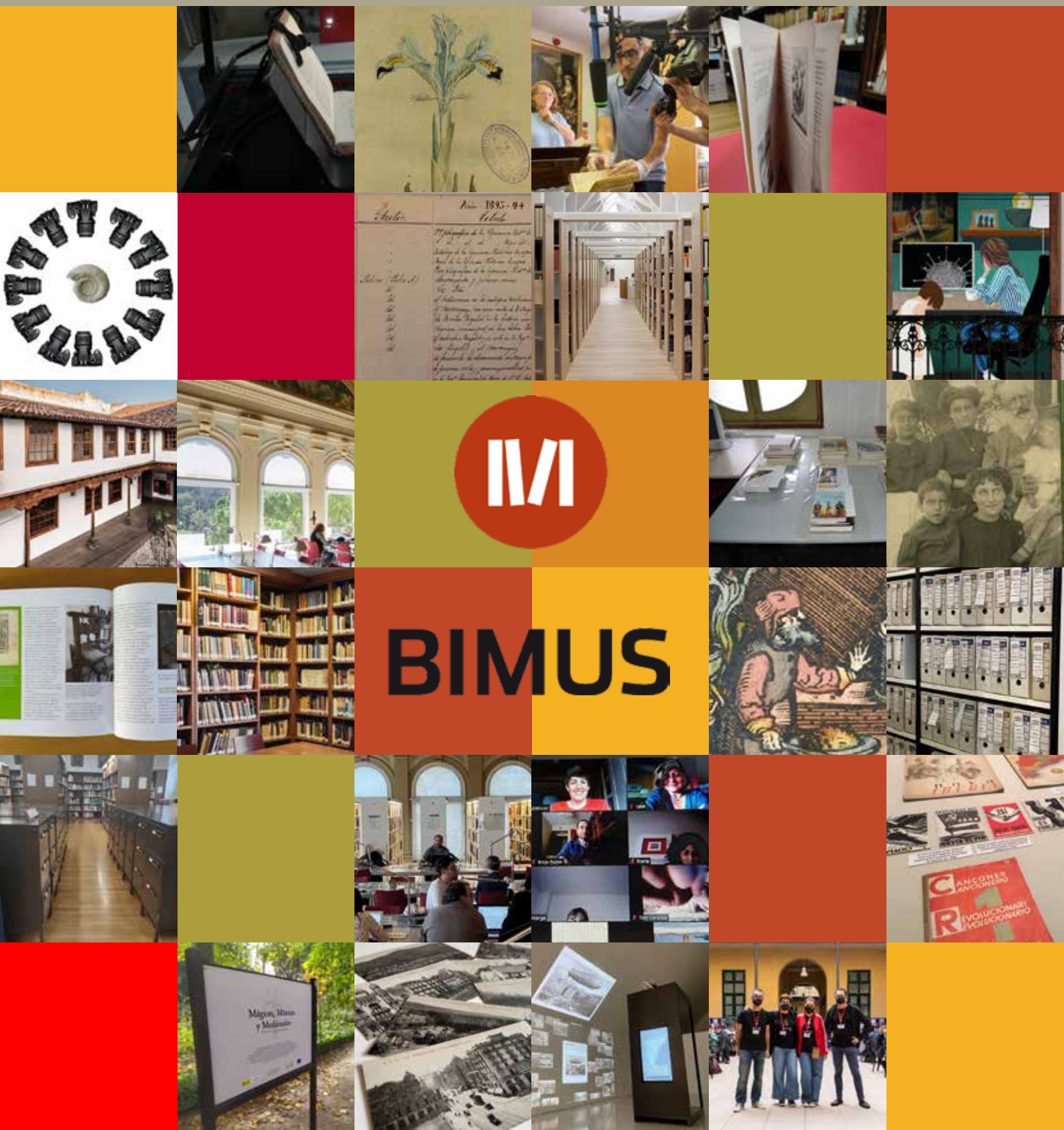
Sextas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos

Ministerio de Cultura y Deporte

Bibliotecas reinventadas: estrategias de transformación



Sextas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos

Bibliotecas reinventadas:
estrategias de transformación

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: https://cpage.mpr.gob.es

Edición 2022



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos: sus autores

NIPO: 822-22-127-3

Actas de las VI Jornadas BIMUS
Celebradas en el Museo Arqueológico Nacional
18 y 19 de noviembre de 2021

Organización de las Jornadas
Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes

Subdirección General de Museos Estatales
Mercedes Roldán Sánchez, subdirectora general
Leticia Sastre Sánchez, subdirectora general adjunta

Área de Colecciones
Rebeca C. Recio Martín, jefa de área
Marta Tudela Sánchez, jefa de servicio de documentación
Alegra García García, conservadora de museos
Mónica Muñoz Pozón de Andrade, técnica de bibliotecas
Ana Cuevas Martínez, ayudante de museos

Museo Arqueológico Nacional
Andrés Carretero Pérez, director
Carmen Marcos Alonso, subdirectora
Virginia Salve Quejido, jefa del departamento de documentación
Silvia Cobo Serrano, bibliotecaria

Equipo de seguimiento de la Red de Bibliotecas de Museos Estatales (BIMUS)
Isabel Bordes Cabrera. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
María Luisa Cuenca García. Museo Nacional del Prado
María Hernández Muñoz. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria
Rubén Justo Álvarez. Museo de América
Mónica Muñoz Pozón de Andrade. Subdirección General de Museos Estatales
Nuria Pérez Díaz. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
María Prego de Lis. Museo del Traje. CIPE
Marta Tudela Sánchez. Subdirección General de Museos Estatales
Juan Antonio Yeves Andrés. Museo Lázaro Galdiano

Agradecimientos
Los organizadores de las Jornadas agradecen la colaboración prestada en la coordinación, difusión e intendencia a todos los miembros de la Red de Bibliotecas de Museos (BIMUS).

Al Museo Arqueológico Nacional por acoger en su sede las VI Jornadas.

Coordinación de las Jornadas
Mónica Muñoz Pozón de Andrade

Coordinación de la publicación
Ana Cuevas Martínez
Marta Tudela Sánchez

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

BIMUS
Red de Bibliotecas de Museos

Con la colaboración de:

MAN MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Desde la Subdirección General de Museos Estatales (Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte) tenemos el placer de presentar las actas de las VI Jornadas de Bibliotecas de Museos, que tuvieron lugar en el Museo Arqueológico Nacional los días 18 y 19 de noviembre de 2021, bajo el título «Bibliotecas reinventadas: estrategias de transformación».

Celebradas en un año aún marcado por los efectos de la pandemia mundial de la COVID-19, tuvimos la satisfacción de contar con una participación inédita hasta la fecha, alcanzando el mayor número de inscritos (entre los formatos presencial y virtual) desde que se celebran estas jornadas bienales. Una cita que congregó a profesionales, estudiantes e interesados en las bibliotecas de museos, atraídos por el gran interés del tema propuesto, que brindaba la oportunidad de conocer de primera mano la situación de estos centros en unas circunstancias tan críticas como las que se habían vivido y tratar de debatir cómo esta situación se revertiría en el futuro, imaginando nuevas posibilidades para las bibliotecas de los museos.

Para ello, contamos con profesionales de bibliotecas nacionales e internacionales (Argentina e Italia), junto con la participación de compañeros y compañeras procedentes de diferentes Comunidades Autónomas, quienes trabajan en una variada tipología de museos, además de personal técnico de los servicios centrales del Ministerio de Cultura y Deporte, así como de bibliotecas asociadas a universidades o a otro tipo de instituciones culturales.

Estas jornadas supusieron, por tanto, un foro de intercambio y reflexión, un espacio de encuentro entre profesionales de distintas áreas de especialización, entre las que queremos destacar a los bibliotecarios y bibliotecarias de nuestros museos, una plantilla que, tras muchos años limitada, se va viendo paulatinamente incrementada a través del empuje que han supuesto las últimas ofertas de empleo público.

La riqueza de los fondos bibliográficos en los museos y la relevancia de su función, siguen siendo a día de hoy desconocidas para el público general, por lo que, ante la coyuntura del momento, las Jornadas se plantearon con dos enfoques interconectados: por un lado, el conocimiento de los efectos de la pandemia sobre las bibliotecas y, por otro, una mirada proyectada al futuro, analizando las consecuencias y cambios que han venido para quedarse y que van a transformar —o ya han transformado— las bibliotecas. Compartir proyectos y necesidades para esta transformación es, sin duda, una tarea esencial.

A partir de ese doble enfoque, se abordaron dos ejes temáticos. En primer lugar, los recursos y las bibliotecas digitales como herramientas de difusión y acceso a las colecciones. Y, como segundo eje, las experiencias y reflexiones en torno a las «bibliotecas reinventadas», es decir los cambios, las estrategias y las nuevas realidades surgidas en las bibliotecas de los museos.

Con respecto al primer eje, tuvimos ocasión de compartir un programa muy interesante sobre diferentes aspectos: la digitalización, la propiedad intelectual y la difusión del patrimonio. En torno a este tema compartieron sus experiencias Fabio Cusimano, de la Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Carolina Santamarina, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Eloísa García, del Institut Valencià d'Art Modern, Julio Cordal Elviro, de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Cultura y Deporte, Félix Alonso Sánchez, del Real Jardín Botánico, María Teresa Ríos Reviejo, de la Biblioteca Nacional de España, Avelina Fernández Manrique de Lara y Nayra Hernández Acosta, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Silvia Cobo Serrano, del Museo Arqueológico Nacional y Rosario Arquero Avilés, de la Universidad Complutense de Madrid.

Con relación al segundo eje, centrado en nuevas estrategias, retos e inquietudes en torno al futuro de las bibliotecas de museos, contamos con la participación de Arsenio Sánchez Hernampérez, de la Biblioteca Nacional de España, Amparo Pons Cortell, del Museu Valencià d'Etnologia,

Isabel Bordes Cabrera, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Sílvia Redondo Iniesta y Sandra Herrera López, del Museo Nacional d´Art de Catalunya, Mónica Muñoz Pozón de Andrade, de la Red de Bibliotecas de Museos en la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte, María José Vera González, del Centro de Documentación de Canarias y América, y Julio Melián, de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).

No podemos dejar de agradecer a todos los ponentes y asistentes, al Museo Arqueológico Nacional, a los profesionales de la red BIMUS y de las bibliotecas de museos, a la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, a la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación a los patrocinadores y al equipo de la Subdirección General de Museos Estatales por su implicación para que el resultado de las jornadas fuera tan fructífero en participación como inspirador en conclusiones.

Sirvan estas actas como testimonio de que los retos que el mundo post pandémico ha supuesto para las bibliotecas de los museos tienen en su personal especializado unos profesionales con la capacidad, dedicación y tenacidad probadas para hacerles frente e imaginar nuevas formas de seguir cuidando los acervos bibliográficos en los museos que custodian y divulgan este excepcional patrimonio cultural.

Mercedes Roldán Sánchez
Subdirectora General de Museos Estatales

Índice

Biblioteca digital y estándares IIIF: la experiencia de la Veneranda Biblioteca Ambrosiana..... 9-23
Fabio Cusimano. Jefe de Catalogación y Digitalización de la Biblioteca Ambrosiana

Todo son dudas... y dinerito. Bibliotecas digitales y propiedad intelectual..... 24-41
Carolina Santamarina. Responsable de Biblioteca Digital del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Eloísa García. Responsable de la Biblioteca y Centro de Documentación del IVAM, Institut Valencià d'Art Modern

La digitalización en museos. Buenas prácticas..... 42-46
Julio Cordal Elviro. Jefe de Servicio de Proyectos Digitales. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria. Ministerio de Cultura y Deporte

Biodiversidad conectada y enlazada en la Biblioteca Digital del Real Jardín Botánico de Madrid..... 47-58
Félix Alonso Sánchez. Jefe de la Unidad de Biblioteca del Real Jardín Botánico RJB-CSIC

¡Vámonos de galerías! El estudio de las galerías de arte en Madrid a través de los registros de autoridad de la Biblioteca Nacional de España..... 59-70
María Teresa Ríos Reviejo. Jefa del Servicio de Divulgación y Gestión de la Colección de la Biblioteca Nacional de España

PAMEV, herramienta para la gestión y la difusión del patrimonio..... 71-82
Avelina Fernández Manrique de Lara. Subdirectora de Tecnologías y Desarrollo Organizativo. Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
Nayra Hernández Acosta. Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

La Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional: proyecto de investigación e innovación para mejorar la visibilidad de las bibliotecas especializadas y difundir sus colecciones..... 75-82
Silvia Cobo Serrano. Responsable de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.
Rosario Arquero Avilés. Profesora titular de Biblioteconomía y Documentación. (Universidad Complutense de Madrid)

Supervivencia bibliotecaria a una pandemia. Una doble mirada desde L'ETNO y las bibliotecas valencianas..... 83-95
Amparo Pons Cortell. Bibliotecaria de L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia

Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: aceptando el reto..... 96-106
Isabel Bordes Cabrera. Jefa del Departamento de Biblioteca y Centro de Documentación. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

La evolución de las bibliotecas de museos. El caso de la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)..... 107-130
Sílvia Redondo Iniesta. Jefa de la Biblioteca Joaquim Folch i Torres del MNAC.
Sandra Herrera López. Bibliotecaria en la Biblioteca Joaquim Folch i Torres del MNAC

La Red de Bibliotecas de Museos, BIMUS. Retos y transformaciones..... 131-137
Mónica Muñoz Pozón de Andrade. Coordinadora de la Red de Bibliotecas de Museos. Subdirección General de Museos Estatales

El CEDOCAM en pandemia: una oportunidad para ser visibles..... 138-144
María José Vera González. Subdirectora del Centro de Documentación de Canarias y América

Anexo: Conservación en tiempos del COVID: ¿nuevos hábitos en bibliotecas?..... 145-153
Arsenio Sánchez Hernampérez. Laboratorio de Restauración. Departamento de Preservación y Conservación de Fondos. Biblioteca Nacional de España

ACTAS
VI JORNADAS DE LA RED DE BIBLIOTECAS DE MUSEOS

Biblioteca digital y estándares IIIF: la experiencia de la Veneranda Biblioteca Ambrosiana

Fabio Cusimano
Veneranda Biblioteca Ambrosiana
fcusimano@ambrosiana.it

Abstract: La Veneranda Biblioteca Ambrosiana può assurgere al ruolo di testimone dei processi evolutivi in seno alla realtà del mondo delle biblioteche: essa, infatti, occupa un posto di sicuro rilievo nel solco della lunga storia delle biblioteche, poiché viene tradizionalmente considerata quale uno dei primi esempi di biblioteca pubblica. La Biblioteca Ambrosiana è stata inaugurata l'8 dicembre 1609 dal suo fondatore, il cardinale Federico Borromeo, che la volle aperta al pubblico e ben dotata di volumi e manoscritti, *ad publicum commodum et utilitatem*. Trascorsi oltre quattro secoli dalla fondazione della Biblioteca Ambrosiana, quale migliore risposta agli originari ideali del cardinale Federico Borromeo, se non quelli di una biblioteca le cui risorse catalografiche e librarie possano essere sempre accessibili, ricercabili e consultabili proprio attraverso specifici servizi online quali, appunto, una speciale Biblioteca Digitale ad accesso libero e gratuito grazie allo standard IIIF (*International Image Interoperability Framework*)?

Keywords: Veneranda Biblioteca Ambrosiana; biblioteca digitale; IIIF; digitalizzazione; libero accesso; fruizione online gratuita.

Cenni introduttivi

Chiunque svolga attività di studio e di ricerca in campo umanistico sa bene che la ricerca scientifica in tale vasto ambito si è sempre svolta attingendo informazioni da biblioteche, archivi e centri di documentazione. Il cambiamento più evidente apportato in questo campo dalla tecnologia è certamente quello dell'evoluzione dei cataloghi bibliografici, ovvero i moderni OPAC (*On-line Public Access Catalog*) cui ormai ognuno di noi è avvezzo: mediante la conversione catalografica verso i moderni standard tecnologici la ricerca di informazioni sulle opere necessarie alla ricerca è ormai divenuta rapida, molto efficiente e disponibile da qualsiasi postazione informatica collegata ad Internet, ed è anche ottimizzata per essere fruita da dispositivi mobili[1].

[1] Barbieri, 2019: XII: «al di là del dibattito sui modelli catalografici adottati o adottabili [...] o sui *software* gestionali disponibili a pagamento o in *open* source, questo è un punto fondamentale: l'avere a disposizione gratuitamente in rete cataloghi bibliografici che permettono di recuperare notizie (quasi sempre) corrette su manoscritti e libri a stampa. È importantissimo che le informazioni sui libri siano disponibili in rete, e non in modo confuso, casuale, volontaristico o interessato (vendita dei prodotti) bensì organizzato, sistematico, e «certificato», come è invece il catalogo di una biblioteca o di un sistema bibliotecario».

> Altro fronte di cambiamento che ha certamente tratto beneficio dall'introduzione delle moderne tecnologie informatiche è quello dei repertori bibliografici: le banche dati specializzate stanno rapidamente sostituendo nella ricerca i classici repertori bibliografici cartacei.

Le moderne tecnologie sfumano, così, i confini tra i diversi strumenti che si possono utilizzare per effettuare ricerche[2]. Cataloghi, repertori bibliografici, *corpora*[3], banche dati, motori di ricerca, riviste online, monografie elettroniche e opere digitalizzate: tutto punta, ormai, alla cosiddetta «convergenza digitale»: «[…] La sfida più ambiziosa lanciata dalle digital libraries è stata certamente quella che ha prefigurato la possibilità di integrare in un unico spazio informativo i documenti gestiti da biblioteche, archivi, musei e database esterni»[4].

L'obiettivo di ogni biblioteca – piccola o grande che sia – consiste nel raccogliere, organizzare, ampliare e diffondere la conoscenza tramite l'accesso alle risorse in essa custodite[5]. Ogni biblioteca, seppure nell'alternanza teorica delle proprie funzioni-chiave[6] di conservazione e fruizione, è *ipso facto* una raccolta di libri organizzata, come l'etimologia[7] ci insegna.

Tutto ciò visto e considerato, la Veneranda Biblioteca Ambrosiana[8] può assurgere al ruolo di testimone di tali processi evolutivi in seno alla realtà del mondo delle biblioteche: essa, infatti, gioca un ruolo molto importante nel solco della lunga storia delle biblioteche, poiché viene tradizionalmente considerata quale uno dei primi esempi di biblioteca pubblica[9].

L'Ambrosiana è stata inaugurata l'8 dicembre 1609 dal suo fondatore, il cardinale Federico Borromeo[10], che la volle aperta al pubblico e ben dotata di volumi e manoscritti, *ad publicum commodum et utilitatem*.

Trascorsi oltre quattro secoli dalla fondazione della Biblioteca Ambrosiana, quale migliore risposta agli originari ideali del cardinale Federico Borromeo, se non quelli di una biblioteca le cui risorse catalografiche e librarie possano essere sempre accessibili, ricercabili e consultabili proprio attraverso specifici servizi *online* quali, appunto, una speciale Biblioteca Digitale ad accesso libero e gratuito?

---

2 Daquino, Tomasi, 2016: 132: «Le biblioteche infatti si qualificano sulla base di alcune delle funzioni che per definizione connotano anche le DH. Classificazione, gestione e disseminazione delle informazioni del proprio dominio – che possiamo racchiudere nell'ampio spettro dell'organizzazione della conoscenza – sono alcune delle più antiche funzioni che le biblioteche sono votate a svolgere e che a loro volta identificano una parte fondamentale della metodologia dell'umanista informatico».

3 Lana, 2019: 185: «Le origini – recenti, remote, remotissime – dell'informatica umanistica sono intrecciate con lo studio dei testi attraverso i libri a stampa prima e i 'libri digitali' poi. La vulgata diffusa in Italia e fuori d'Italia vede le origini dell'informatica umanistica nei lavori di Roberto Busa per la creazione dell'Index Thomisticus, che comportò la realizzazione di una biblioteca digitale ante litteram perché i testi del corpus tomistico vennero integralmente trascritti su schede perforate per poter essere acquisiti dai computer e poi elaborati. Ma ci sono stati nella seconda metà del secolo scorso almeno altri due progetti fondativi per l'informatica umanistica, per l'influenza che ebbero nel darle forma e per il ruolo o per gli effetti che continuano ad avere: gli studi sulla Bibbia greca dei Settanta e il Thesaurus linguae Graecae. In entrambi i casi la digitalizzazione delle opere (i libri della Bibbia greca nel primo caso, le opere della letteratura greca arcaica e classica, poi estesasi al periodo bizantino, nel secondo) diede luogo alla creazione di collezioni di testi digitalizzati, all'epoca spesso chiamati corpora o "database testuali"».

4 Tammaro, 2015: 145.

5 Si consultino, per esempio: Bottasso, 1999; Kempf, 2013; Gorman, 2004; Fabian, 2015: 55-70.

6 Sardo, 2017: 11-20: sulle funzioni della biblioteca l'autrice espone una prima riflessione sul catalogo strettamente connessa alle finalità della biblioteca.

7 Cortellazzo, Zolli: 1979.

8 Per un primo approccio alla storia dell'Ambrosiana si consulti Panizza, 2012: 121-147; per maggiori dettagli e ulteriori approfondimenti storici e documentali si consulti Rodella, 1992: 121-147.

9 International Federation of Library Associations and Institutions-IFLA (2016), *Il manifesto IFLA/UNESCO sulle biblioteche pubbliche* 1994: «https://repository.ifla.org/handle/123456789/184» (ult. cons.: 29/04/2022). Sulla biblioteca pubblica si consultino, tra i molti riferimenti possibili, Natale, 1995: 1-2; Rovelstad, 2000: 540-556; Serrai, 2005: 7-9; Galluzzi, 2011.

10 Per il profilo biografico del cardinale Federico Borromeo si consulti Prodi, 1971; si consultino inoltre: Ravasi, 1992: 1-19; Buzzi, Ferro: 2005.

Il progetto della Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana: la visione, le condizioni di base, la realizzazione

La nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana è stata ufficialmente presentata alla comunità degli studiosi in data 07/11/2019. Essa nasce con lo scopo di valorizzare i principali fondi manoscritti[11] (segnature: Inferior, Superior, S.P. e Trotti) attraverso la digitalizzazione degli originali e la diffusione pubblica e gratuita delle immagini digitali via Internet. Un duplice obiettivo, dunque, caratterizza il progetto: la preservazione dei manoscritti attraverso la fruizione delle copie digitali e, al contempo, l'incentivazione della fruizione con finalità di studio e di ricerca.

In un orizzonte temporale di medio-lungo periodo la Biblioteca Ambrosiana prevede di rendere progressivamente consultabile in formato digitale il patrimonio manoscritto già digitalizzato in passato con criteri tecnici differenti[12]. Parallelamente a tale processo di recupero del cosiddetto «pregresso digitale» tramite un laborioso percorso di *Data Curation*[13], si sta portando avanti la produzione di nuove copie digitali ad alta risoluzione di altri manoscritti di cui ai suddetti fondi, in particolare quelli esclusi dalla consultazione a causa delle loro condizioni di conservazione. L'iniziativa intrapresa dalla Biblioteca Ambrosiana si muove lungo un binario le cui due direttrici scorrono in parallelo e risultano essere assolutamente complementari l'un l'altra dal punto di vista tecnico e funzionale: la necessaria azione di *Data Curation* e di recupero dei manoscritti digitalizzati in passato si configura come un imprescindibile tassello necessario alla conseuente pubblicazione online delle copie digitali all'interno della Biblioteca Digitale, ma anche e soprattutto un'imprescindibile fase che ne garantisca la 'riparazione' (nel caso di esemplari digitali corrotti nelle loro caratteristiche intrinseche) e l'ottimizzazione. L'esperienza attualmente in corso in questo complesso ambito presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana è allineata *de facto* con quanto afferma, infatti, Alex Poole:

> «Digital curation in digital humanities focuses on a range of work products such as scholarly editions, text corpora, marked-up text, thematic research collections, previously annotated or analyzed data, and finding aids or bibliographies. Tasks include translating or migrating data into new formats,

---

11 Fadini, 2019: 35-36: «Cosa è possibile fare quindi, concretamente, per operare buone scelte nel campo della digitalizzazione, che vadano complessivamente nella giusta direzione, soprattutto all'interno di biblioteche e istituti di conservazione di dimensione e patrimonio medio e medio-piccolo? La risposta può essere: concentrarsi su ciò che è 'significativo' all'interno dei fondi di quella biblioteca».

12 Si tratta di una collezione di 2.746 manoscritti (pari a oltre 31 Tbi.) digitalizzati integralmente nel corso di precedenti progetti di digitalizzazione.

13 Tra i numerosi rifrimenti bibliografici sull'argomento si ritiene utile segnalare Flanders, Muñoz quale efficace tentativo di sintesi. Gli autori non mancano di sottolineare, infatti, come a tutt'oggi l'espressione *Data Curation* racchiuda in se ambiti differenti: «At present, there are a number of competing terms used to describe the activity of managing digital materials for research: digital curation, digital stewardship, data curation, digital archiving. There is overlap among these definitions or visions. The variation that does exist is due to more than confusion or carelessness. Each of these terms has significant connotations and attempts to align the relatively new activity of caring for digital materials with an older tradition, discipline, or profession». Molto interessante risulta essere la descrizione di *Digital Curation,* nel cui ambito «we might therefore start by saying that data curation is "the active and ongoing management of datas throughout its entire lifecycle of interest and usefulness to scholarship"». Ancora, sempre interrogando la medesima risorsa online, ma stavolta spostando il focus sulla sezione dedicata all'ambito delle collezioni digitali, si ritiene utile segnalare Fenlon, Jett, Palmer: «Libraries, museums, and archives have been producing digital collections for decades, providing scholars with broad access to countless special collections. Researchers engaged in digital scholarship have also created many digital collections tailored to the interests of their particular research communities. Both kinds of collections are curated, in that they have been carefully selected and assembled for a specific purpose or audience. In the networked information environment, curated collections will become increasingly important as organizational units for the scattered and diverse mass of available digital information and for providing coherent contexts for meaningful engagement with that information. Aggregations, or collections of collections, are essential backbone resources in the evolving e-research platform that also need to be curated if they are to truly support and enhance discovery and innovation across the disciplines. Curatorial activities, such as archiving, preservation, and maintenance, are also important for managing the entire lifecycle of collections, but collection development and collection description are formative curation activities that add value for scholarly inquiry at both the collection and aggregation levels».

> adding contextual information or markup, or linking data sets. As in the sciences, digital curation in digital humanities helps ensure long-term access, facilitates discovery, retrieval, and reuse, and maximizes the usefulness of the curated content. By making data as functional as possible, digital curation enables better research[14]».

La Veneranda Biblioteca Ambrosiana ha potuto ideare, realizzare e sviluppare tale complesso progetto grazie all'intensa collaborazione culturale, scientifica e tecnologica con – in ordine alfabetico – l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e la *University of Notre Dame* (Indiana, USA):



Figure 1. Da sx verso dx, i loghi dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, della Veneranda Biblioteca Ambrosiana e della University of Notre Dame (Indiana, USA).

Tale progetto è stato anche insignito da parte dell'allora «Ministero per i Beni e le Attività Culturali-MiBAC» (oggi «Ministero della Cultura-MiC») del logo ufficiale dell'iniziativa «2018 - Anno Europeo del Patrimonio Culturale», poiché la nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana incarna i medesimi principi proposti dall'Unione Europea per la promozione e la fruizione del patrimonio culturale europeo:

> «Finalità dell'Anno europeo del Patrimonio Culturale è incoraggiare tutti a scoprire e lasciarsi coinvolgere dal patrimonio culturale dell'Europa rafforzando il senso di appartenenza a un comune spazio europeo. Per realizzare questa finalità è necessario raggiungere un pubblico più ampio possibile, in particolare bambini e giovani, le comunità locali e coloro che raramente entrano in contatto con la cultura, per promuovere un comune senso di responsabilità[15]».



Figura 2. Il logo dell'iniziativa dell'Unione Europea «2018 - Anno Europeo del Patrimonio Culturale».

[14] Poole, 2017: 1772.

[15] Sulle finalità dell'iniziativa promossa dall'Unione Europea si rimanda alla descrizione ufficiale: 2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale (2018): «https://annoeuropeo2018.beniculturali.it/anno-europeo-2018/» (ult. cons.: 29/04/2022). Nell'ambito di tale iniziativa si consulti la scheda informativa circa le principali caratteristiche del progetto dell'Ambrosiana: Veneranda Biblioteca Ambrosiana digitale – Virtual Broader Access (2018): «https://annoeuropeo2018.beniculturali.it/eventi/veneranda-biblioteca-ambrosiana-digitale-virtual-broader-access/» (ult. cons.: 29/04/2022).

Dal punto di vista tecnico, decisivo è stato per la nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana abbracciare fin dallo stato prototipale – tra l'altro come prima istituzione culturale in Italia ad essere annoverata ufficialmente nella *Community* IIIF – lo standard[16] IIIF-*International Image Interoperability Framework*[17] per la visualizzazione e l'interoperabilità dei contenuti digitali via Internet[18].



Figura 3. Da sx verso dx, il logo dello standard IIIF - *International Image Interoperability Framework* e quello della comunità italiana ad esso dedicata.

Sono proprio le caratteristiche del contesto in cui oggi viviamo e lavoriamo a rendere imprescindibile l'utilizzo dell'ecosistema IIIF: un'epoca, quella odierna, in cui le tecnologie *web based*, i browser, la connettività, la diffusione di dispositivi informatici sempre più performanti rendono possibile ciò che solo due lustri fa non era nemmeno immaginabile; ogni nuova biblioteca digitale dovrebbe pertanto essere predisposta cercando di approfittare di tali condizioni tecnicamente favorevoli.

La nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana è completamente *web based* e per poterne fruire non occorre effettuare alcuna iscrizione preliminare, né pagare un abbonamento né installare particolari software aggiuntivi sul proprio dispositivo elettronico (indipendentemente dalla tipologia di dispositivo si utilizzi: sia esso un computer fisso dotato di un grande schermo, oppure un computer portatile con uno schermo di dimensioni più ridotte, oppure ancora un tablet, o uno smartphone, caratterizzati da schermi di piccolo formato) oltre al browser che normalmente si utilizza per accedere a Internet; e nemmeno la varietà dei browser oggi disponibili rappresenta un limite, poiché l'intero sistema è nativamente multipiattaforma.

Essa è accessibile gratuitamente tramite due percorsi differenziati e complementari al tempo stesso. La prima via d'accesso che viene proposta al pubblico degli studiosi e a quanti vogliano 'sfogliare' virtualmente le collezioni manoscritte dell'Ambrosiana è quella fruibile tramite il sito Internet principale dell'istituzione (come mostrato dalle seguenti figure 4, 5 e 6):

---

16 La «Commissione Documentazione e informazione» dell'UNI – *Ente Italiano di Normazione* ha institutio un'inchiesta pubblica relativa al tema strategico dell'accesso alle risorse informative digitalizzate, al fine di valutare le caratteristiche di IIIF e riconoscerlo come standard: «l'accesso alle risorse informative attraverso le immagini digitalizzate delle raccolte librarie, archivistiche, documentali e museali è fondamentale per la ricerca e per la trasmissione di conoscenze culturali. Le immagini digitali costituiscono una larga parte del contenuto informativo nel web (immagini di libri, giornali, manoscritti, mappe, pergamene, stampe, originali d'arte, documenti di archivio...). Tuttavia, l'accesso a tali risorse è dipendente dall'impiego di software e applicativi locali. Proprio per un uniforme livello di accesso alle risorse informative digitalizzate, la Commissione Documentazione e informazione è interessata al progetto UNI1605177, che intende recepire le specifiche tecniche del protocollo di interoperabilità «IIIF», largamente adottato su scala internazionale, nelle biblioteche digitali realizzate per le raccolte librarie, archivistiche e museali»: Commissione Documentazione e informazione dell'UNI – Ente Italiano di Normazione (2018), *Accesso alle risorse informative digitalizzate:* «https://www.uni.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7493:accesso-alle-risorse-informative-digitalizzate&catid=171:istituzionale&Itemid=2612» (ult. cons.: 29/04/2022).

17 International Image Interoperability Framework-IIIF, *Why IIIF?,* «https://iiif.io/get-started/why-iiif/» (ult. cons.: 29/04/2022).

18 Sull'utilizzo della tecnonlogia IIIF per la visualizzazione *online* di contenuti digitalizzati si consultino Snydman, Sanderson, Cramer, 2015: 16-21; Brantl, 2016: 10-13; Magnuson, 2016; Salarelli, 2017: 50-66.

Oltre che tramite il sito Internet principale dell'Ambrosiana, l'accesso alla Biblioteca Digitale può essere effettuato anche attraverso l'apposita sezione ad essa dedicata all'interno del portale online che già rende accessibile l'OPAC della Biblioteca (come mostrato dalla seguente figura 7), strumento al quale è stata aggiunta la nuova sezione della Biblioteca Digitale:



Figura 4. *Home page* del sito Internet della Veneranda Biblioteca Ambrosiana («www.ambrosiana.it») ed evidenziazione dei percorsi tematici tramite i quali è possibile raggiungere la Bibliteca Digitale.



Figura 5. Come raggiungere la Biblioteca Digitale attraverso il percorso tematico «Scopri» proposto all'interno del sito Internet dell'Ambrosiana: «http://www.ambrosiana.it/scopri/».



Figura 6. Come raggiungere la Biblioteca Digitale attraverso il percorso tematico «Studia» proposto all'interno del sito Internet dell'Ambrosiana: «http://www.ambrosiana.it/studia/».



Figura 7. La pagina d'accesso principale all'OPAC della Biblioteca Ambrosiana: «https://ambrosiana.comperio.it/».

È di fondamentale importanza, a questo punto, sottolineare un importante aspetto metodologico:[19] la nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana è interconnessa con l'attuale OPAC[20]

[19] L'ingente sforzo concettuale e metodologico applicato alla creazione e allo sviluppo della nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana affonda pienamente le proprie radici nell'attuazione concreta di un particolare punto di vista relativo al concetto di digitalizzazione e di quello – conseguente – di Workflow ad essa applicato: come afferma Kempf, 2019: 194, infatti, il concetto di digitalizzazione «è da intendere nella sua accezione più ampia. Esso non si riferisce solo alla produzione di una copia digitale, ma comprende anche tutte le fasi e gli aspetti associati a questo processo: la preparazione dei materiali, l'esecuzione della ripresa fotografica, l'archiviazione e l'uso della versione digitale».

[20] In un contesto che ormai vede sovrapporsi i cataloghi online ai comuni motori di ricerca cui tutti siamo abituati, Sardo, 2017: 95 afferma che «per le attività informative il catalogo sta diventando [...] uno strumento marginale, poiché informazioni di diverso livello (sia per principianti, sia per esperti) sono facilmente ritrovabili in rete e immediatamente accessibili: ciò rende le raccolte della biblioteca valide



Figura 8. Schematizzazione del processo che porta al collegamento tra una risorsa digitale e la corrispondente scheda descrittiva all'interno dell'OPAC della Biblioteca Ambrosiana.

in modo da garantire il collegamento diretto tra la scheda descrittiva del manoscritto ricercato e la corrispondente risorsa digitale, come schematicamente rappresentato nel seguente grafico (figura 8); la Biblioteca Digitale non vuole sostituire il catalogo, né vuole imporsi quale clone di esso:

Selezionato il manoscritto di proprio interesse - a partire da una ricerca per segnatura (figura 9), oppure scorrendo l'elenco dei manoscritti digitalizzati (di cui una riproduzione parziale alla figura 10) - e individuata la scheda catalografica presente all'interno dell'OPAC (figura 11), utilizzando l'apposito link che corrisponde alla voce «Visualizza la copia digitale» (dettaglio nella figura 12) si attiva[21] in maniera del tutto trasparente all'utente il visualizzatore *Mirador*[22] che consente all'utente un'ottimale esperienza di visualizzazione online, anche tramite dispositivi mobili con schermi dalle piccole dimensioni:

Tale approccio garantisce alcuni vantaggi:

1) è noto che le schede descrittive dei manoscritti rappresentano una tipologia di risorsa catalografica in continua evoluzione: la catalogazione e la descrizione dei manoscritti, infatti, sono attività in continuo svolgimento, un *work in progress* con tempi necessariamente lenti (soprattutto se paragonati a quelli incalzanti cui oggi la rapida e vorticosa evoluzione

solo per attività di tipo informativo molto specialistiche (ad esempio, ricerche su materiali non disponibili online) oppure solo per un pubblico che non ha familiarità con le risorse in rete o non è in grado di valutare la congruenza di quanto trovato».

21 L'intero processo è basato sull'utilizzo delle APIs *IIIF: International Image Interoperability Framework-IIIF, Image API 3.0:* «https://iiif.io/api/image/3.0/» (ult. cons.: 29/04/2022); International Image Interoperability Framework-IIIF, *Presentation API 3.0:* «https://iiif.io/api/presentation/3.0/» (ult. cons.: 29/04/2022).

22 «Mirador is a configurable, extensible, and easy-to-integrate image viewer, which enables image annotation and comparison of images from repositories dispersed around the world. Mirador has been optimized to display resources from repositories that support the International Image Interoperability Framework (IIIF) API's. Mirador provides several workspaces for comparing image-based resources, suitable for use in both cultural heritage and research settings»: Image Viewer Mirador, *Fully Featured IIIF Viewer:* «https://projectmirador.org/» (ult. cons.: 29/04/2022).



Figura 9. La sezione dell'OPAC della Biblioteca Ambrosiana dedicata alla Biblioteca Digitale: «https://ambrosiana.comperio.it/biblioteca-digitale/».

della Rete ci ha abituati). La scelta di non duplicare, per ogni manoscritto digitalizzato, le informazioni descrittive all'interno della Biblioteca Digitale, ma di affidarne in via esclusiva la fruizione al solo OPAC, rende indipendenti le funzioni dell'approfondimento descrittivo/catalografico da quella della visualizzazione delle immagini digitali, garantendo un'ottimale possibilità di intervento e di aggiornamento su entrambi i fronti.

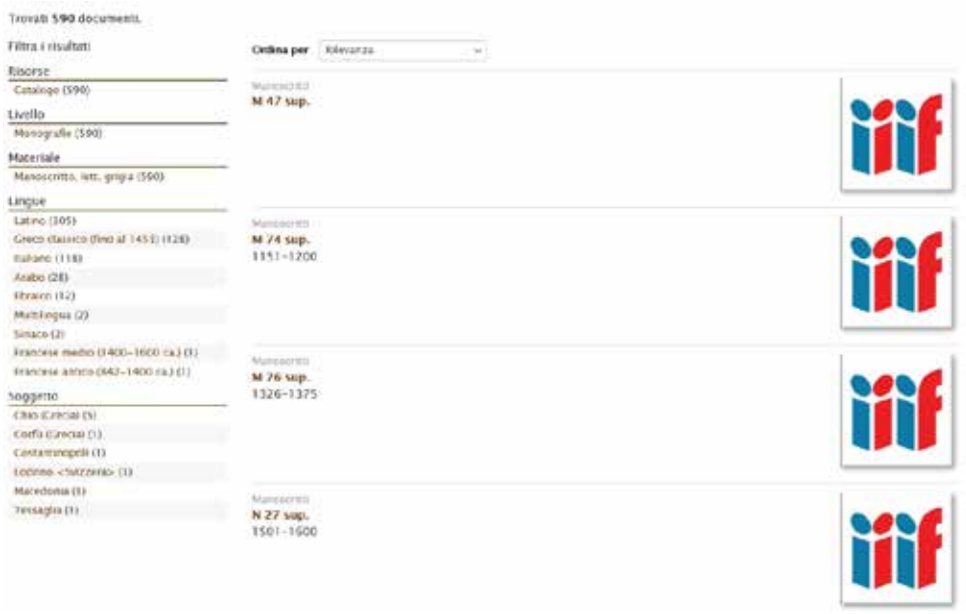


Figura 10. Riproduzione parziale dell'elenco dei manoscritti digitalizzati presenti all'interno della Biblioteca Digitale.

2) In termini più concreti, si prenda come esempio la scheda del manoscritto «A 243 inf.» di cui alla precedente Figura 11:

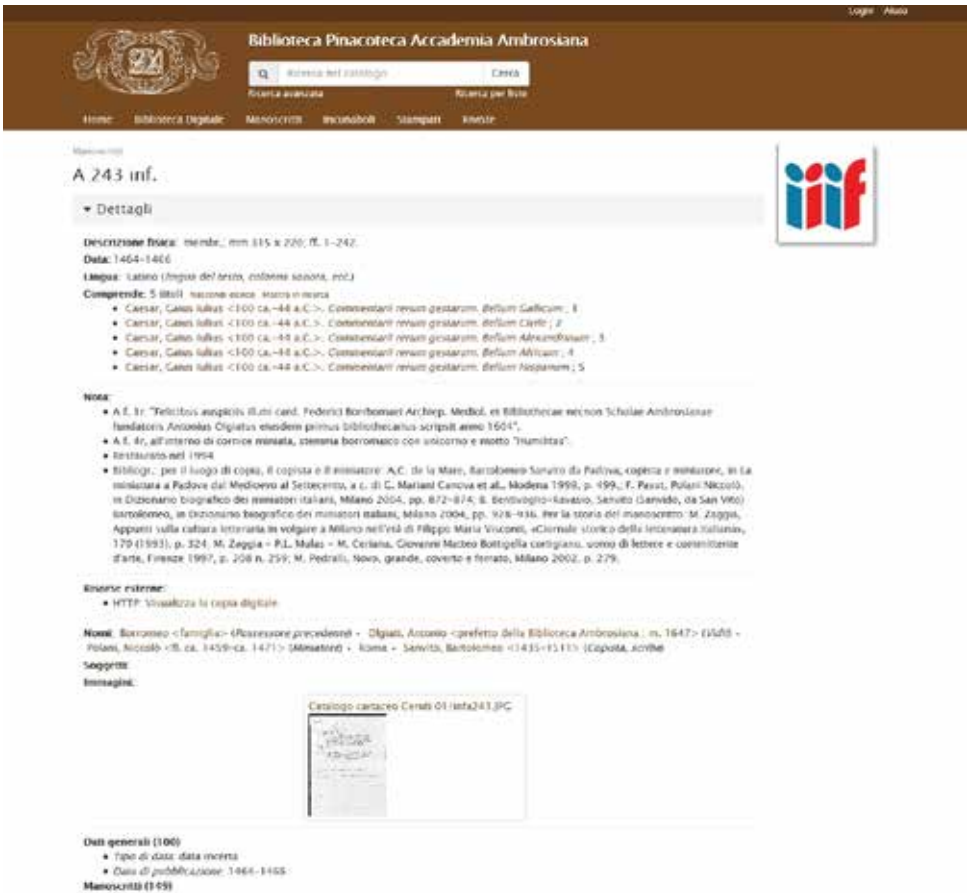


Figura 11. Esempio di visualizzazione della scheda descrittiva del manoscritto con segnatura «A 243 inf.» all'interno dell'OPAC dell'Ambrosiana, dalla quale è possibile visualizzare il manoscritto digitalizzato come rosorsa esterna.



Figura 12. Dettaglio del link tramite il quale è possibile visualizzare il corrispondente manoscritto digitalizzato.



Figura 13. Il logo del Project Mirador, *il web viewer IIIF compliant.*

a) tutte le informazioni descrittive e i dettagli bibliografici relativi al manoscritto, ai suoi elementi costitutivi, ai possessori precedenti, ecc., come anche i necessari legami tra la notizia bibliografica stessa e diverse tipologie di record d'autorità sono tutti dettagli passibili di modifica, aggiornamento e integrazione nel corso del tempo, e inserire tali informazioni anche all'interno della Biblioteca Digitale avrebbe causato un'inutile duplicazione di informazioni e, di conseguenza, un doppio lavoro con immani complicazioni nella gestione e nell'aggiornamento di tali dati (attività che di certo non necessità di ulteriori complicazioni derivanti dalla indesiderata duplicazione dei dati);

b) avendo scelto, invece, di mantenere le informazioni relative alla descrizione del manoscritto «solo» all'interno dell'OPAC – peraltro funzione caratterizzante del catalogo stesso – e avendo altresì scelto di richiamare le immagini del manoscritto digitalizzato solo come «risorsa collegata» alla scheda del catalogo, la struttura informatica stessa del catalogo non è stata appesantita dalle immagini digitali.

In definitiva, volendo riassumere il senso di tale approccio, possiamo affermare che l'OPAC della Biblioteca continua a gestire e veicolare le informazioni identificative/descrittive relative ai manoscritti, consentendo l'accesso alla copia digitale del manoscritto intesa come una risorsa esterna al catalogo stesso; la gestione della visualizzazione di ogni copia digitale, risorsa esterna collegata all'OPAC, è invece compito esclusivo della Biblioteca Digitale e del DLMS-*Digital Library Management System* che ne garantisce l'operatività, la reperibilità e la fruibilità online.

Eccoci tornati, dunque, al concetto dell'accesso ubiquo alle risorse digitali, in particolar modo in versione *mobile*: ebbene, anche la nuova Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana, grazie alla propria infrastruttura tecnica, è ottimamente consultabile anche tramite i piccoli schermi[23] dei nostri dispositivi mobili, smartphone, tablet o laptop che siano, come mostrato nella seguente figura 14:

Un'infrastruttura tecnologica flessibile e scalabile, dunque, sia dal punto di vista della *user interface* sia dal punto di vista dell'ecosistema tecnico di riferimento, a tutto vantaggio di una

[23] Per una riflessione sulla fruizione dei contenuti digitalizzati tramite i piccoli schermi dei dispositivi mobili si rimanda a Cusimano 2021-B.

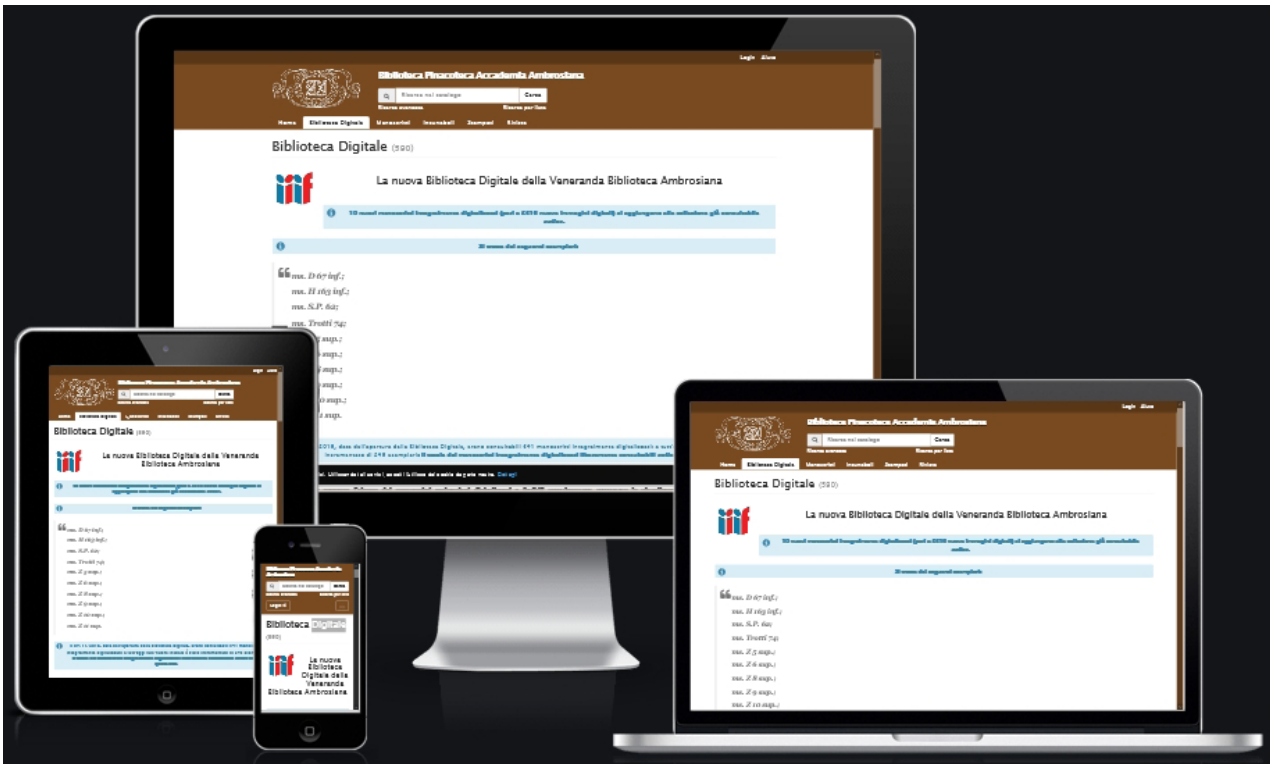


Figura 14. Visualizzazione della pagina d'accesso della Biblioteca Digitale dell'Ambrosiana tramite diverse tipologie di dispositivi (simulazione ottenuta tramite il portale «http://ami.responsivedesign.is/#»).







Figure 15, 16, 17. Scanner planetario «Zeutschel OS 14000 A1» (risoluzione ottica di 600 dpi) con uno speciale supporto removibile e adattabile per libri in azione presso il «Laboratorio di digitalizzazione» della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

maggiore fruibilità (intesa in termini generali) da parte degli utenti[24], che in questo modo possono godere delle bellezze del patrimonio manoscritto della Biblioteca Ambrosiana con maggiore immediatezza e semplicità.

[24] Endres, 2019. Sul significato delle riproduzioni digitali di manoscritti e libri antichi, Barbieri, 2019: XIV afferma che «non si tratta tanto di offrire belle copie digitali per scopi estetici di vario genere, ma di fornire riproduzioni identificabili, complete e accessibili del materiale». In Gorman, 2018: 70, inoltre, troviamo un ritratto molto realistico e disincantato del valore che la digitlizzazione rappresenta per le raccolte di manoscritti: «Manoscritti. Questi predecessori dei libri, costituiti da disegni o scritti su carta o su altri supporti, sono, per definizione, pezzi unici e spesso sono stati conservati, almeno per parte dell'esistenza, in condizioni non ottimali. Ricordo la raccolta dei manoscritti di un poeta molto famoso con il quale ho avuto il piacere di lavorare: molti abbozzi delle sue poesie venivano scritte dietro a pacchi di conti e la collezione era stata raccolta in scatole da scarpe e per generi alimentari che, durante la sua vita avventurosa e girovaga, venivano trasportate da un luogo all'altro. La tecnologia, in particolare la digitalizzazione, offre validi mezzi per conservare, proteggere e disseminare le raccolte di manoscritti».



Figura 18. Schema a due luci applicato all'installazione di un dorso digitale medio formato Hasselblad «H5D-50c Multi Shot» da 50 Megapixel, risoluzione ottica di 300 dpi (e dettaglio delle tre diverse ottiche utilizzate), presso il «Laboratorio fotografico» della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

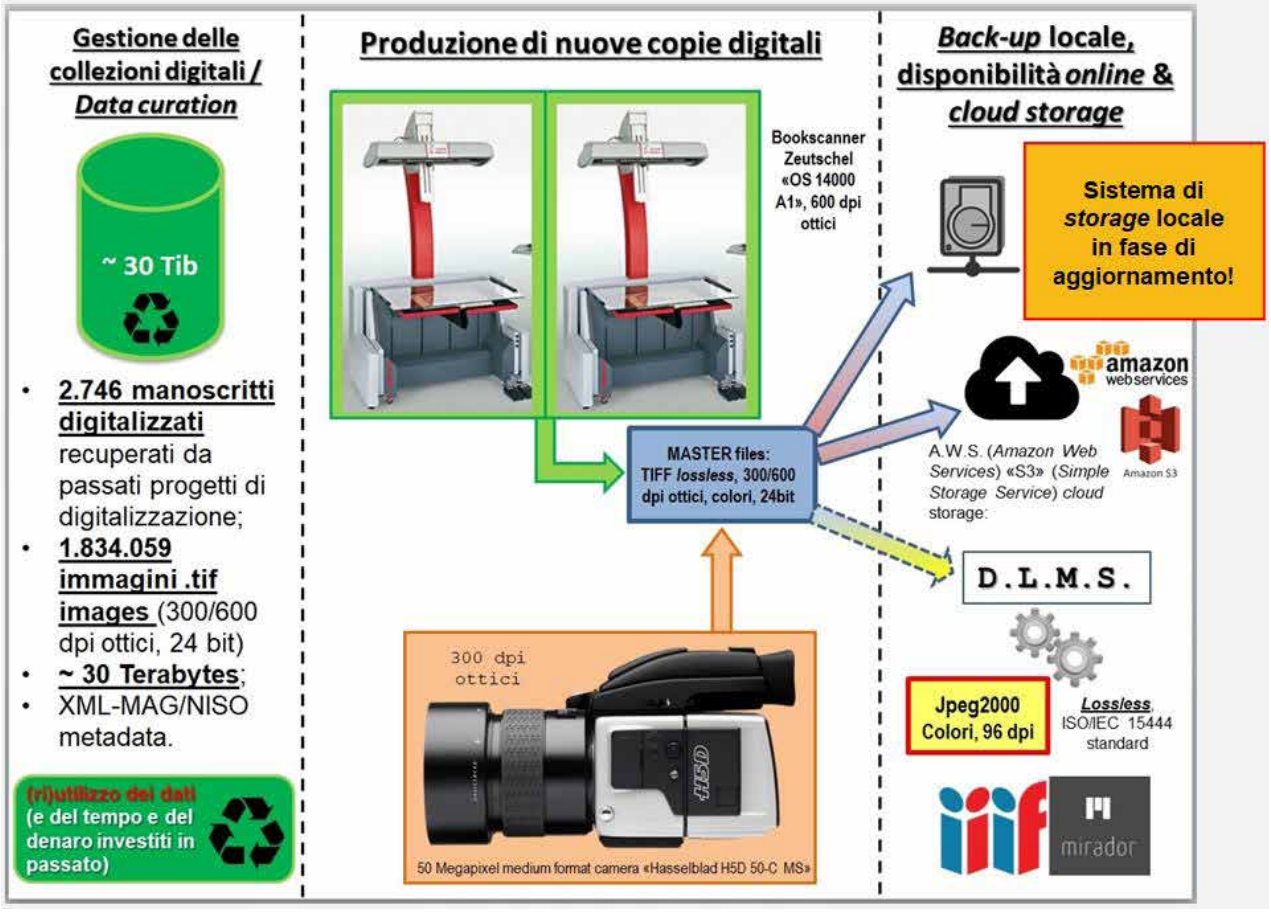


Figura 19. Rappresentazione schematica dell'infrastruttura tecnologica predisposta presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana per rendere possibile la realizzazione del complesso progetto di digitalizzazione dei manoscritti e la conseguente pubblicazione della nuova Biblioteca Digitale.

Tutto questo, però, non accade facendo ricorso a una *one click strategy*, bensì prevede l'applicazione di una precisa metodologia di lavoro all'interno di due laboratori («Laboratorio di digitalizzazione» e «Laboratorio fotografico») costruiti e dotati *ad hoc* presso l'Ambrosiana[25]:

[25] Sulle caratteristiche dell'infrastruttura di digitalizzazione («Laboratorio di digitalizzazione» + «Laboratorio fotografico») predisposta presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana si consulti Cusimano, 2021-A.

Per una riflessione conclusiva

Per quanto la fruizione delle risorse digitali venga incrementata costantemente in modalità multi-piattaforma, non si compia, però, l'errore di sottovalutare l'importanza strategica dei processi di produzione degli oggetti digitali e l'impatto che essi hanno sul complesso contesto attuale in cui noi tutti viviamo e lavoriamo.

Mi piace chiudere il mio contributo con le significative parole di due colleghe della *University of Notre Dame*, che benissimo riassumono quanto sotteso a queste mie pagine nel merito di un bonario *inganno* che le risorse *online*, sempre disponibili e ubiquamente accessibili, possono indurre nei loro fruitori: «Digital collections are deceptive; when users turn to online platforms to access content, the amount of work required to provide uninterrupted access to digital materials is not always obvious or clear»[26].

Bibliografía

Barbieri, E. (2019): «Introduzione», in Bragagna, L., Franceschini, I. (ed.) *Patrimonio librario antico: conoscere per valorizzare*. Atti del convegno di studio (Trento, Polo culturale diocesano Vigilianum, 26 settembre 2018), Soprintendenza per i beni culturali, Provincia autonoma di Trento: X, XIV.

Bottasso, E. (1999): *Storia della biblioteca in Italia*. Lampi di stampa, Milano.

Brantl, M. (2016): «Das International Image Interoperability Framework (IIIF): Ein neuer Standard für interoperable Bildrepositorien», in Bibliotheksforum Bayern, 1/10, 10-13.

Buzzi, F., Ferro, R. (2005): (ed.) «Federico Borromeo fondatore della Biblioteca Ambrosiana». Atti delle giornate di studio (Milano, 25-27 novembre 2004), Bulzoni, Roma.

Cortellazzo, M., Zolli, P. (1979): biblio-, bibliothèca, in *Dizionario etimologico della lingua italiana*, t. I, A/C, Zanichelli, Bologna: 137-138.

Cusimano, F. (2021a): «L'infrastruttura di digitalizzazione della Veneranda Biblioteca Ambrosiana», *Biblioteche oggi* 39/2021 (Aprile), 37-39, DOI: http://dx.doi.org/10.3302/0392-8586-202103-037-1

— (2021b): ««Small Books, Small Screens»: la digitalizzazione di antichi manoscritti di piccolo formato, dallo scaffale ai dispositivi mobili», in *AIDAinformazioni: Rivista di Scienze dell'Informazione* 1-2/2021, 145-172, DOI: 10.4399/979-12599448497.

Daquino, M., Tomasi, F. (2016): «Digital humanities e library and information science: through the lens of knowledge organization», Bibliothecae.it, 5/1, 132, DOI: 10.6092/issn.2283-9364/6109.

Endres, B. (2019): *Digitizing Medieval Manuscripts. The St. Chad Gospels, Materiality, Recoveries, and Representation in 2D & 3D*, Leeds - Arc Humanities Press, Amsterdam University Press.

Fabian, C. (2015): *Die digitale Renaissance mittelalterlicher Handschriften Aspekte der Erschließung und Digitalisierung - La rinascita digitale dei manoscritti medievali. Catalogazione e digitalizzazione, Lectio Magistralis in Biblioteconomia*, Università degli Studi di Firenze, 3 marzo 2015, Casalini Libri, Firenze: 55-70.

Fadini, M. (2019): «Quod non est in rete non est in mundo»: la proposta della Biblioteca digitale trentina, in *AIB studi*, 59/1-2, 35-36, DOI: http://dx.doi.org/10.2426/aibstudi-11888

Fenlon, K., Jacob Jett, J., Carole L. Palmer, C. L., «Digital Collections and Aggregations», «http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EzKCHGzQ4oAJ:https://archive.mith.umd.edu/dhcuration-guide/guide.dhcuration.org/index.html%253Fp%3D77.html&hl=it&gl=it&strip=1&vwsrc=0» (ult. cons.: 29/04/2022).

[26] Griesinger, P., Narlock, M. (2020).

Flanders, J., Trevor Muñoz, T., «An Introduction to Humanities Data Curation», «http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vKEavYcmIJgJ:https://archive.mith.umd.edu/dhcuration-guide/guide.dhcuration.org/glossary/intro/index.html&hl=it&gl=it&strip=1&vwsrc=0» (ult. cons.: 29/04/2022).

Galluzzi, A. (2011): «Biblioteche pubbliche tra crisi del welfare e beni comuni della conoscenza. Rischi e opportunità», Bibliotime, XIV/3, «http://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/num-xiv-3/galluzzi.htm» (ult. cons.: 29/04/2022).

Gorman, M. (2004): *La biblioteca come valore. Tecnologia, tradizione e innovazione nell'evoluzione di un servizio*, Forum, Udine.

— (2018): *I nostri valori, rivisti. La biblioteconomia in un mondo in trasformazione*. Traduzione di Giuliano Genetasio; prefazioni di Rosa Maiello e Alberto Petrucciani; edizione italiana a cura e con introduzione di Mauro Guerrini, Firenze University Press, Firenze, 70.

Griesinger, P., Narlock, M. (2020): «Find your team, and get to work(flows)», in MARBLE-Museums, Archives, Rare Books & Libraries Exploration Platform, «https://sites.nd.edu/marble/find-your-team-and-get-to-workflows/» (ult. cons.: 29/04/2022).

Kempf, K. (2013): *Der Sammlungsgedanke im digitalen Zeitalter - L'idea della collezione nell'età digitale, Lectio Magistralis in Biblioteconomia*, Università degli Studi di Firenze, 5 marzo 2013, Casalini Libri, Firenze.

— (2019): «La Bayerische Staatsbibliothek (BSB) e la digitalizzazione del proprio patrimonio librario», in Bragagna L., Franceschini, I. (ed.) *Patrimonio librario antico: conoscere per valorizzare*. Atti del convegno di studio (Trento, Polo culturale diocesano Vigilianum, 26 settembre 2018), Soprintendenza per i beni culturali, Provincia autonoma di Trento, 194.

Lana, M. (2019): «Digital humanities e biblioteche», *AIB studi*, 59/1-2, 185, 186, DOI: http://dx.doi.org/10.2426/aibstudi-11862

Magnuson, L. (2016): «Store and display high resolution images with the International Image Interoperability Framework (IIIF)», in *ACRL Tech Connect*, «https://acrl.ala.org/techconnect/post/store-and-display-high-resolution-images-with-the-international-image-interoperability-framework-iiif/» (ult. cons.: 29/04/2022).

Natale, M. T. (1995): «Il manifesto UNESCO sulle biblioteche pubbliche», *AIB Notizie*, 7, 1-2.

Panizza, M. (2012): *La storia della Biblioteca Ambrosiana*. De Agostini, Novara.

Poole, A. H. (2017): «"A Greatly Unexplored Area": Digital Curation and Innovation in Digital Humanities», *The Journal of the Association for Information Science and Technology*, 68/7, 1772-1781.

Prodi, P. (1971): Borromeo, Federico, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 33-42, «http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-borromeo_(Dizionario-Biografico)» (ult. cons.: 29/04/2022).

Ravasi, G. (1992): «Federico ideò questa Biblioteca Ambrosiana e la eresse…», in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Cariplo-Intesa BCI, Milano, 1-19.

Rodella, M. (1992): «Fondazione e organizzazione della Biblioteca», in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Cariplo-Intesa BCI, Milano, 121-147.

Rovelstad, M. V. (2000): «Two Seventeenth-Century Library Handbooks, Two Different Library Theories», *Libraries & Culture*, 35/4, 540-556.

Salarelli, A. (2017): «International Image Interoperability Framework (IIIF): una panoramica», *JLIS*, 8, 1, 50-66, DOI: 10.4403/jlis.it-12090.

Sardo, L. (2017): *La catalogazione: storia, tendenze, problemi aperti*, Editrice Bibliografica, Milano: 11-20, 95.

Serrai, A. (2005): *Angelo Rocca fondatore della prima biblioteca pubblica europea (nel quarto centenario della Biblioteca Angelica)*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 7-9.

Snydman, S., Sanderson, R., Cramer, T. (2015): «The International Image Interoperability Framework (IIIF): a Community & Technology Approach for Web-Based Images», in *Archiving Conference*, 16-21.

Tammaro, A. M. (2015): «Biblioteca digitale partecipata: le sfide per i bibliotecari», *AIB studi*, 55/2, 194, DOI: http://dx.doi.org/10.2426/aibstudi-11215.

Commissione Documentazione e informazione dell'UNI – Ente Italiano di Normazione (2018), *Accesso alle risorse informative digitalizzate*: «https://www.uni.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7493:accesso-alle-risorse-informative-digitalizzate&catid=171:istituzionale&Itemid=2612» (ult. cons.: 29/04/2022).

Image Viewer Mirador, *Fully Featured IIIF Viewer*: «https://projectmirador.org/» (ult. cons.: 29/04/2022).

International Federation of Library Associations and Institutions-IFLA (2016), *Il manifesto IFLA/UNESCO sulle biblioteche pubbliche 1994*: «https://repository.ifla.org/handle/123456789/184» (ult. cons.: 29/04/2022);

— 2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale (2018): «https://annoeuropeo2018.beniculturali.it/anno-europeo-2018/» (ult. cons.: 29/04/2022);

International Image Interoperability Framework-IIIF, *Why IIIF?*, «https://iiif.io/get-started/why-iiif/» (ult. cons.: 29/04/2022);

International Image Interoperability Framework-IIIF, *Image API 3.0*: «https://iiif.io/api/image/3.0/» (ult. cons.: 29/04/2022);

International Image Interoperability Framework-IIIF, *Presentation API 3.0*: «https://iiif.io/api/presentation/3.0/» (ult. cons.: 29/04/2022).

Veneranda Biblioteca Ambrosiana digitale – Virtual Broader Access (2018): «https://annoeuropeo2018.beniculturali.it/eventi/veneranda-biblioteca-ambrosiana-digitale-virtual-broader-access/» (ult. cons.: 29/04/2022).

Todo son dudas... y dinerito. Bibliotecas digitales y propiedad intelectual

Carolina Santamarina
Responsable de la biblioteca digital del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)
carolina.santamarina@museoreinasofia.es

Eloisa García
Responsable de la Biblioteca y Centro de Documentación del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)
eloisa.garcia@ivam.es

Abreviaturas en el texto: IC (instituciones culturales, patrimoniales), EG (entidades de gestión de derechos de autor), OW (obras huérfanas), OofC (obras fuera del circuito comercial), DA (derechos de autor), LPI (Real Decreto Legislativo 1/1996. Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual), RDL (Real Decreto-ley 24/2021, de transposición de las directivas de la Unión Europea).

Introducción

Si bien el título principal de nuestra intervención es «Bibliotecas digitales y propiedad intelectual», finalmente hemos pensado invertir el orden y poner en primer lugar el subtítulo, porque creemos que todos nos identificamos mucho más con la expresión «Todo son dudas» cuando pensamos en los derechos de autor.

La propiedad intelectual a día de hoy es todavía terreno ignoto para las bibliotecas, por lo que parece evidente, lo que compartimos la mayoría de las instituciones culturales son las dudas y, como no, un tema algo más espinoso, como es la compensación económica por el uso de obras bajo derechos de autor en instituciones al servicio público.

Esta presentación en modo alguno pretende convertirse en una sesión formativa sobre legislación en materia de derechos de autor, ni podemos plantearnos dar respuesta concreta a las numerosas y variadas dudas que seguro todos tenemos en la cabeza. Nos conformaríamos con intentar dar algunas claves de cuál es la situación actual en estos temas y cuáles pueden ser las posibles vías de actuación en algunas cuestiones que nos afectan de forma muy directa en nuestro día a día.

El siempre difícil equilibrio entre el respeto a los derechos de autor y la garantía de acceso a los contenidos culturales que favorezcan la difusión de la información y del conocimiento es el terreno en el que se mueven las instituciones culturales. El cumplimiento de la legislación vigente no debería menoscabar nunca el acceso a los contenidos culturales, cuya responsabilidad recae en las instituciones patrimoniales, que se mantienen mayoritariamente, no olvidemos, con dinero público.

Así pues, nuestro objetivo primordial, se complica (o enriquece, según queramos verlo) en la era digital y sus inmensas posibilidades, sobre todo, en lo que a preservación y difusión se refiere.

En cuanto a la estructura que vamos a seguir a lo largo de esta presentación, nos hemos decantado por utilizar precisamente nuestras debilidades como excusa para destacar las que pueden

ser nuestras fortalezas. Las que deberíamos buscar de cara a mejorar nuestra gestión y conocimientos de los derechos de autor.

- 1ª fortaleza: conocer la ley (en la parte que nos afecta).
- 2ª fortaleza: las novedades de la nueva trasposición (solo las que implican de forma más directa a bibliotecas digitales, LPI, art. 71.
- 3ª fortaleza: conocer nuestros derechos y nuestros fondos para poder negociar con más conocimiento de causa.
- 4ª fortaleza: nuestra debilidad. La hemos puesto al lado de nuestra 1ª fortaleza, porque tiene que ver con ella.



1ª fortaleza: conocer la legislación

Conocer el marco legal actual de la gestión de derechos de autor (DA).

Y si queremos saber qué hacer y cómo hacerlo, hasta donde podemos ir y cómo debemos actuar para alcanzar nuestros objetivos, deberemos conocer, aunque sea de forma muy general, cuál es la situación actual de la gestión de derechos de autor, o lo que es lo mismo, cuál es el marco legal actual que nos determina.

Ciertamente no es una tarea sencilla moverse entre decretos, leyes, y demás disposiciones jurídicas cuando hablamos de propiedad intelectual y derechos de autor, pero haciendo un ejercicio de síntesis podemos enmarcar nuestra legislación actual a partir de tres hitos fundamentales:

- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril. Conocido como Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, y al que en adelante nombraremos como LPI, es aún hoy el texto de referencia[1].

[1] España. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. Boletín Oficial del Estado, 22 de abril de 1996, núm. 97, pp. 14369 a 14396. Disponible en: https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930 [consultado 18 abril 2022].

– De todas las modificaciones posteriores realizadas, sin duda cabe destacar la de 2019[2], sobre todo a nivel de definición y regularización de las entidades de gestión, agentes muy a tener en cuenta en nuestra práctica diaria.

– Real Decreto-ley 24/2021, de 2 de noviembre[3] (en adelante RDL), de transposición de una serie de directivas europeas en torno a muy diversas materias, entre ellas la Directiva Europea sobre Derechos de Autor en el Mercado Único Digital (conocida por sus siglas DEMUD), entre cuyos temas se encuentran los relativos a propiedad intelectual.

Como podrán imaginar, y teniendo en cuenta el objeto de la ponencia, la publicación de esta norma nos ha obligado a cambiar sustancialmente nuestra presentación en estas dos últimas semanas. Resulta ineludible hablar de la ya conocida como «Ley Iceta» y, aunque sea de puntillas, intentar una pequeña aproximación a ella y a lo que puede implicar, sobre todo, para el futuro del acceso a la información en el ámbito digital en nuestro país.

Tal cual se establece en la nota[4] que ha preparado el Grupo BPI (Bibliotecas y Propiedad Intelectual) de FESABID, en el que nos encontramos tanto Carolina como yo, con una primera valoración de la norma, se ven algunos aspectos positivos, pero se observan graves contradicciones tanto en la forma de cómo se ha hecho, como en los contenidos de la transposición en España de la DEMUD. En esta nota se habla de que han faltado el diálogo y la transparencia reclamados por nuestro sector, como sí ha existido en otros países como Francia, Bélgica, Italia, Holanda, Suecia... donde sí se han producido reuniones previas con los sectores patrimoniales y de investigación.

A todo ello se une el sistema elegido por el Gobierno, real decreto ley, y el procedimiento de urgencia, que no se entiende teniendo en cuenta que Europa daba dos años para llevar a cabo la transposición, y que hubiera permitido un mayor nivel de participación, debate y transparencia.

El RDL fue aprobado el pasado 2 de noviembre por el Consejo de Ministros y ahora hay treinta días para ser ratificado o derogado por el Congreso. Desde FESABID lo que se pide al Gobierno es que se realice como proyecto de ley, lo cual permitiría plantear enmiendas e intentar que se oiga nuestra voz y que se tengan en cuenta nuestras reclamaciones.

Centrándonos en el contenido de la norma, en estos días se ha hablado en los medios generalistas de qué significará, por ejemplo, el regreso a España de las grandes plataformas de agregación de noticias, como *Google News,* ya que esta nueva ley permitirá a los editores de prensa y agencias informativas realizar acuerdos privados con las plataformas de agregadores de contenidos para autorizar el uso de estos y gestionar la correspondiente remuneración, sin que sea obligatorio que esa gestión se realice a través de una entidad de gestión colectiva (RDL, art. 129.bis) . Esto ha provocado la reacción de las entidades de gestión colectiva, sobre todo CEDRO, que ha visto cómo perdía la prerrogativa de la gestión obligatoria por la agregación de contenidos en el entorno digital.

---

2 España. Ley 2/2019, de 1 de marzo, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y por el que se incorporan al ordenamiento jurídico español la Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, y la Directiva (UE) 2017/1564 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de septiembre de 2017. Boletín Oficial del Estado, 2 de marzo de 2019, núm. 53, pp. 20282 a 20340. Disponible en: https://www.boe.es/eli/es/l/2019/03/01/2 [consultado 18 abril 2022].

3 España. Real Decreto-ley 24/2021, de 2 de noviembre, de transposición de las directivas de la Unión Europea en las materias de bonos garantizados, distribución transfronteriza de organismos de inversión colectiva, datos abiertos y reutilización de la información del sector público, ejercicio de derechos de autor y derechos afines. Boletín Oficial del Estado, 3 de noviembre de 2021, núm. 263, pp. 133204 a 133364. Disponible en: https://www.boe.es/eli/es/rdl/2021/11/02/24 [consultado 18 abril 2022].

4 Federación Española de Sociedades de Archivística, Biblioteconomía, Documentación y Museística (2021). «FESABID observa graves contradicciones en la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual y critica la falta de diálogo y de transparencia». Disponible en: https://www.fesabid.org/wp-content/uploads/2021/11/20211105_Posicionamiento-DEMUD.pdf [consultado 18 abril 2022].

También se está hablando que puede significar el fin de Internet, por el tema de la llamada censura algorítmica, ya que las grandes plataformas de contenidos, ahora convertidas en responsables legales de la información que suben a la web, se supone que deberán establecer filtros de subida de datos, lo que podría significar incluso el bloqueo de las retransmisiones en *streaming* (RDL, art. 73).

Otro tema para destacar puede ser también el de la minería de textos y datos (RDL, art. 67), fundamental para el desarrollo de la investigación científica, y que, si es cierto que se le da ahora un gran impulso, lo hace con la ambigüedad y la falta de precisión general que se deja ver en toda la norma.

Y es que, si algo caracteriza al RDL, según los expertos, es una falta de concreción en los matices, que puede generar inseguridad jurídica, y, finalmente, dejar la resolución de los problemas a la jurisprudencia. O lo que es lo mismo, hará que los conflictos se diriman en los tribunales y, en cierto sentido, quedará en manos de la pericia de los abogados de las partes.

En cuanto a la valoración del contenido de este RDL que nos afecta más a nosotros, lo vamos a ir analizando y desgranando a lo largo de esta presentación.

Por tanto, al complejo panorama de leyes, decretos, modificaciones, etc. se añaden otros factores que acompañan al propiamente legislativo nacional, y que vienen determinados por la jurisprudencia o conjunto de sentencias de los diferentes tribunales, audiencias, etc. (y que, como vemos, tiene un papel decisivo en la implementación de la práctica jurídica), así como la legislación internacional, y sobre todo, en nuestro caso, la europea. El mejor ejemplo lo tenemos en este reciente RDL. No podemos olvidar que las directivas europeas son de obligado cumplimiento.

Una vez asumido que no somos abogados y que siempre, en caso de duda, es recomendable recurrir a expertos para estos temas tan específicos, no nos olvidemos de que la ley tiene unos márgenes en forma de límites y excepciones que nos benefician, ya que se convierten en nuestros grandes aliados. Tendremos que ser nosotros, desde nuestros centros, los que conociendo determinadas excepciones a la norma y determinadas estrategias, podremos hacer más de lo que a veces pensamos, o desgraciadamente, en otras ocasiones, actuar de forma más cauta. No debemos olvidar nunca que la mayor parte de nosotros trabajamos en instituciones públicas y eso nos obliga a ser especialmente respetuosos con la ley.

La práctica debe aplicar sentido común y respeto a la legalidad.

Nuestro objetivo: las obras bajo derechos de autor.

En esta presentación nos vamos a centrar en las obras que están bajo derechos de autor[5], ya que son ellas nuestro verdadero reto, y las que nos plantean los problemas y dudas.

Evidentemente no será un problema el uso en nuestras webs de las obras que ya han pasado a dominio público, ni las que se crean bajo iniciativas como *Creative Commons,* y otras licencias abiertas estándar. Tampoco vamos a hablar de aquellas obras digitales originales creadas por editores y proveedores académicos y comerciales que llegan a nuestros centros con contratos de compra y suscripción, con unas licencias de uso determinadas, y donde ya está todo claramente marcado y definido.

[5] Entendemos la obra como toda creación original literaria, artística o científica, expresada en cualquier medio (presente o futuro), y los derechos de autor como los derechos que corresponden a los autores sobre sus obras originales, por el mero hecho de haberlas creado.

Nuestro objetivo fundamental son las obras fruto de los procesos de digitalización llevados a cabo por nuestros centro, pero también esas imágenes, grabaciones, etc. que nos llegan en formato digital y que debemos gestionar con nuevos criterios, porque los usos y necesidades también son diferentes a los del mundo analógico o, a veces, no tanto, pero que nos crean no pocos interrogantes.



Y si hablamos de usos, estamos hablando fundamentalmente de derechos de explotación de las obras[6], que son los que permiten a los creadores autorizar una serie de acciones y cobrar por ello.

Estos derechos de explotación, también llamados patrimoniales, son cuatro: reproducción, distribución, comunicación pública, y transformación.

La norma lo que establece es que la gestión de los derechos de explotación corresponde al autor, por lo cual siempre se deberá contar con la autorización de sus titulares, si bien en la práctica, generalmente, los ceden, por ejemplo, a editoriales, productoras, representantes o entidades de gestión de derechos, que será con quien deberemos contactar nosotros cuando queramos hacer uso de una obra. Uno de los retos más importantes que tenemos a la hora de gestionar los permisos para poder llevarlo a cabo, será identificar con quien debemos tratar. Por ejemplo, quién detenta los derechos de explotación de un libro que queremos digitalizar. Esto que parece obvio y sencillo se puede convertir en un auténtico quebradero de cabeza para nuestros propósitos.

Hagamos un recorrido rápido por ellos.

1. Reproducción

Entendemos la reproducción como la fijación directa o indirecta, provisional o permanente de la obra, de manera que se permita su comunicación u obtención de copias. Cuando hablamos de copias estamos hablando en cualquier soporte (también en el digital, por supuesto).

[6] Los derechos morales sobre las obras no plantean ningún problema ya que son inherentes a los autores, y por tanto son indiscutibles ni prescriben nunca.

Dentro de nuestro ámbito de trabajo debemos tener presente la normativa que hace referencia a la compensación por copias privadas (LPI, art. 25), que establece que la reproducción de obras divulgadas para uso privado, sin fines comerciales, de libros o publicaciones, de fonogramas, videogramas y otros soportes sonoros, visuales o audiovisuales, originará una compensación equitativa y única que obligatoriamente se debe realizar a través de las entidades de gestión.

Pero esta obtención de copias también es la llave que nos lleva a la transformación digital, base de los programas de digitalización de nuestros centros. Los fines de conservación nos permiten digitalizar fondos (como veremos cuando hablemos del art. 37, de LPI, dentro de la sección «Límites y excepciones»). En este caso no será necesario pedir permiso a los titulares de los derechos, pero igualmente tendremos que negociar la compensación económica.

2. Distribución

La distribución hace referencia a la puesta a disposición del público del original o de copias de la obra en un soporte tangible. Se trata de una problemática bien conocida por muchos de nosotros en la gestión de los centros. Sin embargo, en el ámbito de trabajo de las bibliotecas digitales, resulta innecesario abordar.

3. Comunicación pública

Sin duda, otro de nuestros grandes problemas es saber qué podemos hacer con una obra digital que tenemos. ¿Esa imagen digitalizada se la podemos pasar a un investigador que no puede trasladarse a nuestro centro y nos la solicita por email?, ¿o colgarla en nuestro catálogo *online*? Estas acciones que son de comunicación pública serán otro de nuestros puntos claves. La comunicación pública es la que permite que una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra, y eso afecta de forma directa al entorno web.

En estos casos, la ley es muy clara y establece que hay que contactar con los titulares o representantes de los titulares de derechos de autor (editoriales, productoras, o entidades de gestión correspondientes), tanto para gestionar las autorizaciones como para el pago de la compensación económica por su uso. Salvo en algunas ocasiones. De nuevo volvemos a hacer referencia a los límites y excepciones.

4. Transformación

También deberemos ser cautos con la transformación que puede implicar el uso de una obra, ya sea por su traducción, adaptación o modificación de cualquier tipo. Deberemos tener presente que cada vez que utilizamos una obra o un detalle de ella, por ejemplo, para ilustrar nuestra web integrándola en una obra nueva (y nuestra), aunque el resultado sea un diseño propio y bien diferente al original, deberemos comprobar si tiene derechos asociados, y respetarlos y gestionarlos.

Y relacionado con la transformación, podemos avanzar en nuestra exposición y hablar del art. 70[7] de la RDL referente al «pastiche». Entre otras cuestiones al respecto, determina que a partir de ahora los *memes* obtienen el respaldo legal (si bien con la ambigüedad que caracteriza a toda esta norma). Curiosamente este es uno de los pocos puntos en el que todos coinciden en destacar como de lo más positivo de la nueva normativa.

[7] RDL 24/2021 – art. 70: Pastiche: «no precisa la autorización del autor o del titular de derechos la transformación de una obra divulgada que consista en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente, siempre que no implique riesgo de confusión con las obras o prestaciones originales ni se infiera un daño a la obra original o a su autor. Este límite será también aplicable a usos diferentes de los digitales».

Antes de cerrar este repaso general, nos detenemos en recordar la duración de los derechos de explotación (LPI, arts. 26-28):

- Norma general: 70 años tras la muerte del autor (LPI, art. 26 de LPI). 80 años si el fallecimiento es anterior a 07/12/1987.
- Obras póstumas, pseudónimas y anónimas: 70 años desde su divulgación lícita (obras sin divulgar: 70 años desde su creación).
- En las obras colectivas: 70 años desde su divulgación.
- Las conocidas como «meras fotografías» (LPI, art.128)[8]: 25 años desde su realización.

Tras ese período, la obra pasa a dominio público (LPI, art. 41), lo que significa que puede ser utilizada por cualquiera siempre que se respete la autoría y la integridad de esta.

Límites y excepciones de los derechos de explotación (LPI, arts. 31-40).



Y aquí llegamos a un tema especialmente importante, incluso como concepto, y al que nos hemos estado refiriendo de forma reiterada a lo largo de toda esta primera parte de la exposición.

Si bien la legislación está pensada para proteger a los autores, también contempla que esta protección no debe perjudicar el bien común y la función social del acceso a la cultura y al conocimiento que tiene la sociedad mediante sus instituciones culturales y de investigación, como son las bibliotecas, los archivos y los museos. Por ello, la ley establece una serie de límites y excepciones a los derechos de autor, que afectan a los derechos de explotación, recogidos en la LPI, de los arts. 31 al 40, y que tienen como objetivo favorecer el acceso y difusión de la información.

De entre estas excepciones hay que destacar algunas que nos atañen de forma muy directa y favorable, y que requieren toda nuestra atención, ya que es la herramienta legal que tenemos los centros culturales o, como cada vez más se nos conoce, instituciones GLAM (bibliotecas, archivos,

[8] Como «meras fotografías» se consideran aquellas que no son una simple reproducción de una imagen sino el resultado de la inteligencia/intervención creadora de su autor y, por tanto, tienen el mismo nivel de protección que las obras fotográficas (aunque durante un tiempo más reducido).

museos y otras unidades de información), y que nos va a permitir determinados usos de obras sin autorización expresa de sus titulares; si bien, en la mayor parte de las ocasiones, no podremos evitar realizar la gestión por compensación económica.

Como nuestra intención es sintetizar al máximo esta sección, solo me voy a centrar en aquellos aspectos que consideramos que más nos pueden ayudar: arts. 31, 32 y 37 de LPI.

a) Favorecer la accesibilidad para personas con discapacidad (LPI, art. 31.3) Tratado de Marrakech[9].

Este articulado se centra en un tratado internacional firmado en 2013 en la ciudad de Marrakech cuyo principal objetivo fue crear un conjunto de limitaciones y excepciones obligatorias en beneficio de las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso (dificultad para leer, sostener o manipular un libro).

Se trata de una opción en la que, a nivel legal, se ha avanzado mucho en estos últimos años y sin embargo pocos centros conocemos e implementamos. Gracias al Tratado de Marrakech se ha conseguido desbloquear la digitalización, y divulgación de obras sin autorización del titular de los derechos. Las bibliotecas podemos importar, exportar o producir libros accesibles, siempre que se garantice que se trata de un procedimiento adaptado en beneficio de personas con discapacidad.

b) Uso educativo y de investigación, de citas y reseñas, e ilustraciones (LPI, art. 32).

El art. 32 de la LPI da paso al conocido como «derecho de cita», o lo que es lo mismo: es la excepción que facilita el uso educativo y de investigación de fragmentos de textos e ilustraciones.

Para poder acogernos a este derecho debe quedar bien clara la cita de la fuente, la finalidad de la inclusión de dichos fragmentos e ilustraciones debe ser el análisis, comentario o juicio crítico; y solo dentro del ámbito de la enseñanza o de la investigación. La excepción hace innecesaria la autorización de los autores, si bien habrá que gestionar la compensación económica a través de las entidades de gestión. Y en este punto volvemos a hablar del RDL, y en concreto de su art. 68, referido a la ilustración de la enseñanza.

Aquí lo más importante es que en la nueva norma, por primera vez, se hace referencia directa a la comunicación pública. Introduce así una reivindicación largamente solicitada en defensa de la ilustración en la enseñanza; en concreto, para usos digitales. Sin embargo, su convivencia con el art. 32 de la LPI, hace que se cree una situación un tanto extraña: por ejemplo, que se pueda publicar un capítulo de un libro en un aula virtual pero no se puedan repartir fotocopias impresas de ese mismo artículo entre los alumnos de un curso presencial.

c) Reproducción, préstamo y consulta de obras sin finalidad lucrativa y para uso de investigación, enseñanza o conservación en centros culturales (LPI, art. 37).

Pero si hay un artículo que los centros culturales debemos conocer al detalle es el 37, ya que nos permite la reproducción, préstamo y consulta de obras sin finalidad lucrativa y para uso en investigación, enseñanza o conservación. En estos supuestos, no será necesaria la autorización previa de los autores, si bien se mantiene la gestión de la compensación económica.

---

9 Tratado de Marrakech para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso. Disponible en: https://www.wipo.int/treaties/es/ip/marrakesh/index.html [consultado 18 abril 2022].

Analicemos por partes esta excepción a los derechos de autor, centrándonos en los dos aspectos que nos afectan: la reproducción y la consulta o comunicación pública.

En primer lugar, establece que está permitida la reproducción de las obras en estos supuestos, el último de los cuales hace referencia a la finalidad de garantizar la conservación de dichas obras. Este concepto nos abre la puerta directa, como acabamos de ver, a la digitalización, fundamental para los procesos de formación de las bibliotecas digitales.

En este sentido, la nueva norma 24/2021 es especialmente importante por lo que respecta a los procesos de digitalización de fondos. Su art. 69 viene a decir lo mismo que el art. 37.1 (LPI) aunque curiosamente más restringido. Así, en la de 1996 se permite la reproducción de todo tipo de obras, mientras que en el RDL se especifica que solo la de aquellas que se encuentren en la colección permanente de los centros patrimoniales. Por otra parte, también entra en contradicción con la directiva europea, en lo que respecta a las copias para preservar bases de datos, que se deberían poder hacer reproducciones de su totalidad (como establece esta) y no solo para una «parte sustancial» de las mismas, tal y como se dice en el art. 69.4 (RDL).

Es evidente que en este sentido se observa un cierto retroceso, o cuando menos una evidente ambigüedad legal en nuestro país, lo cual entra en contradicción con la tendencia general de favorecer la transformación digital del patrimonio documental.

Y, por último, este articulado también será nuestro mejor aliado a la hora de hacer comunicación pública (LPI, art. 37.3) de obras que pertenezcan a la colección de nuestra institución, cuando se haga sin finalidad lucrativa y para uso de investigación, enseñanza o conservación. En estos supuestos tampoco será necesaria la autorización de los creadores, siempre que la consulta se realice mediante red interna del propio centro y con terminales específicos.

Sí que nos gustaría hacer especial hincapié en este último apartado porque consideramos que está claramente obsoleto. Hoy en día hablar de uso de red cerrada e interna a través de los terminales propios no tiene sentido. Nuestros usuarios utilizan sus portátiles y nuestras bibliotecas dan acceso a la *wifi* de los centros. Este es uno de los puntos donde más se está insistiendo actualmente para que la ley se adapte a los nuevos tiempos y a las nuevas necesidades. Sin embargo, el nuevo RDL no se ha hecho eco de esta reivindicación.

Por tanto, según la actual legislación, se podría digitalizar una obra sin necesidad de la autorización de los titulares de derechos de autor, siempre que sea fundamentado en los fines de conservación y su consulta se limite a las salas de las bibliotecas, archivos, etc. a través de los terminales que el centro ponga a tal efecto. O lo que es lo mismo: esas obras digitalizadas no podrán ser puestas en la web para acceso libre sin el consentimiento de los autores o licenciatarios, en su caso. Ese es claramente un gran obstáculo para nuestro objetivo básico de facilitar la difusión de la información.

Uno de los puntos menos conocidos, pero de gran relevancia para nuestro trabajo, se refiere al de las obras huérfanas (LPI, art. 37 bis). Son obras cuyos titulares de derechos de autor no están identificados o localizados a pesar de haberse hecho una búsqueda diligente (un procedimiento bien determinado y especificado en el Real Decreto del 27 de mayo de 2016[10]). A pesar de ser unas grandes desconocidas para buena parte de nosotros, estas obras son las únicas que, amparadas bajo este límite, pueden usarse sin autorización de los titulares ni retribuciones de ningún tipo. Por

[10] España. Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas. Boletín Oficial del Estado, de 11 de junio de 2016, núm. 141, pp. 39229 a 39236. Disponible en: https://www.boe.es/eli/es/rd/2016/05/27/224 [Consultado 18 abril 2022].

lo tanto, tienen un estatus similar al de las obras en dominio público. Esto significa que se pueden digitalizar, difundir e incluso obtener ingresos de su uso, a efectos de cubrir costes.

Sin embargo, de la legislación sobre obras huérfanas (*orphan works*, en su terminología inglesa), se puede decir que ha sido un completo fracaso a nivel europeo, y que ha generado lo que se conoce como «el agujero negro del siglo XX». De hecho, desde que se legisló esta práctica en 2016, no consta actualmente en España ninguna obra huérfana declarada oficialmente.

Para que nos hagamos una idea de su importancia, algunos estudios hablan de que alrededor del 40 % de todas las obras que tenemos en nuestras colecciones son huérfanas. Lo que significaría que podríamos digitalizarlas y ponerlas tranquilamente en la web sin necesidad de pedir permisos ni pagar por su uso.

Pero de ellas y de las obras descatalogadas os hablará ahora, de forma más detallada, Carolina, a la que cedo la palabra, para que amplíe este tema y el resto de epígrafes o fortalezas en las que hemos estructurado nuestra presentación.

2ª fortaleza: los arts. 8-11 de la Directiva sobre derechos de autor en el mercado único digital (DEMUD), y su transposición en nuestro país

Cuando pensamos en una biblioteca digital, es difícil imaginarse una con fondos del siglo XX. Esta falta de acceso a un contenido actual no radica obviamente en ninguna dificultad técnica para poder difundir dichos contenidos, sino en una dificultad legal, que no posibilita hacer uso de dichas obras en un entorno digital.

La incapacidad legislativa para flexibilizarse y adaptarse a las necesidades contemporáneas se ha demostrado una verdadera rémora tanto para la investigación como para el avance general de la sociedad, que, desde hace ya tiempo, discurre por caminos cada vez más alejados del de la jurisprudencia.

El respeto a la propiedad intelectual, en palabras de Raquel Xalabarder[11], se convierte en un obstáculo para la cultura en detrimento del interés social y en la mayoría de los casos, de la del propio autor, al ver impedida la difusión de su obra.

La DEMUD, en su interés por resolver esta situación de asincronía y bloqueo social, formula, a través de sus artículos, alternativas para abrir los usos de materiales bajo derechos de autor en el entorno digital, sin perder el control legislativo y económico.

Aunque la Directiva y su trasposición abarcan más aspectos, como la minería de datos, la ilustración para la enseñanza, etc.; en esta ponencia nos vamos a centrar en los arts. 8-11 de la DEMUD, que tratan la gestión de las obras fuera del circuito comercial, custodiadas en las instituciones culturales (IC) para su digitalización y difusión transfronteriza.

No todas las obras del siglo XX están descatalogadas, pero sí una gran parte de estas, por lo que la transposición adecuada de estos artículos es crucial para dar salida a ese conocimiento, que de otra manera permanece inaccesible digitalmente a los ciudadanos.

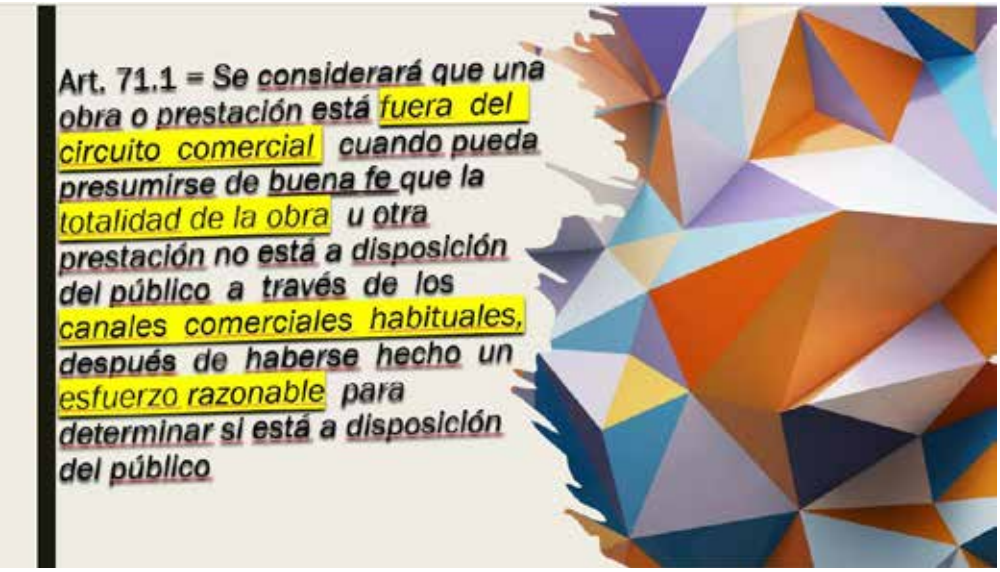
Ya en la Directiva anterior sobre los usos autorizados de obras huérfanas (OW) se reconocía que las tecnologías de digitalización realzan el valor de las colecciones y ofrecen nuevas

[11] Catedrática de Propiedad Intelectual, directora de los Estudios de Derecho y Ciencia Política, e investigadora en Derechos de Internet en la Universidad Oberta de Catalunya (UOC).

herramientas de investigación que contribuyen al desarrollo social. Sin embargo, a pesar del paso dado con la DEMUD, la legislación sigue llena de miedos y sin reforzar de manera amplia las opciones de las IC, acorde a su naturaleza de servicio público sustentado por los impuestos de toda la sociedad.

Cabe recordar (como ha indicado mi compañera) que la complejidad con la que se regularon las OW no solo no produjo el efecto deseado, sino que creó lo que se ha venido a llamar el «agujero negro del siglo xx» en relación a la falta de acceso en entornos digitales, sobre el vasto conocimiento generado en ese siglo.

Estos artículos de la DEMUD se han materializado en nuestro RD (RDL 24/2021) en el art. 71 que dice lo siguiente en su punto 1: «Se considerará que una obra o prestación está fuera del circuito comercial cuando pueda presumirse de buena fe que la totalidad de la obra u otra prestación no está a disposición del público a través de los canales comerciales habituales, después de haberse hecho un esfuerzo razonable para determinar si está a disposición del público».



Análisis del artículo 71

Hablar de obras fuera del circuito comercial (OofC) y no de OW ya sitúa a las instituciones patrimoniales (IC) en un mejor punto de partida, puesto que es mucho más sencillo conocer la disponibilidad comercial de una obra que conocer su estado de «orfandad». Además, se puede decir que el concepto «obra descatalogada» incluye a las OW, ya que la gran mayoría de estas serán obras que ya no estén disponibles comercialmente.

Sin embargo, hay que indicar que, aunque el RDL se mantiene relativamente fiel al espíritu de la DEMUD, su aproximación sigue siendo tímida y poco concreta, dejando en el aire incluso aspectos que en la directiva figuran de manera mucho más perfilada.

Esta falta de concreción junto con unas restricciones de creación propia a nivel nacional, que no existen en la directiva, hace que la aplicación de la legislación no sea funcional, y colocan a España en una situación de desventaja frente a otros países europeos que si buscan de manera obvia resolver el problema del acceso a los contenidos actuales y del siglo xx.

En primer lugar, el RDL no define de manera clara todo lo que tiene que ver con el circuito comercial, dejando así en el limbo legal obras que nunca fueron publicadas o que nunca

pertenecieron al este en sí mismo, como por ejemplo, folletos, material de archivo, etc. o como tampoco clarifica de manera sencilla, si una edición posterior impide la digitalización y difusión una edición anterior y descatalogada de una obra.

Tampoco aborda algo tan importante como el hecho de que haya fuentes oficiales, claras y sencillas para determinar si una obra está o no disponible comercialmente. ¿Cómo determinar el bibliotecario si una obra está o no descatalogada? ¿Se va a convertir esta búsqueda en algo inasumible para las IC como la búsqueda diligente? De hecho, se vuelve a hacer mención a un concepto vago que, si bien la directiva intenta delimitar, no ocurre lo mismo con el RDL, y es la noción de esfuerzo razonable. ¿Qué significa esto? ¿Qué es un esfuerzo razonable y para quién? ¿Todo internet es válido para buscar la disponibilidad de una obra? ¿Un anticuario también es considerado «circuito comercial habitual»?

Sin embargo, esta cuestión no sería tan difícil de resolver, ya que actualmente cualquier librería dispone del conocimiento, a través de sus bases de datos, sobre si una obra está o no disponible para la venta. También las editoriales disponen de catálogos activos y programación de próximas publicaciones, que serían fáciles de volcar a una fuente oficial de consulta.

No abordar estos problemas, evidencia que los responsables del texto nunca se han reunido con las partes implicadas, autores, instituciones patrimoniales, universidades, entidades de gestión, etc. y que además han despreciado la concreción que, aunque mejorable, sí existe en la DEMUD. Así, por ejemplo, el considerando 37 nos dice expresamente que las obras que nunca han estado fuera del circuito comercial, se deben incluir en dicho concepto y nos habla también de las versiones o ediciones posteriores y de las adaptaciones o traducciones.

El considerando 38 nos habla, también por ejemplo, de lo que se debe entender por un esfuerzo razonable que tampoco figura en nuestro RDL, indicando que:

- No debe implicar una acción repetida en el tiempo.
- Debe implicar cualquier prueba fácilmente accesible también en un futuro.
- La comprobación debe tener lugar en el estado de la institución.
- En muchos casos podría usarse un mecanismo de muestreo.
- La disponibilidad limitada (tiendas de segunda mano) no debe considerarse disponibilidad por canales comerciales habituales.

Lo que no queda determinado en ninguno de los dos textos es quién debe hacer este esfuerzo razonable: ¿las IC que custodian las obras o las EG que van a cobrar por ellas y son las que van a otorgar dicha licencia?

Cabe resaltar un elemento positivo en este artículo, y es la mención explícita a la totalidad de la obra.

Si no se hubiera hecho una mención explícita a que lo que debe estar descatalogado es la obra en su totalidad, se hubiera podido abrir la puerta (como sucedió en las OW) a una gestión fragmentada y absolutamente inviable con el tema de las obras embebidas, lo que hubiera generado otro «agujero negro» sin ninguna duda. Para dejar más claro a lo que me refiero, pongamos como ejemplo un catálogo de arte: este, en su totalidad, puede estar descatalogado. Sin embargo, seguro que contiene obras de arte que todavía tienen DA. Al indicar que es la obra en su totalidad la que está descatalogada, nos evita tener que ir a mirar dentro. Y nos rescata de tener que bucear en una búsqueda pormenorizada.

Las EG (entidades de gestión de derechos de autor) podrán, de acuerdo con los mandatos otorgados, conceder las licencias «extendidas» a las IC para reproducción, distribución y comunicación pública, siempre que sea para fines no comerciales y se trate de obras de su colección permanente. Estas licencias las podrán otorgar siempre que las EG sean sea suficientemente representativas (objeto social de la entidad-estatutos), y que se garantice la igualdad de trato a los titulares (estén o no en su cartera).

Estas licencias son la solución preferente que nos ofrece la directiva en su art. 8.1. Sin embargo, también presenta o propone como solución de carácter subsidiario una excepción obligatoria, cuando no es posible acudir al mecanismo de las licencias colectivas con efecto ampliado para que las IC puedan hacer uso de sus colecciones patrimoniales descatalogadas si no hay una EG suficientemente representativa.

Así, el RDL en su punto 4 del art. 71. dice: «En caso de que no exista una EG que cumpla los requisitos, las IC no necesitarán autorización para proceder con fines no comerciales a la reproducción, distribución y comunicación pública de obras que estén fuera del circuito comercial y se hallen de forma permanente en sus colecciones, siempre que indiquen el nombre del autor si es posible y que se pongan a disposición en sitios web no comerciales». No nos dice nada de remuneración, por lo que entendemos que las IC podrían digitalizar y difundir la tipología de material no representada por una EG. Sin embargo, la trasposición vuelve a no concretar este aspecto, dejando en manos de las EG la definición para lo que se consideran «representativas». ¿Qué material se podría incluir o usar bajo ese límite o excepción a los DA?

Así, por ejemplo, CEDRO, en su página web, nos indica que representa a autores y editores de libros, revistas, periódicos y partituras. Sin embargo, en sus estatutos, habla de «todo» material impreso o susceptible de serlo. Esta excepción daría amparo a mucho material de archivo que podría divulgarse respetando siempre la ley de protección de datos, pero la realidad es que ese material de archivo es de difícil gestión y queda mal amparado en esa excepción.

La primera cuestión surge con VEGAP, que representa a autores y no a obras, como CEDRO. Si se sigue el criterio de que la obra en su totalidad es la que está descatalogada y no hay EG suficientemente representativa, la IC podría digitalizar y difundir dicho material de archivo, lleve o no reproducción de obra de arte. Pero ¿esto funcionará así o VEGAP querrá recaudar por las obras cuyos artistas tenga en cartera, independientemente de que ese material sea un material OofC? Si el artista no está en su cartera, en teoría, VEGAP no lo puede representar, por lo que ¿habría que ir contactando uno a uno a los artistas cuya obra este reproducida en un folleto o en manuscrito, etc.?

En definitiva, quedan muchas lagunas bajo las cuales es difícil maniobrar para una IC, sobre todo porque tampoco las repercusiones económicas quedan definidas y pueden ser importantes.

Arriba mencionábamos la «creatividad nacional» a la hora de trasponer la directiva, que curiosamente no es beneficiosa para la IC, sino más restrictiva que lo dispuesto por los legisladores europeos y que prácticamente contradice e invalida todo lo desarrollado a lo largo de los puntos anteriores del art. 71. Así el punto 8 del art. 71 surge como algo fuera de lugar, que no se entiende y que deja a las IC otra vez fuera de combate. Dicho punto indica que cuando se necesite una reproducción para divulgar una obra fuera del circuito comercial, entonces se necesitará la autorización de los titulares de derechos.

Esto es contrario a todo lo dicho anteriormente, que indica que se podrá difundir, reproducir, etc. cualquier obra fuera del circuito comercial, sin autorización del titular, siempre que dicha obra forme parte de la colección permanente de una IC y se haga sin fines comerciales.

Si a este punto se le suma el hecho de que no se ha eliminado la coletilla de «terminales específicos» en el punto 37.7, que permite a las instituciones difundir obras con fines de investigación

en sus redes internas; se puede concluir que el avance que se ha producido con esta directiva es escaso y lleno de barreras innecesarias.

3ª fortaleza: negociación con EG

Por todo lo expuesto anteriormente, y porque es necesario poder avanzar y desencallar la gestión de los contenidos actuales, es necesario y recomendable negociar con las EG.

Y por todo ello es importante conocer lo que dice la ley sobre las tarifas, los deberes y obligaciones de ambas partes. Nuestra tercera fortaleza.

Los artículos que figuran en la LPI son muchos y muy farragosos, y como ya hemos indicado, no somos juristas pero nos gustaría intentar dar algunas pinceladas que faciliten la comprensión o el abordaje a la materia. Los artículos de interés son los que van del 147 hasta el 194 y que conforman el Título IV del libro II.



Las EG hasta ahora han funcionado básicamente con dos formatos: la gestión colectiva obligatoria, y una gestión colectiva voluntaria gracias a la cual pueden conceder licencias sobre obras y autores de su repertorio. Con la nueva legislación se ofrece una nueva forma conocida como «licencias colectivas extendidas» que no deja de ser otra forma de licencias.

De cara al uso de obras en plataformas digitales, nos interesa conocer qué criterios rigen la negociación de las licencias, por ello vamos a ofrecer unas pinceladas muy generales de los artículos que consideramos de más interés, sobre todo para que las IC puedan ubicarse dentro de esta parte de la ley y puedan buscar la información necesaria.

Así, el art. 163 nos indica que las EG están obligadas a negociar y contratar las licencias con los usuarios que lo soliciten:

– En condiciones equitativas y no discriminatorias.

– Bajo los principios de buena fe y transparencia.

– Responderán sin retrasos injustificados, emitirán una denegación motivada.

– Si el usuario consigna judicialmente la cantidad exigida, mientras no se llegue a un acuerdo, puede hacer uso; entendiendo que la autorización está concedida a esperas de la resolución.

Art. 164. Nos indica cómo tienen que ser las tarifas generales:

– Punto 1: las tarifas deben ser simples y claras. Se acompañarán de una memoria económica, que proporcionará una explicación pormenorizada por modalidad tarifaria para cada categoría de usuario.

– Punto 2: las tarifas deben prever reducciones para las IC que carezcan de finalidad lucrativa.

– Punto 3: el importe de las tarifas se establecerá en condiciones razonables, atendiendo al valor económico del uso y buscando el justo equilibrio entre ambas partes, por lo que deben seguir al menos los siguientes criterios:

1. El grado de uso efectivo (relevancia/amplitud) del repertorio en el conjunto de la actividad del usuario.

   a. La relevancia del uso del repertorio en el conjunto de la actividad del usuario.

   b. La amplitud del repertorio de la EG.

2. Los ingresos económicos obtenidos por el usuario en la explotación comercial del repertorio.

3. El valor económico del servicio prestado por la EG (para hacer efectiva la aplicación de las tarifas).

4. Las tarifas establecidas por la EG con otros usuarios para la misma modalidad de uso.

5. Las tarifas establecidas por la EG homólogas en otros países de la EU.

Art. 165. Acuerdos sectoriales:

Las EG están obligadas a negociar contratos generales con asociaciones de usuarios, siempre que estas lo soliciten y sean representativas de un sector.

Qué duda cabe de que sería de mucho interés que las bibliotecas pudiéramos, a través de asociaciones como FESABID u otras, agruparnos para fortalecernos y poder firmar acuerdos sectoriales más beneficiosos para todos.

Art. 167. Nuestros datos:

Este artículo nos habla de las obligaciones de los usuarios, es decir, de las nuestras. Y sobre esto, haré una llamada de atención, ya que sería importante que las bibliotecas e IC en general, tomaran conciencia de que la gestión de derechos de autor es algo que ha venido para quedarse y de igual manera que incorporamos los metadatos, la digitalización, etc. tendremos que incorporar elementos nuevos, de cara a la gestión de DA. Por ello, sería conveniente asumir que será necesario mejorar el conocimiento de nuestros datos bajo el enfoque de la gestión de derechos:

Sugerencias de datos a recabar e incorporar en la catalogación:

1. Tipo de obras (obra con material gráfico, mera fotografía, etc.).
2. Disponibilidad comercial.
3. Obra del repertorio CEDRO (sí/no).

Otros datos a tener en cuenta:

4. Tipo de acceso (red interna, Internet limitado o Internet abierto).
5. Tipo de usuarios a los que se quiere dar servicio (internos, usuarios de biblioteca, usuarios de Internet, logueados, sin loguear…)
6. Sistemas tecnológicos de control.
7. Argumentario para la reducción de tarifas.

Nuevo proyecto de ley aprobado (art. 194. 3 y 5). La fijación de precios pasará a estar en manos del organismo adscrito al Ministerio de Cultura, la Sección primera de la Comisión de Propiedad Intelectual. De tal manera que este organismo podrá dar desarrollo al art. 164.3 LPI y 194. Será el que, si tras seis meses no se llega al acuerdo, podrá intervenir.

Art. 168. Ventanilla única de facturación y pago:

Accesible a través de Internet, donde los usuarios del repertorio pueden conocer de forma actualizada el coste a satisfacer.

Art. 169. Autorizaciones no exclusivas de los titulares:

Según este artículo, el titular de DA puede conceder autorizaciones no exclusivas para el ejercicio no comercial de los mismos. Esto es importante tenerlo en cuenta ya que, aunque el autor sea el repertorio de una EG, este no pierde su capacidad de otorgar permisos no exclusivos, si son para fines no comerciales.

La función social

Lo que nos viene a decir esta serie de artículos es la obligación de una cierta función social que tienen las EG para con proyectos no comerciales. Así:

Art. 177. Reparto y pago de los DA:

– Punto 4. La acción para reclamar a las EG el pago de las cantidades será de cinco años.
– Punto 6. Las cantidades no reclamadas en el plazo deberán ser destinadas íntegramente a:
  - Actividades en favor de los miembros de la entidad, formación y promoción autores.
  - Promoción de la oferta digital legal de las obras.
  - Acrecentar el reparto en favor del resto.
  - Financiación de la ventanilla única.

La asamblea anual determinará el destino de estas.

Tened en cuenta que ahora las EG van a poder recaudar por obras descatalogadas que no están en su repertorio y de las cuales una gran parte será OW. Es decir, que los importes no reclamados tras cinco años, deberán ser destinados, entre otros, a actividades de apoyo a la oferta digital legal.

Art. 178. Función social y desarrollo de la oferta digital:

– Punto 1. Las EG fomentarán:
  - Activades en beneficio de sus miembros.
  - Actividades de formación y promoción.
  - La oferta digital legal de las obras (campañas de formación, promoción directa de obras en plataformas tecnológicas, integración autores con discapacidad, etc.).

Información pública

Por otro lado, las EG por ley, tienen una deber de transparencia que hasta el momento, es muy mejorable. Así el siguiente artículo indica lo siguiente:

Art. 185. Información que debe hacerse pública:

1. Estatutos.
2. Cuentas anuales e informe de gestión.
3. Integrantes de los órganos de gobierno.
4. Contratos generales que tengan suscritos.
5. Tarifas generales vigentes, junto con la memoria económica justificativa.
6. Listado de EG con las que tenga acuerdos.
7. El repertorio que gestiona.
8. El reglamento de reparto de lo recaudado.
9. El repertorio de obras cuyos titulares tras el reparto, no estén identificados total o parcialmente (plazo máximo de un año).
10. Política general sobre el uso de los importes. [¿Por qué no uso real de los importes?]
11. El tratamiento y resolución de las quejas.

4ª fortaleza: nuestra debilidad

Si hemos organizado la ponencia en torno a nuestras fortalezas, la última de estas es claramente nuestra debilidad. Nos falta:

– Conocimiento sobre la ley a nivel bibliotecario.

– Un asesoramiento, y diría más, una entidad legal que nos represente, que represente a las IC (que no a las industrias culturales) y de enseñanza.

– Un tejido institucional y social que nos apoye más con este tema.

– Cooperación, intercambio, organización.

Conclusión

Sobre todo, sería importante un fortalecimiento sectorial de las IC, que nos permitiera negociar desde una posición más consolidada. Para ello sería necesario que existiera una federación con opciones a la contratación de asesorías legales que defendieran de manera adecuada nuestros intereses.

Instituciones como FESABID[12] hacen una gran labor de *advocacy* que, sin lugar a dudas, es un primer paso para tomar conciencia, pero es claramente insuficiente.

Mientras no haya una federación armada con medios económicos y legales, seguiremos representando la parte débil de una estructura que sigue viendo al sector cultural (no a las «industrias culturales») como un elemento que no produce valor económico, cuando es todo lo contrario.



[12] https://www.fesabid.org/

La digitalización en los museos. Buenas prácticas

Julio Cordal Elviro
Jefe de Servicio de Proyectos Digitales. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria.
Ministerio de Cultura y Deporte
julio.cordal@cultura.gob.es

La evolución de la tecnología y, en particular, la aparición del escáner y de la cámara digital, posibilitó la digitalización del documento analógico y su puesta a disposición en la web. De inmediato, las instituciones culturales, como bibliotecas, museos y archivos, supusieron que estas tecnologías ofrecían enormes ventajas de cara a la difusión y a la preservación de los materiales y comenzaron diversos proyectos de digitalización. La primera de estas previsiones resultó ser más que acertada: la digitalización permitía el acceso remoto, sin limitaciones de tiempo ni lugar, incluso libre y gratuito, si así se pretendía; a fondos conservados en depósitos o salas de museos, en muchos casos sujetos a especiales medidas de protección, o con limitaciones de acceso. Pero la segunda parte de esta previsión, la relativa a la preservación digital, no resultó tan acertada. La digitalización resultó ser una estrategia adecuada para la preservación en algunos casos, como el de materiales en mal estado de conservación, el papel friable, formatos o soportes obsoletos, etc., pero no tan recomendable en otros. La preservación digital pronto se reveló como una disciplina muy difícil y compleja, además de costosa.

Así, en cuanto la tecnología lo permitió, las instituciones culturales, empezaron a acometer proyectos de digitalización de sus colecciones y a crear bibliotecas, museos o archivos digitales. En algunos casos estos esfuerzos tuvieron éxito y en otros, en los que los responsables no contaban con la debida formación, no tanto.

La digitalización de fondos patrimoniales, sea en bibliotecas, museos o archivos, presenta cierta complejidad, que será mayor cuanta mayor sea la variedad de tipologías documentales que albergue la institución, porque algunas solo tienen libros, pero otras conservan manuscritos antiguos, carteles, dibujos, fotografía histórica, mapas, películas, grabaciones sonoras, etc.

En los museo, además de los fondos de las bibliotecas de museo, están los objetos de museo, que conforman propiamente la colección de los museos. Y ambos tipos de colección pueden digitalizarse.

Para evitar cometer errores graves que suponen, en definitiva, un desperdicio de tiempo, esfuerzo y dinero, los gestores y los técnicos de proyectos de digitalización de materiales bibliotecarios necesitan en primer lugar tener conocimientos que permitan una correcta planificación del trabajo. Aparte de los temas presupuestarios y de contratación, necesitarán contar con políticas de selección de fondos, planes de digitalización, conocimientos técnicos que les permitan redactar los pliegos de especificaciones técnicas, conocimientos legales sobre propiedad intelectual, y tener en cuenta cuestiones como el transporte y la manipulación de los fondos y la evaluación del proyecto.

A nivel técnico, deberán tener claro, para empezar, qué dispositivo de captura se debe usar para digitalizar cada tipología documental. La mayoría de los materiales gráficos y librarios suelen digitalizarse con escáneres digitales, pero para determinados materiales fotográficos (negativos, diapositivas) pueden ser más adecuados escáneres especiales o puestos de digitalización para cámara fotográfica. También podremos necesitar utilizar escáneres de gran formato o de digitalización en uve. Los materiales audiovisuales o sonoros, por su parte, requerirán de un aparataje totalmente distinto.

En segundo lugar, el técnico debería controlar las metodologías de captura y el posterior procesamiento de los objetos digitales. Lo que significa saber cómo funciona el dispositivo de captura, cómo hay que configurarlo y mantenerlo, qué parámetros de captura hay que aplicar, qué procesos hay que emplear con los objetos digitales que se generen, etc. Tiene también que conocer los formatos de archivo que va a tener que manejar, su naturaleza y sus características. En el caso de los materiales impresos, tendrá que estar familiarizado con los procesos de reconocimiento óptico de caracteres, en el caso de las grabaciones sonoras o vídeos, posiblemente tendrá que prever procesos de restauración de fondos.

Si queremos que los objetos digitales que hemos generado sean eficientemente recuperables, esto es, que se puedan localizar las obras digitalizadas fácil y cómodamente, en nuestro repositorio, archivo o biblioteca digital, deberemos ordenarlos y nombrarlos correctamente y, sobre todo, asociarlos a metadatos descriptivos y de otros tipos. Hace falta, sin duda, contar con cierta especialización en cuestiones de metadatos.

Deberemos tener claro también cómo funciona nuestra biblioteca digital, pues de sus características dependerán enormemente las especificaciones técnicas que tengamos que exigir en los contratos.

Por último, si queremos hacer las cosas bien, deberemos tener en cuenta la preservación de los materiales digitales que generemos desde el principio, para no cometer errores de difícil subsanación.

En fin, estoy presentando aquí unas meras pinceladas, una visión esquemática de las dificultades que se encontrarán el gestor y el técnico, y de los conocimientos que necesitarán, o con los que deberían contar, a la hora de llevar a cabo sus proyectos de digitalización.

Pero si, como vemos, ya es compleja la digitalización en las bibliotecas, en los museos se complica aún más. Porque, como ya hemos dicho, no se limita a los documentos bibliotecarios, también podemos digitalizar los objetos museísticos, con diversos fines, como la difusión (museos, exposiciones o visitas virtuales), la restauración o la investigación.

Si nos centramos en los materiales pictóricos, aparte de fotografiarlos con una cámara fotográfica para darles difusión o preservarlos, existen una serie de técnicas que se pueden utilizar para estudiar o restaurar las obras, que requerirán maquinarias o accesorios, y, en todo caso, metodologías especiales. Me refiero a técnicas como la reflectografía y la fotografía infrarrojas, la fotografía multiespectral e hiperespectral, la fluorescencia IR y UV, la fotografía UV reflejado, el análisis y edición digital de bandas o la radiografía. Estas técnicas, que consisten en proyectar o captar distintas longitudes de onda lumínica u otros tipos de onda, como los rayos X, sobre o de los documentos, nos pueden proporcionar información sobre los materiales o soportes pictóricos, e incluso de las capas inferiores de la pintura.

Otras técnicas que se pueden utilizar para estos mismos menesteres son la macrofotografía, la luz rasante o la luz transmitida.

Además, para digitalizar cuadros de gran tamaño, necesitaremos probablemente metodologías de captura en cuadrícula y de visualización piramidal. Algunas instituciones han desarrollado técnicas especiales para poder abordar este tipo de trabajos; otras, en este misma tesitura, han creado aparatos especiales, como el robot escaneador del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que se utilizó para digitalizar *El Guernica*.

Para la captura de los objetos de museo, además de las mencionadas, pueden ser necesarias otras técnicas especiales. Por ejemplo, el horquillado (HDR), que consiste en fusionar varias capturas del objeto (unas configuradas para las luces y otras para las sombras), nos permitirá generar reproducciones de buena calidad de los objetos de museo, en el caso muy habitual de que estén directamente iluminados en salas con poca luz o en penumbra.

Otra dificultad que nos encontramos a la hora de digitalizar objetos de museos es la de capturar sus características tridimensionales. Para solventarla se pueden utilizar técnicas de iluminación lateral o rasante o metodologías más complejas como RTI *(reflectance transformation imagen)*, que realizan un procesamiento por *software* de la posición de la iluminación.

Cuando digitalizamos objetos desde cerca, es fácil que alguna de sus partes quede desenfocada. Pare evitar esto podemos realizar un horquillado de foco *(focus stacking)*, que consiste en fusionar varias fotos realizadas con distintos grados de enfoque.

Pero si queremos capturar las características tridimensionales de los objetos de museos, lo mejor es que usemos técnicas de fotografía tridimensional (hasta ahora hemos hablado de técnicas de captura en dos dimensiones). Tenemos a nuestra disposición una serie de técnicas, algunas más complejas que otras, que nos permitirán generar reproducciones tridimensionales de los objetos de museo.

La más sencilla de estas técnicas es la de la fotografía estereoscópica, que trata de reproducir el efecto de figura-fondo que aporta nuestra visión binocular. Otra técnica multifotográfica, algo más desarrollada, consiste en realizar varias fotografías desde distintos ángulos de un objeto y reproducirlas con una aplicación que nos permita verlas como si formaran parte de una película en el que el objeto se mueve. El caso más típico de esta técnica utiliza plataformas giratorias para realizar fotografías de un objeto que se va girando. Conseguimos con esto una visualización de un objeto que gira, y del que podemos ver todos sus lados.

Por último contamos con las tecnologías propiamente 3D, que requieren de sensores o escáneres especiales y de un tratamiento por *software* de la información generada por estos aparatos. Para conseguir información 3D podemos utilizar sensores táctiles, aparatos de resonancia magnética, de ultrasonidos, de microondas, sónares, aparatos de holografía conoscópica o de tomografía axial computarizada (TAC), con tecnología lumínica o láser. Muchas de estas máquinas se usan en campos como la medicina, pero también pueden aplicarse a la digitalización, investigación o restauración de objetos de museo.

Las tecnologías más utilizadas para realizar digitalización 3D en instituciones culturales son los escáneres de luz estructurada o con sensores láser, o directamente cámaras fotográficas que realizan un conjunto de fotografías del objeto desde diversos ángulos. Todas estas técnicas requieren de un proceso de fotogrametría que sea capaz de generar un modelo en tres dimensiones (normalmente una red de puntos en un espacio tridimensional) a partir de la información captada por el escáner o cámara.

Las tecnologías 3D se pueden usar, y se usan en los museos, para reproducir obras maestras, en procesos de restauración de reconstrucción o de preservación, o para hacer visitas virtuales de alguna sala, de algún recorrido del museo o del edificio del museo y su entorno.

Como vemos, la digitalización en una biblioteca de museo (y menos aún en las colecciones de un museo), no es una tarea que se pueda abordar sacando fotos con el móvil. El nivel de calidad que se consigue de esa manera no llega, ni de lejos, al mínimo nivel de calidad requerido para un trabajo de digitalización de una institución.

En este contexto, para encarar los proyectos de digitalización, es necesario contar con una serie de conocimientos y experticia en determinados campos, que permitan a la institución solventar los obstáculos y dificultades, no solo técnicos, también políticos, administrativos, económicos y legales con los que seguramente se topará.

En cuanto a los asuntos políticos, la institución deberá contar con un marco legislativo o normativo que fomente o permita sus proyectos de digitalización, o al menos, que no los prohíba o que los limite lo menos posible.

Podemos también encontrarnos obstáculos administrativos o legales como por ejemplo, la gestión de derechos de explotación de las obras, la necesidad de firmar convenios o contratar seguros o la compra de licencias. Son cuestiones muchas veces complejas, cuya solución facilitaría un marco legislativo más desarrollado, que cubriera las lagunas existentes y resolviera las cuestiones dudosas de la legislación actual.

Los obstáculos técnicos estriban en la falta de conocimientos y experiencia en digitalización del personal que gestiona o ejecuta estos proyectos. Estas dificultades técnicas pueden solventarse, por supuesto, con la debida formación.

Muchas instituciones han encarado proyectos de digitalización sin demasiada experiencia, y han cometido errores, algunos graves o imposibles de subsanar. Por ejemplo, se han realizado digitalizaciones de baja calidad, en blanco y negro, o con baja resolución. O se ha utilizado un dispositivo inadecuado para la tipología documental, o no se ha realizado gestión de color. En otras ocasiones se han digitalizado partes de un objeto sin mantener la uniformidad de la iluminación, o se han iluminado incorrectamente los objetos. También se han generado imágenes torcidas, con OCR ilegible, con marcas de agua gigantes superpuestas, o se han recortado mal las imágenes.

Muchas veces se ha digitalizado sin tener en cuenta la difusión, los derechos de explotación o la preservación. O se han utilizado soportes o formatos inadecuados para grabar las imágenes.

Todos estos errores han derivado en el peor de los casos en la pérdida de las digitalizaciones o en la necesidad de repetirlas. Más frecuentemente, los objetos digitales generados se han quedado en un cajón durante años y años, porque son ingestionables. En general, estos errores derivan en un aumento del coste y de la complejidad del proyecto y en una reducción de su utilidad.

Consciente de estas dificultades, la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria ha querido fomentar, a través del Consejo de Cooperación Bibliotecaria, la creación de un documento de recomendaciones para proyectos de digitalización que reuniera toda la información dispersa y la actualizara.

El Consejo de Cooperación Bibliotecaria dio respuesta a este interés creando el Grupo de Trabajo de Buenas Prácticas en Digitalización, coordinado por un servidor, que reunió a un grupo de expertos en digitalización y bibliotecas digitales de distintas administraciones públicas. Su objetivo fue la redacción de un documento que sirviera de guía y referencia para aquellas instituciones o empresas que gestionen o ejecuten proyectos de digitalización de fondos patrimoniales en el ámbito español y latinoamericano.

El documento está diseñado tanto para gestores que tengan que planificar o evaluar proyectos de digitalización, o redactar planes o políticas para este tipo de proyectos, como para el

personal técnico que tenga que llevarlos a cabo. Está pensado tanto para Instituciones privadas o públicas, como para empresas o particulares. En definitiva, para todo tipo de proyectos de digitalización de materiales bibliotecarios y fotográficos.

El documento tiene un enfoque muy respetuoso con la historicidad de los documentos, haciendo hincapié en la importancia de digitalizar las obras patrimoniales como materiales históricos y por tanto de generar reproducciones fidedignas de la obra digitalizada, en su estado actual. Pero el documento no se queda ahí, tiene un enfoque más flexible, que da cabida a otras metodologías, objetivos y contextos de la digitalización.

Los requisitos cubren por un lado la digitalización de materiales bibliotecarios como libros, periódicos y revistas, manuscritos, mapas, dibujos, grabados, carteles, partituras, etc. Por otro, tratan de la digitalización, compleja, de materiales fotográficos de todo tipo (daguerrotipos, negativos, fotografías en papel, diapositivas, placas de vidrio o metálicas, etc.). En una futura versión de este documento se intentarán abordar otras tipologías documentales, como el documento de archivo, el objeto museístico, las grabaciones sonoras o los vídeos.

Las recomendaciones atañen a todas las fases del proceso de digitalización, comenzando por su planificación, y terminando con su evaluación y preservación. Y por el camino, pasando por las metodologías de trabajo, el *software* y el *hardware*, las salas de trabajo, la manipulación de los documentos, la fotografía histórica, la gestión de color, la captura con escáner o con cámara fotográfica, el procesado de los archivos, el OCR, los metadatos, los soportes, la ordenación y nombrado de los contenidos o las cuestiones de propiedad intelectual.

Recomendamos la lectura de este documento a los gestores y técnicos que aborden proyectos de digitalización. Les servirá para evitar errores si su experiencia en este tipo de proyectos es limitada, o para rellenar posibles lagunas y ampliar sus conocimientos, si cuentan ya con un bagaje en estas lides.

El documento puede descargarse en la web del Consejo de Cooperación Bibliotecaria[1] o en Travesía[2].

[1] https://www.ccbiblio.es/recomendaciones-para-proyectos-de-digitalizacion-de-patrimonio-bibliografico-y-fotografia-historica/

[2] https://travesia.mcu.es/items/5d79e791-cb19-4a3d-80d3-0f53f0fa64ac

Biodiversidad conectada y enlazada en la Biblioteca Digital del Real Jardín Botánico de Madrid

Félix Alonso Sánchez
Jefe de la Unidad de Biblioteca
Real Jardín Botánico RJB-CSIC
felix.alonso@rjb.csic.es

Resumen: El cambio climático y la pérdida de biodiversidad son probablemente dos de los desafíos más importantes (y acuciantes) a los que se enfrenta hoy en día la humanidad. Las bibliotecas, y sobre todo aquellas que por su área temática están más próximas (o son más sensibles) a estas cuestiones, no viven al margen de estos desafíos y adecúan, en la medida de su capacidad y recursos, acciones que puedan de alguna manera ayudar a tomar conciencia y a informar de esta crítica situación.

La Biblioteca del Real Jardín Botánico no permanece ajena a esta situación y en la medida de sus posibilidades también intenta también trabajar en esa dirección. El proyecto que se presenta en esta comunicación «*Linking Biodiversity and Culture Information*», en el que ha participado, junto con otros cinco socios europeos, ha querido reflejar en algunas de sus acciones el importante valor que tiene conocer la diversidad vegetal que nos rodea, en muchos casos tan desconocida como cercana.

Palabras clave: Estrategia, Europeana, (LinBi), Omeka, términos básicos sobre biodiversidad, colección de ilustración botánica, biblioteca digital, canal de *YouTube*.

Introducción

«Perder especies es como quemar bibliotecas, como destrozar monumentos importantes». De esta manera tan clara y rotunda Mark Westoby, último premio Fronteras del Conocimiento en Ecología y Biología de la Conservación 2021, aludía al grave y acuciante problema que supone la pérdida de biodiversidad en nuestro planeta. Las especies, en palabras del investigador australiano, son un patrimonio de millones de años, son la historia profunda de la vida en la Tierra, y corremos el peligro de perder enormes especies en los próximos cien años.

Una pérdida de diversidad biológica directamente relacionada con la actividad humana en el planeta y que ha generado gran preocupación a todos los niveles; la Unión Europea publicó en 2020 una Estrategia para detener y revertir la pérdida de biodiversidad en la UE al tiempo que se instaba a cumplir con unos objetivos vinculantes.

Las bibliotecas académicas especializadas, además de prestar un servicio de calidad a su comunidad de usuarios, dando una respuesta eficaz y eficiente a sus necesidades informativas o



Figura 1. Biblioteca Digital del Real Jardín Botánico (RJB) - Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

documentales, no viven al margen de los graves problemas y amenazas que afectan a la sociedad en su conjunto. Por el contrario, son tenidos en cuenta y en algunos casos llegan a dar sentido a la propia misión de estas bibliotecas.

La Biblioteca del Real Jardín Botánico RJB-CSIC, una de las más importantes dentro de su área temática y con una de las colecciones bibliográficas más valiosas a nivel mundial, tiene muy presente cuestiones tan graves como la mencionada pérdida de biodiversidad u otras no menos dramáticas como el cambio climático, el calentamiento global, la sobrexplotación de los campos, los incendios forestales, la contaminación, etc. En este sentido, las acciones que se llevan a cabo en las diferentes líneas de trabajo puestas en marcha, intentan de alguna manera dar cuenta de estas cuestiones y sensibilizar del enorme impacto que estos urgentes desafíos globales tienen sobre las personas y el planeta.

Proyecto europeo: «*Linking Biodiversity and Culture Information*» (LinBi)

Europeana, la principal puerta de entrada al patrimonio digital europeo, proporciona acceso a más de cincuenta millones de objetos digitales procedentes de 3.700 instituciones culturales, entre las que se encuentran bibliotecas, museos, archivos y galerías.

Se estima que el contenido digital disponible sobre biodiversidad en Europeana es de aproximadamente unos 8,8 millones de objetos, entre los que se encuentran materiales tan característicos de esta área temática como los pliegos de herbarios, junto con cientos de miles de fotografías e ilustraciones de animales, plantas, hongos que reflejan la enorme diversidad natural existente en nuestro planeta.

Esta inabarcable, y por momentos abrumadora, cantidad de objetos digitales provoca que en muchos casos no se localicen bien todos los documentos pertinentes a una consulta o que sencillamente se queden fuera de la lista de resultados. Por otro lado, a este inconveniente hay que añadir que en algunas ocasiones los objetos digitales están descritos mediante un vocabulario muy técnico que todavía dificulta más su localización, especialmente para alguien ajeno al ámbito académico o de investigación.

Y precisamente con la intención de mejorar dicha dificultad, en lo que a la búsqueda y recuperación de contenido sobre biodiversidad en Europeana se refiere, ha sido lo que ha motivado en primer lugar a poner en marcha el proyecto *«Linking Biodiversity and Culture Information»* (LinBi), financiado por la Unión Europea bajo su programa CEF Telecom y desarrollado por cinco

socios europeos, todos ellos vinculados al ámbito de la historia natural: el Museo de Historia Natural de Viena (NHM, Austria); el Jardín Botánico de Meise (APM, Bélgica); el Real Jardín Botánico (RJB-CSIC, España); la cadena de radiodifusión Rundfunk Berlin-Banderburg (RBB, Alemania); y la agencia tecnológica Angewandte Informationstechnik Forschungsgesellschaft (AIT, Austria).

Además de intentar resolver esta dificultad inicial, que por otra parte es bien conocida por cualquier persona que se haya enfrentado a la búsqueda de información en Europeana y en cualquier otro portal que incluya millones de objetos digitales, en el proyecto se fijaron los siguientes objetivos:

1. Mejorar la forma de acceder y descubrir los recursos digitales sobre biodiversidad, acercándolos a un público más amplio y no exclusivo del mundo académico.
2. Incrementar la calidad de los mismos.
3. Facilitar y promover su reutilización, a la vez que se toma conciencia del grave problema que supone la pérdida de biodiversidad en nuestro planeta.
4. Reducir la brecha que separa el mundo académico del público general y no especializado.
5. Promover la interdisciplinariedad entre el ámbito científico y cultural.

Actividades

Para alcanzar los objetivos fijados en el proyecto se diseñaron cinco actividades, cada una de ellas con sus propios objetivos, tareas e hitos a conseguir a lo largo de la duración del mismo. A continuación se explican brevemente cuáles fueron y en qué consistieron cada una de ellas:

Actividad 1: Coordinación y gestión de proyectos, difusión y comunicación

Esta actividad sirvió para monitorizar el progreso del trabajo con el objetivo principal de asegurar el logro de los objetivos funcionales de todas las actividades. También se establecieron las estructuras y procedimientos de presentación de informes (tanto de uso interno como para los requeridos como la Comisión Europea), se administraron fondos y esfuerzos a nivel del proyecto y también se organizaron reuniones de gestión y seguimiento del proyecto. A lo largo de esta actividad el consorcio se vinculó con iniciativas europeas relacionadas con la provisión de datos y el almacenamiento de contenido digital en la nube, como por ejemplo el *European Open Science Cloud* (EOSC) o el Foro de Estrategia Europeana sobre Infraestructuras de Investigación (ESFRI). Asimismo se establecieron contactos con otras iniciativas en el ámbito de las ciencias naturales y digitales así como también del dominio de las humanidades.

Actividad 2: Selección de fuentes de datos y objetos digitales, control de propiedad intelectual, almacenamiento del contenido digital

A través de esta actividad se seleccionaron los registros de datos existentes y las descripciones de los objetos digitales para su posterior interconexión con otros y nuevos conjuntos de datos. Los datos y objetos digitales se seleccionaron tanto de los existentes en Europeana como de otras fuentes externas. Materiales tan diversos como ilustraciones botánicas, fotografías, documentales, sonidos de animales y/o ambientales, etc. se han utilizado para generar una base de datos común virtual. En esta actividad se han abordado los derechos de propiedad intelectual y las cuestiones éticas asociadas a ellos. Se ha prestado especial atención al almacenamiento de datos, la manera de cómo se accede a ellos y a su sostenibilidad.

Actividad 3: Metadatos y curación de contenidos, preparación de vocabularios

Las tareas realizadas en esta actividad se dirigieron por un lado a la preparación de conjuntos de datos enlazados utilizados para alimentar posteriormente los procesos de curación de contenido y por otro, a la recopilación de metadatos para su recolección a través del agregador de Europeana sobre biodiversidad conocido como OpenUp! Los procesos de curación llevados a cabo se realizaron tanto a nivel de metadatos como de contenidos. Es muy reseñable la importante labor realizada por los socios del proyecto LinBi en la preparación de nuevos contenidos para su posterior agregación en Europeana. Como resultado de esta tarea, aproximadamente, más de 1,4 millones de objetos digitales han sido incorporados a Europeana dentro del marco del proyecto.

Actividad 4: Movilización, enriquecimiento y explotación de contenido digital

Bajo esta actividad se movilizaron, enriquecieron y utilizado contenidos sobre biodiversidad y patrimonio natural previamente agregados a Europeana. Los socios que disponían de material documental formando parte de sus colecciones, como el Jardín Botánico de Meise, la cadena de televisión RBB y el Real Jardín Botánico, se sirvieron de la plataforma de enriquecimiento LinBi para interconectar tanto los contenidos existentes de Europeana y OpenUp! como los contenidos existentes, a los que se sumaron elementos de datos nuevos o de otras fuentes externas. Dentro de este proceso se revisaron y respetaron conforme a la legalidad vigente los derechos de propiedad intelectual de los objetos digitales utilizados. Dentro de la plataforma LinBi se crearon plantillas con el fin de agrupar automáticamente los contenidos seleccionados para su enriquecimiento. Estas colecciones o grupos de contenidos (denominados en el proyecto como *clústeres*) han servido como base para la preparación de actividades educativas o para la creación de exposiciones virtuales y/o presenciales sobre temas específicos de historia natural. Por último, la actividad también sirvió para investigar cómo el enriquecimiento de contenido puede ser útil para mejorar las descripciones de los objetos digitales, con la intención de hacerlas más comprensibles a un público no especializado.

Actividad 5: Puesta a punto del flujo de trabajo para el enriquecimiento de datos, de la plataforma y preparación de la ingesta de contenido a Europeana

Por medio de esta actividad se diseñó, desarrolló e implementó una plataforma digital para enlazar y enriquecer objetos digitales. La plataforma permite interconectar los elementos de datos existentes y los nuevos, así como la creación de «elementos de enriquecimiento», que son aquellos conjuntos

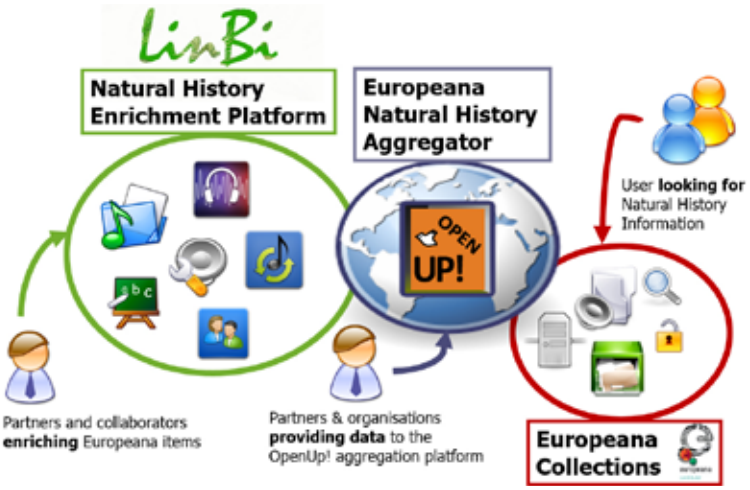


Figura 2. Visión general de los datos en el marco del proyecto LinBi.

de datos creados durante un proceso de enriquecimiento. En esta actividad se incluyó también la preparación de datos nuevos y mejorados a la vez que el enriquecimiento de los objetos se ha realizado de acuerdo a los requerimientos de Europeana y la provisión de los datos en un proveedor OAI *(Open Access Iniciative)* dedicado para la recolección e ingesta en Europeana. Este protocolo es utilizado por Europeana para la entrega de metadatos al portal central de datos de Europeana. Esta plataforma ayuda a aprovechar el potencial de los contenidos existentes a la vez que sirve de apoyo la reutilización creativa de los contenidos de historia natural.

Plataforma de enriquecimiento LinBi

El principal logro tecnológico del proyecto ha consistido en la creación, el desarrollo y la puesta en marcha de una plataforma de enriquecimiento que ha resultado fundamental para la consecución de los objetivos establecidos al inicio del proyecto.

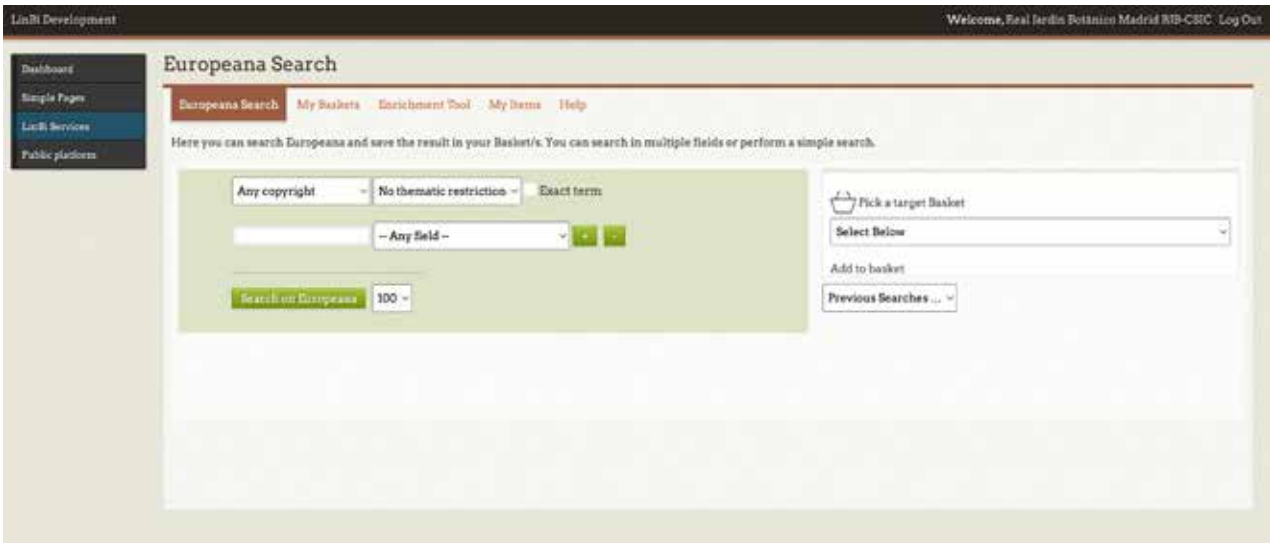


Figura 3. Página principal de la plataforma de enriquecimiento LinBi.

La plataforma fue desarrollada bajo el software de código abierto Omeka, y su principal funcionalidad consiste en conectar, enlazar, agrupar y enriquecer contenido sobre biodiversidad con base en diferentes temáticas e intereses concretos. El contenido enlazado puede proceder directamente de Europeana pero también de fuentes externas como *YouTube*, repositorios digitales, portales web, etc. Actualmente se encuentra disponible para instituciones que incorporan (o quieran añadir) contenido a Europeana a través del agregador OpenUp!

Además, esta herramienta proporciona una nueva vía de agregación a Europeana de contenido enriquecido, resultado del procesamiento de diferentes tareas (automáticas y/o semi-automáticas) llevadas a cabo. La plataforma permite establecer diferentes procesos y niveles de clasificación y descripción, tanto a nivel de contenido digital y colecciones *(clústeres)* como a nivel de metadatos.

Las descripciones de los objetos digitales elegidos se pueden enriquecer de manera automática a través diferentes servicios y/o rutinas. Para ello se han desarrollado específicamente algunas de ellas (1-2) y se han reutilizado otras que se encuentran disponibles para la comunidad bibliotecaria (3-5):

1. Nombres comunes: permite asociar de manera automática los nombres científicos de plantas y/o animales con aquellos nombres por los que vulgarmente son conocidos.

2. Términos básicos sobre biodiversidad: se ha generado un vocabulario de términos básicos sobre biodiversidad (disponible en diferentes idiomas).

3. Enlaces sobre geolocalización.

4. Enlaces a VIAF *(Virtual International Authority File)*.

5. Enlaces a otras bibliotecas digitales.



Figura 4. Proceso para preparar y crear un clúster en la plataforma LinBI.



Figura 5. Proceso para el enriquecimiento de contenido realizado a través de la plataforma LinBI.

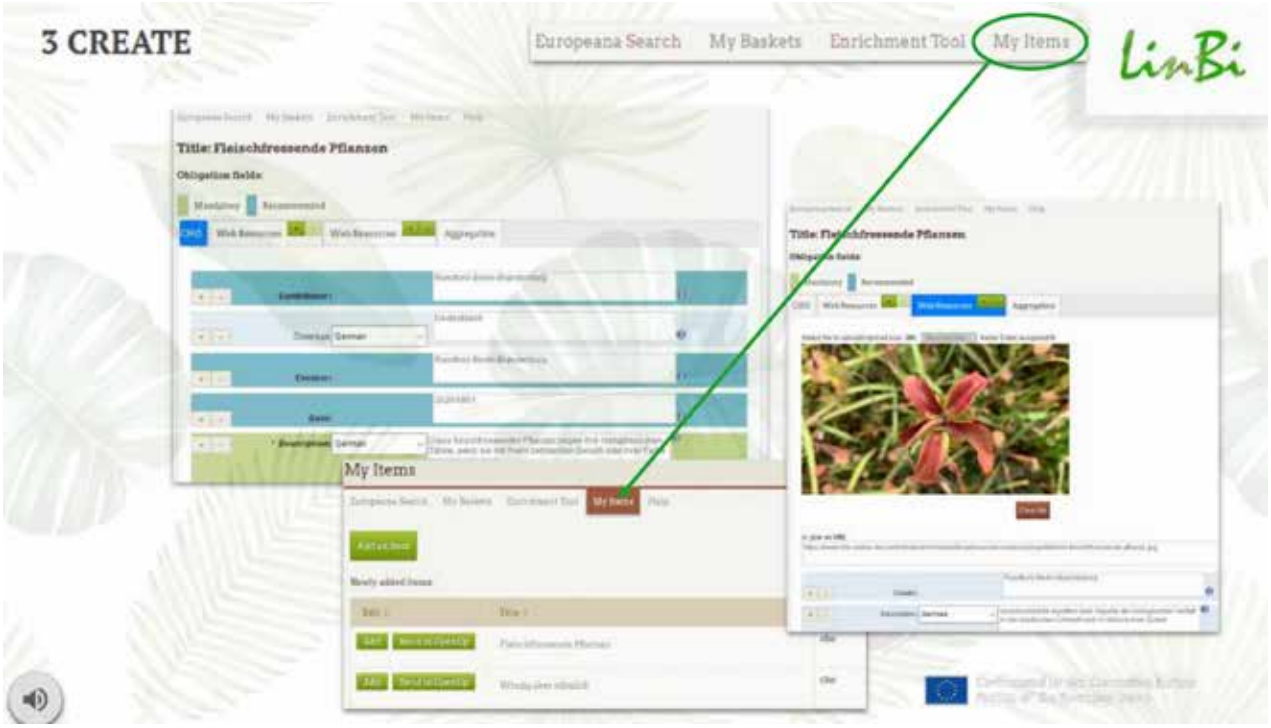


Figura 6. Proceso de creación final y publicación del cluster generado. LinBi.

Algunos ejemplos de colecciones creadas, organizadas y descritas a partir del contenido enlazado y enriquecido a través de la plataforma LinBI se pueden ver en el apartado de contenido conectado de la página web del proyecto https://linbi.ait.co.at/connectedcontent.

Por otro lado, desde el portal de Europeana también es posible acceder a este contenido, como se puede observar en el siguiente ejemplo: https://www.europeana.eu/en/set/2729. En este caso se trata de una colección (el término escogido por Europeana ha sido el de «galería») creada por la Biblioteca del Real Jardín Botánico, en la que se explica de manera sucinta qué son los herbarios (en su acepción de libros también conocidos como libros de simples medicinales). En esta galería se muestra una selección de imágenes de algunos de estos libros considerados como fundamentales. Gracias a estas «galerías» se ofrece contenido contextualizado, facilitando que pueda ser fácilmente utilizado y reaprovechado, por ejemplo, con fines educativos.

Por último, para facilitar la reutilización del contenido localizado en Europeana a través de la plataforma de enriquecimiento, se ha desarrollado un buscador que tiene entre otras ventajas la de mostrar de una manera muy destacada el tipo de licencia de propiedad intelectual asociada a cada objeto digital (esta cuestión fue considerada de gran utilidad por la cadena de radiotelevisión alemana RBB, atendiendo precisamente a una demanda muy solicitada por periodistas a la hora de buscar y localizar información).

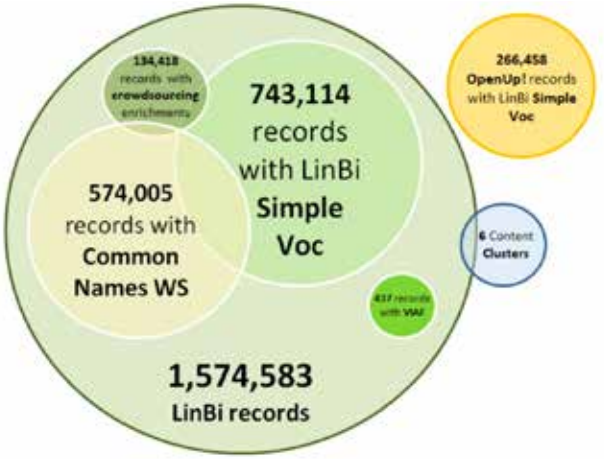


Figura 7. Datos enriquecidos a través de la plataforma de enriquecimiento LinBi y publicados en Europeana.

Agregación de contenido. Colección digital de ilustración botánica

Como ya se ha mencionado en la Actividad 3, por medio del proyecto LinBi se realizó un importante esfuerzo para agregar nuevo contenido a Europeana, contribuyendo de esta manera a difundir y ampliar el material sobre biodiversidad disponible en este portal europeo. Los socios que integran el proyecto han conseguido incorporar más de 1,5 millones de nuevos objetos de alta calidad a Europeana. Concretamente en el caso de la Biblioteca del RJB, este trabajo no consistió únicamente en agregar contenido descrito y digitalizado, sino que se ha generado una nueva colección de ilustración botánica a partir del trabajo de estudio y análisis realizado sobre la colección de libros de fondo antiguo de su biblioteca digital, seleccionando aquellas obras, autores e ilustradores más significativos. A día de hoy, la colección incluye más de 70.000 ilustraciones de plantas y es la única disponible sobre esta materia en Europeana. El hecho de conformar esta colección responde a diferentes motivos, como el de contribuir a mitigar la falta de conocimiento, sensibilidad y apreciación hacia las plantas (situación que se ha calificado con el nombre de «ceguera de plantas»). Otro motivo tenido en cuenta fue el de buscar un acercamiento al ámbito científico desde el propiamente artístico, donde la ilustración botánica se convierte en una herramienta fundamental de la comunicación visual apropiada para conseguirlo.



Figura 8. Colección de ilustración botánica en Europeana.



Figura 9. Página principal de la exposición «Plantas comestibles del continente americano».

Actividades de difusión

Si el esfuerzo tecnológico desarrollado en el proyecto ha resultado decisivo, consumiendo gran parte del tiempo y recursos, no por ello menos importante han sido las tareas de difusión, divulgación y educación llevadas a cabo, que han resultado esenciales para dar a conocer el alcance, contenido y los logros del mismo. A continuación, destacamos aquellas actividades diseñadas, elaboradas y puestas en marcha por la Biblioteca del Real Jardín Botánico junto con la colaboración de algunos de los socios participantes.

Exposiciones virtuales (y presenciales)

Para dar a conocer la colección de ilustración botánica se programaron dos exposiciones virtuales accesibles desde el portal de Europeana. Ambas tuvieron tuvieron muy buena acogida, un gran número de visitas e impacto en redes sociales.

1) Plantas comestibles del continente americano

Para la primera exposición virtual se escogió como tema las plantas comestibles que llegaron de América a Europa, a través de España. Se trata de una selección de diez plantas muy conocidas por todo el mundo, pero de las que muchos desconocen su procedencia americana.

Debido al interés despertado por la exposición y la difusión realizada, la productora de vídeo, Schuch Productions, contactó con nuestra Biblioteca mostrando interés por conocer la historia de la introducción del pimiento en España y por las primeras ilustraciones que aparecieron en libros impresos. El vídeo «El pimiento de Velázquez» ha sido producido para la prestigioso canal de televisión franco-aleman Arte y se encuentra disponible (hasta el 5 de enero de 2023) en: https://www.arte.tv/fr/videos/104401-000-A/le-monde-dans-un-tableau/



Figura 10. Grabación del vídeo «El pimiento de Velázquez». Autor de la fotografía: Antonello Dellanotte.

2) Mágicas, místicas y medicinales

La segunda exposición realizada para Europeana fue «Mágicas, místicas y medicinales», con la intención dar a conocer mejor las plantas psicoactivas y la importancia que han tenido desde los comienzos de la humanidad. De nuevo, para acompañar esta exposición, se escogieron ilustraciones procedentes de la colección histórica de la Biblioteca.



Figura 11. Página principal de la exposición: «Mágica, místicas y medicinales». RJB.

Y como novedad (de hecho es la primera vez que una exposición virtual de Europeana también se puede ver físicamente en un espacio concreto), la exposición se ha mostrado a través de doce paneles ubicados a lo largo del principal paseo del RJB, el de Carlos III. Y como complemento a la exposición se localizaron y señalaron algunas de las plantas con propiedades psicoactivas cultivadas en el Jardín y explicadas en los paneles.



Figura 12. Vista de los paneles de la exposición «Mágicas, místicas y medicinales». Autor de la fotografía: Félix Alonso Sánchez.



Figura 13. Plano del RJB señalando algunas de las plantas cultivadas en el jardín e incluidas en la exposición.



Figura 14. Vista exposición «Mágicas, místicas y medicinales» en el Jardín Botánico Atlántico de Gijón. Autor de la fotografía: Jardín Botánico Atlántico.

Por último, debido al éxito cosechado por la exposición, el Jardín Botánico de Gijón ha querido reutilizar el contenido y el material de la misma para adaptarlo y exponerlo en paneles a la entrada de su jardín botánico. La exposición está disponible hasta finales de 2022.

Actividad educativa

Como actividad educativa se planteó en un primer momento realizar un taller sobre ilustración botánica que tuviera como tema central el dibujo de árboles, pero debido a la situación de pandemia





Figura 15. Guía de introducción al dibujo de árboles. Autor de la fotografía: Félix Alonso Sánchez.

provocada por la COVID-19 se optó finalmente por elaborar una breve guía introductoria a esta materia, diseñada por el ilustrador Baldi Pérez. La guía se encuentra disponible tanto en inglés como en castellano y se puede descargar gratuitamente desde la página web de la Biblioteca Digital del RJB.

Capítulo de libro

Como complemento a la galería creada en Europeana sobre los herbarios del siglo XVI se publicó el capítulo «Impresión botánica. La expansión de los herbarios ilustrados en el siglo XVI» en el libro *En búsqueda de las especias. Las plantas de la expedición Magallanes-Elcano (1519-1522)*. (CSIC, La Catarata, 2022), con la intención de explicar con más nivel de detalle las características de este tipo de libros, la relevancia que tuvieron en la época de la primera circunnavegación, a la vez que se señalaron los libros más notables junto con los autores e impresores fundamentales. Estos libros no solo fueron importantes por el conocimiento sobre plantas y propiedades medicinales que aportaron, sino por las ilustraciones botánicas que les acompañaban. El libro fue presentado en el marco del VI Ciclo «El jardín escrito», que organiza la Biblioteca del RJB para dar a conocer aquellas publicaciones recientes relacionadas con su área temática entendida en un sentido amplio. El vídeo de la presentación está disponible desde el canal de *YouTube* de la Biblioteca.



Figura 16. Portada del libro y páginas interiores del capítulo «Impresión botánica». Autor de la fotografía: Félix Alonso Sánchez.

Agradecimientos

El autor de esta comunicación quiere agradecer, destacar y reconocer el trabajo realizado por todos los miembros del proyecto LinBi, que ha resultado fundamental para alcanzar con éxito los objetivos fijados.

¡Vámonos de galerías! El estudio de las galerías de arte de Madrid a través de los registros de autoridad de la Biblioteca Nacional de España

Mª Teresa Ríos Reviejo
Biblioteca Nacional de España
teresa.rios@bne.es

Palabras clave: Galerías de arte, Madrid, autoridades, Biblioteca Nacional de España.

Cuando el investigador comienza a estudiar el mercado del arte en España, suele fijar su atención en la actividad comercial de galerías privadas y coleccionistas catalanes, sobre todo barceloneses. Nombres como la Sala Gaspar, Sala Parés, Galerías Laietanas son muy conocidos. Pero ¿y Madrid?

Después de realizar búsquedas a través de catálogos o de repositorios, nos aparecen pocos estudios sobre este campo. Artistas y acontecimientos se suceden en diversas publicaciones, en las que se presentan diseminados nombres de galerías de arte. Pero hay pocos textos dedicados a la investigación sobre ellas, que no dejan de ser uno de uno de los actores que posibilitan el conocimiento y la difusión del arte contemporáneo en una sociedad urbana que, en muchas ocasiones, es contraria a este tipo de novedades artísticas. Parece que el conocimiento de la parte comercial de un mundo asociado con la creación y lo etéreo rebaja todo lo sublime y lo acerca demasiado a lo mundano.

Hay muchas razones por las que una revisión de todas las galerías de arte que se crearon, funcionaron y desaparecieron en Madrid a lo largo los últimos cien años, no se haya realizado todavía. La primera puede ser el elevado número de negocios de este tipo que se fueron creando en distintas épocas. Galerías de duración muy variada, como sucede con cualquier negocio, aunque en este caso más sujeto que otros a las fluctuaciones económicas, ya que es un mercado muy relacionado con periodos en los que hay dinero, y muy sensible a la falta de él.

Pero es posible que uno de los motivos de la escasez de estudios, y visto desde el punto de vista de un bibliotecario, es que no se ha trabajado en las herramientas adecuadas para comenzar la investigación. Un análisis de este tipo parte, forzosamente, del nombre de la galería. Rastrear esos nombres era (lo es aún) una tarea ardua y para ello hay que partir de fuentes dispersas y del conocimiento previo de nombres y fechas. La consulta de determinadas publicaciones periódicas en las que se anunciaban las exposiciones en curso, los catálogos de las grandes y conocidas ferias de arte, como es el caso de ARCO, en donde se incluye la información de las galerías que participan; nombres citados en artículos o capítulos son los recursos posiblemente más utilizados

Y ¿qué han hecho las bibliotecas para facilitar estas investigaciones? Lamentablemente, la respuesta es poco o nada. Posiblemente, el investigador que se interesa por realizar un estudio histórico, económico o artístico de todo lo relacionado con las galerías de arte no piensa en recurrir al catálogo de una biblioteca porque, en la mayoría de las ocasiones, la información que se ofrece es mínima. Y en muchas, la localización de esa información tan escasa está sujeta al conocimiento previo del nombre concreto. Si desconoce el dato fundamental, es decir, ese nombre comercial, no puede realizar la búsqueda. No hay opción para la serendipia.

Teniendo en cuenta esto, desde hace algún tiempo el Servicio Divulgación de la Colección de Bellas Artes de la BNE empezó a valorar la posibilidad de mejorar la información que se daba sobre las galerías a partir de la creación de encabezamientos de autoridad, e incluyendo en ellos, según las normas de las *Resource Description and Access* (RDA), toda la información que pueda ayudar a iniciar una investigación sobre este sector.

Para ello contamos con una documentación reunida a lo largo de varias décadas, que nos está permitiendo ser más exhaustivos en la recopilación de lo más básico, esos nombres a los que cuesta tanto trabajo llegar. Se trata pequeños documentos que suelen ser tratados con cierto desdén tanto por las instituciones a las que llegan de las formas más variopintas, como por los propios visitantes que los cogen a la entrada de cualquier centro o evento donde se ofrecen de manera gratuita: folletos, invitaciones, trípticos, desplegables, simples cuartillas, etc. y en los que aparece el nombre de la galería que organiza la exposición, la fecha de realización de la misma, el artista que expone y poco más (figuras 1 y 2).





Figuras 1 y **2.** Colección de invitaciones de la BNE.

Se trata de un tipo de documentación que atiende a la calificación de «menor», y los «menores» no reciben un trato de favor. O bien se van acumulando sin catalogar durante años o, cuando se catalogan, se hace en bloques, bajo títulos muy genéricos del tipo «folletos de galerías, año 1970» que imposibilitan su identificación (figuras 3 y 4).

Quizás es interesante aclarar muy brevemente la razón por la que en la Sala Goya se fueron ordenando escrupulosamente y de manera alfabética, folletos de exposiciones de artistas que de otra manera estarían igualmente en la BNE, pero incluidos en cajas sin identificar claramente. Desde hace unas décadas, la BNE tiene un proyecto de recopilación y conservación de grabado contemporáneo que nos llega, en la mayoría de los casos, a través de donativo. Los artistas no solo

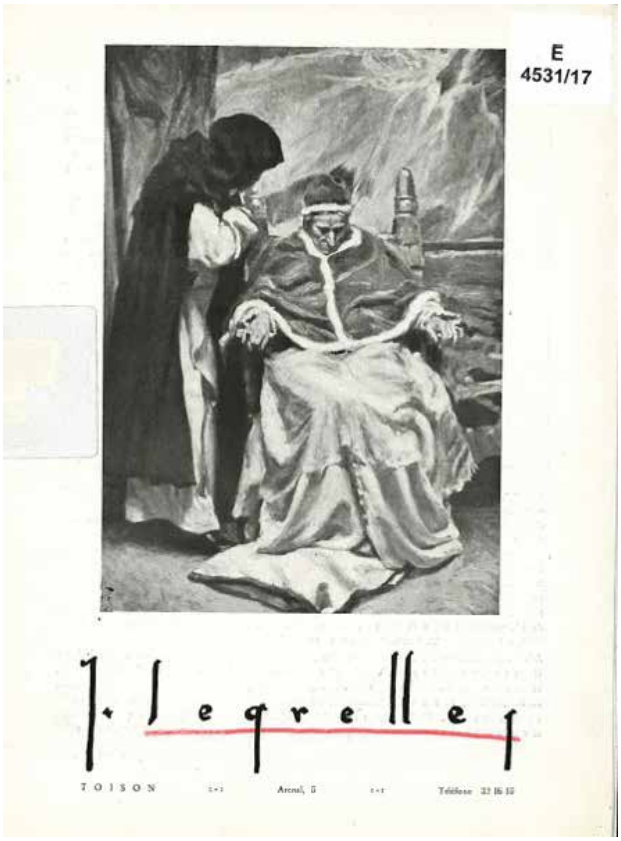


Figura 3. Cubierta del folleto: J. Segrelles (1955). Signatura E/14531/17.

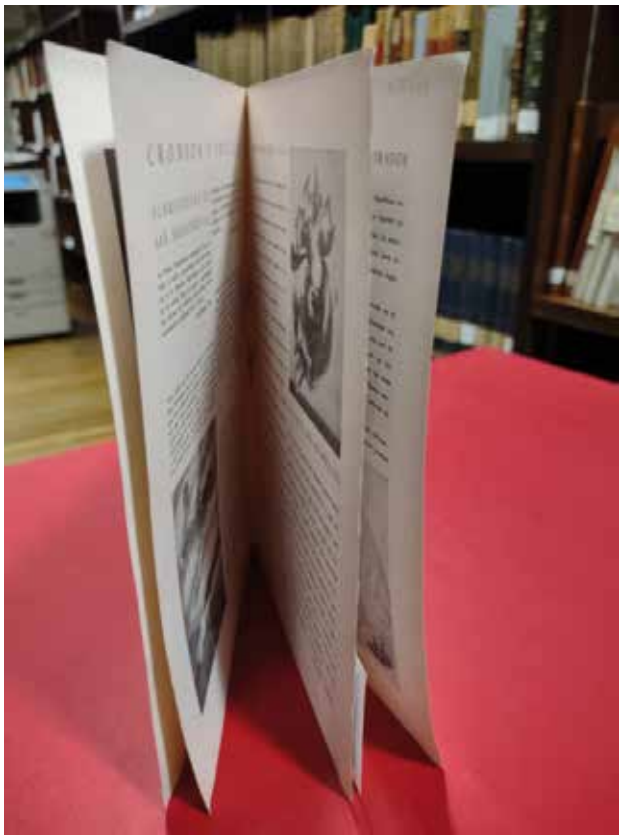


Figura 4. Folleto. Fotografía: Mª Teresa Ríos.

donan aquellos grabados que consideran representativos de su producción, sino también todos los tipos que indicábamos anteriormente: folletos en donde no solo se da la información de una muestra en concreto, sino que en muchas ocasiones aparece el curriculum del artista indicando las exposiciones que ha realizado anteriormente, con fechas y lugares; pequeños catálogos, invitaciones a inauguraciones que suelen reproducir una obra del artista, etc. Es un material antipático para un bibliotecario, ya que, por una parte, en su interior piensa que no merece la pena perder mucho tiempo en su catalogación, pero, por otra, lo ha donado el artista, confiriéndole así un halo misterioso y protector que impide que se tire. De esta manera, y a lo largo de los años, se fueron organizando alfabéticamente por nombre del creador, todo tipo de documentos en carpetas, pero sin proceder a su catalogación (figuras 5 y 6).

Gracias a esta labor de recopilación y ordenación alfabética nos hemos encontrado con un número muy importante de información reunida en un mismo lugar, la Sala Goya, accesible, ordenada y lista para empezar a hacer esa tarea que hasta ahora no se había realizado, la creación de los registros de autoridad de las galerías de arte de Madrid desde muy principios del siglo xx hasta nuestros días.

Además de este tipo de documentación, se ha manejado también, por supuesto, la prensa diaria donde se daba y se sigue dando información puntual de inauguraciones y eventos celebrados en las galerías de arte; y que es una fuente fundamental para la obtención de datos como son las distintas sedes de cada galería, o las fechas de actividad en cada una. Aunque el punto de partida fueron esos folletos donados por los artistas, el listado de galerías que salió de ahí se ha ampliado con una búsqueda exhaustiva en el catálogo de la BNE de todos los registros donde se mencionara alguna galería de Madrid. Además, tanto los folletos donados como la consulta de prensa, han permitido encontrar una serie de galerías madrileñas (unas cien, a día de hoy) de las cuales no hay





Figura 6. Archivo. Sala Goya BNE. Fotografía: Mª Teresa Ríos.

Figura 5. Sala Goya BNE. Fotografía: Mª Teresa Ríos.

ningún documento en la BNE. El estudio de las galerías está indisolublemente ligado a la existencia, dentro de los fondos de la BNE, de algún tipo de documento que lo justifique. Estamos hablando de un catálogo, no de una bibliografía, de ahí la obsesión por encontrar cualquier cosa que nos respalde la investigación.

Esos registros de autoridad pueden constituir el punto de partida de cualquier tipo de investigación sobre el mercado del arte en Madrid. Después será el propio investigador quien realice la orientación de todos estos datos hacia donde le interese: movimientos artísticos, actividad de un artista, datos económicos sobre esta, estudios sobre la ubicación geográfica dentro de una ciudad de ese tipo de negocios, etc.

En esta tarea el bibliotecario se convierte en investigador por un tiempo, ya que no solo describe y organiza la información, sino que la rastrea, yendo más allá de sus tareas habituales. No solo identificamos y normalizamos un nombre, sino que también llegamos a las fuentes de referencia que nos van a permitir ofrecer esos datos correctamente. Y en este caso, estas fuentes de información están constituidas por estos pequeños documentos. Tal y como se estudiaba antes, cualquier fondo que pertenezca a una biblioteca, sea como sea, constituye una fuente de información. Tan valiosa puede ser la obra de referencia más contrastada y profusa en páginas y datos como una escueta invitación para asistir a una inauguración.

Cuando comenzamos a trabajar con esta colección hicimos una primera división fundamental de los documentos. Como he comentado, en esas carpetas ordenadas alfabéticamente por nombre, se agrupaban todos los documentos que entregaban los artistas, a excepción de los grabados originales. Eso quiere decir que no solo había documentos editados (folletos, etc.), sino también documentación de índole privada, fundamentalmente currículos de los artistas con direcciones y teléfonos, que suponían un problema para el acceso al resto de la información que sí es pública. Por eso, la primera tarea que realizamos fue separar ese tipo de información y conservarla dentro del archivo de la BNE. De esta manera, dentro de esta colección nos hemos encontrado fundamentalmente con tres tipos de documentos: folletos (dípticos y trípticos), pequeños catálogos de menos

de veinte o treinta páginas, e invitaciones a inauguraciones y eventos. Y esa es la documentación que comenzamos a procesar y que hemos utilizado para realizar los encabezamientos de autoridad.

Puesto que la BNE paulatinamente va implementando el formato RDA para realizar el trabajo de catalogación de sus fondos, nosotros nos hemos acogido a los estudios que han realizado nuestros compañeros de catalogación y autoridades para ir enriqueciendo la información que se ofrece en esos registros de autoridad. Por lo tanto, es el momento de hablar, aunque sea brevemente, de los campos e información que incluimos en ellos.

Atendiendo a la normativa RDA, en los encabezamientos de autoridad se han cumplimentado los siguientes campos:

034. Datos matemáticos cartográficos codificados. Campo repetible. Son las coordenadas geográficas de los topónimos y de la calle o calles en las que se ubica la galería. El formato se presenta como sigue: $dW0000000$eW0000000$fN0000000$gN0000000$2wikipedia

046. Codificación de fechas especiales. Se indican las fechas de creación y de finalización de la entidad o de funcionamiento de la actividad (si se conocen), o las fechas aproximadas en el caso de que no se tengan datos exactos.

Ejemplo: 046 ## $q1972$r2010

110. Encabezamiento principal. Nombre de entidad corporativa, eligiendo la forma aceptada.

368. Otros atributos de entidad. La utilización de este campo nos va a permitir localizar en el catálogo de autoridades, aquellas entidades que tengan el término «Galerías de arte» incluido en el mismo facilitando así el acceso a la información sin saber el nombre exacto de la galería. Funciona como un encabezamiento de materia y, de hecho, el término o términos empleados se extraerán de los encabezamientos de materia de la BNE.

370. Lugar asociado. En este campo se indica el lugar donde reside la entidad, donde realiza sus actividades, o un lugar especialmente vinculado con ella. Este campo es repetible si fuera necesario indicar varias ubicaciones.

371. Dirección. Es el campo para indicar la dirección postal y/o electrónica de la entidad. Campo que, al igual que el anterior, es repetible. Se indicará la calle, ciudad, jurisdicción intermedia, país, código postal y también las fechas de actividad de la entidad. Ejemplo: $aSanta Engracia, 6$bMadrid$e28010$s1995$t2010

372. Área de actividad. Se utiliza para indicar la actividad concreta de la entidad, si está especializada en alguna materia muy concreta. Si la galería está especializada en un tipo de arte concreto, tipología documental, etc. se indica en este campo:

372 ## $aObras de arte—Subastas$2embne

372 ## $aArte africano$2embne

377. Lengua asociada. Se utiliza para especificar la lengua o lenguas en las que se expresa la entidad.

410. Mención de referencia «véase». Nombre de entidad corporativa. Remite del nombre no aceptado al aceptado.

510. Mención de referencia «véase además». Nombre de entidad corporativa. Utilizamos este campo para entidades relacionadas anterior, posterior, cambio de nombre, fusión, escisión, etc. Ejemplo:

    110 2# $aGalería Estiarte

    510 2# wriSucesora:$aGalería Pilar Serra

667 En 2010 pasa a denominarse «Galería Pilar Serra», donde tendríamos:

    110 2# $aGalería Pilar Serra

    510 2# wiPredecesora:$aGalería Estiarte

    667 Continúa en 2010 a Galería Estiarte

    667 Nota general

670 Fuente consultada. Su finalidad es doble:

    Documentar la elección de la forma aceptada del nombre, así como la de las formas alternativas.

    Proporcionar información de referencia para el catalogador sobre las características del encabezamiento, su uso, historia, etc.

678 Datos biográficos o históricos. Este campo se utiliza para recoger información no extraída de ninguna fuente concreta, pero que se considera importante recoger.

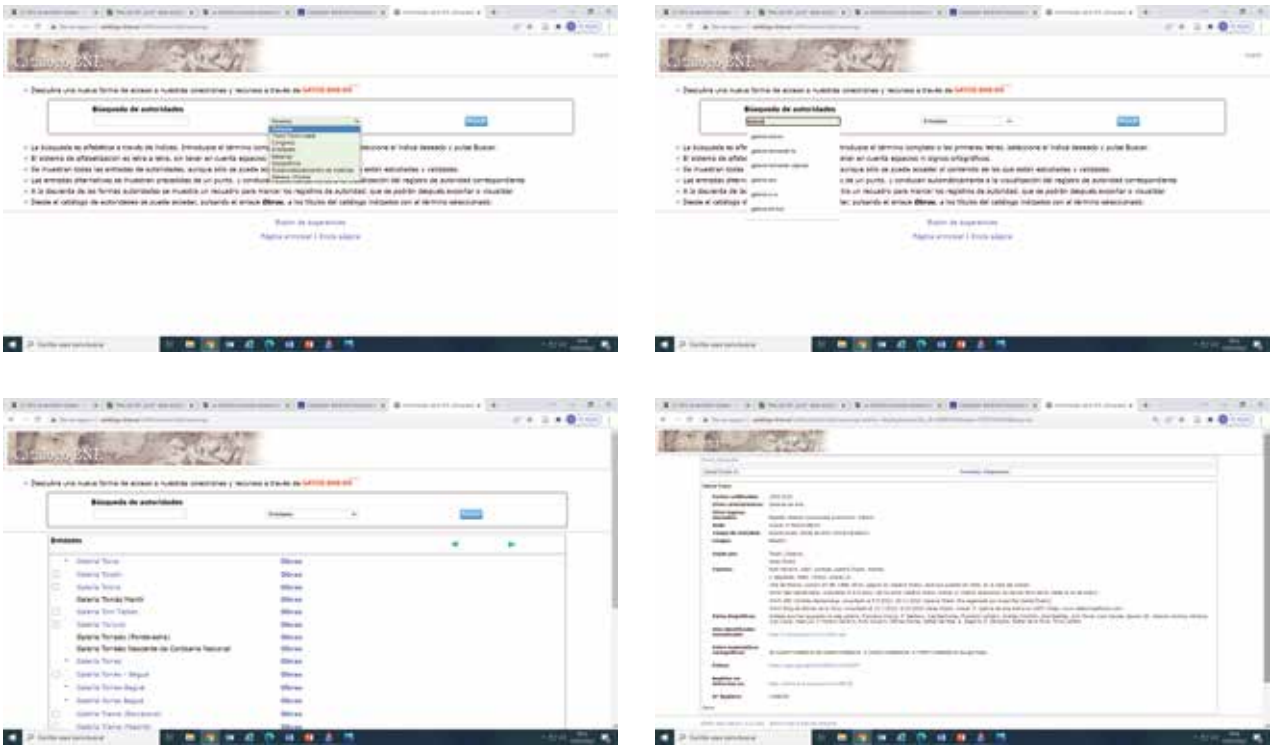
856 Localización y acceso electrónicos. Se consignará el enlace a Google Maps con las coordenadas suministradas en el campo 034.

Toda esta información, así estructurada, puede consultarse en el Catálogo de autoridades. La generalidad de los usuarios conoce (queremos pensar que bastante bien) el catálogo de registros bibliográficos, lo consultan y constituye la herramienta fundamental para que sepan si hay algún documento que va solucionar sus necesidades de información. El catálogo es el punto de encuentro entre los usuarios y las colecciones. Pero quizás el catálogo de autoridades es menos conocido (figuras 7 y 8). A través del desarrollo de los registros de autoridad, introduciendo datos de nombre aceptado y nombres alternativos, fechas de actividad y dirección donde se ha desarrollado, fuentes donde hay información interesante al respecto de la persona o entidad; se pasa a otra fase que va algo más allá de la mera consulta sobre si una biblioteca tiene tal o cual cosa. En realidad, funciona casi como una wikipedia, que no solamente aporta datos contrastados sobre el encabezamiento, ya sea de persona o de institución, sino que, además, remite al propio catálogo de fondos de una biblioteca dando información de las obras que se asocian a la misma (figuras 9 y 10).

Y aquí es en donde nos encontramos con un problema. El Catálogo de autoridades de la BNE no permite ni la búsqueda avanzada ni la búsqueda por palabra clave. Es decir, es necesario saber el orden y la forma en la que se ha creado la autoridad para buscarla y que nos aparezca en esa búsqueda.

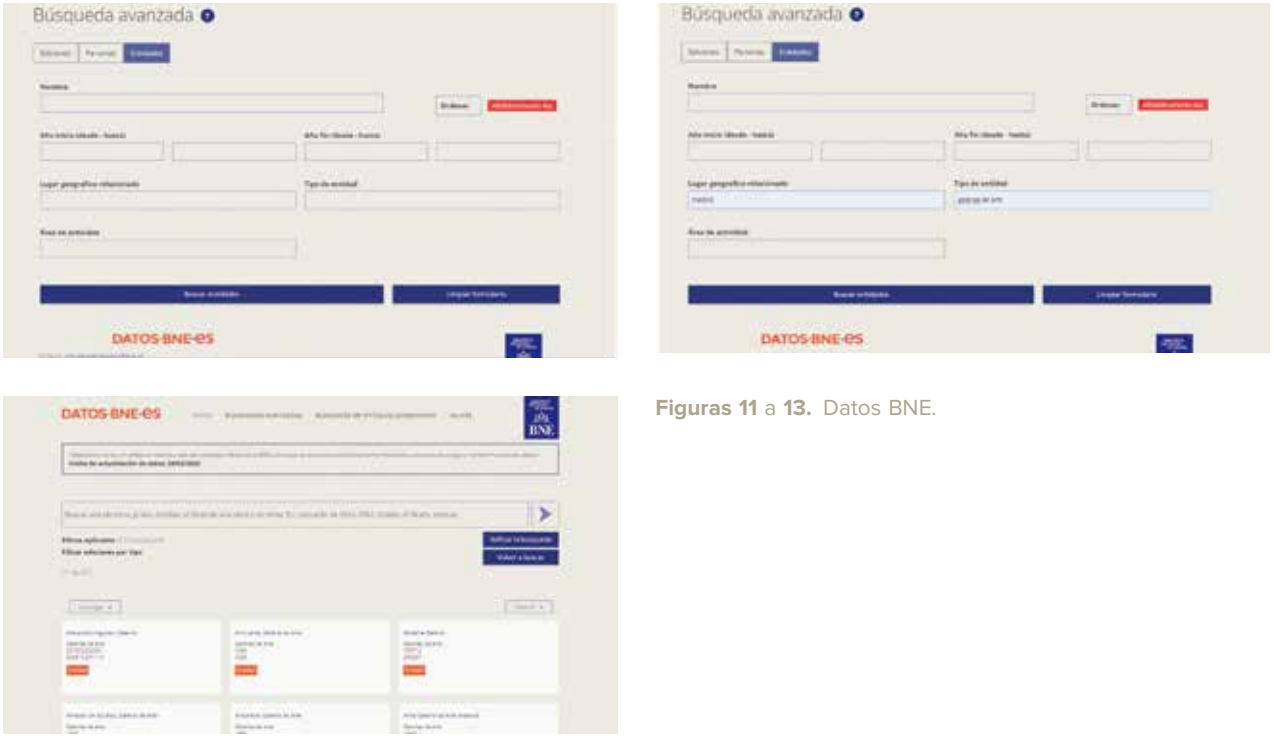
Teniendo en cuenta esto, todas las esperanzas de realizar una búsqueda muy general, poniendo exclusivamente opciones del tipo «galerías de arte», «Madrid»; sin saber muy bien lo que queremos encontrar ni buscar, se nos frustran desde el primer momento. Acotar por fechas de actividad, por direcciones… todo se vuelve imposible.

Pero, hay una pequeña luz que va haciéndose poco a poco cada vez más firme. Desde hace ya algunos años, la BNE empezó a desarrollar un proyecto de datos enlazados: *Datos BNE.* A través



Figuras 7 a **10.** Catálogo BNE.

del catálogo[1] sí que podemos realizar ese tipo de búsquedas que nos llevan a lo que no conocemos. La posibilidad de combinar datos de los diversos campos nos va a llevar a encontrar, sin buscarlos, nombres, fechas, e información que pueden ser un comienzo para llegar a investigaciones más ambiciosas (figuras 11, 12 y 13).



Figuras 11 a **13.** Datos BNE.

[1] https://datos.bne.es/inicio.html

De momento, la actualización de los datos que aparecen en Datos BNE no es inmediata. Periódicamente se realizan cargas incluyendo las novedades que se han realizado en el catálogo. En la fecha en la que se entrega este artículo (abril de 2022), y refiriéndonos a los encabezamientos de galerías de arte, tenemos accesibles, en datos BNE, 315 galerías.

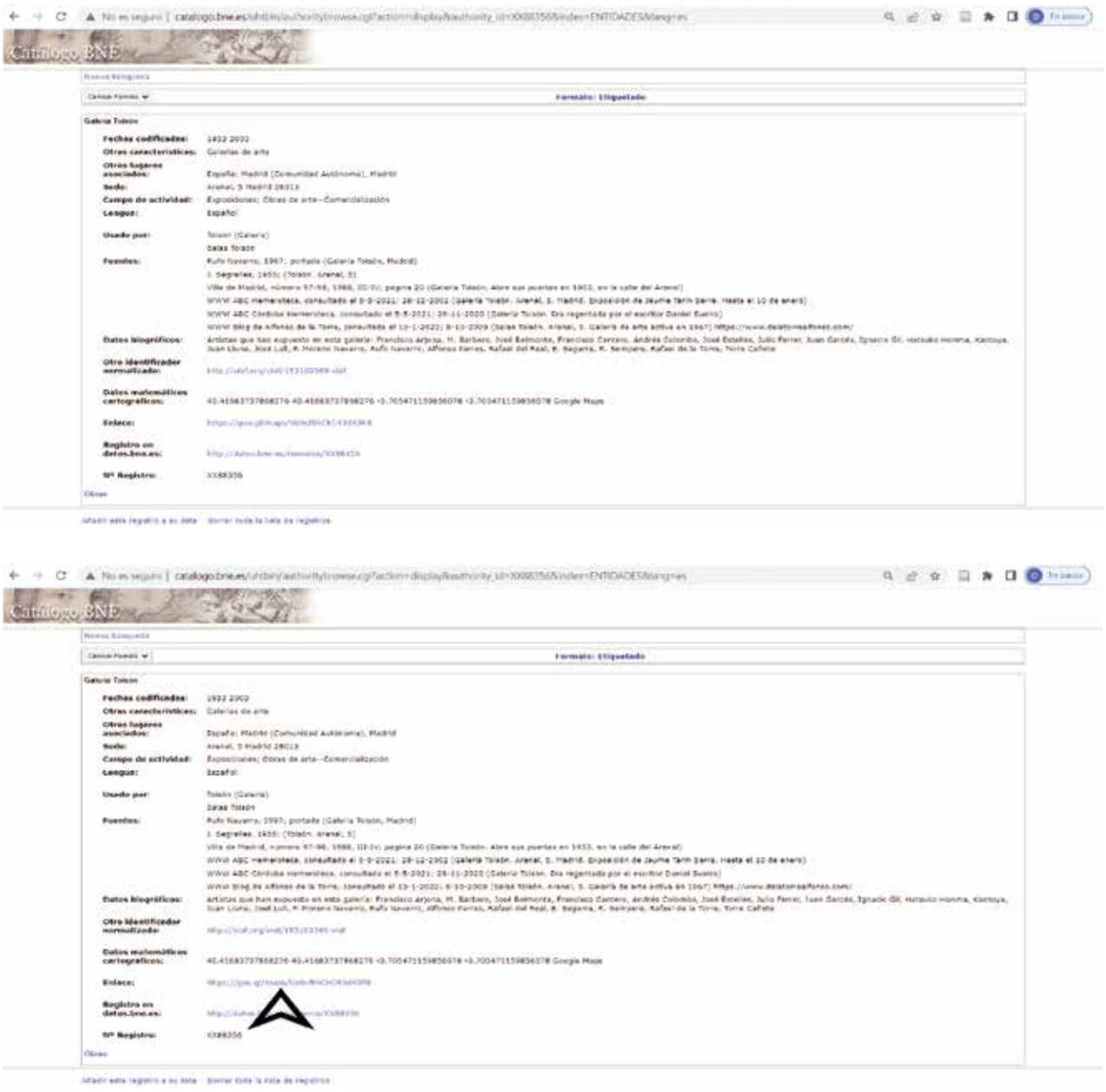
Sirva como ejemplo, en primer lugar, la visualización en formato MARC de uno de esos 315 encabezamientos:

000		*****cz*********n******
001		XX88356
003		SpMaBN
005		20210505172424.4
008		930125nn aijnnaabn********* a*ana****
016		BNE19930865896
024	7	http://viaf.org/viaf/153102369|2viaf
034		|d40.41683737868276|e40.41683737868276|f-3.705471159856078 |g-¡3.705471159856078|2Google Maps
040		SpMaBN|bspa|cSpMaBN|erdc|fembne
046		|s1953|t2003
110	2	Galería Toisón
368		Galerías de arte|2embne
370		|cEspaña|eMadrid (Comunidad Autónoma), Madrid|2embne
371		Arenal, 5|bMadrid|e28013
372		Exposiciones|aObras de arte--Comercialización|2embne
377		|lEspañol
410	2	Toisón (Galería)
670		Rufo Navarro, 1997|bportada (Galería Toisón, Madrid)
670		J. Segrelles, 1955|b(Toisón. Arenal, 5)
670		Villa de Madrid, número 97-98, 1988, III-IV|bpágina 20 (Galería Toisón. Abre sus puertas en 1953, en la calle del Arenal)
670		WWW ABC Hemeroteca, consultado el 5-5-2021|b28-12-2002 (Galería Toisón. Arenal, 5, Madrid. Exposición de Jaume Tarín Serra. Hasta el 10 de enero)
670		WWW ABC Córdoba Hemeroteca, consultado el 5-5-2021|b29-11-2020 (Galería Toisón. Era regentada por el escritor Daniel Sueiro)
678		Artistas que han expuesto en esta galería: Francisco Arjona, M. Barbero, José Belmonte, Francisco Cantero, Andrés Colombo, José Estelles, Julio Ferrer, Juan Garcés,

Ignacio Gil, Hatsuko Honma, Kantoya, Juan Lluna, José Lull, F. Moreno Navarro, Rufo Navarro, Alfonso Parras, Rafael del Real, E. Segarra, R. Sempere, Rafael de la Torre, Torre Cañete

856 |uhttps://goo.gl/maps/Us9cfEhCkC43dX9P8

También me interesa que se vea en el formato de etiquetas. Y me interesa porque, y tal como se ha dicho cuando se han ido indicando los campos de los que se compone el registro de autoridad, hemos incluido no solo el campo 034 de coordenadas y los 370 y 371 de lugar y dirección, sino también el 856 de localización y acceso electrónicos en el que se recoge el enlace que nos llevará a la ubicación en el plano de Madrid de esa galería. La manera de ver esa ubicación en el mapa es hacerlo a través de la visualización por etiquetas (figuras 14 y 15). Accediendo a ese enlace se llega a la ubicación en el mapa (figura 16).



Figuras 14 y **15.** Catálogo BNE.

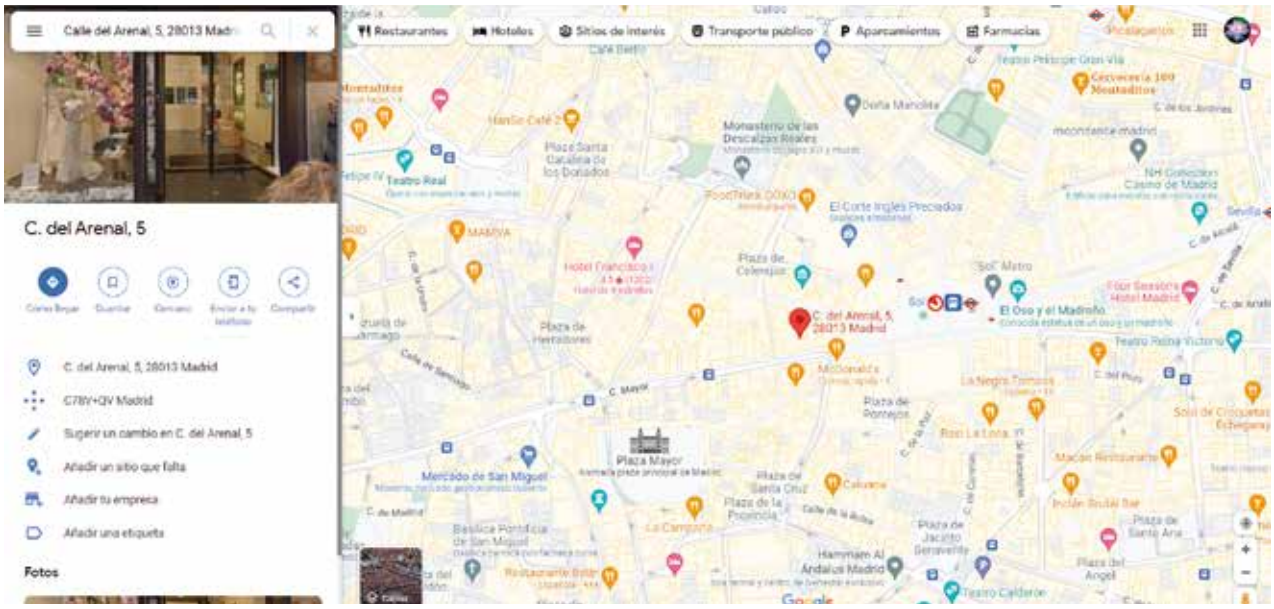


Figura 16. Imagen *Google Maps*.

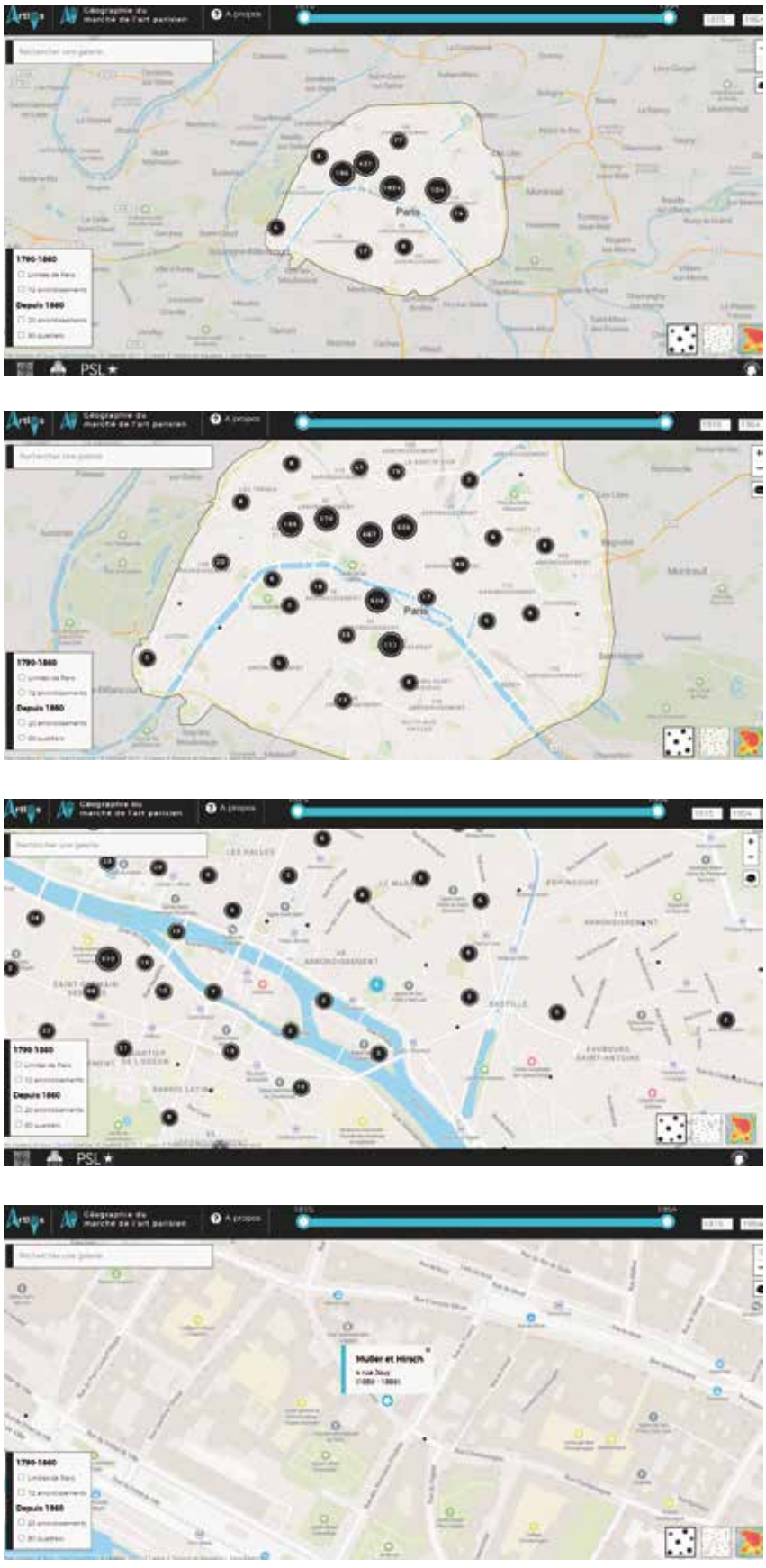
Toda esta tarea de enriquecimiento de la información en los encabezamientos de autoridad es estupenda. En realidad es a lo que un bibliotecario puede llegar, o quizás ya se va quedando un poco escasa. No es ningún secreto que este es el mundo de la imagen y que las grandes instituciones, como son las bibliotecas nacionales o los grandes museos, han tenido que reconsiderar sus tareas tradicionales, o al menos revisarlas para adecuarlas a las nuevas exigencias de los usuarios. O hacían ese esfuerzo o se salían del plano de visión de los potenciales nuevos públicos. No nos ha quedado más remedio que participar en cuanta red social cruzara por nuestros destinos y hacernos, de esa manera, más visibles. A través de las web institucionales se facilita el conocimiento de nuestras colecciones, de nuestro potencial de información y de nuestra capacidad de actuar como nexo de conexión entre personas que puedan tener inquietudes similares, sean miembros de nuestra comunidad lectora o no. Seguimos teniendo una función social importante, no solo de investigación.

Pero, y esto tampoco es nuevo, los catálogos que ofrecemos no son atractivos ni fáciles de emplear. Escatiman la información, aunque sospechamos que la llevan dentro. Y quizá exista una manera de facilitar toda esta información de una forma más intuitiva.

Cuando se encara un nuevo proyecto que proviene de una necesidad que se ha detectado después de un tiempo mirando algo sin verlo, como sucedía con esa información almacenada y organizada que estaba en la Sala Goya, piensa uno, en un ejercicio bastante narcisista por otro lado: que es el único ser en la tierra, sea bibliotecario o no, al que se le ha ocurrido estudiar las galerías de arte. Pero, en un mundo tan global, al poco tiempo se da cuenta de que no, que es uno más, que otros y más sabios han hecho ya tareas similares, se han enfrentado posiblemente a los mismos problemas y han encontrado formas, seguramente mejores, de dar respuesta a esas inquietudes. Y a eso llegamos casi al principio del estudio.

La BNF tiene desarrollado un proyecto magnífico[2] a través del cual se llega a «Geografía del mercado del arte parisino» que da acceso topográfico a través del mapa interactivo, por tramo cronológico o por nombre de galería. En ese plano de París, que presenta una línea del tiempo entre 1815 y 1954, se da acceso a la información de las galerías de arte parisinas, con los datos básicos (figuras 17-20).

[2] https://bnf.libguides.com/galeries_musees



Figuras 17 a **20.** *Géographie du marché de l'art parisien,* accesible a través de la web de la BNF https://bnf.libguides.com/galeries_musees.

En nuestro caso, ya tenemos preparada la información en nuestros encabezamientos de autoridad, ahora lo único que hace falta es sensibilizar a las personas adecuadas para que podamos llegar a presentar algo similar. En ello estamos.

Bibliografía

Andrés, E.; Marco, J. Mª. (1982): «Galerías de arte en Madrid». En *Revista Triunfo*, mayo, pp.74-79.

Aparisi, A. (1975): «Galerías de arte en Madrid». En *Villa de Madrid*; 48, pp. 39-45.

Calvo Ulloa, Á. (2016): «¡Qué vienen los federales!», El estado mental, nº 6, febrero. Disponible: https://elestadomental.com/revistas/num6/que-vienen-los-federales [Consulta: 28 noviembre 2022].

Fernández Polanco, A. (1988): «Las galerías de arte en el Madrid de postguerra: Su labor en la transformación del panorama artístico nacional». En *Villa de Madrid*, 97-98, pp. 5-27.

Gómez Moya, J. (1991): *Las galerías de arte en Madrid: 1940-1957*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid.

Pérez Ibáñez, M. (2018): *El contexto profesional y económico del artista en España. Resiliencia ante nuevos paradigmas en el mercado del arte.* Tesis doctoral, Universidad de Granada, Granada.

PAMEV: herramienta para la gestión y la difusión del patrimonio

Avelina Fernández Manrique de Lara
Nayra Hernández Acosta
Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
avelina.fernandez@ulpgc.es
nayra_ha@outlook.es

Palabras clave: Fósil, digitalización 3D, Islas Canarias, exposición virtual, Omeka, Darwin Core, fotogrametría digital, paleontología.

PAMEV es un portal de la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, dentro del área científica de transferencia de tecnología, Ayudas para la promoción de empleo joven e Implantación de la garantía juvenil; que permitió contratar, de 2015 a 2017, a dos personas egresadas de la ULPGC: una licenciada en Ciencias del Mar, Nayra Hernández Acosta, y un informático, Rubén Bolaños. El objetivo era la formación en múltiples áreas, así como su capacitación para una mejor inserción laboral.

¿En qué consistió el proyecto? Desde la biblioteca sabíamos de la existencia de colecciones de fósiles pertenecientes o tuteladas por dos investigadores en proceso de jubilación: Joaquín Meco Cabrera, con una colección importante de fósiles de origen marino, y Luis Felipe López Jurado, de fósiles de origen terrestre. Pero la ULPGC no contaba ni cuenta con un Departamento de Paleontología ni con un museo que pudiera dar cabida a estas colecciones, que asegurase la integridad de las piezas en el tiempo, y que permitiera investigar y usar sin dañar, al mismo tiempo que difundir y divulgar. De modo que el objetivo principal era la conservación, y dado que el proyecto nacía en la biblioteca universitaria. Otro objetivo estrechamente ligado iba a ser el de darlo a conocer a un espectro amplio de personas interesadas en la paleontología o ciencias afines.



Figura 1. Logo del Proyecto PAMEV. Paleontología de la Macaronesia. Espacio Virtual. Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se creó un espacio virtual en el que se exponían objetos en 3D, a disposición de la investigación, y como recurso educativo para docentes, estudiantes y el público en general. Las piezas contenidas en el portal pertenecían a diferentes archipiélagos de la región macaronésica (Canarias, Cabo Verde, entre otros), y se realizó la selección, entre las ya documentadas en publicaciones científicas de estos dos investigadores, de las más representativas y llamativas como objeto museístico. El problema era que, hasta el momento, la biblioteca solo había trabajado en dos dimensiones. De hecho, son ya varios los portales que difunden patrimonio bibliográfico (Jable o Memoria Digital de Canarias), o de investigación de la ULPGC (AccedaCris), o de entidades canarias a través de la Biblioteca Universitaria. Los fósiles se encontraban un poco fuera del ámbito de las bibliotecas y nos situaban más en el ámbito de los museos.

Se necesitaba innovar utilizando una herramienta probada en colecciones digitales de archivos, bibliotecas o museos para difundir patrimonio cultural. Tenía que ser *software* libre y que nos permitiera integrar modelos tridimensionales e imprimibles en impresoras 3D, en tamaño real o escalado para que la gente los pudiera usar, también en dispositivos móviles y sin necesidad de autorización (solo citar y compartir). El portal se creó desde Omeka (concretamente Omeka Classic, versión 2.7.1.), un *software* libre y de código abierto, sencillo e intuitivo destinado a proyectos individuales y de carácter educativo. Actualmente se encuentra migrando a Omeka S, más complejo, e irá abarcando el conjunto de portales de los que dispone la biblioteca universitaria.

El siguiente paso, fue encontrar los metadatos apropiados para estandarizar la información perteneciente a los objetos que íbamos a incluir. Por un lado, utilizamos *Dublin Core* (DC), que proporciona la información descriptiva básica sobre cualquier tipo de recurso, y es el modelo de metadatos que la Biblioteca de la ULPGC utiliza para la catalogación de los documentos (por ejemplo, utilizando los campos: fecha, autores, materia, etc.). Esto solucionaba la catalogación general, pero no cómo incorporar la información biológica de las piezas fósiles. Para ello recurrimos a la extensión de DC conocida como Darwin Core, que estandariza los metadatos de biodiversidad y nos permite incluir todos los campos necesarios para la descripción de las piezas biológicas como es la taxonomía, nombre científico, etc.

Lo más importante para el portal e innovador para la biblioteca fue la transformación de las piezas fósiles en objetos 3D. Para ello, se utilizó la técnica de la fotogrametría digital, que consiste en la realización de múltiples fotos al objeto en diferentes ángulos de visión y en ambas caras de la pieza para posteriormente montar el modelo 3D en un *software* específico. En nuestro caso, utilizamos el programa de pago Agisoft Photoscan, que reconoce todas las posiciones de las fotografías tomadas y alinea las fotos creando una nube de puntos que va tomando forma tridimensional. Por último, se añaden las texturas (color, detalles y sombras) a partir de las fotos, dando como resultado un modelo 3D realista.

Para la visualización de estos objetos 3D creados a través del Agisoft Photoscan en el portal web, y siguiendo con el objetivo de utilizar complementos de código abierto, se escogió el Universal Viewer, un visor de archivos universal y *plugin* adaptado a Omeka, que tiene una característica importante: nos permite incluir los metadatos dentro del propio visor, observando así la información relativa a la pieza.

Al acceder al portal[1], en la primera ventana se encuentra la portada donde hay una descripción del proyecto y el acceso a las diferentes secciones (fósiles, investigación, yacimientos y escala geológica).

[1] https://pamev.ulpgc.es/



Figura 2. Proceso de toma de fotos para fotogrametría digital. PAMEV. Paleontología de la Macaronesia. Espacio Virtual (PAMEV). Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

En el apartado *fósiles* es donde se encuentra el *grosso* de la web y donde están contenidas las fichas con sus respectivos modelos 3D. Cada ficha se compone de una imagen introductoria y de los metadatos de Darwin Core como son el nombre común, nombre científico, clasificación taxonómica, bibliografía (primera descripción de la especie), URL persistente (en el caso de que la web cambie de alojamiento, la ficha tendrá una URL que siempre nos llevará a ese objeto web), entre otros.

Debajo de esta información encontramos los recuadros donde se esquematizan los fósiles. Al pinchar sobre cada uno se abre el visor Universal Viewer con el modelo 3D, que nos permite jugar con la pieza, moviendo, aumentando el tamaño o disminuyéndo para ver las características del mismo.



Figura 3. Visor Universal *Viewer* donde se muestra el modelo 3D y la caja informativa con los metadatos. PAMEV. Paleontología de la Macaronesia. Espacio Virtual (PAMEV). Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

A la derecha del visor, al replegar una pestaña, se muestran los metadatos de la pieza. Cabe destacar entre los campos de metadatos los de colección perteneciente a, en el que se cita la propiedad de la pieza (puede ser un investigador o una entidad); y el número del catálogo, que es el código identificador de la pieza y para el cual se creó una nomenclatura específica para PAMEV, que da información sobre el nombre de la colección (PAMEV), objeto museístico (fósil), localización, escala temporal, número de archivos y extensión del fichero (*.jpeg, .tiff, etc.*).

Debajo a la derecha del visor 3D, se nos muestra otro recuadro con los archivos de descarga del modelo 3D en diferentes formatos: el archivo *.obj* nos permite ver, editar e imprimir el modelo a través de un *software* de edición 3D, por ejemplo, el Agisoft photoscan; y los archivos *.pdf* que va a permitir visualizar el modelo desde un visor de archivos pdf (Adobe Acrobat).

La siguiente sección es la de *investigación*, donde se introduce a los investigadores que tuvieron un papel relevante en la paleontología de la Macaronesia. Se compone de una breve biografía, y se explica el trabajo que realizaron en las diferentes islas. En el caso de los dos últimos autores, son los investigadores que aportaron sus colecciones, y en sus fichas se va a encontrar una recopilación de la producción científica en el repositorio institucional AccedaCRIS.

El siguiente apartado es el de *yacimientos*, donde tenemos un mapa centrado en la Macaronesia. Si se amplía, se observan las zonas delimitadas que serían los yacimientos contenidos en el portal. Seleccionamos el yacimiento y dará como resultado la ficha del mismo, que es muy similar a la ficha de los fósiles, pero en este caso los metadatos necesarios son menores. Además, vienen acompañadas de unos vídeos explicativos o píldoras de un minuto de duración aproximadamente y de carácter divulgativo. En el caso de uno de los yacimientos, se realizó un modelo 3D en el que se utilizó también la fotogrametría digital, pero de gran complejidad, debido a la gran cantidad de fotos necesarias para levantar el modelo.

Uno de los últimos apartados es la *escala geológica*, que fue desarrollada a través de un *plugin* de Omeka que permite clasificar todo el contenido fósil del portal en base a una línea temporal. Si seleccionamos con el cursor una especie, nos llevará a la ficha correspondiente.

Por último, existe una sección titulada *glosario*, en la que se explican los términos científicos, y otra llamada *acerca de,* sobre cómo se hizo el portal PAMEV. En los *créditos*, se hace mención de todas las personas que participaron en el proyecto.

Como conclusión, el proyecto PAMEV se muestra abierto a la incorporación de otros ejemplares fósiles, documentados en publicaciones producto de la investigación de cualquier institución para seguir creciendo. Además, es ampliable a las distintas áreas que puede cubrir: zoología, botánica, ecología, biodiversidad, oceanografía y cambios climáticos globales detectados en Canarias y resto de archipiélagos del Atlántico Norte Subtropical. Es un importante recurso didáctico y transversal, con la posibilidad de impresión en 3D de fósiles a tamaño real, válido para la divulgación y cultura científica; así como también proporciona un registro paleontológico de Canarias y otros archipiélagos. Consideramos que puede servir para la consolidación de una conciencia medioambiental y la importancia de preservar nuestro patrimonio natural.

La Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional: proyecto de investigación e innovación para mejorar la visibilidad de las bibliotecas especializadas y difundir sus colecciones

Silvia Cobo Serrano[1]
Bibliotecaria
Museo Arqueológico Nacional
silvia.cobo@cultura.gob.es

Rosario Arquero Avilés
Profesora titular de Biblioteconomía y Documentación
Universidad Complutense de Madrid
carquero@ucm.es

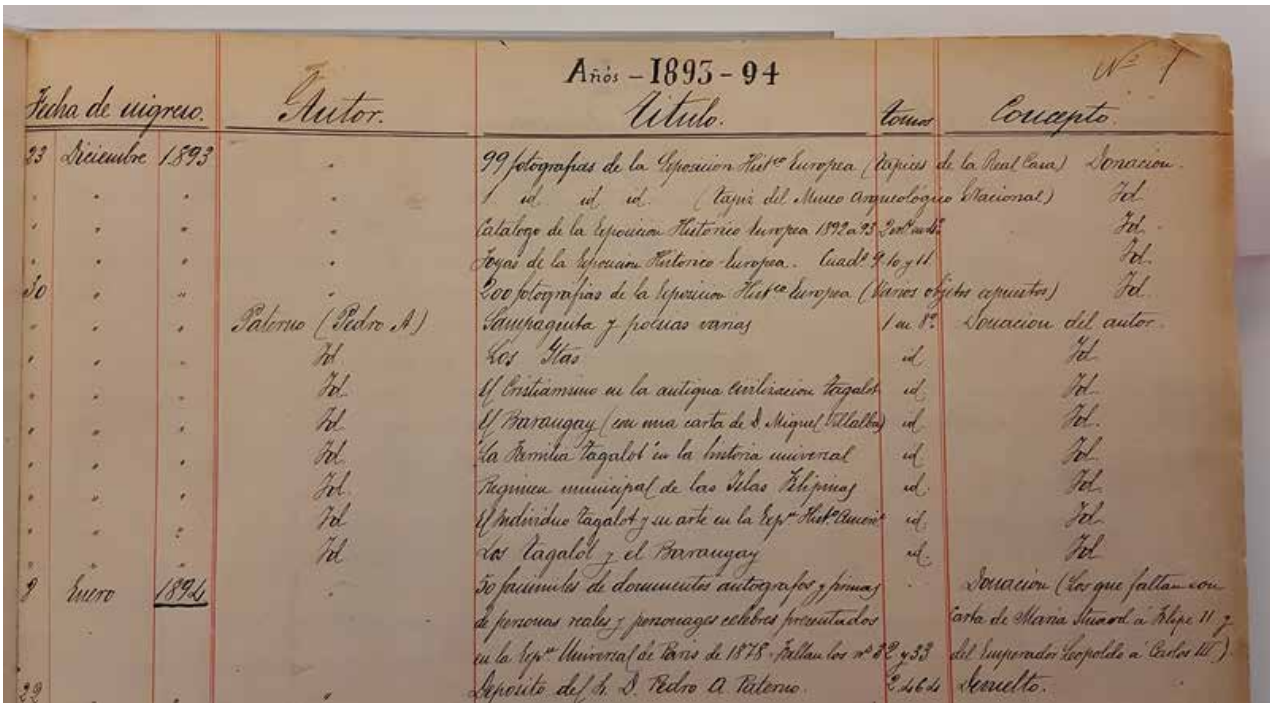
Resumen: La reapertura de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional, tras más de diez años cerrada a los usuarios externos, tiene como objetivo revitalizar la unidad de información, constituyendo las actividades de difusión un eje estratégico de la misma en directa relación con la comunidad universitaria e investigadora. Por ello, se hace un breve recorrido histórico de la biblioteca, se presentan sus actuales servicios, principales actividades de difusión y la propuesta proyectual de investigación presentada al programa de concurrencia competitiva «Proyectos I+D+i», convocatoria 2020. En el proyecto, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación en septiembre de 2021, la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional participa como Laboratorio GLAM (Galleries, Libraries, Archives and Museums).

Palabras clave: Bibliotecas de museos, colaboración universitaria, exposiciones virtuales, grupo de investigación IdeaLab UCM.

Breve recorrido por la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional

Los inicios de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional se remontan, prácticamente, a la creación por Real Decreto de 20 de marzo de 1867, del propio museo, tal como atestiguan los expedientes de su archivo histórico, donde se data, entre otros, la adquisición de fondos bibliográficos en 1869. El nacimiento de la biblioteca permitió «apoyar las labores de documentación e investigación que se venían desarrollando en los museos» (Chumillas Zamora, Insúa Lacave y Prego de Lis, 2010, p. 72) y testimonio de la historia de su colección son sus Libros de Registro, estando registrada la primera adquisición de la biblioteca el 23 diciembre de 1893 (figura 1).

[1] Las autoras pertenecen al grupo de investigación IDEA Lab UCM. https://www.ucm.es/idealab_grupodeinvestigacion/



Años – 1893 - 94

Fecha de ingreso	Autor.	Título.	Tomos	Concepto.
23 Diciembre 1893	.	99 fotografías de la Exposición Hist.co Europea (copias de la Real Casa)		Donación.
. . .	.	id id id (copia del Museo Arqueológico Nacional)		Vol.
. . .	.	Catalogo de la Exposicion Histórico Europea 1892 a 93	2	Vol.
. . .	.	Joyas de la Exposicion Histórico Europea. Cuad.s 9 10 y 11		Vol.
30 . .	.	200 fotografías de la Exposicion Hist.co Europea (Varios objetos copiados)		Vol.
. . .	Paterno (Pedro A.)	Campaguita y poesias varias	1 en 8.o	Donacion del autor
. . .	Id	Los Ilas	id	Id
. . .	Id	El Cristianismo en la antigua civilizacion Tagalo	id	Id
. . .	Id	El Paraguay (con una carta de D. Miguel Villalba)	id	Id
. . .	Id	La Familia Tagalo en la historia universal	id	Id
. . .	Id	Regimen municipal de las Islas Filipinas	id	Id
. . .	Id	El individuo Tagalo y su arte en la Exp.n Hist.co Amer.a	id	Id
. . .	Id	Los Tagalos y el Paraguay	id	Id
9 Enero 1894	.	50 facsimiles de documentos autografos y firmas	.	Donacion (Le que faltan con
		de personas reales y personages celebres presentados		carta de Maria Stuard a Felipe II y
		en la Exp.n Universal de Paris de 1878 - Faltan los n.os 32 y 33		del Emperador Leopoldo a Carlos III)
22 . .	.	Depósito del S.r D. Pedro A. Paterno	2 464	Secuelto.

Figura 1. Primer Libro de registro de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.

Entre las principales colecciones de la biblioteca se encuentran algunas publicaciones del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional, del Museo de Ciencias Naturales, de la Escuela Especial de Diplomática y de la Academia del Príncipe Alfonso (Ballano Aguilar, López de Prado y Rodríguez López, 1997). Igualmente, y según las citadas autoras, la biblioteca se enriqueció significativamente con las publicaciones del Instituto Español de Prehistoria (CSIC), de la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas y «con la compra de otras bibliotecas: la de Julio Martínez Santa Olalla, en 1973, la de Alberto Balil, en 1991, y la de Antonio Blanco Frejeiro, en 1992» (Ballano Aguilar, López de Prado y Rodríguez López, 1997, p. 260). También, los libros de registro de la biblioteca constituyen una valiosa fuente de información, al recoger, por ejemplo, la relación de obras donadas por los herederos de Álvarez-Ossorio, en 1956, o la compra de la biblioteca de Luis Siret.

Las remodelaciones del Museo Arqueológico Nacional han permitido mejorar las instalaciones de la biblioteca, aumentando los espacios para las colecciones albergadas, que superan actualmente los 150.000 ejemplares (Museo Arqueológico Nacional, 2021). La última remodelación del museo (2008-2014) repercutió positivamente en la biblioteca, ya que supuso un cambio de ubicación dentro de la institución y, por tanto, una reorganización integral en términos bibliotecarios (Pérez Cáceres, 2014).

Cerrada desde el 1 de mayo de 2008 por la última remodelación del museo, la biblioteca abrió sus puertas de nuevo el 10 de junio de 2019, aunque la crisis sanitaria producida por el SARS-CoV-2 (COVID-19) obligó a su cierre durante unos meses. Desde entonces, la biblioteca atiende las necesidades fundamentalmente de docentes, investigadores y estudiantes especializados en las áreas temáticas del museo (arqueología, historia, arte, numismática, egiptología o museología) así como al personal del museo, al que de manera continuada se le ha atendido (figura 2).

La misión de la biblioteca, que forma parte de la Red BIMUS (Red de Bibliotecas de Museos), es ser un centro de información y documentación altamente especializado para facilitar y difundir el conocimiento entre sus usuarios, estando al servicio de la investigación, la docencia y los objetivos



Figura 2. Sala de Cerchas. Museo Arqueológico Nacional. N.I. RP-2013-12-05. Fotografía: Luis Asín Lapique.

institucionales del Museo Arqueológico Nacional. En este sentido, también se formuló su visión en la estrategia de gestión, por lo que aspira a ser un importante centro de referencia, tanto a nivel nacional como internacional, entre docentes, investigadores y profesionales.

Con base en la memoria de actividades de 2021 (Museo Arqueológico Nacional, 2021), los datos globales de la colección de la biblioteca superan los 150.000 ejemplares, tal y como se refleja en la tabla 1.

Tabla 1
Datos globales de la colección de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional

Publicaciones periódicas	78.261
Monografías	56.886
Separatas	7.827
Fondo antiguo	4.202
Obras de referencia	2.869
Recursos electrónicos	141
Manuscritos	61
Material cartográfico	58
Material gráfico	54
Otros	112
Total	**150.471**

Servicios de la biblioteca

La Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional ofrece los siguientes servicios:

- *Consulta y Préstamo en sala*
  Los fondos únicamente se pueden consultar y prestar en la sala de lectura, excepto el personal del museo, que puede llevarse las obras prestadas a sus despachos.
- *Información bibliográfica y referencia*
  Servicio bibliotecario que se realiza de manera presencial, telefónica o mediante correo electrónico.
- *Acceso al catálogo de la biblioteca*
  El OPAC se puede consultar en los cuatro terminales de la sala de lectura o mediante los dispositivos portátiles traídos por los usuarios a partir de la conexión *wifi* del museo.
- *Reproducción de fondos*
  Los usuarios pueden reproducir documentos en cumplimiento de lo dispuesto en la Ley de Propiedad Intelectual.
- *Intercambios*
  La biblioteca actualmente mantiene intercambio de publicaciones con 116 instituciones (87 nacionales y 29 internacionales).
- *Prácticas externas*
  Los estudiantes, normalmente procedentes de titulaciones oficiales de grado o máster, pueden realizar sus prácticas académicas externas en la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional, con una duración de 300 horas.
- *Desideratas*
  La biblioteca intenta adquirir las publicaciones solicitadas por los usuarios para que formen parte de la colección.

Complementariamente, y destinado de manera exclusiva al personal del museo, la biblioteca realiza el préstamo interbibliotecario y obtención de documentos para facilitar el servicio de acceso al documento.

Difusión de la biblioteca

Con el objetivo de dar visibilidad a la biblioteca y su colección, algunas actividades desarrolladas en los últimos años son:

- *Actividades de representación en el ámbito académico y profesional*
  Personal de la biblioteca suele participar en jornadas profesionales nacionales (Jornadas BIMUS) e internacionales (por ejemplo, en el *Qualitative and Quantitative Methods in Libraries International Conference*), así como en seminarios de doctorado.
- *Campañas de digitalización en la Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico*
  Se trata de uno de los principales mecanismos para la difusión de la colección bibliográfica, especialmente para el fondo antiguo. En estos momentos, se encuentran digitalizadas y accesibles en línea 48 publicaciones de la biblioteca.
- *Día del Libro (23 abril) y Día de la Biblioteca (24 de octubre)*
  En los últimos años, la biblioteca ha organizado visitas guiadas presenciales para que los usuarios y ciudadanos puedan conocer las instalaciones y las colecciones; hilos en las

redes sociales del museo sobre publicaciones digitales o, más recientemente, actividades de *bookcrossing* virtual junto a más de cincuenta bibliotecas de museos y centros de arte organizado por la biblioteca de ARTIUM (Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco).

– *Préstamo de fondos bibliográficos para exposiciones temporales*
Atendiendo a las directrices establecidas para el Préstamo de obras bibliográficas, al estado de conservación del material y previa tramitación correspondiente, la biblioteca difunde su fondo antiguo mediante el préstamo de estas obras en exposiciones temporales, celebradas tanto en el Museo Arqueológico Nacional como en otras instituciones nacionales e internacionales. Un ejemplo de ello son las exposiciones «Un brindis por el príncipe» (Museo de León) y «Arte prehistórico. De la roca al museo» (Museo Arqueológico Nacional y Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira), donde la biblioteca participó con el Préstamo de 16 piezas bibliográficas.

– *Publicaciones científicas*
La difusión de las colecciones, la visibilidad de la biblioteca y los proyectos acometidos son objetivos fundamentales de las contribuciones científicas publicadas en revistas del área *Library Science*.

– *Proyectos de innovación docente*
La estrecha vinculación de la biblioteca con la comunidad universitaria nos permite participar en convocatorias de innovación docente, como, por ejemplo, los proyectos aprendizaje-servicio, para establecer sinergias y colaborar en la aplicabilidad de los contenidos académicos en los contextos profesionales reales.

– *Proyectos de investigación I+D+i*
De manera muy destacable en el ámbito de las bibliotecas especializadas, la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional participa como principal *stakeholder* en el proyecto de investigación «El patrimonio cultural y bibliográfico en el contexto GLAM (*Galleries, Libraries, Archives and Museums*): las exposiciones virtuales como agentes de difusión y reutilización», concedido en septiembre de 2021, correspondiente a la convocatoria 2020 de «Proyectos de I+D+i» y que a continuación se detalla.

I+D+i en la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional: el patrimonio cultural y bibliográfico en el contexto GLAM

Con carácter anual, el Ministerio de Ciencia e Innovación publica la convocatoria de ayudas para los proyectos de I+D+i en el marco del programa estatal de I+D+i orientada a los Retos de la Sociedad. En este contexto, en la convocatoria de 2020 se presentó el proyecto «El patrimonio cultural y bibliográfico en el contexto GLAM (*Galleries, Libraries, Archives and Museums*): las exposiciones virtuales como agentes de difusión y reutilización», dirigido por la doctora Rosario Arquero Avilés, profesora titular de Universidad y directora del grupo de investigación IDEA Lab (UCM). El proyecto, concedido en septiembre de 2021 para el periodo 2021-2023, se enmarca en la modalidad «Retos de investigación», cuyo seguimiento científico-técnico será realizado por la Agencia Estatal de Investigación.

Como planteamiento inicial, se parte de la premisa de que las instituciones culturales GLAM disponen de ricas colecciones, cuya conservación y accesibilidad son líneas de actuación prioritarias para sus responsables. Indudablemente, a esta finalidad ha respondido la creación de contenidos digitales europeos, que se ha plasmado progresivamente en la puesta a disposición de sus fondos y recursos de información en formato digital. La revisión de los antecedentes y del estado de la cuestión de la propuesta proyectual ha permitido confirmar que en muchas instituciones GLAM se

han ido incrementado las iniciativas de digitalización para convertir el patrimonio cultural y bibliográfico en materia prima de la economía digital y de las industrias culturales y creativas de Europa, centrándose en la búsqueda de la calidad del patrimonio y su puesta a disposición orientada en el usuario final (Comisión Europea, 2018).

Con respecto a las tendencias y desafíos del proyecto de investigación, se observa que:

- La digitalización y difusión del patrimonio requiere una aproximación multidisciplinar en la que concurren recursos, aportaciones, experiencias y agentes diversos.
- La calidad del material digitalizado aumenta progresivamente a partir de la publicación de directrices técnicas o estándares de calidad (Comisión Europea, 2019).
- Dos tercios de los Estados miembros de la UE concentran competencias para facilitar la digitalización, centralizando recursos, reduciendo costes, formulando procesos y compartiendo experiencias y buenas prácticas.
- Dos tercios de los Estados miembros promueven la conservación del dominio público del patrimonio cultural digitalizado.
- Apuesta por la reutilización del patrimonio digitalizado (Comisión Europea, 2019).

A partir de este contexto, se formularon las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Qué vías se pueden explorar para equilibrar la conservación del patrimonio cultural y bibliográfico de las instituciones GLAM con su difusión?
- ¿Es posible el uso y reutilización del conocimiento generado?
- ¿Es posible diseñar, planificar y desarrollar productos de difusión del patrimonio que permitan conectar los fondos de las instituciones GLAM?

Ante los interrogantes planteados, y dada la escasez de estrategias de difusión para visibilizar las bibliotecas especializadas y mejorar su proyección social, se presenta el proyecto I+D+i «El patrimonio cultural y bibliográfico en el contexto GLAM (*Galleries, Libraries, Archives and Museums*): las exposiciones virtuales como agentes de difusión y reutilización» cuya finalidad es desarrollar un proyecto de investigación colaborativo entre el grupo de investigación IDEA Lab (Universidad Complutense de Madrid) y la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional, unidad de información seleccionada como escenario de pilotaje o Laboratorio GLAM. De esta manera, se pretenden generar exposiciones virtuales como agentes de difusión y reutilización del patrimonio cultural y bibliográfico y conectar las colecciones del Museo Arqueológico Nacional con los fondos bibliográficos de su biblioteca, lo que permite imbricar el patrimonio analógico y digital.

En línea con esta finalidad proyectual, se formularon los objetivos generales del proyecto:

- Planificar, diseñar y generar un conjunto de exposiciones virtuales que conecten las colecciones del Museo Arqueológico Nacional con los fondos bibliográficos y documentales de su biblioteca.
- Generar contenidos normalizados (*datasets*) para hacerlos accesibles, interoperables y reutilizables a los publicadores (Laboratorio GLAM) y a los potenciales usuarios.
- Integrar las exposiciones virtuales y los contenidos generados en una plataforma escalable, multilingüe y de carácter permanente que permita su interoperabilidad con Europeana.

– Explorar y definir propuestas de evaluación y medición del impacto de las exposiciones virtuales en el sector educativo, cultural o social.

De esta manera, el proyecto pretende dar respuesta a un conjunto de áreas de mejora que fueron debilidades detectadas en la revisión inicial de los antecedentes con la intención de:

– Mejorar la visibilidad de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.

– Aumentar la difusión del patrimonio bibliográfico y documental.

– Incrementar la proyección e impacto sociocultural de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.

– Intensificar las conexiones con el entorno educativo, cultural y social.

– Generar un estudio de caso colaborativo entre IDEA Lab (UCM) y la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.

Otro de los ejes fundamentales del proyecto fue la configuración del equipo del proyecto, que tiene un enfoque interdisciplinar e interinstitucional:

– Titulados en diferentes áreas y disciplinas**:** Biblioteconomía y Documentación, Historia del Arte, Derecho, Ciencias de la Información, Medicina, Filología y Traducción e Interpretación.

– Adscritos a instituciones de distinto carácter (tanto del ámbito académico-universitario como del ámbito profesional):

  - Miembros que proceden del ámbito profesional, desarrollando su actividad en instituciones del sector público:

    - Museo Arqueológico Nacional (biblioteca).

    - Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria (Área de Proyectos Bibliotecarios).

    - Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática (Dirección General de Memoria Democrática).

  - Miembros que proceden del ámbito académico-universitario:

    - Personal docente e investigador de universidades españolas:

      - Universidad Complutense de Madrid.

      - Universidad de Zaragoza.

      - Universidad de Extremadura

    - Personal docente e investigador de universidades europeas:

      - Universidad de La Sapienza.

Por último, cabe mencionar que el proyecto está dividido en cuatro grandes fases de actuación: 1) Planificación y diseño de las exposiciones virtuales; 2) Desarrollo, generación y apertura

de las exposiciones virtuales; 3) Creación de una plataforma escalable, multilingüe, permanente e interoperable con Europeana; 4) Evaluación y medición del impacto de las exposiciones virtuales. Dispone, también, de un plan de difusión e internacionalización de sus resultados, así como de un programa de transferencia a nivel académico, científico, social y profesional de los que daremos cuenta en posteriores comunicaciones según el avance de su implementación en la biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.

Bibliografía

Ballano Aguilar, C.; López de Prado, R.; Rodríguez López, M. V. (1997): «La colección de publicaciones periódicas especializadas de la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional: un estudio analítico», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 15, pp. 259-271.

Chumillas Zamora, R.; Insúa Lacave, E. y Prego de Lis, M. (2010): «Las bibliotecas de los museos estatales en España un patrimonio bibliográfico por descubrir», *Educación y biblioteca,* 176, pp. 72-78.

Comisión Europea (2018): *Digitisation of Cultural Heritage*. Disponible en: https://s3platform.jrc.ec.europa.eu/ [Consulta: 21-01-2022].

— (2019): C*ultural heritage: digitisation, online accessibility and digital preservation*. Consolidated Progress Report on the implementation of Commission Recommendation (2011/711/EU) 2015-2017. Disponible en: https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/european-commission-report-cultural-heritage-digitisation-online-accessibility-and-digital [Consulta: 21-01-2022].

Museo Arqueológico Nacional (2021): *Memoria de actividades*. Disponible en: http://www.man.es/man/museo/memorias.html [Consultado 21-01-2022].

Pérez Cáceres, N. (2014): «La nueva Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional». *Estrategias e Innovación*. Madrid, pp. 143-154. Disponible en: https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/segundas-jornadas-sobre-bibliotecas-de-museos-estrategias-e-innovacion_5369/ [Consultado 21-01-2022].

Supervivencia bibliotecaria a una pandemia. Una doble mirada desde L'ETNO y las bibliotecas valencianas

Amparo Pons Cortell
Biblioteca de L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia
amparo.pons@dival.es

Resumen: Presentamos una mirada hacia atrás para revisar qué ha pasado desde marzo de 2020 en una biblioteca de museo, como la de L'ETNO (Museu Valencià d'Etnologia) y en el conjunto de bibliotecas valencianas. Una doble visión para analizar el aprendizaje caótico de todo este tiempo a base de prueba y error y reflexionar sobre las consecuencias y oportunidades que pueden surgir tras la pandemia de la COVID-19. Hablamos de profesión, de posicionamiento y de conexiones bibliotecarias.

Palabras clave: Bibliotecas de museos, COVID-19, asociacionismo profesional, COBDCV, curación de contenidos, memoria de la pandemia.

Una introducción para situarnos

Voy a permitirme la licencia de llenar estas páginas de dudas, preguntas y reflexiones en voz alta, por si de esta manera la sonoridad de las palabras hace que nos demos cuenta de cuáles son las claves para seguir adelante. Quizá la pandemia nos ha regalado unas gafas para ampliar nuestra visión y ver más allá de las cuatro paredes que rodean los centros de información donde trabajamos. Me gustaría pensar que somos más conscientes de la importancia de reivindicar nuestra profesión, de posicionarnos dentro de los museos dónde trabajamos y de cómo las conexiones son imprescindibles para no caminar solos, con pandemia o sin ella.

Cuando estalló la COVID-19 en 2020 me enfrenté a la incertidumbre, no solo como bibliotecaria de L'ETNO, sino también como presidenta del Col·legi Oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de la Comunitat Valenciana (COBDCV). A las preocupaciones sobre cómo nos afectaba esta pandemia como biblioteca de museo durante el cierre y la posterior puesta en marcha, se sumó la preocupación global por más de 450 profesionales colegiados y por la situación del ya débil sistema bibliotecario valenciano. No le recomiendo a nadie tener este doble papel en estas circunstancias. Tras dejar el cargo a principios de 2022 y echando la vista atrás, no puedo estar más orgullosa del trabajo que realizó toda la Junta de Gobierno del COBDCV (2019-2021) y cómo ha contribuido mi papel como presidenta del COBDCV a visibilizar las bibliotecas de museos y sus profesionales. Al menos así ha sido en la Comunitat Valenciana.

Llueve sobre mojado, ¿no os parece redundante hablar de supervivencia a un conjunto de profesionales que son puros supervivientes? Nuestro día a día es una carrera de fondo para superar



Figura 1. La ventana del confinamiento. Autor: Andrés Marín (L'ETNO).

la soledad de nuestros servicios, la falta de presupuesto, la invisibilidad dentro de los museos que nos obliga a estar siempre reivindicándonos y la especialidad que nos hace ser tan diferentes de la normalidad bibliotecaria, sin saber muchas veces cómo encajar dentro de los sistemas bibliotecarios. En todo caso, no debemos analizar nuestro pequeño mundo de bibliotecas especializadas de museo sin coger las gafas de larga distancia y analizar qué pasa a nuestro alrededor. Una cosa tengo bien clara, no podemos caminar aislados.

La mirada global a las bibliotecas valencianas

Quién nos iba a decir en marzo de 2020 lo que iba a pasar. Una crisis global que nos ha afectado, en mayor o menor grado, a nuestra vida personal y que durante mucho tiempo transformó nuestra vida profesional. Llegó el teletrabajo y no estábamos preparados: los horarios se pervirtieron y la distancia entre los equipos de trabajo aumentó. Las olas marcaron nuestros calendarios laborales, las formas de trabajo y las programaciones se interrumpían por la incertidumbre. Un periodo de cansancio y de hartazgo continuo.

En este contexto, la crisis de la COVID-19 sirvió para visibilizar nuestras vergüenzas, todas nuestras debilidades salieron a relucir. Lo que antes era nuestro día a día, ahora era una realidad que impedía una buena actuación en un momento de inflexión. Fuimos conscientes de la necesidad de consolidar sistemas fuertes y capaces que permitan una reacción sólida a cualquier situación.



Figura 2. El teletrabajo en el confinamiento. Autor: Andrés Marín (L'ETNO).

La visibilidad de las debilidades

Con la mirada puesta en la globalidad del caso valenciano fuimos conscientes de que:

- Nuestro sector profesional está atomizado, precarizado y dependiente de la voluntariedad. Nuestros centros y profesionales son totalmente heterogéneos: archivos, bibliotecas y centros de documentación dependientes de diferentes administraciones, con situaciones económicas y de personal muy distintas y en contextos sociales muy dispares. Un sector precarizado trabajando habitualmente en solitario, con contratos temporales, con una tasa de reposición bajísima o con funciones que superan con creces las definiciones de los puestos[1].
- El caso del Sistema Bibliotecario Valenciano está falto de coordinación efectiva, por tanto, si las bibliotecas públicas de la Xarxa de Lectura Pública Valenciana no lo están, qué podemos esperar las bibliotecas especializadas dentro del sistema.
- Hay una falta de datos reales sobre los centros bibliotecarios que permita crear el mapa bibliotecario valenciano que exige la legislación valenciana (art. 8, Ley 4/11, de 23 de marzo) y que debería ayudar a marcar las políticas bibliotecarias.

[1] Es interesante e imprescindible seguir el trabajo del Grupo de Trabajo Defensa de la Profesión de FESABID que ha elaborado el mapa de situación de la defensa de la profesión en las asociaciones y colegios profesionales. [Consulta: 02/05/2022] Disponible en: https://www.fesabid.org/wp-content/uploads/2021/04/mapadefensa051119.pdf

– Existen ciudadanos de primera y de segunda en el acceso significativo a la información. A modo de ejemplo: los ciudadanos que no disponían de bibliotecas y de profesionales cualificados en sus poblaciones no pudieron acceder a los recursos que muchos centros desarrollaron en línea para combatir las *fake news*, ni disponer de actividades culturales o acceder al Préstamo a través de E-biblio.

– A la digitalización hemos llegado tarde y mal. ¿Cómo ofrecer acceso a las colecciones, a la información y a los servicios si no disponemos de recursos digitales? ¿y cómo hacerlo con profesionales poco formados? Por otro lado, los que dispusieron de recursos aceleraron la transformación digital, ahora bien, habrá que ver qué es interesante, qué es efímero, qué hay que consolidar y cómo hacerlo sostenible.

– Aparecen nuevos roles provocados por nuevas realidades. La pregunta es: ¿estamos preparados? ¿estamos formados? Las universidades con la formación tradicional no están adaptándose a la nueva realidad y siguen únicamente en los aprendizajes tradicionales de nuestro perfil. Existe un verdadero desfase entre la formación y la realidad profesional (FESABID, 2020).

En cambio, hemos sido conscientes de la importancia que ha tenido la vocación y el compromiso profesional de nuestro sector, las redes de cooperación entre profesionales para compartir conocimientos, experiencias y recursos con el objetivo de mejorar los servicios a la ciudadanía y la suerte de tener asociaciones profesionales que conecten, comuniquen y coordinen. Al menos, en la Comunitat Valenciana, la existencia del COBDCV como nexo fue imprescindible. Los profesionales no podemos caminar solos y la COVID-19 no hizo más que demostrarlo. En la Comunitat Valenciana tenemos la suerte de contar con un colegio profesional fuerte y cohesionado que en esta ocasión supo responder con decisión y valentía.

El papel del COBDCV durante la crisis de la COVID-19

El COBDCV no dirige las políticas bibliotecarias, pero sí que debe y puede proponer, así como también exigir a la Administración. Los profesionales tenemos capacidad de intervenir en la vida pública pero solo lo conseguiremos hacer juntos y organizados.

El COBDCV, a lo largo de la crisis de la COVID-19, fue muy activo y sus líneas de trabajo se centraron en la reivindicación, la formación y el acompañamiento de sus miembros colegiados.

Reivindicación

El 3 de abril de 2020, ante la aplicación del Estado de Alarma provocado por la crisis de la COVID-19, el COBDCV envió una carta a la Dirección General de Cultura y Patrimonio con una serie de propuestas que tenían por objetivo ayudar a fortalecer el sistema bibliotecario valenciano en esta situación y ayudar a mitigar la derrota económica a la cual se enfrentaba el sector comercial del libro (COBDCV, 2020a).

La propuesta presentada por el COBDCV ante la Generalitat Valenciana se basaba en los siguientes ejes:

1. Apoyo institucional a los profesionales bibliotecarios en la necesaria visibilización de su trabajo y de los servicios ofrecidos a la ciudadanía. Se solicitó la creación de un portal unificado que permitiese el acceso más democrático de la ciudadanía a la información y los servicios.

2. Apoyar y promover los archivos y bibliotecas como garantía de la conservación de la memoria del confinamiento y la crisis de la COVID-19.

3. Hacer una apuesta fuerte por el acceso a la información digital: E-Biblio y E-Film.

4. Apoyar al sector del libro con nuevas medidas económicas que repercutieran en beneficio de la ciudadanía mediante la adquisición y mejora de las colecciones bibliográficas de las bibliotecas públicas.

5. Establecer un protocolo de actuación para la reapertura de las bibliotecas valencianas. Cuando llegase el momento debíamos estar preparados.

Formación: las Píldoras Formativas

En cuanto se declaró el Estado de Alarma con motivo del coronavirus, la Junta del COBDCV propuso abrir una ventana de aprendizaje que fuera, por supuesto, en línea, de corta duración y que permitiera, además de formarse sobre temas muy concretos, estar acompañados y conectados durante el duro periodo del confinamiento. El COBDCV estaba preparado porque disponía ya de los recursos tecnológicos y así nacieron las Píldoras Formativas[2].

Desde el 26 de marzo hasta el 28 de mayo se organizaron once píldoras de diferente temática relacionadas con el teletrabajo, las redes sociales, la gestión documental, las bibliotecas y la gestión de archivos.



Figura 3. Primera píldora formativa del COBDCV durante el confinamiento. COBDCV.

Todas las píldoras tuvieron una acogida muy positiva de participación, superando todas ellas los 50 participantes en directo y sumando entre todas 658 reproducciones. Todas estas píldoras están disponibles en la intranet para los colegiados y colegiadas y a fecha de 4 de junio de 2021 han sido visualizadas por 827 usuarios.

[2] https://cobdcv.es/les-pindoles-del-cobdcv-nou-model-formacio/

Hay que destacar que cuatro de estas píldoras fueron impartidas por colegiadas del COBDCV y que fueron un primer impulso para futuras formaciones realizadas por estas profesionales.

Estas píldoras no solo han sido un espacio de formación, también se convirtieron en un punto de encuentro donde compartir inquietudes alrededor de la desescalada o sobre nuestra profesión. Al entrar toda la Comunitat Valenciana en la fase 2 de la desescalada del confinamiento, se dió por finalizada esta formación.

Acompañamiento

Desde que empezó el Estado de Alarma, el COBDCV realizó un seguimiento exhaustivo de la situación de los profesionales valencianos en sus puestos de trabajo. El principal interés estuvo en comprobar cómo las diferentes unidades de información valencianas estaban asumiendo la nueva situación y qué medidas tomaba cada administración respecto a sus profesionales. La disparidad era clara y al caos inicial le siguió la heterogeneidad de circunstancias y peculiaridades que no ayudó a homogeneizar la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Generalitat Valenciana.



Figura 4. Reunión en línea de la Comisión de urgencia del COBDCV para la desescalada de la COVID-19.

Pero la labor más destacable del COBDCV fue el trabajo de la Comisión de Urgencia[3] para la desescalada de la COVID-19 que redactó dos propuestas de protocolos diferenciados (COBDCV, 2020b) para los archivos (30/04/2020) y las bibliotecas valencianas (04/05/2020). Este trabajo se ofreció a la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Generalitat Valenciana para que estableciera los protocolos definitivos para los sistemas archivístico y bibliotecario valencianos.

Las propuestas fueron muy exhaustivas y los protocolos definitivos publicados oficialmente por la Generalitat Valenciana fueron una copia exacta de la propuesta inicial del COBDCV. Los profesionales valencianos pudieron disponer de las pautas varios días antes de su publicación oficial y así cada servicio de información pudo estar preparado anticipadamente.

[3] https://cobdcv.es/comissio-durgencia-per-la-desescalada-del-covid-19/

Todas estas líneas de trabajo llevadas a cabo por la Junta de Gobierno del COBDCV y su personal me hicieron sentir orgullosa, ya no solo como presidenta, sino como una miembro más del COBDCV. Me demostró una vez más que no podemos caminar solos y que el asociacionismo es vital para nuestro sector.

La mirada desde L'ETNO, Museu Valencià d'Etnologia

La biblioteca de L'ETNO y los profesionales que la formamos nos aprovechamos de todo el trabajo realizado por el COBDCV. En primer lugar, nos formamos. En segundo lugar, pudimos realizar un protocolo para nuestro centro más exhaustivo que el del propio museo, gracias a las pautas elaboradas por el COBDCV antes de la publicación oficial. En tercer lugar, asumimos uno de los puntos que el COBDCV había solicitado a la Dirección General de Cultura y Patrimonio en abril de 2020: documentar la COVID-19.

Una obsesión: la memoria de la pandemia

L'ETNO es un museo ligado a la antropología y como museo de cultura popular valenciana aspira a proponer reflexiones universales a partir de los rasgos culturales propios de la sociedad valenciana. Sin conocimiento no hay reflexión posible, por lo que uno de los pilares del museo es hacer memoria para recuperarla y confrontarla. La COVID-19 nos traía una crisis global y desde L'ETNO debíamos conocer cómo ese conflicto universal era asumido, vivido y superado por la sociedad valenciana.

La memoria de la pandemia ha sido uno de los objetivos de muchos museos y se han caracterizado por realizar campañas de recolección de urgencia para recoger objetos, sobre todo digitales, asociados a la pandemia y el confinamiento (Abella *et al.,* 2022). En el caso de L'ETNO, la Biblioteca lideró los trabajos de documentación y recopilación que se han abordado en tres vías:

La curación de memes sobre la pandemia: los valencianos y el coronavirus

La etnopoética es la rama del folklore que estudia las manifestaciones artísticas de base verbal que produce la gente: rondallas, chistes, canciones, mitos, leyendas, refranes, adivinanzas, etc. Lejos de ser algo del pasado, el folklore está más vivo que nunca, se transforma y se adapta a la realidad. Nos hacemos la misma pregunta que el profesor Jaume Guiscafrè (2021): ¿Hemos cambiado los chistes por memes?

Un meme es un elemento informativo, formado por una imagen, una frase o un vídeo de tono humorístico, anónimo y generado en internet o en otros medios audiovisuales, que se esparce por las redes sociales y es imitado, compartido o utilizado por un gran número de personas. En cuanto a su transmisión, como apunta Francisco de Asís Sañé (2019), también es un elemento cultural.

Jaume Guiscafrè, profesor titular del Departamento de Filología Catalana y Lingüística General de la Universidad de las Islas Baleares, apunta que los memes son elementos de la etnopoética, elementos de comunicación folclórica con una configuración artística que cumple la función poética del lenguaje. Se transmiten entre grupos de personas con elementos mínimos de cohesión y que forman una comunidad reducida en contacto telemático. En el caso de los memes, esa comunidad reducida de transmisión inicial se hace rápidamente enorme al hacerse virales. En cualquier caso, los utilizamos para encarar una situación delicada e, incluso, conflictiva, como la que hemos vivido y estamos viviendo con la amenaza de la COVID-19 (Guiscafrè, 2020).



Figura 5. Ejemplos de memes anónimos compartidos durante la pandemia.

El día 10 de marzo de 2020 en la biblioteca de L'ETNO fuimos conscientes de la importancia que iban a tener los memes durante la pandemia. Ese día el presidente de la Comunitat Valenciana, Ximo Puig, anunció el aplazamiento de las fiestas de Fallas y la Magdalena de Castellón. Ese día la ciudadanía valenciana fue consciente que algo duro se avecinaba y los memes se multiplicaron. Aún no podíamos imaginar lo que estaba por venir, las situaciones que se iban a crear y los memes que iban a circular, pero ese día decidimos que los debíamos recoger porque iban a ser un elemento importante de comunicación. No nos equivocamos (Pons, Baggetto i Penya-roja, 2020).

Con los memes podemos seguir la cronología del confinamiento, conocer cada una de las preocupaciones y cómo fuimos capaces de reírnos socialmente de esta situación crítica. La falta de papel higiénico, las compras desenfrenadas, los perros agotados de tanto paseo o la soledad de los solteros fueron temas candentes durante el confinamiento, pero cuando acabó el confinamiento la pandemia continuó y con cada fase, con cada ola, con cada novedad surgía una nueva respuesta en forma de meme.

Hicimos un proceso de curación de contenidos a través del canal de Pinterest que la biblioteca de L'ETNO tenía casi olvidado. Pinterest nos permitía a través de la técnica reticular de curación, según la definición de Guallar y Tráver (2021), mostrar imágenes, clasificarlas, ordenarlas y describirlas para poder ser consultadas por cualquier persona.

A fecha de cierre de este artículo, en julio de 2022, tenemos un total de 2.766 memes recopilados en 34 subtableros dentro del tablero: «Els valencians i el coronavirus: mems»[4]. Ahora sí, damos por cerrado este proyecto y esperamos no tener que abrir nunca más. Ahí queda la expresión

[4] https://www.pinterest.es/bibliomuvaet/els-valencians-i-el-coronavirus-mems/

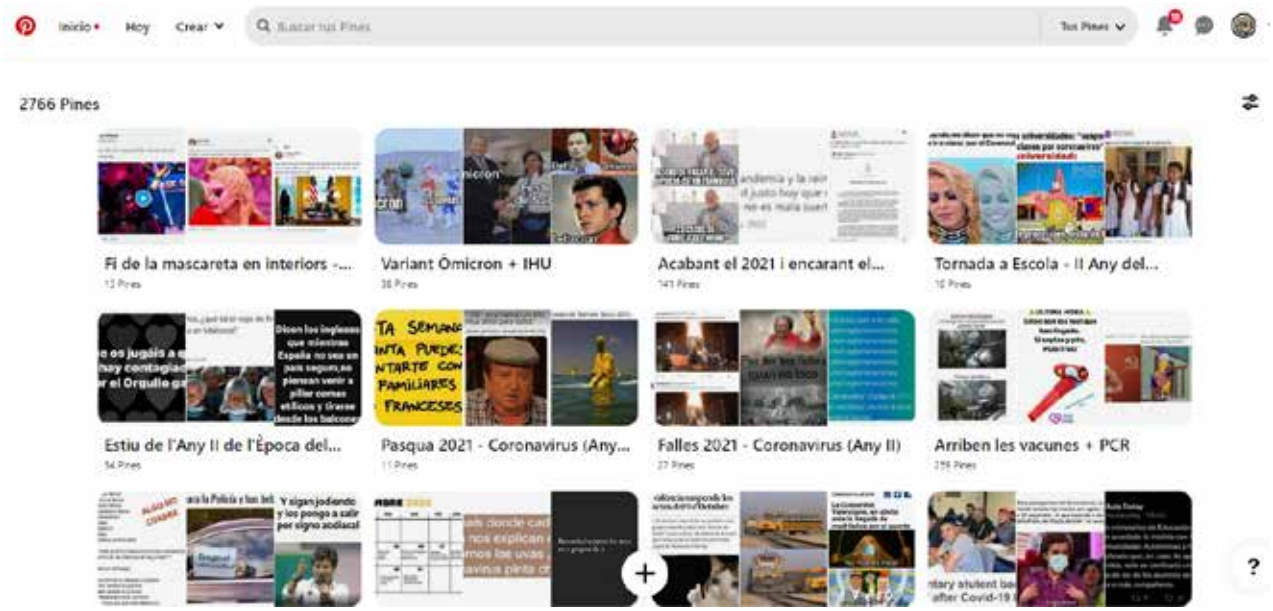


Figura 6. Tablero Pinterest «Els valencians i el coronavirus: mems».

más popular de esta pandemia. Desde la biblioteca de L'ETNO siempre hemos buscado los memes más identitarios de la sociedad valenciana porque estamos seguros de que ayudarán a reflexionar sobre la globalidad de este fenómeno.

Los archivos del confinamiento

L'ETNO está situado en la ciudad de València y somos conscientes de nuestra limitación territorial: no podemos llegar a cada rincón de la Comunidad Valenciana. Es por esta razón por la que valoramos tanto nuestra conexión con los centros de información valencianos que pueden ser nuestros ojos en el territorio.



Figura 7. Archivos del confinamiento 2020. Dibujo: Andrés Marín (L'ETNO).

La biblioteca de L'ETNO no creó un archivo del confinamiento, sino que animó y ayudó a los centros valencianos a crearlos. Realizamos un llamamiento para que nuestros compañeros tomaran consciencia de la importancia de conservar la memoria local del confinamiento y cómo esta labor debía recaer en ellos para posicionarse ante sus ayuntamientos como garantes de la memoria colectiva. Les indicamos la tipología documental que podía ser de interés, principalmente digital, aunque también debían buscar la manera de recopilar documentos en papel y objetos. No queríamos gestionarlo desde la biblioteca de L'ETNO, ni que nos enviaran nada, ese no era nuestro cometido. Quisimos animarlos para que lo desarrollaran y que nos informaran sobre qué centros llevaban a cabo estas acciones y así saber quién disponía de recursos para poder informar a los investigadores que necesitasen materiales en el futuro (Pons, 2020). Habilitamos un formulario y poco a poco fuimos recibiendo la información. Nuestra misión es servir de nexo entre la comunidad investigadora y los centros de información locales.

Las publicaciones locales y la COVID-19

La misión de la biblioteca de L'ETNO es servir de punto de acceso a la información y la investigación territorial. Los archivos del confinamiento local nos permiten acceder al documento primario, pero también nos interesan los secundarios, principalmente las revistas. Las publicaciones periódicas de los centros de estudios locales y comarcales o de las asociaciones festivas se han llenado de artículos sobre cómo la pandemia ha afectado a nuestra vida y a sectores como la cultura festiva. Hemos incluido un nuevo descriptor a nuestro tesauro para poder recuperar toda la información y ponerla a disposición de los usuarios. El interés de la biblioteca de L'ETNO no se ha quedado ahí sino que también nos hemos preocupado por recopilar toda la información referente a las consecuencias en los museos.

Nada de todo esto lo hubiéramos conseguido aislados. La clave para la documentación de la pandemia ha sido la cooperación con los centros de información valencianos, gracias a las alianzas y conexiones que mantenemos con sus profesionales.

La estrategia en línea y la apuesta firme por la presencialidad

En línea, hemos trabajado con los recursos que ya teníamos, principalmente el blog de la biblioteca: ETNOBLOC. Fue nuestra plataforma de difusión para contar, proponer y reflexionar, pero también la ofrecimos a los autores para que les sirviera de altavoz ya que no tenían más foros para difundir sus publicaciones que la red. Realizamos a través del blog y las redes del museo una campaña de difusión de la biblioteca para que potenciales usuarios nos conocieran y flexibilizamos por completo el servicio de préstamo a domicilio y el acceso al documento en línea ampliando plazos, aumentando el número de documentos en préstamo y saliendo de los muros de la biblioteca si hacía falta para entregar los préstamos en la puerta de la calle.

Apostamos también por extender el proyecto de L'ETNO en Wikipedia, que coordina la biblioteca desde 2016, y comenzamos a indagar en cómo crear proyectos paralelos a las exposiciones temporales de L'ETNO, que favorecieran el conocimiento abierto. La primera prueba se realizó con la exposición «Muixerangues al cel», celebrada en 2021. Una exposición dedicada a un elemento festivo tan social como es la Muixeranga y que no podía tener participación presencial. La Muixeranga voló del cielo a la Wikipedia (Pons, 2021) a través del «Wikiproyecto Muixeranga»[5] con el que se consiguió difundir la fiesta y la participación activa de las asociaciones.

[5] https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:Muixeranga



Figura 8. Apuesta por la presencialidad. Torneo de la Fallera Calavera. Octubre de 2021.

A su vez también creamos nuevas fórmulas de comunicación gracias al servicio Whatsapp. La pandemia nos regaló un móvil que nos permitió crear nuevas dinámicas y con ella nació la actividad «Adopta un duplicat». A través de una lista de distribución, que cada semana crecía en más contactos, todos los viernes ofrecíamos 18 libros duplicados a los participantes de la lista. A lo largo de los meses hemos dado salida a decenas de libros duplicados y hemos conseguido nuevos aliados para la biblioteca.

En todo caso, la presencialidad ha sido la firme apuesta de L'ETNO desde el fin del confinamiento. Atendiendo a las limitaciones marcadas en cada fase sobre aforos y horarios, la apuesta siempre fue mantener todas las actividades programadas. La gestión cultural desde la Administración pública es motor económico de muchos sectores: diseño, artes escénicas, mediación, etc. L'ETNO apostó por mantener las actividades y apoyar a todas las empresas contratadas. L'ETNO tiene la suerte de estar situado en el Centro Cultural de la Beneficencia, que cuenta con seis patios de grandes dimensiones para realizar actividades al aire libre. De esta manera pudimos demostrar que la cultura es segura.

Reflexiones como conclusión

Este ha sido el caso de la biblioteca de L'ETNO, en el contexto de su museo y del sistema bibliotecario valenciano. Ahora bien, este ejemplo es la excusa para formularnos preguntas sobre las que deberíamos reflexionar:

– ¿Qué papel han jugado las bibliotecas en el contexto de la pandemia dentro de los museos? ¿Nos hemos posicionado? ¿Hemos formado parte de los debates internos y de la toma de decisiones? ¿Al menos hemos sugerido algo? ¿Hemos sido agentes activos o pasivos?

En el caso de la biblioteca de L'ETNO hemos sido agentes activos, lo cual no significa que nuestras posiciones hayan marcado siempre pautas, pero sí hemos tenido iniciativas, las hemos comunicado y las hemos defendido. Por todos es sabido que cada centro es un mundo, pero también creo que debemos dar el paso adelante y ser proactivos, debemos posicionarnos para demostrar que la biblioteca es un parte activa del museo.

– ¿Hemos estado aislados de otros centros de información y de otras bibliotecas de museos? ¿Nos hemos sentido solos como profesionales? La biblioteca de L'ETNO jamás camina aislada, siempre está en contacto con otros centros porque sus profesionales están conectados. A nosotros nos es de muchísima utilidad formar parte del COBDCV, animaos a formar parte de las asociaciones de vuestros territorios y nunca más caminaréis solos.

– ¿Contamos con datos para analizar qué ha pasado con las bibliotecas de museos? No pienso únicamente en información sobre qué tipo de acciones y actividades han desarrollado, sino principalmente datos sobre presupuestos, puestos laborales y contrataciones externas para comprobar cómo nos ha afectado.

– ¿Qué impacto social han tenido las bibliotecas de museos durante la pandemia? ¿Y sin pandemia? ¿Tenemos compromiso social efectivo? ¿Eso es solo preocupación de la biblioteca pública? Estoy convencida de que podemos hacerlo y podría ser un gran tema para futuras jornadas BIMUS. Y sobre todo, si algo parecido volviera a pasar, ¿estamos más preparados?

Tenemos que ser conscientes de que las bibliotecas se deben posicionar estratégicamente dentro de los museos a los que pertenecen y de que no podemos vivir aislados de los sistemas bibliotecarios de nuestro ámbito territorial ni, sobre todo, de sus profesionales, de ahí la importancia del asociacionismo. Necesitamos que la cooperación entre las bibliotecas de museos pase necesariamente por el Consejo de Cooperación Bibliotecaria y la Comisión Técnica de bibliotecas especializadas donde deberíamos tener un papel más activo. Por otro lado, nunca debemos olvidar que las vías alternativas siempre nos han funcionado bien a los bibliotecarios y por ello desde 2011 existe una lista de distribución llamada MUSAS, alojada en RedIris que nos conecta a todos los profesionales, y a través de la cual podemos estar en contacto y comunicación (Trueba, 2012). Y por supuesto, no hay que perder la ocasión de estar y participar en las Jornadas sobre Bibliotecas de Museos que organiza BIMUS.

En conclusión, debemos ser conscientes que para poder afrontar todos los retos futuros y presentes necesitamos: profesión, profesionalidad, activismo y liderazgo, cuatro claves que magníficamente defienden Alicia Sellés i Glòria Pérez-Salmerón (2021).

Bibliografía

Abella, J. *et al.* (2022): Jornadas «Patrimonios culturales, museos y COVID-19: voces múltiples». Donostia, 29-30 abril 2022. Disponible en: https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2022/07/FactSheet-PatrimoniosCulturales-220707-HD.pdf [Consulta: 20-06-2022].

Cobdcv (2020a): *Propuestas del Col·legi Oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de la Comunitat Valenciana (COBDCV) ante la COVID-19 para la Dirección General de Cultura i Patrimonio de la Generalitat Valenciana*. 3 de abril de 2020. Disponible en: https://cobdcv.es/recurso/propostes-del-col%c2%b7legi-oficial-bibliotecaris-i-documentalistes-la-comunitat-valenciana-cobdcv-davant-COVID-19-per-la-direccio-general-cultura-i-patrimoni/ [Consulta: 25-05-2022].

— (2020b): *Propuesta de protocolo del COBDCV para el proceso de desescalada de los centros de información valencianos*. Disponible en: https://cobdcv.es/proposta-protocol-del-cobdcv-per-al-proces-desescalada-dels-centres-dinformacio-valencians/ [Consulta: 24-05-2022].

Comunitat Valenciana. Ley 4/2011, de 23 de marzo, de bibliotecas de la Comunitat Valenciana. *Boletín Oficial del Estado.* 16 abril 2011, núm. 91. Disponible en: https://www.boe.es/buscar/pdf/2011/BOE-A-2011-6876-consolidado.pdf [Consulta: 20-05-2022].

Fesabid (2020): Conclusiones del Foro de Reflexión del Sector de la Información y la Documentación 2020: «Principales retos para las instituciones y profesionales GLAM tras la pandemia». 21 octubre 2020. Disponible en: https://www.fesabid.org/wp-content/uploads/I-Foro-2020-Conclusiones.pdf [Consulta: 02-05-2022]

Guallar, J. y Traver, P. (2021): «Curación de contenidos de bibliotecas en medios sociales: plataformas, técnicas y buenas prácticas», *Anuario ThinkEPI,* 15. Disponible en: https://doi.org/10.3145/thinkepi.2021.e15d02 [Consulta: 20-04-2022].

Guiscafré, J. (2020): «Folklore del confinament: conversam amb Jaume Guiscafrè sobre Mems, Fakes i Folklore confinat». Canal You Tube Fundació Mallorca Literària. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ulKZ5OCRyAU [Consulta: 20-06-2022].

— (2021): «Hem canviat els acudits per mems?» Tercera Jornada sobre Etnopoètica i Narració Oral. Som Rondalla. València, 6 noviembre 2021. Canal You Tube de L'ETNO, Museu Valencià d'Etnologia. Disponible en: https://youtu.be/l7LY6JGGtV0 [Consulta: 30-05-2022].

Pons, A. (2020): «Qui està documentant el confinament a la Comunitat Valenciana?» *ETNOBLOC,* 24 d'abril de 2020. Disponible en: https://etnobloc.dival.es/qui-esta-documentant-el-confinament-a-la-comunitat-valenciana/ [Consulta: 28-05-2022].

— (2021). «La Muixeranga al cel de la Viquipèdia». *Levante EMV*, 30 de junio de 2021. Disponible en: https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2021/07/30/muixeranga-cel-viquipedia-55650266.html [Consulta: 25-05-2022].

Pons, A., Baggetto, S. y Penya-Roja, C. (2020): «Els Mems en temps del Coronavirus». *Símile,* nº 46. València: COBDCV. Disponible en: https://cobdcv.es/simile/els-mems-en-temps-del-coronavirus/ [Consulta: 28-05-2022].

Sañé Díaz-Santos, F. (2019): *Els mems, la imatge del s XXI.* València: Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València. Disponible en: https://fdocumento.com/document/monografies-aproximacions-n-12-ttulo-els-memes-la-analizar-de-pensar.html?page=1 [Consulta: 20-06-2022].

Sellés. A. y Pérez-Salmerón, G. (2021): «Coloquio de Alicia Sellés y Glòria Pérez-Salmerón. IX Punt de Trobada del COBDCV: Glocalitats bibliotecàries, pensar en global des d'allò local». Denia, 6 octubre 2021. Canal You Tube del COBDCV. Disponible en: https://youtu.be/j7AObMu7c90 [consulta: 28/05/2022].

Trueba, E. y Pons, A. (2012) «El proyecto Musas / Musas València: una experiencia local». Primeras Jornadas sobre Bibliotecas de Museos: nuevos medios y nuevos públicos. Madrid, 28-30 noviembre 2011. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 243-254.

Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: aceptando el reto

Isabel Bordes Cabrera
Jefa de Biblioteca y Centro de Documentación
isabel.bordes@museoreinasofia.es

Resumen: La situación sanitaria vivida a nivel internacional ha sido, en mayor o menor grado, un reto para nuestra sociedad. Las bibliotecas no han sido una excepción. Si con anterioridad a la pandemia no se tenían una potente presencia digital, o no estaban previamente planificadas y dotadas de recursos, no podían hacerse milagros. A pesar de todo, la parada del día a día dio cabida a la reflexión y nos brindó la posibilidad de dedicar tiempos a decisiones estratégicas que vieran en el reto una oportunidad. En este artículo se muestran algunas de las decisiones, proyectos, alternativas puestas en marcha desde la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) a lo largo de estos años 2020 y 2021, que nunca olvidaremos (¿o sí?).

Palabras clave: Bibliotecas en pandemia, reto, optimización, priorización, estrategia.

Introducción

La palabra reto muchas veces puede presentar connotaciones negativas. Es más, cuando nos fijamos en la definición de la Real Academia Española (RAE), no es hasta la quinta acepción cuando encontramos un atisbo de esperanza:

> […] 5. m. Objetivo o empeño difícil de llevar a cabo, y que constituye por ello un estímulo y un desafío para quien lo afronta. […].

Y es que, si hay valor en las situaciones difíciles, en los retos, este reside en el componente de estímulo y oportunidad que pueden suponer.

Como el resto de bibliotecas, y no solo las de museos, la biblioteca del MNCARS se adentró en la situación sin una preparación previa, sin un incremento en los recursos humanos, materiales, y sin un despliegue de recursos digitales que ofrecer a sus usuarios. Es más, el ser una biblioteca especializada en arte contemporáneo le colocaba, en este sentido, en una situación muy vulnerable, ya que esta especialización lleva aparejada una gran dificultad a la hora de aumentar la oferta digital sin una potente inversión que lo sustente. Y es que, la práctica mayoría de sus colecciones no están digitalizadas y están sujetas a derechos de propiedad intelectual con todas las dificultades que esto puede suponer para la difusión. A pesar de lo terrible de la situación, se nos regaló un tiempo para la reflexión, para el replanteamiento de estrategias/prioridades, algo que, la mayoría de las veces, el desenfrenado ritmo de nuestras instituciones no nos concede.

Lejos... cerca

Estamos lejos: acerquémonos a través de la imagen

La pandemia y el cierre de nuestras sedes físicas y salas de lectura impedía brindar el servicio con el que todo profesional de la información de bien» sueña. Nuestras sedes se alejaban del usuario/a (ya fuera interno/-a o externo/-a al museo), pero había una puerta que seguía abierta: nuestro catálogo *online*. En nuestro caso, esta era una puerta gris para una tipología de usuarios/-as vinculada de manera muy estrecha a la imagen. No en vano, estos conservadores tienen bases de datos eminentemente visuales y la imagen, muchas veces, acelera sus procesos de búsqueda, reconocimiento y selección. Centrándonos en eso, priorizamos una de las tareas nunca iniciadas por falta de tiempo: la actualización del software de catálogo y la asociación de cubiertas a las descripciones del catálogo. ¿El resultado? Nuestro catálogo *online* se llenó de más de 26.000 imágenes de cubiertas (que hoy día sigue creciendo, pues se ha incorporado a la rutina de catalogación). Este cambio tuvo una gran acogida entre el personal del museo. No era mucho, apenas un detalle, pues seguían sin poder acceder a los fondos, pero había algo de ese despliegue visual que acercó el corazón de la biblioteca (su catálogo) a los/-as investigadores/-as. En el camino se cometieron algunos errores menores, pero incluso eso hizo que el personal del museo se implicara en la corrección de los mismos, lo cual derivó en un mayor sentimiento de identificación hacia un recurso que no deja de ser suyo: la biblioteca.

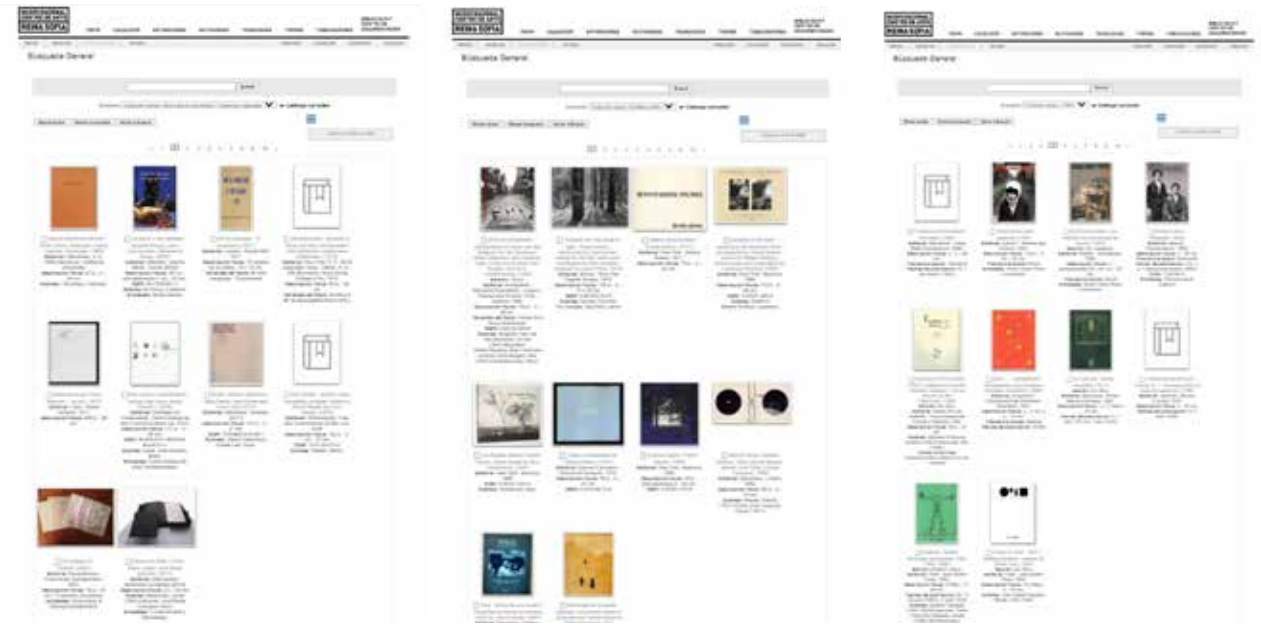


Figura 1. Cubiertas de la colección de fotolibros de la biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Estamos lejos: acerquémonos a través de nuevos servicios

Aunque nuestras colecciones seguían lejos de nuestros/-as usuarios/-as, éramos conscientes de que nuestra biblioteca seguía siendo una fuente de referencias primarias, secundarias, terciarias y con las que, en definitiva, se puede construir una de las piedras angulares de toda investigación: las bibliografías. Para ayudar a los investigadores/-as incorporamos como funcionalidad el gestor bibliográfico de Zotero e incluso produjimos, publicamos y difundimos un tutorial (accesible en: https://vimeo.com/528376242/719e4a277f).



Figura 2. Imágenes del gestor bibliográfico Zotero incorporado al catálogo de la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y pantallazo del tutorial diseñado al efecto.

Ya estaba ahí

Optimización de servicios: reproducción de usuarios



Figura 3. En las dificultades se agudiza el ingenio y surgen nuevos servicios que ya estaban ahí: la reproducción de algunos fondos mediante móvil y cobertura de las licencias con CEDRO.

Cuando empezamos a reabrir nuestras sedes y salas de lectura, el catálogo de servicios que ofrecíamos seguía siendo muy reducido. De hecho, en la figura de abajo se marcan con un asterisco todos los servicios que en un primer momento seguíamos sin poderse brindar. Entre ellos se incluía el uso de las fotocopiadoras que en circunstancias normales permitían reproducir algunos de los fondos de la colección acogiéndose a la licencia firmada con CEDRO. Sin embargo, una lectura más detenida de las condiciones de la licencia nos hizo percatarnos de que podíamos dar la opción de reproducir esos fondos con sus móviles. Bastaba con seguir cumpliendo las condiciones de la licencia firmada con CEDRO (no reproducir más de un 10% de la obra, comunicarles el nº de reproducciones hechas, respetar el uso a título personal y con fines de estudio/investigación.). Es más, de esto nos habíamos percatado antes de que estallara la pandemia, sin embargo, la falta de tiempo había relegado la puesta en producción y difusión que requería la implementación de esta medida. Nuevamente, el cambio de prioridades que conllevaba la inusual situación nos permitió ponerla en marcha.

Optimización de servicios: democratización de servicios en línea

El catálogo de recursos en línea era muy reducido pero, nuevamente, la reflexión nos hizo percatarnos de que un simple cambio en el modo de acceso a uno de ellos: Artprice (un recurso muy



Figura 4. Optimización de la manera en que se brindaban los servicios en línea a través del OPAC (fundamentalmente Artprice) y creación de herramientas de difusión para facilitar su uso (consultable en: https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/biblioteca/bases_datos.pdf).

valorado por conservadores para la localización de precios de remates de obras) podría optimizar su uso. Sin aumentar el precio de pago al proveedor, se habilitó el acceso a Artprice mediante rangos de IP asociados a las redes *wifi* de biblioteca, museo…etc. De esta manera, un recurso que solo ofrecíamos a personal del museo, quedó al alcance de todos/as los usuarios/as de la biblioteca. Nuevamente, incrementamos los servicios sin incrementar el gasto. Estaba ahí, solo había que hacer lo que dicen los ingleses: *«thinking out of the box»*.

Parar, reflexionar, mejorar...

Sí, estuvimos alejados de nuestras colecciones, pero nada nos impedía reflexionar sobre ellas. Una vez más, pudimos priorizar algo que teníamos pendiente desde hacía demasiado tiempo: revisar y mejorar el catálogo de publicaciones seriadas especializadas a las que estábamos suscritos. Tras un intenso análisis de nuestra colección, revisar la oferta editorial e incluso intercambiar mensajes con colegas maravillosos (Javier Pérez, de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes; Sònia Monegal, del MACBA; Mela Dávila…) dimos de baja algunos títulos e incorporamos 30 novedades (10 de ellas en papel y digital, y 20 en papel). Pero no bastaba con eso, había que comunicárselo a los/ las usuarios/as. Por ello, produjimos un documento en el que les presentamos las publicaciones a las que estamos suscritos (más de 95), les dimos acceso a las descripciones, les explicamos su contenido, su lugar de publicación, e incluso aclaramos si están en formato papel o digital (disponible en https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/biblioteca/revistas_suscritas.pdf). Además, logramos mejorar el acceso digital a muchas de ellas, nuevamente habilitando el acceso mediante el IP de la *wifi* de biblioteca y de la red del museo (esto último para el personal del museo).

El documento de revistas suscritas se ha convertido en una herramienta de apoyo más para los/-las investigadores/-as, e incluso, recientemente, se le he dado más visibilidad en la sala de lectura mediante un QR. Quedan muchas asignaturas pendientes, como potenciar la difusión y utilización de estas publicaciones y tomar nuevas decisiones basadas en estadísticas de uso, pero esta es otra historia como diría Michael Ende.



Figura 5. Mejora de la colección de revistas suscritas de la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y creación de instrumentos para su difusión.

Aprovechar «el parón» para no parar

Un mayor control de la colección, el camino hacia una mayor apertura

En junio de 2020, cuando, por fin, tras casi cuatro meses de separación volvimos a conectar con nuestras colecciones, lo hicimos por todo lo alto: iniciamos un proceso de inventariado de los más de 200.000 volúmenes de la colección; un ejercicio que, por distintas razones (entre ellas la falta de recursos, o la imposibilidad de parada del servicio en sala de lectura) no se realizaba



Figura 6. Flujo de trabajo del proceso de inventariado y gráficas con los resultados del proceso de inventariado de la colección en la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

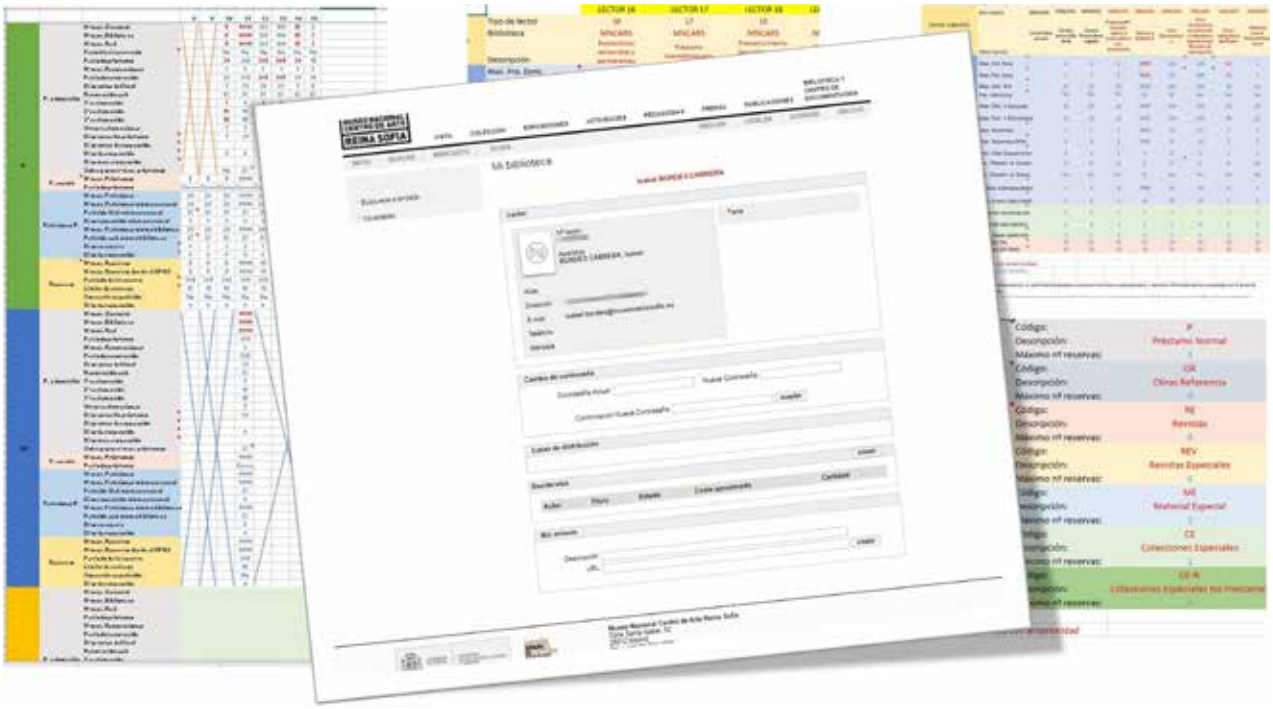


Figura 7. La parametrización de una completa política de circulación en Absysnet ha permitido a la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía mejorar el control de su colección, habilitar nuevas funcionalidades en el OPAC y, quizá, más adelante, permita replantearse una mayor apertura del servicio de Préstamo domiciliario.

desde que la biblioteca se había trasladado al edificio Nouvel en el 2005. Además de retomar una obligación, mejorar el control de la colección y ayudarnos en la valoración contable retrospectiva de la colección, nos allanó el camino para iniciar una completa parametrización de las políticas de circulación en el catálogo. Esto último lo pudimos hacer a lo largo de 2021 y nos permitió lanzar nuevas funcionalidades asociadas a nuestro catálogo (solicitar Préstamos y reservas desde el propio OPAC).

Y la creatividad llegó: «Casi Libros» (programa de mediación de la Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS)

A pesar de que la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía está especializada en arte contemporáneo, no perdemos la perspectiva de que se trata de una biblioteca pública. Como tal, la afluencia de usuarios/-as generales que acceden a sus instalaciones es, muchas veces, incluso superior a la de investigadores/-as especializados/-as. Estos/-as usuarios/-as generales utilizan la sala de lectura para estudio, conexión a *wifi*, etc. Esto, que pudiera verse como un inconveniente, nuevamente lo percibimos como una oportunidad. Una oportunidad de acercar nuestros espacios, fondos y servicios a un público que, de primeras, podría no estar interesado en ellos. Es en este contexto en el que nace «Casi Libros» el programa de mediación de la Biblioteca y Centro de Documentación, cuya concepción y diseño se vincula, una vez más, al calor de tiempos que permitieron una nueva manera de reflexionar sobre nuestro rumbo a seguir.

Dicho programa se sustenta en 4 líneas de actuación:

– *Otros libros y eso* (iniciada en octubre de 2021): un club de lectura inspirado en la iniciativa de nuestra colega Iría Mouriz (bibliotecaria del MARCO de Vigo) y que toma prestado su título su título de la librería que el escritor experimental, Ulises Carrión abrió en

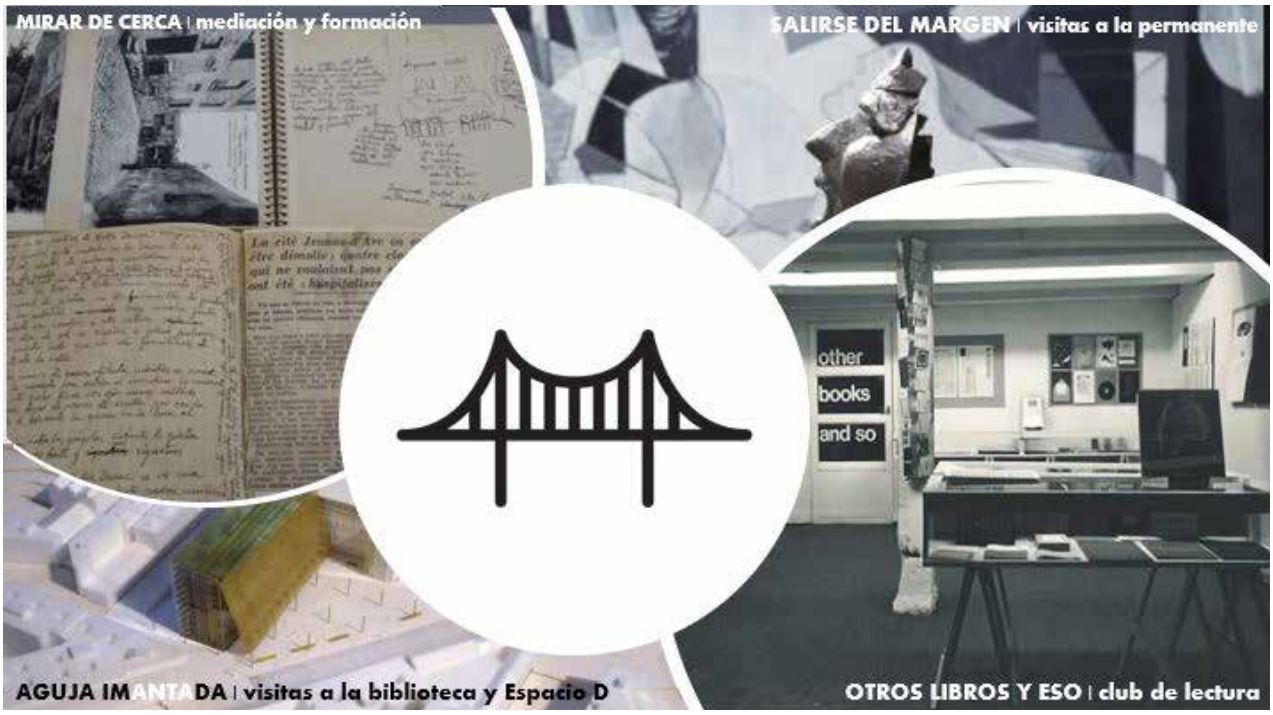


Figura 8. *Collage* elaborado a partir de imágenes del archivo fotográfico del MNCARS para representar el programa «Casi Libros» (programa de mediación de la Biblioteca y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

Ámsterdam en 1975. Se pensó como una propuesta literaria abierta a todo tipo de público, en la que la selección de títulos de narrativa se entrecruza con lo que sucede en el MNCARS. No solo se acompaña de tertulias en torno a las lecturas propuestas, sino que se organizan activaciones llevadas a cabo por distintos agentes y que conectan con exposiciones, colectivos y espacios del museo.

– *Aguja imantada* (iniciada en marzo 2021): un programa de visitas que permite a los usuarios/-as orientarse por la biblioteca, servicios y colecciones. Presenta dos formatos: uno orientado a los espacios y servicios de la biblioteca, y otro que acompaña discursos expositivos del Espacio D (sede de las muestras documentales de la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

– *Mirar de cerca* (iniciada en junio 2021): un programa de formación de usuarios en el que se combinan guías, videotutoriales y manuales, además de talleres de mediación específicos para conocer mejor las colecciones especiales de la biblioteca. En el momento en que se impartió esta charla se realizó el primer piloto de talleres «Mirar de cerca», en torno al fotolibro.

– *Salirse del margen* (iniciada en noviembre 2021 con reordenación de la Colección Permanente del MNCARS): un programa en el que la biblioteca irrumpe en el museo guiando la visita de la colección permanente a través de lecturas de los fondos de la biblioteca. En el momento de la presentación de esta charla, iniciaba su andadura el primero de los recorridos en torno al episodio II de la colección y el exilio (disponible en: https://www.museoreinasofia.es/visita/salirse-margen-extranamiento-errante). Si bien el diseño inicial partió del Equipo de Biblioteca y Centro de Documentación, fue necesario un trabajo intenso de adaptación y rediseño con el equipo de mediadores del Departamento de Educación, sin los cuales no podía hacerse realidad un recorrido de estas características.



Figura 9. Primera sesión de «Otros Libros y Eso», y primer *Knolling* literario propuesto por los participantes del club de lectura (cada uno selecciona un objeto que le evoca la lectura, estos objetos se ponen en común en la tertulia y finalmente se hace una fotografía cenital de los objetos dispuestos en ángulo de 90º). Fotografías del Archivo de la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

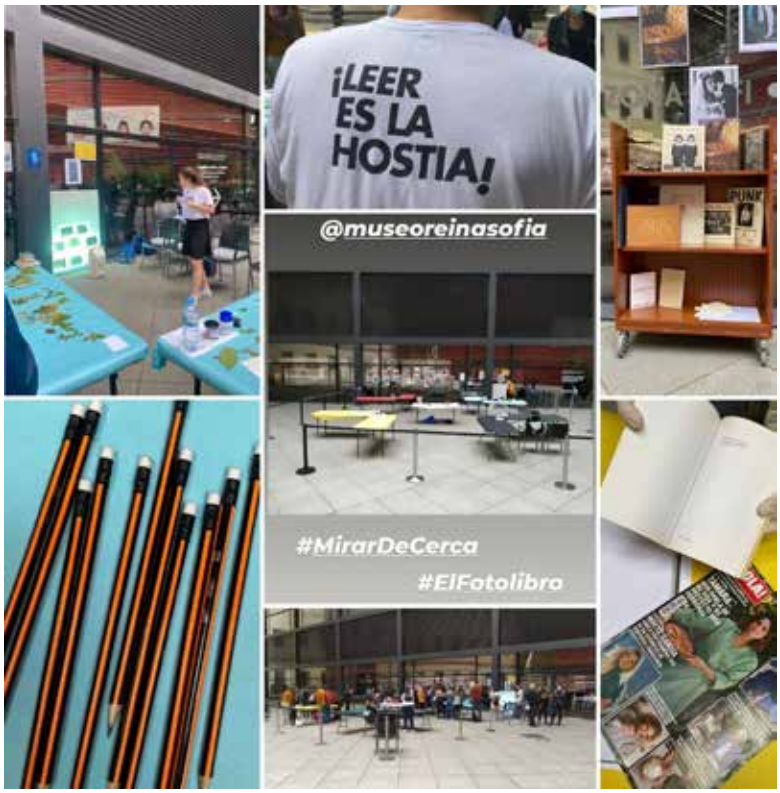


Figura 10. Imágenes del primer taller «Mirar de cerca. El fotolibro» llevado a cabo en la plaza Nouvel del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Vídeo «Mirar de Cerca» e imagen de la cubierta del fanzine que elaboran los asistentes al Taller del Fotolibro (Fotografías del Archivo de la Biblioteca del MNCARS).

No basta con existir, hay que saber contarlo

Diseño de una nueva página web

Si bien ya en 2019 empezábamos a ser conscientes de la necesidad de actualización de la web de la biblioteca, no es sino a lo largo de todo 2020 cuando comienzan a cristalizar las propuestas de diseño y arquitectura de información a los que debíamos aspirar. Y es que el periodo de transformación que estábamos experimentando necesitaba evidenciarse en la Web de la biblioteca. Fundamentalmente el mantra de todo el proceso de diseño (llevado a cabo en estrecha colaboración con el equipo de Publicaciones y Proyectos Digitales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) fue: «buscar la sencillez, la comunicación proactiva y eliminar invisibilidad del Espacio D, el Archivo Central y el recién nacido programa de mediación Casi Libros».

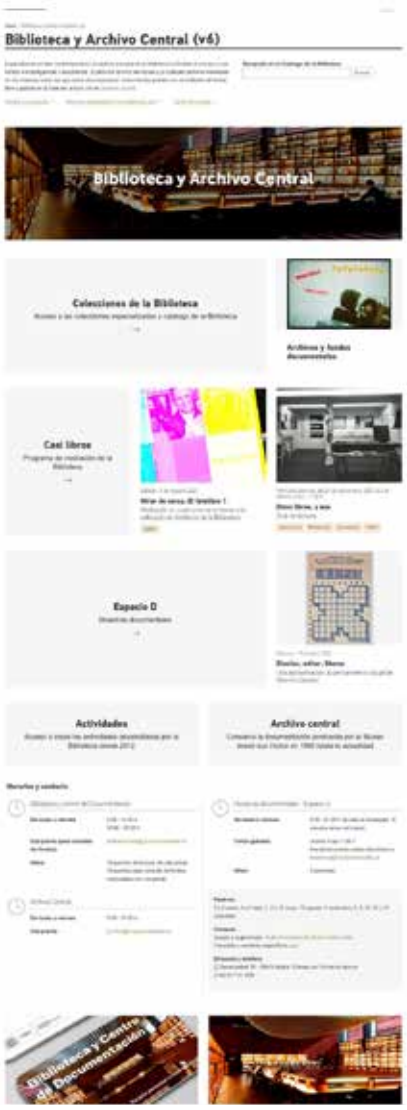


Figura 11. Maqueta inicial del proyecto de rediseño de la web de la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Redacción de una política de desarrollo de la colección de biblioteca

Si bien las colecciones de la Biblioteca del MNCARS son el testigo directo de una política no escrita, en este periodo de cambio de prioridades, era necesario formalizarla por escrito. Solo así podríamos señalar la hoja de ruta que la colección debe construir, siendo el reflejo del apoyo que precisen todos los estamentos del museo.

Aún en tiempos en los que los presupuestos no acompañan, creemos que se trata de un ejercicio necesario: poner negro sobre blanco, con el fin de marcar un rumbo, sin que este pierda flexibilidad. Nuevamente, esta línea de trabajo encontró fuentes de inspiración (Elizabeth Collantes directora de la Biblioteca de la Casa Velázquez, documentos de la Art Libraries Association…). Esta línea de trabajo sigue avanzando lentamente, y seguimos trabajando en un borrador que esperamos que en 2023 se pueda poner en común con el resto de departamentos del museo. Una vez finalice esa fase de puesta en común, se entrará en la última fase de resumen ejecutivo que constituirá el documento público que se publicará en la web.

Hay vida más allá

LadigitaldelReina: la plataforma de investigación sobre colecciones digitales del MNCARS

Si algo se ha aprendido durante la pandemia es que necesitamos fortalecer nuestra presencia digital y ofrecer una gama más completa de servicios *online*. En el caso de la Biblioteca del MNCARS, la gran respuesta es el proyecto «LadigitaldelReina», una plataforma de investigación tranversal en la que podrán consultarse las colecciones digitales del museo (hayan nacido digitales o no). Este proyecto no se creó en pandemia, sino que ya estaba dotado de recursos entonces. Si bien es verdad, el contexto de oportunidad que han supuesto los Fondos de Recuperación y Resiliencia

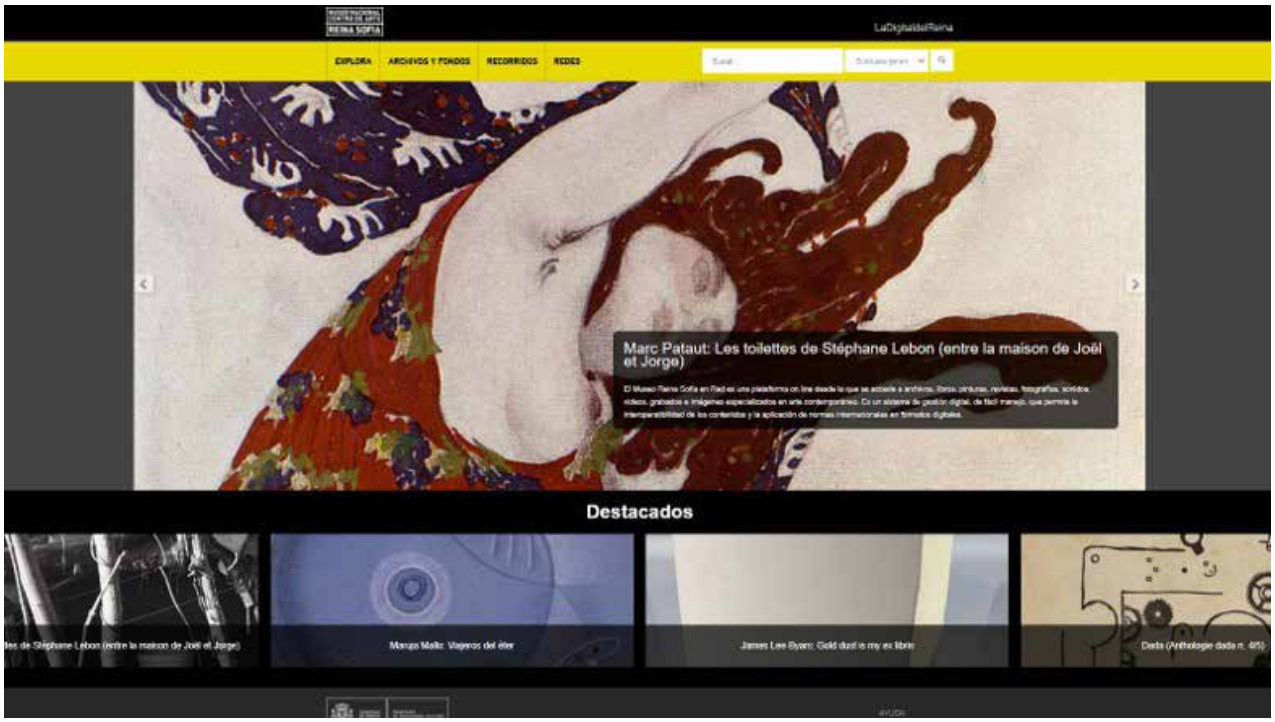


Figura 12. Home de ladigitaldelReina.

europeos suponen un empujón definitivo que cristalizará en el lanzamiento de la plataforma en el último trimestre de 2022.

El museo al encuentro de su archivo: la revitalización del Archivo Central del MNCARS

De manera embrionaria, en este periodo de reflexión y cambio de prioridades, se gestó la necesidad de reconectar al MNCARS con su Archivo Central. Este proyecto, que verá la luz en 2023 (gracias fundamentalmente a los Fondos de Recuperación y Resiliencia europeos) presenta cambios a varios niveles: conversión del archivo central en un archivo mixto (analógico y digital); consultoría



Figura 13. Gráfico del proyecto «El Museo al Encuentro de su Archivo» (archivo del Departamento de Biblioteca del MNCARS).

de gestión documental a nivel de todo el museo e inicio de la digitalización de los fondos transferidos al Archivo.

Conclusión

La pandemia, sin lugar a dudas, ha supuesto un *shock* para nuestras vidas. En muchos casos, ha sido incuestionable e imperdonable su impacto negativo, sin embargo, a las bibliotecas, archivos, museos también nos brindó oportunidades para parar, pensar y actuar de maneras innovadoras. Y es que los profesionales de la información y museos no solo somos ese hilo que Ariadna ofrece a Teseo para no perderse en el laberinto, sino que ese hilo puede transformarse en una cinta de Moebius que ofrece infinitas posibilidades. Y, sí, a veces, la mayor de las limitaciones no es la económica, sino olvidar nuestras ganas, imaginación y capacidad creativa.

Agradecimientos

A tod+s y cada uno de ls miembro+s del equipo de la Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS (y sí, esto incluye al Archivo Central), sin los cuales hubiese sido imposible siquiera pronunciar la palabra reto.

La evolución de las bibliotecas de museos. El caso de la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Sílvia Redondo Iniesta
Biblioteca Joaquim Folch i Torres
Museu Nacional d'Art de Catalunya
silvia.redondo@museunacional.cat

Sandra Herrera López
Biblioteca Joaquim Folch i Torres
Museu Nacional d'Art de Catalunya
sandra.herrera@museunacional.cat

Resumen: El nuevo marco sociológico obliga a las bibliotecas especializadas a ir más allá de su función tradicional. Ahora es el momento de evolucionar para ser más visibles, para abrirse y ser más accesibles; para ofrecer servicios adaptados a los diferentes perfiles de personas usuarias, ya sean presenciales o virtuales; para facilitar el trabajo de investigación con la curación y la creación de contenidos y, sobre todo, para ser atrevidas y mirar hacia delante.

Dentro de este nuevo contexto sociológico, la Biblioteca Joaquim Folch i Torres ha empezado un proceso de transformación para adaptarse. Esta evolución, que sigue la estrategia del museo para impulsar la dimensión social y científica de la institución, pretende ofrecer unos servicios acordes con los diferentes perfiles de personas usuarias y sus necesidades.

Si bien este proceso ya había empezado antes del confinamiento por la COVID en marzo de 2020, con la reapertura del museo y la biblioteca en junio de 2020, se ha acelerado, centrándose ahora en tres grandes bloques: apoyo a la investigación, visibilidad y atención a los usuarios.

Palabras clave: Biblioteca especializada, rol social, biblioteca de arte, Biblioteca Joaquim Folch i Torres, visibilidad, apoyo a la investigación, usuarios, virtual.

Introducción

Las bibliotecas especializadas, centros de documentación y otras unidades de información han sabido adaptarse, aunque a ritmos diferentes, a los sucesivos cambios tecnológicos de las últimas décadas. Su función principal ha sido siempre la de cubrir las necesidades informacionales de las personas usuarias, además de la gestión, preservación y la difusión de sus fondos.

Sin embargo, para pensar en la biblioteca del futuro, no solo hemos de centrarnos en el nuevo marco tecnológico, sino que partimos de un nuevo marco sociológico (Anglada, 2019), que

bien analizado, nos obligará a llevar a cabo importantes cambios organizativos y estructurales dentro de las diferentes unidades de información.

Este nuevo marco sociológico obliga a las bibliotecas especializadas a ir más allá de su función tradicional. Es el momento de evolucionar para ser más visibles, para abrirse y ser más accesibles; para ofrecer servicios adaptados a los diferentes perfiles de personas usuarias, ya sean presenciales o virtuales; para facilitar el trabajo de investigación con la curación y la creación de contenidos y, sobre todo, para ser atrevidas y mirar hacia delante.

Dentro de las bibliotecas especializadas, las bibliotecas de museos tienen poca visibilidad y, a menudo pasan desapercibidas dentro de nuestra profesión (Cobo-Serrano, 2020: 2). Como el resto de bibliotecas especializadas, para adaptarse a este contexto, deben tener en cuenta aspectos como el Acceso Abierto y la Ciencia Abierta, las humanidades digitales y la poca relevancia que tiene la información que no está en la red (Anglada, 2019: 7). Tampoco se debe olvidar los canales de comunicación más utilizados, por ejemplo, las redes sociales y académicas, la facilidad de acceso a la información y el creciente interés de la ciudadanía por la ciencia y el conocimiento.

La Biblioteca Joaquim Folch i Torres, que forma parte del Centre de Recerca i Coneixement (CREC)[1] del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), ha empezado un proceso de transformación para adaptarse a esta nueva situación. Esta evolución, que sigue la estrategia del museo para impulsar la dimensión social y científica de la institución, pretende ofrecer unos servicios acordes con los diferentes perfiles de personas usuarias y sus necesidades. Si bien este proceso ya había empezado antes del confinamiento por la COVID, en marzo de 2020, con la reapertura del museo y la biblioteca en junio de 2020, se ha acelerado, centrándose ahora en tres grandes bloques: apoyo a la investigación, mejora de la visibilidad y atención a las personas usuarias.

El Museu Nacional d'Art de Catalunya: misión y estrategia

El Museu Nacional d'Art de Catalunya está ubicado en el Palau Nacional de Montjuïc, una gran edificación construida para la Exposición Internacional de 1929, que en 1934 pasó a albergar la colección medieval como Museu d'Art de Catalunya. Décadas más tarde, concretamente en 1995, ya como Museu Nacional d'Art de Catalunya, se inauguraron las salas de arte románico y, poco a poco, se fue ampliando la exhibición pública de los fondos hasta llegar a 2004 con la presentación de la colección de arte moderno.

El MNAC es un consorcio con personalidad jurídica propia e independiente de la de sus miembros, constituido por la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Barcelona y, desde 2005, por la Administración General del Estado. Tiene como objetivo potenciar el uso social y educativo con el fin de transformarse en un centro de conocimiento, debate, vínculo social y participación, poniendo el conocimiento, la colección y los recursos al servicio del público.

El museo, en su *Estrategia y Plan de Acción 2019-2022/2029* muestra la expresión artística catalana y, al mismo tiempo, genera nuevo conocimiento a partir de la investigación y la colaboración con otras instituciones. La programación del museo, teniendo en cuenta su vocación de servicio público, está enfocada a nuevos públicos; a la promoción del conocimiento y la investigación, así como a una mejora de la proyección nacional e internacional de la institución.

Los ejes en que se centra la *Estrategia y Plan de Acción* del museo hasta finales del 2022 son:

– Dimensión social: accesibilidad, inclusión y sostenibilidad.

[1] Centro de Investigación y Conocimiento.

– La colección: nuevos relatos, crecimiento y difusión.

– Conocimiento, educación y experiencias.

– Relevancia y proyección.

– Gobernanza, organización y financiación.

La Biblioteca Joaquim Folch i Torres

La biblioteca hasta 2019

El origen de la biblioteca se remonta a 1891, con la creación de la Biblioteca Gráfica del Museo de Reproducciones Artísticas, ubicado en el desaparecido Palacio de la Industria recinto del Parque de la Ciutadella de Barcelona. Hasta el 2005, fecha en que se inauguró la biblioteca en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, esta pasó por diferentes ubicaciones dentro de la ciudad de Barcelona (figura 1). Fue durante la Guerra Civil Española cuando los fondos de la biblioteca salieron de la ciudad de Barcelona. El que era entonces director de los Museos de Arte de Barcelona, Joaquim Folch i Torres, decidió que las obras del museo y los documentos de la biblioteca fueran trasladados a Olot para ser protegidos y salvaguardados. Cuando la guerra terminó, los fondos de la biblioteca y las colecciones del museo retornaron a la ciudad de Barcelona.



Figura 1. Diferentes ubicaciones de la biblioteca.

La biblioteca, en su sede actual del MNAC fue inaugurada en 2005 (figura 2). Desde ese año y hasta aproximadamente el año 2019 estuvo ofreciendo los servicios tradicionales disponibles en las bibliotecas de museos:

– Adquisición, gestión y preservación de la colección.

– Servicios para el personal del museo y otro personal investigador.

– Préstamo interno, en el museo.

– Préstamo interbibliotecario y SOD (Servicio de Obtención de Documentos).

– Exposiciones en las vitrinas de la biblioteca.

– Novedades en la página web.

– Boletín de sumarios.

– Base de datos especializadas.

– Servicio de información y referencia.

– *Wifi* e Internet.

– Formación de usuarios.

– Reproducción de documentos.

Su principal misión era: «adquirir fuentes de información referentes al arte occidental, en especial al arte catalán y, por supuesto, a las colecciones del MNAC, procesar esta información para ponerla a disposición de los usuarios y conservar el patrimonio bibliográfico que contiene» (Torra, 2010: 112).



Figura 2. Sala de lectura de la biblioteca inaugurada en 2005. Fuente: https://www.museunacional.cat/es/biblioteca-y-archivo.

Análisis del contexto

En 2019, la evolución de algunos indicadores alertó al equipo bibliotecario de la necesidad de hacer un análisis del contexto, tanto interno como externo, para entender los datos recogidos, adaptarse al nuevo marco sociológico, mejorar los servicios ofrecidos y, sobre todo, avanzarse para conocer lo que puede llegar a venir.

A nivel interno, por una parte, se observó un descenso acusado del número de usuarios a la biblioteca (figura 3). Por otra parte, se detectó que el número de usuarios externos era muy superior al de los usuarios internos y que era una situación que se repetía año tras año (figura 4).



Figura 3. Usuarios por año (2009-2021).

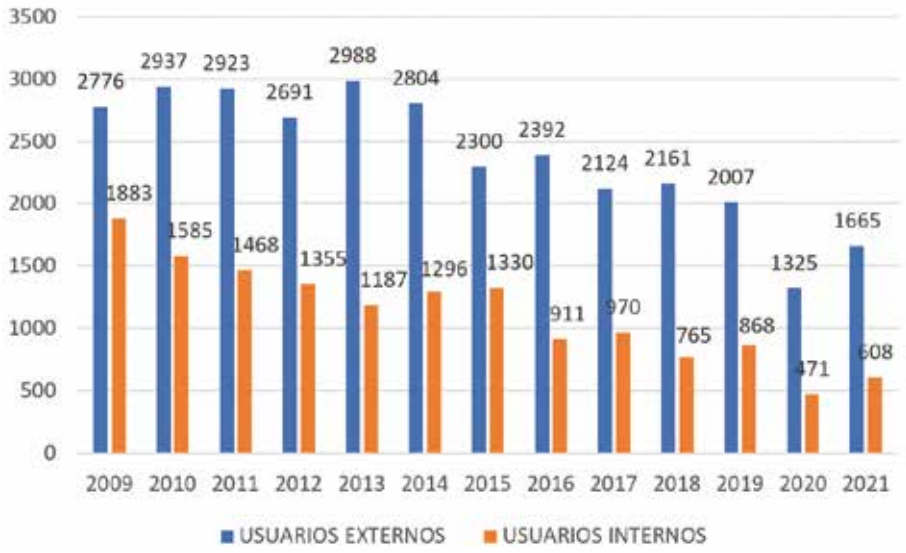


Figura 4. Tipología de usuarios (2009-2021).

Con el fin de conocer la valoración de la biblioteca por parte de los usuarios internos, se llevó a cabo una encuesta a inicios del 2020, concretamente entre marzo y junio, que coincidió con el inicio de la pandemia por COVID y el confinamiento que tuvo que hacer la población. Se envió a 137 personas y contestaron 33 usuarios, un 24%.

Este estudio tenía como objetivo principal conocer el perfil de los usuarios de la biblioteca y sus necesidades, con el fin de adaptar los servicios de la biblioteca, el fondo y los recursos de la biblioteca a sus necesidades y mejorar los servicios ofrecidos.

Los datos recogidos permitieron profundizar en el perfil de usuarios internos de la biblioteca, mayoritariamente de entre 41 y 50 años (figura 5).

Un 45% de las personas encuestadas publica en revistas especializadas, monografías, etc. y valoran positivamente el servicio de la biblioteca. En cuanto a redes sociales, la más utilizada es *Facebook*, seguida de *Instagram* y *Twitter*. El uso de las redes sociales académicas es bajo. Cuando se les preguntó ¿Cómo podría ayudarte el personal de la biblioteca?, contestaron:

- Más formaciones.
- Asesoramiento en el uso de recursos.
- Información sobre el fondo de revistas y sus materias.
- Apoyo a la investigación.
- Informando periódicamente de los nuevos ingresos.
- Participando en los proyectos del museo.
- Ampliando los documentos de determinados ámbitos.

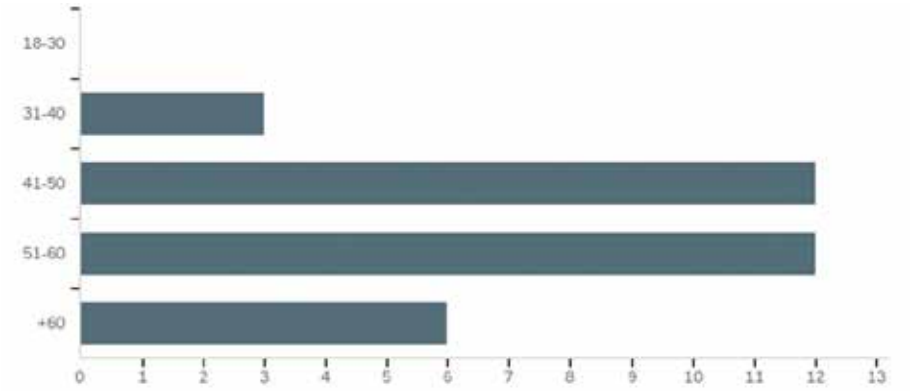


Figura 5. Edad de usuarios internos.

A partir de esta información se consideró necesario conocer el perfil de los usuarios, no solo actuales, sino también futuros, para adaptar los servicios de la biblioteca a sus hábitos, costumbres y necesidades. Actualmente, la mayoría de usuarios de la biblioteca son de la *Generación X* y *Baby boomers*, que son personas que no tienen problemas en utilizar Internet y los contenidos digitales, porque se han adaptado bien a la evolución tecnológica. Pero también hay usuarios de la *Generación Y* o *Millenials*, que son considerados la primera generación global por ser nativos digitales y por lo tanto, han crecido con las tecnologías e Internet (figura 6). Pero ¿y los usuarios de mañana? ¿qué tipo de tecnologías utilizaran? ¿Cómo se comunicarán? Estas dudas son las preguntas que actualmente no tienen respuesta, pero deben ser tenidas en cuenta para poder pensar en cómo se deberá atender a los usuarios del futuro[2].

[2] Imagen diseñada a partir de Primicias.ec: https://www.primicias.ec/noticias/tecnologia/silenciosa-hasta-alpha-estas-son-generaciones-digitales

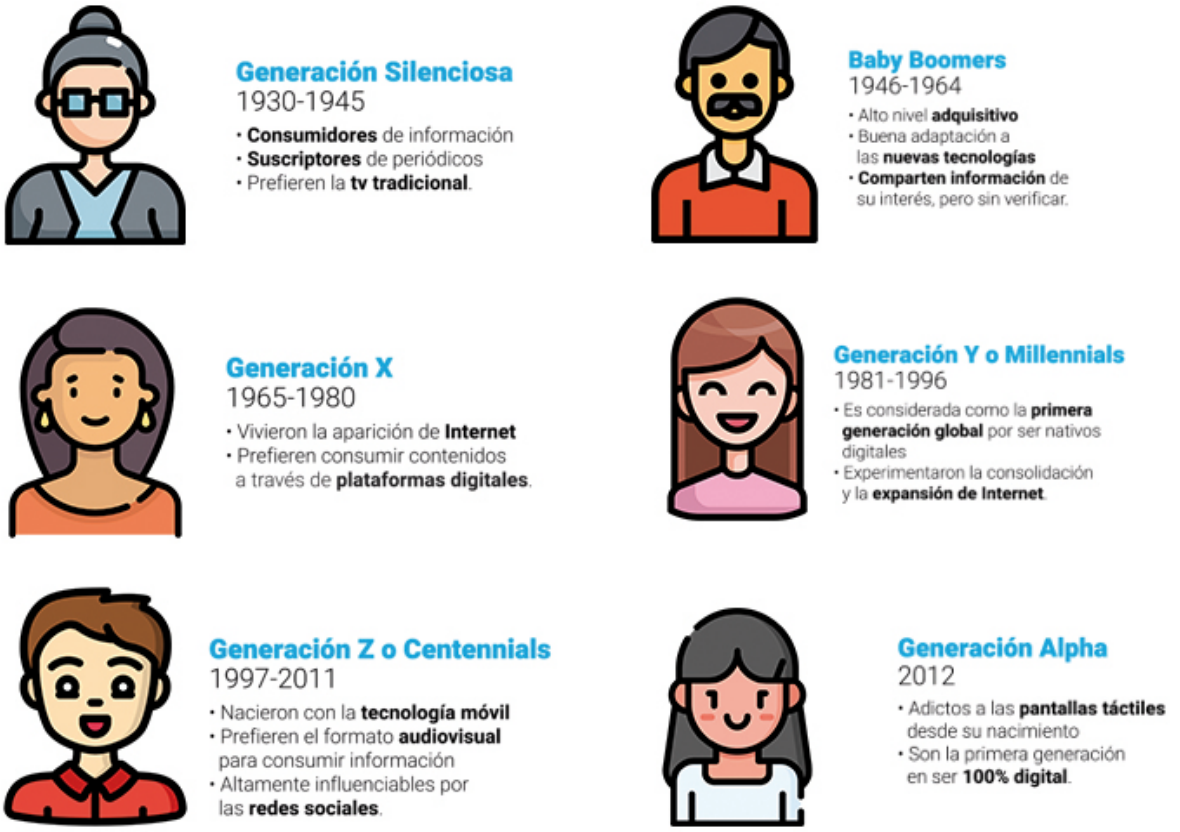


Figura 6. Generaciones de usuarios. Imagen diseñada a partir de: https://www.flaticon.com/ (Autores de los iconos: Konkapp, itim2101, Freepik, justicon, Smashicons y Freepik).

En cuanto al contexto externo, se consideró necesario tener en cuenta la transformación digital, la importancia de la inmediatez, los dispositivos que permiten conectarse a cualquier hora y desde cualquier lugar, la ciencia abierta y la ciencia ciudadana, los cambios que han llegado con la pandemia y la gran diversidad de herramientas y tecnologías que están a nuestra disposición pero que no conocemos con profundidad.

La Biblioteca Joaquim Folch i Torres hoy

Misión, visión y objetivos

La Biblioteca Joaquim Folch i Torres forma parte del Centre de Investigación y Conocimiento (CREC), junto con el Archivo y el Servicio de Publicaciones. El CREC es un servicio del Museo formulado en 2019 con la misión de impulsar la actividad científica, promover y dar apoyo al estudio de las colecciones, y recoger y difundir el conocimiento sobre la expresión artística en el marco de las colecciones del museo.

La biblioteca tiene como misión promover la creación de conocimiento sobre arte, recogiendo, preservando y facilitando el acceso a los recursos de información de este ámbito.

En cuanto a la visión, la Biblioteca Joaquim Folch i Torres debe ser un centro de referencia en la creación y difusión de conocimiento de arte, principalmente catalán.

Sus objetivos son:

1. Dar apoyo a la actividad del museo y a las tareas de su personal.

2. Dar soporte y fomentar la investigación.

3. Facilitar la creación de conocimiento.

4. Recoger, gestionar, preservar y difundir los recursos de información del ámbito artístico, principalmente catalán.

5. Gestionar, custodiar, preservar y difundir el patrimonio bibliográfico del museo.

Museo, Biblioteca y dimensión social

Para diseñar y planificar su programa de actividades, la biblioteca sigue la *Estrategia y Plan de Acción 2019-2022/2029*, donde se destaca la importancia de la dimensión social del museo. Desarrolla proyectos y actividades para garantizar, a partir de la promoción y difusión del conocimiento y la investigación, el rol y la dimensión social del museo.

Así, diseña actividades en la misma línea que la programación del museo, poniendo siempre en el centro a las personas y sus necesidades.

Colección

Fondo general

El fondo general de la biblioteca se puede consultar en el catálogo en línea y cuenta con más de 130.000 volúmenes, entre los que se pueden encontrar obras de referencia, monografías de artistas, manuales especializados de historia del arte, catálogos de subastas y catálogos de exposiciones.

Las publicaciones periódicas también forman parte del fondo general de la biblioteca incluyendo más de 4.400 títulos de revistas de arte y de materias afines como restauración, museografía, fotografía, numismática, etc.; y de estas, unas 300 son cabeceras en curso.

En la sala de lectura podemos consultar un 10% del fondo general del que dispone la biblioteca, el resto, se encuentra ubicado en el depósito.

Reserva

El fondo de reserva recoge manuscritos, incunables, obras editadas hasta 1900 y ediciones de bibliófilo. Asimismo, también podemos encontrar manuscritos originales de artistas y manuscritos teóricos del arte del siglo XIX.

Entre los ejemplares más preciados de la biblioteca se encuentran tres incunables, uno de ellos es la *Crónica Nuremberg*, de 1493, y una historia sobre el Imperio Romano, de Flavio Biondo, de 1484. Además, la reserva cuenta con una colección de encuadernaciones artísticas que provienen de la biblioteca particular del artista modernista Alexandre de Riquer, adquirida por la Junta de Museus d'Art el año 1909, y años más tarde, en 1914, la Junta también adquirió el tercer incunable que dispone la biblioteca, el *Breviarium cartusianum,* datado en 1483. El fondo de reserva también cuenta con una importante colección de revistas modernistas, *noucentistas* y de la vanguardia artística.

Pequeños catálogos

De los grandes activos que forman parte del fondo de la biblioteca, encontramos el fondo de pequeños catálogos que, con más de 2.000 cajas de archivo, conforman una colección de catálogos de



Figura 7. Depósito de pequeños catálogos. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.



Figura 8. Muestra de pequeños catálogos. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.

mano, invitaciones de exposiciones, folletos, dípticos, etc., que hacen referencia a exposiciones celebradas, principalmente, en Cataluña hasta el año 2006, aproximadamente. Este fondo supone una fuente de información muy importante para el personal conservador, como también para el personal investigador, sobre la actividad artística acontecida a lo largo del siglo xx (figuras 7 y 8).

Actualmente, la biblioteca sigue trabajando en el proyecto que se presentó en las V Jornadas de la Red de Bibliotecas de Museos (BIMUS) para la gestión y difusión de los pequeños catálogos de mujeres artistas, con el objetivo de dar valor a estas artistas y a su producción artística. En estos momentos se han ingresado más de 3.500 documentos de un total de 415 artistas, de los cuales, 292 son mujeres.

Recortes de prensa

A lo largo del siglo xx, el personal de la biblioteca fue recopilando recortes de prensa que ocupan unos 15.000 dossiers que agrupan noticias sobre artistas catalanes y exposiciones hechas en Barcelona a lo largo de dicha centuria. Esta documentación no está catalogada, pero se puede consultar en la biblioteca al encontrarse organizada alfabéticamente por artista (figura 9).

Fondo de postales

El fondo de postales de la biblioteca recoge unos 20.000 ejemplares, provenientes del donativo del arquitecto Enrique Matas-Ramis integradas en el fondo de la biblioteca en el año 1957. Las imágenes son de la ciudad de Barcelona, de Cataluña y de ciudades europeas; así como de temas diversos como paisajes, obras de arte, etc. (figura 10).

Actualmente, la biblioteca tiene controlada la colección de postales de Barcelona, que agrupan unas 2.200, y también se está trabajando en la colección de postales de Cataluña, que se estima que pueden ser unas 2.000.



Figura 9. Archivadores de recortes de prensa. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.



Figura 10. Postales del fondo de Matas-Ramis. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.

Servicios

Préstamo

En junio de 2021 la biblioteca puso en marcha el servicio de préstamo de documentos para cualquier persona externa a la institución. Este nuevo servicio tiene como objetivo transformar la biblioteca en un centro más abierto y accesible, siguiendo la estrategia del museo que contempla el impulso de la dimensión social, y facilitando el acceso a los fondos de la biblioteca de manera igualitaria.

El personal externo al museo puede sacar en préstamo el fondo de la biblioteca posterior a 1975 por un periodo de 21 días prorrogable a 42 días más si los documentos no están reservados. En la página web de la biblioteca se puede consultar la normativa para personal externo[3].

El personal de museo puede llevarse en préstamo gran parte del fondo de la biblioteca por un periodo de 90 días. Igualmente, existen algunas excepciones que, debido a las características del material o a su rareza, no pueden ser prestadas, por ejemplo, el fondo de reserva.

Por último, la biblioteca también dispone de un servicio de préstamo a exposiciones. Los fondos de la biblioteca, si pasan la supervisión del personal restaurador del museo, pueden salir a exposiciones externas. Por ejemplo, la exposición celebrada en el Musée d'Orsay, en París sobre el arquitecto Gaudí, muestra en sus vitrinas documentos de la biblioteca[4].

[3] https://www.museunacional.cat/sites/default/files/normativaserveiprestec.pdf

[4] https://www.musee-orsay.fr/fr/expositions/gaudi-213307

Servicio de Obtención de Documentos (SOD) y Préstamo Interbibliotecario (PI)

Tanto el personal externo como el interno puede disfrutar del servicio del SOD ya que la biblioteca pone a su disposición todo el fondo para ser parcialmente digitalizado, respetando la Ley de Propiedad Intelecual.

Este servicio se ha visto incrementado con el inicio de la pandemia. La biblioteca permaneció cerrada entre el 13 de marzo y 9 de junio de 2020, debido a las restricciones de movilidad, pero cuando abrió, las peticiones empezaron a aumentar (figura 11).

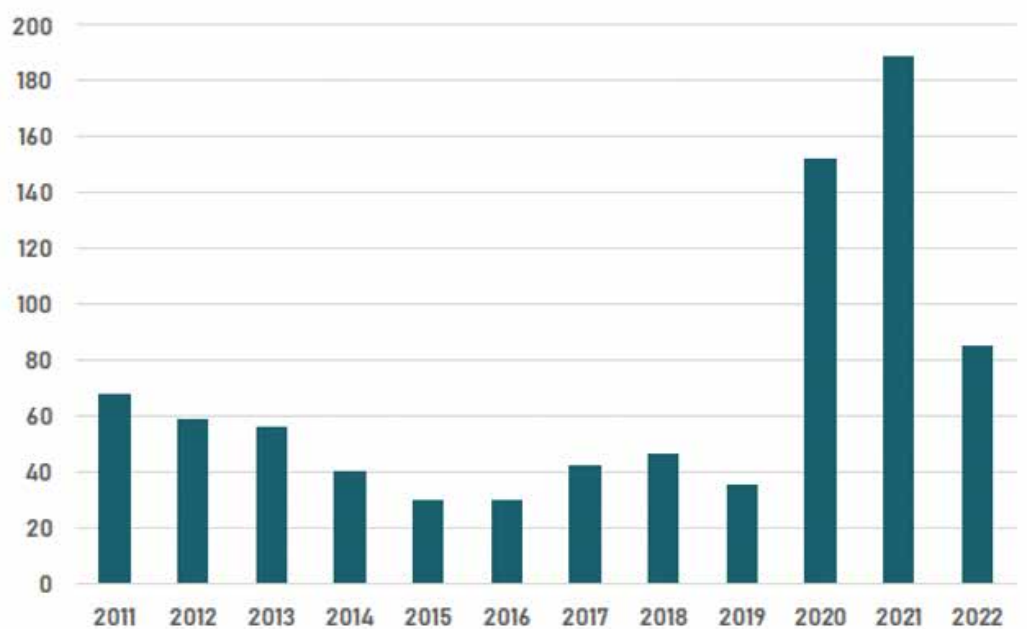


Figura 11. Evolución del servicio SOD.

Por otra parte, los usuarios internos del museo pueden solicitar libros de otras bibliotecas, como también bibliotecas españolas, pueden solicitar libros de nuestro fondo a través del servicio de PI.

WhatsApp

Otro de los canales de comunicación que las personas usuarias tienen para contactar con la biblioteca, además del correo electrónico o el teléfono, es el servicio de *WhatsApp*, donde durante el horario de apertura de la biblioteca, se resuelven dudas y se atienden las consultas enviadas.

Guías temáticas virtuales

La biblioteca, siempre en consonancia con las actividades que se programan en el museo, prepara unas guías temáticas[5] (figura 12) que contienen una recopilación de recursos, tanto en formato papel como en línea, y que están relacionadas con las actividades o exposiciones inauguradas recientemente.

Los formatos de los recursos incluidos en las guías son: monografías, artículos de prensa, conferencias en línea, reportajes, blogs, etc.

[5] https://www.museunacional.cat/es/guias-tematicas

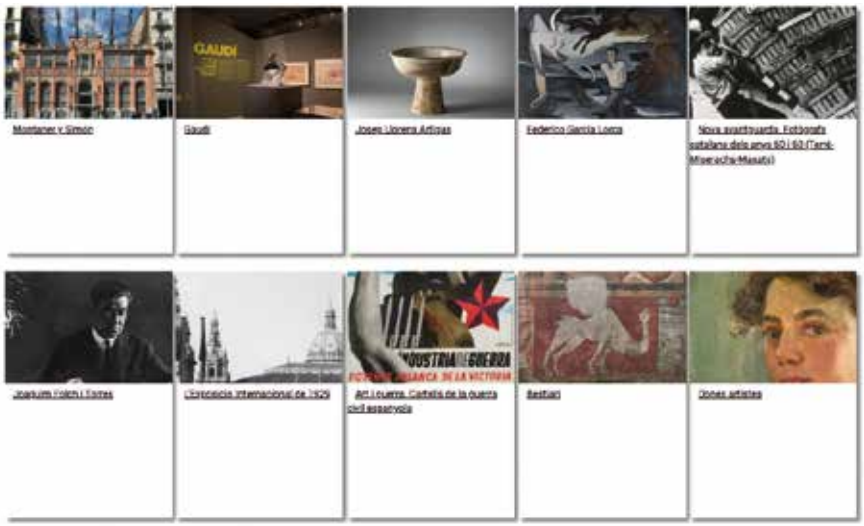


Figura 12. Guías temáticas. Fuente: https://www.museunacional.cat/es/guias-tematicas.

Página de novedades

La biblioteca dispone de un presupuesto para mantener actualizado su fondo bibliográfico a través de las desideratas enviadas por el personal del museo y de los títulos que desde la propia biblioteca se consideren apropiados incluir en sus fondos. Además, mantiene un sistema de intercambio de documentos con otras instituciones nacionales e internacionales que permite adquirir publicaciones recientes que de otro modo sería complicado adquirir. En 2021 se recibieron 171 documentos. A través de los donativos también se incrementa y mejora el fondo de la biblioteca: en 2021 se ingresaron 1.841 documentos. Para mantener informados a los usuarios, mensualmente se actualiza la página de novedades[6], donde se visualizan los documentos ingresados a través de adquisiciones, donativos o intercambios (figura 13).



Figura 13. Página de novedades. Fuente: https://www.museunacional.cat/ca/novetats-bibliografiques-1r-trimestre-2022.

6 https://www.museunacional.cat/ca/novetats-bibliografiques-4rt-trimestre-2021

Recercat

Como biblioteca especializada, debe dar apoyo a la investigación y a la creación de conocimiento, facilitando el acceso a sus fondos, ya sea al personal interno del museo o a cualquier persona interesada en este ámbito. Con el fin de recopilar, preservar y difundir los resultados de la investigación llevada a cabo por el personal del museo, en 2020 se decidió entrar a formar parte del repositori de investigación Recercat[7], que está formado por universidades y centros de investigación de Catalunya y que depende del Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC)[8].

La biblioteca es la encargada de mantener el repositorio y con el fin de formar al personal, con la puesta en marcha del repositorio y respondiendo a la demanda de los usuarios internos que reclamaban más formación, se programó una formación al personal del museo, se preparó una guía para que pudieran colgar sus propias publicaciones y se dejó el enlace en la Intranet del museo. Las estadísticas de consulta son muy positivas: podemos observar en la figura 14 que desde 2021 ha habido un total de 6.028 consultas y 2.298 descargas.

Descargas y consultas totales

	Descargas	Consultas
Museu Nacional d'Art de Catalunya	2.298	6.028

Descargas y consultas en los últimos 7 años

	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Descargas	0	0	0	0	0	1.050	1.248
Consultas	0	0	0	0	0	2.679	3.349

Figura 14. Estadísticas de uso de Recercat. Fuente: https://www.recercat.cat/handle/2072/376336/statistics.

Portal de revistas

Respondiendo a la petición de los usuarios internos en la encuesta de satisfacción donde demandaban más información sobre el fondo de revistes y sus materias, actualmente, se está trabajando en un portal de revistas que reúna las revistas que se reciben en papel o se publican en formato digital, y estas estarán clasificadas por temáticas para facilitar su consulta. Se podrá consultar en la página web del museo y permitirá acceder a los sumarios y, en el caso de las publicaciones de acceso libre, contarán con un enlace.

Difusión y visibilidad

Otro aspecto que ha sido clave en este proceso de cambio es la mejora de la visibilidad de la biblioteca.

En cuanto a la visibilidad y difusión, el fondo de la biblioteca es consultable desde el Catálogo Colectivo de las Universidades Catalanas (CCUC)[9]. El hecho de formar parte de un catálogo colectivo de universidades y centros de investigación, mejora la visibilidad y posiciona la biblioteca del museo al nivel de las bibliotecas universitarias.

7 https://recercat.cat/handle/2072/376336

8 https://www.csuc.cat/ca

9 https://ccuc.csuc.cat/discovery/search?vid=34CSUC_NETWORK:CSUC_CCUC_UNION

Desde abril-mayo de 2021, con el fin de mejorar la visibilidad a nivel estatal e internacional, el fondo de la biblioteca también es accesible en el catálogo WorldCat[10] y Art Discovery Group Catalogue[11].

Tal y como se observa en la figura 15, el incremento de visitas al catálogo de los meses de abril y mayo del 2021, responde al momento en que se hizo la migración de datos a WorldCat.



2020 Visitas 2021

MES	USUARIOS
Enero	302
Febrero	338
Marzo	278
Abril	155
Mayo	174
Junio	236
Julio	257
Agosto	329
Setiembre	803
Octubre	543
Noviembre	429
Deciembre	415
TOTAL	4259

MES	USUARIOS
Enero	549
Febrero	623
Marzo	661
Abril	2156
Mayo	4688
Junio	4845
Julio	4778
Agosto	4183
Setiembre	4745
Octubre	4741
Noviembre	5189
Deciembre	5224
TOTAL	42382

2020

DATOS PÁGINA DEL CATÁLEGO (CCUC)	
Usuarios	3508
Nuevos usuarios	2945
Páginas vistas	131.410
Pag./Sesiones	12,01

2021

DATOS PÁGINA DEL CATÁLEGO (CCUC)	
Usuarios	41.471
Nuevos usuarios	40.805
Páginas vistas	171.279
Pag./Sesiones	50.393

Figura 15. Estadísticas WorldCat. Fuente: https://www.worldcat.org/.

La participación en otros tipos de repositorios, como RACO, Memoria Digital de Catalunya[12] o ARCA[13], también permiten incrementar la visibilidad de los fondos de biblioteca y facilitan el acceso a esta información porque se difunden en acceso abierto.

Además de la mejora de la visibilidad del fondo de la biblioteca a través de los catálogos y los repositorios, se ha trabajado también otros ámbitos:

- Difusión a través de las redes sociales.
- Difusión interna y externa a través del correo electrónico.
- Difusión de la colección a través de exposiciones presenciales y virtuales.
- Elaboración de guías temáticas.
- Creación de una nueva página de novedades.
- Entradas en el blog del museo.
- Visitas.
- Presentaciones y formaciones personalizadas.
- Participación en jornadas y congresos.

[10] https://www.worldcat.org/

[11] https://artdiscovery.net/

[12] https://mdc1.csuc.cat/

[13] https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do

Redes sociales

La biblioteca, a través de la colaboración con el Departamento de Proyectos Digitales del museo, participa semanalmente en la cuenta de *Twitter* del museo[14] con hilos creados a través de la curación de contenidos que llevan la etiqueta #BibliotecaMNAC. Las publicaciones siempre van relacionadas con la difusión del fondo de la biblioteca y siguen la estrategia de difusión de contenidos pactada con el Departamento de Proyectos Digitales. Como consecuencia de esta estrategia, a lo largo de 2021 y hasta la fecha de hoy, la biblioteca ha publicado más de 200 *tuits* con dicha etiqueta.

También, a través de la cuenta de Twitter del museo, se difunde información para dar a conocer las actividades o algún servicio que se lleve a cabo en la biblioteca (figuras 16 y 17).



Figuras 16 y 17. *Tuits* con el *hashtag* #BibliotecaMNAC. Fuente: https://twitter.com/MuseuNac_Cat.

Correo electrónico

Es la principal vía de contacto con el personal del museo. Periódicamente, se envía información sobre les novedades que hacen referencia a servicios de la biblioteca como también se pide al personal que envíe desideratas de compra cuando se dispone de presupuesto.

Blog y boletín de novedades

El equipo de la biblioteca redacta entradas para el blog del museo[15] con el objetivo de hacer difusión del fondo de la biblioteca. La temática está ligada con los temas en los que trabaja el museo ese año (Guerra Civil, Gaudí, etc.).

Estas entradas pretenden dar a conocer documentos que pueden tener relación con actividades que se hacen en el museo. Las entradas se publican en tres idiomas (catalán, castellano e inglés) y se hace difusión en varios canales (*Twitter, Instagram, Facebook* y boletín de novedades).

[14] @MuseuNac_cat

[15] https://blog.museunacional.cat/es/



Figura 18. Entrada publicada en el Blog del Museo. Fuente: https://blog.museunacional.cat/



Figura 19. Actividades de la Biblioteca en el Boletín del Museo. Fuente: https://blog.museunacional.cat/.

El boletín del museo es también una herramienta para difundir las actividades y servicios que se ofrecen desde la biblioteca (figuras 18 y 19).

Otros canales: CSUC y listas de distribución BIBCAT y IWETEL

Regularmente, la biblioteca envía las novedades al CSUC para que las incluyan en su lista o en su blog. Otro de los canales que la biblioteca utiliza para difundir contenidos actualizado a la comunidad, son las listas de distribución de BIBCAT e IWETEL.

Asistencia a jornadas

La Red de Bibliotecas de Museos organiza bianualmente unas jornadas, y la biblioteca, tradicionalmente, participa presentando alguno de sus proyectos en curso. En 2019 se presentó *Una propuesta de gestión de la colección de pequeños catálogos del Museu Nacional d'Art de Catalunya*[16], donde se explicó el procedimiento para gestionar el Fondo Ephemera de pequeños catálogos de la biblioteca.

En noviembre de 2021, la biblioteca participó en la Jornada CSUC «Proyectos y servicios bibliotecarios cooperativos»[17], con la comunicación «La Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Reptes i perspectives de futur d'una biblioteca especialitzada», donde se explicaron los cambios que la biblioteca ha hecho a raíz de la pandemia COVID-19 y los servicios que se han tenido que adaptar según las necesidades de las personas usuarias.

En mayo de 2022, la biblioteca participó en las Jornades Catalanes de Documentació i Informació del COBDC[18], con la presentación de un póster que lleva el título «Do ut Des. Sinèrgies per a la difusió del patrimoni»[19], en el que se ilustraba la relación surgida con el Departamento de Proyectos Digitales del museo para la creación de una estrategia de contenidos. La biblioteca participó en la cuenta de *Twitter* del museo durante la pandemia COVID-19, momento en el cual los productos digitales eran parte importante de la dinámica de comunicación del museo y también,

16 https://recercat.cat/bitstream/handle/2072/376382/BIMUS.pdf?sequence=1

17 https://www.museunacional.cat/es/actividades/jornada-ccuc-2021-proyectos-y-servicios-bibliotecarios-cooperativos

18 https://cobdc.net/16JCID/

19 https://www.recercat.cat/handle/2072/522341?show=full

como no, para dar difusión a los fondos de la biblioteca mediante la curación de contenidos de calidad.

En esta jornada, también se presentó la experiencia «Simbiosi en temps de crisi. La biblioteca com a reforç de l'estratègia comunicativa de l'organizatzió»[20], en la que se explicó como la biblioteca ha adaptado sus productos con el objetivo principal de apoyar el programa expositivo del museo y crear acciones de difusión centradas en dar valor al fondo de la biblioteca.

En mayo de 2022, la responsable de la biblioteca, Sílvia Redondo, que también es delegada del Consejo Regional EMEA de OCLC[21], hizo una presentación de la misma en la reunión anual en Leiden (Países Bajos). En esta conferencia se habló de los proyectos que se están llevando a cabo para promover el conocimiento del arte a toda la ciudadanía, mejorar la visibilidad de la biblioteca y posicionarla como centro de referencia en el ámbito de la investigación artística.

Distinciones

Este año, la biblioteca ha recibido la distinción del sello 2021 del Consejo de Cooperación Bibliotecaria (CCB)[22], en la modalidad de bibliotecas especializadas con el proyecto «Transformar la mirada: la visibilidad de las mujeres artistas a través del fondo de la Biblioteca Joaquim Folch i Torres del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)»[23].

La distinción recibida ha mejorado la visibilidad y reputación de la biblioteca, tanto a nivel de biblioteca o museo, como de proyecto. La difusión impulsada desde el Consejo y la que se ha derivado de esta, han provocado que se hable del proyecto y de la biblioteca.

Actividades

Periódicamente, la biblioteca organiza actividades presenciales y en formato digital. Estas últimas se han incrementado y diversificado desde el inicio de la pandemia COVID-19. Tienen como objetivo dar a conocer el fondo de la biblioteca, servir de apoyo, promover las exposiciones que se inauguran en el museo, y reforzar la dimensión social de la biblioteca, acercando su fondo a la ciudadanía y fomentando la creación de conocimiento.

Exposiciones virtuales y presenciales

Con la colaboración de algún conservador o conservadora del museo se preparan exposiciones en las vitrinas ubicadas en el vestíbulo de la biblioteca. El tema de las muestras está siempre vinculado con alguna de las exposiciones que tienen lugar en las salas temporales del museo. Por ejemplo, en julio de 2021 se montó la muestra «Propaganda i Guerra Civil»[24] alineada con el eje «Guerra Civil. Arte, conflicto y memoria», que vehiculaba gran parte de las actividades organizadas por el museo en prácticamente, la totalidad del año 2021 (figuras 20 y 21).

20 https://www.recercat.cat/handle/2072/522425

21 https://www.oclc.org/en/membership/councils/directory/emea.html

22 https://www.ccbiblio.es/sello-ccb/convocatoria-actual/convocatoria-2021-del-sello-ccb/

23 https://blog.museunacional.cat/es/transformar-la-mirada-la-visibilidad-de-las-mujeres-artistas/

24 https://www.museunacional.cat/ca/propaganda-i-guerra-civil



Figura 20. Cartel de la exposición. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.



Figura 21. Exposición en las vitrinas. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.

Algunas de estas exposiciones presenciales también se refuerzan virtualmente, pero otras simplemente nacen en el entorno digital[25].

En mayo de 2022 se inauguró una instalación para difundir el fondo de postales de la biblioteca, concretamente una selección de postales de Barcelona que se puede visitar en unos de los espacios expositivos del museo (la antigua librería), con el título «Postals de Barcelona 1888-1929»[26] (figura 22).



Figura 22. Instalación «Postals de Barcelona 1888-1929». Autora de la fotografía: Sandra Herrera.

25 https://www.museunacional.cat/ca/exposicions-i-installacions

26 https://www.museunacional.cat/es/articulo/instalacion-postales-de-barcelona-1888-1929

Visitas

Visitas mensuales

Junto con el Departamento de Educación y Actividades del museo, la biblioteca organiza cada primer jueves de mes unas visitas llamadas «Biblioteca Joaquim Folch i Torres, més de 100 anys d'història», en las que se explica a los asistentes la historia de la biblioteca (figura 23). Para la visita se seleccionan un conjunto de documentos para presentar algunas curiosidades de estos. También se hace una visita a los depósitos de la biblioteca y aquí se explica detalles de funcionamiento de estos.



Figura 23. Visita mensual. Autora de la fotografía: Sandra Herrera.

Visita Inmuseu

Anualmente, el Ayuntamiento de Barcelona organiza una jornada dedicada a visitar diferentes entidades culturales de la ciudad, con el fin de dar a conocer al público espacios normalmente no accesibles para este. La biblioteca, junto con otros espacios del museo, como las reservas de obras o el taller de restauración, forma parte de estos espacios mostrados a los ciudadanos (figura 24).



Figura 24. Visita Inmuseu. Autora de la fotografía: Pilar Cuerva.

Visitas Club de lectura Consorcio de Bibliotecas de Barcelona

Durante 2022, la biblioteca ha iniciado una colaboración con el Consorcio de Bibliotecas Públicas de Barcelona en los clubs de lectura y comunidades virtuales que tienen alguna relación con el mundo del arte, ofreciendo a estos una visita a la biblioteca. Esta colaboración permite dar a conocer la biblioteca, acercar el arte a personas que están interesadas en este ámbito y mejorar la dimensión social de la biblioteca y del museo.

Wikimaratón

En abril de 2022 se realizó la segunda Wikimaratón en el museo[27]. En esta ocasión contó con el apoyo de la Red de Museos de Arte de Catalunya[28] y Amical Wikimedia[29] con el objetivo de aumentar las entradas de mujeres artistas, una de las líneas en las que trabaja la biblioteca.

Se creó un proyecto en Wikipedia[30] donde las personas participantes podían elegir los artículos que querían editar. Los y las *wikipedistas*, tanto virtuales como presenciales, recibieron un taller por parte de un miembro de Amical Wikimedia y, posteriormente, dedicaron el resto de la jornada a editar y crear artículos de la Wikipedia. La actividad fue un éxito y participaron presencialmente catorce personas (figura 25).



Figura 25. «Wikimaratón». Autora de la fotografía: Sandra Herrera.

Club de lectura y comunidad virtual

En otoño de 2021 se puso en marcha, junto con el Servicio de Bibliotecas de la Generalitat de Catalunya, el club de lectura virtual «ApassionArt»[31], una actividad en la que se programan bloques temáticos de tres meses y en donde se leen tres novelas relacionadas con las exposiciones que en ese momento están vigentes en el museo. Así, por ejemplo, en otoño de 2021 las novelas elegidas trataban la figura de Gaudí desde la ficción, porque de noviembre de 2021 a marzo de 2022 la

27 https://www.museunacional.cat/es/actividades/wikimaraton-0

28 https://www.museunacional.cat/es/red-de-museos-de-arte

29 https://wikimedia.cat/

30 https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:MNAC/Viquirepte_2022

31 https://www.museunacional.cat/es/articulo/iniciamos-un-club-de-lectura-y-una-comunidad-virtual

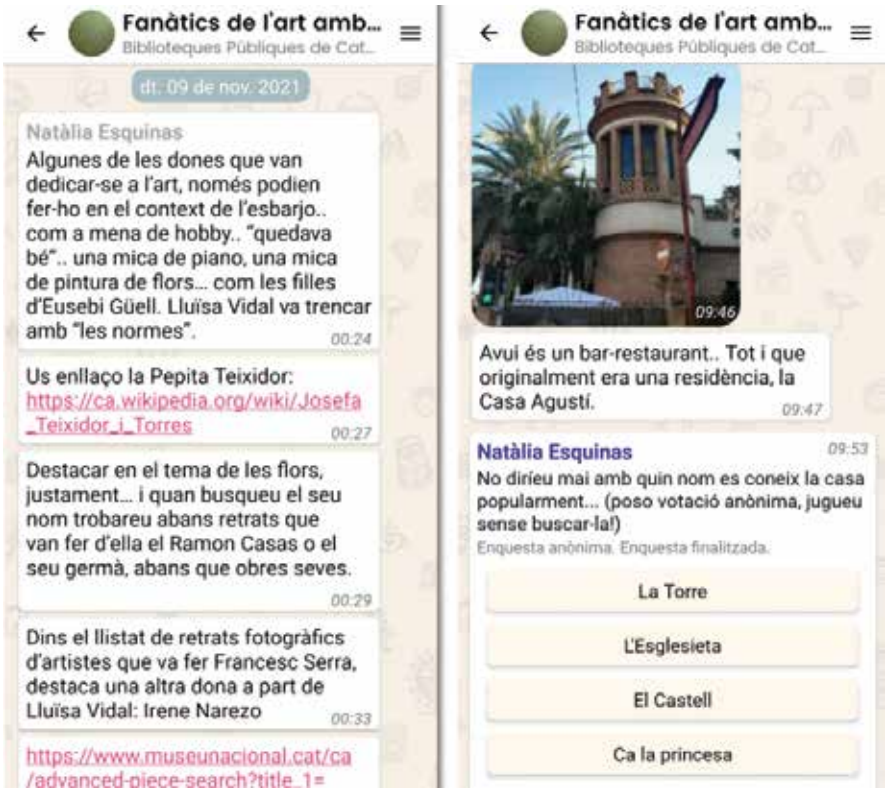


Figura 26. Muestra de la actividad que se lleva a cabo en la Comunidad Virtual *Fanàtics de l'art.* Fuente: App Tellfy.

exposición que centraba las actividades del museo era «Gaudí»[32]. Esta actividad es un éxito y combina virtualidad y presencialidad. Actualmente hay 103 personas inscritas y se ha cerrado la matriculación.

Otra actividad virtual organizada también con el Servicio de Bibliotecas de la Generalitat de Catalunya es la comunidad «Fanàtics de l'Art» (figura 26). En este caso, la persona que modera la comunidad virtual se encarga de ir añadiendo nuevos contenidos y temas de debate para fomentar el diálogo y el intercambio de opiniones. Así, se recomiendan lecturas, vídeos, podcast, visitas y actividades. En este caso, los temas también se relacionan siempre con la programación que lleva a cabo el museo en ese momento. Actualmente hay inscritas 67 personas y también se combina la virtualidad y la presencialidad.

Jornada Ciencia Abierta y Comunicación Científica

Bianualmente, la biblioteca organiza junto con el Museu de Ciències Naturals[33] y el Centro de Investigación en Información, Comunicación y Cultura (CRICC)[34] una jornada[35] en la que expertos en ciencia abierta y comunicación, divulgación e impacto científico explican las novedades en sus campos de investigación.

32 https://www.museunacional.cat/es/gaudi

33 http://museuciencies.cat/es/

34 https://fima.ub.edu/grups/cricc/

35 https://www.museunacional.cat/es/actividades/jornada-de-ciencia-abierta-y-comunicacion-cientifica

Campañas de micromecenazgo «Hacemos biblioteca, hacemos museo»

La fundación cultural Amics del MNAC, puntualmente, lanza campañas de *crowdfunding* o micromecenazgo donde anima a sus asociados a que colaboren con la compra de libros para ampliar el fondo de la biblioteca.

En abril de 2022 se puso en marcha la campaña «Hacemos biblioteca, hacemos museo» en la que se consiguieron 2.300€ para la adquisición de libros para el fondo de la biblioteca.



Con esta acción los Amics hemos podido reforzar el objetivo de **apoyar el arte y el patrimonio que atesora el Museo** y, en este caso concreto, la **Biblioteca Folch i Torres**, que tiene más de 150.000 volúmenes, un patrimonio bibliográfico y documental que pone a disposición de todos los usuarios. El fondo contiene monografías y catálogos de arte, y documentos de historia de Cataluña y España. Cuenta con una colección revistas de arte y humanidades con unos 4.000 títulos, y una sección de reserva, que comprende manuscritos incunables, obras editadas hasta 1850 y ediciones de bibliófilo. La Biblioteca nace para apoyar a los profesion del Museu Nacional d'Art en la documentación y, a su vez, cumple un servicio público.

Los libros que se han adquirido con esta iniciativa son mayoritariamente de temáticas relacionadas con la colección del museo, el arte y el patrimonio catalán. Destacan también títulos que tratan sobre las obras de mujeres artistas, la fotografía y otros ámbitos relacionados, como la museología.

Durante el acto de agradecimiento los Amics identificaron los libros donados a la Biblioteca con un exlibris especial, donde hicieron constar su nombre que quedará para siempre escrito como recuerdo de la donación

Figura 27. Noticia de la firma de ejemplares comprados por los mecenas. Fuente: https://www.amicsmuseunacional.org/es/micromecenatge/hacemos-biblioteca-hacemos-museo/.

Noticia firma de ejemplares comprados por los mecenas. Web: https://www.amicsmuseunacional.org/es/micromecenatge/hacemos-biblioteca-hacemos-museo/

Retos de futuro

Los retos de futuro pasan por mantener e incrementar la colaboración con entidades externas porque de esta manera se incrementa la visibilidad de la biblioteca y también los usuarios. Se deben reforzar los proyectos colaborativos con otros tipos de bibliotecas, como las públicas o las universitarias, para así llegar a otros tipos de usuarios.

El trabajo consorciado es otro aspecto en el que se debe trabajar porque es una buena vía para participar en nuevos proyectos y reducir gastos y esfuerzos.

La digitalización, la transformación digital y la difusión de fondos es una de las asignaturas pendientes, junto con el posicionamiento como biblioteca de referencia en el ámbito del arte catalán y centro de apoyo a la investigación y su difusión.

Siguiendo las líneas estratégicas del museo, es necesario incluir en las líneas de trabajo de la biblioteca la mejora de la dimensión o rol social de la biblioteca, con el fin de acercar el arte y el museo a la ciudadanía y facilitar el acceso a la información.

La gestión y planificación de la biblioteca debe priorizar las personas y sus necesidades. La biblioteca, además de adquirir, gestionar y preservar documentos debe pensar en quién consultará estos documentos, cómo y cuándo. Por eso es necesario evaluar el contexto para adaptarnos y avanzarnos y para hacerlo correctamente es necesario mejorar los procesos de gestión, planificación y evaluación.

Finalmente, se debe seguir trabajando para acercar la biblioteca, el arte y el conocimiento a la ciudadanía, así como mejorar la visibilidad y posicionar la biblioteca como referente en el mundo del arte.

Conclusiones

La Biblioteca Joaquim Folch i Torres está en un proceso de transformación que implica un cambio de concepción de las bibliotecas de museos. La dimensión social pasa a tener un papel relevante y esto implica un cambio de mentalidad a la hora de planificar. La biblioteca gestiona, custodia, preserva y difunde el patrimonio bibliográfico del museo; es un lugar donde se promueve la investigación, pero además, es un espacio abierto a toda la ciudadanía, y como tal, debe diseñar acciones diversas para llegar a todas las personas que están interesadas en el mundo del arte. Al mismo tiempo, facilita el acceso y la creación conocimiento con sus recursos, servicios y actividades.

En este proceso de transformación y apertura ha jugado un papel destacado la colaboración, tanto a nivel interno como externo. Es importante que la biblioteca sea vista en el museo como un servicio transversal con el que se puede colaborar y con el que se pueden crear puntos de conexión y buscar objetivos comunes para así diseñar productos de calidad.

Por otra parte, la colaboración con otros agentes externos es imprescindible. Los proyectos en los que participan diferentes instituciones benefician a todas las partes a nivel de recursos, visibilidad y resultados. En este caso, la biblioteca ha participado en proyectos muy diversos con museos, universidades, bibliotecas públicas, etc.

Otro aspecto que es necesario tener en cuenta es la virtualidad, que ha entrado con fuerza en las dinámicas de las bibliotecas para aportar otras maneras de comunicarse, para crear actividades, romper las barreras de la presencialidad y llegar a muchas más personas usuarias. La Biblioteca Joaquim Folch i Torres ha sabido adaptarse a este nuevo contexto a través de las guías temáticas, las exposiciones virtuales, la comunidad virtual y el club de lectura; y lo ha hecho situando en el centro de sus proyectos a los usuarios.

Así pues, es importante conocer las necesidades de las personas que utilizan los servicios de la biblioteca, sus gustos, sus hábitos, su forma de comunicarse y de relacionarse, pero también el contexto social, tecnológico y cultural.

En cualquier proceso de transformación es vital tener una mentalidad abierta y arriesgarse para poder mejorar y adaptarse.

Bibliografía

Anglada, L. M. (2019): «Muchos cambios y algunas certezas para las bibliotecas de investigación, especializadas y centros de documentación». *El profesional de la información*, v. 28, n. 1, e280113. DOI: *https://doi.org/10.3145/epi.2019.ene.13* [Consulta: 18-05-2022].

Castrillo Aguilera, L. (1999): «El Centro de Documentación de un museo una propuesta teórica». *VII Encuentro de Bibliotecas de Arte de España y Portugal. Sistema de acceso a la información y difusión artística*, pp. 39-48, 1999.

Cobo-Serrano, S., Arquero-Avilés, R.; Marco-Cuenca, G. (2020): «Museum libraries in Spain: a case study at State level». *Journal of Information Science*, 1-12. DOI: https://doi.org/10.1177/0165551520917652 [Consulta: 18-05-2022].

Museu Nacional d'Art de Catalunya: *Estrategia y Plan de Acción 2019-2022-2029*. https://www.museunacional.cat/sites/default/files/plan_estrategico_2019-22_cast_b.pdf [Consulta: 18-05-2022].

Pringle, E. (2020): *Rethinking research in the art museum*. London: Routledge Taylor & Francis Group. ISBN: 9781138237872.

Redondo Iniesta, S.; Ruiz Ruiz, Y. (2021): «Una propuesta de gestión de la colección de pequeños catálogos del Museu Nacional d'Art de Catalunya». *V Jornadas sobre Bibliotecas de Museos*, [en línea], pp. 51-63, https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/521300/32294-Text%20de%20l%27article-91695-1-10-20210730.pdf?sequence=1 [Consulta: 19-05-2022].

Ruiz Ruiz, Y. (2021): «Les col·leccions bibliogràfiques d'Alexandre de Riquer a la biblioteca Joaquim Folch i Torres del Museu Nacional d'Art de Catalunya». *Matèria: revista d'art*, [en línea], Nº 18-19, p. 117-137, https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/521300/32294-Text%20de%20l%27article-91695-1-10-20210730.pdf?sequence=1 [Consulta: 18-05-2022].

Torra Cana, M. (2010): «La biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Visión histórica y actualidad». *Educación y Biblioteca*, n. 176, año 22, marzo-abril. https://gredos.usal.es/handle/10366/119719 [Consulta: 18-05-2022].

La Red de Bibliotecas de Museos, BIMUS. Retos y transformaciones

Mónica Muñoz Pozón de Andrade
Subdirección General de Museos Estatales
monica.munoz@museodelprado.es

Resumen: Las bibliotecas de la Red de Bibliotecas de Museos afrontaron la situación pandémica adoptando una serie de medidas similares a otras instituciones culturales. Más allá del momento concreto, la pandemia ha producido una serie de cambios y ha suscitado unos retos que pueden verse como la culminación de una tendencia ya iniciada anteriormente.

Palabras clave: Bibliotecas de museos, COVID-19, BIMUS, retos bibliotecarios.

Este artículo busca describir cómo la Red de Bibliotecas de Museos abordó la pandemia y los retos que han salido a la luz. Para ello, se presenta en primer lugar la propia Red de Bibliotecas de Museos. A continuación, se muestran las medidas tomadas para afrontar la situación, así como los cambios que se han generado en las bibliotecas de la Red durante este tiempo. Para finalizar se plantean las reflexiones de los profesionales que trabajan en las bibliotecas en relación a las necesidades y desafíos actuales.

La Red de Bibliotecas de Museos

La Red de Bibliotecas de Museos surgió del Plan de Museos Estatales 2004-2008 de la Subdirección General de Museos Estatales, con el objetivo de mejorar la situación de las dieciséis bibliotecas de los museos de titularidad estatal y gestión directa por esta Subdirección.

Está formada por las bibliotecas de los siguientes museos: Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Museo Nacional de Arte Romano, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», Museo Nacional Centro de Investigación de Altamira, Museo Nacional de Escultura, Museo Casa de Cervantes, Museo Sefardí, Museo del Greco, Museo Sorolla, Museo Cerralbo, Museo Arqueológico Nacional, Museo del Romanticismo, Museo de América, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Nacional de Antropología y Museo del Traje, CIPE.



Figura 1. Logos de los Museos Estatales. Fuente: páginas web de los museos estatales.

Estas bibliotecas dan apoyo a los profesionales de las instituciones museísticas,

proporcionando información actualizada sobre cada especialidad. Además, sus fondos nutren la investigación, exposiciones y a otras actividades de los museos. Desde hace varios años, y compartiendo las aspiraciones de muchas otras bibliotecas de museos, se han abierto a otros públicos. Por tanto, los usuarios que acuden a las bibliotecas son principalmente profesionales de la institución, pero también investigadores, estudiantes, doctorandos, profesores universitarios, opositores y profesionales del sector.

Uno de los objetivos de la Red fue la creación de un catálogo colectivo en línea[1], que salió a la luz en 2009. Este catálogo no solo da acceso a los fondos de las bibliotecas mencionadas, sino que, a través de la búsqueda con el servidor z39.50, se ha construido un catálogo conjunto con las bibliotecas del Museo Nacional del Prado, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia y del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Este catálogo colectivo permite a las bibliotecas compartir recursos y ofrece a los usuarios una importante herramienta de información bibliográfica.



Figura 2. Catálogo conjunto. Fuente: Página web de BIMUS

Otro de los objetivos primordiales de la creación de la Red fue el desarrollo de políticas y servicios bibliotecarios comunes. Los servicios que se ofertan, con carácter general, en las bibliotecas de BIMUS son:

1. Lectura y consulta en sala.
2. Información y referencia.
3. Préstamo: a personal del museo, en sala para usuarios externos y préstamo interbibliotecario.
4. Digitalización y reproducción de fondos, siempre bajo las condiciones legales establecidas por la normativa en vigor.
5. Desiderata.
6. Difusión cultural.
7. Consulta del catálogo.
8. Visitas guiadas generales y especializadas.

Algunas bibliotecas colaboran con instituciones locales, universitarias y museísticas en la realización de actividades conjuntas.

Las colecciones están formadas por una gran variedad de tipología documental, principalmente monografías. La Red cuenta con un importante número de obras de fondo antiguo, en torno a 59.000 ejemplares. Estos fondos están catalogados y se trabaja para su inclusión en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. Una parte de ellos está también digitalizada, lo que permite un acceso inmediato a las obras que, de esta forma, pueden consultarse desde el propio catálogo

[1] http://catalogos.mecd.es/BIMUS/bimusopac/

de BIMUS, desde la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico[2] o la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica[3], proyectos desarrollados por la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria.

Uno de los principales objetivos de estos proyectos es hacer accesibles materiales de difícil acceso por su valor, fragilidad o estado de conservación, utilizando para ello la reproducción de facsímiles digitales. De este modo, se consigue tanto la preservación de los materiales conservados en las bibliotecas, como su difusión y acceso.

La digitalización de las obras de las bibliotecas de los museos ha dado lugar a la Biblioteca de Museos[4], un espacio propio dentro de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. A día de hoy unos 3.130 títulos están digitalizados, con más de 500.000 páginas accesibles a los ciudadanos a través del micrositio de Bibliotecas de Museos.



Figura 3. Cabecera del micrositio «Bibliotecas de Museos» de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. Fuente: página web de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico.

La pandemia de la COVID-19 y la Red de Bibliotecas de Museos

Aunque son de mayor interés los retos que la pandemia ha generado a las bibliotecas, comenzaremos haciendo una mención a cómo las bibliotecas abordaron la situación durante el cierre de los museos para, a continuación, plantear los cambios y reflexiones generados tras la reapertura.

El Real Decreto 463/2020 de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la crisis sanitaria, supuso la suspensión de la apertura al público de los locales y establecimientos no esenciales, entre ellos los museos estatales, que permanecieron cerrados hasta el 9 de junio de 2020 (86 días). Exceptuando algunos casos concretos, la mayoría de las bibliotecas de la Red abrieron y comenzaron a ofertar el servicio al mismo tiempo que los museos.

Servicios y líneas de trabajo

En lo tocante a los servicios, durante el cierre se interrumpió el servicio de consulta en sala. Sin embargo, los servicios que podían realizarse de forma telemática continuaron ofreciéndose en dicha modalidad.

Durante el periodo de cierre se priorizaron determinadas líneas de trabajo:

– En primer lugar, el refuerzo de la actividad digital como forma de mantener el contacto con los usuarios /-as. De este modo, se reforzaron los canales de comunicación internos

2 https://bvpb.mcu.es/es/inicio/inicio.do

3 https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do

4 https://bvpb.mcu.es/museos/es/micrositios/inicio.do

y externos. En cuanto a los canales internos, se elaboró un boletín diario de novedades que se enviaba al personal de la institución en el que tenían cabida nuevas publicaciones digitales, información sobre seminarios de formación en línea nacionales e internacionales, noticias de interés que tuvieran relación con el ámbito de especialización del museo, etc. En cuanto al refuerzo de los canales de comunicación externos, las bibliotecas de la red apoyaron al Área de Difusión en el reforzamiento de la presencia del museo y la biblioteca en redes sociales. Así, gran parte del trabajo durante el confinamiento consistió en la búsqueda y consulta de recursos digitales para dar contenido a las redes sociales.

– En segundo lugar, se reforzaron las labores de mantenimiento y mejora del catálogo y otro tipo de trabajos internos. Se trabajó especialmente con las bases de datos de los fondos bibliográficos para mejorar el tratamiento técnico y la difusión de los mismos y se revisaron normativas y protocolos.

Reapertura

El esfuerzo de las bibliotecas para adaptarse a la nueva situación fue generalizado. Todas las bibliotecas tomaron medidas especiales para la reapertura. Las principales fueron:

– En muchas bibliotecas de la Red ya estaba instaurada la cita previa para el personal externo a la institución, proceso que se consolidó tras la reapertura. Esto permitió el control del aforo.

– Se impusieron las medidas higiénico-sanitarias habituales en el resto de instituciones, a saber: el uso de mascarilla, la limpieza con gel hidroalcohólico, la distancia de seguridad y la desinfección de objetos como *pendrives*, etc.



Figura 4. Libros en cuarentena de la biblioteca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí». Autoría de la fotografía: MNCV.

– Se bloqueó el acceso a las estanterías de libre acceso.

– Los documentos debían solicitarse al personal de la biblioteca para que los sirviera en sala. Por su parte, los documentos consultados debían permanecer en el mismo puesto de lectura y no ser devueltos a las estanterías.

– Se pusieron en cuarentena los libros devueltos. Se aplicaron todas las medidas de limpieza y desinfección.

El éxito de estas medidas quedó reflejado en que, desde la apertura, a excepción de una biblioteca, ninguna tuvo que cerrar temporalmente por algún problema derivado de la pandemia.

Consecuencias para el trabajo y los servicios

Más allá de la situación puntual durante los meses más duros de la pandemia, esta ha tenido impacto más duradero sobre algunas dinámicas y realidades bibliotecarias.

Actividad presencial

Este es uno de los aspectos que más se ha visto afectado en las bibliotecas. Aunque el servicio presencial se reestableció poco a poco y la atención a profesionales de los museos se recuperó con la apertura y la vuelta presencial al trabajo, con los usuarios ha requerido más tiempo recobrar la situación anterior. Los perfiles de usuario se han mantenido, pero los datos, a fecha de noviembre de 2021, muestran que la atención a usuarios externos todavía no se ha recuperado.

Actividad digital

La actividad digital fue una línea de trabajo importante, tanto durante el cierre, cuando las bibliotecas la utilizaron como herramienta para mantener el contacto con el público; como durante la reapertura, a través de campañas en su web o redes sociales, así como con el museo nuevamente abierto. Muchas bibliotecas han aumentado la puesta a disposición de materiales en su web, redes sociales u otras plataformas.

De hecho, podemos destacar que las consultas en línea se han incrementado con relación a las que había en fechas anteriores a marzo de 2020.

También algunas bibliotecas apuntan a un incremento en el interés por la digitalización a través de la búsqueda de documentos y recursos digitales, con el objetivo de ofrecer a los usuarios el mayor número posible de referencias a texto completo.

La visión de los profesionales

La situación generada por la pandemia ha planteado interrogantes respecto al futuro de las bibliotecas en general y de las bibliotecas de museos en particular. En este último apartado queremos mostrar la visión de los profesionales de la Red sobre el futuro de las bibliotecas de museos a raíz de los cuestionamientos y cambios producidos. Las reflexiones, interrogantes y opiniones se obtuvieron a través de un cuestionario compartido con el que pudimos abordar las cuestiones que plantemos a continuación.

Tras la evaluación de sus respuestas podemos establecer que, en relación a la gestión de las bibliotecas, la situación sanitaria tan solo ha supuesto la culminación de algunas tendencias que se venían observando desde hace años.

Financiación

Uno de los principales obstáculos de las bibliotecas de museos son los problemas de financiación para las adquisiciones bibliográficas. Ya en jornadas anteriores y en la bibliografía sobre bibliotecas de museos se viene planteando la necesidad de buscar alternativas y opciones colaborativas para la adquisición de materiales para las bibliotecas. La dificultad a la hora de realizar compras adecuadas provoca que las colecciones y los fondos queden desfasados y, por tanto, se limiten los servicios de la biblioteca. Hay que tener en cuenta que estamos hablando de bibliotecas que son centros de investigación y precisan información actualizada y continua.

Atención a usuarios

Se ha notado, en general y salvo alguna excepción, una disminución bastante pronunciada de los usuarios presenciales y un aumento de las consultas por correo electrónico. Así como un incremento del número de peticiones de artículos en formato digital.

Difusión de colecciones

Varias bibliotecas indican un aumento, o una necesidad de aumentar la colaboración con el museo en las nuevas estrategias de comunicación, aportando mayor visibilidad de las colecciones y los servicios de la biblioteca. Así, ha crecido el uso de las redes sociales para la difusión de obras, principalmente de carácter patrimonial, pero no solo. Estas actividades, en algunos casos, se circunscriben a momentos concretos como el Día del Libro, el Día de la Biblioteca, algún acontecimiento especifico relacionado con la temática de sus fondos, y en otras ocasiones tienen un carácter más cotidiano.



Figura 5. Cartel de «La Noche de los Libros» de 2021 del Museo del Romanticismo. Fuente: página web del Museo del Romanticimo.

Cooperación

La necesidad de cooperación ha sido otra de las tendencias que la pandemia ha acentuado.

Entre las respuestas que los bibliotecarios de la Red dieron sobre esta cuestión, es importante destacar que dos museos indicaron que el cierre provocó un refuerzo del trabajo del equipo de la biblioteca y generó una mayor cohesión con el personal del museo, se fortaleció el compromiso con la institución y los proyectos comunes.

Además, todas las bibliotecas apuntan la necesidad de ampliar la participación en programas y redes internacionales, nacionales o locales, con el objetivo de compartir recursos, usuarios, proyectos, etc. También en tener una mayor participación en foros profesionales.

Igualmente se plantea la necesidad de potenciar la colaboración con el propio museo, hacer a la biblioteca presente y partícipe en las actividades de la institución a través de la elaboración de bibliografías, presencia de alguna publicación en exposiciones, etc.

Conclusiones

Haciendo un resumen de los aspectos evaluados, podemos concluir que los principales retos a los que tenemos que hacer frente en los próximos años son:

- La reducción de recursos económicos para adquisiciones.
- La reducción de usuarios presenciales.
- El desarrollo de las actividades digitales, tanto de difusión de fondos como de conexión con los usuarios.
- La gestión de colecciones digitales.

Por otro lado, hay que destacar como consecuencia positiva de la pandemia:

- La implantación de formatos de trabajo a distancia que han facilitado determinadas tareas como la realización de cursos o reuniones de forma virtual, dado que las bibliotecas se ubican en diferentes comunidades autónomas.
- El refuerzo del trabajo en equipo, tanto de la biblioteca como de la institución museística.
- La capacidad de adaptación de todo el personal, que ha respondido con imaginación y dedicación para poder continuar en la medida de lo posible con los servicios y trabajos de la biblioteca.

El CEDOCAM en pandemia: una oportunidad para ser visibles

María José Vera González
Centro de Documentación de Canarias y América
cedocam@museosdetenerife.org

Resumen: El Centro de Documentación de Canarias y América (CEDOCAM) es una unidad de información con funciones de biblioteca y servicio de documentación, que pertenece a Museos de Tenerife[1]. Es un centro de consulta e información, que recoge, centraliza, cataloga, indiza, condensa y difunde la documentación relativa a las Islas Canarias y sus relaciones con América. Uno de los objetivos fundamentales del centro es formar una colección lo más amplia y completa posible referida a Tenerife (Islas Canarias) y la labor de los canarios y canarias en América, así como crear recursos documentales necesarios para la comunidad intelectual y científica.

Desde el año 2011 el CEDOCAM realiza una difusión pública de sus contenidos a través de la web de Museos de Tenerife y de las redes sociales. La pandemia fue una oportunidad para visibilizar aún más las secciones que se realizan y potenciaron la creación de algunas nuevas. La actividad CEDOCAM en el aula fue vital para no perder la conexión con los centros escolares esta vez, de forma virtual.

Palabras clave: Unidades de información, colecciones, documentos, actividades de extensión bibliotecaria.

¿Dónde estamos?

El Centro de Documentación de Canarias y América (CEDOCAM) se encuentra situado en uno de los edificios emblemáticos de la arquitectura mudéjar canaria del siglo XVI, reformado en el siglo XVIII, con estructura de casa-residencia con gabinete, portada de cantería (figura 1), patio central con columnas de madera y piedra (figura 2) y hermoso artesonado (figura 3), conocida como la Casa Fonseca Baulén. La casa conserva, en su fachada, el escudo del fundador de la familia en Tenerife, Juan Álvarez de Fonseca. Por enlaces familiares de los Fonseca, pasó a la familia de origen flamenco Baulén, cuyo titular fue Luis Tomás Baulén de Ponte y Llarena (1683-1736), regidor perpetuo del Cabildo de Tenerife y castellano del principal de San Cristóbal de La Laguna, quien le dio su actual configuración arquitectónica. Anterior al CEDOCAM fue sede del Instituto de Lingüística Andrés Bello, y por eso el busto del afamado gramático continúa adornando el patio de la casa. El edificio en su parte baja alberga la mediateca/hemeroteca, la sala de usos múltiples y la sala de patrimonio bibliográfico. En esta última, se realizan las muestras bibliográficas y documentales con el objetivo de dar a conocer los fondos y colecciones del centro. En la planta superior se encuentran las salas de Canarias, la sala de América y la sala de fondo antiguo.

[1] www.museosdetenerife.org



Figura 1. Portada del CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.



Figura 2. Patio del CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.



Figura 3. Sala de Canarias del CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.

El CEDOCAM es una unidad de información con funciones de biblioteca especializada y servicios de consulta, Préstamo e información. Forma parte del Organismo Autónomo de Museos y Centros (cuya marca actual es Museos de Tenerife) entidad que depende del Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife. Fue inaugurado el 13 de abril de 2007, y cuenta con más de cincuenta

mil registros entre bibliográficos (aproximadamente 40.000) y digitales (aproximadamente 18.000). Nuestro catálogo bibliográfico es accesible a través de la Red de Bibliotecas de Canarias (BICA). En cuanto a los registros digitales, se encuentran alojados en diversos repositorios.

Objetivos

- Formar una colección lo más amplia y completa posible referida a Tenerife (Islas Canarias) y la labor de los canarios y canarias en América, así como crear recursos documentales necesarios para la comunidad intelectual y científica.

- Facilitar el acceso al conocimiento, una de las tareas fundamentales de toda unidad de información. El centro facilita este acceso mediante una selección cuidada de materiales bibliográficos, publicaciones periódicas, registros sonoros, etc. que se ofrecen a los usuarios y usuarias a través de herramientas específicas como bases de datos, repositorios, es decir sistemas de información que preservan y organizan los materiales científicos y académicos como apoyo a la investigación y al aprendizaje.

- Proporcionar un acceso equitativo de la información a toda la ciudadanía. Aunque el perfil que acude al centro es el investigador, cualquier persona puede encontrar en el CEDOCAM un espacio adecuado y agradable para la consulta, la lectura y la investigación.

- Realizar asesoramientos bibliográficos y documentales. Siempre con la idea de facilitar y apoyar a la investigación.

Colecciones

Colecciones bibliográficas

Las colecciones bibliográficas fundacionales del CEDOCAM proceden de la adquisición de bibliotecas de dos investigadores y bibliófilos canarios: el catedrático de Literatura de la Universidad de La Laguna, Sebastián de la Nuez; y el periodista canario-americano, David W. Fernández. Ambas colecciones han permitido dotar al centro de un importante fondo e incorporar ejemplares casi únicos de publicaciones raras, como la colección completa del primer periódico editado en las islas, el *Semanario Misceláneo;* primeras ediciones de obras de Pérez Galdós; revistas como *La Rosa de los Vientos, Cartones;* obras de patrimonio bibliográfico impresas en los siglos XVIII y XIX; relevantes títulos del autor canario, y publicaciones americanistas muy apreciadas.

Además, el centro ha incorporado a sus fondos obras procedentes de los propios museos de Tenerife. Otros fondos canario-americanos proceden del Consulado de Venezuela en Tenerife en el que destacan revistas como el *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores* y la *Revista Musical de Venezuela*.

Otra de las colecciones del centro es la del político, historiador y escritor canario Hermógenes Afonso, conocido con el sobrenombre de *Hupalupa*, gran interesado en el mundo bereber norteafricano. En este fondo destacan volúmenes de diferentes épocas, desde el siglo XVII hasta nuestros días, que constituyen por su valor histórico y cultural una colección bibliográfica singular que nos adentra en el conocimiento de esa región tan íntimamente unida al archipiélago canario por vínculos antropológicos, culturales y geográficos.

Recientemente, la profesora de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de La Laguna, Petra Iraides Cruz Leal ha donado su biblioteca particular adquirida y formada a lo largo de casi treinta años. Muchos de los libros de esta colección proceden de editoriales y librerías extranjeras,

algunas ya desaparecidas, y comprados directamente en sus viajes, congresos y estancias en varios países americanos como Argentina, Perú, México, Costa Rica, Cuba o Estados Unidos. Además, este fondo refleja la relación con diversas instituciones culturales y científicas como el Instituto Superior de Arte de la Universidad de las Artes de La Habana (ISA) o la Fundación Juan Rulfo en México entre otros.

Colecciones documentales

Entre las colecciones documentales del CEDOCAM destacan el fondo Borges-Estévanez y el fondo Teobaldo Power.

El legado Estévanez es un interesante fondo constituido por documentación manuscrita (cartas, trabajos científicos y periodísticos, folletos, fotografías, etc.) de finales del siglo XIX y principios del XX. Este archivo privado personal (acumulado en un proceso natural por los Estévanez en el ejercicio de las actividades que les han sido propias) contiene documentos de tipología diversa y contenido heterogéneo que se refieren a los aspectos vivenciales de Nicolás (figura 4) y Patricio Estévanez (figura 5), así como de su entorno social, político y cultural. Ambos fueron personajes claves para entender la historia de Canarias durante estos siglos. Nicolás fue un hombre de acción que participó activamente en todas las conspiraciones que se tramaron para implantar en España la República, y la labor política y periodística de Patricio fue determinante para Tenerife.



Figura 4. Retrato de Nicolás Estévanez. Fondo Estévanez. CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.



Figura 5. Familia de Patricio Estévanez. Fondo Estévanez. CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.



Figura 6. Retrato de Teobaldo Power. Fondo Estévanez. CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.
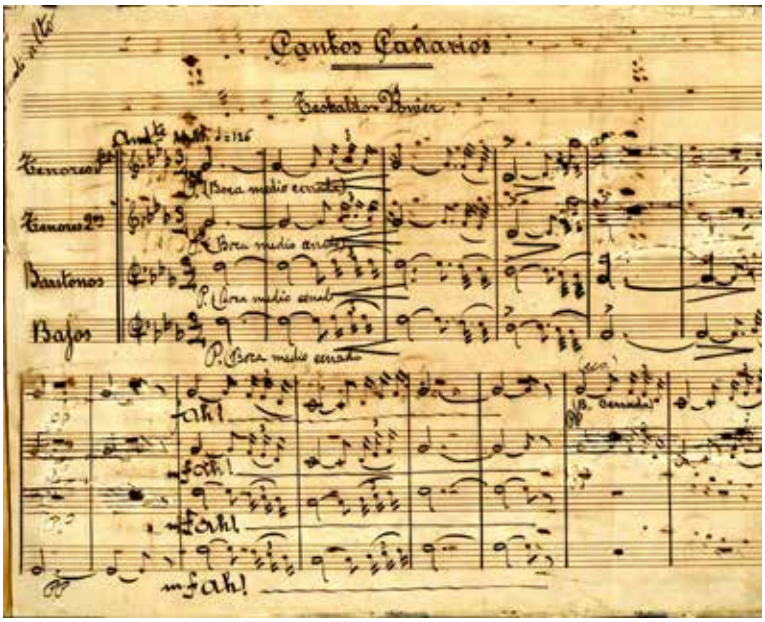


Figura 7. Cantos Canarios. Fondo Teobaldo Power. Museo Arqueológico de Tenerife. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.

Colecciones digitales

En cuanto al fondo Teobaldo Power (figura 6), en calidad de depósito en el CEDOCAM y procedente del Museo de Arqueología, está formado fundamentalmente por partituras (figura 7), fotografías y programas de conciertos que dan testimonio de la trayectoria de la fecunda figura del gran músico tinerfeño.

Las colecciones digitales del centro se albergan en el repositorio digital Content dm, y en el buscador Cibercarabus.

El Content dm es un repositorio en el que se almacenan, preservan y se hacen accesibles materiales en formato digital del centro. Permite manejar documentos, archivos PDF, imágenes, vídeos y archivos de audio. Las colecciones digitales que tenemos actualmente se clasifican en: publicaciones periódicas canario-americanas, artículos canarios, mediateca, documentos canario-americanos, cartoteca, fototeca canaria, monografías canario-americanas, retratos, fototeca canario-americana y recursos. Algunas de ellas se pueden consultar en abierto y otras en el centro.

El Cibercarabus es un potente buscador de piezas de las colecciones o de imágenes disponibles en los museos y el centro. Este motor de búsqueda permite encontrar de forma intuitiva y sencilla información gráfica y textual.



Figura 8. Postal. Colección digital del CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.



Figura 9. Postal. Colección digital del CEDOCAM. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.

Las colecciones digitales tienen una doble procedencia: particular e institucional. Entre las particulares destacan la de la familia Hamilton, de postales canarias y americanas de finales del XIX y principios del XX (figura 8); la colección de Carmen Rodríguez, de discografía, postales, fotografías, programas de fiestas, emblemas, estampas, etc. (figura 9); la de Álvaro Fajardo, de fotografías de Venezuela; o la de Manuel Hernández, de discografía, cromos y grabados, entre otros.

En cuanto a las institucionales son fruto de convenios realizados con centros americanos como la Biblioteca Nacional de Venezuela, la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba, o la Intendencia de Canelones en Uruguay, llevados a cabo con el objetivo de rescatar la memoria histórica del pueblo canario en estos países. Así como de colaboraciones con bibliotecas o centros como la Biblioteca Municipal Central de Santa Cruz de Tenerife, la Biblioteca Municipal de La Orotava o el Centro de Fotografía de Tenerife.

Estrategias de difusión

Las actividades y la difusión pública de los contenidos que el CEDOCAM realiza están encaminadas a satisfacer las necesidades informativas de nuestros usuarios y usuarias anticipándonos a ellas en la medida que nos sea posible.

Somos conscientes de la importancia que tiene el hecho de dar a conocer los servicios bibliotecarios de calidad y promover los productos informativos entre nuestros usuarios y usuarias, la comunidad educativa y el ámbito investigador.

Para ello realizamos algunas actividades de colaboración con los propios museos como exposiciones, jornadas, etc. y con otras instituciones como el Ayuntamiento de La Laguna, la Universidad o las bibliotecas municipales.

En cuanto a la difusión pública de los contenidos del CEDOCAM que se realiza a través de la web de Museos de Tenerife y de las redes sociales (*Facebook* y *Twitter*) destacamos:

- Monográficos.
- Intemporales.

- *Tidbits*.
- Boletines.
- Conoces esto.
- Adónde quieres ir.
- Déjame leerte.

Llegó el 14 de marzo de 2020 (Real Decreto 463/2020) y cambiaron mucho las cosas. Teníamos claro que, aunque el centro permaneciera cerrado, teníamos que dar respuesta y seguir trabajando con la finalidad de ser claves para la comunidad investigadora. La web y las redes sociales se convirtieron en la plataforma para llegar a los usuarios y usuarias fueran investigadores o no. Intentamos intensificar nuestras secciones en la web y utilizar nuestros recursos para atraer al público.

Todo fue bastante abrumador puesto que todos los museos, las bibliotecas o cualquier institución cultural convertían sus actividades en una especie de competición a ver quién captaba más usuarios/as o quién podía permanecer en pie a pesar de lo que significaba para una biblioteca el cierre de sus instalaciones.

La actividad CEDOCAM en el aula se convirtió en un puente de salvación para el centro puesto que pudimos volver a las aulas a través de conexiones en directo recuperando así al público escolar tan importante para la difusión de las colecciones del CEDOCAM y de su actividad.

Hicimos varias conexiones con centros escolares e institutos de enseñanza secundaria, y obtuvimos un buen *feedback* por parte del profesorado que valoraba en gran medida esta iniciativa puesto que procuraba al alumnado un pequeño respiro dentro del aula. Generaba expectación y el alumnado respondía concentrado a una conexión en directo donde podían interactuar con una biblioteca sin estar físicamente en ella. El profesorado que participó en la actividad valoró en gran medida las «salidas virtuales» del aula ya que la situación de pandemia no les permitía realizar salidas extraescolares y que esto suponía una gran oportunidad y una magnifica forma de despertar el interés por ampliar los conocimientos del alumnado.

Otra de las secciones que pusimos en marcha durante la pandemia y que hemos continuado realizando son «Las joyas bibliográficas del CEDOCAM». Se trata de vídeos cortos en los que vamos mostrando las obras de más valor documental y bibliográfico que tiene el centro, así como curiosidades que puedan llamar la atención con el fin de conseguir una mayor difusión de las actividades y colecciones del CEDOCAM. Al mismo tiempo, con los comentarios y número de visualizaciones de los vídeos también conseguimos saber cuáles son los intereses de los usuarios y usuarias y poder ofrecer aquello que generara mayor interés. Desde luego, lo conseguimos con la obra *Historia monstruorum* que obtuvo 40.000 reproducciones en las redes sociales. Gracias a estos vídeos hemos conseguido un mejor posicionamiento dentro de nuestras redes sociales.

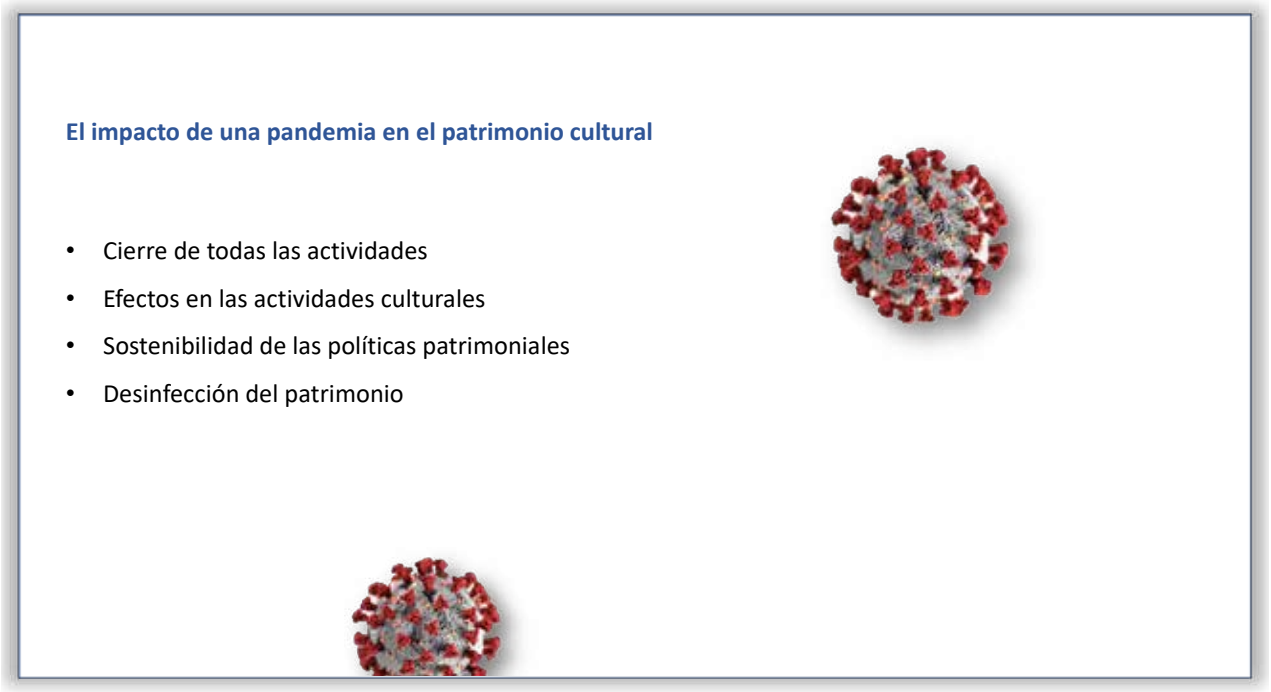
Una vez incorporados, retomamos la muestra sobre Galdós que teníamos preparada, ya que se cumplían cien años de su fallecimiento, y también realizamos una muestra documental sobre epidemias que azotaron a las Islas en otros tiempos, como fue el cólera, la fiebre amarilla o la gripe, y que titulamos «Correspandemias. Fondo Estévanez». Dentro de este interesante fondo teníamos abundante documentación que ilustraba perfectamente estas epidemias y que sabíamos que llamarían la atención de investigadores/as y usuarios/as en general, como bandos de alcaldes pidiendo higienizar las casas y las calles, banquetes en honor de las autoridades que habían luchado por vencer estas epidemias, cartas de médicos que atendieron a las víctimas, etc.

Y por último, hemos realizado también publicaciones virtuales con el objetivo de difundir las colecciones y fomentar el interés por las temáticas propias del Centro y de nuestra comunidad: el poeta Tomás Morales, el músico Teobaldo Power o la más reciente el antiguo tranvía de Tenerife.

Anexo: Conservación en tiempos del COVID: ¿nuevos hábitos en bibliotecas?

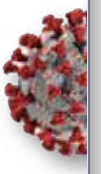
Arsenio Sánchez Hernampérez
Laboratorio de Restauración. Departamento de Preservación y Conservación de Fondos.
Biblioteca Nacional de España

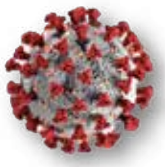


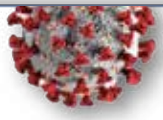


Políticas desarrolladas para paliar los efectos de la pandemia

- Teletrabajo
- Desarrollo de recursos digitales
- Captación de nuevos clientes
- Replanteamiento de las estrategias
- Cambios en los protocolos de trabajo
- Recuperación de la normalidad



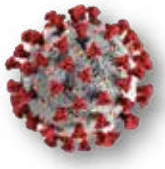




Un precedente…

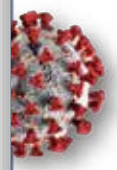
Se denomina *The great book scare* a un período comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX se generó un pánico frenético a que libros contaminados por virus humanos pudieran propagar enfermedades mortales.

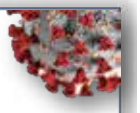
A los bibliotecarios les preocupaba que las sospechas provocaran una reducción de préstamos en las bibliotecas públicas y, por tanto, un menor apoyo.



Propagación del coronavirus

- La OMS considera que la enfermedad se propaga de persona a persona a través de las gotículas producidas por una persona infectada al toser, estornudar o hablar.
- Una persona sana puede contraer la COVID-19 si inhala las gotículas o aerosoles.
- Las gotículas y aerosoles pueden caer sobre los objetos y superficies que rodean a la persona, como mesas, pomos y barandillas, de modo que otras personas pueden infectarse si tocan esos objetos o superficies y luego se tocan los ojos, la nariz o la boca.





Las bibliotecas y la transmisión del SARS-CoV-2

Desde el primer momento, se sospechó que las bibliotecas podrían ser un foco de transmisión.

- Intensa relación entre los diferentes actores
- Alta presencia de individuos no controlados
- Diversidad de actividades desarrolladas en su interior
- Alta interacción de los individuos con el edificio, sus instalaciones y sus materiales
- Alta exposición de los libros a posibles individuos contagiados
- Incertidumbre sobre exposición al virus de ejemplares en préstamo domiciliario
- Presencia de componentes con retención larga de la carga vírica

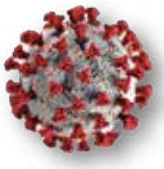
Evidencias científicas

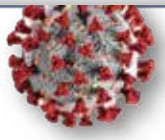
- Se han realizado varios estudios sobre la estabilidad de SARS-CoV-2 en superficies
- Los estudios coinciden en que el virus se destruye rápidamente fuera del cuerpo humano
- La estabilidad del virus varía según el soporte sobre el que se deposita
- La estabilidad del virus varía según las condiciones ambientales
- Existen productos y sistemas de desinfección eficaces contra el virus
- La OMS considera que no hay pruebas concluyentes del contagio a través de superficies infectadas



SARS-CoV-2, COVID-19 y la conservación del patrimonio

- El tratamiento del SARS-CoV-2 no encaja en los modelos previos de conservación
- Las medidas no entran dentro del ámbito de los planes de conservación
- La presencia de SARS-CoV-2 no está relacionada con la conservación preventiva
- No se trata de una situación relacionada con las situaciones de emergencia tradicionales
- Las medidas en práctica han sido aplicadas siguiendo los avances de la investigación





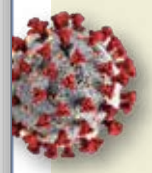
Métodos virucidas propuestos para el tratamiento de SARS-CoV-2

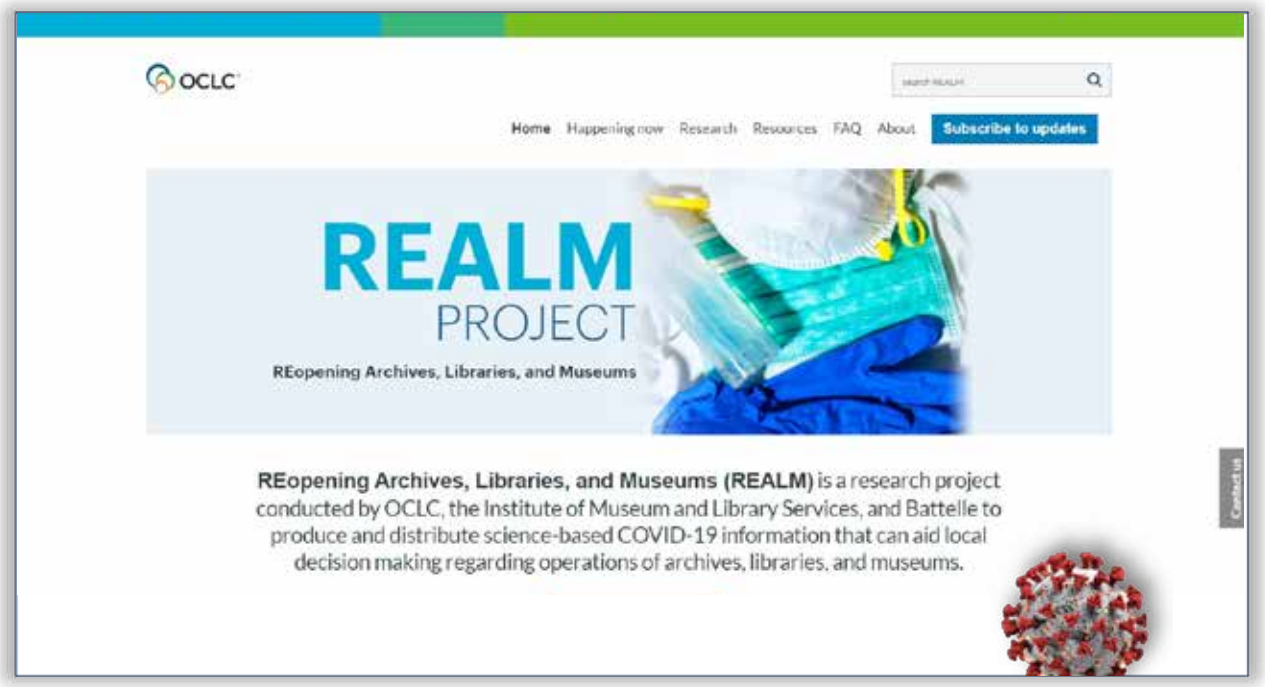
→ Sistemas tóxicos
- Limpieza con formulaciones de laboratorio
- Desinfección con ozono o radiación UV.
- SOLO por personal especializado

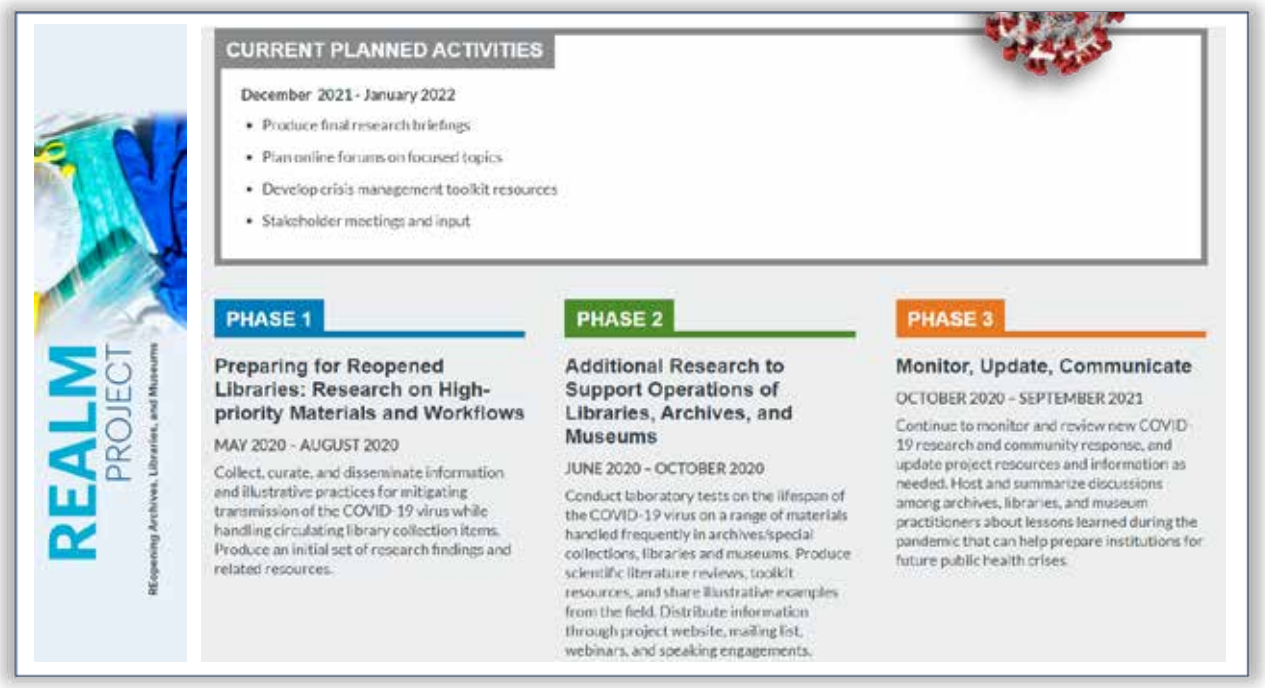
→ Sistemas de baja toxicidad
- Limpiadores comerciales con bajo contenido en cloro
- Etanol al 60-70%
- Ámbito doméstico. Es importante contar con cierta información

→ Cuarentena y medidas profilácticas
- Aplicación general
- Buena eficacia
- No requiere inversiones costosas

La política más segura es la combinación de los tres sistemas según los escenarios de riesgo




OCLC
Home
Happening now
Research
Resources
FAQ
About
Subscribe to updates
REALM
PROJECT
REopening Archives, Libraries, and Museums
REopening Archives, Libraries, and Museums (REALM) is a research project conducted by OCLC, the Institute of Museum and Library Services, and Battelle to produce and distribute science-based COVID-19 information that can aid local decision making regarding operations of archives, libraries, and museums.


REALM
PROJECT
REopening Archives, Libraries, and Museums
CURRENT PLANNED ACTIVITIES
December 2021 - January 2022
• Produce final research briefings
• Plan online forums on focused topics
• Develop crisis management toolkit resources
• Stakeholder meetings and input
PHASE 1
Preparing for Reopened Libraries: Research on High-priority Materials and Workflows
MAY 2020 - AUGUST 2020
Collect, curate, and disseminate information and illustrative practices for mitigating transmission of the COVID-19 virus while handling circulating library collection items. Produce an initial set of research findings and related resources.
PHASE 2
Additional Research to Support Operations of Libraries, Archives, and Museums
JUNE 2020 – OCTOBER 2020
Conduct laboratory tests on the lifespan of the COVID-19 virus on a range of materials handled frequently in archives/special collections, libraries and museums. Produce scientific literature reviews, toolkit resources, and share illustrative examples from the field. Distribute information through project website, mailing list, webinars, and speaking engagements.
PHASE 3
Monitor, Update, Communicate
OCTOBER 2020 – SEPTEMBER 2021
Continue to monitor and review new COVID-19 research and community response, and update project resources and information as needed. Host and summarize discussions among archives, libraries, and museum practitioners about lessons learned during the pandemic that can help prepare institutions for future public health crises.

REALM PROJECT REOpening Archives, Libraries, and Museums

Lab testing

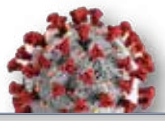
Research > Lab testing

Choose item: Show all

Test	Item	Material	Condition	Summary
Test 1 full results	Hardback book cover	Buckram cloth	Unstacked	Not detectable after 1 day
Test 1 full results	Softback book cover	Trade paperback	Unstacked	Not detectable after 1 day
Test 1 full results	Plain paper pages inside a closed book	-	Stacked, tested inside a book	Not detectable after 3 days
Test 1 full results	Plastic protective cover	Biaxially oriented polyester film	Unstacked	Not detectable after 3 days
Test 1 full results	DVD/CD case	Polypropylene	Unstacked	Not detectable after 1 day
Test 2 full results	Archival folders	-	Stacked	Not detectable after 2 days
Test 2 full results	Glossy pages	As found in coffee table books	Stacked	Not detectable after 4 days
Test 2 full results	Children's board book	-	Stacked, tested inside the book	Not detectable after 4 days
Test 2 full results	Braille paper	-	Stacked	Not detectable after 4 days
Test 2 full results	Magazine pages	-	Stacked	Still detectable on day 4

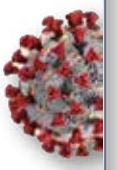
¿Cómo han reaccionado las bibliotecas frente a la pandemia?

- No hay respuesta global → Depende del grado de afectación de la COVID-19
- IFLA → Seguimiento de las medidas realizadas en cada país
- OCLC → Sus estudios sólo son informativos, no establece pautas ni recomendaciones
- Cierre total / Incremento de actividades no presenciales
- Apertura gradual
- Préstamo bajo condiciones
- Consulta en salas



Nuevas pautas surgidas de la pandemia

- La salud de los trabajadores y de los usuarios es prioritaria.
- Se está incentivando el teletrabajo para bibliotecarios.
- Se han establecido protocolos de trabajo para usuarios.
- Reducción del número de puestos de lectura disponibles.
- Control de acceso.
- Medidas higiénicas.
- Cuarentena de materiales.

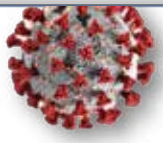




Simulacro de limpieza bacteriológica en Biblioteca Nacional de España. Fotografía Pilar Montero (2020)



Simulacro de limpieza bacteriológica en Biblioteca Nacional de España. Fotografía Pilar Montero (2020)



Conclusiones

- El SARS-CoV-2 supone un riesgo cuyo impacto en bibliotecas aún no ha sido valorado de forma concluyente.
- No hay evidencias de su trasmisión por medio de los objetos, pero puede estar activo durante días.
- La estabilidad del virus depende de las condiciones ambientales
- Las bibliotecas deben ser capaces de responder a desafío
- Las medidas de control deben ser compatibles con el acceso
- La protección de las personas no difiere a las de la vida normas: profilaxis y limpieza
- La cuarentena es el sistema más seguro de protección frente al riesgo de contagio


GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE