

# Objetos, imágenes, datos:

criterios y metodología para la gestión digital del patrimonio artístico

Fátima Díez Platas (USC)

17 de julio de 2024

**Humanidades Dixitais: recursos, ferramentas e servizos**



**Variedad,  
Volumen,  
Velocidad**

“ (...) hoy en día, un estudiante dispone de reproducciones en color de la mayoría de las obras maestras, descubre una serie de pinturas secundarias, arte arcaico, escultura india, china, japonesa y precolombina de las épocas más antiguas, parte del arte bizantino, frescos románicos y arte salvaje y popular. (...) tenemos más obras significativas, para compensar las carencias de nuestra memoria, de las que podría contener el museo más grande, porque se ha abierto un museo imaginario, que llevará al extremo la confrontación incompleta impuesta por los museos reales: respondiendo a la llamada de estos últimos, las artes plásticas han inventado su propia imprenta”

André Malraux, *Le Musée imaginaire*, 1947

**Materialidad *versus* virtualidad**

**Objetos e imágenes**

**Colecciones de objetos**

**Acceso**



My Modern Met  
21 Pinturas famos...



My Modern Met  
21 Pinturas famosas del arte occid...



idiomas Blendex  
LAS 10 PINTURAS MÁS DESTACAD...



My Modern Met  
21 Pinturas famos...



My Modern Met  
21 Pinturas famos...



My Modern Met  
21 Pinturas famos...



idiomas Blendex  
LAS 10 PINTURAS MÁS DE...



idiomas Blendex  
LAS 10 PINTURAS MÁS DESTACADAS DEL ...



Wikipedia  
Historia del arte occid...



Arte y Algo más  
Las 10 obras de arte europeo qu...



My Modern Met  
21 Pinturas famosas del arte occident...



Historia Arte  
Quattrocento - Historia Arte (HA!)



My Modern Met



ELLE



Arte y Algo más



Amazon - En stock



El Corso | Revista Cultural Online



Wikipedia

- ¿Por qué digitalizar?
  - *Porque lo que no está digitalizado, no existe*
- ¿Para qué digitalizar?
  - Para ordenar/organizar
  - Para gestionar
  - Para preservar
  - Para ayudar a la conservación
  - Para conocer/investigar
  - Para proporcionar instrumentos de trabajo y comprensión de los objetos y las colecciones
  - Para difundir de modo más eficiente
  - Para proporcionar un acceso universal
  - Para migrar al mundo virtual de manera completa
  - Para producir conocimiento relacionado

# RAZONES PARA LA DIGITALIZACIÓN

1.ORGANIZACIÓN

2.GESTIÓN

3.PRESERVACIÓN

4.AYUDA A LA CONSERVACIÓN

5.CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO

6.DIFUSIÓN Y DIVULGACIÓN——> ACCESO

7.INVESTIGACIÓN

**Objetos, imágenes, datos**



# LOS OBJETOS

- 1.LOS OBJETOS ARTÍSTICOS, MATERIALIDAD Y MEDIACIÓN TECNOLÓGICA: COMPRENDER LA NATURALEZA DE LOS OBJETOS
- 2.LA HETEROGENEIDAD: DESDE LIBROS A PIEZAS ESCULTÓRICAS PASANDO POR PINTURAS, OBJETOS DE DIVERSA CONSIDERACIÓN (ARTES APLICADAS), PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DIGITAL
- 3.OBJETOS, PROCEDIMIENTOS Y ACCIONES: EL PROBLEMA DE LA VARIEDAD Y LA HIBRIDACIÓN

EXPLORA EL MUSEO

COLECCIONES DESTACADAS

ESPACIOS

REDES

Buscar..

Búsqueda general ▾



Las colecciones digitalizadas del Museo se caracterizan por su diversidad. Con el objetivo de dar mayor difusión a esta riqueza documental y crear un espacio donde el patrimonio artístico genere sinergias, presentamos aquí, algunas de las colecciones más destacadas de los fondos actualmente digitalizados.



CATÁLOGOS RAZONADOS  
Colección bibliográfica



COLECCIÓN LETRISMO  
Colección temática



BIBLIOTECA JEAN CASSOU  
Biblioteca personal



FOTOLIBROS



LIBROS DE ARTISTA



PUBLICACIONES SERIADAS



POLYCLEITUS OF ARGOS &  
(COPIES OF LOST WORKS) STATUES

# LA IMAGEN

- 1.EL ESTATUTO DE LA IMAGEN COMO DISPOSITIVO DE TRANSFORMACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS OBJETOS
- 2.EL PROBLEMA DE LA REPRODUCCIÓN Y LA REPRODUCTIBILIDAD
- 3.LA CONVERSIÓN EN IMAGEN Y EL APLANAMIENTO DE LA REALIDAD DEL OBJETO: TODO CONVERTIDO A IMAGEN Y LA IDEA DE LA IMAGEN DE LA IMAGEN
- 4.LA TRASPOSICIÓN, LA TRAICIÓN DEL TAMAÑO, LA FIDELIDAD, LA IDEA DE LA MEDIACIÓN Y EL PROBLEMA DEL “AURA”



# LA IMAGEN

- 1.EL ESTATUTO DE LA IMAGEN COMO DISPOSITIVO DE TRANSFORMACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS OBJETOS
- 2.EL PROBLEMA DE LA REPRODUCCIÓN Y LA REPRODUCTIBILIDAD
- 3.LA CONVERSIÓN EN IMAGEN Y EL APLANAMIENTO DE LA REALIDAD DEL OBJETO: TODO CONVERTIDO A IMAGEN Y LA IDEA DE LA IMAGEN DE LA IMAGEN
- 4.LA TRASPOSICIÓN, LA TRAICIÓN DEL TAMAÑO, LA FIDELIDAD, LA IDEA DE LA MEDIACIÓN Y EL PROBLEMA DEL “AURA”



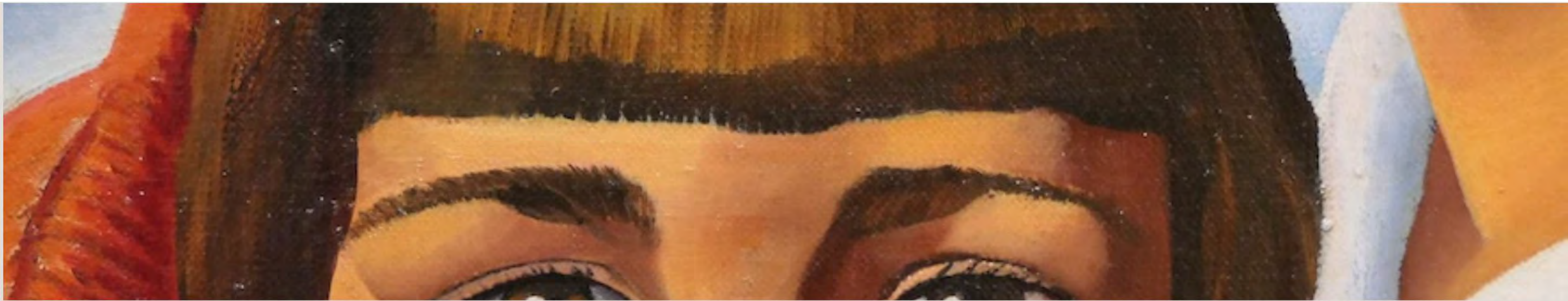




# Iconclass<sup>plus</sup> Edition

Standardization is the future





## **The comprehensive classification system for the content of images.**

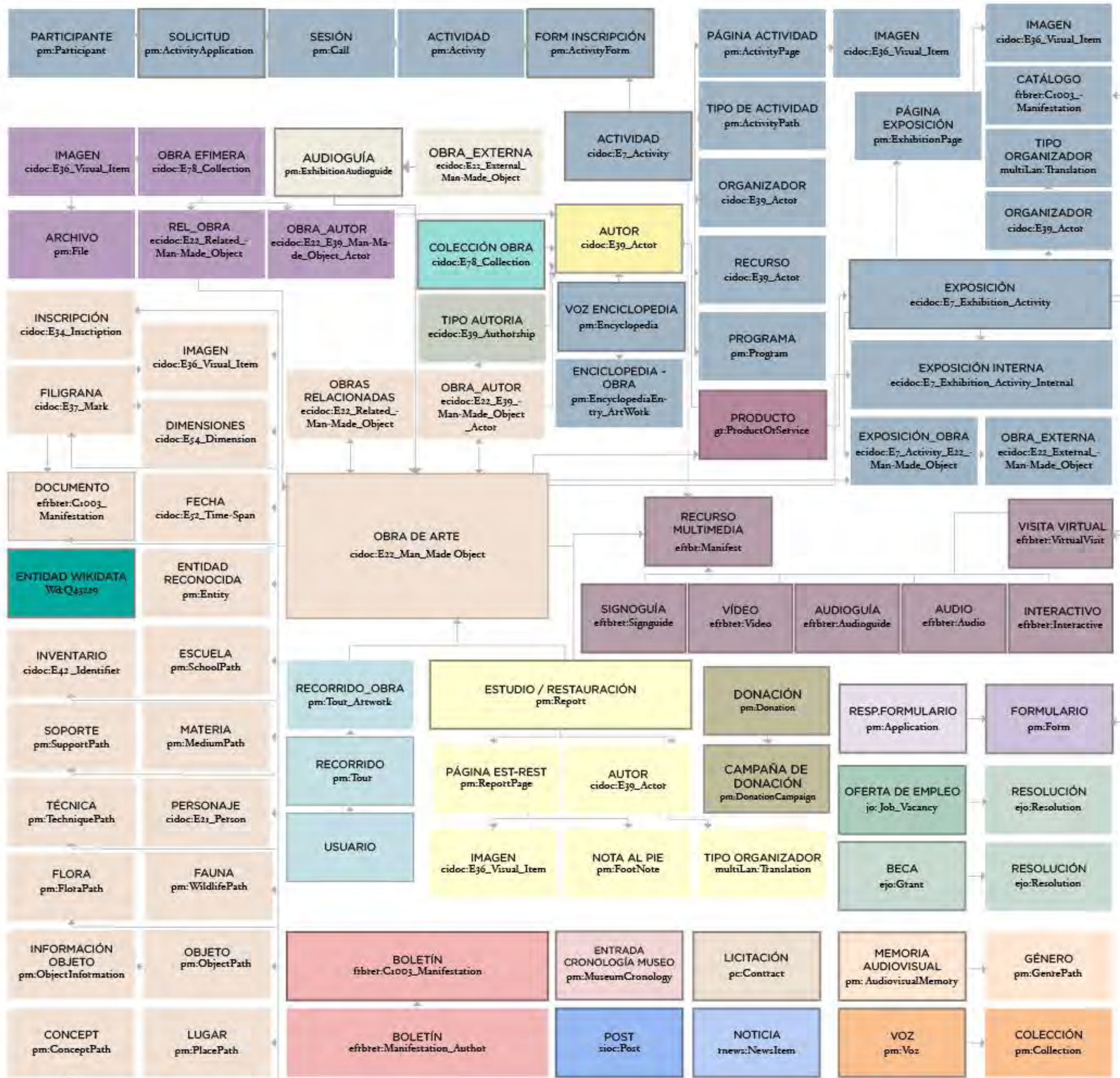
Iconclass is used to provide [subject access](#) to their collections by [many museums and libraries](#), but its vocabulary covers a spectrum of visual communication that is broader than that of the traditional cultural heritage domain.



# LOS DATOS

## TRANSFORMACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN:

TRANSFORMAR TODO EN DATOS QUE FORMAN PARTE DE UNA NUEVA REALIDAD ONTOLÓGICA QUE ES UN MODELO CONCEPTUAL DE LA REALIDAD PARA PODER PONER EN RELACIÓN LOS OBJETOS TRANSFORMADOS, PARA EXTRAER CONOCIMIENTO Y PARA FOMENTAR LA INTERRELACIÓN GLOBAL QUE DA COMO RESULTADO LA GESTIÓN EFICIENTE Y CONECTADA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO



objetos digitales

datos

coleccionaciones

digital

repositorio

aplicación

teorización

transformación

paradigma

virtualidad

digitalización

conocimiento

funciones

museo

cambio

materialidad

objetivos

difusión

análogo

imágenes

procesos

tecnología

contenedor

trasfondo

acceso

cómo

- Analógico *versus* digital
- Materialidad *versus* virtualidad
- Transformación digital, tecnología y cambio de paradigma
- De la aplicación a la teorización
- Objetos y datos
- Objetos e imágenes o el trasfondo de la digitalización

- Objetivos, funciones y procesos, o “por qué, para qué y cómo”
- Difusión
- Acceso
- Conocimiento
- Colecciones de objetos, colecciones de datos: el museo de contenedor a repositorio

Ordenar para conocer

Ordenar para gestionar

**LO QUE  
NO SE NOMBRA  
NO EXISTE**

**A**l principio fue el registro. Antes de mediar, de interpretar, de comunicar, de conocer. Antes incluso de investigar y exponer, la realidad hubo de registrarse, tomar constancia de su ser y sus ciertas y posibles circunstancias, documentar su presencia y su esencia, sus avatares y sus potencialidades, las deseadas y las indeseables. Si los museos -ese artefacto pretencioso- pretenden algo es lograr un mapa del mundo, de su mundo, tenga este la dimensión y relieve que tenga. Juntos todos ellos aspiran a elaborar un mapa total, a escala 1:1, tal la biblioteca borgiana, tal el museo de Malraux. Por separado cada uno encarna, mediante el símbolo y la metonimia, un pequeño universo de objetos (y sujetos) particulares. Pero para trascenderlos a unos y otros primero es preciso registrar esos objetos, "mapearlos" que se dice ahora. Y cada enclave, accidente o sendero de esa cartografía debe en primer lugar medirse, cartografiarse, trasladarse al papel: ser registrado.



# Semantic Web, Linked Data

## e beni culturali

di Francesca Tomasi e Fabio Vitali

### Introducción

Una actividad crucial en la **recopilación y conservación de bienes culturales** es su organización en estructuras comprensibles que permitan su **identificación, localización y uso**. La organización de las cosas es una disciplina compleja con una larga historia. Ordenar los objetos según criterios sofisticados es un paso necesario en su organización.

En su libro *Everything Is Miscellaneous*, David Weinberger (2007) identifica tres órdenes en la ordenación.

En ***el primer orden del orden***, organizamos los mismos objetos: ordenamos libros en estanterías, fotos en álbumes de fotos, artefactos en vitrinas de museos, etc, según un criterio preciso y esperamos que compartido, como **el orden alfabético por autor** para los libros, **el orden por fecha** para las fotografías, **el orden por procedencia** para los artefactos. La limitación del primer orden es que esa organización permite **una única clave de búsqueda**, un único criterio de organización, porque si el objeto es uno, sólo puede colocarse en una ubicación.

El ***segundo orden*** viene dado por el **catálogo**: una estructura secundaria de fichas, separada físicamente de los objetos físicos de la colección, creada puntual e individualmente por humanos que examinan y describen los objetos según los criterios más útiles para identificarlos y clasificarlos.

La separación física entre catálogo y objetos **libera de la unicidad de la clave de búsqueda**, puesto que el catálogo ya no es único: para los libros podemos crear un catálogo por autor y otro por título, para las fotografías podemos crear un catálogo para la fecha y otro para el tema, etc.

Sin embargo, crear varias claves de búsqueda para un mismo objeto descrito requiere un trabajo considerable de **organización y estructuración de la información** que conocemos sobre el objeto descrito. El segundo orden, en definitiva, sufre las limitaciones de la condición física del catálogo, limitando las claves únicamente a aquellas que el catalogador puede permitirse mantener a lo largo del tiempo.

La **revolución digital** nos permite describir los bienes de nuestras colecciones según cantidades y criterios mucho más numerosos que los de los catálogos físicos. Al **asociar estos bienes a múltiples y variados datos digitales** que describen y caracterizan tal o cual aspecto de los mismos, podemos crear innumerables catálogos virtuales sin las limitaciones de los catálogos en papel: **las claves de búsqueda** se convierten en **decenas**, la **sofisticación de la descripción aumenta radicalmente**, la **complejidad de su caracterización sólo está limitada por la imaginación y la paciencia del catalogador**. *Este es el tercer orden*, aquel en el que el catálogo ya **no es una colección de fichas**, sino un conjunto de **metadatos** (información sobre la información) a través de los cuales describir de forma rica y compleja mucho más que las claves de búsqueda que nuestros usuarios podrán utilizar para acceder a los bienes culturales de nuestras colecciones, sino ***todos los aspectos que consideremos útiles para el análisis, la valoración y el uso de estos bienes.***



Lista de ejemplares de la edición *Metamorfosis.Tempesta.lanssonius.Ámsterdam.post1606* 1 ejemplar



*Metamorfosis.Tempesta.lanssonius.Ámsterdam.post1606*

METAMORPHOSEON SIVE TRANSFORMATIONUM OVIDIANARUM LIBRI QUINDECIM, AENEIS FORMIS AB ANTONIO TEMPESTA FLORENTINO INCISI, ET IN PICTORUM, ANTIQUITATISQUE STUDIOCORUM GRA TIAM NUNC PRIMUM EXQUISITISSIMIS SUMPTIBUS A PETRO DE IODE ANTUERPIANO IN LUCEM EDITI. Wilhelmus Ianssonius excudit, Amsterodami.

Fecha de la edición: No se conoce

Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.



Portada



*Orbis fabrica.*  
Ilustración 1 (f. 1).



*Homines creatio.*  
Ilustración 2 (f. 2).



*Aetas aurea.*  
Ilustración 3 (f. 3).



*Aetas argentea.*  
Ilustración 4 (f. 4).



*Aetas ferrea.*  
Ilustración 5 (f. 5).



*Titanomachia.*  
Ilustración 6 (f. 6).



*Diluvium.*  
Ilustración 7 (f. 7).



*Reparatio generis humani.*  
Ilustración 8 (f. 8).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 9 (f. 9).



*Prometheus a Mercurio iugatur.*  
Ilustración 10 (f. 10).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 11 (f. 12 (sic) por 11).



*Prometheus a Mercurio iugatur.*  
Ilustración 12 (f. 13).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 13 (f. 14).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 14 (f. 15).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 15 (f. 16).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 16 (f. 17).



*Prometheus ab Apolline interficitur.*  
Ilustración 17 (f. 18).

Sin embargo, las primeras aplicaciones del *tercer orden del orden* se asemejan mucho a las características, y por tanto a las limitaciones, del segundo orden. La elección de determinadas claves de búsqueda como más importantes que otras (por ejemplo, autor, título, editor, año de edición, etc.) proporciona criterios claros e inevitablemente rígidos para analizar los bienes considerados. El esquema, es decir, la formalización de todas y cada una de las características e información permitidas en los catálogos, crea **estructuras conceptuales que guían y limitan la complejidad de las descripciones de los objetos** y, en última instancia, proporciona **una homogeneización forzada de una realidad que a menudo se expande hacia complejidades inesperadas**. El recurso al autor como "Varios autores", el título "Sin título" y la fecha de publicación "Fecha desconocida" representan intentos evidentes del catalogador de forzar las limitaciones del esquema para objetos individuales que no encajan en él. Incluso los encabezamientos de materia rara vez abarcan plenamente la complejidad conceptual de todos los bienes descritos, y la categoría residual "Otros" o "Miscelánea" es una capitulación evidente del catalogador ante la tiranía del esquema.

La realidad que queremos describir suele **ser muy compleja** y el esquema (cualquier esquema, por rico y variado que sea) siempre correrá el riesgo de enfrentarse al caso excepcional que no pueda describirse.

"Todo es miscelánea", como señala Weinberger desde el título de su libro, y forzar nuestros metadatos en un esquema rígido es simplificar indebidamente y quizá distorsionar la naturaleza completa del mundo que queremos representar.