

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ María Luisa Bellido-Gant, Anabel Fernández-Moreno, José Manuel Fradejas Rueda, Ricardo González García, David Hallberg, Almudena Mangas-Vega, Sergio Martínez Luna, Javier Merchán Sánchez-Jara, Alessandro Mistrorigo, David Ruiz-Torres, Vega Sánchez-Aparicio, María Simarro Vázquez.



## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**

*Caracteres* es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar las normas de publicación en la web (<http://revistacaracteres.net/normativa/>).

### **Dirección**

Daniel Escandell Montiel

### **Editores**

David Andrés Castillo | Juan Carlos Cruz Suárez | Daniel Escandell Montiel

### **Consejo editorial**

Robert Blake, University of California - Davis (EE. UU.) | Fernando Broncano Rodríguez, Universidad Carlos III (España) | José Antonio Cordón García, Universidad de Salamanca (España) | José María Izquierdo, Universitetet i Oslo (Noruega) | Hans Lauge Hansen, Aarhus Universitet (Dinamarca) | José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid (España) | Enric Mallorquí Ruscalleda, California State University, Fullerton (EE. UU.) | Francisca Noguerol Jiménez, Universidad de Salamanca (España) | Elide Pittarello, Università Ca' Foscari Venezia (Italia) | Fernando Rodríguez de la Flor Adánez, Universidad de Salamanca (España) | Pedro G. Serra, Universidade da Coimbra (Portugal) | Paul Spence, King's College London (Reino Unido) | Susana Tosca, IT-Universitetet København (Dinamarca) | Remedios Zafra, Universidad de Sevilla (España)

### **Consejo asesor**

Miriam Borham Puyal, Universidad de Salamanca (España) | Jiří Chalupa, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Wladimir Alfredo Chávez, Høgskolen i Østfold (Noruega) | Sebastián Doubinsky, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Daniel Esparza Ruiz, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Charles Ess, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Fabio de la Flor, Editorial Delirio (España) | Katja Gorbahn, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Pablo Grandío Portabales, Vandal.net (España) | Claudia Jünke, Universität Bonn (Alemania) | Malgorzata Kolankowska, Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia) | Beatriz Leal Riesco, Investigadora independiente (EE. UU.) | Juri Meda, Università degli Studi di Macerata (Italia) | Macarena Mey Rodríguez, ESNE/Universidad Camilo José Cela (España) | Pepa Novell, Queen's University (Canadá) | Sae Oshima, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Gema Pérez-Sánchez, University of Miami (EE. UU.) | Olivia Petrescu, Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía) | Pau Damián Riera Muñoz, Músico independiente (España) | Jesús Rodríguez Velasco, Columbia University (EE. UU.) | Esperanza Román Mendoza, George Mason University (EE. UU.) | José Manuel Ruiz Martínez, Universidad de Granada (España) | Fredrik Sörstad, Universidad de Medellín (Colombia) | Bohdan Ulašin, Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio ([www.delirio.es](http://www.delirio.es))

Los contenidos se publican bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported.

Diseño del logo: Ramón Varela, Ilustración de portada: *Placa base*, Stock.tookapic.com, licencia CC0

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

**Editorial**, PÁG. 5

**Artículos de investigación: Caracteres**

- La imagen-pantalla: materialidad, artefacto, gesto técnico. DE SERGIO MARTÍNEZ LUNA, PÁG. 11
- Mecanismos de humor verbal en Twitter. DE MARÍA SIMARRO VÁZQUEZ, PÁG. 32
- La nueva imagen compleja del metamedio digital y su laberíntica interfaz. DE RICARDO GONZÁLEZ GARCÍA, PÁG. 58
- Las escrituras alegóricas del software: colapso estético, rearticulación ética, desde el espacio mexicano. DE VEGA SÁNCHEZ-APARICIO, PÁG. 80
- “Manchas de voz”, de Juan Vicente Piqueras: metapoesía y pre-verbal. DE ALESSANDRO MISTRORIGO, PÁG. 114
- Telecentros en Bolivia: la atención en las mujeres. DE DAVID HALLBERG, PÁG. 145
- Aproximación al catálogo artístico digital en España: conceptos, contexto y análisis preliminar. DE MARÍA LUISA BELLIDO-GANT, ANABEL FERNÁNDEZ-MORENO Y DAVID RUIZ-TORRES, PÁG. 168
- El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policiacas e históricas. DE JOSÉ MANUEL FRADEJAS RUEDA, PÁG. 196

**Reseñas**

- *Lectura digital infantil: dispositivos, aplicaciones y contenidos*, de Araceli García-Rodríguez y Raquel Gómez-Díaz. POR ALMUDENA MANGAS VEGA, PÁG. 247
- *Leyendo entre pantallas*, de Raquel Gómez Díaz, Araceli García Rodríguez, José Antonio Cordon García y Julio Alonso Arévalo. POR JAVIER MERCHÁN SÁNCHEZ-JARA, PÁG. 250

**Sobre los autores**, PÁG. 258

**Petición de contribuciones**, PÁG. 263



## ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

Investigaciones en torno a las disciplinas que componen las Humanidades Digitales. Los artículos son sometidos a arbitraje doble con sistema de doble ciego.

Research regarding the disciplines that comprise the Digital Humanities. Articles are double peer reviewed with a double-blind system.

**APROXIMACIÓN AL CATÁLOGO ARTÍSTICO DIGITAL EN  
ESPAÑA: CONCEPTOS, CONTEXTO Y ANÁLISIS  
PRELIMINAR**

**APPROACH TO ARTISTIC DIGITAL CATALOGUE IN SPAIN:  
CONCEPTS, CONTEXT AND PRELIMINARY ANALYSIS**

**MARÍA LUISA BELLIDO-GANT**  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

**ANABEL FERNÁNDEZ-MORENO**  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

**DAVID RUIZ-TORRES**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO / UNIVERSIDAD DE  
GRANADA

ARTÍCULO RECIBIDO: 29-09-2016 | ARTÍCULO ACEPTADO: 10-11-2016

**RESUMEN:**

La web como sistema de consulta estandarizado ha convertido los catálogos digitales con contenido artístico en una fuente de información indispensable para los investigadores de diversas especialidades. Este trabajo se propone ofrecer una visión general de estos recursos digitales de uso público en nuestro país, identificando sus características esenciales.

**ABSTRACT:**

The web as a standardized search system has converted the digital catalogues with artistic content into an essential source for researchers in different disciplines. This paper aims to provide an overview of these digital resources for public use in our country, identifying their overall characteristics.

PALABRAS CLAVE:

Catálogo, base de datos, recurso digital, arte, inventario

KEYWORDS:

Catalogue, database, digital resource, art, inventory

---

**María Luisa Bellido-Gant.** Doctora en Historia del Arte por la Universidad Carlos III de Madrid con la tesis "*Museos virtuales y digitales: Proyectos y realidades. Del arte del objeto al ciberarte*" (1999) publicada por Trea con el título *Arte, museos y nuevas tecnologías* (2002). Ha impartido cursos de posgrado, master y conferencias en universidades españolas y latinoamericanas sobre las relaciones entre la museología, el arte, el patrimonio cultural y las TIC. Su publicación más reciente de este tema es *Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas* (2014).

**Anabel Fernández-Moreno.** Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Su línea de investigación transita el campo de la museología contemporánea, centrándose en aspectos como la comunidad, las nuevas tecnologías o la propiedad de los bienes culturales. Su publicación más reciente es una monografía para la editorial Trea titulada: *¿De quién es ese Rembrandt?* (2015).

**David Ruiz-Torres.** Doctor en Artes por la Universidad de Granada. Sus líneas de investigación estudian las tecnologías de lo virtual en los campos de la museología, el patrimonio histórico y la creación artística. Actualmente becario posdoctoral en Artes en la Universidade Federal de Espírito Santo (Brasil). Como últimos trabajos publicados se encuentra *La Realidad Aumentada y su aplicación en el Patrimonio Cultural* por la Editorial Trea (2013).

---

Este texto forma parte del proyecto I+D+i "Catálogos artísticos: gnoseología, epistemologías y redes de conocimiento. Análisis crítico y computacional" financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia.

## **1. Introducción**

Cada vez es más difícil ignorar el papel que juegan en el ámbito patrimonial español los catálogos histórico-artísticos digitales considerados, en última instancia, un factor clave para cumplir con el objetivo principal de accesibilidad establecido por la legislación vigente de Patrimonio Histórico en su preámbulo<sup>1</sup>. Sin embargo, esta puesta a disposición en línea no solo afecta a la gestión del patrimonio cultural y su difusión, sino que, además, han convertido a esta herramienta fundamental en objeto de investigación académica debido a su enorme valor como fuente de información.

Bien es sabido por la extensa bibliografía que el catálogo artístico es un instrumento centenario con objetivos y funciones que han sufrido variaciones pero que siempre han intentado, de forma utópica, obtener un conocimiento lo más exhaustivo posible de los bienes culturales. Se trata de una tarea que aún hoy, con el desarrollo tecnológico de campos como la informática y la electrónica, resulta problemática e incompleta. No es de extrañar la crudeza de esta realidad ya que, a diferencia de la uniformidad que muestran los catálogos bibliográficos, los catálogos artísticos españoles se enfrentan a una multiplicidad de objetos y órganos

---

<sup>1</sup> Todas las medidas de protección y fomento que la Ley establece sólo cobran sentido si, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo. Porque en un Estado democrático estos bienes deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos (Gobierno de España, 1985: 20.342).

gestores que requieren una coordinación meticulosa y cierta homogeneidad de criterios.

Este documento, que integra una investigación más amplia en el campo de las humanidades digitales, tiene como objeto proporcionar una visión del conjunto de los catálogos digitales españoles. Para responder a esta propuesta general, se ha estructurado el artículo en tres puntos fundamentales y una conclusión. En primer lugar, se realiza un acercamiento a los conceptos de catálogo e inventario en el contexto del patrimonio cultural español, ya que esto proporciona el marco intelectual necesario para este trabajo. A continuación, una aproximación a las bases de datos introduce su uso como herramienta para la elaboración y localización de los catálogos considerados aquí. En el punto siguiente, se aporta una visión preliminar del conjunto de este recurso digital basada en los datos obtenidos de las diversas fuentes consultadas, identificando algunas de las áreas más problemáticas. Finalmente, y como conclusión, se facilita un breve resumen y discusión de los resultados.

## **2. Problemática terminológica: inventario y catálogo en el ámbito del patrimonio histórico-artístico**

El catálogo como instrumento de tutela, ha sufrido grandes cambios desde su aparición en función de los entes gestores de la cultura, la ampliación del concepto de objeto artístico-cultural, y, no menos importante, las mudanzas político-legislativas del Estado español. Unos hechos que atienden a cambios sociales, culturales y del pensamiento y que se verían reflejados en la variable consideración del "concepto de patrimonio cultural, en los



instrumentos de protección del patrimonio y en el método propio de elaboración de los catálogos e inventarios" (Alba, 2014: 56).

Las primeras referencias catalográficas se remontan al Real decreto del 13 de junio de 1844 por el que se creaban las Comisiones Provinciales de Monumentos a las que se encargaba la elaboración de catálogos que además debían acompañarse de una documentación gráfica, elemento éste último de gran importancia en la confección de los mismos.

Posteriormente, con el Real Decreto de 1 de junio de 1900, se comienza la elaboración de un Catálogo Monumental que ordenaba "la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas y artísticas de la nación". Sin embargo, los trabajos encomendados a los respectivos profesionales y la falta de un criterio de catalogación uniforme, tuvieron como consecuencia una indeterminación sobre el catálogo, sus funciones y/o características, así como su diferenciación con otros tipos de "listados" como el inventario, que llevaron a las primeras críticas de mano de sus contemporáneos (Muñoz Cosme, 2012: 2).

A pesar de un estado consciente de este problema de definición, los diferentes apartados de la legislación posteriores no consiguieron tampoco unificar criterios en la identificación de uno u otro instrumento, el inventario y el catálogo, en las tareas de catalogación, las cuales, dependiendo del momento histórico establecerá unas determinadas directrices que serán llevadas a cabo con mayor o menor fortuna hasta nuestro presente.

Conviene llamar la atención aquí sobre las directrices del Decreto de 22 de septiembre de 1961 por el cual se crea el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica encargado del llamado Inventario del tesoro artístico-arqueológico de la nación. Especialmente relevantes serían las alusiones al

“Inventario arquitectónico” por las que se pretendía “disponer de una información urgente sobre el mismo que nos permita conocer su número, calidad, tipología, estado de conservación, protección y revitalización del Patrimonio Monumental” (Pereda, 1981: 30), una clasificación breve que se correspondería con el trabajo de inventario más que de catálogo. De forma similar el “Inventario arqueológico” era el encargado de dar a “conocer de forma rápida y concisa cuál es la riqueza arqueológica del país, cuáles son sus características y cuál su estado de conservación” (Pereda, 1981: 31), reiterando la brevedad y premura en la elaboración de los mismos y lejos de un estudio pormenorizado y concienzudo de cada uno de los bienes.

Con la ley del Patrimonio Histórico Español del 25 de junio de 1985 se dispone que “los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural”<sup>2</sup>. Sin embargo, tampoco establece ninguna diferencia entre catálogo e inventario, lo que ha reflejado en la práctica una indefinición y una falta de consenso en la determinación de los instrumentos de catalogación.

Ante esta situación cabe mencionar a la bibliografía especializada que ha colaborado en la labor de apuntar algunas directrices que sirvan como elementos esclarecedores. Partiendo de los presupuestos de Alfredo Morales, éste nos dirá que el inventario tiene “como misión la identificación, descripción y localización como paso previo para la protección y difusión”, mientras que el

---

<sup>2</sup> En la mencionada ley el capítulo II refiere a los Archivos, Bibliotecas y Museos. Cabe señalar que cuando habla de las bibliotecas especifica que “catalogan”, mientras que al hacerlo refiriéndose al museo no identifica esta actividad, sino que sólo lo define como aquellas instituciones “que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben” no quedando expresada explícitamente esta labor.

catálogo “requiere un nivel más alto de conocimiento que lleva implícito la investigación a partir de la previa labor de inventario” (1996: 55).

González Varas coincide en esta diferenciación y especifica que además los inventarios son “instrumentos de carácter más sumario [...]”, y que registran el bien cultural “con independencia de su significación artística o científica”. Por su parte los catálogos poseen “una valoración histórico-artística o cultural del objeto y son, por tanto, instrumentos que llevan asociada una labor más profunda de investigación” (2000: 77-78).

Desde el punto de vista de la documentación de los bienes patrimoniales los catálogos e inventarios tienen un ámbito de aplicación amplio en bibliotecas, archivos y museos. Siguiendo a González Varas (2000), nos dice que de forma general el proceso de documentación incluye registro, inventario y catálogo y que muy convenientemente recogemos aquí para diferenciar sus características y funcionalidades:

- Registro: sería el primer acto de identificación del objeto asignando una numeración que servirá de base a los inventarios y catálogos como medio de control de entrada y salida. Éste refleja el régimen de propiedad o custodia, fechas de ingreso, autor, procedencia y una descripción verbal y dimensional.

- Inventario: identifica y da a conocer los fondos que integran las colecciones, por lo que es fundamental para la gestión del objeto. Además de los datos de registro, incluyen una descripción más amplia (material, técnica, dimensiones, peso, estado de conservación, número de expediente y su inclusión en catálogos).

- Catálogos: nos trasladan las funciones de documentación y banco de datos de las instituciones encargadas de

custodiarlos. Además, son instrumentos que proporcionan una información especializada del objeto fundada en una labor de investigación.

En lo que respecta a los museos y siendo estos últimos una de las instituciones clave en la tutela de los bienes muebles, es donde se ha desarrollado de una forma más concienzuda las tareas de documentación referidas a los catálogos artísticos, constituyendo un instrumento de recuperación de información y una herramienta imprescindible para la gestión de las colecciones.

No es de extrañar que en el Reglamento de Museos de Titularidad y del Sistema Español de Museo (Real Decreto 620/1987), en su artículo 2º, se menciona como una de las funciones del museo la de “catalogación” así como la elaboración y publicación de los mismos. En el artículo 12º, referido al Tratamiento técnico de los fondos, se diferencia entre inventario como la identificación de los fondos “con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Mientras que el catálogo tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos “en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico”.

En comparación con otro tipo de procesos catalográficos como el que se da en las bibliotecas, en el caso de los museos es preciso atender a unas características propias del objeto cultural. Así, como ya apuntaba Aurora León, los catálogos “no se ajustan solo a la numeración, ordenación burocrática y datos estrictos de la pieza, sino que tienen que profundizar en la obra y en el ambiente en que se encuentran” (1978: 271). Esta es una tarea que compete a los profesionales de la museología, el de establecer unos criterios rigurosos y científicos que permitan conocer con profundidad y exhaustivamente las obras.

Sin embargo, la realidad que nos encontramos en nuestras instituciones museísticas aún está lejos de conseguir la utopía perseguida durante varias décadas en lo que se refiere a las tareas de catalogación del bien artístico. Existe una variación constante de los criterios de documentación, como veremos más adelante, así como una falta de vinculación entre los diferentes registros usados dentro de una misma organización. A esto habría que añadir la transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas y la responsabilidad de elaborar los instrumentos catalográficos de las piezas, dando lugar a una disparidad de criterios entre los sistemas de catalogación, inventario y registro autonómico y estatal.

Pero no todo depende de la gestión y praxis de las diferentes instituciones, sino que existe un problema implícito en la heterogeneidad de los objetos a inventariar difiriendo de otros sistemas de catalogación, algo que “ha hecho parecer innecesario (económicamente despreciable) cualquier intento de unificación de normas catalográficas” (Carretero, 2005: 18).

Con este panorama reciente de los catálogos artísticos, y contando con la informática como principal aliado, surgirán las bases de datos en un intento de normalización en la gestión de los bienes artísticos. Hasta la fecha, y como veremos a continuación, las bases de datos aparecen con el fin de dar rigurosidad a las tradicionales tareas de inventario y catalogación, así como ser una importante herramienta de gestión, investigación y acceso.

### **3. Bases de datos: definición y contexto**

Las bases de datos, en sí, no suponen algo totalmente novedoso como concepto. Surgen de la necesidad de almacenar “gran cantidad de datos en una memoria auxiliar, distribuida y



organizada según tablas de contenido previamente definidas para el acceso directo” (Fernández y Núñez, 2008: 106). En este mismo trabajo se insinúa que la relación con el desarrollo tecnológico de campos como la informática y la electrónica ha sido determinante para resolver el problema de almacenamiento de un número de datos en crecimiento constante desde que se iniciaran los procesos de automatización de los mismos con las cintas magnéticas. La evolución de dichos sistemas de gestión desde ese evento ha sido descrita por Grad y Bergin (2009: 3-5) revelando que los espectaculares cambios tecnológicos experimentados han mejorado notablemente su eficiencia.

Si se analiza desde el punto de vista del suministro de la información, las primeras bases de datos profesionales aparecen durante los años sesenta en el mundo anglosajón dentro del ámbito médico<sup>3</sup> y empresarial<sup>4</sup>. Durante la década siguiente, las bases de datos comienzan a ser un instrumento imprescindible en entornos como el periodismo o la universidad<sup>5</sup>. Esa expansión se hizo evidente para Europa que, en 1976, publicó la primera guía de bases de datos puestas a disposición pública en la que se incluían tanto las bases europeas como las elaboradas por organismos foráneos (Moreno, 2000: 123-124). Desde esa década la variedad de bases de datos se ha multiplicado, abarcando campos como las ciencias

---

<sup>3</sup> MEDLARS *-Medical Literature Analysis and Retrieval System-* surge en el seno de la Biblioteca Nacional de Medicina de Estados Unidos y está disponible para consulta desde 1964. Su homóloga británica aparece en 1966.

<sup>4</sup> El Sistema SABRE, desarrollado por IBM, fue utilizado por American Airlines para gestionar los datos de sus reservas en los años sesenta.

<sup>5</sup> En los años setenta, el *New York Times* en el mundo periodístico y la Universidad del Estado de Nueva York en el académico fueron los pioneros en estas áreas respectivamente.

biológicas, físicas, químicas, agrícolas, medioambientales, lingüísticas, históricas, literarias o artísticas.

Inciendo en el aspecto básico de la definición, remitimos a la Directiva del Parlamento Europeo sobre la protección jurídica de las bases de datos:

A efectos de la presente Directiva, tendrán la consideración de “bases de datos” las recopilaciones de obras, de datos o de otros elementos independientes dispuestos de manera sistemática o metódica y accesibles individualmente por medios electrónicos o de otra forma. (Directiva 96/9/CE, art. 1.2)

A tenor de lo expuesto en las líneas preliminares, es necesario señalar que, a menudo, los sistemas de gestión de bases de datos (en adelante, SGBD) se confunden con las mismas debido a la estrecha relación existente entre ambos. Sin embargo, mientras que las bases de datos son un conjunto de datos pertenecientes a un mismo contexto, ordenados de forma estructurada por un SGBD y almacenados en una memoria auxiliar para facilitar el acceso a los mismos, el SGBD es el software que permite a los usuarios acceder e interactuar con los datos, facilitando su gestión de forma fiable, flexible y económica<sup>6</sup>.

Teniendo en cuenta que la mayoría de las bases de datos y sus sistemas de gestión son producto de una colaboración interdisciplinar en la que participan informáticos, profesionales de la información, técnicos de sistemas, diseñadores y expertos en la

---

<sup>6</sup> La fiabilidad hace referencia a la capacidad del sistema para asegurar la cobertura de todos los procesos de documentación por medio de instrumentos adecuados; la flexibilidad consiste en la posibilidad de adaptarse a diferentes tipos de colecciones y, finalmente, la economía logra el acceso a la información en el menor tiempo posible (Hernández Hernández, 1998: 137).

materia, este concepto coloca a todos los grupos implicados en su desarrollo en posición de igualdad frente a la automatización de contenidos.

En general, tanto las bases de datos como sus sistemas de gestión han dado lugar a un nuevo campo industrial en el que lo artístico ha cobrado relevancia, en comparación con otras disciplinas humanísticas, debido a la diversidad que engloban las bellas artes. Es normal, pues, que, en un país con un patrimonio histórico-artístico tan rico como España, las bases de datos se hayan convertido en la principal herramienta para controlar la gestión de toda la información generada relativa al mismo.

Ya en los años ochenta, las bases de datos culturales se hicieron accesibles a través de los Puntos de Información Cultural –PIC–, un sistema dependiente del Ministerio de Cultura, cuya finalidad fue distribuir las bases de datos con contenido cultural entre los sectores interesados y los ciudadanos para fomentar la participación activa. Los PIC supusieron el primer paso en la consecución de una de las recomendaciones del *Acta Final de la Conferencia de Helsinki* (1980) en la que los países concurrentes decidieron la creación de un Banco de Datos Culturales en Europa (Izquierdo Loyola, 1984: 31).

Algunos investigadores no tardaron en percatarse de la variedad e importancia que estaban alcanzando dichas bases de datos, por lo que realizaron un “documento de consulta” que ofrecía “una visión general de las bases de datos de uso público en nuestro país, permitiendo orientar a los usuarios potenciales” (Azorín y Sorli, 1993: 157). En el mismo texto describían algunas de las bases de datos histórico-artísticas más relevantes del momento, entre las que se encontraban el Censo de Museos Españoles (CMUS), el Inventario de Obras de Arte Expuestas en Museos Españoles

(ARTE), el Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico Español (IPAT), etcétera.

En la actualidad, sigue siendo el portal del Ministerio de Cultura, Educación y Deporte el que recopila más información a través de distintas bases de datos de patrimonio cultural, entre las que se encuentran las consultadas para este trabajo: Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE; Registro de Bienes de Interés Cultural; Directorio de Museos y Colecciones de España; Directorio de Colecciones Fotográficas “dFoto” y el Registro Estatal de Galerías de Arte Moderno y Contemporáneo. Sin embargo, la universalización de la web como sistema de consulta estandarizado ha hecho posible el surgimiento de directorios independientes como la Guía de Arte Informado, con una base de datos que incluye más de 40 000 artistas, galerías de arte y museos de España e Iberoamérica, comisarios, coleccionistas, gestores culturales...

Como Abadal Falgueras (2001) ha señalado, Internet ha tenido un impacto enorme en la consolidación de las bases de datos españolas, siendo determinante para su acceso público la labor realizada por la administración y las organizaciones sin ánimo de lucro, cuyos contenidos mayoritarios no son comerciales. La red permite difundir la información de las bases de datos a usuarios ubicados en cualquier parte del mundo, al tiempo que el uso generalizado de metadatos incrementa las posibilidades de recuperación de unos contenidos que se han diversificado, y que incluyen recursos web, enlaces a otros portales y la interacción con diferentes fuentes.

Esto último determina un papel activo por parte de las bases de datos en la configuración de los catálogos digitales surgidos como resultado de “un proceso de generación de metadatos” (Senso

y de la Rosa, 2003: 97). En realidad, el catálogo digital resultante almacenará el esquema de la base de datos que lo originó (Fernández y Núñez, 2008: 106), cuyas características responderán a las necesidades de un proyecto cultural concreto y cuyos descriptores han sido homogeneizados previamente mediante el establecimiento de protocolos y tesauros.

Un ejemplo de todo lo expuesto lo encontramos en DOMUS, un SGBD que reúne colecciones de diferente entidad (administración del Estado, comunidades autónomas, ayuntamientos, universidades, fundaciones...) en un proyecto común que permite el almacenamiento y facilita la recuperación eficiente de la información, así como su autenticación, difusión, evaluación, preservación e interoperabilidad a través de diferentes campos de búsqueda. Sus funciones han sido ampliamente referenciadas por Alquezar Yáñez (2004), Esteban Leal (2003) o Fernández y Núñez (2008). DOMUS es especialmente relevante porque en el mismo se basa el catálogo digital colectivo más importante de nuestro país: CER.ES, que ambiciona la incorporación de todas las colecciones de España disponibles en la red (Alquezar, 2010: n.p.).

#### **4. Catálogos artísticos digitales en España**

A pesar de que sería interesante examinar en más detalle la totalidad de los catálogos artísticos existentes en nuestro país, concurren una serie de limitaciones prácticas que lo impiden. En primer lugar, el número de colecciones de bienes muebles con información icónica y textual es muy elevado -2458-, tratándose en su mayoría de catálogos generales con muchas referencias. Sin embargo, en esta investigación se abordan de forma explícita los



catálogos en línea con contenidos artísticos, lo que reduce significativamente su número. En total, para un país como España, una estimación conservadora proporciona un censo de cuatrocientos tres catálogos elaborados por organismos o empresas del sector público o privado, pero se trata de un número permanentemente desactualizado.

En un primer momento, se decidió abordar este trabajo utilizando como principal fuente de información el sitio web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que ofrece bases de datos completas del patrimonio histórico-artístico español, incluyendo en sus directorios acceso a catálogos de diferentes titularidades y gestiones. A estas se ha sumado el catálogo del Patrimonio Nacional y otras fuentes como los directorios proporcionados por la Asociación de Museos de la Iglesia, el Comité internacional para los museos y las colecciones universitarias o la Asociación Española de Fundaciones. Igualmente, se ha preferido la Guía de Arte Informado para la selección de galerías de arte y casas de subastas, tomando como referencia la actividad del mes de julio de 2016. En la bibliografía se indican las alusiones correspondientes.

Una primera aproximación a través de la figura 1 permite extraer algunas conclusiones generales. En primer lugar, existe una abrumadora mayoría de catálogos procedentes de colecciones públicas. Corresponde aclarar en este punto, la forma en la que se han agrupado estos catálogos para su correcta interpretación.

A grandes rasgos, se entiende que son colecciones públicas aquellas dependientes de los organismos del Estado; las Comunidades Autónomas y los organismos adjuntos de ayuntamientos, diputaciones, cabildos y otros (incluidos consorcios, empresas públicas...). Seguidamente, las colecciones

privadas estarían constituidas fundamentalmente por las colecciones eclesiásticas, las galerías y las casas de subastas. Y, en un tercer grupo, aparecen colecciones que presentan una gama más heterogénea de titularidades y gestiones, como son aquellas compartidas por varios organismos (público + público, público + privado, privado + privado); las Fundaciones y asociaciones (públicas, privadas o mixtas) y, finalmente, las colecciones universitarias, donde predomina la titularidad pública, pero con notables ejemplos privados.

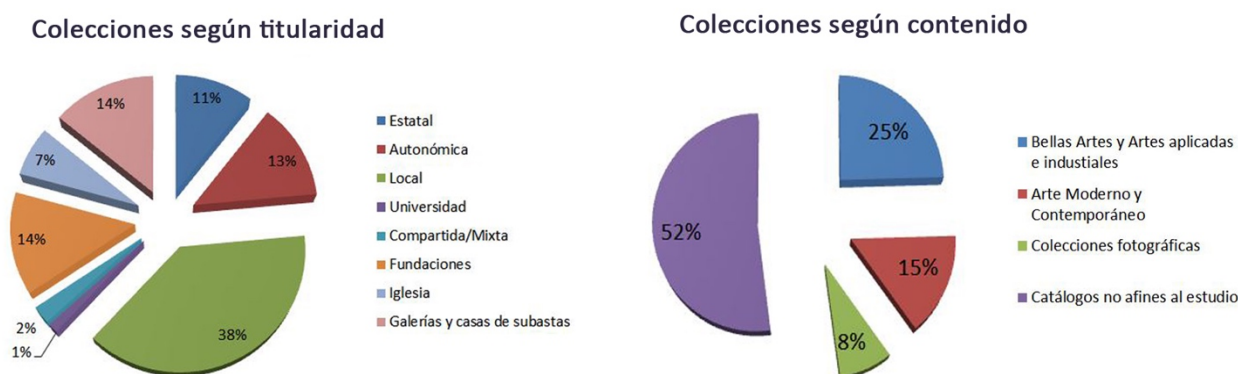


Figura 1: Las gráficas anteriores muestran el total de colecciones españolas, según las fuentes consultadas, distribuidas por titularidad y contenido.

Por otra parte, los catálogos con contenido artístico suponen casi la mitad del total de colecciones existentes y, probablemente, compongan la mayoría del conjunto pues el grupo de colecciones afines están muy diversificadas. Sin embargo, es necesario precisar que la mayoría de los catálogos analizados son multidisciplinares y cuentan con un amplio número de referencias, en contraste con los catálogos especializados.

Una observación más detallada del contenido de estos instrumentos exige señalar, brevemente, qué tipo de contenidos

constituyen la gráfica. Se entiende que son catálogos de Bellas Artes y Artes Decorativas, todos aquellos que incluyen piezas artísticas o decorativas entre sus fondos, independientemente de que las colecciones sean de Bellas Artes, Generales, Arqueológicas o Especializadas. Igualmente, son colecciones de Arte moderno y Contemporáneo, aquellas que incluyen objetos artísticos o decorativos de los siglos XX y XXI en cualquier tipo de soporte. Por otra parte, se ha considerado la fotografía artística y las reproducciones fotográficas como un contenido independiente, pues cuenta con bases de datos que incluyen catálogos especializados —véase dFoto—. A esto se sumarían las galerías y fundaciones que están especializadas en la misma materia.

Una última advertencia sobre la naturaleza del contenido. Como catálogos no afines al objeto de estudio estarían aquellos con objetos científicos, etnográficos, patrimonio inmaterial... Probablemente no todo el mundo comparta las decisiones tomadas con respecto a lo que se ha considerado contenido artístico, pues el arte como expresión sensible acerca del mundo incluye recursos que van más allá de estas acotaciones. Sin embargo, estas distinciones nos han permitido abordar a grandes rasgos aspectos de la realidad de los catálogos artísticos digitalizados.

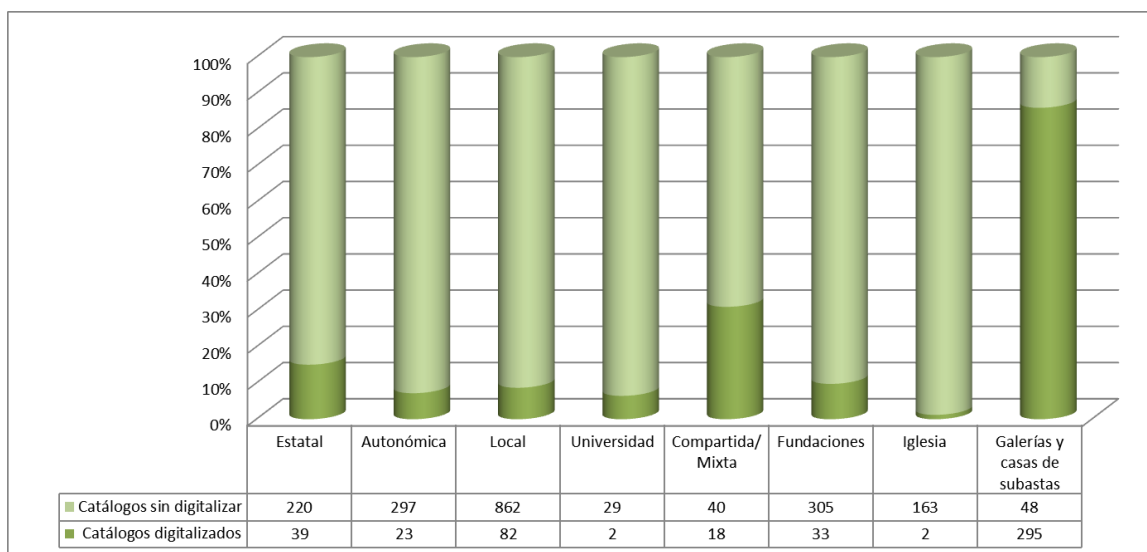


Figura 2: En la gráfica pueden observarse las colecciones digitalizadas, expresadas en porcentajes, según su titularidad.

Los puntos que interesa destacar en la figura 2 se relacionan directamente con los catálogos digitales accesibles. De acuerdo con estos datos, se puede afirmar que son minoría las colecciones con un catálogo en línea. No obstante, si atendemos a su titularidad, se observan notables diferencias.

Dentro de las colecciones públicas, son las colecciones dependientes de organismos estatales y autonómicos las que, de forma mayoritaria, han informatizado sus fondos dentro del sistema de gestión DOMUS y están incorporándose paulatinamente al catálogo colectivo CER.ES. Sin embargo, las que no se han integrado en dicho sistema han ideado otros medios para visibilizar sus piezas -Museo de Arte de Cataluña-.

Ateniéndonos a las colecciones locales, aun presentando estas un número elevado, proporcionalmente su presencia en la red es menor y, salvo contadas excepciones que utilizan DOMUS, la situación es de lo más variopinta. Son aquellas colecciones de titularidad compartida/mixta las que gozan de una presencia digital

mayoritaria, un dato muy significativo y cuyos posibles motivos escapan a los objetivos de este estudio aunque la participación de varios entes financiadores podría influir decisivamente en esta realidad.

Por su parte, aunque los catálogos digitales de las fundaciones, tanto públicas como privadas, no representan un porcentaje relevante, proporcionan algunos de los mejores ejemplos —véase la Fundación Goya en Aragón—. Tampoco la universidad o la iglesia tienen presencia en la red, ofreciendo una cifra insignificante de catálogos si se atiende al número total de las colecciones patrimoniales que poseen y al carácter social de dichas instituciones.

Finalmente, y de forma destacada, podemos considerar que la mayoría de los catálogos digitalizados proceden de las galerías de arte y las casas de subastas (aquellas con objetos muebles artísticos). Los intereses comerciales de dichas instituciones parecen llevar a considerar Internet como una potencial herramienta para difundir los objetos que albergan encontrándose en una situación de contraste con las instituciones públicas o aquellas privadas donde el factor venal de la obra es casi inexistente.

Utilizando como base aspectos como el contenido y la estructura de la información, nos encontramos con que la mayoría de las instituciones tienden a generar sus propios modelos. Esto crea serios problemas a la hora de estudiarlos utilizando un criterio común. Un ejemplo claro, sería el uso de diferentes nomenclaturas referidas a los catálogos digitales hospedados en las webs de instituciones patrimoniales que, indistintamente, se denominan “Catálogo” -Fundación Quílez Llisterri-; “Colección” -Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso-; “Obras” -Fundación Juan



March- o “Galería” -Colección del Museo Diocesano de Jaca-. Este hecho no siempre facilita la identificación y el acceso a los mismos.

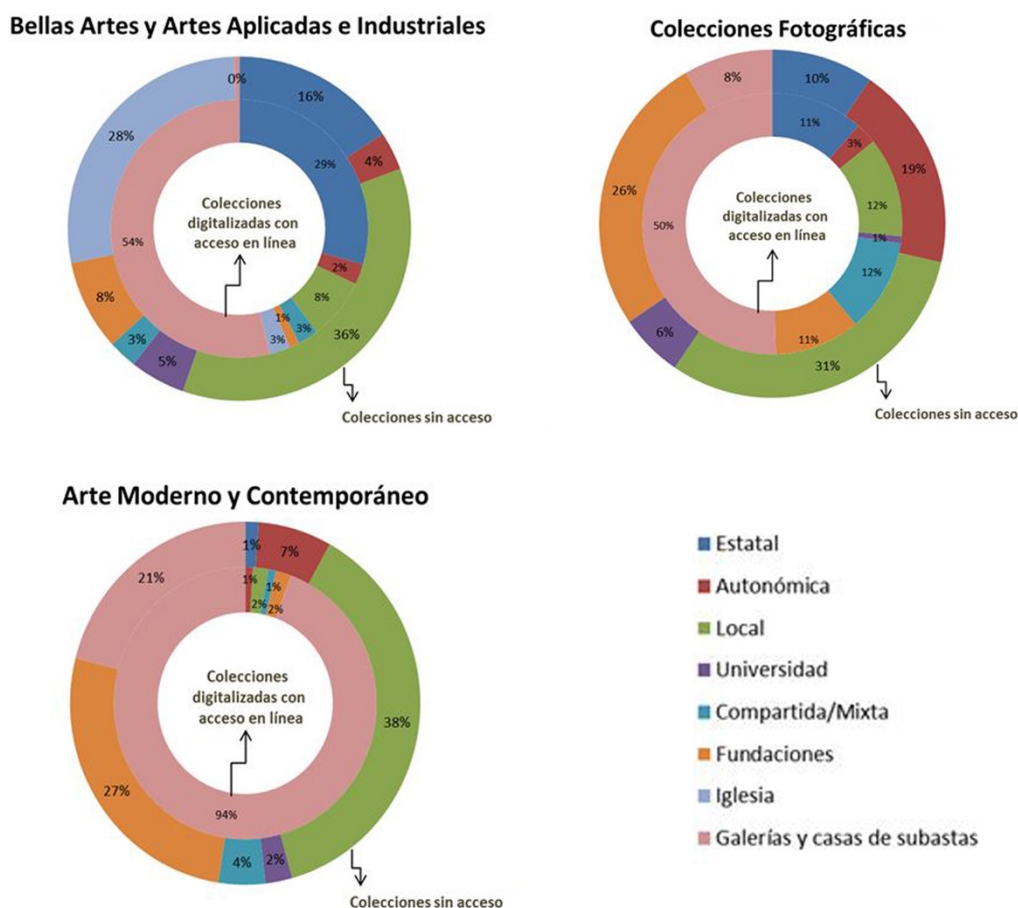


Figura 3: Sobre estas líneas 3 gráficas muestran comparativamente los porcentajes de colecciones artísticas en línea (anillo interior) y las colecciones sin acceso (exterior).

En cuanto al contenido, la descripción de cada recurso puede incluir además de la imagen y los descriptores básicos, elementos adicionales de información. Esto ha hecho que se contemple tanto la calidad (rigor de la información, actualización, calidad de la imagen, número de registro...) como la exhaustividad de la misma (bibliografía, PDF anexos, enlaces a otros recursos, relación con

otras bases de datos...) Teniendo en cuenta la capacidad virtualmente ilimitada del medio digital como contenedor de información, la cantidad se convierte en un criterio de calidad, especialmente si los registros están bien estructurados y la recuperación de información ofrece diferentes lecturas. A este respecto la presencia de un buscador que facilite estas tareas se hace imprescindible, aunque la ausencia de este es recurrente en la mayoría de los catálogos consultados.

Se ha podido constatar que no existe un consenso en cuanto al volumen de contenido puesto a disposición del usuario en línea. Mientras que algunos catálogos ofrecen información de todos sus registros y los acompañan de una documentación muy exhaustiva que incluye pdf, imágenes en gigapixel y enlaces externos — Colecciones BBVA—, otros tan solo informan de la digitalización de sus objetos sin proporcionar acceso a los mismos —Colección de fotografía artística de la Diputación provincial de A Coruña—. Entre ambos extremos, se encuentran aquellos catálogos que incluyen solo la información de los registros esenciales —Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria - y, aquellos otros que se exhiben en muestras parciales de su colección y que, normalmente, se corresponden con las obras más importantes —Portal Virtual del Patrimonio de las Universidades Andaluzas—.

Los catálogos menos prolíficos en cuanto a contenidos proceden de la Iglesia, las universidades y algunos museos municipales. En el caso de la Iglesia, algunos solo incluyen una imagen y el título de la obra, sin hacer referencia a su autor, por lo que más que catálogos son galerías de imágenes —Museo Diocesano de Zaragoza—. Por su parte, las universidades tampoco se caracterizan por la minuciosidad. Por ejemplo, el Museo de la Universidad de Alicante (2005) tan solo facilita una nota

informativa sobre los fondos que componen sus diferentes colecciones. Mención aparte merece la colección *Gaudeo Ars* de la Universidad de Oviedo.

Finalmente, se hace necesario destacar las enormes posibilidades que presenta el contenido visual en los catálogos digitales con respecto a su análogo impreso. En primer lugar, porque contribuye a la difusión, la educación o la conservación de la obra mediante su reproducción. En segundo lugar, porque conecta emotivamente con el usuario, ya que es capaz de recrear la experiencia de la visita o generar nuevas vivencias usando las imágenes como espacio de creación y producción intelectual. En tercer lugar, porque es en sí mismo un producto cultural globalizado capaz de introducir cambios en la lectura de la pieza gracias a la interacción que facilita el contexto digital. No obstante, muchos de estos catálogos digitales reducen considerablemente estas posibilidades, pues adolecen de imágenes con una resolución adecuada sin posibilidad de ampliación —Museo Capilla Real de Granada—. Los que presentan una mejor calidad de imagen proceden de las colecciones públicas (estatales y autonómicas), fundaciones y galerías de arte, incorporando herramientas de visionado para facilitar la lectura de las mismas —Museo Picasso de Barcelona—.

## **5. Conclusiones**

Una aproximación al contexto de los catálogos artísticos en línea requería establecer previamente las nociones como catálogo e inventario. Esto resulta vital, ya que ha sido un fallo tradicional esa confusión terminológica, incluso en nuestra legislación, situación

que se ha complicado aún más con la automatización de registros y la proliferación de los sistemas de gestión de bases de datos.

En lo concerniente a los catálogos artísticos digitales se aprecia una tímida y poco homogénea representación que se manifiesta cuantitativa y cualitativamente. En el primer caso, los catálogos se encuentran muy lejos de expandirse a todo el patrimonio español; mientras que sus contenidos tampoco aprovechan las ventajas que proporciona la tecnología. Al contrario de lo que sucede con formatos menos flexibles, estos catálogos deberían facilitar su acceso permanente y actualizado sin necesidad de limitar sus opciones de recuperación de documentos tradicionales digitalizados, información electrónica, audiovisuales, etcétera. Al mismo tiempo, la interoperatividad entre diversas bases de datos los convierten en un recurso universal con un alto valor añadido.

Para los autores se hace evidente que los recientes esfuerzos encaminados a solventar los diferentes tipos de necesidades que se plantean en torno a la catalogación del patrimonio histórico-artístico son un primer paso hacia la consecución de una fuente de información y herramienta de gestión homogénea, fiable, flexible y económica. La automatización de datos supone una oportunidad para completar esta longeva labor, así como para cumplir con el objetivo último de acceso público establecido por la legislación.

## **6. Bibliografía**

Abadal Falgueras, E. (2001). “Bases de datos en España a principios del siglo XXI”. *El profesional de la información* 10 (12): pp. 8-12.

AEF. Asociación Española de Fundaciones (s.f.). *Fundaciones asociadas*. <<http://www.fundaciones.org/es/fundaciones-asociadas>>. (20-5-2016).

Alba Pagán, E. (2014). “Catálogo e inventario como instrumentos para la gestión del patrimonio cultural”. Coord. R. López Martín. *Educación y Entorno territorial de la Universitat de València*. Valencia: Universitat de València. pp. 67-93.

Alquezar Yañez, E. (2010). “El museo en el mundo digital. La red digital de colecciones de museos de España”. *XI jornadas sobre tecnologías de la información para la modernización de las administraciones públicas* (TECNIMAP 2010). <[http://administracionelectronica.gob.es/pae\\_Home/pae\\_Estrategias/pae\\_lineas\\_ccoperacion/pae\\_Tecnimap/pae\\_TECNIMAP\\_2010\\_Zaragoza/Tecnimap-2010---Programa.html#.V8P5VrEdxLM](http://administracionelectronica.gob.es/pae_Home/pae_Estrategias/pae_lineas_ccoperacion/pae_Tecnimap/pae_TECNIMAP_2010_Zaragoza/Tecnimap-2010---Programa.html#.V8P5VrEdxLM)>. (25-6-2016).

Alquézar Yañez, E. M. (2004). “Domus, un sistema de documentación de museos informatizado. Estado de la cuestión y perspectivas de futuro”. *Museos 0*: pp. 28-40.

Arte informado (s.f.). *Guía de Arte*. <<http://www.arteinformado.com/guia/organizaciones>> (20-5-2016).

Azorín López, V. y A. Sorli Rojo (1993). “Las bases de datos españolas con información artística”. *Revista Española de Documentación Científica* 16 (2): pp. 157-169.

Carretero Pérez, A. (2005). “Domus y la gestión de las colecciones museísticas”. *Marq, arqueología y museos 0*: pp. 17-30.

Carretero, A. *et al* (1996). *Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.

CER.ES. (s.f.). *Red digital de Colecciones de Museos de España*. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>> (20-5-2016)

Directorio de colecciones fotográficas españolas (s.f.). *Dfoto*. <<http://www.dfoto.info/>> (20-5-2016)

Directorio de Museos de la Iglesia (s.f.). *Asociación de Museólogos de la Iglesia en España*. <<http://www.museosdelaiglesia.es/museos/>>. (20-5-2016)

Fernández Luco, A. y G. Núñez Rodríguez (2008). “Potencialidades de los sistemas automatizados”. Ed. L. Nagel Vega. *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago de Chile: DIBAM. pp.104-116. E-book.

Gobierno de España (1985). “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de junio de 1985, 155, pp. 20342-20352. Modificación de 30 de octubre de 2015 <<https://www.boe.es/buscar/pdf/1985/BOE-A-1985-12534-consolidado.pdf>>. (29-8-2016)

González Varas, I. (2000). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.

Grad, B. y T. J. Bergin (eds.) (2009). “History of Database Management Systems”. *IEEE Annals of the History of Computing* 31 (4): pp. 3-5

Hernández Hernández, F. (1998). *Manual de museología*. Madrid: Síntesis.

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (s.f.). *Directorio de Bases de Datos del Patrimonio Cultural Andaluz*. <<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/frmSimple.do>>. (20-5-2016)

Instituto Patrimonio Cultural Español (s.f.). *Fototeca IPCE*. <<http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca/fondos.html>> (20-5-2016).

Izquierdo Loyola, V. (1984). “El programa de Puntos de Información Cultural”. *ANABAD XXXIV* 1: pp. 31-38.

León Alonso, A. (1978). *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, ed. 1992.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s.f.). *CulturaBase* <<http://www.mcu.es/culturabase/cgi/um?l=0>>. (20-5-2016)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s.f.). *Registro de Bienes de Interés Cultural*. <<http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesMuebles.do?layout=bienesMuebles&cache=init&language=es>>. (20-5-2016).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s.f.). *Directorio de museos y colecciones de España*. <<http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarBusquedaGeneral.do>>. (20-5-2016)

Morales, A. (1996). *Patrimonio histórico-artístico*. Madrid: Historia 16. Información e historia.

Moreno Reques, M. (2000). Bases y bancos de datos. Ed. M. Moreno Reques. *El resumen documental. Normas de elaboración*. Madrid: ETD. pp. 123-137

Muñoz Cosme, A. (2012). *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid: Secretaría General Técnica. <[http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/pdfs\\_libro/alfonso\\_munoz.pdf](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/pdfs_libro/alfonso_munoz.pdf)> (2-8-2016).

Parlamento Europeo y del Consejo (1996). “Directiva 96/9/CE, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos”. *Diario Oficial de las Comunidades Europeas*, de 23 de marzo de 1996, L 77, pp. 20-28.

Pereda Alonso, A. (1981). “Los inventarios del Patrimonio Histórico-Artístico Español”. *Análisis e Investigaciones Culturales* 9: pp. 23-45.

Registro Estatal de Galería de Arte (s.f.). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/mc/rdgda/presentacion.html>>. (20-5-2016)

Senso, J. y A. Rosa Piñero (2003). “El concepto de metadato. Algo más que descripción de recursos electrónicos”. *Ciencias de la Información* 32 (2): pp. 95-106.

U.S. National Library of Medicine (s.f.). *MEDLARS Management Section (MMS)*. <<https://www.nlm.nih.gov/bsd/mmshome.html>>. (27-8-2016)

UMAC (Comité internacional para los museos y las colecciones universitarias) (s.f.). *ICOM. Consejo Internacional de museos*. <<http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/>>. (20-5-2016).



**Este mismo texto en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/aproximacion-catalogo-digital>

# {CARAC TERES}

**Estudios culturales y críticos de la esfera digital**

SOBRE LOS AUTORES

## SOBRE LOS AUTORES

### **María Luisa Bellido-Gant**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Carlos III de Madrid con la tesis "*Museos virtuales y digitales: Proyectos y realidades. Del arte del objeto al ciberarte*" (1999) publicada por Trea con el título *Arte, museos y nuevas tecnologías* (2002). Ha impartido cursos de posgrado, master y conferencias en universidades españolas y latinoamericanas sobre las relaciones entre la museología, el arte, el patrimonio cultural y las TIC. Su publicación más reciente de este tema es *Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas* (2014).

### **Anabel Fernández-Moreno**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Su línea de investigación transita el campo de la museología contemporánea, centrándose en aspectos como la comunidad, las nuevas tecnologías o la propiedad de los bienes culturales. Su publicación más reciente es una monografía para la editorial Trea titulada: *¿De quién es ese Rembrandt?* (2015).

### **José Manuel Fradejas Rueda**

Catedrático de Filología Románica en la Universidad de Valladolid. Su investigación se ha centrado en la crítica textual neolachmanniana, la lingüística histórica y las tecnologías de la información y comunicación aplicadas a la investigación de la lengua y literatura españolas, en especial en la edición digital de

textos medievales, los lenguajes de marcas (XML-TEI) y la estilometría (en R).

### **Ricardo González García**

Profesor de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultad de Educación (Universidad de Cantabria) y Artista Plástico. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis: *Interferencias: influencia de otros medios icónicos en la estética de la pintura (Sobresaliente Cum Laude)*. Su actividad investigadora se centra en las intersecciones que en la actualidad se producen entre Arte, Educación, Imagen y Nuevas tecnologías digitales.

### **David Hallberg**

Nacido en Colombia y criado en Suecia, sus intereses incluyen el comportamiento, los aspectos socioculturales y el proceso del cambio social. Estos temas de estudio los desarrolla desde la perspectiva de salud pública y de género, destacando principalmente la relación con las regiones emergentes y la inmigración. Doctor en Ciencias de la computación y Sistemas y Titulado en Educación especial y Estudios culturales.

### **Almudena Mangas-Vega**

Graduada en Información y Documentación, máster en Sistemas de Información Digital e investigadora del Grupo Electra: Edición Electrónica y Lecto-escritura Digital. (<http://electra.usal.es/>) e investigadora en el marco del programa FPU (formación del profesorado Universitario), a través del cual

curso los estudios de doctorado en el programa de doctorado Formación en la Sociedad de Conocimiento de la Universidad de Salamanca. Es autora del libro “Autopublicar: los nuevos circuitos para autores e investigadores” (UOC, 2016) y de artículos en publicaciones nacionales e internacionales relacionados con edición y publicación digital, entre los que se cuentan "Approach to self-publishing with a combination of bibliometric study and social network analysis techniques" (Electronic Library, 2016) o “Los criterios de calidad y la autopublicación en la edición científica”.

### **Sergio Martínez Luna**

Doctor en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid. Es profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad Carlos III de Madrid y profesor en la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Universidad Camilo José Cela de Madrid.

### **Javier Merchán Sánchez-Jara**

Graduado en Información y Documentación y Máster en Patrimonio Textual y Humanidades Digitales por la Universidad de Salamanca. Además, es músico (profesor de guitarra por el conservatorio de música de Valladolid y superior de Salamanca) y musicólogo. En la actualidad es miembro del GIR e-Lectra, Grupo de Investigación sobre Edición Electrónica y Lecto-escritura Digital (<http://electra.usal.es/>) e investigador en el marco del programa FPU (formación del profesorado Universitario), a través del cual cursa los estudios de doctorado en el programa de doctorado Formación en la Sociedad de Conocimiento de la

Universidad de Salamanca. El tema principal de la investigación que desarrolla se centra en el diseño de un sistema hipermedia para la edición crítica de textos musicales bajo el estándar MEI (music encoding initiative).

### **Alessandro Mistrorigo**

Investigador en la Universidad Ca' Foscari de Venecia donde se doctoró en 2007 y desde 2012 trabaja en el proyecto Phonodia. De 2008 al 2012 ha sido *Visiting Research Fellow* en el Queen Mary College de la Universidad de Londres, donde dictó clases también en London Metropolitan University y Royal Holloway. Se ha especializado en la poesía española de los siglos XX y XXI. Es autor de la monografía crítica *Diálogos del conocimiento de Vicente Aleixandre. La potencia de la palabra poética* (Sevilla: Renacimiento, 2015) y de varios artículos sobre la relación entre escritura poética y conocimiento en Claudio Rodríguez y sobre la poesía de los *novísimos* Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán. En la actualidad, su atención se dirige al fenómeno de la voz en la lectura de los poetas en relación al proceso creativo y a las tecnologías digitales.

### **David Ruiz-Torres**

Doctor en Artes por la Universidad de Granada. Sus líneas de investigación estudian las tecnologías de lo virtual en los campos de la museología, el patrimonio histórico y la creación artística. Actualmente becario posdoctoral en Artes en la Universidade Federal de Espírito Santo (Brasil). Como últimos trabajos publicados se encuentra *La Realidad Aumentada y su aplicación en el Patrimonio Cultural* por la Editorial Trea (2013).

### **Vega Sánchez-Aparicio**

Licenciada en Filología Hispánica. Escribe una tesis doctoral centrada en las escrituras del software desde el ámbito hispánico, donde recoge las relaciones entre estética y tecnología, los nuevos conceptualismos y la narrativa transmedia. Ha presentado diversas comunicaciones y artículos sobre escrituras, mediaciones y arte contemporáneo, centrándose en autores como Pedro Lemebel, Cristina Rivera Garza, Agustín Fernández Mallo o Jorge Carrión, entre otros. Es coeditora del volumen *Letras y bytes: escrituras y nuevas tecnologías* (Kassel: Edition Reichenberger, 2015). Como artista visual, trabaja la fotografía, el vídeo y el diseño digital y ha participado en proyectos de escritura con autores como Cristina Rivera Garza, María Ángeles Pérez López o Luis García Jambrina.

### **María Simarro Vázquez**

Doctora en Filología por la Universidad de Burgos. En la actualidad desarrolla labores docentes e investigadoras en el departamento de Filología de esta misma universidad centrandose sus líneas de investigación en la evaluación de lenguas extranjeras, en el humor verbal y en la conjunción de ambos. Desempeña estas tareas de manera simultánea a la enseñanza directa de español a estudiantes internacionales de la UBU. Ha participado en la elaboración de materiales didácticos destinados a la enseñanza de español LE/L2.

**Este mismo texto en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/sobre-los-autores/>

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* es una publicación académica independiente **en torno a las Humanidades Digitales** con un reconocido consejo editorial, especialistas internacionales en múltiples disciplinas como consejo científico y un sistema de selección de artículos de doble ciego basado en informes de revisores externos de contrastada trayectoria académica y profesional. **El próximo número (vol. 6 n. 1, mayo 2017) está abierto a la recepción de colaboraciones.**

Los temas generales de la revista comprenden las disciplinas de Humanidades y Ciencias Sociales en su mediación con la tecnología y con las Humanidades Digitales. **La revista está abierta a recibir contribuciones misceláneas dentro de todos los temas de interés para la publicación.**

La revista está abierta a la recepción de artículos todo el año, pero hace especial hincapié en los tiempos máximos para garantizar la publicación en el número más próximo. Puede consultar las normas de publicación y la hoja de estilo a través de la sección específica de la web <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. Para saber más sobre nuestros objetivos, puede leer nuestra declaración de intenciones. **La recepción de artículos para el siguiente número se cerrará el 2 de abril de 2017** (las colaboraciones recibidas con posterioridad a esa fecha podrían pasar a un número posterior). Los artículos deberán cumplir con las normas de publicación y la hoja de estilo. Se enviarán por correo electrónico a [articulos@revistacaracteres.net](mailto:articulos@revistacaracteres.net).

*Caracteres* se edita en España bajo el ISSN 2254-4496 y está recogida en bases de datos, catálogos e índices nacionales e internacionales como **ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier o DOAJ. Puede consultar esta información en la sección correspondiente de la web <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

Le agradecemos la posible difusión que pueda aportar a la revista informando sobre su disponibilidad y periodo de recepción de colaboraciones a quienes crea que les puede interesar.



## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* is an independent **journal on Digital Humanities** with a renowned editorial board, international specialists in a range of disciplines as scientific committee, and a double blind system of article selection based on reports by external reviewers of a reliable academic and professional career. **The next issue (vol. 6 n. 1, May 2017) is now open to the submission of contributions.**

The general topics of the journal include the disciplines of Humanities and Social Sciences in its mediation with the technology and the Digital Humanities. **The journal is now open to the submission of miscellaneous contributions** within all the relevant topics for this publication.

While the journal welcomes submissions throughout the year, it places special emphasis on the advertised deadlines in order to guarantee publication in the latest issue. Both the publication guidelines and the style sheet can be found in a specific section of our webpage <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. To know more about our objectives, the declaration of principles of the journal can be consulted. **The deadline for the reception of papers is April 2nd, 2017** (contributions submitted at a later date may be published in the next issue). Articles should adhere to the publication guidelines and the style sheet, and should be sent by email to [articulos@revistacaracteres.net](mailto:articulos@revistacaracteres.net).

*Caracteres* is published in Spain (ISSN: 2254-4496) and it appears in national and international catalogues, indexing organizations and databases, such as **ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier or DOAJ. More information is available in the website <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

We appreciate the publicity you may give to the journal reporting the availability and the call for papers to those who may be interested.



**Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**



<http://revistacaracteres.net>

Noviembre de 2016. Volumen 5 número 2  
<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016>

**Contenidos adicionales**

Campo conceptual de la revista Caracteres  
<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

**Síguenos en**

Twitter

[http://twitter.com/caracteres\\_net](http://twitter.com/caracteres_net)

Facebook

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>