

Museos y Patrimonio: nuevas estrategias de difusión.

6 de mayo. Sala 05-M de la Facultad de Derecho.

«Ut poesis pictura. Lo que Horacio le diría a Google», de Jorge Sebastián Lozano
(Universidad de Valencia).

La relación entre el posicionamiento de instituciones culturales en Internet y Quinto Horacio Flaco (65–8 aC) puede legítimamente parecer muy tenue. Y, desde luego, los versos de Horacio permanecerán con nosotros tiempo después de que Google desaparezca por un vaivén corporativo o por la extinción de la especie tecnológica que hemos llamado buscadores o robots.

Sin embargo, estimo oportuna esta pequeña provocación, para estimular la reflexión acerca de los usos de la tecnología en ámbitos de la cultura, especialmente en las instituciones dedicadas a la conservación y difusión de las artes plásticas. En el mundo moderno, tales instituciones son, fundamentalmente, los museos, aunque el paisaje es un poco más rico, como veremos luego.

En ese contexto, querría plantear algunas preguntas acerca de la información electrónica sobre las colecciones de arte. ¿Qué sentido tiene poner en línea el catálogo de una colección, hoy en día? ¿No es mejor cuidar los aspectos didácticos, acoger al visitante general, ofrecerle guías o paseos por la colección, dárselo todo hecho...? ¿No es más adecuado ofrecer espacios virtuales que permitan hacernos una idea del contexto original de la obra, más allá de los muros del museo?

Para un visitante general, el catálogo no es muy atractivo, en principio. No obstante, la experiencia de visitar un museo presencialmente y la de visitar su sede web son cualitativamente distintas. En el primer caso, la metáfora del paseo es la referencia casi inevitable, por nuestra propia condición física. Sin embargo, un sitio web no se visita de forma secuencial, sino saltando hipertextualmente entre elementos de información. Muchos de estos sitios web ofrecen guías de las obras maestras de la colección, y en segundo lugar una organización jerárquica de la misma (por técnicas, periodos, escuelas, etc.); y, en el caso de no pocos ni irrelevantes museos europeos, también ofrecen búsquedas libres en su colección, completa o casi completa. Son enfoques distintos entre sí, aunque el hipertexto nos los ofrece de manera unificada; y, en cualquier caso, de naturaleza distinta a la visita presencial a un museo y su biblioteca o departamento de registro, suponiendo que alguien hiciese tal cosa.

O R G A N I Z A N :

Por ello, creo que convendría dejar de lado la noción de “visitante general” de la web de un museo o institución cultural, o, como mínimo, no asimilarla sin más a la del cansado turista que transita por sus salas. Las costumbres, las expectativas, los ritos sociales, son muy distintos en el entorno presencial y en el entorno digital. Por ejemplo, el mero concepto de “buscador de información” no conoce de un fácil equivalente en el mundo presencial, pero en Internet es ubicuo.

Además, y tal como recientemente se ha escrito, el propio concepto de “visitante general” es la excusa perfecta para no esforzarse por saber quién es realmente, y qué hace en el museo o en su sitio web.¹ Lo que existe en realidad son visitantes concretos, cuyos perfiles deberíamos analizar. Para muchos de ellos, por ejemplo para los estudiantes de secundaria, un catálogo no será la mejor manera de conocer una colección, y materiales como los citados al principio (guías didácticas, paseos, entornos virtuales) resultarán de mayor utilidad.² Para otros, y creo que no pocos en Internet, un buen catálogo de la colección es un recurso muy valioso. En tercer lugar, para el propio museo, es una extraordinaria oportunidad de posicionarse y de ganar visibilidad entre audiencias tanto presenciales como virtuales. Ahora bien, poner el catálogo de la colección en línea no es algo unívoco, ni desde luego automático.³ Puede hacerse de muchas maneras, con unas posibilidades o con otras.

Pese a la lógica algo borrosa de mi título, se trata de algo bastante elemental, en principio: de recordar que, dentro de ese esfuerzo de catalogación, se incluya y se dé prioridad a los contenidos de la imagen. Es decir, las materias, la temática, la iconografía en algunas épocas, el contexto histórico y cultural, etc. Y, para esto, la famosa cita de Horacio es una útil coartada, en cuanto que permite contextualizar el debate.

Sus versos originales dicen, en resumen, que la poesía es como la pintura; a veces hay que mirarla en detalle, pero muchas veces hay que alejarse de ella para disfrutarla más.

¹ Hamma, Kenneth: “The role of museums in online teaching, learning, and research”, en *First Monday*, 9-5 (mayo 2004): http://firstmonday.org/issues/issue9_5/hamma/index.html.

Todas las URLs de este texto son válidas, a fecha de 8 de junio de 2004.

² De hecho, todos estos materiales están adquiriendo una bien merecida importancia dentro de los museos, particularmente, los desarrollos didácticos, que desempeñan un papel primordial para la difusión del patrimonio.

³ No obstante, la extracción automatizada de datos sobre imágenes a partir de fuentes impresas previas (fichas catalográficas, por ejemplo) ya ha sido aplicada, con resultados notables. Véase, por ejemplo, Petschar, Hans: “Vom Zettel- zum Bildkatalog: das Projekt »Digitales Bildarchiv« an der Österreichischen Nationalbibliothek – ein Werkstattbericht”, en *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, 49-2 (2002), pp. 59-68. Otra tarea en la que la automatización de datos parece avanzar es la elaboración de tesauros mediante técnicas de lingüística computacional; véase un ejemplo (ajeno al ámbito de las humanidades) en Deegan, Marilyn et al., “Computational Linguistics Meets Metadata, or the Automatic Extraction of Key Words from Full Text Content”, en *RLG DigiNews*, 8-2 (15 de abril, 2004): http://www.rlg.org/en/page.php?Page_ID=17068#article1.

ORGANIZAN :

Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.

Ars poetica, 361-362

Haciéndole trampa a Horacio, pero sin romper en absoluto con lo que él y la tradición que le sigue vienen a decir, diremos aquí que la pintura es como la poesía. Es decir, que lenguaje visual y lenguaje verbal no están totalmente aparte: que podemos decir las imágenes, que podemos traducirlas con efectividad a palabras. En términos contemporáneos, que un catálogo de colección (y también la mayoría de materiales educativos sobre arte) consiste en poner palabras junto a las imágenes, para concretarlas y codificarlas, pero también para iluminarlas y ampliarlas.

¿Nada nuevo bajo el sol? Profesiones y otras inercias.

Es necesario decir aquí que se trata de un gran tema de la cultura occidental, uno sobre el que el debate ha durado ya dos milenios. ¿Qué podemos aprender de ese debate? Que hay dos posturas fundamentales ante el problema de explicar imágenes mediante palabras. Una es la ya explicada, la de Horacio, que ejerció una extraordinaria influencia durante muchos siglos.⁴ Para la otra suele ponerse como epitome al filósofo alemán G. E. Lessing (1729-1781), que en su *Laocoonte* expuso la tesis de que literatura y artes plásticas son dos lenguajes radicalmente distintos e irreducibles entre sí, y que sus posibilidades son totalmente diferentes. Según él, la poesía es para la acción, y las artes visuales son para la descripción; por tanto, no deberían confundirse.

No se trata de decir quién tiene razón. Como con tantas otras grandes preguntas en historia de la cultura, podemos saber algunas cosas con certeza, pero en el fondo seguiremos dando vueltas a la cuestión sin llegar a una solución definitiva. Y esto no es para desanimarse, sino todo lo contrario, un estímulo, es parte de su encanto. (De hecho, en otra ocasión me gustaría exponer las posibilidades de Lessing para las tecnologías de la información.)

Suponiendo por el momento que artes visuales y lenguaje verbal no son realidades totalmente heterogéneas, que podemos establecer relaciones con sentido entre uno y otro campo, parte de lo que pomposamente llamamos "técnicas de posicionamiento en Internet" consiste en esto: en dejar sueltos por la red ciertos hilos de palabras para que el usuario de la Red se los encuentre y tire de ellos a golpe de click, a ver qué sale.

⁴ El referente historiográfico sigue siendo el estudio de Rensselaer W. Lee, *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*, Cátedra, 1982.

ORGANIZAN :

Sería ingenuo por nuestra parte, como humanistas y como tecnólogos, plantearnos estos temas sin aprender de las experiencias pasadas; y presuntuoso suponer que las herramientas hayan cambiado tanto que estemos en un terreno totalmente nuevo. Relacionar obras plásticas y palabras es algo que desde diversas disciplinas humanísticas (sobre todo, la historia del arte, pero también sus hermanas la estética y la crítica de arte) se ha estado haciendo durante siglos. La herramienta (y sus posibilidades) son nuevas, pero la tarea intelectual básica es la misma.

Sin embargo, como decía antes, la tarea se puede abordar de muchas formas distintas, para unos públicos o para otros, con diferentes objetivos y medios, por unos profesionales o por otros. En este último sentido, responder adecuadamente a este reto pasa, a mi entender, por la colaboración y la interdisciplinariedad desde varios frentes profesionales y formativos. Desde la historia del arte, bajando del pedestal y trabajando en equipo, algo que nunca ha estado de moda en las humanidades. Por otra parte, y frente al tópico, en las humanidades hay interés por la tecnología, más del que se suele reconocer: simplemente hace falta gente con perfiles mixtos, que conozca la disciplina desde dentro, y también las herramientas tecnológicas.

Además, contar con los profesionales de la historia del arte es necesario. Primero, por pura inercia institucional: los guardianes de las obras de arte, en la sociedad actual, son historiadores del arte. A este gremio pertenecen la mayoría de los conservadores de museos. Pero también por la experiencia acumulada de la cual hablaba antes. Toda esta discusión (Horacio versus Lessing, etc.) es terreno familiar para cualquier historiador del arte. Quizá no sepa que le puede ser útil para un mejor posicionamiento cultural de Internet (probablemente, hoy ni siquiera sepa que existe algo llamado "posicionamiento en Internet"), pero es quien mejor puede trabajar para poner esos hilos, y hacerlo con rigor y conocimiento.

Un segundo perfil profesional y formativo a tener muy en cuenta es el de los especialistas en documentación o información. En un curso de doctorado, hace años, un afamado profesor nos preguntó: "¿cómo se hace el catálogo razonado de la obra de un artista? ¿Cómo lo organizas? Simplemente, coges otro bien hecho, y lo copias." Con un poco de perspectiva, puede verse que es la típica respuesta de un amateur... en lo que a documentación se refiere.⁵ Catalogar se puede hacer de muchas maneras distintas, y existen herramientas extraordinarias que son los documentalistas quienes mejor saben utilizar (normalización, vocabularios controlados, tesauros, normas de catalogación, etc.).

⁵ Es cierto que un catálogo razonado es un tipo muy particular de catálogo, aquel dedicado a recoger de forma completa toda la obra de un determinado artista, y que su elaboración corre a cargo de historiadores del arte, no de documentalistas. Sin embargo, el enfoque "pragmático" (más bien, irreflexivo) del cual es ejemplo la cita del texto, se mantiene entre historiadores del arte a la hora de abordar proyectos de documentación visual o bibliográfica.

ORGANIZAN :

Por desgracia, la documentación visual y/o de museos es un terreno poco desarrollado en España. Pocos museos disponen de ese personal especializado. Durante los 80 y los 90 se han difundido en los museos españoles los departamentos y profesionales de registro, que ciertamente gestionan la información sobre la colección; pero su trabajo es fundamentalmente interno, para las necesidades internas del museo. El documentalista o catalogador del que hablamos aquí proporciona información de puertas afuera del museo, sin excluir evidentemente a los usuarios internos. Sabe organizar la información y el acceso a ella, compartirla entre instituciones, así como gestionar derechos relacionados de propiedad intelectual.

Pese a este retraso, lo cierto es que el tema de la documentación visual ha explotado en nuestras manos, y aquí Internet sí que ha supuesto un cambio radical. Buscar palabras o conceptos en diccionarios o enciclopedias es algo común a cualquier persona con una educación primaria, desde hace muchas décadas. Buscar imágenes, en cambio, hasta hace cinco años escasos era un trabajo exclusivo para profesionales de la información o la documentación, totalmente fuera del alcance del ciudadano medio. No obstante, la posibilidad de buscar imágenes (o elementos audiovisuales) en la red está suponiendo una revolución mental para millones de personas.

Sin embargo, los gestores de museos han dado un papel secundario a estas tareas; a que el usuario de Google llegue en primer lugar al Prado, si busca "Velázquez" y "Meninas", por ejemplo (hagan la prueba). Solucionar esto pasa por consolidar este personal de documentación e historia del arte, por adoptar políticas estables y proyectos bien estudiados, encomendados a profesionales del tema. Incluso si estuviésemos hablando de la web de un museo concebido como institución aislada e independiente, tendríamos que darle tanta importancia como a la sede física.

No obstante, hoy por hoy este tipo de temas suelen verse como cosa de informáticos (y aquí entra en juego el tercer perfil profesional). Ciertamente, los profesionales tecnológicos son imprescindibles en un museo, y son quienes mejor van a saber de nuevas posibilidades tecnológicas al alcance de una institución de memoria como es un museo. No obstante, plantearse el cómo sin tener claro el qué no es una solución de futuro.

Un proyecto de información o documentación electrónica sobre un museo implicará a conservadores, a documentalistas, y por supuesto a informáticos. O a un nuevo perfil profesional, de especialista en información cultural, que está empezando a demandarse.

ORGANIZAN :

Añadiendo valor a nuestra información de colecciones.

Dejando de lado ya la reflexión en torno al quién de la catalogación, y pasando al cómo, me gustaría lanzar tres ideas para la discusión.

A.

Catalogar los contenidos o materias de una colección artística por materias implica un esfuerzo considerable, pero bien justificado. Las dificultades son obvias. En primer lugar, ¿hasta dónde catalogar? ¿Qué nivel de detalle, y de certeza, podemos dar acerca de una obra de arte, siendo útiles para el usuario de la información, a la vez que rigurosos para el especialista? Es un problema muy relevante, pero por otro lado no exclusivo de la catalogación. En otras palabras, "¿hasta dónde interpretar?" es un clásico problema de las humanidades, también de la historia del arte, y un buen profesional debería de podernos dar respuestas, no absolutas, pero sí al menos comprobables.

Un segundo problema es la catalogación de imágenes difícilmente "traducibles" a palabras. ¿Cómo representar verbalmente el arte no figurativo? ¿Y el puramente ornamental? Una vez más, un conocimiento de su desarrollo histórico nos permitirá asociarlos con un contexto social y cultural, unas funcionalidades, unas tradiciones técnicas o estéticas; y todo eso sí puede ser descrito y codificado. Asociar una joya fenicio-púnica con una tradición iconográfica puede ser complejo, pero sí podremos establecer su uso, sus connotaciones sociales, la presencia de un determinado motivo decorativo en ella, unas variantes locales, etc.

Frente a los ineludibles problemas, las innegables ventajas. Está demostrado que los usuarios, tanto en el ámbito académico como en el de museos, demandan acceso a la información por categorías más allá de las típicas como autor, título, fecha, estilo...⁶ No es una cuestión tecnológica, por otra parte: las exposiciones o las presentaciones temáticas de las colecciones dentro de los propios museos han hecho furor durante algunos años (admitiendo que no todos los intentos han sido igualmente satisfactorios). Pero es indicativo de una tendencia, y una que se puede resolver de forma particularmente ágil mediante tecnologías de la información.

⁶ Para usos en entornos universitarios, me remito a los artículos de Hsin-liang Chen: "An analysis of image retrieval tasks in the field of art history", en *Information Processing & Management*, 2001, vol. 37-6, pp. 701-720; "An analysis of image queries in the field of art history", en *Journal of the American Society for Information Science*, 2001, vol. 52-3, pp. 260-273, especialmente página 265. Para usos en museos, el mejor estudio disponible es el volumen editado por Murtha Baca, *Introduction to art image access: issues, tools, standards, strategies*, Getty Research Institute, 2002, especialmente pp. 38 (ensayo de Patricia Harpring) y 40 (de Colum Hourihane).

ORGANIZAN :

Como siempre, el éxito radica en conseguir un equilibrio. Probablemente pertenezca al núcleo de una obra de arte no ser totalmente reducible a palabras, pero se puede intentar razonablemente algo menos ambicioso: articular parte de las ideas, conceptos y contenidos presentes en esa obra, y hacerlo de manera normalizada. Para conseguir ese equilibrio, es fundamental tener en cuenta al usuario, sabiendo que no es único, y que la catalogación que necesita un investigador no será la misma que la de un guía turístico. Es factible realizar una catalogación exhaustiva y con profundidad, pensada para uso de investigadores y gestores, y hacer después parte de ella accesible de forma abierta, en la web o en repositorios compartidos. Disponer esta segunda versión del catálogo de forma amigable para buscadores es además una excelente forma de proporcionar visibilidad a la institución en la red, y de hacer sus contenidos más accesibles, guiando a los usuarios que lo deseen al catálogo completo, a sistemas de compra de imágenes, etc.

El valor añadido que supone la catalogación (y recuperación) de la información sobre obras artísticas a partir de sus contenidos, su materia, justifica a mi parecer el esfuerzo añadido que implica una catalogación de calidad. En efecto, es una tarea intensiva en trabajo humano, por operarios especializados y de compleja formación. Sin embargo, también es necesario reconocer que es mucho lo avanzado y aprendido para esas tareas, y que las herramientas conceptuales necesarias para esa tarea existen hace tiempo.⁷ Este es un terreno en el que unos profesionales bien capacitados con suficiente respaldo técnico y económico pueden hacer que los recursos de información de una determinada institución supongan realmente un valor añadido, una diferencia cualitativa respecto a lo ofrecido por todos los demás. Esto, elaborado de acuerdo con técnicas adecuadas de posicionamiento en la red, resulta además enormemente rentable en términos de visibilidad institucional.

B.

Cada objeto museístico reside y se difunde desde una institución concreta, aquella a la que ha sido encomendado. Acabamos de ver el interés que una información de calidad puede reportar a una institución concreta, tomada aisladamente. Sin embargo, parece innegable que Internet supone un salto en las posibilidades de presentar la información sobre el patrimonio cultural, unificando ante el usuario recursos informativos que en realidad residen en instituciones independientes, y que se gestionan según prioridades y métodos muy diferentes.

⁷ Véase un muy buen balance y comparación de ejemplos actuales en Soler, Ramón: "Recuperació de temes iconogràfics a bases de dades d'imatges artístiques a Internet", en *Item*, nº 33 (2003), pp. 51-70. Un excelente ejemplo de una colección en línea que incorpora catalogación detallada de materias (en este caso, mediante ICONCLASS) es la exposición de manuscritos medievales en la Biblioteca Nacional de Holanda: <http://www.kb.nl/kb/manuscripts/browser/>.

ORGANIZAN :

La interactividad del hipertexto (o hipermedia), además, trae consigo toda una nueva forma de conocimiento en la que los límites institucionales dejan de ser (podrían dejar de ser) un factor relevante.⁸

En efecto, ante conjuntos muy amplios de información cultural, cuestiones como la propiedad de los objetos o su condición física son fácilmente relegables por otros de cariz menos objetivo: para qué servirían determinados tipos de objetos, qué motivaba su creación, cómo repercutía todo ello sobre sus cualidades formales, qué series históricas o temáticas formaban originariamente, etc. Esto supone tanto un riesgo como una oportunidad. Riesgo de obviar la naturaleza técnica de los productos hechos por la mano del hombre; oportunidad de reevaluar los cánones heredados, en muchos casos muy condicionados por estructuras institucionales de prestigio y tradición raramente contestados.

En cualquier caso, el interés creciente por la comprensión de los objetos artísticos dentro de su contexto cultural originario resulta innegable. A esto responden las técnicas de realidad aumentada, pero también la catalogación de conjuntos amplios de objetos culturales. Conectar nuevamente estos objetos con los temas, los sucesos, los usos y tradiciones que condicionaron su creación, es una forma útil de sacarlos del "cubo blanco" que son no pocos museos de arte, que mediante su discurso expositivo construyen los restos del pasado como obras de arte, según categorías modernas pero en muchos casos ajenas al origen del objeto.

Prueba de todo ello es la clara tendencia hacia la integración de las llamadas "instituciones de memoria" (museos, archivos y bibliotecas) como protectoras y difusoras del patrimonio cultural. Hay además una presencia creciente de términos como "objetos culturales", "artefactos", integrando dentro de ellos a los de "arte" y "obras de arte".⁹ Es decir, que no se trata únicamente de ofrecer la colección de un museo de manera a través de Internet, como entidad independiente y aislada, sino de integrarla con otras colecciones, superando las limitaciones históricas, económicas o administrativas de

⁸ Superar los muros de la institución tampoco es un empeño nuevo. La difusión o la investigación competente nunca se ha limitado a los contenidos de un museo concreto, sino que ha reunido materiales de muchas instituciones y colecciones, y los ha presentado como un todo unitario, a partir del artista que los creó, los mecenas que los favorecieron, o el contexto cultural, social e histórico que los produjo y a la vez fue transformado por ellos. Sin embargo, esto siempre se ha hecho desde la posición central del investigador, que hila una determinada hebra histórica a través de sus dispersos vestigios en el presente. El trabajo de catalogación aquí analizado procede a la inversa, tejiendo un tapiz de los vestigios en su totalidad para que sea después el usuario quien pueda tirar, hipertextualmente, de un hilo u otro. Véase Colorado, Arturo: "Retos del hipermedia y del patrimonio cultural en la sociedad de la información y del conocimiento" en las Actas de *Culturtec 2002* (Editorial Complutense, 2003), especialmente sus conclusiones, para una formulación adecuada de lo que supone realmente el uso de la interactividad en el conocimiento de las humanidades.

⁹ Véanse, como ejemplo, algunas de las iniciativas más ambiciosas y recientes en el ámbito de la catalogación del patrimonio cultural: *Artefacts Canada*, *RLG Cultural Materials*, o *VRA Guide to Cataloging Cultural Objects*. Todas ellas son la evolución de catálogos originalmente dedicados a las bellas artes. En cuanto a la integración de las "instituciones de memoria", la UE lleva años favoreciendo el trabajo en esa dirección a través de sus programas marco de I+D.

ORGANIZAN :

cada una.¹⁰ El uso generalizado de estándares para la información es un paso previo para dicha integración, por supuesto. La experiencia canadiense enseña que precisamente los estándares y las normas de catalogación pueden acabar siendo el único elemento en común en redes de documentación por lo demás totalmente descentralizadas.¹¹

C.

Si antes hemos visto algunos problemas conceptuales para la catalogación o descripción de obras de arte, los problemas derivados de la integración de colecciones suponen la multiplicación de esos mismos problemas, agravados por cuestiones políticas e institucionales: ritmos de trabajo, normas de coordinación, costes añadidos...

Ante esto, quisiera señalar que es necesario mirar adelante, más allá de las dificultades inmediatas, para plantearse un panorama más amplio. Trabajos llevados a cabo durante los últimos años han perseguido la elaboración de ontologías que permitan la relación entre conjuntos de datos heterogéneos. Estos trabajos han querido enfatizar la riqueza que supone esa heterogeneidad o "infodiversidad", como un bien a respetar y conservar. Sin embargo, también han señalado claramente la existencia de elementos comunes en la mayoría de repositorios de información cultural, y que esto permite construir estructuras básicas para cruzar la información.¹²

En ese sentido, la experiencia del ámbito bibliotecario es muy útil.¹³ Por un lado, porque ya hoy existen y se utilizan de manera efectiva catálogos bibliográficos descentralizados. Esto es una realidad, más allá incluso de fronteras nacionales. Por otro, porque podemos anticiparnos al futuro, sobre todo, estudiando mucho más qué información nos piden los usuarios finales, un campo en el que bibliotecarios y buscadores generalistas en Internet ya están colaborando; no solamente mediante el seguimiento de usuarios y el análisis de los logs, sino mediante la integración de documentos nacidos en papel dentro de los buscadores electrónicos.

¹⁰ Dos contribuciones previas del autor sobre este tema son "Catálogos nacionales de patrimonio en Europa: una visión de conjunto" y "Imágenes digitales para la enseñanza de historia del arte: ejemplos, modelos, propuestas", presentadas y publicadas en los congresos Culturtec 2000 y 2002. También están disponibles en <http://www.uv.es/gdha>.

¹¹ http://www.chin.gc.ca/English/About_Chin/chin_1972.html. También resulta interesante el análisis llevado a cabo por la propia red canadiense de patrimonio para mejorar los vocabularios de acceso a la información a partir de sus vocabularios previos y del *Art and Architecture Thesaurus* elaborado por el Getty Institute. Véase http://www.chin.gc.ca/English/Standards/standards_research.html, párrafo "Structured Vocabularies as Access Tools in CHIN databases".

¹² "Significant conceptual overlaps exist between the descriptive schema used by memory institutions; elemental concepts such as objects, people, places, events, and the interrelationships between them are almost universal"; Tony Gill, "Building semantic bridges between museums, libraries and archives: The CIDOC Conceptual Reference Model", en *First Monday*, 9-5 (mayo 2004): http://firstmonday.org/issues/issue9_5/gill/index.html.

¹³ Tampoco se debe ignorar que no es directamente aplicable al ámbito de los museos. En efecto, tratar con objetos únicos (obras de arte) o con objetos múltiples (libros) es una diferencia fundamental. Por otra parte, algunas bibliotecas también han manejado desde antiguo objetos únicos, como libros raros o antiguos.

O R G A N I Z A N :

Finalmente, porque esta misma experiencia bibliotecaria nos enseña que la información electrónica abre posibilidades que simplemente no imaginamos, hoy por hoy. Los catálogos electrónicos de bibliotecas no se crearon como tales, sino como herramientas para acelerar la impresión de las clásicas fichas en cartulina. Llevó algún tiempo comprender que la cartulina era prescindible. Hoy, bibliotecarios y editores se esfuerzan para que el contenido de sus libros aparezca en los buscadores de Internet, de forma que los usuarios actuales, acostumbrados a la comodidad de Google, no pierdan de vista el inmenso caudal de conocimiento generado en soporte papel.¹⁴ Esta inversión de los papeles habituales entre información tradicional y información electrónica, por paradójica que resulte, es igualmente reveladora. Con estos precedentes, no es imprudente decir que no sabemos exactamente qué haremos en el futuro con nuestra información electrónica sobre museos o colecciones de arte, y que tampoco deberíamos asustarnos o paralizarnos por ello. Tampoco esto es un caso nuevo. Después de todo, ¿quién le habría dicho a Horacio que, veintiún siglos después, sus palabras seguirían siéndonos útiles para entender la pintura, la poesía, y con ellas a nosotros mismos?

¹⁴ En este párrafo y el anterior me estoy refiriendo a un artículo en *The Chronicle of Higher Education*, edición del 21 de mayo de 2004: "Libraries Aim to Widen Google's Eyes. Search engines want to make scholarly work more visible on the Web", por Jeffrey Young. Entre otros aspectos, explica el trabajo en curso para integrar catálogos bibliotecarios en buscadores como Google o Yahoo.

ORGANIZAN :