



## EL LIBRO ANTIGUO: LOS PROBLEMAS PARA SU DIFUSIÓN ENTRE LOS LENGUAJES DE MUSEALIZACIÓN Y LA DIGITALIZACIÓN

## THE RARE BOOK: THE PROBLEMS FOR ITS DISSEMINATION BETWEEN THE LANGUAGES OF MUSEALIZATION AND DIGITIZATION.

### **Autor:**

José Luis Gonzalo Sánchez-Molero. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Documentación. [jlgonz01@pdi.ucm.es](mailto:jlgonz01@pdi.ucm.es)

**Resumen:** El mayor problema al que la gestión del patrimonio bibliográfico se enfrenta no es tanto el de la catalogación de los fondos existentes (una cuestión tampoco menor), la adquisición retrospectiva, o la conservación y preservación de los ejemplares, sino todos aquellos aspectos que están relacionados con la difusión cultural o conocimiento público de las ricas colecciones de fondos bibliográficos antiguos. Sin recordar la legislación al respecto y sin relatar los procedimientos que deben seguirse en el montaje de exposiciones o en la digitalización de libros antiguos, en esta comunicación se dan algunas “pinceladas” sobre los problemas que se dan al tratar de difundir nuestro patrimonio bibliográfico a través de las dos principales herramientas de que disponemos para ello: la musealización y la digitalización.

**Abstract:** The main problem that the management of the bibliographic heritage faces is not so much the cataloging of existing collections (a not minor issue), the retrospective acquisition, or conservation and preservation of the copies, but all those aspects related whit the cultural or public dissemination of the rich and ancient bibliographical collections. Without remembering the legislation in this respect and without mentioning the procedures to be followed in the assembly of exhibitions or in the digitization of old books, this paper gives some "brush-strokes" about the problems that happen when trying to spread our bibliographic heritage through the main tools available: musealization and digitization.



**Palabras clave:** Libro Antiguo; difusión cultural; digitalización

**Key words:** Rare book; cultural dissemination; digitization

## **1. Introducción.**

No creo que en un ámbito como el que nos ha reunido estos días en Toledo, dedicado al Patrimonio Bibliográfico, pueda sorprender que exprese mi sincera confesión de que el libro antiguo, que tantas pasiones bibliófilas (o bibliómanas) provoca, es también un objeto muy esquivo y huidizo ante el lector actual. Tanto, que en muchos casos provoca ciertas dosis de indiferencia o, incluso, de aversión. Es verdad que a lo largo de la historia la bibliofilia y la biblioclástia han corrido siempre parejas, conviviendo o sucediéndose entre sí; y que de igual manera se han enfrentado sabiduría e ignorancia en una guerra (desgraciadamente muy pocas veces incruenta), en la que los libros han sido víctimas sin sangre de un conflicto secular. No ha de sorprender, por tanto, que en la actualidad, el libro antiguo, testigo de tantas “batallas”, se enfrente a unas nuevas formas de ser percibido, valorado, conservado o, incluso, destruido. Y es que estamos en una época en la que no solo el libro industrial se enfrenta a su inexorable final para transmutarse en libro digital o electrónico, lo que evidentemente transforma nuestra forma de conservar la cultura y de comunicarla, sino que al mismo tiempo el libro antiguo (antecesor del industrial) se enfrenta a la misma transformación, pero con una diferencia: sus contenidos se alejan cada vez más de la cultura y de la sociedad actuales. Autores, títulos, idiomas, ideas, conceptos, formatos, escrituras y otros elementos que, por su antigüedad, dan valor patrimonial a libros de los siglos medievales y modernos, son, a su vez, una barrera para el ciudadano del siglo XXI.

Es por ello que creo que el mayor problema al que nos enfrentamos en la gestión del patrimonio bibliográfico no es tanto el de la catalogación de los fondos existentes (que no es tampoco una cuestión menor), la adquisición retrospectiva, o la conservación y preservación de los ejemplares, sino todos aquellos aspectos que están relacionados con la difusión de las ricas colecciones que tenemos, y que tan bien conocemos los expertos y los bibliotecarios, pero solo atraen la atención de una

minoría. Es verdad que el patrimonio bibliográfico, con respecto al arquitectónico, al pictórico o al escultórico, no es en menor medida una propiedad cultural colectiva. Un incunable pertenece a la sociedad al igual que un lienzo de Velázquez, pero la consideración y el conocimiento de cada uno de ellos es muy diferente. No vamos a recordar la legislación al respecto, ni tampoco vamos a relatar los procedimientos que deben seguirse en el montaje de exposiciones o en la digitalización de libros antiguos<sup>1</sup>, pero si vamos a dar algunas “pinceladas” sobre los problemas que se dan al tratar de difundir nuestro patrimonio bibliográfico. Y si hablamos de difusión, citemos las dos principales herramientas de que disponemos para ello: la musealización (exposiciones permanentes y temporales) y la digitalización (entendiendo ésta como una herramienta fundamentalmente de difusión).

## 2. Las dificultades en la difusión del libro antiguo

Los medios para la difusión museística son varios: exposiciones bibliográficas, visitas organizadas a las bibliotecas, micro muestras, etc, pero de todos ellos el principal medio para la difusión es el primero. Es a través de las exposiciones bibliográficas cuando las instituciones deben, según los responsables del Patrimonio, “promover la conciencia social del valor de los fondos conservados en las bibliotecas como bienes culturales y testimonios fundamentales para el conocimiento de la historia de las ideas y de la expresión literaria de los pueblos” (Normas, 2002). Hay dos tipos de actividades básicas de difusión: las exposiciones monográficas, en las que se busca mostrar los libros más destacados de una colección en un conjunto orgánico, que facilite el conocimiento de los fondos y el desarrollo de las ideas; y las muestras permanentes, como los museos del libro y de la imprenta. Durante las últimas décadas se ha experimentado en España un notable esfuerzo por la difusión de nuestro patrimonio bibliográfico, tanto desde la Biblioteca Nacional de España u otras bibliotecas estatales, citemos, por ejemplo, la Real de Palacio, como desde otras bibliotecas públicas autonómicas y universitarias, citemos

---

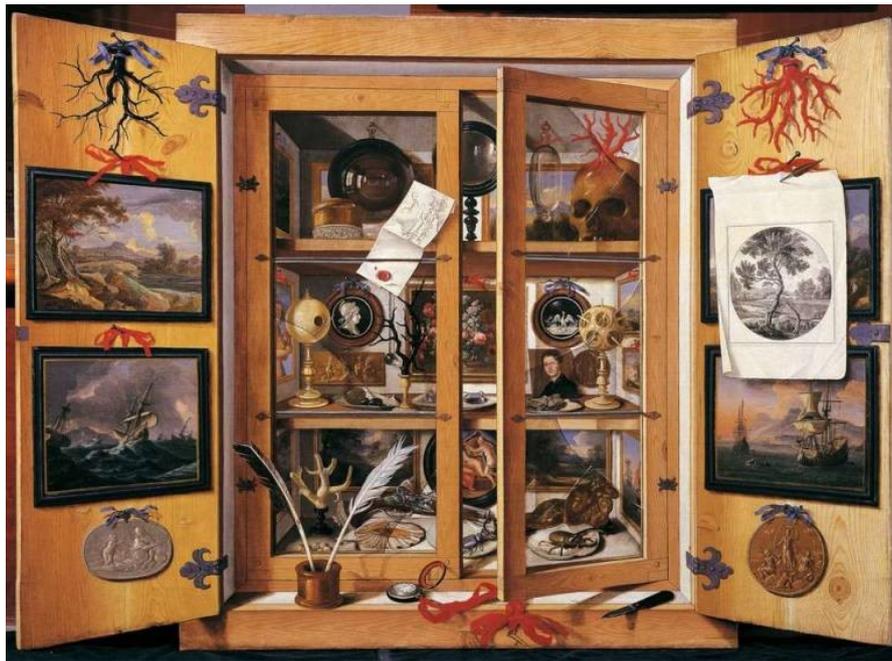
<sup>1</sup> Comité de redacción del manual de procesos y documentos anexos, Charo Fernández...[et al.]. *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*. [s.l.]: Grupo español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works): Fundación Duques de Soria, 2009; *Normas de préstamo de obras de la biblioteca para exposiciones*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección general de información y publicaciones, 2002; *Exposiciones temporales: organización, gestión, coordinación*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006; Locker, Pam. *Diseño de exposiciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca Histórica de la UCM, el Museo de la Imprenta de El Puig (Valencia), etc.

Esto no quiere decir que los libros no hayan sido objeto de exposiciones desde mucho tiempo atrás, quizás ya hubiera muestras bibliográficas en la antigua Roma, donde, por ejemplo, podemos encontrar el primer monumento al libro, que no fue otro que la Columna de Trajano. Y no cabe duda de que para los bibliófilos de todas las épocas la exhibición de determinados libros, o de bibliotecas enteras, ha sido una práctica habitual, como ostentación de riqueza y de poder, o como demostración de saber. Sin embargo, los primeros testimonios de una utilización museística de los libros están vinculados a la aparición de las “cámaras de maravillas”. Denominadas también *Cabinets de Curiosités* en Francia, *Wunderkammern* en el Sacro Imperio, o *Wonder Chambers* en Inglaterra, las cámaras, o cuartos, de maravillas fueron los antecedentes directos de los museos modernos, pues en ellas reyes, nobles y coleccionistas exponían una gran cantidad de objetos raros o extraños que representaban, por un lado todos o alguno de los tres reinos de la naturaleza como se entendían en la época, *animalia*, *vegetalia* y *mineralia*, y por otro lado los logros artísticos, culturales y técnicos de las realizaciones humanas, como cuadros, medallas, monedas y, por supuesto, libros<sup>2</sup>. Como su propósito era la exhibición, más o menos pública, de las piezas contenidas, las cámaras de maravillas favorecieron el desarrollo de unas primeras nociones teóricas sobre cómo debían exponerse las obras, en qué orden y cómo sus contenidos debían ser accesibles al visitante, o acerca de qué tipos de mobiliario (estanterías, armarios y vitrinas) era el más adecuado para almacenar y mostrar, con seguridad, las curiosidades exhibidas. Los armarios con puertas de cristal fueron diseñados precisamente para albergar este tipo de colecciones de curiosidades.

---

<sup>2</sup> Tras la obra clásica de Julius Von Schlosser. *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, 1908; citaremos a Antonie Schnapper. *Le géant, la licorne, la tulipe: Collections françaises au XVIIe siècle*. París, Flammarion, 1988; Roland Schaer. *L'invention des musées*. Gallimard/RMN, Découvertes, 1993; Oliver Impey y Arthur MacGregor. *The Origins of Museums: The Cabinets of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, 2001.



**Figura 1.**  
**Gabinete de curiosidades, por Domenico Remps (circa. 1690)**

Las representaciones pictóricas y gráficas de la época (siglos XVI al XVIII), suelen mostrar una clara tendencia por exhibir los objetos de una manera abigarrada, a veces sin un orden aparente, y con una cierta evidencia de que los propietarios padecían *horror vacui*. Era, no obstante, un desorden aparente, muy barroco, que buscaba impresionar al visitante. Los propietarios catalogaban con esmero sus colecciones y, en algunos casos, no se limitaban a plasmar su riqueza en una tabla o lienzo, sino que, como hiciera el naturalista y farmacéutico Albertus Seba, publicaban un catálogo. Nos referimos a su *Locupletissimi Rerum Naturalium Thesauri* (1734), donde sus curiosidades quedaron registradas de manera minuciosa en una obra de cuatro grandes volúmenes ilustrados.



**Figura 2.**  
**Jan Van Kessel el viejo. An Allegory of Sight (circa 1660)**

En estas cámaras de maravillas, como hemos dicho, había libros, objetos no menos curiosos o raros que otras piezas de *naturalia* o de la creación humana. Los libros mexicanos o los libros chinos, por ejemplo, fueron piezas codiciadas por su exótica procedencia, pero nos resultará casi imposible localizarlos en los cuadros de Jan Van Kessel, el viejo, o de otros artistas de la época que reproducen estas estancias. Y la razón no era otra que la misma que ahora dificulta las exposiciones sobre patrimonio bibliográfico o con libros. Si se observa con detenimiento un grabado napolitano de 1599, en el que se ofrece el “*ritrato del museo*” de Ferrante Imperato, el espectador actual verá, sin duda, una sala repleta de animales disecados, aves, crustáceos y réptiles especialmente. Sin embargo, al lado derecho hay una estantería, casi oculta tras los afortunados visitantes de la sala, que aparece repleta de libros, tumbados la mayor parte de ellos. Probablemente eran obras de botánica y de zoología, que conformaban una biblioteca auxiliar para el estudio de los animales<sup>3</sup>.



**Figura 3.**  
**“*Ritrato del museo*” de Ferrante Imperato (1599)**

---

<sup>3</sup> Ferrante Imperato. *Dell'istoria naturale di Ferrante Imperato napolitano Libri XXVIII. Nella quale ordinatamente si tratta della diversa condition di miniere, e pietre. Con alcune historie di piante et animali; sin hora non date in luce*. Napoli, nella stamperia a Porta Reale per Costantino Vitale [Felice Stigliola], 1599.

Aunque esta escena sea de fines del siglo XVI, en nuestra opinión refleja las mismas dificultades que todavía hoy los libros siguen ofreciendo para su exhibición. Y hay una razón para ello: son materiales muy complejos y esquivos, pensados más para ser leídos que para ser exhibidos, fabricados para ser abiertos poco, y para permanecer en cambio cerrados la mayor parte del tiempo. Los libros además necesitan de un espectador individual, de un lector normalmente, para que puedan ser contemplados en toda su extensión. Se comprende por tanto las dificultades que generan cuando se trata de integrarlos en un proyecto de difusión museística. Este carácter privado y escasamente público de los libros también fue percibido en el arte antiguo. Son muchos los libros que aparecen en cuadros y esculturas, tanto cerrados como abiertos. Entre los primeros casos solo podemos advertir estilos de encuadernación, o las formas de almacenamiento o de portabilidad de los propios volúmenes representados. En el segundo de los casos, un libro abierto, en manos de un santo por ejemplo, solo es alegoría de la lectura, en la que el texto es representado como unas ilegibles líneas negras y rojas, pero en algunas ocasiones no es así: el artista desea reproducir un ejemplar en concreto, manuscrito o impreso. Existen algunos ejemplos en el Renacimiento, pero es en el Barroco cuando este tipo de reproducciones pictóricas, casi retratos, de los libros adquiere gran predicamento, y lo hará a través del género artístico de naturalezas muertas de la época. Tiene sentido. Si el libro es un objeto de carácter privado y muy esquivo en mostrar su contenido, solo cuando el artista no trata de reproducir una gran sala repleta de objetos (como el de una cámara de maravillas), sino que su mirada se enfoca y se reduce al pequeño espacio de un bufete o de una mesa para glosar un “*memento mori*” o la “*vanitas*”, entonces el libro puede adquirir un mayor protagonismo. Los volúmenes se abren así entre los siglos XVII y XVIII ante el espectador y se convierten en los protagonistas, muchas veces, de la escena pictórica.



**Figura 4.**  
***Vanitas*, por Edwaert Collier (1642-1708)**

Al contemplar esta *Vanitas* de Collier, en cuya composición predomina la presencia de tres libros abiertos, se comprende muy bien cómo la mentalidad barroca captó el papel tan diferente que, como objeto material, tienen los libros. En las “*vanidades*”, los objetos representados son todos símbolos de la fragilidad y la brevedad de la vida, de que el tiempo pasa, de la muerte. Entre todos estos objetos simbólicos, el cráneo humano, símbolo de la muerte, es uno de los más corrientes, pero también los libros, que denuncian la relatividad del conocimiento y la vanidad de las obras humanas, sujetas al paso del tiempo. Ahora bien, estas *Vanitas* librarias ofrecen por vez primera en el arte europeo al libro como objeto principal en la composición pictórica. Son, y así pueden ser también contempladas estas piezas, como “retratos de libros”. El detalle en la reproducción de sus páginas y portadas es tal que resulta sencillo (al menos para el especialista en Patrimonio bibliográfico) identificar su edición concreta. La evolución es, a este respecto, muy significativa: en el arte medieval el libro aparece como un mero acompañante del personaje representado, solo tenía como función ofrecer información muy general sobre su personalidad o su dignidad; en el Renacimiento el libro deja de ser un adorno para convertirse en un elemento singular, que se pone en las manos del personaje retratado para ofrecer al espectador una información singular acerca del mismo, de carácter intelectual, profesional o religioso, de modo que el libro se emplea como una herramienta para retratar culturalmente a la persona representada. El Manierismo llevaría a una nueva etapa esta función pictórica de los libros, construyendo personajes con libros, como

haría Giuseppe Arcimboldo en su *Bibliotecario*. En el Barroco, como vemos en la ilustración anterior de Collier, los volúmenes impresos se independizan ya de la figura humana, de su lector. Por si solos se presentan ante el espectador y se comunican directamente con él.

Y es que, en efecto, los libros nos “hablan”. Hay incluso quien dice que es posible oír cómo “respiran” en la soledad de los estantes. Se trata una evidente exageración, pero estos deseos de dar “vida” a los libros constituyen una evidencia de nuestra estrecha relación con ellos. Recordemos que la escritura tiene la propiedad mágica de convertirse en una prolongación material de nosotros mismos. Y esto va más allá de plasmar nuestra propia imagen física (pues para ello bastaría el arte); la escritura (y por tanto los libros, como su mejor formato) tiene la capacidad de transmitir y de perpetuar en el tiempo nuestros pensamientos, vivencias, miedos y esperanzas. Es capaz, en definitiva, de prolongar nuestra condición más íntima como seres humanos. La escritura, así, permite la ficción de un viaje en el tiempo, y por ello, al aventurarnos al abrir un libro antiguo (pero también uno actual), su condición como testimonio histórico se nos ofrece en toda una sorprendente gama de posibilidades.

Objeto universal de la transmisión del conocimiento y testimonio fiel de las épocas en que se produjo, el libro es un elemento museístico que siempre va a permitir narrar una “historia”, con la ayuda de otros elementos que faciliten su lectura y su relectura por el espectador actual. Ahora bien, como es sabido, no resulta sencillo realizar exposiciones sobre libros, o con libros, en particular porque estos fueron concebidos desde sus inicios como unos objetos individuales y portátiles del conocimiento; mientras que las piezas artísticas, ya sean de carácter arquitectónico, pictórico o escultórico, en general se concibieron para su contemplación o exhibición pública. El libro antiguo, además, suele ser esquivo con casi todo aquel que se atreve a ser su lector: es muy “exigente” al respecto, y “expulsa” con facilidad de sus páginas a quien no esté capacitado para comprenderlo. Depositados en plúteos o estantes, resultan todavía más huidizos, pues sólo muestran sus lomos, al menos en la actualidad. Pero si se les saca de su librería, seleccionados para ser expuestos en una vitrina, los libros se revelan como uno de los objetos más pudorosos del mundo, pues solo dejan ver al espectador una o dos de sus páginas. El resto de su contenido siempre queda oculto a las miradas indiscretas. ¿Se imaginan que en una

exposición sobre Diego Velázquez únicamente se pudiera ver a una de las meninas, o a uno de los herreros de Vulcano? Sin embargo, esto siempre ocurre en las exposiciones de contenido bibliográfico. Y si además los volúmenes son antiguos, y están escritos o impresos en lenguas como el latín, el griego, el hebreo y el arameo, la dificultad se incrementa.

Escribo desde mi experiencia como comisario de varias exposiciones sobre libros antiguos y también como profesor en la Universidad Complutense de dicha materia. En las salas de exposiciones de la Facultad de Ciencias de la Documentación o de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” he experimentado las dificultades que los libros ofrecen habitualmente para su difusión en un espacio museístico. Aquí me limitaré a abordar algunos problemas concretos, y plantear algunas posibles soluciones o destacar las que en otras ocasiones se han implementado con éxito.

### **3. Algunos problemas en su musealización y digitalización**

Es bien sabido el enorme esfuerzo que supone organizar una exposición de libros, sobre libros y con libros. Seamos sinceros, fuera de las bibliotecas y de los archivos, las exposiciones sobre libros y con libros no son apreciadas de la misma manera que las muestras que exhiben otras piezas relevantes de nuestro patrimonio cultural, en particular del artístico, como los cuadros o las esculturas. Aquí, no obstante, debemos reconocer que se ha hecho un enorme esfuerzo para superar esta actitud “discriminatoria” hacia el libro como objeto museístico, y me remito a los ejemplos arriba citados, pero esto no evita que todavía la parte más ardua está en construir a continuación un proyecto que tenga cierta valoración cultural para la sociedad, y en identificar la oportunidad, la necesidad y el valor que la muestra pueda tener para la institución. Una vez que se han establecido los motivos para una exposición (muestra de los fondos estables, alguna conmemoración o aniversarios, exhibición de nuevas adquisiciones, etc), se inicia un largo camino para lograr la colaboración institucional, la financiación y el desarrollo de un proyecto atractivo y viable. Se debe hacer una clara definición de objetivos y de contenidos generales, elegir la sala para el espacio expositivo y las fechas, designar a un comisario y a sus colaboradores científicos, quienes a su vez habrán de elaborar el discurso expositivo y seleccionar las piezas y a los colaboradores para el catálogo (si lo hubiera). Todo esto, no

obstante, suele ser la parte más sencilla y agradable de la organización de una exposición. Después se trata de garantizar el rigor científico de la muestra, iniciando la solicitud de los objetos seleccionados para la exposición, escogiendo a los colaboradores científicos, adecuando los gastos al presupuesto del que se dispone, fijando la valoración de los libros para el seguro, estableciendo el transporte, evaluando la posible restauración o intervención en alguna pieza, diseñando el montaje de los elementos expositivos, la seguridad, la publicación del Catálogo, etc.

Todo esto es así, pero al plantear una exposición con libros debemos partir de una idea general, más allá de que la muestra sea un homenaje a un autor, a una corriente literaria o científica, o una conmemoración, o de los pasos arriba señalados. Los libros deben ser tratados como si pudieran ser leídos de nuevo, como si sus letras, los sonidos de las palabras que contienen, e incluso el espacio histórico en que fueron publicados y difundidos se pudieran materializar ante el visitante. Solo entonces el libro permite al indiscreto espectador (como por “arte de magia”) ser uno de sus lectores. Para lograr dicho efecto, muchas de las maneras en que se exhiben no suelen ser las más adecuadas. Hagamos un pequeño repaso de las mismas, desde el tipo de vitrinas que empleamos al material didáctico que acompaña a las piezas.

La elección del espacio arquitectónico es importante, pues, no en vano, la exposición se realizará siempre en salas adecuadas a los objetos que se expongan, pero no es fundamental. El libro se adapta a todos los ambientes expositivos. No obstante, sí se quiere hacer una advertencia: porque se trate de libros antiguos no es preciso que el espacio sea un edificio antiguo. Al contrario, si se escoge un espacio arquitectónico antiguo o monumental (una iglesia o un palacio, por ejemplo) se corre el riesgo de que el entorno haga menos visibles a las piezas expuestas. El efecto sería muy semejante a la escasa visibilidad de los libros en las antiguas cámaras de maravillas o gabinetes de curiosidades. Si se los coloca entre arcos ojivales, artesonados mudéjares, bóvedas pintadas al fresco, tapices, cuadros o retablos, la atención del visitante no se centrará en las piezas expuestas, sino en el entorno, que a veces no es visitable, o es poco conocido. Si ya resulta difícil que el visitante se fije en los libros, imagínense con una competencia tan notable alrededor de los mismos. Es verdad que cada vez hay más espacios dedicados de manera

específica a mostrar piezas bibliográficas y documentales en edificios históricos, bibliotecas y archivos fundamentalmente, creados en las últimas décadas para dar cumplimiento a las funciones de difusión de sus fondos que les encomienda la legislación nacional y europea; y también es verdad que afortunadamente se tiende a hacer de ellos unos espacios neutros (cito únicamente a modo de ejemplos las salas de exposiciones de la Biblioteca Nacional de España, del Archivo General de Simancas, del Palacio Real o de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla). Ahora bien, la construcción de estos espacios neutros obedece a razones prácticas vinculadas al montaje y desmontaje de las exposiciones. Si la sala carece de relevancia arquitectónica o decorativa, se está facilitando no solo la adaptación del entorno a diferentes lenguajes arquitectónicos expositivos, sino que también se elimina la necesidad de recabar autorizaciones y realizar complejos informes sobre conservación del lugar, si éste estuviera protegido de manera específica.

Diseñar un espacio neutro para una exposición bibliográfica es la mejor opción, por mucho que se piensa que los libros antiguos lucen mejor en un edificio antiguo. Voy a poner dos ejemplos antagónicos a este respecto de dos exposiciones, de las que ambos comisarios son mis amigos (por lo que espero que el primero no se lo tome a mal). La primera se realizó hace algunos años, 2009, en la catedral de Toledo, en la Capilla de los Reyes Viejos, *Encuadernaciones Artísticas de la Catedral de Toledo*; la otra es de muy reciente inauguración, *El Sinodal de Aguilafuente y la primera imprenta española*, y su montaje se ha realizado en la iglesia de Santa María de la localidad segoviana de Aguilafuente. Ambos espacios pertenecen a edificios eclesiásticos, uno más relevante que el otro, pero ambos antiguos. Ahora bien, como para la primera exposición se escogió la Capilla de los Reyes Viejos, las vitrinas tuvieron que ubicarse adaptándose al espacio disponible, compartiendo espacio con altares, mucho arte sacro y las tumbas de varios reyes castellanos medievales. Como la Capilla, además, no solía estar abierta al público, al final, lo más relevante para el visitante no eran los libros, sino la propia Capilla. En la otra exposición, en cambio, se ha optado por separar el espacio de la muestra de la propia iglesia y se han ocultado los altares con paneles de gran altura. Se está dentro de una iglesia, incluso se ha dejado una gran ventana de cristal que permite ver los oficios

litúrgicos, pero el entorno arquitectónico no se apodera de la exposición. Los libros aquí sí son protagonistas.

Sobre esta cuestión de los espacios solo hago una excepción, y es la relativa a que la muestra se haga en el interior de una biblioteca, y más si ésta es histórica. Imaginemos que una exposición sobre el obispo Juan de Palafox, sobre su obra y su biblioteca, tuviera como sede la Biblioteca Palafoxiana de Puebla (México), o que una muestra sobre la Librería rica de Felipe II se montara en el interior del Salón de Frescos de la Real Biblioteca de El Escorial. En ambos casos, el visitante no entendería las estanterías repletas de libros a su alrededor como una distracción, sino como un complemento espacial perfecto para las obras seleccionadas en las vitrinas, así como también vería el entorno como una invitación a ver los contenidos de las mismas: los libros de su alrededor permanecerían cerrados, mientras que en cambio estarían abiertos en las vitrinas de la exposición. El valor de los libros antiguos como testimonios históricos se acentuaría en este tipo de entornos. En caso contrario, no es recomendable.



Los espacios neutros tienen otra ventaja, permiten dotar a las piezas librarías expuestas de una aparato informativo, textual o gráfico, muy poderoso y muy necesario a la vez. Recordemos que los libros necesitan un lector que desvele sus contenidos, cuando se ponen en una vitrina cada uno de los volúmenes seleccionados solo ofrecen al espectador una mínima parte de su contenido: sus tapas, si se muestra cerrado porque su encuadernación es lo más relevante, o su portada o un pliego abierto de su interior. Y solo una de las tres facetas, nunca las tres a la vez, a no ser que se expongan tres ejemplares de la misma obra. Ni siquiera los barrocos pintores de vanidades podían mostrar en sus composiciones

libros con todas sus páginas abiertas. Y no solo esto, al visitante actual las obras expuestas no forman parte ya de su cultura cotidiana. Aunque sea una persona culta, los libros medievales, renacentistas o incluso posteriores están ya muy alejados tanto en su lenguaje como en sus contenidos, del hombre del siglo XXI. Hay un enorme abismo cultural e histórico que salvar, y si el propio libro se muestra esquivo dentro de una vitrina para revelar sus “secretos”, no esperemos que el visitante sea capaz de llegar a ellos, de entender su importancia, sin ayuda. Necesitamos asesorarle, y para ello los paneles expositivos y otras formas tecnológicas de información (los audiovisuales) son muy necesarios. Si la exposición se ubica en un espacio protegido arquitectónicamente, la actuación a este respecto será sometida a muchas restricciones, si en cambio el espacio está más o menos diáfano y es neutro, habrá muchas más oportunidades de panelar y estructurar las salas a mayor conveniencia de la necesaria guía o información que los visitantes necesitan. Volveremos a esta cuestión más adelante, ahora trataremos sobre otro elemento de importancia en una exposición, sea de libros o no, las vitrinas.



La sala escogida para la exposición deberá cumplir, como es lógico, con determinadas normas de seguridad y de conservación (bien conocidas) para las piezas que forman parte de la muestra. Enumeramos brevemente dichas normas. Se atenderá al estado de conservación de los libros y no se añadirán riesgos, exhibiéndose en condiciones óptimas para su preservación y conservación. Que de esto se cumpla se encargarán las instituciones prestadoras de las piezas hasta el mismo momento en el que el ejemplar se coloque en su vitrina y se cierre. Los

protocolos a este respecto son estrictos, si las condiciones de seguridad, luminosidad, temperatura y humedad no se cumplen, el libro no será prestado para la muestra. Las empresas especializadas ofrecen por ello una amplia gama de vitrinas o de muebles para exposiciones, cada vez de mayor calidad, así como de atriles o camas para exponer abiertos los libros.

No vamos a entrar en estas cuestiones, pues los criterios de préstamo y de preservación de las piezas están bastante estandarizados, y después cada institución establece sus criterios con una mayor o menor flexibilidad. Sí vamos a hacer hincapié en otra cuestión: la tendencia habitual a que los libros se muestren en vitrinas horizontales. Se trata, en mi opinión, de un error muy habitual. Así solo se consigue que los libros queden todavía más ocultos al espectador, o que su contemplación requiera de un continuado esfuerzo para las espaldas de los visitantes, en continuada reverencia (pero innecesaria) ante los libros expuestos. Las vitrinas no solo deben ser un depósito estable en cuanto a humedad o temperatura, deben facilitar la visión de los objetos que contienen, y, en consecuencia, deberían asemejarse más a la disposición en la que los libros se colocan por ejemplo en una estantería, es decir, en vertical. Sin embargo, lo habitual es que se expongan en vitrinas horizontales que, por otra parte, son las más abundantes en el mercado, pues son más versátiles a la hora de mostrar otro tipo de piezas. El uso de vitrinas de este tipo tiene (con relación a los libros) varios inconvenientes. El primero es que coloca los mismos en una perspectiva visual muy forzada, muy por debajo de la mirada de los visitantes a una exposición, quienes deben inclinarse una y otra vez para contemplar los ejemplares reunidos en una vitrina. En broma, digo a mis alumnos que los libros antiguos son muy importantes, pero que no por ello debemos inclinarnos reverencialmente ante ellos (como se puede comprobar en la imagen). Esta disposición resulta muy fatigosa para el visitante y favorece que al final muchos de ellos pasen de largo ante las vitrina con libros, o que prefieren admirar otras piezas más accesibles, como pinturas o esculturas. Y esto supone un cierto fracaso si lo que se pretende es difundir el patrimonio bibliográfico.

El segundo inconveniente es que, cuando un libro se coloca en vitrinas horizontales puede desaparecer visualmente. Una exposición bibliográfica, a cierta distancia, puede recordar antes de iniciar el recorrido de sus contenidos a un conjunto de

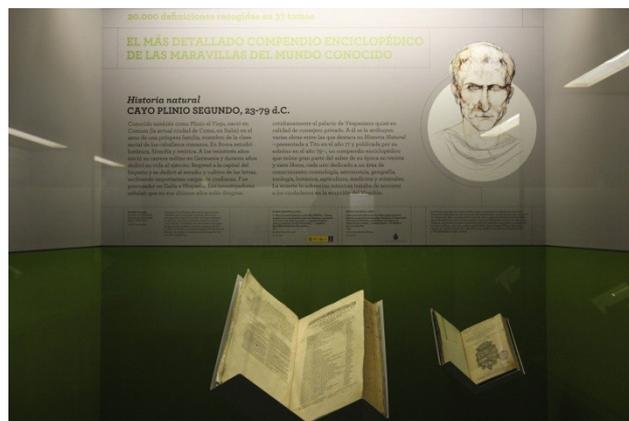
grandes cajas cerradas, es decir, a priori no resulta atractiva. Quizás por eso se trata habitualmente de introducir piezas de otro tipo en el recorrido de la exposición (cuadros, esculturas), o audiovisuales. Pues bien, aun así esto no resuelve el problema, en mi opinión tiende a agudizarlo. Los lienzos, las esculturas, como se puede ver en la siguiente imagen, destacan en exceso ante la mirada del visitante y la presencia de una vitrina con libros queda minimizada. Resulta evidente qué es lo importante, y qué es lo accesorio, y los volúmenes entran dentro de la segunda categoría, por mucho que en esta ocasión se recurriera a una vitrina cuyos laterales son todos transparentes.



Pudiera parecer que pedimos un imposible, vitrinas verticales en vez de horizontales, pero no es así. Se han empleado, y con éxito, en al menos tres exposiciones en España, *El Documento pintado* (2000), en el Museo del Prado; *Grandes Encuadernaciones en las Bibliotecas Reales* (2012), en el Palacio Real; y *Lope de Vega en la piel de Brugalla* (2013), en la Imprenta Municipal-Artes del Libro, de Madrid.



La primera ocasión en la que vi libros, muchas veces documentos, expuestos de manera vertical, fue en la citada exposición sobre *El Documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos*<sup>4</sup>. Quizás fuera porque se desarrolló en el Museo del Prado, institución más habituada a montajes en vertical, o porque había varios libros encuadernados y privilegios rodados entre las excelentes piezas, cuya belleza artística ganaba mucha prestancia si se exhibían en altura, y no en un plano horizontal, pero lo cierto es que varias piezas se exhibieron de tal manera. El diseño se debió a Jesús Moreno (hoy Jesús Moreno & Asociados), una empresa especializada en el montaje de exposiciones y que en 2013 optó de nuevo, y de manera todavía más evidente, por la disposición en vitrinas verticales de los libros en la exposición *Libros inmortales. Instrumentos esenciales*, en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, de Madrid.



No es descartable que en esta muestra se emplearan vitrinas diseñadas originalmente para contener grandes artefactos de la tecnología astronómica, científica o médica de los siglos modernos, pero en todo caso la elección fue muy acertada. No puede haber tal duda en el caso de la exposición del Palacio Real sobre encuadernaciones, el montaje, a cargo del arquitecto Manuel Blanco, se

<sup>4</sup> Fueron sus comisarios Javier Docampo Capilla, Carmen Espinosa Martín y Elisa Ruiz García. La exposición en el Museo del Prado fue organizada por AFEDA (Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte) y reunió 75 obras españolas fechadas entre los siglos XIV a XIX, del gótico al romanticismo, de una calidad altísima, tanto en las ilustraciones como en las encuadernaciones.

realizó especialmente pensando en la temática de la muestra, las cubiertas de los libros. Si se exhiben en horizontal solo una de las tapas es visible, si se colocan en vertical ambas tapas son accesibles a la vista del visitante. Se buscó así un circuito muy original que garantizara el disfrute intelectual y visual de las piezas. El ejemplo más notable fue la sala con dos vitrinas semicirculares colgadas del techo, que permitían ver ambos lados de las cubiertas de los libros y a una altura cómoda, sin necesidad de inclinarse. Aquí fue evidente que todo el protagonismo lo tenían aquellos volúmenes del siglo XVIII.



La misma disposición se adoptó en la exposición sobre las encuadernaciones de Brugga para los libros de la colección de Lope de Vega en la Biblioteca Histórica Municipal. Su montaje corrió a cargo de Peipe, S.L.



En todos estos casos, sin embargo, debe advertirse que la ubicación en vertical de los libros estuvo más en función de la perspectiva artística (iluminación y encuadernación de los fondos bibliográficos expuestos), que de la idea del libro como objeto que debería mostrarse en vertical por sus especiales características de formato y uso.

Ahora bien, sean vitrinas de uno u otro tipo las escogidas para mostrar los ejemplares, lo cierto es que esta opción no resolverá nunca el principal problema de los libros. Estén en vertical o en horizontal, cerrados o abiertos, solo mostrarán al espectador una mínima parte de su contenido. Esto obliga a seleccionar la página, o páginas, por las que permanecerá abierto en la muestra. No otra parte se verá, a no ser que por razones de conservación cada cierto tiempo se aconseje cambiar de página. De nuevo queda puesto de manifiesto que toda exposición de carácter bibliográfico supone un reto. Los libros en vitrinas son objetos poco accesibles al espectador (solo se puede mostrar una parte mínima de los mismos y, muchas veces, su importancia no radica en su “vistosidad” artística). En consecuencia, los libros deben acompañarse de otros elementos que ayuden a su comprensión y acceso.

Lo habitual es emplear paneles explicativos, con textos ni muy largos, ni muy breves, y preferentemente ilustrados. Recordemos que los libros mostrados no son ya obras de autores conocidos o leídos en la actualidad, necesitan de una guía que facilite su comprensión al visitante. Esto suele ser solventado con bastante profesionalidad en las exposiciones con patrimonio bibliográfico, pues sus comisarios y colaboradores



son especialistas en la materia. Un lenguaje pedagógico y sencillo, junto con una ordenación meditada de los contenidos, que facilite el recorrido a través de la exposición, permiten guiar al visitante con facilidad por los contenidos de la muestra. Debe crearse además, por medio de estos paneles, una atmósfera que acompañe al discurso de la exposición y a las piezas mostradas. Para

ello se deberían diseñar actuaciones “efectistas”, pero con poco coste y que sean fácilmente removibles al terminar la exposición. Solo una obviedad, los paneles, al igual que las vitrinas, deben tener un contenido accesible al visitante. No pueden estar situados muy atrás de las vitrinas, ni tampoco el texto o las imágenes insertados en los paneles ubicados en las paredes deben presentar problemas como

el que abajo se ilustra, en una exposición temporal en el Museo de la Biblioteca Nacional.

Todas estas actuaciones, sin embargo, siguen sin resolver el principal problema en la difusión museística de los libros: son muy pudorosos, solo permiten que se vea una pequeña porción de su contenido. Y aquí es donde la digitalización se convierte en una herramienta formidable. Existe una abundante bibliografía sobre la digitalización del patrimonio bibliográfico o sobre las bibliotecas digitales<sup>5</sup>, y una no menos prolija normativa al respecto. Ahora no es el momento de entrar al detalle sobre estas cuestiones, pero sí es importante, cuando vinculamos musealización y digitalización de libros, decir algunas cuestiones. En el asunto que abordamos no se puede concebir a la digitalización como un proceso de preservación o de conservación del libro antiguo, sino como una formidable herramienta de difusión. Las bibliotecas digitales, muchas de ellas dedicadas en gran parte a contenidos de patrimonio bibliográfico, permiten una gran accesibilidad a estos fondos a través de la Red. Esa misma facilidad de acceso debe trasladarse al ámbito de las exposiciones bibliográficas.

Desde el punto de vista técnico no es difícil. Y tampoco desde la perspectiva de la disponibilidad de fondos digitalizados. Desde hace dos décadas se han venido desarrollando miles de proyectos de digitalización, locales, nacionales e internacionales, de manera que hoy muchas bibliotecas patrimoniales disponen de copias digitalizadas de gran parte de sus ejemplares. Siendo profesor de la Universidad Complutense, espero que se me permita poner como ejemplo a la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”, pero bastaría con entrar en *Europeana* para listar el número de instituciones españolas que han proporcionado sus fondos digitalizados a esta gran plataforma cultural o el número de objetos digitalizados (a fecha 17 de mayo de 2017, hay registrados 105.572). De igual manera que las

---

<sup>5</sup> GARCÍA CAMARERO, Ernesto; GARCÍA MELERO, L.A. (2001). La biblioteca digital. Madrid: Arco Libros. • NUNBERG, Geoffrey (Comp.) (2004). *El futuro del libro ¿Esto matará eso?* Barcelona: Paidós. PESET MANCERO, M<sup>a</sup> Fernanda (2003). Bibliotecas digitales en Internet de libro raro, antiguo e incunables. En *Anales de Documentación*, nº6. RAMOS SIMÓN, L. Fernando y ARQUERO AVILÉS, Rosario (coords). (2014). *Europeana. La plataforma del patrimonio cultural europeo*. Gijón: Ediciones TREA. VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza.; MERLO VEGA, José Antonio (2000). “Nuevas formas para el acceso al libro antiguo”. En *XV Coloquio de la AIB. Salamanca, 9-11 mayo 2000*. [Consulta: 29/4/2017]. Disponible en <https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/18004>

bibliotecas digitales proliferan, y aumentan en cantidad de ítems, pero sobre todo (y eso es lo importante) mejoran en la calidad de los mismos, es muy sencillo trasladar esa información al ámbito de una exposición, uniéndose lo virtual a lo presencial. El libro seleccionado para figurar en una vitrina no se puede nunca tocar, ni hojear por el visitante de una manera física, pero a través de su copia digital las posibilidades que se ofrecen son muy interesantes.

Y así, se puede hacer accesible un libro antiguo al visitante de una exposición a través de varias vías. Una, sin duda costosa, es la instalación de lectores digitales para hojear virtualmente algunos ejemplares muy específicos. Otra más barata, es la de disponer en las cartelas de los libros un código QR, que permita al usuario, por medio de su propio móvil, o de tabletas prestadas por la organización, acceder a la copia digital de cada uno de los ejemplares. Así se hizo, por ejemplo, en la exposición sobre la *Biblia Políglota Complutense*, de la que fui comisario, en 2014. Pero la tecnología digital nos permite cada vez mayores posibilidades, las técnicas de digitalización en 3D, o de realidad aumentada están transformando de manera muy notable nuestra manera de acercarnos a un libro (o cualquier otro objeto) digitalizado. Un ejemplo ya clásico fue *El Quijote* interactivo de la Biblioteca Nacional de España (<http://quijote.bne.es/libro.html>). Fue un proyecto innovador, tecnológica y conceptualmente. Partiendo de una digitalización de muy alta calidad de la obra, se desarrolló un libro interactivo al que se han ido incorporando mapas, ilustraciones, información sobre los libros de caballerías y otros contenidos de medio centenar de ediciones quijotescas, todas ellas pertenecientes a los fondos de la BNE.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se ha desarrollado un prometedor proyecto a este respecto, dirigido por Néstor Marqués en la *Laboratorio de Humanidades Digitales*, basado en la aplicación de la fotogrametría, y que ahora se desarrolla en otros ámbitos (*Sketchfab*). Concebida para la reconstrucción y la reproducción digital en el campo de la arqueología, de la escultura y de la numismática, está demostrando una gran capacidad en el ámbito de la digitalización de libros. No se trata tan solo del ya conocido efecto de “pasa páginas”, sino de lograr la manipulación del libro en tres dimensiones. Una precisa virtualización 3D se revela como la documentación más perfecta que podemos hacer para contribuir no solo en la preservación documental de un objeto, estructura o espacio patrimonial,

libros incluidos, sino también y sobre todo para su difusión. Esta tecnología se ha empleado con notable éxito en la reproducción de la colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional (disponible desde 2016 en la web del propio MAN y en su sede), o en la exposición *Carlos III y la difusión de la Antigüedad* (2016-2017), que se celebró simultáneamente en tres ciudades relacionadas con la actividad arqueológica del monarca: Nápoles, Madrid y México DF. En este proyecto expositivo la digitalización en 3D tuvo una relevancia notable.



Estamos sin duda ante “otra dimensión” en la difusión del patrimonio bibliográfico”. En mi opinión, debemos apostar por ella. Como ejemplo de sus posibilidades acudo a esta pequeña *demo* de la digitalización en tres dimensiones de un ejemplar de *// Templo Vaticano*, de Carlos Fontana (Roma, 1694), en un ejemplar de la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando disponible en <https://sketchfab.com/models/f31a3eb88409404d90e5027fdf32e753/embed>



El impacto del manejo digital de un libro antiguo como aquí se ha logrado implementar, y más en el ámbito de nuestro propósito (que es el de potenciar la difusión de nuestro rico patrimonio bibliográfico), es innegable. Como hiciera el artista barroco Collier, los actuales procedimientos para la musealización y difusión digital del patrimonio bibliográfico deben tender a lograr la representación individualizada de los mismos y que el espectador, el usuario, el visitante (el ciudadano en definitiva) disponga de herramientas suficientes para poder reemprender el “diálogo” con aquellos libros antiguos, y acceder a sus contenidos.