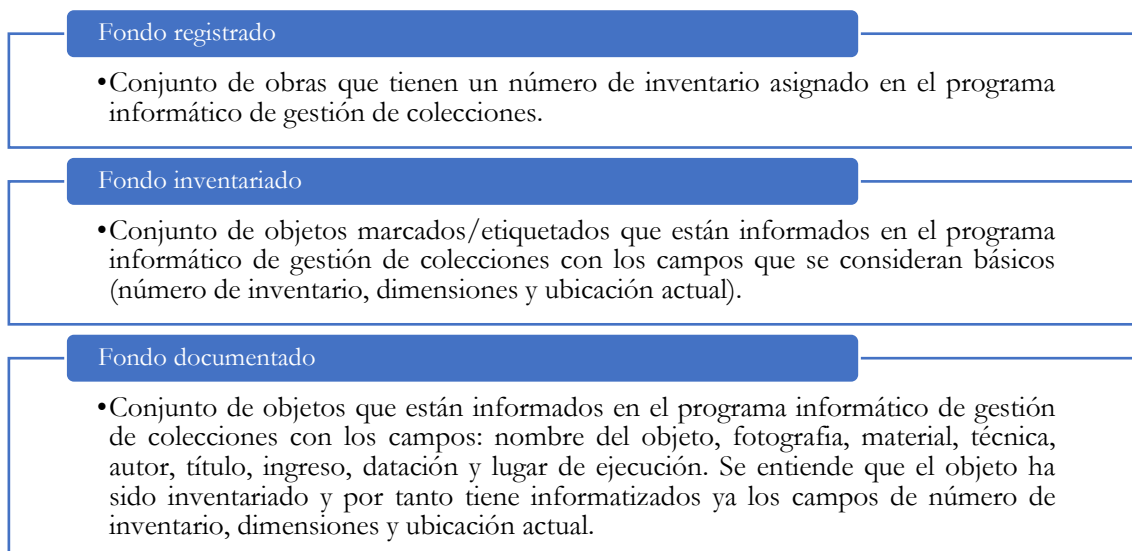


Figura 5. Esquema de los datos facilitados por la Direcció de Memòria, Història i Patrimoni de l'Institut de Cultura de Barcelona acerca de las categorías que establece para evaluar el estado de documentación de los fondos de los museos de Barcelona. Los museos que no están gestionados por el ICUB puede que no empleen estas terminologías del mismo modo.

Se puede observar que en las categorías que establece el *Institut de Cultura de Barcelona* (ICUB) aparece el concepto “fondo documentado” para referirse a la recogida de datos que en muchas otras referencias bibliográficas tratan como información que debería incluirse en el proceso de “inventariado” de los objetos³⁰. A la vez desaparece el concepto “catálogo”, probablemente por tratarse de una idea que puede englobar multitud de documentación diferente, y al emplear estas definiciones para elaborar estadísticas del estado de los fondos de los museos municipales, si se valorase el concepto de “fondo catalogado”, se obtendrían respuestas muy heterogéneas y difíciles de valorar.

Como puede observarse, el concepto de “catalogación” genera bastantes problemas, pues los límites entre inventariado y catalogación -al igual que entre registro e inventariado- suelen ser un tanto difusos. Para intentar aclarar conceptos -aunque siendo conscientes de que estos parámetros, no son inamovibles- se podría escindir la documentación en dos partes, el inventariado (registro-inventario) y la catalogación; entendiendo el inventariado como proceso cerrado y, por el contrario, la catalogación, como proceso abierto a constantes cambios, actualizaciones o añadidos que puedan generarse sobre la pieza, ampliando de este modo, tanto como se quiera, la información del objeto. Ignacio González-Varas (2008: 77) resume la problemática de este modo:

“Si bien los términos “catálogo” e “inventario” son utilizados frecuentemente como sinónimos, incluso por la propia legislación, en sentido estricto debemos considerar que son dos instrumentos de tutela que implican dos niveles distintos en la identificación, registro y conocimiento del objeto: los “inventarios” son instrumentos de carácter más sumario que se centran en la identificación, descripción y ubicación del objeto, como forma básica de conocimiento del mismo y con independencia de su significación artística o científica. Los

³⁰ En referencia a conceptos como: Nombre de objeto, fotografía, datación, etcétera.

“catálogos” suman a estos requisitos una valoración histórico-artística o cultural del objeto y son, por tanto, instrumentos que llevan asociada una labor más profunda de investigación”.

También otros autores abordan este asunto:

“Sin duda, el instrumento operativo básico para conocer el patrimonio es su inventario, mecanismo que, a su vez, facilita la gestión y tutela de los propios bienes culturales. Al respecto debe señalarse que habitualmente se utilizan las palabras catalogo e inventario con el valor de sinónimos [...] así, los inventarios tendrían como misión la identificación, descripción y localización, como paso previo para la protección y difusión. Por su parte, los catálogos requieren un nivel más alto de conocimiento que lleva implícito una investigación, a partir de la labor previa de inventario. Sin embargo, tales precisiones no han caracterizado siempre a la legislación española” (Morales, 1996: 55 en Marín, 2002: 231).

Todas estas problemáticas respecto a la terminología y la separación de procesos se acrecientan en la actualidad por el hecho de que los 3 procesos suelen acabar unidos en el gestor de colecciones informático, a diferencia de hace algunos años en los que la diferencia se basaba claramente en el soporte en el que se apuntaban los datos, y así pasaban a ser parte del registro los datos apuntados en el libro de registro, datos de inventario los anotados en el libro de inventario y la catalogación aquella que se plasmaba en los catálogos.

En este trabajo destaca el registro-inventariado o el concepto de “fondo documentado” que ofrece el ICUB, por lo que la catalogación, debido a la heterogeneidad de contenido que puede presentar y a su carácter de registro abierto, tan solo se comenta brevemente.

De todos modos, a continuación, se disocian estos 3 elementos para clarificar los datos que se supone deben adjudicarse en cada operación.

3.1.1. Registrar

El registro propiamente dicho, como tratamiento administrativo, correspondería simplemente a la asignación de un número de identificación a un objeto cuando entra a formar parte de la colección. Esta definición es la misma que sigue el ICUB (*fig. 5*) al valorar los fondos registrados en cada uno de los museos.

A cada pieza se le debe asignar su propio número de registro, que debe ser insertado en el sistema de documentación -manual o, idealmente, informático- que se emplee. A pesar de que a lo largo del tiempo hayan existido varias maneras de asignarlo (Caballero, 1988: 461), se recomienda que para facilitar la gestión sea un número correlativo no compuesto (Montserrat; Morral; Porta, 1982: 23). Además, el número se debe marcar directamente sobre la pieza con materiales adecuados -fácilmente reversibles- o colocándole alguna etiqueta identificativa (ICOM-CIDOC, 2012: 2) y, aunque vaya en detrimento de razones puramente estéticas, debe colocarse en un lugar visible que permita una rápida identificación de la pieza.

Este número es imprescindible en tanto que se trata de un número concreto e intransferible que permitirá identificar el objeto en cualquier actividad futura en la que participe. Como

bien explica J. Casanovas (2018) “cuando sea necesario hacer cualquier gestión, trámite o investigación relacionada con él, el número de registro constituirá la clave que tiene que permitir acceder a varias informaciones relativas a sus características principales, al lugar donde se encuentra, a su estado de conservación y a las intervenciones que ha sufrido, a su historial de movimientos y a las exposiciones en las que ha participado”. El número de registro es el número de identidad del objeto y, al contrario que otras características que pueden llegar a ser susceptibles de cambio como, por ejemplo, la ubicación, autoría, etcétera, esta, en un principio, debe mantenerse inamovible.

La simple adjudicación de un número de registro no tiene demasiado sentido si no se ofrece a la vez alguna información exclusiva -escrita o gráfica- de ese objeto, que permita identificarlo. Esta cifra no deja de ser un parámetro aleatorio que tan solo suele darnos información acerca del orden de llegada de los objetos a un museo. Es por esta razón que la concepción de registro no se debería poder comprender sin adjudicar a la vez la información que se explica en el siguiente apartado de inventariado³¹. De hecho, en muchos estándares actuales³² se entiende que ambos procesos deben ir ligados, pues la información mínima que se requiere en el inventario resulta muy básica y, por tanto, imprescindible en cualquier objeto al que se le asigne número de registro.

En la información facilitada por el ICUB, por el contrario, se separan estos dos términos, y no se entiende el concepto de registro-inventario como uno solo, sino que la información que suele considerarse como inventario, el ICUB la contempla ya como fondos “documentados” y no como fondos “inventariados”. De nuevo se insiste en los problemas de normalización y estandarización de los contenidos, que como se verá, constituye uno de los mayores inconvenientes dentro de este ámbito.

3.1.2. Inventariar

J. de Francisco Olmos (2015: 77) define el inventariado como el proceso que sirve para “identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en éste [...] y conocer su ubicación topográfica.”, es decir, a diferencia del registro, se añade también la localización y los datos básicos que permitan identificar el objeto.

Según los estándares que emite Collections Trust, la información mínima que debe constar en el inventario es³³:

- Número de registro
- Nombre del objeto
- Número de objetos (si se trata de un grupo)

³¹ Aun así, en la actualidad, la simple inscripción del número de registro adjudicado en el pasado, sí que puede ofrecer mucha información, pues en objetos que presentan varios números diferentes inscritos sobre la misma pieza, ya se puede extraer mucha información histórica acerca del “ciclo vital” del objeto; recientemente han surgido muchas investigaciones que estudian el origen de estos números.

³² Por ejemplo, el estándar que ofrece Collections Trust: SPECTRUM.

³³ Se debe recordar que Collections Trust, incluye el registro-inventario como un solo proceso.

- Breve descripción (o imagen)
- Localización actual³⁴
- Procedencia de la pieza
- Persona que adjudica esta información y fecha

En el capítulo destinado al Inventario y la documentación, del libro *Running a Museum: A practical handbook* publicado por el ICOM, se añaden otras recomendaciones un poco más amplias acerca de los datos que pueden añadirse durante este proceso:

- Descripción básica (nombre del objeto, nombre de clasificación o categoría, título, material, dimensiones)
- Localización actual³⁵

Agrega además que, en caso de que se tenga tiempo, se incluyan también los siguientes apartados:

- Descripción física breve, destacando marcas, inscripciones o características identificatorias
- Estado de conservación del objeto
- Imagen/es del objeto

La localización de las piezas es uno de los datos más importantes, tanto es así que, por ejemplo, en las interpretaciones del ICUB (*fig. 5*) realizan la separación entre objetos que cuentan con la localización y las dimensiones (fondos inventariados) y los objetos que cuentan además con otros datos básicos (fondo documentados). Aunque la localización asignada suele mantenerse siempre igual, es probable que la localización actual pueda ir variando, así el lugar topográfico debe mantenerse al día en el gestor de colecciones. Idealmente también deberían guardarse todas las localizaciones pasadas en las que ha estado el objeto, ya que puede ser útil para casos de plagas, cambios en el estado de conservación del objeto, etcétera³⁶.

Respecto a la fotografía, aunque parezca que en algunos estándares se sugiera que se incluya tan solo si se cuenta con el tiempo necesario, debería añadirse siempre, especialmente teniendo en cuenta la facilidad actual para recoger este metadato, que al final es tan importante como cualquier otro descriptor (Gutiérrez, 2010: 138). La importancia de la imagen se insiste también en los principios del CIDOC (2012: 2), que ponen como ejemplo la trascendencia de la documentación fotográfica en caso de pérdida o robo, caso que, aunque poco probable, debe contemplarse. Las fotografías sirven tanto para emplearlas como imagen de referencia interna en el museo, como para mostrarlas al público o los

³⁴ Aunque en los estándares de la página web se haga referencia a “Current location” teniendo en cuenta que el inventariado debería corresponder a aquella información que, excepto contadas ocasiones, es siempre la misma, sería más adecuado decir localización asignada, que vendría a ser el lugar asignado a la pieza; por el contrario, la localización actual puede ir variando.

³⁵ En este caso también se indica “localización actual” a pesar de que en el propio manual se expresa “the recommended catalogue fields include separate entries for Normal location and Current location” (Roberts, 2004: 36).

³⁶ Disponible en: <https://collectionstrust.org.uk/resource/location-and-movement-control-scope/>

investigadores (Roberts, 2004: 40). De hecho, a la hora de proceder a la difusión, la imagen constituye uno de los datos más importantes a transmitir, ya que es el modo de difundir el patrimonio más “similar” a su visualización en directo, por el contrario, si tan solo se difunden datos básicos, la experiencia se ve gravemente afectada, mermando la finalidad que tiene el proceso de difusión.

Se recomienda contar con detalles limitados o información básica de las piezas antes que contar con información ampliada en todos y cada uno de los campos, de contadas piezas de la colección³⁷. Se debe encontrar el punto entre lograr la seguridad y la utilidad de la información del objeto, a la vez que ser realistas y, según el estado en el que se encuentre el proceso de documentación global del museo, valorar si es necesario en ese momento ampliar la información -con documentación fotografía de detalles, por ejemplo- o si es mejor asegurarse de que toda la colección aparezca inventariada en el sistema informático. Uno de los mayores problemas asociados a la documentación es todo el trabajo que supone generar entradas y rellenar las fichas, llevando en muchos casos a tener información pendiente de completar y que esta se vaya acumulando.

La información referente al inventariado suele ser la primera que aparece al buscar una pieza en el gestor, y se correspondería con la sección de identificación del objeto, por ello es muy importante tener el mayor fondo posible inventariado. Estos datos son los que al final se repiten en el primer apartado de cualquier ficha de estado de conservación del objeto, intervención, préstamo, o cualquier otra actividad relacionada con la pieza, pues constituye su información más básica, su identidad, así conviene priorizar esta tarea para asegurar el control, conservación y eventual difusión de todos los bienes del museo. Cuando ya se cuenta con un inventario completo, el resto de los procesos que involucran aspectos relacionados con la investigación, resultarán mucho más sencillos.

3.1.3. Catalogar

Si recurrimos de nuevo a la definición que facilita J. de Francisco Olmos (2015: 77) la acción de catalogar se emplea “para documentar y estudiar los fondos [...] en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico, incluyendo datos sobre el estado de conservación, tratamiento, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza”. Con esta definición se evidencia que es un concepto que debe estar abierto y constantemente actualizado y, a su vez, tenerlo más completo o no, depende de la “vida” del objeto, es decir, un objeto que es constantemente prestado para exposiciones temporales, o que es muy estudiado debido a motivos de conservación o de significación artística, tendrá este campo

³⁷ “The priority should be to establish records which cover the whole collection, concentrating on the inventory fields. Fuller details can then be added as time and staff expertise allow and as the collection is used by staff and researchers. If the museum needs to carry out this work for a substantial part of the collections, this may be an ideal time to introduce a computer-based application and to create images of the collection [...] It can be very time consuming to record even this basic set of concepts and the museum will need to be realistic about the scale of work and what is achievable with the available resources. It may be more important to have limited details across the collection than to record information in each of these fields. It will be desirable to carry out a pilot project to test the timings and work out the best methodology” (Roberts, 2004: 39-40).

mucho más desarrollado que un objeto que aun estando documentado, custodiado y conservado por el museo, no ha sido estudiado en profundidad.

En realidad, por tanto, la catalogación hace referencia a toda la información que el objeto va almacenando a medida que pasa el tiempo y que se estudia, se restaura, se presta o se expone, entre otras actividades.

En la página web de Collections Trust se hace una referencia al carácter abierto de catalogar e indica que a diferencia de los otros procesos documentales -registro e inventariado- la catalogación no consiste, en la mayoría de casos, en la recopilación de datos que se obtuvieron ya cuando el objeto entró por primera vez a la colección, además señala que “es menos desalentador si se trata la catalogación a partir de pequeños proyectos de investigación, en lugar de tratar el proceso de catalogar como un solo proceso”³⁸, como sí lo serían el registro y el inventario.

Como se aprecia, el proceso de catalogación puede aunar datos de muy diferente índole, que deben gestionarse junto a la documentación básica de la pieza para lograr que la primera fase del proceso documental se efectúe con garantías.

³⁸ “Not all documentation projects are ‘retrospective’ in the sense of recording information that should have been noted when objects were first acquired. Cataloguing, in particular, is an ongoing, open-ended process that is less daunting if treated as discrete research projects rather than a single ‘backlog’. Disponible en: <https://collectionstrust.org.uk/resource/documentation-planning-scope/>

3.2. Recuperación

La segunda fase del proceso documental, la recuperación, resulta imprescindible tanto para el uso interno de los profesionales del museo, como para proceder a la tercera fase, la transmisión, y que sean los usuarios los que puedan recuperarla.

Esta idea se enfoca desde dos vertientes: Una más técnica, referente a la herramienta que permite la recuperación de la documentación, es decir, el gestor de colecciones informático; y otra más conceptual, que se produciría a través de la normalización, centrando en este caso el foco en la normalización terminológica.

Ambos puntos son imprescindibles para que la segunda fase del proceso documental sea efectiva.

3.2.1. *Software* especializado para la gestión de la documentación museística

El concepto de software hace referencia -en el contexto de la documentación museológica- al conjunto de programas informáticos que se emplean para ejecutar las tareas de gestión de las colecciones en los dispositivos informáticos de dichas instituciones.

Aunque en la actualidad es la herramienta responsable de establecer el nexo entre documentación y difusión, no siempre ha sido la herramienta empleada para este cometido, pues como se ha comentado, se trata de un recurso muy reciente, que viene a substituir -o a coexistir, según el museo- a los recursos manuales empleados desde antaño³⁹. Como comentan N. Conte; M. Masafret; J. Soler (2004) desde la década de los 90 se han empleado las tecnologías TIC para facilitar el acceso, la compartición, la gestión y la recuperación de la información; así los museos, como centros gestores de colecciones de objetos, han aprovechado estas tecnologías para desarrollar proyectos que permitan automatizar la catalogación y difusión de sus fondos.

Por este mismo motivo, por actuar de nexo entre la documentación y la difusión, este apartado tiene especial importancia, sobre todo en su posterior análisis práctico:

“El éxito en la documentación depende principalmente del funcionamiento del sistema con el que se procesa la información y que permite su recuperación y difusión, por ello resulta tan importante el tipo de gestor de colecciones que se emplee y el grado de satisfacción que se tiene con el sistema de documentación empleado” (Pinto, 1998 en Gutiérrez, 2010: 102).

Existen multitud de gestores de colecciones, algunos se emplean a nivel internacional, y otros a nivel nacional, como por ejemplo Domus⁴⁰, en España. En Cataluña la gestión

³⁹ Se realiza esta afirmación por el hecho de estar situando el ámbito geográfico del estudio en Barcelona, a sabiendas de que existen otros territorios que, quizás por problemas de recursos, no pueden acceder a estos sistemas y por tanto tienen que recuperar la información mediante la búsqueda con sistemas manuales.

⁴⁰ Sistema integrado de gestión de documentación desarrollado por el Ministerio de Cultura de España.

automatizada de los fondos museísticos siempre ha ido bastante por libre; en la actualidad, en lugar de emplear el gestor propuesto de modo estatal, prima el uso del gestor de colecciones MuseumPlus. Anteriormente ya se había experimentado con otro gestor de colecciones informático: DAC.

3.2.1.1. DAC

El gestor de colecciones DAC (Documentación Asistida de Colecciones), fue impulsado por la Generalitat de Catalunya a principios de la década de los 90 (De Francisco Olmos, 2015: 78). Aunque muchos museos ya contasen con documentación informatizada, supuso el primer proyecto que buscaba el empleo de un gestor de colecciones común en la comunidad autónoma. Esta primera iniciativa tuvo bastante buena aceptación, llegando a emplearse en el año 2003, en 169 museos catalanes, tanto públicos como privados (Folia; Giralt, 2012). Estuvo vigente durante 10 años, desde 1994 hasta 2004, cuando debido al inexorable avance de las nuevas tecnologías se optó por cambiar de gestor al actual MuseumPlus.

3.2.1.2. MuseumPlus

MuseumPlus es el gestor de colecciones que se emplea actualmente en la mayor parte de los museos de Cataluña, al igual que en muchas otras instituciones alrededor del mundo. Fue implantado a partir del año 2004 en las colecciones de los museos municipales del Ayuntamiento, bajo la dirección del Institut de Cultura de Barcelona (ICUB). Se trata de un sistema desarrollado por la empresa suiza Zetcom. Su interfaz se basa en estándares reconocidos, como los ya mencionados de CIDOC, SPECTRUM, etcétera. Además, en el caso de la versión que se emplea en Cataluña, al haber contado con un gestor de colecciones previo, también se han añadido elementos que se encontraban en DAC (Folia; Giralt, 2012).

El programa funciona mediante la adición de módulos que, aunque suelen ser siempre los mismos, pueden variar según las necesidades específicas del museo, así se puede contar con un módulo de “Colección”, “Exposiciones”, “Conservación-Restauración” etcétera. que permite que cada uno de los departamentos del museo pueda insertar la documentación de la pieza que se vaya generando. Toda esta documentación puede encontrarse a partir de una búsqueda simple o avanzada mediante número de registro, título de la obra, autor u otros parámetros que se determinan durante el registro-inventariado.

Aunque la idea inicial era contar con un proyecto estandarizado en el que se pudiese compartir la información con el resto de los museos catalanes de modo simple y ordenado, el resultado no ha sido el esperado y no se ha logrado la estandarización ni interconexión entre gestores que se planteaba en un inicio, ya que al final cada museo ha ido moldeando el gestor de colecciones según su tipo de colección, por lo que muchas veces los campos no son los mismos. Se debe tener en cuenta que la estandarización no se consigue tan solo con la implantación de un gestor de colecciones común, sino que debe haber detrás unas pautas, procedimientos o estándares que determinen el modo de inserción de la información, la

estandarización terminológica a la que se acogen etcétera, cosa que se ha conseguido especialmente a partir de la presente década, con proyectos como el que impulsó el ICUB, de creación del *Manual de documentació informatitzada de les col·leccions dels museus municipals* (1ª versión: 2011) , la propuesta de la traducción al catalán del AAT (Art and Architecture Thesaurus) entre otros.

En la actualidad, a pesar de que no se ha emitido todavía ningún comunicado oficial al respecto del nuevo gestor de colecciones que va a implantar la Generalitat, sí que se tiene conocimiento de la voluntad de cambio, pues 14 años después de la implantación del gestor, tal y como pasó con DAC, se detectan carencias que con la implantación de un nuevo gestor podrían solventarse.

3.2.2. Normalización terminológica

Uno de los aspectos a los que más importancia se concede en reuniones técnicas o durante el desarrollo de planes de actuación, para conseguir homogeneidad metodológica es a la anhelada normalización de criterios⁴¹ (Ramos, 2000: 276); que, aunque importante en muchos de los procesos de funcionamiento interno del museo, es especialmente debatida de cara a su implantación en la terminología documental.

Los requisitos léxicos constituyen una preocupación importante dentro de cualquier ámbito documental. En el campo museístico, la estandarización en las descripciones de los objetos supone una herramienta fundamental para controlar, y de este modo conservar, el patrimonio que se custodia en su interior.

Como ya se viene comentando, el registro-inventariado de una pieza es siempre el primer paso para la conservación de los bienes culturales; ahora a esto debe añadirse que esta documentación debe ser realizada con miras a la normalización terminológica, para asegurar que la información recabada sea útil dentro del conjunto de documentación que genera el museo. La estandarización terminológica adquiere aún más sentido e importancia con el actual uso de gestores de colecciones informáticos. Los recursos con los que se cuenta en la actualidad deben ser aprovechados y la normalización terminológica es uno de los caminos más significativos para conseguir sistematizar y clasificar los bienes culturales de los museos y permitir la recuperación de la información automatizada de un modo sencillo, tanto para el personal del museo como para los usuarios externos.

De cara a la utilidad que tiene para la difusión del patrimonio, M. Barroso (1994: 126-130) apunta que la codificación del mensaje es imprescindible para que pueda producirse la cadena informativa entre la persona que documenta, el objeto-documento y el público y que “en la elección del término preciso que defina el objeto va a estar el éxito o el fracaso de esa comunicación entre el objeto y lo que comunique al usuario del museo”. Asimismo destaca la importancia de la terminología afirmando que si se describen objetos similares con

⁴¹ El autor hace referencia a “normalización del soporte descriptivo”, “normalización de la descripción”, “normalización léxica” (tesauros), “normalización de los productos”, “normalización en el acceso y recuperación” y “normalización de la difusión”.

diferentes términos o se escribe el nombre del autor de una obra de manera diferente en distintas catalogaciones, el fracaso en la recuperación del documento está asegurado, por lo que son los lenguajes documentales “los que influirán de manera notable en la representación del contenido de los fondos de los museos y los que, indudablemente, facilitarán la recuperación informatizada de los mismos”.

Aunque existen varios recursos para estandarizar datos, como las listas de autoridades, listas de encabezamiento de materias, u ontologías (Conte; Masafret; Soler, 2004), en este estudio se examinan tan solo los tesauros, por ser los elementos más conocidos y en los que más proyectos se han llevado a cabo en el ámbito museístico. Aun así, todos los “estándares de validación de datos” coinciden en la voluntad de ayudar a escoger los términos apropiados para describir objetos y contribuir asimismo a la recuperación de la información.

3.2.2.1. Tesauros

Un tesoro⁴² no es más que una lista de palabras estructuradas, que ofrecen al usuario un término elegido consensuadamente de entre un grupo de palabras susceptibles de utilizarse; a la vez, dicho término, cuenta con referencias cruzadas a otros vocablos; todo esto con el objetivo último de estandarizar la terminología y de limitar la ambigüedad y sinonimia de las palabras (Barroso, 1994: 133). J. Chaumier (1986: 79) define el “tesoro” desde dos vertientes: la vertiente funcional, como instrumento para trasponer el idioma natural a un lenguaje estricto y controlado, y la vertiente estructural, como un conjunto de vocablos controlados, que se relacionan semántica y genéricamente entre ellos y que son aplicados a un dominio particular del conocimiento.

Aunque este recurso ofrece infinidad de ventajas, no siempre genera simpatías, y existen muchos detractores que valoran negativamente la pérdida de tecnicismos respecto a las supuestas ganancias de un vocabulario estandarizado. En este punto deben salir a la luz las prioridades del museo y valorar si se apuesta por una normalización terminológica que permita la recuperación, compartición y difusión de la información, o sea opta por favorecer una documentación más científica. Como puede suponerse, en la actualidad se valora más el primer punto y por ello la gran mayoría de museos emplean este recurso.

“Cuando los museos optan por un sistema de gestión, crean sus vocabularios a medida, de manera que se adapten a las características de las colecciones y a la nomenclatura, quizás local, que se puede dar en ítems concretos. Este hecho, en lugar de garantizar un buen acceso a la información, hace que, en el momento de hablar de catálogos colectivos o de publicar los datos en internet, se hayan de revisar las nomenclaturas empleadas para que haya homogeneidad en los términos utilizados por la comunidad que forma parte del catálogo colectivo. La solución a este problema de falta de normalización y de sistematización de los estándares de validación de datos empleados, la encontraríamos si se intentase y se consiguiese un compromiso entre museos de alrededor del mundo y, igual que se hace en el

⁴² Proviene del vocablo latino “thesaurus”, es decir, tesoro, depósito de riqueza y libro mágico (Barroso, 1994: 132).

mundo de las bibliotecas, se utilizasen estándares consolidados a fin de compartir los datos entre diferentes museos y organismos” (Conte; Masafret; Soler, 2004).

Pueden existir tesauros de temas muy específicos, como por ejemplo los que se pueden encontrar en la misma página web de Collections Trust. Uno de los más conocidos, y más utilizados, como podrá apreciarse, en los museos de Barcelona, es el Tesoro de la Getty Conservation Institute: Getty Art and Architecture Thesaurus (AAT), que incluye conceptos bastante variados, relacionados con el arte, la arqueología, la conservación, la arquitectura y otros campos relacionados con el patrimonio cultural, lo cual, aunque va en detrimento de la especialización terminológica en el área que se esté documentando, facilita la uniformidad en el uso, pues con un solo tesoro se suplen las necesidades de muchos campos.

Para conocer más acerca de la multitud de tesauros que existen, la publicación de Conte, N; Masafret, M; Soler, J (2004) resulta muy completa, y aunque ha pasado más de una década desde su publicación, muchos de estos sistemas aún están vigentes.

Debido al área geográfica que nos concierne, tan solo se profundiza en el tesoro que se emplea en los museos municipales de humanidades de Barcelona⁴³ así como también en otros museos de la ciudad que, a pesar de no formar parte de esta selección, lo emplean igual como referencia.

Art & Architecture Thesaurus (AAT) – The Getty Research Institute

El origen de este tesoro se remonta a finales de la década de los 70, años en los cuales, gracias al respaldo de varias instituciones culturales de los Estados Unidos (Conte; Masafret; Soler, 2004), se empezó a desarrollar un sistema que supliera las necesidades referentes a la descripción de obras de arte -en un primer momento, necesidades expuestas tan solo por librerías de arte- pero rápidamente acogidas también por museos y colecciones. Por aquel entonces existían terminologías controladas para el ámbito de la biblioteconomía o de las ciencias naturales, pero faltaban este tipo de referentes en materia artística⁴⁴.

The Getty Research Institute⁴⁵ empezó a llevar el control de la edición del tesoro a partir de 1983 y tras años de trabajo pluridisciplinar se publicó, en 1990, la primera edición del tesoro (*Art & Architecture Thesaurus*. Toni Petersen, director. New York: Oxford University Press, 1990) y en 1992, su versión electrónica (*Art & Architecture Thesaurus: authority reference tool edition, Version 1.0*) (Conte; Masafret; Soler, 2004). Cada nueva edición es revisada por multitud de profesionales del ámbito del arte y de la arquitectura, que verifican o adaptan los términos empleados para la descripción de los bienes culturales, manteniendo el tesoro como un documento abierto.

⁴³ Museu del Disseny de Barcelona, Museu Etnològic, Museu Frederic Marès, Museu d'Història de Barcelona, Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, Fundació Museu Picasso y Museu de la Música de Barcelona.

⁴⁴ *History of the AAT*. Disponible en: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/about.html>

⁴⁵ El “Getty Vocabulary Program” de la Getty cuenta con varios vocabularios además del *Art & Architecture Thesaurus* (AAT): *Cultural Objects Name Authority* (CONA), *Thesaurus for Geographic Names* (TGN) y *Union List of Artist Names* (ULAN).

Así como se ha llevado a cabo un proyecto para la traducción del AAT al castellano⁴⁶, en Cataluña, también se ejecutó un proyecto por parte del ICUB, iniciado en 2010, en el que además de crear el *Manual de documentació informatitzada de les col·leccions dels museus municipals*, se inició el proyecto de traducción y adaptación a la lengua catalana del Art & Architecture Thesaurus Online (AAT). Este proyecto se inició tras un periodo de estudio y análisis de tesauros nacionales e internacionales de referencia, en el que finalmente se escogió el AAT como vocabulario normalizado para los museos municipales de humanidades de Barcelona, aunque con el fin último de ser utilizado en todos los museos de la Generalitat (Folia; Giralt, 2012).

Museos municipales. Institut de Cultura de Barcelona (ICUB)	
Ciencias naturales	Humanidades
Museu de Ciències Naturals de Barcelona	Museu del Disseny de Barcelona
	Museu Etnològic de Barcelona
	Museu Frederic Marès
	Museu d'Història de Barcelona
	Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes
	Museu Picasso de Barcelona
	Museu de la Música de Barcelona

Tabla 2. Museos municipales (ICUB), separados por tipología.

La normalización terminológica mediante tesauros permite que los datos se adapten perfectamente a la Web semántica, es decir, que el contenido puede ser interpretado por aplicaciones informáticas, sin necesidad de intervención humana. Como afirma A. Martín (2015: 162) “si queremos compartir nuestros recursos con los usuarios externos, si pretendemos hacerlos accesibles a través de los programas de búsqueda, tenemos que comenzar por aplicar una normalización que afecte a todos los servicios implicados en la documentación, evitando que cada cual siga unas pautas diferentes”. Además, el hecho de adoptar un tesoro de alcance internacional también permite emplear los datos en catálogos colectivos como Europeana (Folia; Giralt, 2012), por lo que puede observarse como el concepto de normalización terminológica ayuda a proceder a la 3ª fase -la difusión o transmisión- de un modo mucho más sencillo.

⁴⁶ Tesoro de Arte y Arquitectura. Disponible en: <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

3.3. Difusión

El apartado de difusión de la documentación es especialmente importante en un trabajo en el que el objeto de estudio es la institución museística, pues una de las funciones primordiales de estos organismos es la de estar al servicio de la sociedad y difundir el conocimiento que generan, tanto para la investigación y la enseñanza, como para el disfrute intelectual y estético (Llei 17/1990, art. 1).

La función de “difusión” no ha tenido nunca la importancia que ha adquirido en la actualidad. Durante muchos años las funciones prioritarias de los museos han sido la “conservación” y especialmente la “investigación” (Carretero, 2005: 18). Este cambio de roles ha afectado enormemente al funcionamiento de los museos, que han tenido que modificar muchas de las actividades que venían realizando para adaptarse a las demandas de la sociedad, e invertir mayor tiempo y presupuesto en actividades que incentiven la difusión de los fondos.

Esta difusión se puede llevar a cabo mediante folletos, catálogos, exposiciones u otro tipo de métodos tradicionales o realizarse de manera digital. En el primer caso, el poder de difusión suele ser bastante reducido y centrarse en un público local, por lo que gran parte del público interesado queda fuera de ratio. Además, las herramientas de difusión más tradicionales siguen más o menos el mismo recorrido desde hace ya unas décadas. Por el contrario, la difusión *online* es más reciente, y cuenta con multitud de ventajas, pues además de no poner en peligro la integridad de los objetos, permite llegar a un público mucho más amplio, y sensibilizar -o por lo menos intentar sensibilizar- a un mayor número de personas.

Actualmente la difusión en línea es una de las prioridades dentro de las instituciones. Como afirma A. Martín (2015: 157): “La información es un recurso trascendental en las economías actuales y los museos empiezan a darse cuenta de la importancia de difundir el conocimiento de sus colecciones a través del potente canal de comunicación que es la web [...] acercando al museo a los miles de usuarios que no van a poder visitarlo físicamente”.

El valor de publicar información de libre acceso en la web tiene beneficios no solo para el público y para su sensibilización hacia el patrimonio, sino también para la propia institución. Esta idea se fundamenta en el concepto del “potlatch digital”. El concepto se basa en el aumento exponencial del prestigio de la institución a medida que exhibe el capital informativo que posee, para que pueda ser empleado por la sociedad (Ortega; Rodríguez, 2011). La idea se fundamenta, por tanto, en el triunfo del conocimiento colectivo, al mismo tiempo que se produce un aumento en el prestigio del museo, por lo que acaba convirtiéndose en un beneficio recíproco.

Con todo, no es necesario que la totalidad de la información que se documenta sea difundida, debe coexistir a lo largo del proceso documental una gestión del conocimiento que valore los datos que se han documentado y el uso que se hará de ellos, sin embargo, es importante conseguir que exista la posibilidad de poder recuperar y difundir la información si se desea. Este es un proceso que puede resultar lento ya que, por ejemplo, muchos museos todavía tienen piezas sin inventariar en la base de datos informática, lo cual imposibilita su difusión

en la web. Existe por lo tanto un trabajo previo de traspasar la información en formato analógico a la base de datos interna y, posteriormente, que los técnicos informáticos procedan a realizar el traspaso de la información de la base de datos al servicio en línea (Martín, 2015: 162).

Las páginas webs, tanto las propias de cada museo como los catálogos colectivos, son cada vez más completas e interactivas, logrando establecer rápidamente un vínculo con el usuario, que percibe el contenido que se muestra como algo entretenido y, de este modo, disfruta acercándose al patrimonio y empieza a generar afecto hacia el mismo. Este planteamiento se puede observar en la misma Carta de Atenas (1931). En su décimo y último apartado se destaca la conciencia de que la mejor garantía de conservación del patrimonio acaba proviniendo del afecto y respeto del pueblo hacia este⁴⁷.

Los servicios *online* a los que puede dirigirse toda esta información son variados, pero principalmente estos datos van directamente a la página web del museo, o a páginas de difusión patrimonial en las que se juntan registros de muchas colecciones diferentes.

En este trabajo se busca centrar el foco en estas dos posibilidades, haciendo un análisis tanto de las páginas web propias, como de las páginas web de proyectos colaborativos, como Europeana, Google Arts & Culture (anteriormente Google Art Project) o Museus en línia, poniendo el acento, tal y como se viene realizando a lo largo de todo el estudio, en la información difundida concerniente al registro-inventariado.

Aunque las webs individuales y las webs colectivas son maneras diferentes de mostrar el patrimonio -especialmente de cara al usuario- ambas formas de difusión son importantes para poner en valor los fondos que los museos participantes conservan y así acabar obteniendo, como efecto colateral, la concienciación de la sociedad acerca de la importancia de conservar y, por supuesto, documentar, los bienes culturales.

3.3.1. Difusión individual: Páginas web de los museos

En el contexto de este trabajo la difusión individual en las páginas webs de los museos consiste en la muestra, a partir de una imagen acompañada de su información documental básica, de los objetos que forman la/s colección/es del museo.

Existen muchas otras maneras de difundir los bienes culturales en la web, mostrando gran variabilidad en el contenido. En algunas de ellas tan solo se encuentran algunas obras con la identificación básica. En otros dominios web, por el contrario, puede encontrarse incluso la documentación generada durante el estudio y diagnóstico de la obra o, en caso de que la pieza haya pasado por un proceso de restauración, imágenes y breves explicaciones del propio proceso. Además, esta actividad permite mostrar todo el fondo del museo, no solo

⁴⁷ “La Conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que este sentimiento puede ser favorecido con una acción apropiadas de las instituciones públicas.”

aquellos objetos en exposición; de no ser por ello resultaría más complicado acceder a los mismos.

Tal y como relata A. Gutiérrez (2010: 58), la información ha de tener su sitio, sin restar o competir en el espacio con el objeto expuesto, ahora que las tecnologías lo permiten. Se entiende que página web y museo deberían ser elementos complementarios, pues, aunque nunca se podrá sustituir la experiencia empírica de la visita al museo, el contenido de la página web debería ser suficiente como para conocer la colección y la información que han generado esos objetos.

Aunque cada vez existen más páginas de museos que muestran sus fondos, hay algunos museos que destacan por estar especialmente avanzados en esta materia. Bien es cierto que los museos que destacan en este cometido se suelen caracterizar por contar con bastantes recursos y son, en su mayoría, museos de grandes dimensiones. Así destaca, por ejemplo, la página web del *Metropolitan*⁴⁸ de Nueva York o del *British Museum*, como museos que, de modo generoso, facilitan la información e imagen de casi la totalidad de piezas de la colección. A. Martín (2015: 161) afirma que cuanto más se aproxime el contenido del catálogo *online* al de la base de datos de la institución, mayor será el éxito del proyecto.

Otro ejemplo de museo con buenos resultados, esta vez dentro de territorio estatal, es el Museo del Prado que, por ejemplo, ha conseguido que se actualicen en tiempo real los datos de la página web desde la base de datos, en campos como movimientos de la obra, imágenes, restauraciones, etcétera (Martín, 2015: 161). Este hecho es especialmente importante, y es uno de los proyectos en el que más recursos debieran invertirse, ya que, de este modo, el proceso desde la documentación hasta la difusión se acorta notablemente.

La idea es que el flujo de información entre la base de datos y la página web sea continuo y, que en el caso de los museos que todavía tienen muchos fondos por inventariar en formato digital, la información que se genera se vaya subiendo poco a poco, hasta lograr que en la página web de cada museo consten todos y cada uno de los objetos que la institución custodia.

3.3.2. Difusión grupal: Plataformas colaborativas

La difusión grupal abarca la misma concepción de mostrar los objetos mediante la imagen y su documentación básica, pero en este caso, en un contexto más amplio, permitiendo por tanto la aproximación a la información de un modo diferente, contextualizando cada una de las piezas, no solo con objetos de una misma institución, sino con objetos que pueden provenir de muchas instituciones culturales diferentes.

La idea, en cierto modo, recuerda a la utópica voluntad de controlar toda la memoria artística que se lleva planteando desde siglos atrás, con el anhelo de formación de colecciones

⁴⁸ En 2017, por ejemplo, anunciaron que ponían a la disposición más 375.000 imágenes de las obras, todas también con su información básica, a disposición del público, para que las usasen sin ningún tipo de restricción.

universales o museos de museos o incluso con la gran Biblioteca de Babel, aunque cabe decir que nunca se ha estado tan cerca como ahora de lograr este cometido. De todos modos, según datos que ofrece Europeana, el 90% del patrimonio cultural europeo todavía no ha sido digitalizado. Y del 10% (300 millones de objetos) que sí que lo ha sido, tan solo un tercio (34%) está disponible en línea. Teniendo en cuenta que Europa es uno de los continentes más avanzados en este aspecto, se concluye que a pesar de que día a día deviene una idea menos ficticia, todavía queda un largo camino por recorrer.

Existen multitud de plataformas colaborativas en las que se puede participar. Algunas de ellas pueden estar más centradas en épocas o en tipologías de objetos, por ejemplo, plataformas de bienes culturales textiles, o plataformas en las que tan solo se muestra numismática. En este caso, todas las webs que se han planteado comentar recogen multitud de objetos de todas las tipologías, para conseguir encajar a todos los museos de Barcelona dentro de ellas. Además de este criterio, aquellas que se han puesto de relevancia son las plataformas de difusión colaborativas en las que mayoritariamente participan los museos de la ciudad de Barcelona.

Las plataformas aparecen ordenadas por alcance geográfico, contando con “Museus en línia”, como plataforma autonómica, “Europeana” como plataforma continental y “Google Arts & Culture”, como plataforma internacional.

3.3.2.1. Museus en línia

De entre las tres webs colaborativas que se presentan, esta es la de menor alcance, ya que tan solo abarca museos dentro de la comunidad autónoma de Cataluña.

El proyecto fue promovido por el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y la primera versión del mismo salió en 2008, contando con 6 museos con búsqueda individual y 30.000 objetos. La segunda versión, de 2009, contó con un centenar de museos, búsqueda cruzada y más de 250.000 objetos⁴⁹.

En la actualidad la interfaz se encuentra disponible en catalán, castellano e inglés y cuenta con la colaboración de más de 70 museos catalanes, aunque algunos de ellos no tienen los nombres actualizados, lo cual no termina de dar una buena imagen respecto al mantenimiento del proyecto.

En el apartado práctico se establecerá un análisis en profundidad de las posibilidades que ofrece esta plataforma, que resulta bastante más sencilla que el resto de catálogos colectivos comentados a continuación.

⁴⁹ Disponible en: http://biblioteques.gencat.cat/web/.content/tematic/documents/arxiu/noticies/digitalitzacio_cultura_catalunya/museus_en_linia.pdf

3.3.2.2. Europeana

Europeana es una plataforma multilingüe que da acceso al patrimonio cultural europeo, el prototipo de la cual empezó a funcionar en 2008. Desde entonces han surgido dos Planes estratégicos para mejorar la plataforma, el primero para actuar en el espacio temporal de 2011-2015 y el nuevo plan, vigente en la actualidad, que abarca el periodo 2015-2020 y recibe el nombre: “We transform the World with culture”.

El proyecto funciona bajo la creencia de que una Europa culturalmente conectada es una mejor Europa⁵⁰. En la actualidad colaboran en la plataforma más de 3.500 museos, archivos, galerías y bibliotecas, aunque en muchos casos el contenido se importa a través de agregadores que engloban varias instituciones a la vez, en el caso de España el agregador nacional es Hispana⁵¹, aunque muchos de los contenidos subidos por los museos de Barcelona, se suben a través de otros agregadores como, por ejemplo, Partage Plus⁵², en el que ha participado el MNAC. Aunque todavía hay bastantes museos de Barcelona que no participan en Europeana, existe la voluntad por parte del ICUB de que, por lo menos, todos los museos que el *Institut* gestiona acaben vinculándose a la plataforma.

A fecha de 1 de junio de 2018, según la pantalla de bienvenida, se pueden recuperar 52.163.451 registros, que incluyen obras de arte, objetos, libros, videos, sonidos, etcétera. Aunque según Europeana, esto supone tan solo el 12% dentro del 10% (300 millones de objetos) de patrimonio cultural europeo digitalizado.

F. Ramos y R. Arquer (2014: 33) definen Europeana como “una herramienta sencilla que aporta nuevas formas de acceso a la cultura y estimula el crecimiento social y económico. Actúa como un portal único de entrada a bases de datos de toda Europa que contienen objetos digitales diversos [...] siempre se consultan las fuentes directamente desde las instituciones que participan en el proyecto.”

Otro tema muy interesante, y uno de los muchos motivos por los que fue lanzada esta plataforma, es el de conseguir asegurar la conservación del patrimonio, aunque tan solo sea en formato digital, en zonas de conflicto.⁵³

Destaca también, en el documento *La función de Europeana en el acceso, la visibilidad y el uso digitales del patrimonio cultural europeo* emitido por el Consejo de la Unión Europea, una aclaración:

⁵⁰ “A Culturally connected Europe is a better Europe”. Disponible en: <http://strategy2020.europeana.eu/>

⁵¹ Portal de acceso al patrimonio digital y agregador nacional que proporciona acceso a más de 5 millones de objetos de 214 bases de datos españolas. Casi la mitad de los contenidos se aportan a Europeana y la contribución de Hispana a Europeana representa el 60% de la aportación total española. Disponible en: <https://www.mecd.gob.es/cultura/mc/bellasartesypatrimonio/exposicion-virtual-presentacion/exposicion-virtual-secciones/funciones-patrimonio/7hispana-europeana.html>

⁵² Agregador puesto en funcionamiento en 2012, para digitalizar Art Nouveau y exportarlo a Europeana.

⁵³ “La conservación digital del patrimonio cultural mundial, conservado en las colecciones europeas, es importante, especialmente habida cuenta de la amenaza y destrucción de dicho patrimonio en las zonas de conflicto” (Consejo de la Unión Europea, 2016: 5).

- 1- “Europeana, que se puso en marcha en 2008 como punto de acceso en línea, multilingüe y común, al material cultural digital y que, desde entonces, conecta las colecciones digitales del patrimonio cultural de los Estados miembros, se ha convertido en un proyecto cultural común europeo para dar acceso al patrimonio cultural europeo y, de este modo, valorizarlo.”

Esta última aportación encaja exactamente con el objetivo con el que se realiza este trabajo, el de conseguir poner en valor el patrimonio y, consecuentemente, favorecer la conservación de los bienes culturales.

3.3.2.3. Google Arts & Culture

Este proyecto fue lanzado en 2011 a través del Instituto Cultural de Google. Aunque la iniciativa suele ser más conocida como Google Art Project, cambió recientemente el nombre a Google Arts & Culture.

Se trata de un catálogo colectivo de alcance internacional que muestra imágenes en alta resolución de obras de cualquier parte del mundo, procedentes principalmente de museos. A su vez, también se muestra “Street Art”, con la misma voluntad de difundir y, especialmente en este caso, con la voluntad de conservar el patrimonio que se encuentra en la calle sin la protección, en cuanto a condiciones ambientales o vandalismo, que puede ofrecer el museo.

Además de mostrar las obras individualmente, con fotografías de alta calidad y la documentación básica o incluso, en ciertos casos, algo más extendida, se pueden realizar recorridos virtuales, mediante la tecnología “Google Street View”. Los usuarios pueden interactuar a la vez con la aplicación generando sus propias colecciones mediante la selección de obras de la web. La función “Crea una Colección de Arte”, puede incentivar al público a interactuar con el patrimonio que se comparte, y desde esa perspectiva llevar a la sensibilización y valoración del público, buscada para la conservación preventiva.

A través del Departament de Cultura de la Generalitat surgió la iniciativa de “Museus catalans a Google Art Project” (2016). Según este proyecto, antes del año 2016, de entre los museos de la ciudad de Barcelona, tan solo se encontraba el MNAC en la plataforma. A partir de ese año se incorpora el Museu de Ciències Naturals de Barcelona, añadiendo que, en una segunda fase del proyecto, se incorporaría también el Museu Marítim de Barcelona, el Museu d’Arqueologia de Barcelona y el Museu d’Història de Catalunya.

Como se aprecia, Internet se ha convertido en una gran arma de difusión. Este ha sido un recurso del que se ha sacado partido en el ámbito cultural, produciéndose en los últimos años un incremento de las iniciativas de difusión y del contenido que las webs de los museos muestran al público. Todas estas iniciativas suponen una nueva forma de difundir el patrimonio cultural a la que debería sacarse partido.

4. CASO PRÁCTICO: Museos de Barcelona

Tras realizar la revisión de fuentes bibliográficas y asentar las bases conceptuales que sustentan el trabajo, se procede a desarrollar la parte práctica, un estudio actual de la documentación y difusión museológica en Barcelona.

Este estudio se plantea en dos fases; una primera en la que se analizan, mediante cuestionarios en línea, aspectos generales de la documentación museológica en los museos de la ciudad y, una segunda fase, en la que se revisa la información ofrecida en relación con la documentación de los objetos museísticos, tanto en sus páginas web, como en plataformas *online* de difusión patrimonial colaborativas.

El objetivo de este apartado -tanto del cuestionario como de la revisión de las *websites*- es tratar de descubrir cómo se aplica en los museos de Barcelona la información desarrollada en la primera sección del trabajo y, de igual manera, reflexionar acerca del estado en que se encuentra la documentación museológica en la actualidad, poniendo los resultados obtenidos a raíz de ambas actividades, en relación con otros referentes de este campo y analizando los puntos positivos y -especialmente- los puntos negativos, sobre los cuales se debería trabajar para contribuir a una mejor conservación del patrimonio.

Para simplificar el uso de los nombres de museos se deciden emplean acrónimos. Con el objetivo de facilitar su entendimiento se facilita esta tabla que relaciona los nombres de los museos de Barcelona con sus respectivas siglas.

NOMBRE COMPLETO DE LOS MUSEOS	ACRÓNIMOS ⁵⁴
Fundació Antoni Tapies	FAT
Fundació Joan Miró	FJM*
Museu d'Arqueologia de Catalunya - Barcelona	MAC-B
Museu d'Art Contemporani de Barcelona	MACBA
Museu d'Història de Catalunya	MHC
Museu d'Història de Barcelona	MUHBA
Museu de Ciències Naturals de Barcelona	MCNB
Museu de l'Institut Botànic de Barcelona	MBC
Museu de la Música de Barcelona	MDMB*
Museu de la Xocolata	MDX
Museu del Disseny de Barcelona	MDB
Museu del Futbol Club Barcelona	MFCB
Museu Etnològic de Barcelona	MEB*
Museu Frederic Marés	MFMB*
Museu Geològic del Seminari de Barcelona	MGSB
Museu Marítim de Barcelona	MMB*
Museu Nacional d'Art de Catalunya	MNAC
Museu Picasso de Barcelona	MPB*
Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes ⁵⁵	RMSMP

Tabla 3. Relación de museos con sus respectivos acrónimos.

⁵⁴ Algunos de ellos (*) están extraídos de la publicación que realizó la Generalitat de Catalunya, *Els acrònims dels museus de Catalunya*. pp.4-5. Otros museos, en cambio, debido a la antigüedad de la publicación, todavía no existían, por lo que se realizan siguiendo el mismo método que se explica en la citada publicación o empleando los acrónimos que emplean actualmente los propios museos.

⁵⁵ Desde 2013, el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, antes parte de la red de centros con los que cuenta el Museu d'Història de Barcelona, funciona por libre, y pasa de llamarse Museu-Monestir de Pedralbes a Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20130516/54373499939/barcelona-recatalaniza-museo-monestir-pedralbes.html>

Parte 1 – Cuestionario *online*

En este primer apartado se lleva a cabo un cuestionario *online* que permite obtener datos referentes a la gestión de la documentación y la difusión de los bienes culturales en los museos encuestados.

Objetivos

Los objetivos que se plantean al llevar a cabo este estudio no hacen referencia simplemente a la recopilación de datos acerca del gestor de colecciones, tesoro o plan de trabajo que sigue cada uno de estos museos; se busca también reunir información acerca de cuestiones un tanto más subjetivas que permitirán reconocer las necesidades reales de estas instituciones y plantear soluciones de futuro en base a las carencias detectadas.

El objetivo, por tanto, es conseguir obtener información acerca de la documentación museológica en Barcelona, para ponerla en relación con el contenido teórico expuesto, y ayudar de este modo a establecer una conclusión sobre el estado en el que se encuentra esta actividad.

Metodología

La metodología seguida para realizar la primera parte práctica del trabajo es la siguiente:

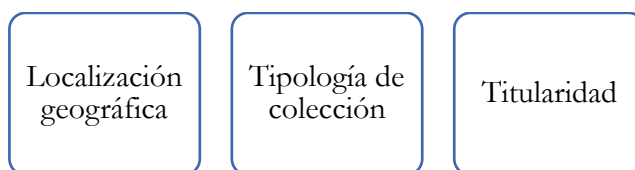
1. Elección de los museos que se quieren analizar.
2. Revisión de bibliografía relacionada con los procesos de registro-inventariado y difusión de la documentación, para concretar los puntos sobre los que se quiere incidir en el cuestionario.
3. Elaboración de un cuestionario.
4. Difusión del cuestionario por los museos.
5. Recepción de los resultados e interpretación de los mismos.
6. Desarrollo de gráficos que plasmen los resultados de un modo claro y visual.
7. Comentario de los resultados obtenidos contextualizándolos con el marco teórico.
8. Conclusiones generales extraídas del proceso.

Procedimiento

A continuación, tomando como referencia los puntos anteriores, se relata el proceso seguido para la elaboración de este apartado.

1. Elección de los museos

Existen varios aspectos a tener en cuenta que determinan la elección de los museos a los que se decide enviar la encuesta; entre los más significativos se hallan:



Localización geográfica

En referencia al primer aspecto, la localización geográfica, se decide centrar el foco en la ciudad de Barcelona, para estandarizar en mayor medida las normas bajo las que operan los museos. Dentro del área geográfica de Cataluña aparecen registrados 188 museos⁵⁶, de los cuales 19 se encuentran en la capital, por lo que Barcelona deviene la ciudad con mayor número de museos.

Tipología de colección

Dentro del ámbito geográfico elegido existen varias tipologías de museos según la colección que custodien. La pluralidad en las colecciones ocasiona el desarrollo de normas específicas para cada una de las temáticas ya que, históricamente, los museos han surgido como consecuencia de la evolución en el estudio de ciertas disciplinas (ciencias naturales, arqueología, bellas artes, etcétera) y, por lo tanto, se han ido adaptando a lo que requerían los profesionales de dichos ámbitos académicos:

“La organización interna de los centros, los tipos de estudio, la metodología de análisis, los propios criterios de selección de bienes culturales y de reunión de documentación, así como las prácticas descriptivas y expositivas derivan de los intereses y las perspectivas particulares de cada disciplina. Todavía hoy son visibles con claridad estas diferencias de criterio, que se traducen incluso en las agrupaciones “temáticas” de las instituciones en los organismos

⁵⁶ *Registre de Museus de Catalunya*. Disponible en: <http://cultura.gencat.cat/ca/detall/Articles/Museus-registrats-de-Catalunya>

profesionales. Los mismos Comités especializados del ICOM muestran lo poco que hemos avanzado en la línea de una definición institucional de las características propias y unitarias de la institución museística” (Carretero, 2005: 18).

Esto genera problemas a la hora de gestionar de un modo global la documentación de todos los museos de la Ciudad Condal, ya que puede resultar complicado comparar la documentación y la difusión de colecciones en instituciones que tienen un funcionamiento diferente, especialmente cuando el número de museos de cada tipología no es equitativo.

En la página web de la Generalitat se puede obtener en porcentajes el tipo de colección que custodia cada museo. Cabe señalar también que Cataluña cuenta en la actualidad con un proyecto de Redes Temáticas⁵⁷, que se engloba dentro del *Pla de museus de Catalunya*, incluyendo las siguientes:

- Red de Museos y Yacimientos arqueológicos de Cataluña (ArqueoXarxa)
- Red de Museos de Arte de Cataluña (XMA)
- Sistema Territorial del Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña (STmNACTEC)
- Red de Museos de Historia y Monumentos de Cataluña (xMHCat)
- Red de Museos de Etnología de Catalunya (XME)

Además, el *Pla de museus* prevé también la creación de la Red de Museos de Ciencias Naturales de Cataluña.

Antes de proceder a clasificar los museos por tipología de colección, cabe mencionar que aunque en el recuento que ofrece el *Registre de Museus de Catalunya* aparecen museos en Barcelona, como el Museu de la Xocolata, el Museu Geològic del Seminari de Barcelona, el Museu de l'Institut Botànic de Barcelona o el Museu del Futbol Club Barcelona, estos museos, aunque se encuentran en la lista del *Registre*, no aparecen en la mayoría de los recuentos de colecciones de museos que ofrece la Generalitat⁵⁸, por lo que se sitúan en un terreno diferente al resto en cuanto al tipo de colecciones que custodian, o el tratamiento que éstas reciben. Debido a este motivo, así como a la dificultad, tanto mediante la página web, como mediante tablas de recuento, de acceder a información acerca de la documentación de sus colecciones, se deciden dejar fuera del estudio práctico.

La eliminación del Museu de la Xocolata, el Museu Geològic del Seminari de Barcelona, el Museu de l'Institut Botànic de Barcelona y el Museu del Futbol Club Barcelona, supone una reducción de 4 instituciones de las 19 originales, dando como resultado un total de 15 museos.

⁵⁷ Cuenta también con un proyecto de Redes Territoriales, pero en él no se contempla el área geográfica en la que se sitúa este estudio.

⁵⁸ A excepción del Museu del Futbol Club Barcelona, que sí que aparece.

Si se clasifican los museos según los datos de porcentajes tipológicos que ofrece la página web de la Generalitat, se pueden obtener las siguientes divisiones:

Arqueología	Arte	Artes decorativas	Biográfico	Botánica
MAC-B (81%)	FAT (100%)	MDB (99%)	MDMB (5%)	MCNB (2%)
MUHBA (68%)	FJM (100%)	MFMB (50%)	MUHBA (4%)	MUHBA (1%)
MEB (10%)	MACBA (100%)	MHC (36%)	MFMB (2%)	
MHC (4%)	MPB (100%)	RMSMP (30%)	MMB (1%)	
MFMB (2%)	RMSMP (50%)	MDMB (20%)	RMSMP (1%)	
MMB (2%)	MNAC (50%)	MMB (8%)		
	MDMB (50%)	MUHBA (5%)		
	MFMB (40%)	MNAC (5%)		
	MMB (20%)			
	MAC-B (17%)			
	MUHBA (15%)			
	MHC (2%)			
	MDB (1%)			
Ciencia y técnica	Etnología	Geología y paleontología	Numismática	Zoología
MMB (54%)	MEB (90%)	MCNB (44%)	MNAC (45%)	MCNB (52%)
RMSMP (3%)	MDMB (25%)	MUHBA (1%)	MHC (43%)	MUHBA (1%)
MHC (1%)	RMSMP (16%)		MMB (14%)	MMB (1%)
MUHBA (1%)	MHC (11%)		MUHBA (4%)	
MFMB (1%)	MFMB (4%)		MAC-B (2%)	
			MFMB (1%)	

Tabla 4. Tabla de los museos de Barcelona clasificados según porcentajes tipológicos de colección. En azul aparece señalizada la tipología predominante de cada museo. Datos obtenidos de <http://museus.cultura.gencat.cat/>

A partir de esta clasificación se pueden englobar los términos y unirlos en las 6 redes temáticas que se comentan en el *Pla de museus*:

Redes de museos	Tipologías de colección que engloban		
Arqueología	Arqueología*	Numismática*	
Arte	Arte	Artes decorativas	
Ciencia y técnica	Ciencia y técnica		
Historia	Arqueología*	Biográfico	Numismática*
Etnología	Etnología		
Ciencias naturales	Botánica	Geología y paleontología	Zoología

Tabla 5. Tabla de tipologías de colección con relación a las redes temáticas del *Pla de museus*. A través de esta tabla se unen las tipologías de colección con la Red de museos de Cataluña más adecuada. *Respecto a estas materias puede generarse cierta confusión, por lo que hay otros aspectos que también se deben valorar. En el caso del “Museu d’Història de Barcelona”, a pesar de que, el porcentaje más elevado del fondo corresponde a la tipología de “Arqueología” se introduce finalmente en el recuento de “Historia”.

Si se siguen estas áreas temáticas, teniendo en cuenta el porcentaje tipológico más elevado de cada museo, se puede obtener la siguiente clasificación:

Arqueología	Arte	Ciencia y técnica	Historia	Etnología	Ciencias naturales
MAC-B	FAT	MMB	MUHBA	MEB	MCNB
	FJM		MHC		
	MACBA				
	MPB				
	RMSMP				
	MNAC				
	MDMB				
	MDM				
	MFMB				

Tabla 6. Tabla de museos de Barcelona con relación a las temáticas del *Pla de museus*. La tabla muestra la supuesta distribución de los museos dentro de las Redes de museos si todos formasen parte de ella.

Como se puede observar (*tab. 6*), la mayoría de los museos corresponden a la categoría de “Arte”. Al valorar que en el presente trabajo se tratan aspectos tan esenciales y básicos como el registro-inventariado y la difusión, se considera que, al ser una actividad que deben realizar todos los museos, independientemente de la tipología, tamaño o dependencia administrativa, no se establecerán diferenciaciones según tipología, aunque como se podrá apreciar más adelante, hay características que, debido a esta diferencia, sí que provocan resultados algo dispares en los cuestionarios.

Titularidad

En cuanto al último aspecto que se valora, la titularidad, se decide englobar a todos los museos, sean de titularidad pública o privada:

TITULARIDAD PRIVADA	
Organismos titulares	
Fundación privada	
FAT*	
FJM*	

Tabla 7. Museos de Titularidad privada de Barcelona, que se examinan en el estudio, separados por organismos titulares. En esta tabla no se incluyen ni el Museu de la Xocolata, el Museu Geològic del Seminari de Barcelona o el Museu del Futbol Club Barcelona, que también formarían parte de ella. *A pesar de ser de titularidad privada también interviene en la gestión el Ayuntamiento de Barcelona.

TITULARIDAD PÚBLICA			
Organismos titulares			
Administración local	Consortio	Generalitat	Fundación privada
MDB	MACBA	MAC-B	MPB
MFMB	MCNB	MHC	
MUHBA	MDMB		
RMSMP	MMB		
MEB	MNAC		

Tabla 8. Museos de Titularidad Pública de Barcelona, que se examinan en el estudio, separados por organismos titulares. En esta tabla no se incluye el Museu de l'Institut Botànic de Barcelona, que también formaría parte de ella.

Por tanto, los criterios seguidos para la elección de las entidades museísticas se han basado, principalmente, en motivos relacionados con el área geográfica, así como en la tipología de la colección y el tratamiento que se le da, sin tener en consideración aspectos relativos a la titularidad.

Tras este primer paso quedan determinadas las siguientes características:

Área geográfica	Tipología de colección	Titularidad
Barcelona (ciudad)	Todas*	Todas

Tabla 9. Elección final de criterios para difundir el cuestionario. *Ciertamente se incluyen todas las tipologías, aunque sí que se realiza una criba previa en la que se excluyen 4 museos.

La lista final de entidades museísticas elegidas para enviar el cuestionario es la siguiente:

1. Fundació Antoni Tapies
2. Fundació Joan Miró
3. Museu d'Arqueologia de Catalunya - Barcelona
4. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
5. Museu d'Història de Catalunya
6. Museu d'Història de Barcelona
7. Museu de Ciències Naturals de Barcelona
8. Museu de la Música de Barcelona
9. Museu del Disseny de Barcelona
10. Museu Etnològic de Barcelona
11. Museu Frederic Marés
12. Museu Marítim de Barcelona
13. Museu Nacional d'Art de Catalunya
14. Museu Picasso de Barcelona
15. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes

Tabla 10. Museos a los que finalmente se envía el cuestionario.

2. Revisión bibliográfica

Durante este proceso se extraen las ideas clave de los textos revisados para elaborar las preguntas del cuestionario. Además, esta revisión se utiliza para establecer parte del marco teórico redactado al principio de este trabajo. Una vez extraída la información que se quiere tratar, esta debe ser plasmada en preguntas dentro del cuestionario.

3. Elaboración del cuestionario

El cuestionario se elabora en primer lugar en un documento Word en el que se organizan tanto las preguntas que se quieren realizar como las posibles respuestas, dado que, en la mayoría de los casos, para estandarizar y agilizar el proceso a los profesionales que contesten el cuestionario, se tratan de preguntas de selección -única o múltiple- con respuestas ya predeterminadas, aunque en algunos casos también se emplea el recurso de la respuesta

abierta. Una vez se ha estructurado el cuestionario, se traspa a la herramienta “Google Cuestionarios” para tenerlo en línea y que los museos puedan contestarlo más cómodamente.

Contenido

Las preguntas del cuestionario se dividen en 4 bloques que pretenden contemplar todos los puntos clave tratados durante el trabajo, obteniendo así una visión transversal de los aspectos que influyen en la documentación y difusión museológica.

Al proyectarlo se intenta adecuar su extensión, pues al ser un cuestionario *online* se corre el riesgo de que, en caso de realizar preguntas muy específicas o complicadas, se acabe por desistir en la respuesta al mismo. Con lo cual, como primer contacto, se formulan preguntas bastante generales, que pueden dar pie en un futuro a analizar detalladamente los aspectos en los que se han detectado más problemáticas.

Los 4 campos que se incluyen dentro de la encuesta son los siguientes:

- Política de documentación
- Proyectos colaborativos de difusión de la documentación museológica
- Gestión de colecciones informática
- Documentación en la web

A continuación, se despliegan los subapartados que engloban cada uno de estos campos:

Política de documentación
Estándares/normas para la documentación.
Actualización de la documentación.
Uso del tesoro y limitaciones.
Plan de trabajo.

Proyectos colaborativos de difusión
Participación plataformas de difusión (Europeana, Google Arts & Culture, Museus en línea).

Gestión de colecciones informática
Porcentajes del estado de la documentación computarizada (base de datos).
Base/s de datos empleada/s y valoración conforme a criterios de: Entorno gráfico atrayente, facilidad/claridad de uso, satisfacción de las necesidades del museo.
Problemáticas del gestor de colecciones actual.
Gestor de colecciones futuro.

Documentación en la web
Criterios para la publicación en la web de obras acompañadas de ficha técnica.
Planes futuros de ampliación del contenido documental.
Sincronización de la base de datos con la página web.

4. Difusión del cuestionario

El cuestionario se envía el día **3 de abril de 2018**. Previamente ya se había recopilado los correos electrónicos necesarios, además de haber preparado un correo electrónico en el que se especificase el contenido y objetivo de la encuesta, así como la propuesta de un tiempo límite, fijado en 10 días (**13 de abril de 2018**), para contestarlo. El cuestionario se envía, en caso de encontrar el correo electrónico vía web, a las personas más implicadas en la documentación dentro del museo y, en caso de no poder acceder a los correos electrónicos de la plantilla, al correo general de la institución indicando que deriven la encuesta al profesional que consideren más competente en esta área.

5. Recepción de los resultados

A partir de su envío se empiezan a recibir respuestas que pueden dividirse entre las recibidas dentro del periodo preestablecido en el correo, las recibidas fuera de periodo, pero anterior a la redifusión del cuestionario (**1 de mayo de 2018**), y las respuestas que se reciben después de volver a difundirlo esta 2ª vez a un correo electrónico, dentro del museo, diferente al anterior. En caso de no recibir respuesta no se vuelve a contactar con el museo.



Gráfico 1. Relación de respuestas recibidas durante cada uno de los periodos. Todas las instituciones participantes, a excepción del Museu d'Arqueologia de Catalunya, forman parte de la red de museos municipales del ICUB.

Finalmente, tras cerrar el periodo para recibir contestación (**3 de junio de 2018**) se suman un total de 7 respuestas, de entre los 15 museos a los que se ha enviado el cuestionario, obteniendo un porcentaje de participación del 46,66%.

Nº de museos a los que se envía el cuestionario	Nº de museos que participan	Porcentaje de participación
15	7	46,66%

Tabla 11. Resultados de participación en la encuesta *online*.

6. Desarrollo de gráficos

7. Comentario de los resultados

Una vez ya se da por concluido el anterior proceso, se deben gestionar las respuestas recogidas para obtener una visión de conjunto y proceder a comentar los resultados.

1. POLÍTICA DE DOCUMENTACIÓN

Este apartado engloba los aspectos más administrativos dentro de las tareas de documentación. En él se pretende conocer el tipo de estándares que emplea el museo, especificando, entre otras cuestiones, el tesoro utilizado o la existencia de un plan de trabajo específico.

Las preguntas que se engloban en este bloque son las siguientes:

- 1.1. ¿En qué estándares se basa el museo para realizar la documentación?
- 1.2. ¿Se van realizando actualizaciones en la documentación de las piezas?
- 1.3. ¿Se emplea un tesoro para la normalización terminológica en la descripción de los objetos?
- 1.4. ¿Constatan limitaciones en el vocabulario del tesoro a la hora de documentar?
- 1.5. ¿Existe un plan de trabajo claro para la función de documentación de la colección del museo, con objetivos marcados en el tiempo, inversión de dinero etc.?
- 1.6. ¿Se considera un plan de trabajo eficiente y efectivo? ¿Qué se podría incorporar o mejorar?

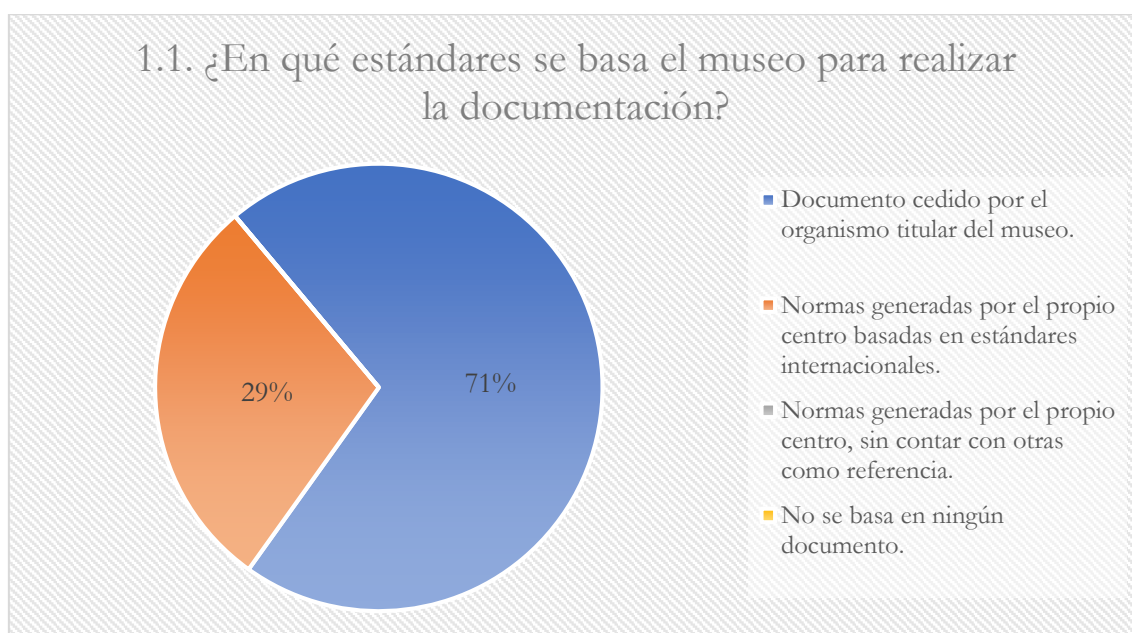


Gráfico 2. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (1.1.) ¿En qué estándares se basa el museo para realizar la documentación?

En respuesta a la primera de las preguntas, como era de esperar, todos los museos se basan en algún estándar para gestionar la documentación. La gran mayoría seleccionan la opción **“Documento cedido por el organismo titular del museo” (71%)**; al especificar el tipo de documento cedido, todos hacen referencia al *Manual de documentación informatizada de las colecciones de los museos municipales* que ofrece el Ayuntamiento de Barcelona (ICUB). En cuanto a los museos que eligen la opción de **“Normas generadas por el propio centro basadas en estándares internacionales” (29%)** se tratan de museos con colecciones de arqueología o de ciencias naturales, que no quedan tan bien recogidas en el *Manual* (ideado para museos de humanidades), por lo que, los propios museos, han tenido que generar nuevas guías de documentación con criterios tipológicos específicos.

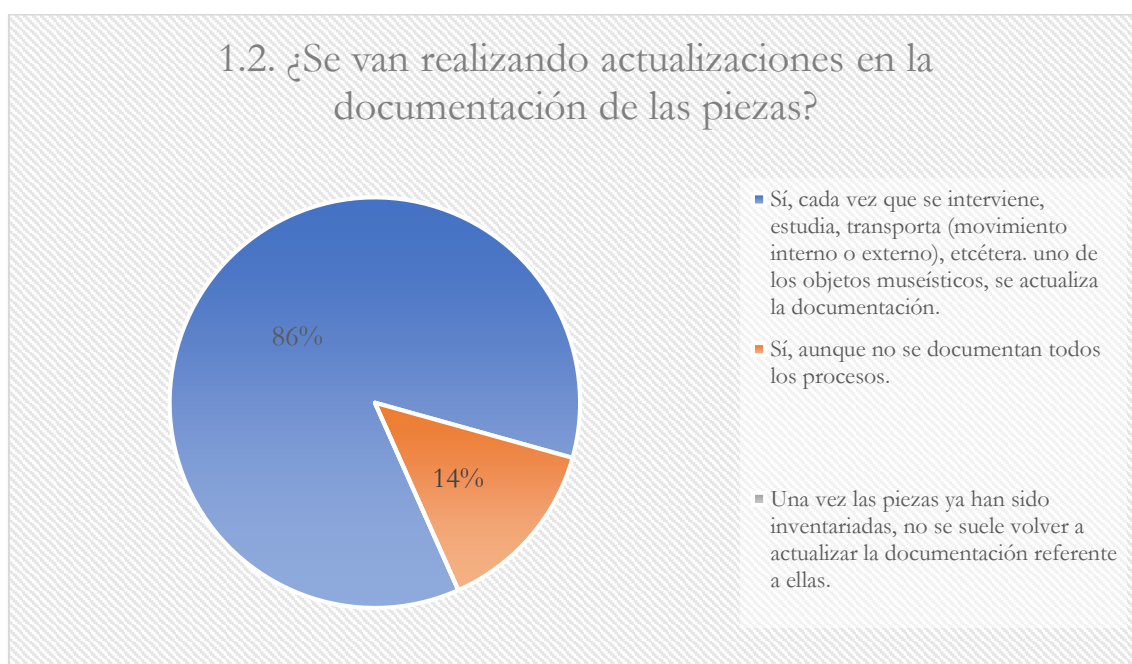


Gráfico 3. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (1.2.) ¿Se van realizando actualizaciones en la documentación de las piezas?

Con relación a la actualización en la documentación de las piezas, se observa que la mayoría de los museos tienen bastante controlado este aspecto, afirmando **“Sí, cada vez que se interviene, estudia, transporta (movimiento interno o externo), etcétera. uno de los objetos museísticos, se actualiza la documentación” (86%)**. El porcentaje que hace referencia a **“Sí, aunque no se documentan todos los procesos” (14%)**, afirma que los **“movimientos internos, externos y localización de las piezas”** de momento no se están documentando; aspectos en concreto muy importantes para controlar y prevenir la pérdida de objetos de las colecciones, pero añaden que se calcula que **“en un futuro próximo se empezarán a controlar”**.

1.3. ¿Se emplea un tesoro para la normalización terminológica en la descripción de los objetos?



Gráfico 4. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (1.3.) ¿Se emplea un tesoro para la normalización terminológica en la descripción de los objetos?

En referencia al empleo de tesoro, como puede presuponerse, la respuesta es unánime, y todos contestan afirmativamente **“Sí” (100%)**.

En el cuestionario también se les pregunta acerca del tesoro que emplean, aunque dada la prevalencia de museos de humanidades del ICUB que han contestado, las respuestas se pueden remitir al apartado de “Normalización terminológica” en el que se explica que todos los museos gestionados por el Institut de Cultura de Barcelona emplean la versión catalana del Art & Architecture Thesaurus *Online* (AAT), a excepción del Museu de Ciències Naturals de Barcelona, que hace uso de terminologías no contempladas en este tesoro y, por tanto, debe recurrir a otros dentro de su ámbito (ciencias naturales). El Museu Arqueològic de Catalunya, a pesar de no estar gestionado por el ICUB, también emplea el AAT en ciertos campos (ej. Nombre del objeto), aunque de nuevo, se utilizan otros tesauros más específicos para el tipo de colección que custodia.

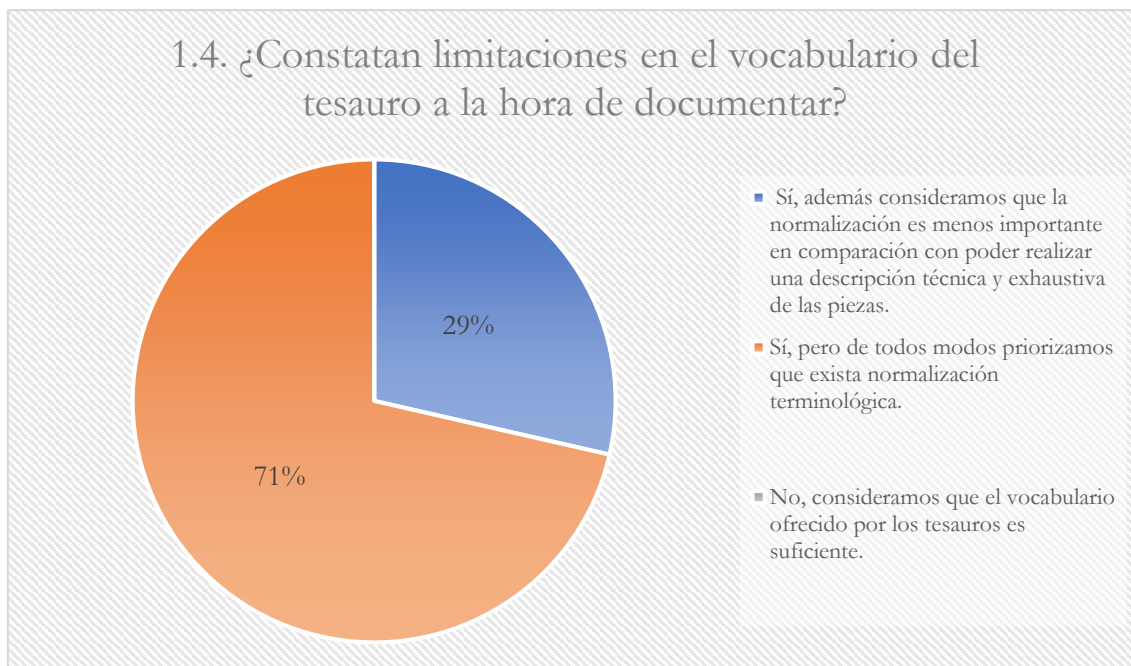


Gráfico 5. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (1.4.) ¿Constatan limitaciones en el vocabulario del tesoro a la hora de documentar?

En la pregunta que hace referencia a la normalización terminológica, sale a la luz el debate comentado en el bloque teórico acerca del “descontento” de ciertos profesionales respecto al uso de tesauros. Ninguno de los museos participantes considera que el vocabulario ofrecido por los tesauros sea suficiente. El 100% de los museos contestan, por tanto, que sí constatan limitaciones. De ese 100%, la mayoría considera **“Sí, pero de todos modos priorizamos que exista normalización terminológica” (71%)**, por el contrario, 2 de los museos afirman **“Sí, además consideramos que la normalización es menos importante en comparación con poder realizar una descripción técnica y exhaustiva de las piezas” (29%)**. En este caso, a diferencia de casos anteriores, no se observan tendencias respecto a la titularidad o tipología de los museos.

1.5. ¿Existe un plan de trabajo claro para la función de documentación de la colección del museo, con objetivos marcados en el tiempo, inversión de dinero etc.?

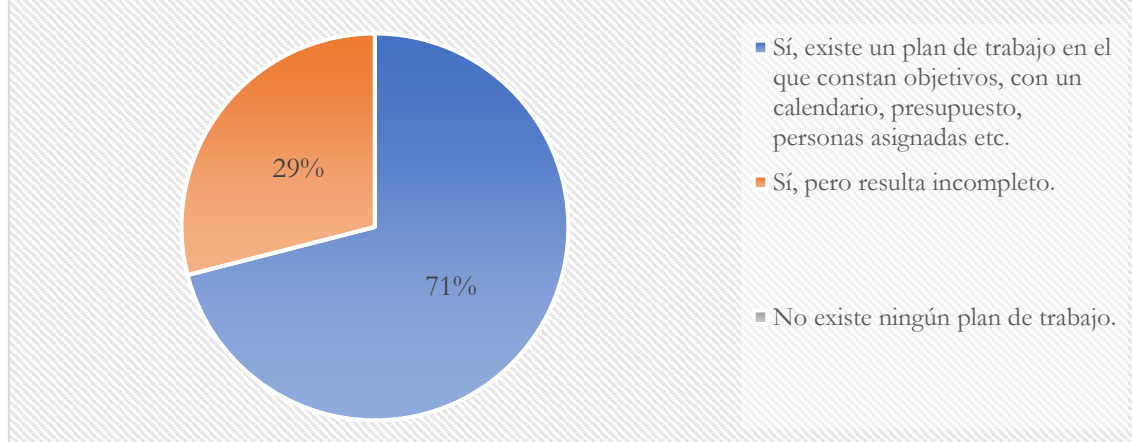


Gráfico 6. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (1.5.) ¿Existe un plan de trabajo claro para la función de documentación de la colección del museo, con objetivos marcados en el tiempo, inversión de dinero etc.?

Respecto al plan de trabajo, el 100% afirma que cuenta con uno, pero a pesar de que la mayoría contesta **“Sí, existe un plan de trabajo en el que constan objetivos, con un calendario, presupuesto, personas asignadas etc.”** (71%) hay 2 museos, que responden **“Sí, pero resulta incompleto”** (29%). De nuevo, en estas réplicas, no se observan tendencias tipológicas o de titularidades.

En relación con la anterior, se formula una pregunta abierta: **1.6. ¿Se considera un plan de trabajo eficiente y efectivo? ¿Qué se podría incorporar o mejorar?**

Algunos de los comentarios de los museos hacen referencia a que **“se debería priorizar más, pues la documentación es una función básica del museo”**, también se pide una **“mayor colaboración por parte de otros departamentos que deben involucrarse en el tema”**, o se hace referencia a que **“falta personal dentro del museo que se dedique a la documentación”**.

2. PROYECTOS COLABORATIVOS DE DIFUSIÓN DE LA DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA

En el siguiente apartado se tratan temas referentes a la difusión de la documentación generada en el museo, a través de los llamados proyectos colaborativos de difusión patrimonial.

Las preguntas que se engloban en este apartado son las siguientes:

2.1. ¿El museo participa en alguna plataforma tipo Google Arts & Culture, Europea etc., difundiendo su fondo?

En caso de respuesta 1* (No se participa en ninguna, pero sí se tiene conocimiento de las plataformas) ¿Por qué no se participa?

En caso de respuesta 2* (No, y tampoco se conocen), tras revisar los links ¿se plantearían participar ahora en ellas?

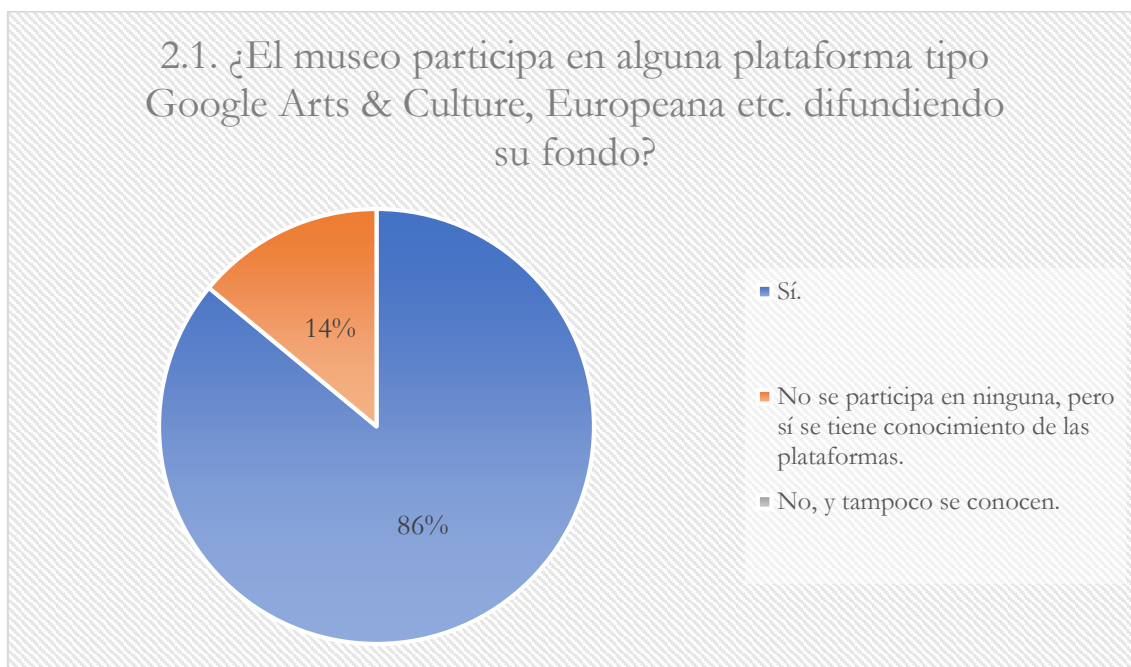


Gráfico 7. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (2.1.) ¿El museo participa en alguna plataforma tipo Google Arts & Culture, Europeana etc., difundiendo su fondo?

La mayoría de los museos contestan afirmativamente **“Sí” (86%)** a esta pregunta, además muchos de ellos señalan la participación en varias plataformas colaborativas (*gráf. 8*). En referencia al porcentaje correspondiente a **“No se participa, pero sí se tiene conocimiento de las plataformas” (14%)** cabe destacar que a esta respuesta añaden que, aunque por el momento no sea posible, **“se está trabajando para sacar la colección en línea y vincularla a Europeana”**.

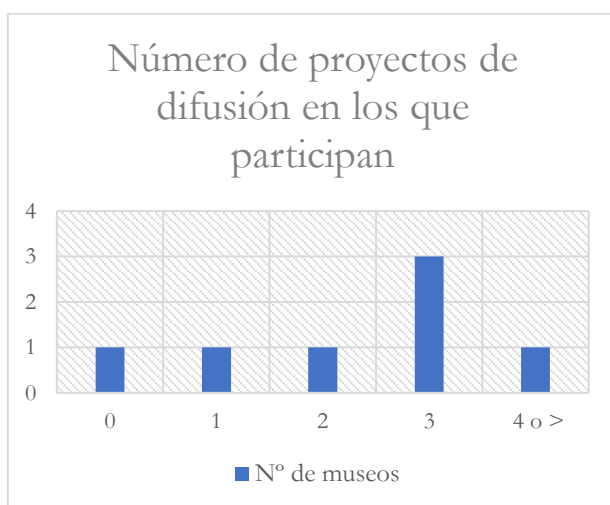


Gráfico 8. Número de proyectos de difusión en los que participan.

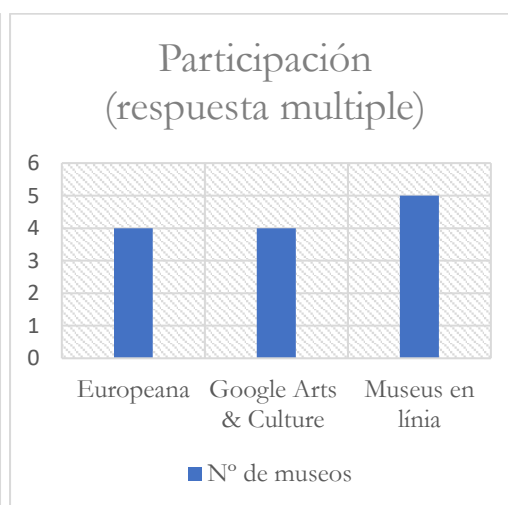


Gráfico 9. Participación según la plataforma.

Se puede observar que la media de proyectos en los que se participa se encuentra entre 2 y 3, situando la moda en 3 proyectos de difusión, ya sean a nivel internacional como autonómico. En el segundo gráfico (*gráf. 9*) tan solo se tienen en cuenta las 3 plataformas colaborativas comentadas en el apartado teórico, y que son a su vez, los catálogos colectivos en los que los museos de Barcelona más colaboran. De todos modos, cabe mencionar que en el gráfico referente al nº de plataformas (*gráf. 8*), también se han tenido en cuenta otras más minoritarias, quizás de un campo de estudio específico, y que por tanto no se comentan ampliamente.

3. GESTIÓN DE COLECCIONES INFORMÁTICA

Este apartado se focaliza específicamente en la gestión informática de las colecciones; centrandose especialmente la atención en el *software* empleado para este cometido y en su valoración.

Las preguntas que se engloban en este bloque son las siguientes:

- 3.1. ¿Qué porcentaje del fondo está inventariado en la base de datos informática?
- 3.2. ¿Qué gestor de colecciones se emplea actualmente?
- 3.3. Grado de satisfacción con el principal gestor informático actual de colecciones, según los siguientes criterios:
 - Entorno gráfico atrayente
 - Facilidad/claridad de uso
 - Cumple con todas las necesidades del museo respecto a la gestión de la documentación museológica
- 3.4. ¿Qué problemáticas se detectan en las bases de datos/gestores de colecciones que emplean actualmente?
- 3.5. En caso de tener conocimiento, ¿qué gestor se pretende emplear en el futuro?

Para contestar a la primera de las preguntas de este apartado, se prefiere remitir la información a los datos emitidos por la Generalitat de Catalunya en 2016⁵⁹, en que se establece la siguiente relación de objetos inventariados en los museos de Barcelona:

Museos	Objetos totales del fondo	Objetos inventariados ⁶⁰	% fondo inventariado	Objetos sin inventariar
FAT	No especificado	No especificado	-	-
FJM	21.684	21.684	100%	0
MAC-B	No especificado	No especificado	-	-

⁵⁹ Disponible en: <http://www.bcn.cat/estadistica/catala/dades/anuari/cap06/C0604020.htm>

⁶⁰ Tras contactar con la Direcció de Memòria, Història i Patrimoni de l'Institut de Cultura de Barcelona, preguntando en qué criterios se basan para situar un objeto dentro de la categoría de "inventariados", se facilita la siguiente definición: *Fons inventariat: conjunt d'objectes marcats/etiquetats que estan informats al programa informàtic de gestió de col·leccions amb els camps que considerem bàsics (número d'inventari, dimensions, ubicació actual).*

MACBA	No especificado	No especificado	-	-
MHC	7.982	6.853	85,85%	1.129
MUHBA	69.385	49.526	71,37%	19.859
MCNB	2.999.977	535.416	17,84%	2.464.561
MDMB	2.662	2.626	98,64%	36
MDB	84.097	84.097	100%	0
MEB	72.958	72.108	98,83%	850
MFMB	55.000	32.386	58,88%	22.614
MMB	267.564	43.084	16,10%	224.480
MNAC	347.320	164.883	47,47%	182.437
MPB	4.343	4.328	99,65%	15
RMSMP	4.502	4.502	100%	0

Tabla 12. Porcentaje de fondo inventariado realizado en base a los datos ofrecidos por la Generalitat de Catalunya (2016).

Como en este caso se tiene el beneficio de contar con datos emitidos por un organismo oficial, se deciden emplear estas cifras, y omitir los resultados que han sido recibidos a raíz del cuestionario, ya que algunos números resultan algo inexactos. Así pues, tampoco se emplea tan solo la información de los museos participantes en el cuestionario, sino que, ya que se cuenta con datos de la mayoría de los museos de Barcelona, se deciden gestionar de manera global y así obtener una media más objetiva.

El **porcentaje medio de inventariado** en el que se encuentran los **museos de Barcelona** es del **74%**, aunque cabe destacar que los porcentajes son muy desiguales.

La Fundació Joan Miró (probablemente también la Fundació Antoni Tàpies, aunque no se faciliten los datos), el Museu del Disseny, el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, el Museu de la Música, el Museu Etnològic y el Museu Picasso, cuentan con porcentajes superiores al 98%, lo cual indica un grado de documentación y de control de las colecciones muy alto. Por el contrario, se encuentran museos como el Museu de Ciències Naturals o el Museu Marítim, que debido especialmente a los grandes fondos que poseen, se quedan en porcentajes que rondan el 15 - 20%. Sin embargo, conviene señalar que el MNAC cuenta con una colección superior al MMB y, por el contrario, presenta un porcentaje de objetos inventariados bastante más elevado (47,47%).

A raíz de la pregunta **¿Qué gestor informático se emplea actualmente?**, volviendo de nuevo a los museos participantes en la encuesta, se determina que todos ellos utilizan gestor de colecciones informático, por lo que pueden proceder a contestar las preguntas relacionadas con el *software*:

Todos los museos coinciden en el uso de **“MuseumPlus” (100%)**. Aun así, alguno de ellos compagina el uso del gestor prioritario, con otros gestores más específicos para tipologías del fondo muy concretas.

Como ya se ha explicado en el apartado teórico, el gestor de colecciones influirá decisivamente en el éxito de la documentación museológica, pues es el sistema que permite, por un lado, la inserción y recuperación de información de los objetos y, por otro lado, su

difusión. Por este motivo resulta fundamental comprobar el grado de satisfacción, en relación con varios parámetros, por parte de los profesionales que más emplean esta herramienta.

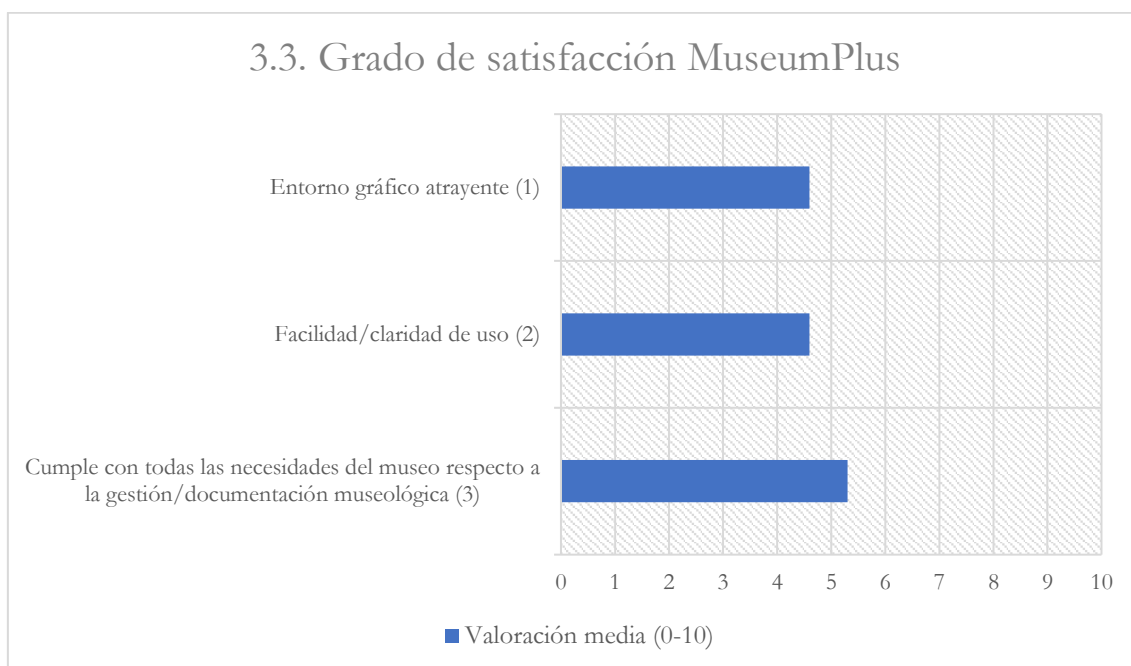


Gráfico 10. Respuestas obtenidas con relación al grado de satisfacción con MuseumPlus.

En la tabla inferior se aprecian los resultados de manera individual:

Parámetros	Museo 1	Museo 2	Museo 3	Museo 4	Museo 5	Museo 6	Museo 7	Media
(1)	5	4	-	6	4	2	7	4,6
(2)	6	3	-	6	4	1	8	4,6
(3)	2	6	-	6	5	5	8	5,3

Tabla 13. Puntuaciones individuales sobre el grado de satisfacción con MuseumPlus.

Aunque hay museos que ofrecen puntuaciones algo más elevadas, destaca la baja puntuación que, de media, los museos barceloneses le otorgan al gestor de colecciones MuseumPlus. El único parámetro que obtiene una puntuación por encima del aprobado es el que hace referencia al cumplimiento de las necesidades que el museo presenta respecto a la gestión museológica, y aun así tampoco logra posicionarse en buen lugar (5,3). Los museos, en general, están de acuerdo en que tanto el entorno gráfico que ofrece, como la facilidad o claridad en el uso (ambos 4,6), son aspectos que deberían mejorar.

Para conocer más de cerca los aspectos negativos que los profesionales notifican en el *software*, se procede a preguntar directamente cuáles son las problemáticas detectadas.

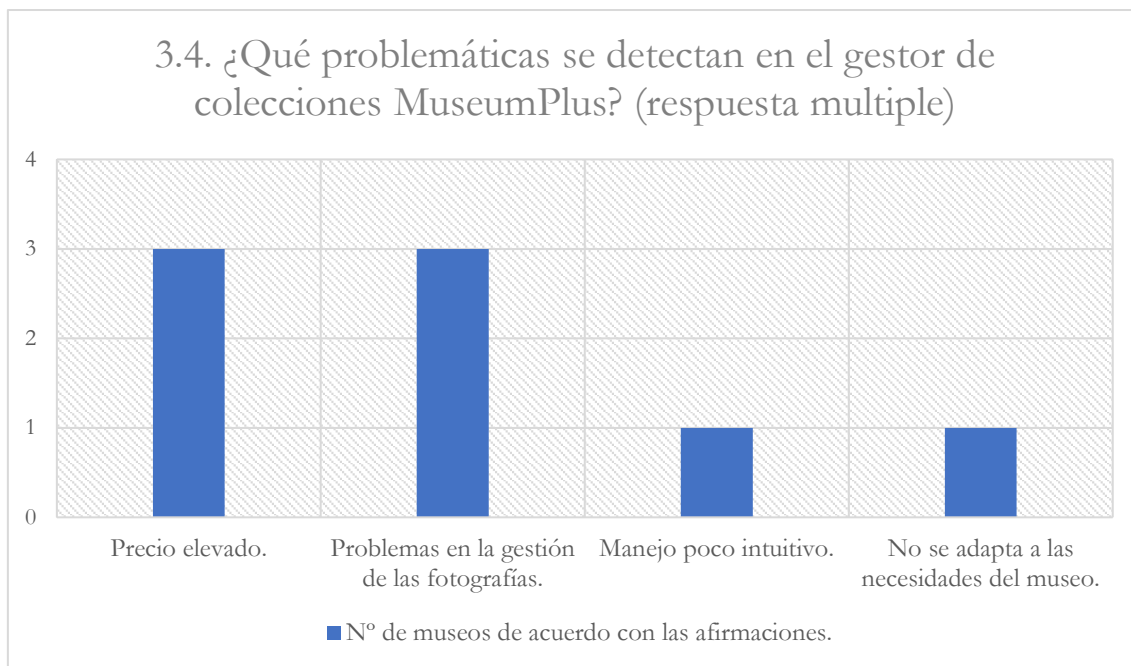


Gráfico 11. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (3.4.) ¿Qué problemáticas se detectan en las bases de datos/gestores de colecciones que emplean actualmente?

Al preguntar específicamente cuales son los problemas que observan en el gestor de colecciones MuseumPlus, se hace mayoritariamente referencia a su **precio elevado**, no solo del programa en sí, sino como señala uno de los museos, del cambio de versión del programa que debe realizarse cada cierto tiempo. También se reiteran los **problemas en la gestión de las fotografías** que acompañan los datos de las piezas, ya que en muchos casos la base de datos no soporta el peso de las mismas. De hecho, una de las mayores desventajas de este *software*, es que tan solo se puede añadir una fotografía de cada uno de los registros, por lo que, aunque para la documentación básica de las piezas -según la mayoría de normativas emitidas- sería suficiente, no lo es en caso de querer profundizar un poco más en la documentación de los objetos, así como tampoco facilita la tarea a la hora de trabajar con piezas que no cuentan con una cara principal, teniendo que escoger de modo aleatorio cuál de ellas se quiere presentar como “fotografía general”. Alguno de los museos destaca que tiene un **manejo poco intuitivo** y que, para llevar a cabo la documentación y la explotación de los datos, se necesita un conocimiento exhaustivo de la herramienta, algo difícil de adquirir debido a la variedad de campos y las diferentes actualizaciones que se llevan a cabo. Del mismo modo uno de los encuestados vuelve a destacar que el gestor **no se adapta a las necesidades del museo**.

Respecto a la última pregunta de este bloque (3.5.) **“En caso de tener conocimiento, ¿qué gestor se pretende emplear en el futuro?”**, todos los museos afirman que cambiarán el gestor de colecciones, aunque en ningún caso se comenta cuál puede ser el siguiente gestor que se emplee. La decisión en todos los casos dependerá del organismo titular de los museos. Al igual que se hizo con la implantación del gestor MuseumPlus por parte del ICUB, probablemente los museos que no son gestionados por este organismo, también se acaben adhiriendo a esta decisión con la finalidad de estandarizar procesos.

4. DOCUMENTACIÓN EN LA WEB

Para finalizar, se trata el tema de la documentación en la propia página web de la institución. Aunque esté apartado será ampliado en la siguiente parte del trabajo, se realizan unas primeras preguntas que permiten obtener una idea del modo en el que se enfoca la difusión, hablando de criterios de selección, de las visiones de futuro en cuanto al crecimiento de este recurso, así como de la inmediatez de traspaso del contenido del gestor de colecciones a la web, problemática destacada en el apartado teórico.

Las preguntas que se engloban en este apartado son las siguientes:

- 4.1. ¿Qué criterio se emplea para escoger las fichas técnicas que se publican en la web?
- 4.2. ¿Se plantean añadir o ampliar el número de objetos con ficha técnica que aparecen en la web?
- 4.3. En caso de que se cuente con base de datos y se publique contenido de la misma en la página web ¿Se actualizan los datos de la web de modo instantáneo al añadir o modificar información en la base de datos?

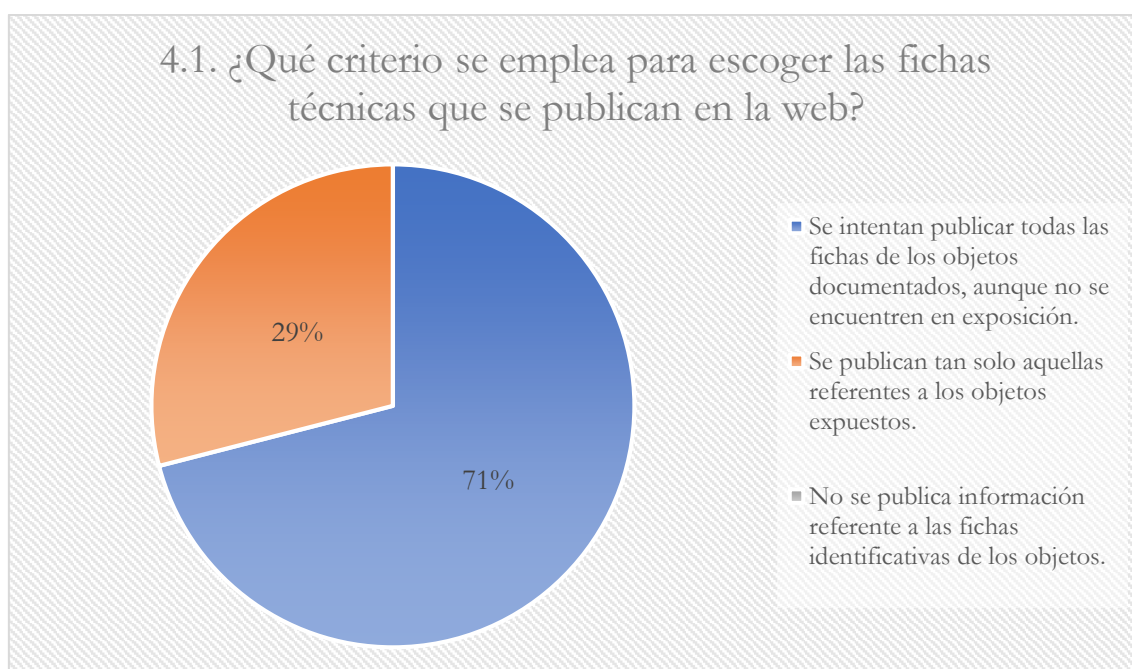


Gráfico 12. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (4.1.) ¿Qué criterio se emplea para escoger las fichas técnicas que se publican en la web?

En la primera pregunta, la mayoría de los museos contestan **“Se intentan publicar todas las fichas de los objetos inventariados, aunque no se encuentren en exposición” (71%)**, aunque 2 de ellos comentan **“Se publican tan solo aquellas referentes a los objetos expuestos” (29%)**, de todos modos, uno de los museos, como se verá en la siguiente pregunta, justifica que se trata de una cuestión temporal y que, en un futuro, sí que se intentarán publicar todas las obras documentadas.

4.2. ¿Se plantean añadir o ampliar el número de objetos con ficha técnica que aparecen en la web?

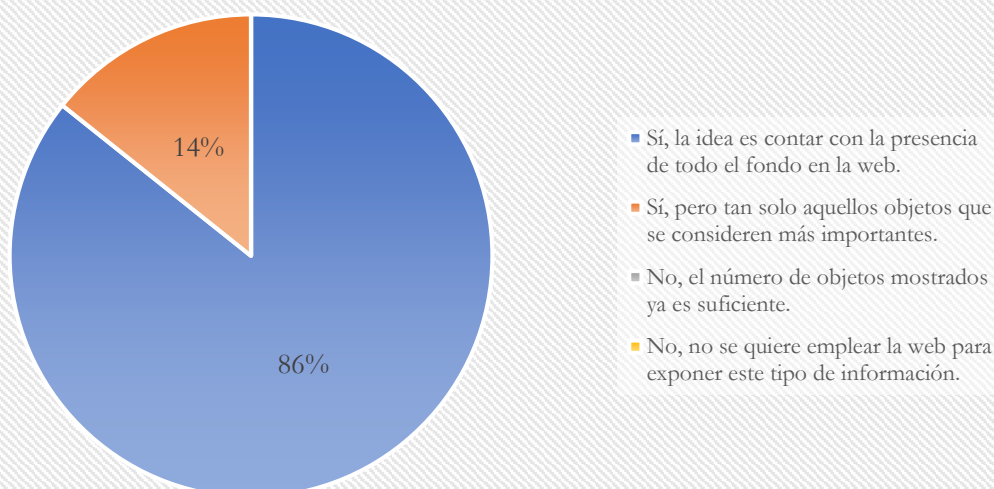


Gráfico 13. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (4.2.) ¿Se plantean añadir o ampliar el número de objetos con ficha técnica que aparecen en la web?

Como se predice en la anterior pregunta, la mayoría de los museos coinciden en la voluntad de contar con todo el fondo documentado en la página web: **“Sí, la idea es contar con la presencia de todo el fondo en la web” (86%)**. Tan solo uno de ellos responde **“Sí, pero tan solo aquellos objetos que se consideren más importantes” (14%)**.

4.3. En caso de que se cuente con base de datos y se publique contenido de la misma en la página web ¿Se actualizan los datos de la web de modo instantáneo al añadir o modificar información en la base de datos?

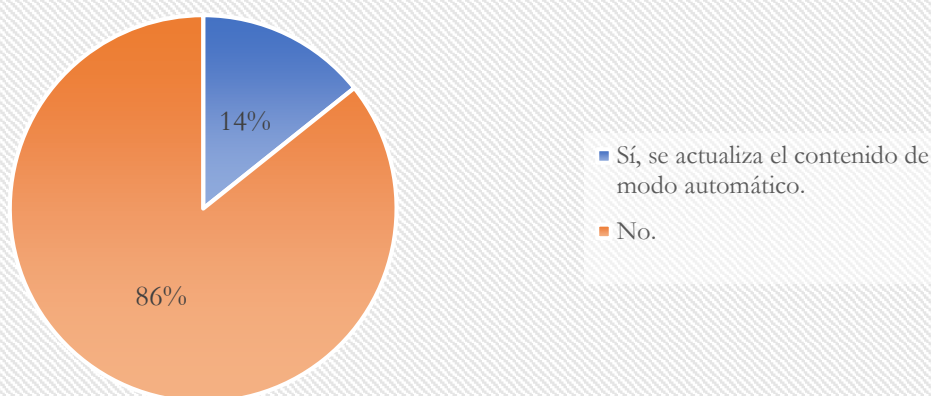


Gráfico 14. Respuestas obtenidas con relación a la pregunta: (4.3.) En caso de que se cuente con base de datos y se publique contenido de la misma en la página web ¿Se actualizan los datos de la web de modo instantáneo al añadir o modificar información en la base de datos?

En esta última pregunta, tan solo 1 de los museos contesta **“Sí, se actualiza el contenido de modo automático” (17%)**. De todos modos, 5 de los 6 que contestan **“No” (83%)**

especifican que la actualización es mensual. Algunos de ellos destacan además que, aunque es mensual, en un futuro próximo será inmediata; probablemente ese sea el futuro para la totalidad de los museos.

Parte 2 – Revisión páginas web

En este segundo apartado se realiza una revisión de *websites*, en la que se examina el estado en el que se encuentra la difusión *online* de los objetos que custodian los museos de Barcelona.

Partiendo de esta idea surgen dos líneas de investigación: En primer lugar, el estudio de proyectos de difusión por parte del propio museo a través de su página web, que ofrecen al usuario una experiencia más cercana y definida; en segundo lugar, el estudio de proyectos colaborativos de difusión en los que se recoge, en una sola plataforma, la documentación generada por varias instituciones culturales, permitiendo una mayor interacción entre centros de depósito cultural.

Objetivos

Los objetivos se plantean en línea a determinar el punto en el que se encuentra la actividad de difusión *online* de las colecciones museológicas de la Ciudad Condal. Se busca estudiar, por una parte, la aportación cuantitativa, pero a la vez también la aportación cualitativa, valorando otros aspectos más allá de la suma de registros que ofrece cada museo.

Este apartado constituye la continuación al estudio anterior, aunque focalizando específicamente el interés en la difusión de la documentación y la sensibilización del público. Tras su realización se podrán extraer sólidas conclusiones acerca del estado en el que se encuentra la difusión museológica y los aspectos a mejorar, para asegurar, como efecto colateral, la conservación preventiva de los bienes culturales.

Metodología

La metodología seguida para elaborar esta parte es bastante sencilla, pues a pesar de que cuenta con dos apartados -individual y grupal- se sigue en ambos casos un proceso parecido. Además, al ser una continuación del apartado práctico anterior, ya se cuenta con los primeros pasos, correspondientes a la elección de museos, revisión bibliografía, y gestión de resultados.

La metodología que se sigue es la siguiente:

1. Recopilación de los datos gestionados en el escrito teórico y en la 1ª parte práctica para proceder a elaborar el método de análisis.

2. Elaboración de las tablas que se van a emplear para valorar las características o parámetros que quieren estudiarse en cada *website*.
3. Revisión de las webs e inserción de resultados en las tablas de recuento.
4. Desarrollo de gráficos que plasmen los resultados de modo claro y visual.
5. Comentario de los resultados obtenidos contextualizándolos con el marco teórico.
6. Conclusiones generales extraídas del proceso.

A pesar de que en inicio se plantea estudiar la aportación de los museos barceloneses a las 3 plataformas colaborativas abordadas en el escrito teórico, finalmente se decide revisar tan solo “Museus en línea”, ya que tanto “Google Arts & Culture” como “Europeana”, presentan una estructura más compleja que no permite, con los recursos con los que se cuenta, asegurar un recuento de participación fidedigno.

Procedimiento

A continuación, se relata el proceso seguido para desarrollar esta práctica, tomando como referencia los puntos anteriores.

1. Recopilación de datos

El primer paso de esta 2ª fase se fundamenta en el repaso del contenido teórico y práctico con el que ya se cuenta, para ajustar el estudio a las necesidades que demanda el trabajo.

Para ello resulta de especial relevancia el contenido tratado en la sección 3.1.2. y en la 3.3. de la sección teórica, así como los apartados de “Proyectos colaborativos de difusión” y “Colaboración en la web” de la 1ª sección práctica.

2. Elaboración de tablas de recuento

El método que se decide emplear para examinar la difusión *online* es el formato de análisis mediante la inserción de datos en una tabla, estableciendo en uno de los ángulos los parámetros que buscan analizarse y en su perpendicular, los museos que se están examinando. Se trabajará *a posteriori* con los datos recabados generando tablas o gráficos que ayuden a visualizar el conjunto.

Contenido

Las tablas correspondientes al **estudio cuantitativo** se basan en la anotación de la cuantía de registros que se muestran en línea, poniéndolo en relación con el número total de objetos que forman el fondo del museo y el número de objetos inventariados del fondo. Esta tabla se emplea para la revisión individual de la página web de cada museo y, de nuevo, para la plataforma colaborativa que se estudia (Museus en línea).

La tabla que se realiza para el recuento cuantitativo sigue el siguiente patrón:

Museos	Registros web	Objetos totales del fondo	Objetos inventariados	% web según total fondo	% web según total fondo inventariado

Tabla 14. Muestra contenidos cuantitativos del estudio *online* (común para difusión individual y difusión grupal).

Seguidamente, en la revisión de webs individuales se aplica una segunda tabla, referente al **estudio cualitativo**, en la que se valoran los datos que se muestran en la ficha técnica. Para determinar las características que se valoran, se toma en consideración la categoría “fondos documentados” que establece el ICUB (*fig. 5*).

Fondos registrados	Fondos inventariados	Fondos documentados
Nº de registro	Nº de registro	Nº de registro
	Dimensiones	Dimensiones
	Ubicación actual	Ubicación actual
		Ingreso
		Lugar de ejecución
		Nombre del objeto
		Fotografía
		Autor
		Título
		Datación
		Material/técnica

Tabla 15. Datos necesarios según el grado de documentación de las colecciones. Esta tabla se basa en los parámetros que emplea el ICUB (*fig. 5*).

De este modo, se aplican los datos que el ICUB valora en fondos “documentados”, para evaluar la calidad de la información de las fichas técnicas que se encuentren en las webs, ya que podría darse el caso de que, a pesar de presentar un buen análisis cuantitativo, la calidad de la ficha técnica no fuese del todo correcta.

Cabe señalar que, ante la imposibilidad de revisar todos y cada uno de los registros que los museos muestran en su página web, se han considerado únicamente 10 fichas aleatorias de cada web, para determinar cuáles son los datos que aparecen pues, aunque la mayoría de los registros dentro de un mismo dominio siguen el mismo patrón, hay veces que se registran diferencias. Por este motivo no se puede garantizar que todos los registros de una página web cuenten con los datos de inventario que se señalan.

En una segunda tabla se valoran otros aspectos más específicos, como la existencia de fichas sin fotografía, o la presencia de búsqueda simples o avanzadas en la web.

En el caso de la revisión del catálogo colectivo “Museus en línea”, al encontrarse todos los registros en una misma web, no se valoran los datos que aparecen en las fichas técnicas.

3. Revisión de las webs
4. Desarrollo de gráficos
5. Comentario de los resultados

Tras determinar los parámetros que se quieren examinar, se empieza la búsqueda y análisis de sitios web. A pesar de que algunos museos no han participado en la primera parte, se realiza la revisión sobre la totalidad de museos a los que se ha enviado la encuesta, dando como resultado un total de 15 centros museísticos.

Los datos y el número de los registros web recabados, como ya se advierte en algunas de sus páginas⁶¹ están en constante actualización, por lo que resulta importante señalar que los resultados datan de una fecha concreta (30/05/2018) y, por tanto, cualquier variación posterior puede darse rápidamente.

A modo de ejemplo, con fecha de 15/03/2018, se revisó la página web del Museu Frederic Marés, en la que se anotaron que constaban 10.432 registros, frente a los 10.660 presentes (Tab. 16).

Difusión individual

La primera de las revisiones se enfoca en el control de las webs individuales de los museos.

Algunos de ellas forman parte del proyecto “Col·leccions en línia” del Ayuntamiento de Barcelona-ICUB, que promueve dar acceso a gran parte de los fondos en la propia página. Otros, a pesar de no formar parte de esta iniciativa, exponen igualmente ciertos objetos en la web. Asimismo, algunas otras instituciones no difunden los fondos en su *website*. Tras la revisión se anotan el número de objetos con ficha técnica que se muestran en la web de cada institución:

Museos	Registros web	Objetos totales del fondo	Objetos inventariados	% web según total fondo	% web según total fondo inventariado
FAT	85	No especificado*	No especificado	28%*	-
FJM	1.007	21.684	21.684	4,64%	4,64%
MAC-B	78	No especificado	No especificado	***	-
MACBA	5.694	No especificado**	No especificado	100%**	-
MHC	5.480	7.982	6.853	68,65%	79,96%
MUHBA	-	69.385	49.526	0%	0%
MCNB	136.260	2.999.977	535.416	4,54%	25,44%
MDMB	2.516	2.662	2.626	94,51%	95,81%
MDB	3.824	84.097	84.097	4,54%	4,54%
MEB	-	72.958	72.108	0%	0%
MFMB	10.660	55.000	32.386	19,38%	32,91%

⁶¹ Como, por ejemplo, *website* del “Museu Frederic Marés” o “Museu del Disseny”.

MMB	-	267.564	43.084	0%	0%
MNAC	9.748	347.320	164.883	2,80%	5,91%
MPB	3.145	4.343	4.328	72,41%	72,66%
RMSMP	-	4.502	4.502	0%	0%

Tabla 16. Recuento cuantitativo en las páginas web de los museos.

* Según datos de internet se estima que la FAT contiene algo más de 300 obras, por lo que puede realizarse un porcentaje aproximado de los registros mostrados en la web, respecto a los objetos totales de la colección.

** Según la página web del MACBA, la colección se compone aproximadamente de 5000 obras, a las cuales hace referencia con un link que redirige al apartado “Fondo de la colección” en la que se muestran los registros online, por lo que, si mediante esta búsqueda se han conseguido encontrar 5694 registros, se puede presuponer que todas las piezas aparecen en la página web.

*** A pesar de que no se ha conseguido obtener el número de objetos que componen el fondo debido, en parte, al diferente funcionamiento respecto a sistemas de registro con los que cuentan los museos arqueológicos, puede suponerse que el número de objetos es elevado, por lo que el porcentaje es, probablemente, inferior al 25%.

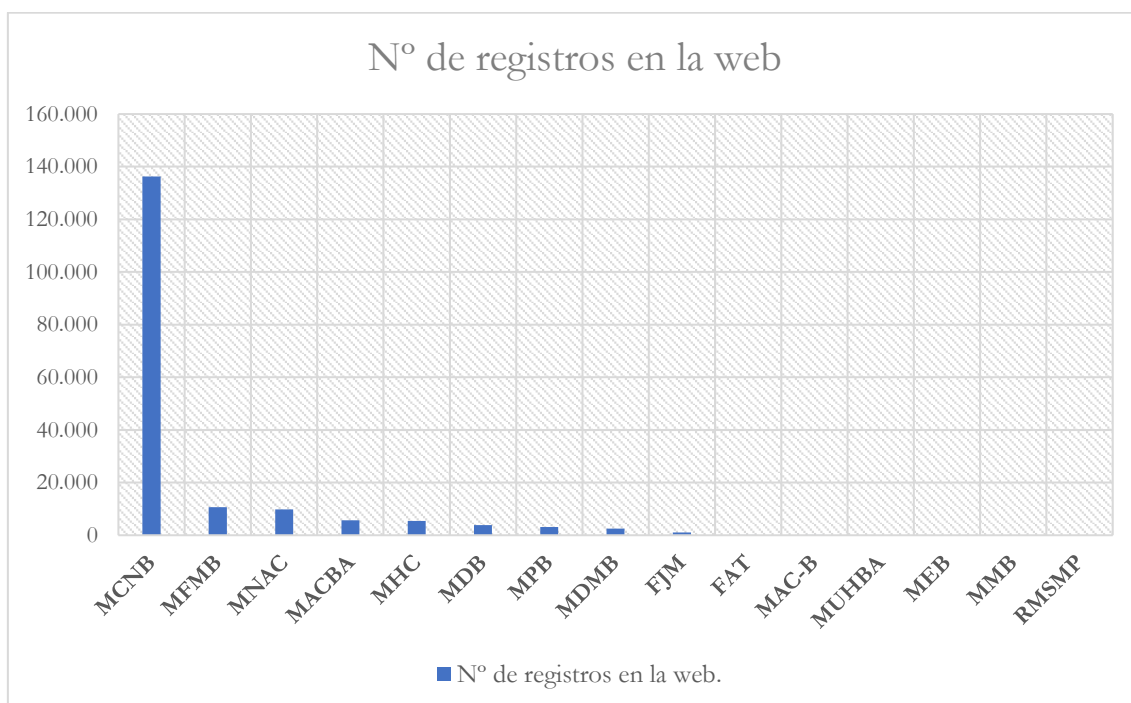


Gráfico 15. Esquema en orden descendente del número de objetos con ficha técnica que muestran los museos en la web.

A pesar de que el MCNB muestra un número de registros mucho más elevado que el resto, en el momento de ponerlo en perspectiva con el fondo que custodia, tan solo difunde un 4,54% del total. Los registros que se difunden en el Museu de Ciències Naturals de Barcelona, tan solo corresponden a las colecciones “Zoológica” y “Geológica”.

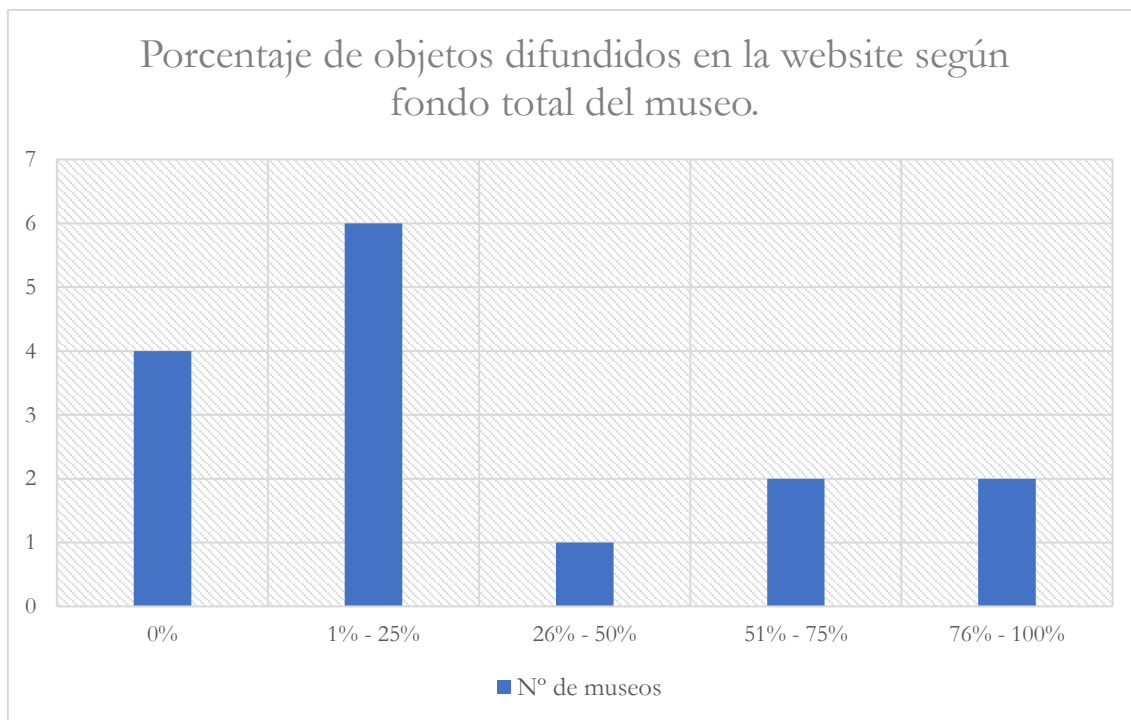


Gráfico 16. Porcentaje de objetos del fondo que se muestra en la web propia. Se incluye el MAC-B en (1% - 25%), aunque no se conocen los datos exactos.

Como señalan las estadísticas, 4 de los 15 museos analizados no difunden sus objetos a través de la web, lo cual resulta algo inusual y asimismo negativo, aunque como se ha comentado, en el caso del MMB, por ejemplo, parece que se encuentra en proceso de sacar en línea la colección, por lo que estos datos podrían cambiar pronto.

La franja que comprende el 1% - 25% es la más prominente, contando con un total de 6 museos. A pesar de que el porcentaje es reducido, el hecho de que por lo menos difundan una parte de sus fondos ya es una buena noticia. En el caso del MAC-B, a pesar de contar con pocos registros, son de bastante calidad. De los 78 registros, 27 ofrecen, en lugar de una fotografía tradicional, una representación 3D, lo cual supone una revolución en el método de representación gráfica de los objetos.

En las franjas más elevadas, se sitúan el MHC, el MPB, el MDMB y el MACBA. Aunque tengan porcentajes de difusión bastante altos, todavía hay que valorar aspectos cualitativos de los registros que comparten.

Dejando de lado los porcentajes de difusión, a modo de conclusión, se aprecia que el 73% sí que lo hace a través de su propia web y que, por el contrario, todavía existe un 27% de los museos que no han realizado este paso.

En cuanto al estudio cualitativo de estos registros se analizan 12 características y se anota en el cuadro inferior si aparecen en la ficha técnica. Hay que tener en cuenta que, con el sistema empleado, con que en uno de los 10 registros examinados -aleatorios- aparezca la información de la leyenda, ya se señala (✓).

Nº de registro	1	Fotografía	7
Dimensiones	2	Autor	8
Ubicación	3	Título	9
Ingreso	4	Datación	10
Procedencia	5	Material/técnica	11
Nombre del objeto	6	Descripción	12

Tabla 17. Parámetros que valorar en las fichas técnicas, basados en la información que tiene en cuenta el ICUB para “fondos documentados”.

Museos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
FAT	✓	✓	-	-	-	-	✓	✓	✓	-	✓	-
FJM	✓	✓	-	✓	-	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
MAC-B	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓
MACBA	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
MHC	✓	✓	-	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
MUHBA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
MCNB	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓			✓	✓	-
MDMB	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓*	✓	✓	✓	✓	✓
MDB	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
MEB	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
MFMB	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓*	✓	✓	✓	✓	-
MMB	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
MNAC	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
MPB	✓	✓	-	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
RMSMP	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabla 18. Recuento de datos que aparecen en las fichas técnicas de los objetos. *Muestran más de una fotografía en la ficha técnica. ✓: Solo en las obras destacadas y entrando dentro de otro espacio.

Debido a la naturaleza del MAC-B y el MCNB (arqueología y ciencias naturales), no se pueden valorar todos los parámetros, ya que los datos que se están anotando -provenientes del ICUB- están pensados para colecciones de humanidades, por este motivo, se omiten los apartados de “autor” y “título”.

El recuento de datos empleados denota que los datos más utilizados para acompañar las fichas técnicas son el “Nº de registro”, “Dimensiones”, “Fotografía” y “Material/técnica”. Por el contrario, los datos menos repetidos son “Descripción”, “Procedencia” y “Ubicación” (dentro del museo).

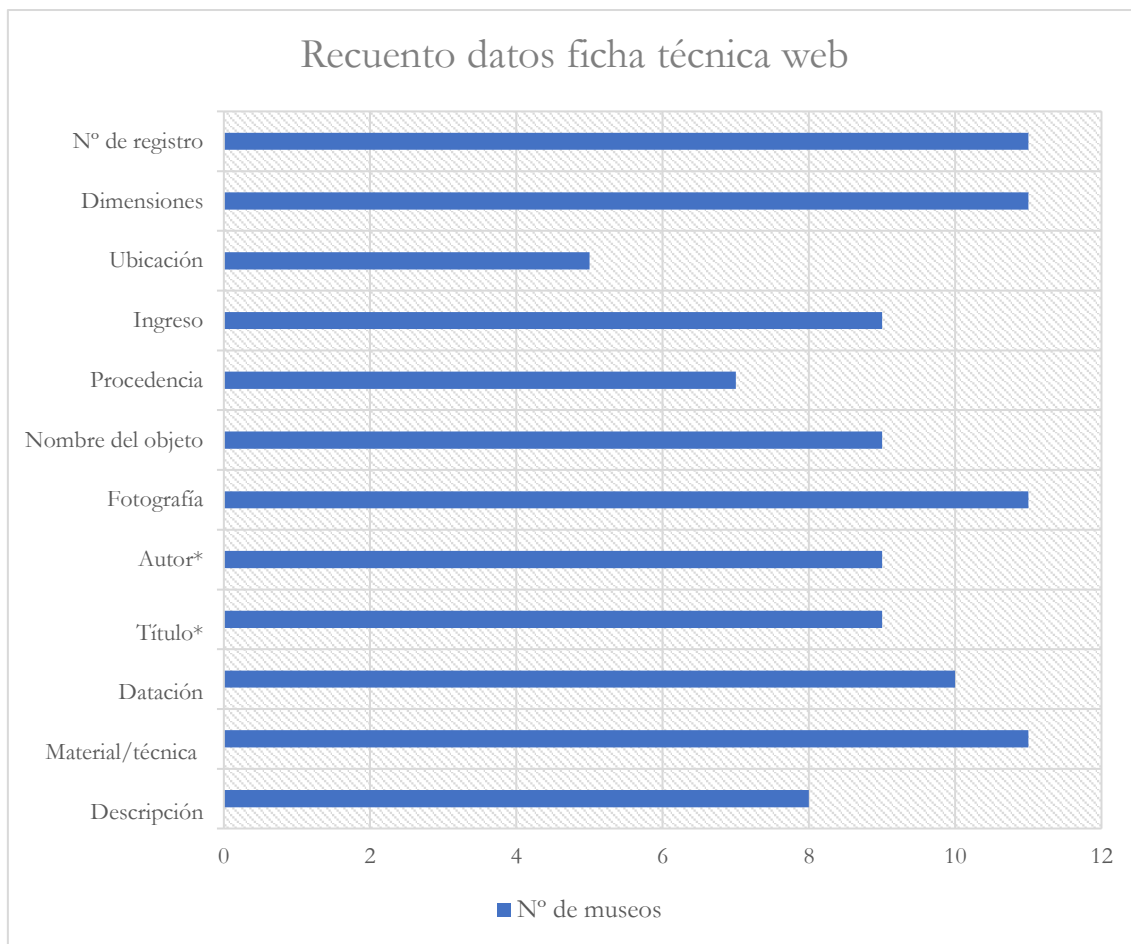


Gráfico 17. Recuento de los datos de la ficha técnica que aparecen en las páginas web propias de los museos. *El resultado, al descontar el MAC-B y el MCNB, se valora sobre 9 museos.

Para evaluar en profundidad el aspecto cualitativo, se aplica una nueva tabla. “Registros sin imagen” sirve para detectar aquellas webs que, aunque en el recuento anterior, puede que muestran fotografía en algunos de sus registros (debido a la metodología empleada para completar la Tabla 18), no muestran este dato en todos los objetos.

Museos	Registros sin imagen	Búsqueda simple/avanzada
FAT	No	Simple
FJM	No	Avanzada
MAC-B	No	Simple
MACBA	Sí	Avanzada
MHC	No	Simple
MUHBA	-	-
MCNB	Sí	Avanzada
MDMB	No	Avanzada
MDB	No	Avanzada
MEB	-	-
MFMB	Sí	Avanzada
MMB	-*	-*
MNAC	Sí	Avanzada

MPB	Sí	Avanzada
RMSMP	-	-

Tabla 19. Recuento de la existencia de registros sin imagen y tipo de búsqueda en las páginas web individuales. *A pesar de que sí cuenta con un espacio en la web para publicar las colecciones, se puede observar que no está actualizado, pero debido a los rápidos cambios que ha sufrido en los últimos meses se presupone que en breve empezarán a incluirse registros de las piezas, por lo que de momento se prefiere no valorar.

En los gráficos inferiores se observa el porcentaje de museos que difunden las fichas técnicas en la web, con relación a los anteriores criterios:



Gráfico 18. Relación de registros en las páginas web en referencia a la ausencia puntual de fotografía.

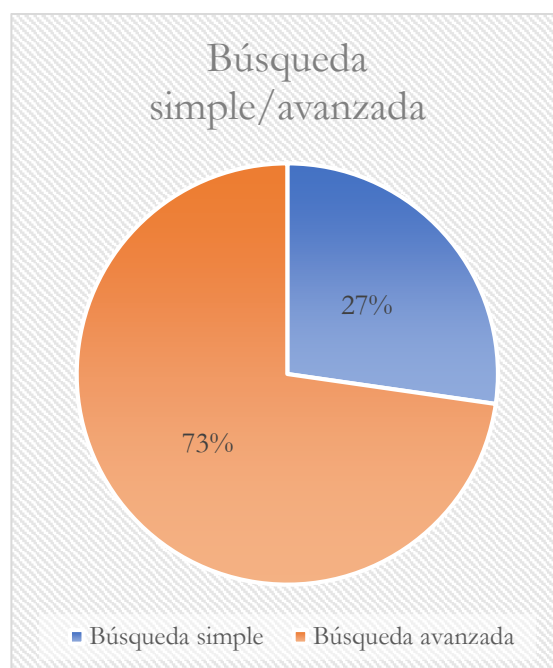


Gráfico 19. Relación de las páginas web en referencia a la presencia de búsqueda simple o avanzada.

En cuanto a la búsqueda simple o avanzada, resulta positivo observar que más de dos tercios de los museos (73%) que difunden objetos en la web, cuentan con la posibilidad de realizar búsquedas avanzadas. Este recurso resulta muy útil para acotar las búsquedas de los usuarios. En cada una de las páginas web, existen algunos parámetros diferentes para determinar la búsqueda avanzada, aunque predominan campos como “Nº de registro”, “Año”, “Titulo”, “Autor” o “Material/técnica”.

En conclusión a este apartado, cabe destacar que, tras observar de modo global los resultados, el museo que obtiene una valoración más positiva es el Museu de la Música de Barcelona, pues además de contar con el 94,51% de los objetos totales del fondo, mostrados en la página web, aparecen todos los datos requeridos en la ficha técnica – incluso con más de una fotografía en algunos registros- y, además, la totalidad de los registros mostrados cuentan con fotografía, así como con la posibilidad de realizar búsqueda avanzada.

Difusión grupal

Para continuar con el análisis se procede a la búsqueda y evaluación de las páginas colaborativas en las que participan algunos de los museos de la ciudad.

A lo largo de este proceso se detectan problemáticas en la determinación del número de registros que presenta cada museo en las plataformas de Europeana y Google Arts & Culture, ya que las búsquedas por nombre de museo no ofrecen resultados claros.

Por este motivo, debido a la heterogeneidad de los registros y a la falta de garantías para recoger y elaborar de modo verídico datos cuantitativos y cualitativos de los registros de los museos en estas dos webs, se decide no realizar una revisión exhaustiva de las mismas.

▪ Museus en línia

El único proyecto colaborativo que se analiza, por tanto, es el de “Museus en línia”. De los museos incluidos dentro de este estudio, participan los señalizados en azul:

1. Fundació Antoni Tapies
2. Fundació Joan Miró
3. Museu d'Arqueologia de Catalunya
4. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
5. Museu d'Història de Catalunya
6. Museu d'Història de Barcelona
7. Museu de Ciències Naturals de Barcelona
8. Museu de la Música de Barcelona
9. Museu del Disseny de Barcelona
10. Museu Etnològic de Barcelona
11. Museu Frederic Marés
12. Museu Marítim de Barcelona
13. Museu Nacional d'Art de Catalunya
14. Museu Picasso de Barcelona
15. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes

Tabla 20. Museos participantes en "Museus en línia".

En el buscador de museos dentro de la web de “Museus en línia”, además de los señalados en azul, también puede encontrarse una entrada referente al “Museu de Zoologia de Barcelona” y otra referente al “Museu de Geologia”, aunque al clicar en ellos no aparece ningún registro de piezas. Ambas entradas, debido a que estos museos ya no existen por separado, deberían estar incluidas dentro de “Museu de Ciències Naturals de Barcelona” aunque no aparece esta posibilidad en la plataforma⁶².

Además, aparece separada la entrada referente al “Museu del Disseny de Barcelona” (en la que tan solo se muestran 6 registros de piezas de tipología textil sin imagen) de la de “Museu del Disseny de Barcelona. Col·lecció de ceràmica”, lo cual puede generar confusión al

⁶² Tras una nueva revisión (4/06/2018) se observa que las 2 entradas ya han sido eliminadas.

usuario. Para proceder a realizar los recuentos se decide englobar el contenido de ambas en un solo registro que haga referencia a “Museu del Disseny de Barcelona”.

Estos hechos parecen denotar la falta de actualización del catálogo colectivo, lo cual se puede apreciar también en ciertos links dentro de la página web que no funcionan.

En el caso del “Museu d’Arqueologia de Catalunya” se muestran las sedes de “Empúries”, “Girona”, “Olèrdola” y “Ullastret”, sin embargo, no aparece la sede de Barcelona, por lo que se decide excluir del recuento.

La web de “Museus en línia” es bastante sencilla pero funcional y fácil de manejar para el usuario común. Además, dentro de la página web se permiten realizar búsquedas avanzadas. Algunos de los campos que se pueden modificar en la búsqueda permiten respuestas abiertas; en otros se debe elegir un término predeterminado:

Campos con respuesta abierta	Campos con desplegable
Nombre del objeto/Nombre	Museo
Título/nominal/marca/elemento	Objetos con imagen (“sí” o “no”)
Año (posibilidad de periodo)	Categorías
Datación	Clasificación genérica
Iconografía	Autor/Autoridad emisora
	Tema
	Material
	Técnica
	Lugar de procedencia/Ceca
	Yacimiento/Hábitat

Tabla 21. Tipos de campos en la opción de búsqueda avanzada de “Museus en línia”.

En alguno de los campos con desplegable se abre una ventana muy similar a la que se puede encontrar en un gestor de colecciones de un museo, y que está adaptada al funcionamiento de un tesoro, es decir, aparecen unos términos que pueden irse ampliando para encontrar vocablos cada vez más específicos. Este sistema permite una búsqueda más sencilla a la que supondría tener que abrir el desplegable y buscar la palabra adecuada de entre todas las ofrecidas.

La opción tipo tesoro tan solo se encuentra en:

- Clasificación genérica
- Tema
- Material
- Lugar de procedencia/Ceca

Se aprecia que el concepto de “nominal” el de “autoridad emisora” o el de “ceca”, por ejemplo, son conceptos que corresponden expresamente a la documentación numismática. Igual que en el caso de “nombre científico” o “hábitat”, conceptos especialmente indicados para colecciones en el ámbito de las ciencias, o el de “yacimento” para arqueológicas. Estas

características demuestran la voluntad de poder abarcar todas las tipologías de objetos que pueden llegar a encontrarse en los museos de Cataluña.

A parte de la búsqueda avanzada, “Museus en línia” también permite realizar búsquedas simples por “museo”, “objeto” o “autor”.

Tras la revisión de la web se anotan el número de fichas técnicas que se muestran en el apartado de cada museo:

Museos	Registros web	Objetos totales del fondo	Objetos inventariados	% web según total fondo	% web según total fondo inventariado
FAT	-	No especificado	No especificado	-	-
FJM	-	21.684	21.684	0%	0%
MAC-B	-	No especificado	No especificado	-	-
MACBA	-	No especificado	No especificado	-	-
MHC	615	7.982	6.853	7,70%	8,97%
MUHBA	1.835	69.385	49.526	2,64%	3,70%
MCNB	-	2.999.977	535.416	0%	0%
MDMB	243	2.662	2.626	9,12%	9,25%
MDB	1.983	84.097	84.097	2,35%	2,35%
MEB	27.544	72.958	72.108	37,75%	38,19%
MFMB	2.095	55.000	32.386	3,80%	6,46%
MMB	6.063	267.564	43.084	2,26%	14,07%
MNAC	7.560	347.320	164.883	2,17%	4,58%
MPB	2.673	4.343	4.328	61,54%	61,76%
RMSMP	-	4.502	4.502	0%	0%

Tabla 22. Recuento cuantitativo en "Museus en línia".

De los 9 museos participantes destaca la elevada aportación del Museu Etnològic, tanto en porcentaje respecto al total (37,75%), como en número de registros (27.544). Siguiendo en orden descendente en cuanto al número de registros, se encuentra el Museu Nacional d'Art de Catalunya (7.560) y el Museu Marítim (6.063) aunque, sin embargo, en términos porcentuales, como cuentan con colecciones tan extensas, la aportación se reduce a tan solo el 2,17% y 2,26% de sus fondos, respectivamente. El Museu Picasso destaca por ser la aportación, en relación con el total del fondo, más elevada (61,54%), aunque el número de registros sea bastante inferior (2.673) al MEB, MNAC o MMB.

El Museu de la Música de Barcelona, al contrario de los buenos resultado de difusión obtenidos en la difusión individual, es el museo -de entre los participantes- que menos registros ofrece (243) aunque al contar con un fondo pequeño, supera en porcentaje al MNAC o al MMB.

Gracias a la búsqueda avanzada se ha podido determinar cuántos registros cuentan con fotografía y cuántos no. Esta posibilidad permite obtener unos resultados mucho más precisos que en el estudio de las webs individuales.

Museos participantes	Registros totales	Registros con imagen	Registros sin imagen	% registros con imagen
MHC	615	615	0	100%
MUHBA	1.835	0	1.835	0%
MDB	1.983	1.974	9	99,54%
MDMB	243	5	238	2,05%
MEB	27.544	18.650	8.894	67,70%
MFMB	2.095	2.095	0	100%
MMB	6.063	6.017	46	99,24%
MNAC	7.560	7.496	64	99,15%
MPB	2.673	2.249	424	84,13%

Tabla 23. Recuento de registros con imagen en "Museus en línia".

En este caso, se observa que en la mayoría de las instituciones casi todos los registros incluyen una fotografía. Destacan positivamente el Museu d'Història de Catalunya y el Museu Frederic Marès por no presentar ningún registro sin fotografía.

Por el contrario, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, no cuenta con fotografía en ninguno de sus registros. Prácticamente al mismo nivel se encuentra el Museu de la Música, que tan solo muestra 5 registros con imagen.

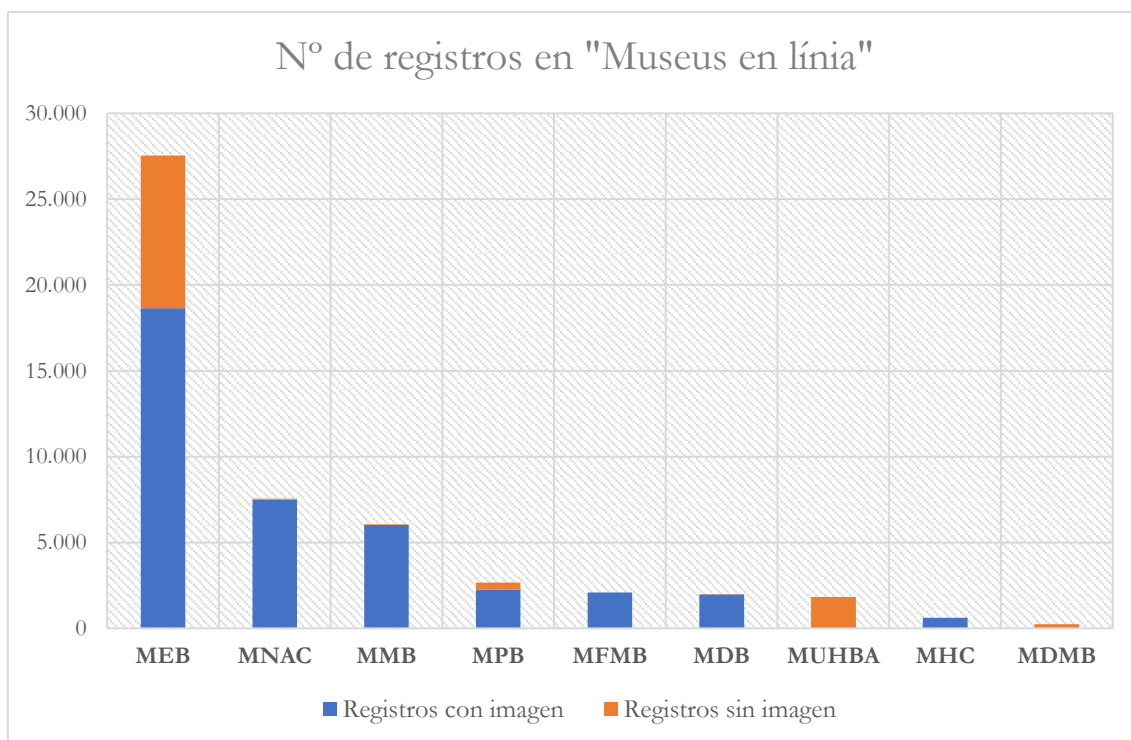


Gráfico 20. Relación de museos participantes según el número de registros que muestran en la web de "Museus en línia", señalizando además el número de registros que se muestran con y sin imagen.

A modo de conclusión, en la difusión grupal en "Museus en línia", destaca la gran aportación a la plataforma del Museu Etnològic pues, aunque muchos registros no presentan imagen, cuenta con 18.650 objetos que sí que la muestran, superando ampliamente al resto de los museos participantes. Se deben mencionar también el Museu Nacional d'Art de Catalunya y

el Museu Marítim de Barcelona, que a pesar de difundir una parte poco significativa dentro del total de objetos que custodian, realizan también una importante aportación.

Conclusiones del caso práctico y propuestas de mejora

Para empezar, agradecer la participación de los profesionales que amablemente han invertido parte de su tiempo en contestar el cuestionario. Gracias a su respuesta se ha podido dar forma a la primera de las partes prácticas y junto con la segunda, extraer ciertas conclusiones.

En primer lugar, conviene destacar las respuestas obtenidas acerca de la satisfacción en el uso del gestor de colecciones, el tesoro o el plan de trabajo. Las opiniones acerca del tesoro y, especialmente, acerca del gestor de colecciones informático generan preocupación, ya que ambas herramientas son las que en principio posibilitan un adecuado proceso de recuperación de la información y, por el contrario, los participantes no parecen percibir las como los instrumentos de ayuda que debieran ser.

En referencia al **tesoro (AAT)**, y viendo la unanimidad en la sensación de limitación - incluso en algunos casos prefiriendo poder documentar más “técnicamente” antes que hacer uso del mismo- salta a la vista que debería revisarse la estructura, y añadir quizás más subcategorías, que no tendrían por qué ir en detrimento de la estandarización de las palabras clave -como “nombre” o “categoría”- pero que ofrecerían a los profesionales de los museos un abanico de posibilidades más amplio que aseguraría la atribución de los términos adecuados. Lo cierto es que, en la actualidad, haciendo uso de tesoros en formato digital, esto no debería suponer ningún problema, dado además el carácter abierto y susceptible a cambios de cualquier tesoro.

En cuanto al **gestor de colecciones (MuseumPlus)**, se aprecia el gran descontento de los profesionales. De todos modos, como se ha comentado, ya se está planteando la implantación de un nuevo gestor de colecciones. A pesar de no conocer cuál va a ser, se espera que se tengan en cuenta las demandas de los profesionales, que buscan entornos gráficos más amables, interfaces más claras e intuitivas, y la posibilidad de subir un mayor número de archivos fotográficos a los registros, además de la garantía de poder traspasar con facilidad los archivos del formato obsoleto al nuevo, sin que se generen problemas de adaptación al nuevo gestor que puedan producir eventuales pérdidas de información. De no ser así, el cambio de gestor ocasionaría el efecto contrario al que se pretende, siendo necesario revisar de nuevo los registros ya completados para verificar que el traspaso de información se hubiese realizado de manera correcta.

Sin conocer la gestión de recursos económicos que cada museo efectúa, los datos hablan por sí solos. Se necesitan más recursos en documentación de colecciones. Convendría revisar el **plan de trabajo**, y replantear el presupuesto que se invierte -en ciertos museos- en las tareas de documentación. A raíz del descontento manifestado por los profesionales, se cree

necesario además aumentar la colaboración entre profesionales dentro del propio museo, así como incorporar más personal que se dedique a la gestión de la documentación.

De hecho, quizás el tema más problemático que se ha detectado en todo el estudio es el número de objetos que se encuentran todavía por inventariar en el gestor informático (se desconoce si se cuenta con inventarios manuales de todos los objetos) ya que esta realidad imposibilita multitud de tareas dentro del museo, entre ellas, como se ha subrayado a lo largo del trabajo, la difusión.

Uno de los grandes problemas es que, en la mayoría de los casos, el incremento de personal no es proporcional al aumento de los fondos, por lo que resulta más complicado que los museos con grandes colecciones lleven al día sus inventarios. También conviene tener en cuenta el año de fundación de los museos (*tab. 24*), ya que los museos de factura más reciente tienen más facilidad para contar con todos los registros inventariados en formato digital.

Museos	Fundación
Museu de Ciències Naturals de Barcelona	1882
Museu Nacional d'Art de Catalunya	1934 (MAC) - 1995 (MNAC)
Museu d'Arqueologia de Catalunya - Barcelona	1935
Museu Marítim de Barcelona	1941
Museu d'Història de Barcelona	1943
Museu de la Música de Barcelona	1946
Museu Frederic Marés	1948
Museu Etnològic de Barcelona	1949
Museu Picasso de Barcelona	1963
Fundació Joan Miró	1975
Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes	1980* - 2013 (Separación del MUHBA)
Fundació Antoni Tàpies	1990
Museu d'Art Contemporani de Barcelona	1995
Museu d'Història de Catalunya	1996
Museu del Disseny de Barcelona	2008

Tabla 24. Fecha de fundación de los museos de Barcelona (ordenación cronológica). *La actividad museística se inició en la década de los años 80. Cabe destacar que las características de este museo son algo diferentes al resto, ya que el Monasterio fue fundado en 1327 y a lo largo de todos esos años, hasta el inicio de la actividad museística, también se llevó un control de las piezas, constatando posteriormente problemas con los registros que seguían los museos municipales que formaban sus colecciones ya en el siglo XX y que, por tanto, no contaban con los siglos anteriores de control de las colecciones, que habían provocado la asignación de formatos de numeración muy diferentes a las que se empezaban a otorgar en el siglo pasado.

En un primer paso, para solucionar este aspecto se propone calcular el tiempo que supondría inventariar todas las piezas de los museos.

Calculando que un empleado dedicase sus 7 horas de jornada laboral a documentar objetos de la colección durante los, aproximadamente, 250 días laborables que tiene el año, se lograría obtener una suma de 1750 horas. Si se prevé que para completar cada uno de los registros, debe invertirse un tiempo medio de 30 minutos (incluyendo documentación escrita, fotográfica e inserción de datos), este empleado, en un año, podría documentar 3000 piezas.

Con los datos con lo que se cuenta, se puede elaborar una simulación de cuánto tiempo supondría documentar todos los objetos que todavía no han sido inventariados en los museos y así conseguir poner al día los registros:

Museos	Objetos totales del fondo	Objetos inventariados	Objetos sin inventariar	Tiempo que invertir (h)	Resultado
FAT	No especificado	No especificado	-	-	-
FJM	21.684	21.684	0	0 h	0
MAC-B	No especificado	No especificado	-	-	-
MACBA	No especificado	No especificado	-	-	-
MHC	7.982	6.853	1.129	564 h	81 días
MUHBA	69.385	49.526	19.859	9.929 h	4 años
MCNB	2.999.977	535.416	2.464.561	1.232.280 h	482 años
MDMB	2.662	2.626	36	18 h	3 días
MDB	84.097	84.097	0	0 h	0
MEB	72.958	72.108	850	425 h	61 días
MFMB	55.000	32.386	22.614	11.307 h	4 años y 5 meses
MMB	267.564	43.084	224.480	112.240 h	44 años
MNAC	347.320	164.883	182.437	91.218 h	36 años
MPB	4.343	4.328	15	7 h	1 día
RMSMP	4.502	4.502	0	0 h	0

Tabla 25. Cálculo del tiempo que debería invertir una persona para inventariar los fondos que faltan, en base a 250 días laborales al año, trabajando 7 horas cada día (1750h anuales), invirtiendo 30 minutos en realizar la documentación de un objeto. Datos emitidos sin valorar los nuevos objetos que entran en los museos cada año. Además, se está calculando sobre los objetos “inventariados” que según las definiciones del ICUB, puede que no cuenten con fotografía, datos básicos etc., con lo cual los tiempos que aquí se muestran podrían incluso aumentar.

Estos datos resultan especialmente preocupantes en el Museu de Ciències Naturals de Barcelona, en el que debería invertirse la friolera de 482 años en completar la documentación básica. El Museu Marítim y el Museu Nacional de Catalunya también muestran cifras elevadas, 44 y 36 años respectivamente. Si se añadiese al Museu Arqueològic de Catalunya, del que lamentablemente no se tienen datos numéricos, pero que probablemente por la tipología de museo también cuente con altos porcentajes de retraso en el inventariado digital, se constituiría el grupo de los museos más antiguos de la ciudad, y al ser también los museos con colecciones más extensas, acaban resultando museos verdaderamente complicados a la hora de llevar el control de todos los objetos.

Otro de los problemas en las áreas de documentación es que las colecciones, generalmente, van creciendo, con lo cual, el trabajo de documentación suele dirigirse hacia los nuevos fondos y, en caso de sobrar tiempo, se adelantan fondos antiguos sin documentar, posponiendo continuamente unas tareas que deberían ser prioritarias en cualquier objeto.

En algunos museos, con contratar a una persona que se dedicase íntegramente a esas labores, sería suficiente para terminar de poner al día los inventarios. En el Museu d’Història de Barcelona o en el Museu Frederic Marés, con destinar aproximadamente 4 años, ya se

podrían contar con todas las colecciones documentadas. En otros museos como el Museu Etnològic o el Museu d'Història de Catalunya, quizás no es necesario contar ni con más personal sino priorizar estas tareas durante un periodo de tiempo hasta completarlas.

En una nota de prensa emitida por la Direcció d'Història, Memòria i Patrimoni de l'Institut de Cultura de Barcelona (2017) se hace referencia a la implantación de un *Plan de mejora del conocimiento de las colecciones de bienes muebles municipales*, que prevé realizarse desde este año, 2018, hasta 2025, con la finalidad de incrementar de modo definitivo el número de objetos documentados en las colecciones municipales que custodian los centros patrimoniales del Ayuntamiento. El objetivo principal, según palabras citadas, es “registrar e inventariar las colecciones existentes en su totalidad y de esta manera **completar su documentación para posibilitar la proyección pública**, ya sea a través de exposiciones, de programas públicos o la **publicación de catálogos en línea** [...] además de generar proyectos de investigación como también **redes de colaboración local e internacional**”⁶³.

En este plan quedan fuera el Museu Picasso y el Museu de Ciències Naturals, probablemente el primero de ellos por contar ya con una documentación de las obras bastante completa, y el segundo por contar con una colección que, como se ha podido apreciar, no se prevé que vaya a poder ser documentada en los siguientes 7 años.

Igualmente cabe destacar la existencia del *Pla de museus*⁶⁴ que busca, a nivel de toda Cataluña, implementar gran parte de las cuestiones tratadas en el análisis práctico. Destaca especialmente el capítulo 4B “Millorar la conservació i la gestió de les col·leccions i promoure'n el desenvolupament i la dinamització perquè serveixin a les necessitats actuals i futures”. Aunque el *Pla* sitúa los objetivos finales en 2030, el proyecto se separa en fases, por lo que en la actualidad nos encontramos en el inicio de la primera fase de este proyecto, la cual dura 4 años (2018-2021). En el marco de este trabajo destacan los objetivos específicos siguientes:

- Actualizar y mejorar la documentación de las colecciones en los museos aportando criterios y priorizando las actuaciones:
 - o Elaboración de un plan de documentación nacional de los bienes muebles del conjunto de las colecciones del país.
 - o Soporte a los museos en la documentación de las colecciones y actualización o implementación de programas de gestión de colecciones.
- Promover la digitalización y el acceso en línea a las colecciones.

Se espera que, con el establecimiento de estas medidas, se mejoren finalmente los aspectos que presentan carencias y se consiga, de cara a 2030, el completo inventariado y difusión de todos los fondos que custodian los museos, tanto de la ciudad de Barcelona como de otros territorios.

⁶³ Disponible en: <http://premsaicub.bcn.cat/2017/11/19/barcelona-destina-25me-a-aprofundir-i-completar-el-coneixement-de-les-col·leccions-dels-museus-municipals/>

⁶⁴ Disponible en: <http://cultura.gencat.cat/ca/departament/plans-i-programes/ambit-sectorial/museus-2030-pla-de-museus-de-catalunya/>

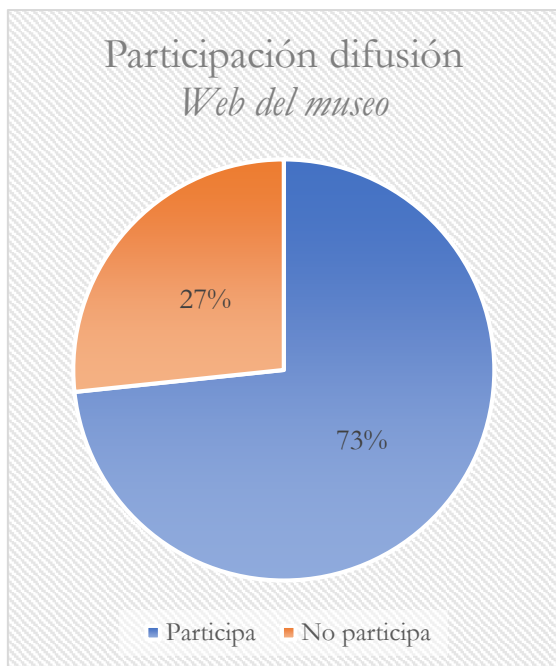


Gráfico 21. Participación difusión en la web de los propios museos, en base a los 15 museos de Barcelona analizados.

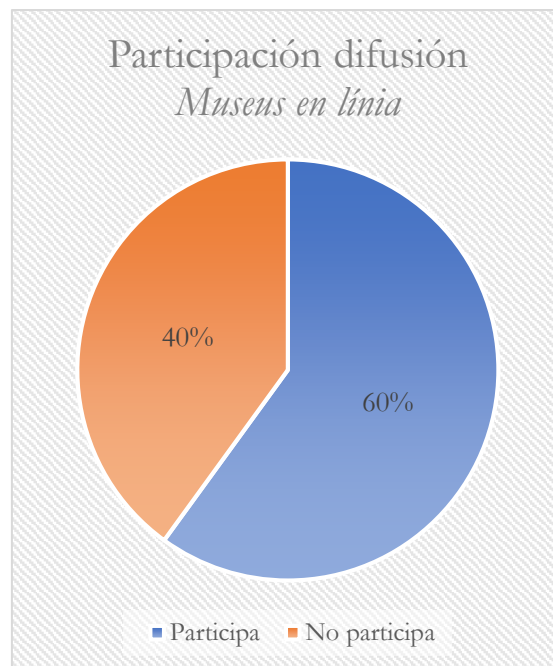


Gráfico 22. Participación difusión en la web de “Museus en línia”, en base a los 15 museos de Barcelona analizados.

De cara a la **difusión en la página web**, ya en el cuestionario *online* se aprecia una clara voluntad por parte de la mayoría de los museos en ampliar el contenido que ofrecen, aunque todavía se ha de trabajar en la sincronización automática de los datos, que facilitarían enormemente el trabajo.

Respecto a los **proyectos colaborativos de difusión** destaca una respuesta muy positiva, colaborando la mayoría de los museos participantes en más de un proyecto, aunque cuando se realiza la segunda parte práctica se observa que ni todos los museos cuentan con difusión en la web, ni todos los museos difunden en plataformas colaborativas o, por lo menos, no en la plataforma colaborativa estudiada, específica para los museos catalanes.

En la revisión de los sitios web individuales se ratifica la voluntad de mejorar y aumentar los registros que se muestran y por ello, aunque aún existan museos algo rezagados en este aspecto, parece ser una función sobre la que se está haciendo hincapié, aunque llegará un momento en que, si la documentación de los objetos no avanza, tampoco lo podrá hacer su difusión.

Museos	Registros web del museo	% web según total fondo (Web del museo)	Registros Museus en línia	% web según total fondo (Museus en línia)
FAT	85	28%	-	-
FJM	1.007	4,64%	-	0%
MAC-B	78	_*	-	-
MACBA	5.694	100%	-	-
MHC	5.480	68,65%	615	7,70%
MUHBA	-	0%	1.835	2,64%

MCNB	136.260	4,54%	-	0%
MDMB	2.516	94,51%	243	9,12%
MDB	3.824	4,54%	1.983	2,35%
MEB	-	0%	27.544	37,75%
MFMB	10.660	19,38%	2.095	3,80%
MMB	-	0%	6.063	2,26%
MNAC	9.748	2,80%	7.560	2,17%
MPB	3.145	72,41%	2.673	61,54%
RMSMP	-	0%	-	0%

Tabla 26. Comparativa entre "web del museo" y "Museus en línea" del % de fondo total expuesto. *En el caso del MAC-B sí que se difunde contenido en la página web, pero no se conoce el porcentaje exacto, aunque se estima que se debe encontrar entre el 1% - 25% del total de fondos.

El Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes es el único centro que no difunde ni en la web propia ni vía plataforma colaborativa. Aunque no se analiza profundamente, tampoco parece que participe en difusión con otros catálogos colectivos diferentes al examinado. Pero, por el contrario, tiene el 100% del fondo inventariado informáticamente (*tab. 12*), por lo que se podría fácilmente compartir el contenido en la red.

De entre el resto, a excepción del MMB, el MEB y el MUHBA, que en el momento de analizar las webs propias no difunden sus objetos, el resto de los museos ofrecen un porcentaje mayor de información en sus webs que en la web colaborativa.

Lo cierto es que a pesar de que algunos museos por el momento no tengan gran parte del fondo en la red, probablemente sea cuestión de tiempo, pues como se ha visto en las encuestas, la gran mayoría defiende la voluntad de transmisión digital de la colección.

El MAC, por su parte, como pionero en la muestra de fichas técnicas con representación 3D, parece vaticinar el futuro hacia el que se está encaminando la documentación y la difusión de los bienes culturales.

Para finalizar, es interesante comentar las conclusiones que se han extraído a partir de la titularidad y tipología de los museos.

En la 1ª parte (cuestionario), el criterio de "titularidad" no se ha podido evaluar por la falta de participación de entidades de titularidad privada, en cambio sí se puede hacer una breve referencia a las conclusiones extraídas del criterio de "tipología", pues finalmente se han congregado Ciencias naturales (1), Historia (1), Arqueología (1) y Arte (4). Los resultados manifiestan el uso de ciertas herramientas diferentes (tesauro AAT y documentos de normalización de la documentación), pero también el uso de otras iguales (gestor de colecciones informático MuseumPlus). En la 2ª parte (revisión web), según el criterio de "titularidad" se ha podido observar que ninguno de los museos de titularidad privada participa en la difusión grupal; sin embargo, según el criterio de tipología no se pueden extraer grandes diferencias en la difusión de los fondos, ya que más o menos es semejante en todos.

Lo cierto es que los campos de información básica dentro de la ficha técnica tampoco difieren tanto según la tipología, ya que datos tan básicos como pueden ser el número de registro, la

localización, el año, la procedencia, o la fotografía, deben estar en todas las fichas técnicas sea el tipo de objeto que sea.

Aun así, la documentación es un campo mucho más amplio, y si nos introducimos en conceptos más técnicos de cada ámbito, es evidente que no se pueden estandarizar todos los instrumentos que se emplean, porque por mucho que todos los objetos que custodien se encuentren bajo la denominación de “objeto museístico”, comparar una pintura sobre tela con un mapa cartográfico, o con el esqueleto de un animal, deviene un sinsentido. Además, si ya en la actualidad, contando con herramientas específicas para cada tipología (ej. Art & Architecture Thesaurus para humanidades), se detectan carencias, no se puede plantear contar con un instrumento que abarque todos los ámbitos. Si bien es cierto que la estandarización de criterios, junto con la informatización, han sido las mejoras que más han hecho evolucionar esta disciplina, se deben establecer unos límites y comprender que por mucha estandarización que exista, las tipologías de objeto que custodian los museos son muy diferentes, y que al igual que una intervención de restauración se afronta según las necesidades específicas de la pieza, también se debe afrontar así su documentación.

Con todo, no cabe duda de que la importancia de documentar y difundir es inherente a todos los museos, cualquiera que sea su tipología y titularidad.

5. CONCLUSIONES

Con la realización del presente trabajo se ha pretendido enfatizar la importancia que tiene el proceso documental en la Conservación preventiva.

Uno de los motivos clave a la hora de elegir este tema era el de mostrar que la Conservación-Restauración de Bienes Culturales, hace referencia a cualquier actividad que tenga como fin último la protección del patrimonio, y que por tanto incluye tareas como la documentación y la difusión, que suelen suscitar menos interés dentro de este campo. La documentación permitirá controlar los fondos y evitar su pérdida⁶⁵. La difusión, por su parte, promoverá la sensibilización del público, y además garantizará que los registros que se difundan en la red puedan ser recogidos y preservados por cualquier persona o institución alrededor del mundo.

Como se ha observado en este estudio, la documentación ha sido, a lo largo de la historia, una actividad imprescindible para el control y consecuente conservación de los bienes culturales. Se han escrito numerosas leyes, normativas y recomendaciones al respecto, con la única voluntad de que sea una actividad que se considere prioritaria, aunque todavía sea a día de hoy una de las funciones a las que menos recursos se suelen destinar.

A través del -aparente- simple concepto de “proceso documental” se ha podido vislumbrar el complejo entramado de elementos que intervienen para que este pueda llevarse a cabo. Todos ellos -tesoros, gestores, normativas para documentar, etcétera- han ido apareciendo poco a poco y se han ido implantando para mejorar la conservación de los bienes culturales. Sin duda, la aparición de las nuevas tecnologías y de internet ha supuesto el punto clave para su desarrollo.

El museo, como máximo paradigma de la conservación del patrimonio, tiene la obligación de aplicar este proceso a todos los fondos que custodia, sin importar su significación artística o su valor histórico o técnico; mediante su documentación y su difusión, la cultura del pasado podrá trasladarse a generaciones futuras, solo de este modo conseguiremos que la “riqueza frágil”⁶⁶ reunida en estas entidades a lo largo de los años, pueda seguir formando parte del patrimonio global.

Los museos de Barcelona, aunque todavía cuentan con algunos aspectos mejorables, parece que van en la dirección correcta y que en los próximos años se evidenciarán grandes avances que permitirán mejorar aún más la conservación preventiva que se lleva a cabo en su interior.

Aunque en este trabajo tan solo se hayan contemplado los museos, existen cantidad de centros de depósito cultural que deberían seguir estas mismas directrices. Del mismo modo, tampoco se ha podido realizar una comparación del estado actual del proceso documental

⁶⁵ En la actualidad siguen surgiendo casos de museos que encuentran piezas que ni siquiera sabían que estaban en sus colecciones (ej. <http://www.bbc.com/news/uk-scotland-north-east-orkney-shetland-36526874>)

⁶⁶ Término empleado recurrentemente por la UNESCO y que define perfectamente la cultura, tanto material como inmaterial.

entre los museos de Barcelona y los museos de otros territorios, dejando quizás este cometido para posteriores investigaciones.

Con suerte algún día se conseguirá crear una red universal de conocimiento, en la que se incluyan los registros de todos los objetos que se encuentran en los museos y que permitirá la conservación de estos bienes culturales, aun cuando, en el peor de los casos, la propia materialidad del objeto desaparezca.

6. REFERENCIAS

Artículos

- Badell, Joan-Isidre. Térmens, Miquel. Iniciatives de qualitat de difusió a Internet dels museus i les col·leccions museogràfiques a Catalunya. En: *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació* [en línia]. 2013, n° 31 [consulta: 31/05/2018]. ISSN 1575-5886. Disponible en: <<http://bid.ub.edu/31/badell1.htm>>.
- Barroso Ruiz, M.^a Soledad. La normalización terminológica en los museos. El Tesouro. En: *Revista General de Información y Documentación* [en pdf]. Madrid: Edit. Complutense, Vol. 4, n° 2, 1994, p. 120-160. ISSN 1132-1873. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/viewFile/RGID9494220121A/11531>>.
- BBC. Ancient Skara Brae figurine rediscovered in 'last box'. En: *BBC News* [en línia]. 15 de junio de 2016. [consulta: 29/05/2018] Disponible en: <<http://www.bbc.com/news/uk-scotland-north-east-orkney-shetland-36526874>>.
- Caballero Zoreda, Luis. La documentación museológica. En: *Boletín de la ANABAD* [en pdf]. 1988, Vol. 38, n° 4, p. 455-483. ISSN 0210-4164. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=798916>>.
- Carretero Pérez, Andrés. Domus y la gestión de las colecciones museísticas. En: *Marq, arqueología y museos* [en pdf]. 2005, n° 0, p. 17-30. ISSN 1885-3145. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1427752>>.
- Casanovas, Jordi. El registro de obras de arte. En: *Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya* [en línia]. 26 de abril de 2018 [consulta: 29/04/2018]. Disponible en: <<http://blog.museunacional.cat/es/el-registro-de-obras-de-arte/>>.
- Consejo de la Unión Europea. La función de Europeana en el acceso, la visibilidad y el uso digitales del patrimonio cultural europeo - Conclusiones del Consejo. En: *Diario oficial de la Unión europea* [en línia]. 31 de mayo de 2016 [consulta: 12/04/18]. Disponible en: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A52016XG0614%2802%29>>.
- Conte Gómez, Neus; Masafret Seoane, Marta; Soler Llopis, Joaquim. La descripció d'obres d'art: estàndards i projectes. En: *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació* [en línia]. 2004, n° 12 [consulta: 25/04/2018]. ISSN 1575-5886. Disponible en: <<http://bid.ub.edu/12conte.htm>>.
- De Francisco Olmos, José María. La catalogación de los bienes culturales. En: *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* [en pdf]. 2015, n° 3, p. 63-92. ISSN 2386-2491. Disponible en: <<http://albolafia.com/trab/Alb-Doss-003.OLMOS.pdf>>.
- Folia, Marc; Giralt, Olga. La normalització de continguts en la documentació de les col·leccions dels objectes patrimonials municipals. En: *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació* [en línia]. 2012, n° 29 [consulta: 24/04/2018]. ISSN 1575-5886. Disponible en: <<http://bid.ub.edu/29/folia1.htm>>.

- Hernández Hernández, Francisca. Evolución del concepto de museo. En: *Revista General de Información y Documentación* [en pdf]. Madrid: Edit. Complutense, Vol. 2, nº 1, 1992, p. 85-97. ISSN 1132-1873. Disponible en: <<http://esferapublica.org/museo.pdf>>.
- ICUB. Barcelona destina 2,5M€ a profundizar y completar el conocimiento de las colecciones de los museos municipales. En: *Servei de premsa ICUB* [en línea]. 19 de noviembre de 2017. [consulta: 11/05/2018] Disponible en: <<http://premsaicub.bcn.cat/2017/11/19/barcelona-destina-25me-a-aprofundir-i-completar-el-coneixement-de-les-col%20%80%A2leccions-dels-museus-municipals/>>.
- Kennicott Philip. National Treasures: Google Art Project unlocks riches of world's galleries. En: *The Washington Post Company* [en línea]. 1 de febrero de 2011. [consulta: 22/05/2018] Disponible en: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2011/02/01/AR2011020106442.html>>.
- Martín Bravo, Ana M.^a. La información, un recurso en alza: El futuro de la documentación en los museos. En: *Complutum* [en pdf]. 2015, Vol. 26, nº 2, p. 157-163. ISSN 1131-6993. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/50426/46848>>.
- Martín Bravo, Ana M.^a; Pantoja Ferrari, Javier. Integración de servicios documentales: el nuevo *website* del Museo del Prado. En: BIMUS. *Segundas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos. Estrategias e innovación*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, p. 96-103.
- Martín Guglielmino, Marcelo. La difusión del patrimonio. Actualización y debate. En: *E-rph* [en pdf]. Diciembre de 2007, nº 1 [consulta: 13/05/2018]. ISSN 1988-7213. Disponible en: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/difusion/estudios/_pdf/difusion-estudios.pdf>.
- Pauné, Meritxell. Barcelona “recatalaniza” el museo del Monestir de Pedralbes. En: *La Vanguardia* [en línea]. 16 de mayo de 2013. [consulta: 12/05/2018] Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20130516/54373499939/barcelona-recatalaniza-museo-monestir-pedralbes.html>>.
- Ramos Fajardo, Carmen. Técnicas documentales aplicadas en Museología. En: Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. *Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación*, 2000, p. 269-278.

Legislación

- Cataluña. Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 14 de noviembre de 1990, nº 1367.
- Cataluña. Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 11 de octubre de 1993, nº 1807.

- España. Constitución española. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de diciembre de 1978, nº 311, p. 29313-29424.
- España. Ley Orgánica 4/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía de Cataluña. *Boletín Oficial del Estado*, 22 de diciembre de 1979.
- España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de junio de 1985, nº 155, p. 20342-20352.
- España. Ley Orgánica 6/2006, de 19 de julio, de reforma del Estatuto de Autonomía de Cataluña. *Boletín Oficial del Estado*, 20 de julio de 2006, nº 172.

Libros/Normativas

- Bolaños Atienzi, María Jesús. *Historia de los museos en España*. 1ª ed. Gijón: Trea, 1997. 486 p. ISBN 8489427224.
- Chaumier, Jaques. *Análisis y Lenguajes documentales*. 1ª ed. Barcelona: Mitre, 1986. 172 p. ISBN 8476520107.
- Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. *Legislació sobre patrimoni cultural*. 2ª ed. Generalitat de Catalunya: Barcelona, 2004. 606 p. ISBN 8439363958.
- González-Varas, Ignacio. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 6ª ed. Madrid: Cátedra, 2008. 628 p. ISBN 9788437617213.
- Gutiérrez Usillos, Andrés. *Museología y documentación. Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. 1ª ed. Gijón: Trea: 2010. 206 p. ISBN 9788497044943.
- ICOM. *Código de deontología del ICOM para los museos* [en pdf]. 2017. ISBN 978- 92-9012-422-1.
- ICOM. *Conceptos clave de museología: Colección* [en pdf]. Armand Colin, 2010. ISBN 978-2-200-25399-8.
- ICOM. *Estatutos del Consejo Internacional de Museos* [en pdf]. 2007.
- ICOM. *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible* [en pdf]. New Delhi, 2008.
- ICOM-CIDOC. *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* [en pdf]. 1995. ISBN 92-9012-124-6.
- ICOM-CIDOC. *Statement of principles of museum documentation* [en pdf]. Versión 6.2, Helsinki, 2012.
- Macarrón Miguel, Ana M.ª; González Mozo, Ana. *La conservación y la restauración en el siglo XX*. 3ª ed. Madrid: Tecnos, 2011. 249 p. ISBN 9788430953813.
- Marín Torres, María Teresa. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. 1ª ed. Gijón: Trea, 2002. 387 p. ISBN 8497040473.
- Montserrat, Rosa M.ª; Morral, Eulàlia; Porta, Eduard. *Sistema de documentació per a museus*. 1ª ed. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya, 1982. 66 p.
- Navarrete, Trilce, Mackenzie Owen, John. The Museum as Information Space: Metadata and Documentation. En: *Borowiecki K., Forbes N., Fresa A. (eds) Cultural Heritage in a Changing World*. 2016. ISBN 978-3-319-29542-8.

- Ortega, Felipe; Rodríguez, Joaquín. *El potlatch digital. Wikipedia y el triunfo del procomún y el conocimiento compartido*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2011. 216 p. ISBN 9788437628837.
- Ramos Simón, Luis Fernando, et. al. *Europeana. La plataforma del patrimonio cultural europeo*. 1ª ed. Gijón: Trea, 2014. p. 302. ISBN 9788497048408.
- Roberts, Andrew. Inventories and Documentation. En: ICOM. *Running a Museum: A Practical Handbook*. Francia: ICOM, 2014, p. 31-50. ISBN 92-9012-157-2.
- Rodríguez, Blanca. *El documento: entre la tradición y la renovación*. 1ª ed. Gijón: Trea, 2002. 281 p. ISBN 849704052X.
- UNESCO. *Carta sobre la preservación del patrimonio digital* [en pdf]. 2003.
- UNESCO. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo: Manual metodológico* [en pdf]. 2014. ISBN 978-92-3-30000-8.

Otros

- Vilà Rabella, Marta. *Apuntes para la asignatura: Historia de la Conservación-Restauración*. Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Grado en Conservación-Restauración de Bienes Culturales, 2016.

Páginas web

- Ajuntament de Barcelona. *Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona*. [consulta: 21/03/2018] Disponible en : <<http://www.bcn.cat/estadistica/catala/dades/anuari/cap06/C0604020.htm>>.
- Generalitat de Catalunya. *Busques un museu?* [consulta: 18/03/2018] Disponible en: <<http://museus.cultura.gencat.cat/>>.
- Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya*. [consulta: 21/03/2018] Disponible en: <<http://cultura.gencat.cat/ca/departament/plans-i-programes/ambit-sectorial/museus-2030-pla-de-museus-de-catalunya/>>.
- Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. *Museus registrats de Catalunya*. [consulta: 19/03/2018] Disponible en: <<http://cultura.gencat.cat/ca/detall/Articles/Museus-registrats-de-Catalunya>>.
- Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. *Xarxes temàtiques de museus*. [consulta: 18/03/2018] Disponible en: <http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc/temes/museus/el_sistema_de_museus_de_catalunya/xarxes-de-museus-/xarxes-tematiques-de-museus/>.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España. *La proyección internacional del patrimonio: los proyectos Hispana y Europeana*. [consulta: 20/03/2018] Disponible en: <<https://www.mecd.gob.es/cultura/mc/bellasartesypatrimonio/exposicion->

virtual-presentacion/exposicion-virtual-secciones/funciones-patrimonio/7hispana-europeana.html>.

- Tesouro de Arte y Arquitectura. [consulta: 23/04/2018] Disponible en: <<http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>>.
- The British Museum. *Research: Collection online*. [consulta: 24/04/2018] Disponible en: <http://britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx>.
- The Collections Trust. [consulta: 12/04/2018] Disponible en: <<https://collectionstrust.org.uk>>.
- The Getty Research Institute. *Art and Architecture Thesaurus (AAT)*. [consulta: 24/03/2018] Disponible en: <http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/>.
- The Metropolitan Museum of Art. *Collection: Open Access Artworks*. [consulta: 24/04/2018] Disponible en: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?perPage=20&showOnly=withImage%7Copenaccess&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&offset=0&pageSize=0>>.

Páginas web – Catálogos colectivos

- Europeana. Disponible en: <<https://www.europeana.eu/portal/es>>.
- Google Arts & Culture. Disponible en: <<https://artsandculture.google.com/>>.
- Museus en línia. Disponible en: <http://museusenlinia.gencat.cat/index_es.php>.

Páginas web - Museos de Barcelona

- Fundació Antoni Tapies. Disponible en: <<https://fundaciotapies.org>>.
- Fundació Joan Miró. Disponible en: <<https://www.fmirobcn.org>>.
- Museu d'Arqueologia de Catalunya – Barcelona. Disponible en: <<http://www.macbarcelona.cat>>.
- Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Disponible en: <<https://www.macba.cat>>.
- Museu d'Història de Catalunya. Disponible en: <<http://www.mhcat.cat>>.
- Museu d'Història de Barcelona. Disponible en: <<http://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria>>.
- Museu de Ciències Naturals de Barcelona. Disponible en: <<https://museuciencies.cat>>.
- Museu de l'Institut Botànic de Barcelona. Disponible en: <<http://www.ibb.csic.es/>>.
- Museu de la Música de Barcelona. Disponible en: <<http://ajuntament.barcelona.cat/museumusica>>.
- Museu de la Xocolata. Disponible en: <<http://www.museuxocolata.cat>>.
- Museu del Disseny de Barcelona. Disponible en: <<http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny>>.
- Museu del Futbol Club Barcelona. Disponible en: <<https://www.fcbarcelona.es>>.
- Museu Etnològic de Barcelona. Disponible en: <<http://ajuntament.barcelona.cat/museuetnologic>>.

- Museu Frederic Marés. Disponible en: <<http://w110.bcn.cat/museufredericmares>>.
- Museu Geològic del seminari de Barcelona. Disponible en: <<http://www.mgsb.es/>>.
- Museu Marítim de Barcelona. Disponible en: <<http://mmb.cat>>.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. Disponible en: <<http://www.museunacional.cat>>.
- Museu Picasso de Barcelona. Disponible en: <<http://www.museupicasso.bcn.cat>>.
- Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Disponible en: <<http://monestirpedralbes.bcn.cat>>.