



# Brera

A OCCHI APERTI

Facultad de Bellas Artes

Grado de Conservación y Restauración

Trabajo Fin de Grado

**LA IDENTIDAD DE UN MUSEO, CASO DE ESTUDIO:**

**LA PINACOTECA DE BRERA**

MARTA PAVÍA CONESA

Curso Académico: 2021 - 2022.

Universidad de Sevilla

Facultad de Bellas Artes

Grado de Conservación y Restauración

Curso Académico: 2021 - 2022.

Trabajo Fin de Grado

LA IDENTIDAD DE UN MUSEO, CASO DE ESTUDIO. LA PINACOTECA DE BRERA.

Autora: MARTA PAVÍA CONESA

Tutora: Prof. Dra. MARÍA FERNANDA MORÓN DE CASTRO

## RESUMEN

En este trabajo se busca mediante la investigación teórica y práctica de las disciplinas de la museología y museografía dar un entendimiento profundo a lo que significan las instituciones museísticas en un plano teórico y su posterior contraste con la realidad de la situación actual. Esta investigación se compagina paralelamente con otras que se centran en el campo de la identidad, para relacionarla con los museos, buscando en este caso más puntos de vista como el psicológico, sociológico, etc.

Con estas premisas se quiere investigar si los factores propuestos en el marco teórico son una buena forma de discernir la identidad de un museo y en lo referente al estudio de la Pinacoteca de Brera, el estudio de caso práctico, su propia identidad y en concreto su labor de difusión de la profesión de Conservación y Restauración.

## PALABRAS CLAVE

Pinacoteca Brera; museo; identidad; colección; conservación; restauración.

M.<sup>a</sup> Fernanda Morón de Castro.

Marta Pavía Conesa.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	4
OBJETIVOS.....	5
METODOLOGÍA APLICADA.....	7
CAPÍTULO I: IDENTIDAD DE UN MUSEO .....	8
1.1 Definición .....	8
1.2 Funciones .....	10
1.3 Cambios en la percepción de la identidad museística en el último siglo .....	12
CAPÍTULO II: MUSEOLOGÍA: FACTORES DETERMINANTES EN LA IDENTIDAD DE UN MUSEO ...	15
2.1 Público.....	15
2.2 Contenido - colección .....	18
2.3 Planificación de su función y personal.....	20
2.4 Arquitectura.....	22
CAPÍTULO III: MUSEOGRAFÍA: LA REALIDAD PRÁCTICA DE LA PINACOTECA BRERA .....	24
3.1 Introducción a la historia de la Pinacoteca de Brera .....	25
3.2 La colección, documentación de las obras .....	29
3.3 Circuito de visitantes y exhibición de obras .....	33
3.4 La conservación y restauración, y sus profesionales en la pinacoteca .....	45
3.5 Conservación preventiva y seguridad en el museo .....	50
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES .....	56
8. BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN ELECTRÓNICA .....	59

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo consiste en el análisis general y concreto de las instituciones museísticas mediante la museología y museografía, para poder comprobar y discernir cómo estas evolucionan, mientras que mantienen y respetan la historia que llevan a sus espaldas, en esta sociedad que busca unos valores y una relación simbiótica con la cultura.

Como se sabe, la supervivencia de las instituciones va en muchos casos de la mano de la innovación y asociación al cambio de perspectiva social que las culturas del mundo sufren con el paso de los años.

Los museos, desde sus antecesores las colecciones y tesoros privados, han ido a la par con la cambiante sociedad que los rodea. La búsqueda de este concepto de “identidad” que se plantea en este trabajo, quiere llegar a una conclusión significativa que pueda servir para una visión mucho más profunda de estos museos e instituciones museísticas, solo posible desde los campos, factores y funciones que rigen la museografía y museología.

A raíz de una investigación museológica dirigida en general al término museístico se pretende analizar las realidades que se pueden ver en diferentes museos y compararlas con el análisis museográfico de la realidad de la Pinacoteca de Brera, un museo de trayectoria innovadora y de una rica y larga historia.

Para terminar, quisiera expresar mi agradecimiento a María Fernanda Morón de Castro, quien me ha guiado en este trabajo y ha hecho posible mi interés por la museología y museografía. Agradezco a mi familia, quien aún lejos de mí este curso me ha apoyado en el camino de este trabajo y me han proporcionado una visión externa de la situación, y a mis compañeros, tanto de Sevilla como de Milán, con los que he compartido el recorrido del erasmus y del Trabajo de Fin de Grado, quienes me han ayudado en sus posibilidades y han atendido mis preocupaciones y dudas. Gracias también a la ayuda proporcionada por la Biblioteca de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla y la Biblioteca de Arte Contemporáneo de la Academia de Bellas Artes de Brera, así como por los profesionales de la institución museística y de otros ámbitos, que me han facilitado la información necesaria para poder llevar este trabajo adelante.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

La investigación realizada ha resultado ser interesante y dinámica con posibilidad de crecimiento y de enfoques en diferentes perspectivas que hacen que el tema resulte complejo y completo para posteriormente realizar profundizaciones más puntuales. Son destacables las publicaciones de Rosella Lauber sobre la Pinacoteca de Brera que ha ilustrado su historia y colección de una manera detallada y de perfecta comprensión. Las publicaciones de psicología, sociología y filosofía que han ilustrado el concepto de identidad, como el texto de Sollberger sobre esta visión desde la filosofía. Por último, a los textos e información proporcionada por el ICOM en base a sus acciones como la definición de museo.

A la hora de hablar de los dos términos principales de este trabajo, Identidad y Museo, la información se desarrolla ampliamente en diferentes campos y con diferentes enfoques, si los términos no se encuentran relacionados. En el momento en el que estos dos términos se relacionan en las búsquedas de contenido se puede ver una considerable disminución de información siendo a veces escasa o enfocada a otros sectores que no se pueden visualizar desde el sector cultural museístico.

La búsqueda de diferentes enfoques, que pudieran dar un camino y referencias a seguir para exponer el tema que se ha trabajado, ha sido laboriosa y con un campo amplio que acotar para hacer más fácil la recogida de datos e información. Tanto en la investigación teórica, encaminada por la museología, como en la investigación práctica de la museografía de la Pinacoteca de Brera se podía apreciar una diferencia de resultados y de opiniones que conforman la línea del tiempo en la que se han basado algunos apartados de este proyecto, buscando publicaciones de diferentes épocas para un mayor alcance informativo. En lo referente al estudio del caso propuesto para la parte museográfica, las publicaciones también han descendido como al principio de la investigación, dejando muchas veces solo la voz del propio museo para comunicar e informar sobre los puntos investigados, que también ha requerido una gran amplitud de contenidos y de búsqueda, en este caso también presencial, gracias a la disponibilidad de localización.

Como finalidad e intención, se trataría de ofrecer un nuevo debate sobre el tema escogido, la identidad museística, teniendo como guía el programa formativo de la asignatura de Museología de los Bienes Culturales, del Grado en Conservación y Restauración de la Universidad de Sevilla.

## OBJETIVOS

Los objetivos generales y específicos que se han establecido para llevar a cabo este trabajo son:

1. Comprender de los términos “identidad” y “museo” como conceptos principales y eje de este trabajo, para poder tener una aproximación a las instituciones museísticas, su fundamentos, objetivos y factores, siguiendo la línea teórica de la asignatura de Museología de Bienes Culturales del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad de Sevilla.
2. Crear una línea histórica temporal para poder ubicar el trabajo y los distintos puntos de vista, enfoque e información que se pueda ir obteniendo gracias a la recolección y búsqueda de contenidos, un aspecto muy importante a la hora de realizar un trabajo de investigación, a través de la museología y la museografía.
3. Utilizar la disciplina de la museología para poder aplicar los factores que la definen a la cuestión que queremos priorizar, la identidad museística, pudiendo así analizar la teoría que se encuentra detrás de los museos y conocer los órganos que participan en ella, sentando unas bases metodológicas.
4. Poder definir estos factores museológicos como parte fundamental de los conceptos de identidad y museo en el plano donde se encuentran enlazados y poder ver su evolución a través de las nuevas corrientes museológicas. Dentro de estos factores hay que destacar el del público como punto angular donde parte la museología y como esta rige las acciones e intenciones de un museo en su transmisión de valores y conocimientos.
5. A través del análisis museográfico de la realidad práctica de un museo, la Pinacoteca de Brera, crear un reflejo de dicha realidad para comparar con los capítulos teóricos del trabajo y obtener una respuesta teórica-práctica del plano estudiado.
6. Realizar de un estudio de caso práctico sobre la museografía de la pinacoteca para estudiar su relación con el marco teórico sobre la identidad de los museos e investigar sobre la experiencia de la inclusión de la Conservación y Restauración en el museo, estudiando cómo se ha llevado a cabo y como representa la profesión.

7. Conocer la realidad administrativa y cultural de otro país, como es el caso de Italia, y cómo esta afecta a sus museos y demás instituciones culturales.
8. Concluir si el estudio de la identidad y de los museos, en un plano conjunto, es considerado actualmente en el ámbito museístico internacional.

## METODOLOGÍA APLICADA

La metodología utilizada en este proyecto se basa en una larga y profunda búsqueda de bibliografía, basada en diferentes disciplinas y desde diferentes puntos de vista, para poder conformar un entramado de ideas y ejemplos que muestren las inquietudes y reflejen las ideas que se han querido plasmar en un primer momento.

Debido a mi localización en Milán en el momento de la redacción del proyecto, la mayoría de las fuentes utilizadas se encuentran en bases de datos registradas en la web de la Pinacoteca, acompañadas por publicaciones de la Biblioteca de Arte Contemporáneo de la Accademia di Belle Arti di Brera y sus archivos.

Para la parte práctica de la investigación, también se ha utilizado la interacción con el museo para aportar un punto de vista totalmente interno de la institución exponiendo y enlazando los resultados obtenidos con el marco teórico.

Por último, toda esta investigación está apoyada en los conocimientos adquiridos en la asignatura de Museología de los Bienes Culturales, cursada en el último año del Grado de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

Todas aquellas fotografías que no tienen nota pie de firma o pie de página han sido obtenidas de un archivo personal autorizado realizado con una cámara Nikon D3400.



## CAPÍTULO I: IDENTIDAD DE UN MUSEO

### 1.1 Definición

Según la RAE, la identidad se define como: “Conjunto de rasgos propios de un individuo o colectividad que los caracterizan frente a los demás”<sup>1</sup>. Hablamos de un concepto intrínseco a la colectividad moderna, que entiende esta identidad como íntegra en sí misma, pero cambiante y evolucionando en los diversos giros que puede dar hoy día la sociedad.

Este concepto lleva siendo parte de la filosofía humana desde los grandes pensadores griegos, pero la palabra que definimos hoy proviene del latín: *identitas* o *ídem*. Varios puntos de vista se han hecho ver a lo largo de los siglos, desde Platón, que crea la distinción del “ser” gramatical y del “ser” existencial, hasta Kant. En la actualidad se llega a identificar esta identidad con la misma esencia de un ser o una colectividad que tiene consciencia en sí misma, manteniendo una coherencia interna y una continuidad. Pero, a la misma vez, es un término ambiguo y que según la lupa de la sociedad puede tener diferentes filos, ya que la definición cualitativa o cuantitativa varía, porque ¿Hasta qué punto podemos definir a una persona o colectivo?, podemos solo rozar la parte superficial o adentrarnos de lleno en la intrincada red del uno mismo<sup>2</sup>.

La construcción de la identidad, actualmente, es un trabajo complejo ya que nuestra sociedad nos ofrece un gran abanico de posibilidades, tanto en el campo individual, como en el colectivo. En un periodo de grandes y rápidos cambios, como es el que vivimos, esta identidad puede ser buscada como permanencia sin llegar a verla

---

<sup>1</sup> Rae, 2022: *Identidad | Definición | Diccionario De La Lengua Española | RAE - ASALE*, n. d. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/identidad>. Fecha de consulta: 29 marzo 2022, [en línea].

<sup>2</sup> Sollberger, 2013: *On identity: from a philosophical point of view. Child and Adolescent Psychiatry and Mental Health* 2013. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/254260396\\_On\\_identity\\_From\\_a\\_philosophical\\_point\\_of\\_view?enrichId=rgreq8e405f01fdf00717a7b268d014316286-](https://www.researchgate.net/publication/254260396_On_identity_From_a_philosophical_point_of_view?enrichId=rgreq8e405f01fdf00717a7b268d014316286-)

como un estancamiento, sino como un cimiento sobre el cual evolucionar junto con la sociedad.<sup>1</sup>

A nivel singular, la identidad podemos verla reflejada en la forma de ser, los principios que la definen y en las diferentes afiliaciones que se realizan a lo largo de una vida, que nos hacen únicos y a la vez nos hacen compartir condiciones con otros seres humanos. En el caso de los colectivos, la identidad va ligada a la definición de la razón que los une, al igual que la definición de persona que se ha realizado antes. En el caso concreto de los museos esta definición se ve alterada y en vías de una actualización en estos momentos, para permitir acogerse a rasgos y necesidades nuevas a la vista de lo que demanda una nueva dirección en lo social y cultural.

La definición de museo, después de la Segunda Guerra Mundial cuando se realiza un gran cambio en el plano cultural, corre a cargo del ICOM, el Consejo Internacional de Museos, cuya última entrada se llevó a cabo en el 2007, y obviando las campañas actuales para una nueva definición; dice así:

” Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”.<sup>2</sup>

Esta definición carga la identidad museística de valores que transmitir y proteger, pero en esta sociedad donde la revisión y revalorización de la historia en diversas perspectivas están a la orden del día, nuevos conceptos como espacio o lugar están siendo expuestos en las discusiones sobre la tarea de dicha definición. Esta definición desciende de las colecciones privadas y religiosas del pasado, que ahora se desvincula un poco más, no para olvidarlas, sino para dar cabida a las nuevas necesidades. En este trabajo se quiere valorar una idea de identidad para los museos que esté de acuerdo y

---

<sup>1</sup> “El concepto de identidad”. En *Dossier para una Educación Intercultural*. Disponible en: <https://www.fuhem.es/ecosocial/dossier-intercultural/contenido/9%20EL%20CONCEPTO%20DE%20IDENTIDAD.pdf>. Pp.1. Fecha de consulta: 16 abril 2022, [en línea].

<sup>2</sup> ICOM, 2022: “Definición de museo”. En *International Council of Museums*. Disponible: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> Fecha de consulta: 29 marzo 2022, [en línea].

en la línea conductora de estas discusiones que se están llevando a cabo, apostando por una museología futura, y acorde con los tiempos que la rodean.

---

Esta definición y las anteriores que el ICOM ha publicado a partir de su creación, toman parte activa en la identidad, no solo porque modelan el concepto y los museos que se crean o porque concuerda con los museos que desde siglos atrás han llegado hasta nosotros, sino porque dan lugar en muchos países a la creación de leyes, recomendaciones, etc., en el plano legal y jurídico, que los regulan y protegen.<sup>3</sup>

## 1.2 Funciones

La identidad rige las características de un individuo o colectividad siempre con el espacio físico y la evolución temporal como líneas maestras. Una institución museística recoge en este ambiguo término compuesto, pero a la vez dinámico, las decisiones y los rumbos, instaurando las funciones que progresan hasta convertirse en las acciones que originan la identidad de dichas instituciones.

La creación de una identidad es compleja, requiere un conocimiento tanto del uno mismo y del entorno como de la sociedad. Entre sus funciones encontramos la valoración de uno mismo o de una colectividad y a la misma vez de adaptación a la sociedad y el medio en el que habita, pudiendo manipularla sin cambiar su forma.<sup>4</sup>

En el caso de los museos, al ser estos influyentes y modelables con la cultura en la que habitan, no solo afectan a materias físicas, que se encuentran dentro de sus

---

<sup>3</sup> Burlon Soares, Bruno, 2020. "Definir el museo: retos y compromisos del siglo XXI", En *ICOFOM Study Series*, vol.48, nº2, pp.51-68, Publicado el 26 enero 2021. Disponible en: <http://journals.openedition.org/iss/2330>; DOI: <https://doi.org/10.4000/iss.2330>. Pp. 51. Fecha de consulta: 22 marzo 2022, [en línea].

<sup>4</sup> "El concepto de identidad", 2002. En *Vivre ensemble*. Elsa Velasco trad. Disponible en: <https://www.fuhem.es/ecosocial/dossier-intercultural/contenido/9%20EL%20CONCEPTO%20DE%20IDENTIDAD.pdf>. Fecha de consulta: 15 junio 2022, [en línea].

propios límites, sino que esta identidad se ve proyectada, inmaterialmente, en valores sociales que en su mayoría pueden reflejar los valores que la sociedad representa afectando a la vida de las personas que viven en ella.

---

Los valores que una institución museística proyecta no solo reflejan a la sociedad, sino que tienen en un gran porcentaje la capacidad de mejorarla y ayudarla a avanzar en áreas donde, sin estas instituciones centenarias, se dejaría de apreciar muchos valores relacionados con las colecciones que se guardan en ellos. Este poder hace que las instituciones y espacios museísticos posean las funciones que derivan de su propia definición, como adquirir, conservar, investigar, comunicar y exponer, convirtiéndolos en un centro cultural importante al cuidado de las personas que pasan por ellos, guiándolos, educándolos, enriqueciéndolos, dándoles material para formar sus propias ideas y pensamiento racional, así como historia, estética, etc. Se crea una simbiosis funcional entre los museos y la sociedad, aportando cada uno recíprocamente, creando reacciones como la aparición de legislación gracias a la definición de museo que actúa tanto como guía como salvaguarda.

En un estudio dirigido por Kris Morrissey<sup>5</sup>, editora de la revista *Museums & Social Issues*, muestra cómo los museos están manejando el cambio sobre la experiencia de la sociedad contemporánea y esta nueva conciencia sobre la identidad y la inclusividad, siendo una de sus funciones el reflejo de la misma sociedad y la trasmisión de valores. La encuesta se lleva a cabo basándose en una búsqueda, a gran escala, de disertaciones producidas en el ámbito estadounidense que contuviera los conceptos de museología, estudios de raza y etnias, estudios sobre la mujer y los conceptos de diversidad e inclusión, injusticia social, e identidad; seguido por una serie de entrevistas. Los resultados, que reflejaron el panorama de las instituciones museísticas en Estados Unidos en los términos de su función y respuesta contra este determinado movimiento sugieren un compromiso por parte de estos para la trasmisión de ideas y valores acordes con la sociedad moderna y los pensamientos y preocupaciones que surgen en ella. Traduciendo este estudio, podemos ver como la propia identidad museística se encarga de dar forma y acomodarse en la identidad social de la época, siendo esta una de las funciones más importantes de los museos nivel filosófico y de valores, con tres roles importantes: la responsabilidad para con su historia y la sociedad actual; la supervivencia de dichas instituciones; y la oportunidad, al tener poder social, político y económico, de crear cambio social que defienda estas nuevas corrientes.

---

<sup>5</sup> Morrissey, Kriss y Grayson Dirk, 2020: "Identity & Museum Practice: Promises, Practices, and a Broken Pipeline". En *The Museum Journal*, vol. 63, nº4, (pg.555-570).

---

### 1.3 Cambios en la percepción de la identidad museística en el último siglo

La identidad que se pretende definir, o crear las herramientas para poder vislumbrarla, lleva siendo la esencia de los museos desde su misma creación y concepción. Para poder ofrecer una ventana histórica sobre esta identidad, se quiere analizar cómo en el último siglo, esta esencia ha ido constantemente de la mano de las instituciones y ha dejado espacio para que evolucionaran junto con la sociedad y las necesidades que esta requería de ellos.

A principios del siglo XX se encuentran ya formadas muchas de las grandes instituciones que siguen siendo los mayores museos del mundo, el British Museum, el Museo del Prado, el Louvre; grandes museos que llevan a sus espaldas varios siglos de exposición y salvaguarda. Ya asentadas muchas de las bases de la investigación teórica sobre los museos, se produjo el comienzo de las grandes exposiciones y la creación de diferentes tipos de museos temáticos como museos de arte aplicado, museos etnográficos etc.

La ilustración había impulsado a estas instituciones y su desarrollo con todos sus antecedentes históricos, comenzando las instituciones en este nuevo siglo con la creación de los museos de arte moderno, críticas y deseos de cambio. Se rechaza la visión estática que los museos mantenían y la descontextualización de las piezas expuestas como un almacén. El nacimiento de las vanguardias y el desarrollo de la relación entre público y obra se intensifica, necesitando que los museos fueran más que archivos de antigüedades<sup>6</sup>. Se culmina una época de museos como los antiguos templos

---

<sup>6</sup> Arias Serrano, Laura, 2014: "Nuevos planteamientos museográficos en los museos de arte contemporáneo: de las primeras críticas al museo en los albores del siglo XX a los actuales "microrrelatos

del conocimiento para dar paso a una nueva dirección, abanderada, en muchos casos, por los museos estadounidenses con su labor educadora o el progreso de la musealización fuera del mundo cultural europeo. Las dos guerras mundiales afectan al panorama cultural creando una situación de alarma respecto al patrimonio, que deriva en la aparición y reforzamiento de leyes. El periodo entre guerras es clave en este desarrollo ya que de él nacen órganos como la primera Oficina Internacional de Museos.

---

En este periodo también se puede observar un hito, la creación de un museo como el MOMA de Nueva York, que presentó una museología innovadora, exponiendo sobre un fondo neutro los cuadros en una sola línea de visión, comenzando así con una nueva línea museográfica que evolucionaría hasta ser el modelo actual. Por otro lado, el marco museístico europeo se estanca siendo utilizado muchas veces como un instrumento de adoctrinamiento, y necesitando tras la finalización de ambas guerras tiempo y ayuda para que la maquinaria cultural volviera a ponerse en marcha; mientras tanto el crecimiento museológico se vislumbra en potencias como Rusia, Estados Unidos, Japón y la zona del Pacífico. Este desarrollo museológico se comienza a apreciar en Europa en los años 50 y 60, llegando de la mano de la creación del ICOM, al que ya se ha mencionado, junto con la UNESCO, La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura que implementan nuevas medidas y estrategias para la difusión y salvaguarda del patrimonio.

Mientras se sucedían las publicaciones sobre la nueva dirección museológica y peticiones de cambio sobre los museos tradicionales, las galerías y los museos de arte moderno y contemporáneo ideaban y creaban nuevas maneras de interpretar la institución museística. Se contemplan nuevas aplicaciones, como grandes préstamos a para exposiciones temporales, la museografía al igual que la museología busca la manera de un mejor entendimiento de la colección, así como la profesionalización del trabajo de los conservadores<sup>7</sup>. Las funciones del museo fueron revisadas, y nuevos conceptos fueron surgiendo a lo largo de los años: guardián del patrimonio, conservador, investigador, educador, etc. Se traslada el protagonismo de la colección al público, volcando los recursos de los que disponen los museos para comunicarse con sus visitantes, uno de los elementos más necesarios para las instituciones, dejando de ser meros escaparates para pasar a formar parte activa de la sociedad, siendo el diálogo

---

"" En *Complutum*, vol. 26 (2), (pp. 133-143). Disponible en: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CMPL.2015.v26.n2.50424](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50424). Pp 134-135. Fecha de consulta: 18 abril 2022, [en línea].

<sup>7</sup> Poveda Martínez, Ana María, 2018: "La institución del museo: origen y desarrollo histórico". En *Publicaciones Didácticas*, nº 96, Julio 2018, (pp. 80-112). Disponible en: <https://vdocuments.net/lainstitucion-del-museo-origen-y-desarrollo-historico-2020-8-13-title-the.html>. Pp. 96. Fecha de consulta: 24 abril 2022, [en línea].

promotor de nuevas ideas y enfoques tanto para los museos como para la sociedad que los sustenta.<sup>8</sup>

La renovación ha ido creciendo con los años y los nuevos puntos de vista, que han ido sumándose a las consideraciones con la que trabajan los museos, abarcan un gran número de cambios constitucionales, museísticos y de valores. Uno de los grandes, y muy recientes, obstáculos que ha tenido que enfrentar el panorama cultural, y del que todavía no se sabe el resultado o consecuencias, ha sido la emergencia sanitaria mundial

---

por la pandemia producida por el COVID. Este tiempo, donde la realidad se ha visto alterada radicalmente y los museos al igual que el resto del mundo suspendieron actividades, ha supuesto un giro en la percepción de las entidades museísticas, su labor y como se dirigen al público, ideando nuevas formas e incluyendo nuevos valores y objetivos que enriquecen el panorama cultural con las herramientas permitidas actualmente.<sup>9</sup> Se puede observar en la nueva presencia de las instituciones en las redes sociales, el refuerzo de las colecciones y catálogos disponibles en la web, así como actividades digitales que pueden seguir implicando al público.

De este análisis histórico se puede concluir como el último siglo ha sido un momento de grandes cambios, que no ha acabado sino que actualmente también estamos viviendo y que han modificado una nueva realidad museística que no deja de cambiar, pero que deriva de la historia que ha vivido; pudiendo ver como cada vez más la parte digital está tomando partido en la vida cotidiana de estos museos y cómo esta integración logra atraer a nuevos públicos y abrir nuevas áreas de investigación y participación social.

---

<sup>8</sup> Cordón Benito, David, 2018: "Evolución conceptual del museo como espacio comunicativo". En *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 24 (1), 485-500. (Pp. 489-490).

<sup>9</sup> Burlon Soares, Bruno, 2020: "Definir el museo: retos y compromisos del siglo XXI", En *ICOFOM Study Series*, vol.48, nº2, (pp.51-68), Publicado el 26 enero 2021. Disponible en: <http://journals.openedition.org/iss/2330>; DOI: <https://doi.org/10.4000/iss.2330>. Pp. 61. Fecha de consulta: 22 marzo 2022, [en línea].

---

## CAPÍTULO II: MUSEOLOGÍA: FACTORES DETERMINANTES EN LA IDENTIDAD DE UN MUSEO

### 2.1 Público

La Nueva Museología ha colocado al público como eje central de las instituciones y espacios museísticos. Hablar del público, que pisa las salas de un museo y ejerce juicios de valor sobre él, va intrínsecamente ligado con la historia de las instituciones de las que hablan; en la identidad de los museos actuales el público es el reflejo en el que mirar para contemplar si las funciones de estos son adecuadas y acordes con la sociedad.

Si se habla de la historia como factor de la identidad, e intrínseca al factor del público, esta ayuda a crear una línea narrativa que, pese a las evoluciones, cambios y nuevos puntos de vista, perdura, estando considerada como identidad. La narración de esta historia ha probado ser lo que constituye la permanencia buscada y que atesora las acciones tomadas como una cadena de acontecimientos que ha llevado al presente y acompaña hacia el futuro a los museos.<sup>12</sup>



Un buen ejemplo, es la historia como base de la identidad nacional de un país reflejada en el público, siendo este los integrantes de la nación participan de esa identidad, la han visto evolucionar y cambiar mientras se mantenía el concepto de país. Esa narrativa, donde los acontecimientos ocurridos se desenvuelven dentro un territorio a una colectividad, inspira la individualidad de identidad de un colectivo frente a la globalización del mundo.

---

<sup>12</sup> Liu, James y László, János, 2007: "A Narrative Theory of History and Identity". En *Social Representations and Identity*, (pp. 85-107). Gail Moloney y Iain Walker, edit. Nueva York: Macmillan. Disponible en:

[https://www.researchgate.net/publication/304701217\\_A\\_Narrative\\_Theory\\_of\\_History\\_and\\_Identity](https://www.researchgate.net/publication/304701217_A_Narrative_Theory_of_History_and_Identity) .  
Fecha de consulta: 26 marzo 2022, [en línea].

En el caso de los museos, la contradicción que crea la identidad basándose en su historia y su público se forma enfrentando la narrativa conjunta de las instituciones museísticas, con los sucesos aislados de cada una de las instituciones.

El desarrollo de las instituciones desde sus antepasadas las colecciones, dominadas por la aristocracia y la realeza, que evolucionan con los pensamientos de la ilustración hasta abrirse a un público general; se enfrenta a las peculiaridades de cada institución dependiendo de su momento de creación, lugar, cultura, enfoque, etc. Estas dos perspectivas proporcionan el sentido de pertenencia al grupo museístico y a la misma vez individualizan a las instituciones en sus vivencias personales.

Si nos centramos más en el público descubrimos que los museos surgidos desde la ilustración, derivados de esas colecciones que se han mencionado anteriormente, han ido poco a poco abriéndose a un mundo completo, desde entradas restringidas por días o códigos de vestimenta que se veían en los siglos XVIII y XIX, hasta una apertura total que se veía en los siglos XX y XXI.

La museología, cuya finalidad era la de protección y conservación, hacía, en mucho de los casos, que el público idóneo para las visitas de esos museos de antaño fueran copistas y eruditos, dejando para periodos cortos de tiempo al público general. La Nueva Museología, que planta sus raíces en el siglo XX cuando los museos comienzan a tener un público general, desplaza las ideas museológicas anteriores para proponer un modelo donde el público es el vértice que hace moverse a la institución, necesitando

para cumplir con una serie de conceptos que ha adoptado como funciones, las cuales serían la educación, didáctica, pedagogía y difusión entre otras.<sup>10</sup>

Esta historia de su público, en la que se apoyan los museos para erigirse como instituciones permanentes y públicas, es intrínseca a la definición de estos espacios, y evoluciona al igual que el público y la sociedad lo hace.

El concepto del público que motiva a la institución, lo vemos actualmente en cada uno de los museos que toman participación de la sociedad. Una sociedad que ha democratizado la cultura, haciendo a los museos gigantes de algo parecido al “entretenimiento” o “consumismo cultural”. De los selectos eruditos e investigadores, que podían acceder sin problemas a los museos mientras que el público general

---

soportaba unas restricciones severas, al turismo museístico de masas, donde seguimos encontrando a los mismos académicos, estudiantes e investigadores que vuelven una y otra vez a los museos con una mentalidad de aprendizaje, descubrimiento y profundización. En estas distinciones ha aparecido el público turista, que entra abriendo las puertas de los museos, en muchos casos como meras paradas turísticas, en la experiencia del conocimiento de una ciudad en vacaciones; a veces al margen de los gustos en arte, etnografía, ciencia, o cualquiera de las disciplinas que son expuestas en los espacios museísticos. Estas nuevas visitas en masa afectan a los museos tanto positiva como negativamente. Abren debates y controversias sobre el enfoque que a veces se les da a determinadas partes de un museo, o piezas de la colección con el fin de satisfacer a este tipo de visitantes, chocando con el recorrido que puede interesar a otros públicos interesados en otros enfoques sin equilibrar los diversos puntos de vista a considerar en las visitas.

Cabe mencionar otro nuevo tipo de visitante, muy reciente pero no obviado debido a la situación global de los últimos años, el visitante virtual; cada vez más y más museos se suman a la ampliación de sus contenidos virtuales, desde recorridos 3D desde la comodidad del salón, hasta videos que enfatiza ciertos recorridos o piezas de una colección, sendos catálogos de piezas así como publicaciones, viendo también la entrada

---

<sup>10</sup> Adams, Mariana, 2012.” Professionalizing Practice: A Critical Look at Recent Practice in Museum Education: Where Have We Been? What Has Changed? And Where Do We Need to Go Next?” En *The Journal of Museum Education* Vol. 37, No. 2, verano,2012, pp. 25-35.

de las instituciones y espacios museísticos al mundo de las redes sociales, con cuentas en plataformas como Twitter, Instagram, TikTok, etc.<sup>11</sup>

## 2.2 Contenido - colección

*“De manera general, una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio.”<sup>12</sup>*

---

En los estudios realizados sobre identidad, sobre todo filosóficos y cada vez más recientes psicológicos, se ha comentado como en la identidad del consumidor las posesiones pueden llegar a ser tan importantes que contribuyen y/o reflejan su propia identidad. Sin perder de vista estos ensayos, y aplicándolos al tema que concierne, se puede asimilar la institución museística a esa individualidad personal o colectiva, que en cierta parte se define por sus pertenencias<sup>13</sup>. En este argumento, por otra parte, se cuenta con respaldo los estudios antropológicos, que también apuntan a la necesidad que poseen colectivos e individuos de definirse mediante bienes materiales o inmateriales. Podemos ver como culturas y civilizaciones antiguas conformaban ritos para las posesiones una vez su usuario moría, o incluso las mismas posesiones eran tratadas como el mismo usuario, siendo en ese caso una extensión de su identidad.

---

<sup>11</sup> Notario Sánchez, Álvaro, 2018: “El público en el museo actual. Reflexiones sobre la Nueva Museología y las masas”. En *De Arte*, 17, 2018, (pp. 191-203), Pp. 196-198

<sup>12</sup> ICOM, 2009: *Conceptos claves de Museología*. Disponible en: [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/02/Conceptos\\_claves\\_ES.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf) Pp.26. Fecha de consulta: 25 abril 2022, [en línea].

<sup>13</sup> Matthew A., Hawkins y Alexandra S., 2019: “Identity relevant possessions”. En *Journal of Strategic Marketing*. Disponible en: DOI: 10.1080/0965254X.2019.1657170. Fecha de consulta: 28 marzo 2022, [en línea].

La colección de un museo puede equipararse a esas posesiones que desde un punto de vista del consumismo forman parte de la identidad de un individuo o colectivo. Esta concepción moderna, traída por el filósofo William James precursor de la filosofía funcional, trabaja sobre el concepto del uno mismo con relación a las posesiones que puede llamar suyas; como Sarte donde el uno mismo se definía en el ser, hacer y tener, teniendo a las posesiones muy en cuenta en esta construcción del uno mismo. Al contrario que otros pensadores y filósofos como es el caso de Karl Marx que defendía la filosofía de hacer y trabajar como construcción del ser<sup>14</sup>.

En este nivel de identidad, las colecciones no solo afectan al museo o espacio que las albergan, sino que pueden ser también iconos de las personas que son usuarios de estas instituciones. Podemos asimilar como posesiones que conforman nuestra identidad símbolos u objetos con los que no compartimos características o que estas son adquiridas después de un encuentro con los objetos, utilizándolos como símbolo positivo contra el paso del tiempo. Siendo la identidad un ejercicio de introspección, la muestra de esta a través de las posesiones de las que se rodea un individuo o colectivo, generando valores y un sentimiento de protección para estos bienes.

Teniendo en cuenta esta reflexión, se puede deducir que muchas de las instituciones museísticas que poseen grandes colecciones, donadas o expropiadas, han

---

adoptado parte de la identidad de sus coleccionistas, de sus excentricidades, intereses y peculiaridades. Esta parte de identidad se ha visto fusionada con la propia identidad del museo, impregnando, en muchos casos, por completo la institución, ya que la colección, y su origen, está estrechamente relacionado con su identidad en conjunto.

Así pues, podemos definir que la colección y su discurso expositivo son una forma de mostrar la identidad de dichas instituciones, y al mismo tiempo se aseguran de la transmisión de valores y pensamientos que se espera que lleguen al público. Esta respuesta del público a la colección crea un diálogo, que puede cambiar con las renovaciones en el recorrido museográfico y las exposiciones temporales, pero que sin embargo se instala en la colección permanente haciendo una característica y las obras en ella parte de su mismo “ser”.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Belk, Russel, 1988: “Possessions and the extended self”. En *Journal of Consumer Research*, Sep. 1988, Vol. 15, No. 2, (pp. 139- 168.). Pp. 140-142, 144

<sup>15</sup> Kelly Lynda, 2010: *How has identity been described in a museum context?* Australian Museum. Disponible en: <https://australian.museum/blog-archive/museullaneous/how-has-identity-been-described-in-a-museum-context/>. Fecha de consulta: 28 abril 2022, [en línea].

Por lo tanto, aunque la corriente museística ponga al visitante como parte central del esquema de un museo, la colección es el medio junto con sus funciones y actividades por el que el museo se expresa y puede mostrar la identidad por la que quiera ser reconocido, erigiéndose como mediadora entre el público y la institución museística.

### 2.3 Planificación de su función y personal

En términos de la identidad, personal o de un colectivo, las funciones y la finalidad de esta se muestran en lo que se quiere transmitir. En términos de colectivo, más ajustado a las instituciones museísticas, la identidad se transmite a las personas ajenas a través de acciones que representan la finalidad de la institución. Esta finalidad, al mismo tiempo se determina por los fundamentos de su misma identidad, convirtiéndose en un concepto recíproco: la identidad está basada en las acciones que tomamos y estas acciones son las que definen la base de una identidad. En esta línea de

---

pensamiento, se podría decir que, las acciones hacen al museo y al mismo tiempo el museo promueve dichas acciones en base las necesidades y pautas que serían su línea continua de identidad.<sup>16</sup>

Los museos, estando sujetos por una definición que actualmente se está revisando, toman acciones que repercuten tanto a él, sus colecciones, profesionales, entorno, contenedor, etc.; como al público que visita dicho museo, remitente de dichas acciones. Con esto se puede ver como todas las funciones que se expresan y se debaten en la definición: tutela, enseñanza, pedagogía, difusión, promoción de la investigación, etc. son para que el público pueda visitar el espacio museístico y sea movido por unas cuestiones sociales, morales y científicas que hagan de las instituciones museísticas un

---

<sup>16</sup> "El concepto de identidad", *Dossier para una Educación Intercultural* [on line]. Consulta: 16/04/2022. Disponible en: <https://www.fuhem.es/ecosocial/dossier-intercultural/contenido/9%20EL%20CONCEPTO%20DE%20IDENTIDAD.pdf>. Pp.4  
20

López Barbosa, Fernando, 2001: "Funciones, misiones y gestión de la entidad <<museo>>". En *Memorias de los coloquios nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo; desarrollo y proyección de las colecciones del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá, Ministerio de Cultura, (pp. 29-39). Disponible en:

ambiente cambiante y versátil, dejando de lado los museos decimonónicos donde las funciones de estos estaban visiblemente reducidas y como finalidad no tenían en el centro al público sino a la colección.

Estas funciones, planteadas desde la museología, se apoyan en los profesionales que las desempeñan y dan lugar a las acciones y actividades de las instituciones. La planificación de dichas funciones es una de las mayores áreas administrativas que se encuentran tras la maquinaria museística, llevando a cabo la elección y gestión de objetivos que una institución museística quiere cumplir para poder realizar las diferentes funciones que se le encargan. Esta gestión está estrechamente ligada a la organización y planificación de las responsabilidades y necesidades de dichas instituciones museísticas en lo referente a personal, medios, instalaciones, etc. Basándose en estas funciones y en los objetivos que el museo quiere cumplir el personal es requerido de diferentes áreas: conservación, guía y ayuda para visitantes, administración, para actividades puntuales y específicas, para restauración, etc.; estando muchos de los profesionales agrupados en equipos o grupos de trabajo para muchas de las actividades y tareas que requieren el funcionamiento de los museos. Esta planificación es equilibrada con los datos óptimos que un museo pretende alcanzar y los obtenidos de la realidad del día a día, haciendo balance de los puntos débiles y fuertes que un museo presenta en todas las áreas de la institución involucrando plenamente la dirección, administración y los trabajadores que lo hacen posible. El balance produce las respuestas necesarias que retroalimentan a los trabajadores en sus tareas para con el museo, que se ajustan y mejoran con el paso de los años en planes elaborados.<sup>20</sup>

---

Los planes de actuación pueden estar organizados por los museos o las mismas instituciones que coordinan la cultura en una zona o país. En el caso de España, el Ministerio de Cultura y Deporte elaboró en 2005, dentro del Observatorio de Museos de España, unos criterios para la planificación de un Plan Museológico que las instituciones museísticas españolas pudieran tener como referencia a la hora de plantear sus propios planes de acción. El plan propuesto por Cultura muestra una serie de fases que poder implementar en el mecanismo de los museos, divididas en una fase preliminar de definición de la institución con planteamientos conceptuales y evaluación, que envuelve a la administración y los trabajadores; y la fase dos, de programas que resultan a partir de la primera fase.<sup>17</sup> En el mismo plan podemos ver como la importante primera fase contempla la identidad de los museos en la forma de definir la institución.

---

<sup>17</sup> Ministerio de Cultura y Deporte de España, 2005: "Planificación". En *Observatorio de Museos de España*. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/observatorio-museos-espana/recursoscompartidos/planificacion.html#> . Fecha de consulta: 14 junio 2022, [en línea].

Estos planes ayudan a crear una unificación territorial a la hora de administrar las instituciones museísticas en futuras acciones, como por ejemplo préstamos para la creación de exposiciones temporales donde los trámites se llevan a cabo con la mayor de las facilidades, beneficiando la administración y gestión que estos necesitan para poder efectuarse.

La Planificación es el núcleo de las funciones de las instituciones museísticas realizadas por el personal, y el motor que promueve las finalidades de un museo de acuerdo con la definición de la misma institución, su identidad, y los objetivos que plantea museológicamente, viendo sus resultados en la realidad práctica de la institución.

## 2.4 Arquitectura

*“La arquitectura museal se define como el arte de concebir y adecuar o construir un espacio destinado a abrigar las funciones específicas de un museo, en particular las de exposición, conservación preventiva y activa, estudio, gestión y recepción.”<sup>18</sup>*

---

[https://www.academia.edu/1436085/Funciones\\_misiones\\_y\\_gesti%C3%B3n\\_de\\_la\\_entidad\\_museo\\_](https://www.academia.edu/1436085/Funciones_misiones_y_gesti%C3%B3n_de_la_entidad_museo_). Fecha de consulta: 14 junio 2022, [en línea].

A la hora de hablar de instituciones museísticas no se puede pasar por alto la estructura arquitectónica base para que el museo realice sus funciones día a día. La arquitectura que sustenta la concepción filosófica del museo ha sido punto focal de miradas, críticas y discusiones desde el nacimiento de la concepción moderna del museo.

Visto desde el concepto de la identidad, la arquitectura se equipara al aspecto o características físicas que condicionan a un individuo o que un colectivo puede compartir como parte de sus señas identificativas. En esta sociedad de relaciones, el aspecto físico forma una buena parte de la transmisión no verbal entre personas y colectivos, y las

---

<sup>18</sup> ICOM, 2009: *Conceptos claves de Museología*. Disponible en: [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/02/Conceptos\\_claves\\_ES.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf) Pp.26. Fecha de consulta: 25 abril 2022, [en línea].

señas de identidad que se usan físicamente pueden ser las primeras percibidas al enfrentarnos a un individuo o a una colectividad. La identificación, por ejemplo, con una forma de vestir o determinada facción puede equipararse al estilo arquitectónico que vemos en los museos.

La construcción de la imagen como parte de la identidad se puede ver en los primeros museos de concepción moderna, tanto los que surgieron a partir de edificios históricos ya construidos, como los de concepción específica para albergar un museo. En ellos las estructuras recuerdan a los templos del saber y la divinidad de la época grecorromana, asimilando a estos periodos y estilos unas funciones de preservación y catalogación refiriéndose a la antigua museología ya actualizada.

El deseo de innovación, revolución y cambio, tanto en el aspecto personal en individuos como en diseño arquitectónico con las instituciones y espacios museísticos siempre lo encontramos presente, pero sobre todo en los museos podemos verlo en los cambios de estructura que se dan a partir de finales de la segunda guerra mundial. En un ambiente de tensión después de la guerra, donde las definiciones y los términos museísticos se revisan y nacen, y se puede ver el despertar de nuevas corrientes y debates en todos los campos; los museos no solo incrementan en todo el globo, sino que se comienza a experimentar y a querer que la estructura, y no solo su interior, corresponda con las nuevas corrientes contemporáneas.

La reflexión histórica deduce que la apariencia de estos museos es tan importante como su contenido, pudiendo entender en el discurso conceptual del trabajo, cómo esta se integra en la imagen de identidad que irradian estas instituciones. Ya sea de museo con una historia que abarca siglos, que posee un diseño arquitectónico de remembranza grecorromana; o museos de nueva planta, con diseños innovadores o que busquen una declaración, asociados a museos de calibre contemporáneo. Estas innovaciones producidas derivaron en las nuevas necesidades de los itinerarios museográficos y los espacios expositivos, así como las funciones, que han tomado fuerza en la actualidad, desequilibrando a veces la balanza entre el protagonismo entre la colección y el contenedor. Se da en ocasiones, el caso de la integración de elementos modernos a edificaciones de antigua planta que originariamente no habían sido concebidos para encargarse de ocupar un museo y que estas modificaciones no hacen sino amplificar su signo de identidad por estas peculiaridades.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> UNESCO, 1997: "Arquitectura museística". En *Museum Internacional*, nº 196, vol. XLIX, nº4. Disponible en: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110862\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110862_spa) Pp.4-6. Fecha de consulta: 09 mayo 2022



En el aspecto sociológico, donde se analizan las relaciones del ser humano, la arquitectura museística forma parte y está integrada en las labores que realizan las instituciones museísticas para con la sociedad y los valores que reflejan, debiendo ser uno de los puntos focales en la construcción de un nuevo museo, o en el análisis de uno ya preexistente. Es en los museos donde los individuos son capaces de desarrollar el sentido del yo y del colectivo, asociándose ya sea a conceptos y/o valores que son reflejados de las intenciones que el museo quiere mostrar a su público desde la colección, los proyectos, funciones que desempeñan y el contenedor con el que trabajan que engloba todas estas categorías y conceptos.<sup>20</sup>

En general la arquitectura es una guía y ayuda para las instituciones museísticas que refleja junto con los otros elementos que las componen la identidad que han forjado en sus años activos. Hoy en día, esta arquitectura y el estilo que la caracteriza en cada museo puede verse reflejado en otros aspectos del museo, formando parte del marketing y ventas, como elemento icónico de un museo; o extendiéndose a dominios digitales, traduciendo el estilo arquitectónico en elementos que usar en las páginas web de los museos.

---

### CAPÍTULO III: MUSEOGRAFÍA: LA REALIDAD PRÁCTICA DE LA PINACOTECA BRERA

---

<sup>20</sup> UNESCO, 1974: "Museum architecture". En *Museum*, vol. XXVI, nº3/4. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127357?13=null&queryId=7a51b427-5fd6-4ea49077-c098e98bbff3> Pp. 157. Fecha de consulta: 09 mayo 2022, [en línea]

*“Milán está en el centro del mundo, y Brera en el centro de Milán y por supuesto en el corazón de Brera está el patio de honor” de la Pinacoteca de Brera.<sup>21</sup>*



Fig.1. Imagen del Patio de Honor de la Pinacoteca de Brera. Archivo personal.

---

### 3.1 Introducción a la historia de la Pinacoteca de Brera

---

<sup>21</sup> Pinacoteca de Brera, 2021: “La nuova illuminazione del cortile di Brera”. En *Pinacoteca Brera*. Disponible en: <https://pinotecabrera.org/media/la-nuova-illuminazione-del-cortile-di-brera/>. Vídeo Mín 0:280:42. Fecha de consulta: 15 mayo 2022, [en línea].

La Pinacoteca de Brera es reconocida tanto por su colección como por el modo de exposición y de uso que se hace de ella. La elección de esta institución museística no solo está basada en la localización en el momento de redacción de este proyecto, sino en el resultado de su visita y cómo esta causa inquietudes y sentimientos a sus visitantes.

El museo cuenta con 38 salas en torno al patio central del Palazzo Brera. Estas salas son el resultado de una larga historia arquitectónica y la reconstrucción llevada a cabo tras los derribos de los bombardeos sucedidos en Milán en la segunda guerra mundial.

Los orígenes de este museo parten de unos fondos pertenecientes a la Academia de Bellas Artes de Brera, fundada con anterioridad, y de Napoleón que hizo a Milán su capital de Italia, siendo un espejo del Museo Napoleónico que existía en París en el siglo XIX. Recoge 800 años de arte y tradición pictórica, desde el siglo XIII hasta el siglo XX, donde ya podemos ver más internacionalidad en las obras expuestas a la espera de la apertura de una nueva sede destinada a este periodo moderno y contemporáneo de la historia de Milán, Lombardía y el norte de Italia.

La Pinacoteca está ubicada en un recinto centenario producto de la guerra. Brera, que deriva de “braida” (trenza), tiene su origen en una comunidad monástica asentada en lo que antiguamente eran las afueras de Milán, cuya dedicación era la elaboración de lana. Este convento fue pasando por diferentes congregaciones, como los Jesuitas, donde fue cambiando la función del edificio y reestructurando su planta, añadiendo una escuela, un observatorio astrológico y una biblioteca.

En el siglo XVIII el complejo monástico es transferido al Estado y, bajo la dominación austriaca, María Teresa de Austria es quien lo propone como institución pública para la educación siguiendo las directrices de la Ilustración. No es, sino al final del siglo XVIII cuando vemos que la planimetría del complejo comienza a asemejarse a la que nos encontramos actualmente. La Biblioteca Braidense ya se encontraba en funcionamiento, se decide ceder la planta baja a la Academia de Bellas Artes, se amplió el observatorio y se comenzó a crear el Jardín Botánico junto a labores de reforma de la portada y el patio posterior, así como el proyecto de un recorrido museal funcional que acompaña la academia.

En periodo napoleónico, la academia fue renovada y ampliada, acogiendo parte de la antigua iglesia desacralizada de Santa María de Brera, renombrada como

Accademia Nazionale. Es escogido el nombre “Reale Pinacoteca” para la galería de pintura braidense que sería la antecesora del museo actual, inaugurada en celebración del cumpleaños de Napoleón el 15 de agosto de 1809.

Este proyecto pudo ser posible gracias a muchos nombres conocidos como Luigi Bossi Visconti e Antonio Canova, quien realizó una estatua de bronce de Napoleón en la imagen del dios Marte en actitud pacificadora que descansa en el centro del patio porticado a la entrada del palacio; y más adelante otras personalidades milanesas e italianas del momento como el pintor Francesco Hayez que presentó su obra “El Beso ” en la misma Pinacoteca, donde hoy en día continúa exponiéndose y es uno de sus emblemas.



Fig.2. Interior de la Pinacoteca de Brera, por Angelo Ripoamonti, 1880-1890. Archivo Personal.

En el siglo XIX la Pinacoteca aumenta en donaciones y adquisiciones, desde colecciones arzobispales, donaciones por parte de Vitorio Enmanuele II tras su visita o cesiones de numerosos artistas que paseaban por sus salas. Con la separación administrativa de la Academia de Bellas Artes, se consolidó finalmente como un órgano autónomo con directores al mando, creando una fototeca y reorganizando el recorrido museístico por épocas y escuelas con una nueva disposición de luces y extendiendo la conservación y restauración a los marcos y otros elementos sustentantes de las obras.

Llegados al siglo XX Brera fue dirigida por Ettore Modigliani, muy importante en el ámbito histórico y artístico italiano, director durante la primera guerra mundial, que evacuó obras del museo a otras sedes museísticas en Roma y casas particulares, pero

debido a las tensiones y la subida al poder de Mussolini en el 35 tuvo que retirarse del cargo hasta después de la segunda guerra mundial. En dicha guerra, que deja gran impacto en la pinacoteca, los encargados del museo fueron Fernanda Wittgens y Alberto Saibene entre otros, poniendo en acción métodos de conservación y salvamento de obras. Tras la guerra se encargaron de la reconstrucción arquitectónica del edificio, que había sido fuertemente bombardeado resultando 30 de sus 34 salas originales afectadas, junto con el departamento de arquitectura del Politécnico de Milán, ajustadas a la visión antigua de Brera y de la del ya fallecido Modigliani alterando alguna de las salas y creando nuevos mecanismos de conservación referidos al control del ambiente y la iluminación.

Es la propia Wittgens quien describe esta reconstrucción tras su finalización a la revista *Museums*, que se encargaba de la transmisión de noticias culturales y museísticas en la época diciendo así:

*“El mayor veredicto general es que la Pinacoteca reconstruida, mientras que conserva su valor tradicional como museo de la época napoleónica, ha rodeado sus obras con una atmósfera de vida, en la cual las cualidades básicas, proporción y armonía, son características del humanismo italiano. Este tributo generoso e internacional es el mejor premio posible para aquellos que se han esforzado en volver a iluminar, en Brera, la antorcha de la civilización italiana”<sup>22</sup>*

Tras su reconstrucción y en un nuevo panorama museístico mundial después de la guerra, la Pinacoteca es considerada como el primer museo italiano moderno, inspirándose en las nuevas premisas museológicas de organizaciones recientemente creadas como el ICOM. Se comienza a considerar una expansión con un edificio vecino, el Palacio Citterio, proyecto que hoy en día sigue en marcha donde se depositarán todas las obras que la pinacoteca ha ido obteniendo datadas del noveciento en adelante.

---

El crecimiento de Brera ha sido exponencial, contando con nuevas salas, recorridos revisados y perfeccionados, la ubicación de una cafetería y tienda, siendo estas señas de un nuevo concepto de museo con un papel en la sociedad y participante de esta. Cabe destacar el “laboratorio transparente” de restauración que descansa en pleno recorrido museístico.

---

<sup>22</sup> Wittgens, Fernanda, 1951: “La reconstrucción de la Pinacoteca di Brera”. En “Miscellaneous articles” *Museum*, vol IV, nº3, (pp. 145-148). Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000010054?1=null&queryId=0a1a2bff-122a-4311-87ec2776550ef2ee>. Pp. 145-148. Fecha de consulta: 05 mayo 2022, [en línea].

Como punto de partida de un análisis museográfico de esta institución podemos decir que cuenta con el peso de la historia que comparte y de las personalidades que han llevado su organización y cuya voluntad y deseos para la Pinacoteca sigue pudiéndose entrelazar en el tejido constructor que conforma la institución.<sup>23</sup>

La Pinacoteca representa un museo vivo que cuenta tanto el pasado como el futuro de Milán y de Italia. Con su logo “a occhi aperti” con los ojos abiertos, no solo quieren crear un sello de identidad que defina la institución museística, sino que convergen toda la historia y los elementos precisos que la han llevado a convertirse en lo que representa en la actualidad. La utilización de la mirada, de los ojos, no solo hace referencia a la vista de un profundo entendimiento con las artes como citan en uno de los informes anuales de la Pinacoteca, del 2016 del filósofo Nelson Goodman “Una institución para la prevención y la cura de la ceguera”, refiriéndose a la labor museística; sino que también emplaza la Ilustración el movimiento que promovió la revolución francesa y que Napoleón trajo a Italia poniendo la Pinacoteca como su sello personal en la autoproclamada capital de Italia bajo el dominio de su imperio.<sup>24</sup>

### 3.2 La colección, documentación de las obras.

La colección de Brera desde un inicio perteneció a la Accademia de Bellas Artes y estaba fundamentalmente basada en copias de yeso de estatuas clásicas y pinturas

---

traídas de diferentes ámbitos de la provincia, en su mayoría religiosos cuyas reformas habían dejado a estos cuadros no aptos para continuar con su función ilustrativa. Así comenzó el largo recopilatorio de piezas de evocación religiosa que la Pinacoteca posee

---

<sup>23</sup> Lauber, Rosella, 2012: “Introducción e Historia de la Pinacoteca”. En *Milano: La Pinacoteca di Brera*, (pp. 11-18). Milano: MAGNUS.

<sup>24</sup> Pinacoteca de Brera, 2016: *Annual Report 2016*. Milán: Publicaciones de la Pinacoteca di Brera. Disponible en: <http://pinacotecabrera.org/annual-report-2016/?page=30>. Pp. 30-31. Fecha de consulta: 9 mayo 2022, [en línea].

de la Edad Media lombarda, véneta y de centro Italia comenzando a formar la primitiva colección de pintura braidense.

Cuando ya bajo el mando napoleónico es elegido el término pinacoteca para representar la galería de pinturas braidenses, se impulsa aún más la tarea de recolectar obras pictóricas de iglesias y conventos con su actividad suspendida, seleccionando las mejores obras posibles, auspiciada por el consejero de estado Luigi Vaccari en 1803 siguiendo el ideal de crear una colección real que ofrezca a los estudiantes la historia progresiva del arte hasta sus días con diferentes temas y artistas. Esto lleva también a la orden y aceptación de compra de obras como “Los desposorios de la virgen” de Rafael y otras obras como “Virgen con niño” de Giovanni Bellini, principales obras de la actual institución museística entre otras. Ejemplo de estas actuaciones también son la adquisición de las pinturas de iglesias de la ciudad metropolitana de Milán como la iglesia de Santi Cosme e Damiano alla Scala, demolida para construir el actual Teatro alla Scala. Los maestros y artistas que estudiaban en las salas de la academia de Bellas Artes eran también invitados a exponer sus obras en salas de exposición de obras modernas.

La colección sigue creciendo bajo sus superintendentes y directores, tanto para la Accademia como para la Pinacoteca, creciendo la galería de estatuas desde la antigüedad hasta Canova, y adquiriendo obras pictóricas como una copia del cenáculo de Leonardo o el “Cristo muerto” de Mantegna adquirido por Bossi, administrador de artes y pintor, figura importante de la Accademia con la idea de crear un núcleo de colección totalmente para Milán. Para su apertura se catalogaron 139 obras provenientes de toda la geografía italiana, siendo este primer inventario llamado Napoleónico, datado en 1808 y tratándose de un listado realizado a mano de las obras poniendo un número asignado, fecha de dicha obra, proveniencia, denominación, calidad de la pintura, medidas, autor y observaciones. Se aprecia un inventario muy rudimentario pero que demuestra, que desde los inicios de la institución se ha llevado a cabo un minucioso trabajo de recolección y documentación ya que las obras de la Pinacoteca.<sup>25</sup>

Tras la reunificación italiana muchas obras extraídas de ambiente religioso fueron devueltas a los Estados Pontificios, pero esto no influyó en el flujo de donaciones y adquisiciones de la colección. Donaciones de la archidiócesis de Milán, como la del

---

<sup>25</sup> Lodi, Letizia, 2021: “Alle origini della Pinacoteca di Brera”. En *Giornata di Studi in Pinacoteca di Brera*. Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/wp-content/uploads/2021/09/Letizia-Lodi.pdf>. Fecha de consulta: 10 mayo 2022, [en línea].

cardenal Cesare Monti; colecciones privadas, como la Sampieri de Bolonia, que destinó a la Pinacoteca una pequeña parte de sus obras pictóricas. Cuando la Academia y la Pinacoteca se separan administrativamente en dos órganos las colecciones son repartidas dejando la escultura para los estudios de bellas artes y preservando la colección pictórica como museo, cuidada, restaurada, recuperada en numerosos casos y que sigue creciendo actualmente.

Actualmente Brera nos ofrece un catálogo virtual como principal fuente de acceso virtual a la colección y la documentación que posee de cada obra siguiendo la línea de otros museos que han realizado estos mismos catálogos, como el Museo del Prado en Madrid o el Victoria & Albert de Londres. Este catálogo cuenta con 679 obras donde se sigue trabajando para documentar digitalmente hasta completar la colección entre las expuestas, almacenadas, en préstamo, etc. El software, accesible desde la página web de la Pinacoteca, nos ofrece una búsqueda por diferentes filtros: edad, autor, tipo de objeto, sala donde se encuentra, expuesta o no expuesta, en préstamo, o en el depósito visible. Tras estos filtros encontramos una secuencia ordenada de obras donde se puede obtener de ellas imágenes en alta calidad y una ficha técnica resumida con los datos significativos de la obra y una descripción sobre su historia. <sup>26</sup>Este sistema nos ofrece una ventana a la verdadera catalogación que corre por parte de la institución y que en Italia se encuentra reglada por el Ministerio de Cultura y el Instituto central para el restauro, así como la Dirección General de Museos, que propone plantillas, guías y pautas para poder unificar el sistema de catalogación y siglas utilizadas en los documentos oficiales de los museos, institutos de restauración, galerías, órganos de gobierno, etc.

Esta catalogación y diferenciación de las obras también se ve en el interior del museo y los fondos en los que descansan los bienes expuestos. Se diferencian los colores de cada expresión de estilo y/o escuela para acompañar al visitante y evocar diferentes sensaciones a lo largo de la visita, también se usa la luz como acompañante de este ambiente. Se encuentra el color rojo vivo en las zonas de la Edad Media, evocando la pasión y lo desgarrador de la religiosidad de la época y los motivos pintados en los cuadros. Por otro lado, la edad media lombarda es retratada en un tono tierra oscuro sin mucha intensidad, que refleja los orígenes de sus obras siendo en su mayoría frescos staccato. Los albores del renacimiento se acompañan con un azul real bastante intenso pero que da el efecto regio y de calma que exudan sus figuras. Las pinturas vénetas y lombardas de los siglos XV, XVI y XVII están enmarcadas por un fondo verde terroso, mucho menos intenso que los anteriores y que en la grandiosidad de las salas genera un

---

<sup>26</sup> Pinacoteca de Brera, 2022: "Collezione online". En *Collezione, Pinacoteca Brera*. Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/collezioni/opere-on-line/>. Fecha de consulta: 10 mayo 2022, [en línea].



ambiente mucho más naturalista, acompañando a las obras que se deshacen de la rigidez de los siglos anteriores. Se aprecian salas blancas donde los recursos de

---

restauración y almacenaje están presentes, que refleja la claridad que quiere aportar el museo a estas áreas que por mucho tiempo han estado ocultas al público. En el Barroco encontramos un rojo oscuro intenso, volviendo a reflejar esta época de alta religiosidad turbulenta, casi semejante a la edad media, pero mucho más avanzada en técnica y en el naturalismo de sus pinturas. Las últimas salas del siglo XVII y XVIII se enmarcan en un tono gris neutro, dando paso a los estilos clásicos y a la corriente ilustrativa, mucho más calmada y alejada de la religiosidad turbulenta del barroco. Las dos últimas salas que albergan las obras del siglo XIX están definidas por un azul intenso más oscuro que el del renacimiento, indicando un resurgimiento de los temas y estilos, así como de la pintura no tan religiosa que se comienza a ver en este siglo, donde cuyas obras casi todas pertenecen a artistas de la ciudad de Milán, significando el resurgimiento de dicha ciudad en ese siglo.

El trabajo de documentación en la Pinacoteca no solo abarca la colección que poseen sino que engloba todas las actividades, cifras, y detalles relacionados con el museo en el transcurso de los años; esto se realiza mediante un informe anual, que podemos encontrarlo en la página web de la Pinacoteca desde la edición del 2016, donde se enumera y describe todo lo acontecido dentro de la institución museística en el periodo de un año, las presentaciones realizadas, las restauraciones llevadas a cabo, los préstamos, las iniciativas especiales, servicios educativos, cifras matemáticas con respecto a los visitantes, y los proyectos de futuro que se esperan completar en los siguientes años.<sup>27</sup>

Se puede concluir que la colección de la Pinacoteca no es sino la suma del esfuerzo y la visión de un grupo de individuos claramente preocupados por las artes, que por unos motivos u otros han ayudado a crear una colección que representa en su mayoría al norte de Italia en su historia pictórica desde la Edad Media, mediante la donación, adquisición, herencia y desamortización de bienes que ahora se exponen en las salas del museo.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Pinacoteca de Brera, 2022: "Annual report". En *Chi siamo, Pinacoteca Brera*. Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/chi-siamo/annual-report/>. Fecha de consulta: 12 junio 2022, [en línea]. <sup>32</sup> Lauber, Rosella, 2012: "Introducción e Historia de la Pinacoteca". En *Milano: La Pinacoteca di Brera*, pp. 11-18. Milano: MAGNUS.

---

### 3.3 Circuito de visitantes y exhibición de obras.

La Pinacoteca di Brera cuenta con 38 salas en torno al patio central del Palazzo Brera. Estas salas son el resultado de una larga historia arquitectónica y su reconstrucción llevada a cabo tras los derribos de los bombardeos sucedidos en Milán en la segunda guerra mundial. Las salas del museo fueron reorganizadas totalmente desde el año 2016 hasta el año 2018 donde se establecieron unos recorridos claros cronológicamente y según las escuelas, lombarda y véneta, hasta desembocar en las últimas salas que representan el siglo XIX. Cuenta también en su recorrido con los expositores temporales de obras del siglo XX y XXI que se encuentran a la espera de la creación de una segunda sede en el Palazzo Citterio en las inmediaciones de la Pinacoteca.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Farina, Paola, 2018: "Pinacoteca di Brera, concluso il riallestimento di tutte le sale". En *Noticias, RadioLombardia*.

Disponible en: <https://www.radiolombardia.it/2018/10/01/pinacoteca-di-brera-concluso-il-riallestimento-di-tutte-le-sale/#:~:text=Giovedi%20prossimo%204%20ottobre%20con,%20Per%20raggiungere%20nuovi%20traguardi>. Fecha de consulta: 15 mayo 2022, [en línea].

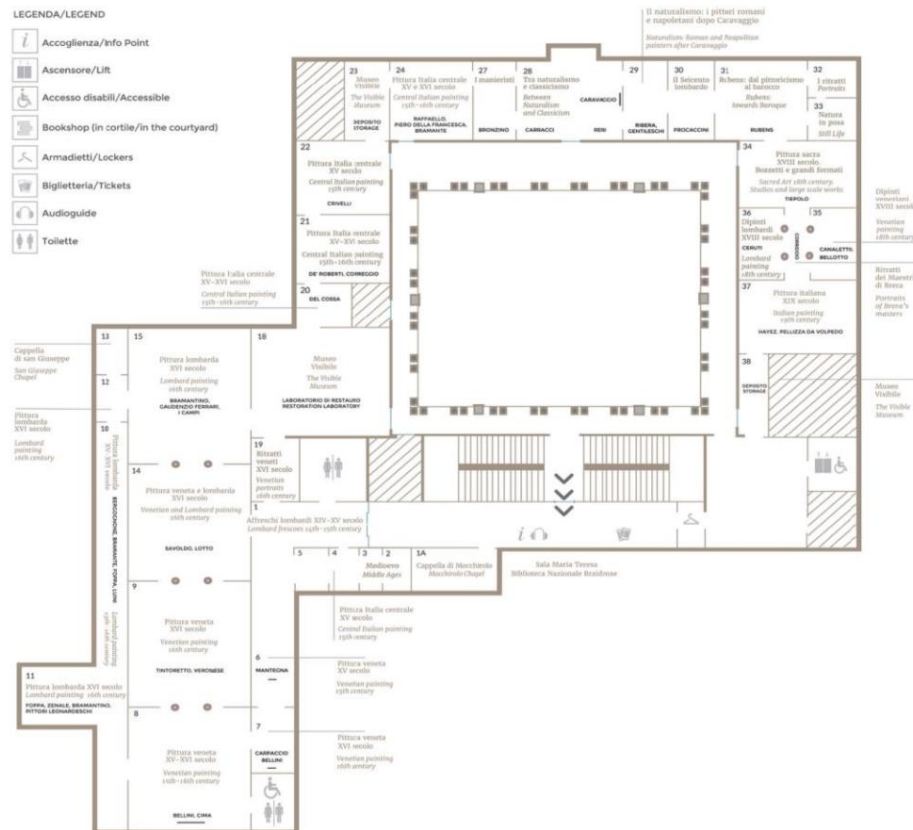


Fig.3. Mapa de la actual museografía de la Pinacoteca.<sup>29</sup>

El comienzo del recorrido podrá considerarse la entrada del propio Palazzo con el patio de honor y la estatua de bronce de Canova sobre Napoleón. El acceso a la Pinacoteca se realiza mediante dos grandes escalinatas demarcadas por figuras significativas para su organización hasta llegar al primer y único nivel del palacio donde encontramos la entrada al museo.

El primer ambiente que encontramos en la institución tras la entrada es el dedicado a la billetería, consigna y puesto de información. En este pasillo se encuentra tras una puerta blindada de cristal una vista general de la Biblioteca Ambrosiana, que tiene su propia entrada en el interior de la Academia de Bellas Artes. En las paredes se aprecia información sobre la institución, las funciones que ofrece al público, su colección y las recientes normas sanitarias añadidas tras la pandemia. En el mismo pasillo, antes de atravesar las puertas de cristal que dan la bienvenida al grueso del recorrido museístico, se encuentra la primera sala, donde se disponen unos frescos trasladados de

<sup>29</sup> Pinacoteca di Brera, 2022: "The online collection, map". En [pinacotecabrera.org](https://pinacotecabrera.org). Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/en/collezioni/filter-collection/?filterby=mappa> . Fecha de consulta: 17 junio 2022, [en línea].

una iglesia lombarda del siglo XIV, donde la sala se adapta a su forma y crean un espacio de capilla, completándolo con la iluminación tenue pero general con ciertos resaltes en partes destacables de las obras.

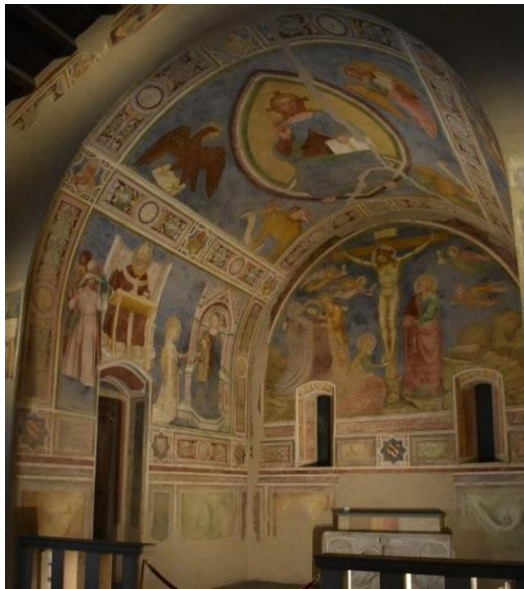


Fig.4. Sala I de la Pinacoteca.

Antes de atravesar las puertas de cristal, se encuentra una cita de uno de los directores de la Pinacoteca, Franco Russoli, que habla sobre lo que significa para él un museo:

*“Un museo es un lugar de participación, no de evasión o de aislamiento o de separación, que libera a sus visitantes de participar entre ellos. Deberíamos intervenir tanto como fuera posible para que el museo ocupará un rol en todas las actividades culturales de las áreas en las que opera, no como sede de contemplación o estudio de la tradición, sino como un lugar donde construir y experimentar la realidad contemporánea. Por esto nos centramos en la enseñanza, la lectura de la colección no solo por los ojos de los expertos, sino de historiadores y profesionales de otras disciplinas”<sup>30</sup>*

La bienvenida a las salas de la pinacoteca presenta una sección donde se visualiza la historia de Brera en 10 pinturas, desde el gótico véneto y lombardo de sus primeras salas, hasta el final del recorrido en el ottocento y las puntuales exposiciones de obras modernas y contemporáneas a lo largo de las salas del museo; al mismo tiempo introduciendo los diferentes tipos de información que se pueden encontrar en Brera.

Las cartelas informativas van acompañadas de raíles de metal, que también actúan como protección para la obra, y podemos encontrar cuatro diferentes tipos de

---

<sup>30</sup> Texto que se encuentra en la pared justo antes de cruzar las puertas a las salas de la Pinacoteca, de Franco Russoli, director de la Pinacoteca di Brera desde 1973 hasta 1977.

información dependiendo de su color. La cartela de color gris contiene los datos básicos de identificación de la obra: título, localización y datación, así como un pequeño comentario tanto en el contexto como el contenido de la obra. Las cartelas blancas y rojas esparcidas por distintas obras de la pinacoteca, sobre todo en las destacadas, muestran un lado más reflexivo siendo pensamientos y opiniones de distintas personalidades como Sara Dunant, escritora novelista, crítica y periodista conocida por sus novelas sobre la vida de las mujeres en el renacimiento italiano, o artistas como Giulio Paolini. Por último, se encuentran las cartelas con un fondo entramado que puede asemejar el aspecto de una piedra tituladas “de Marco en Marco” donde se profundiza el aspecto visual de la obra y los elementos que contiene. Encontramos puntualmente y de reciente incorporación una serie de cartelas que recrean el tacto de tejidos que se pueden ver en las obras que replican, para una experiencia más cercana y envolvente.



Fig.5. Vista desde la entrada de la Pinacoteca, con la sección de Brera en 10 cuadros y las diferentes cartelas informativas.

---

El recorrido comienza cronológicamente por la Edad Media, en concreto los siglos XIII y XIV, donde se admiran trípticos y tablas propias del tardo románico y gótico de la zona del norte de Italia. En estas salas las obras se encuentran enmarcadas por un fondo rojo intenso que transmite la pasión como tema religioso principal en estas épocas, que evoca el dramatismo y violencia de sus pinturas y a su vez destacando los dorados, protagonistas de la mayoría de las obras. Cuenta con una iluminación general tenue con luces que enfatizan las obras individualmente dando más intimidad a estas salas que abarcan del número II al número V, donde ya en la sala VI comienza el siglo XV y con él la revolución del renacimiento.



Fig.6. Vista general salas II al V, de carácter medieval.

Las salas VI y VII son las primeras salas del recorrido de dimensiones considerables que discurren en un espacio dividido con un techo a dos aguas y un fondo de color azul intenso. Azul, siendo un color más calmante, refleja las expresiones que se apoderan de los protagonistas de las obras en el siglo XIV en adelante, pacíficas, cautas. Estas salas representan la pintura véneta de los siglos XV y XVI, correspondiente con el Renacimiento, comenzando así uno de los dos recorridos destacados por escuela. La iluminación no difiere de las salas de la Edad Media, continuando tenues con resalto individual de las obras. Como separación encontramos una de las obras destacadas de la Pinacoteca, el Cristo Muerto de Mantegna, cumbre del renacimiento véneto, que divide la sala con un armazón metálico en medio de esta dando continuidad, pero a la vez separando los dos siglos en diferentes ambientes.



Fig.7. Vista general sala VI-VII y del divisor central metálico.

A continuación, comienza uno de los ejes horizontales de la Pinacoteca. Con un espacio amplió la sala VIII acoge a una serie de obras de gran formato que continúa con las pinturas renacentistas de la escuela véneta. Posee luz cenital natural, difusa y filtrada, con la luz de resalto mucho más difusa y un fondo verde terroso que comenta en el aspecto más naturalista de los cuadros. Entre las obras se destaca “La Predicación de san Marcos en una plaza de Alejandría” donde se dispone el primer sistema de doble cartelería informativa, una se encuentra en las inmediaciones del cuadro, mientras que las otras están dispuestas tras un banco para poder admirar la obra tanto en detalle, como en conjunto y poder en ambos casos tener a disposición la información y las opiniones sobre la obra.

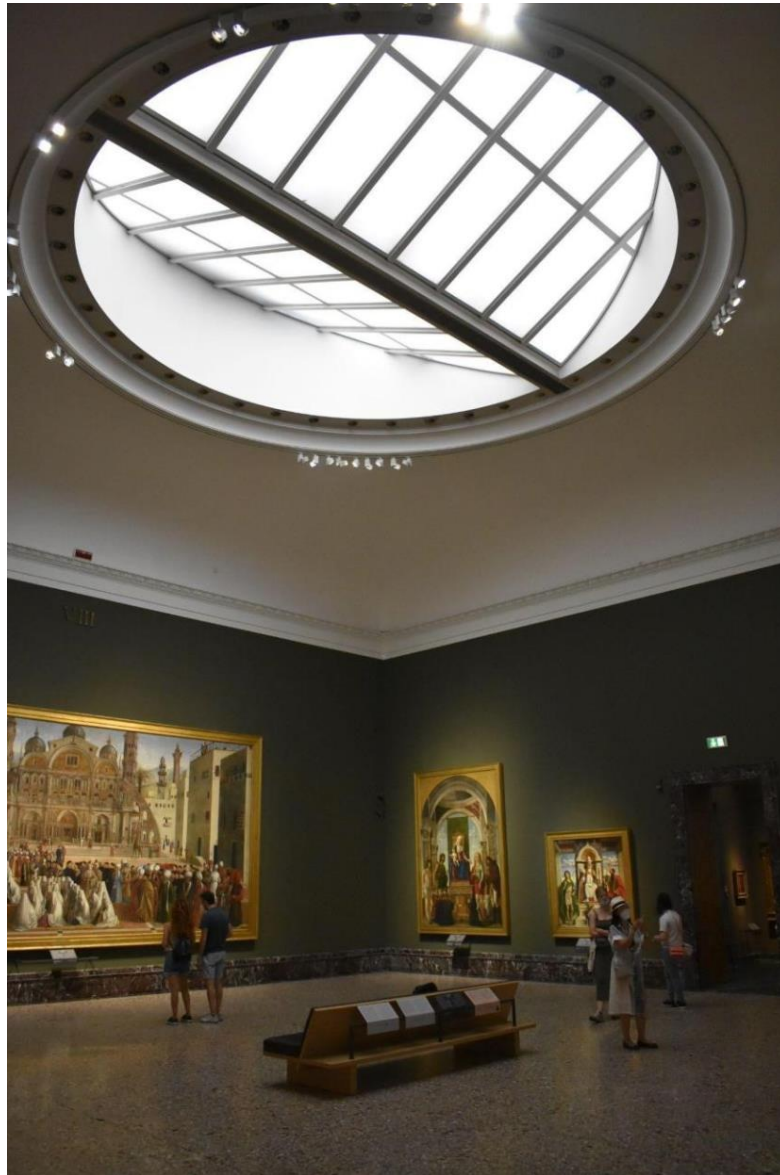


Fig.8. Sala VIII, con la iluminación natural y artificial y mayor dimensión. Disposición de la doble cartelería.

La sala IX ofrece una continuidad de fondo y paisaje que su predecesora, ilustrando el siglo XVI véneto, con cuadros del Veronese y Tintoretto como “La Retribución del Cuerpo de San Marco” y “La Cena en Casa de Simón”. Esta sala es la primera en incluir los elementos de arte contemporáneo y moderno, que se encuentran a la espera del Palazzo Citterio, en un contenedor de vidrio y metal, donde las obras parecen estar en una disposición de almacenaje que permite ver el reverso y anverso de estas, así como dos vitrinas peana con esculturas.





Fig.9. Sala IX, disposición de las obras modernas y contemporáneas.

Desde la sala X hasta la sala XIII, se expone el recorrido de los siglos XIV, XV y XVI en este caso de la escuela lombarda, ubicadas en una sala longitudinal en la parte trasera del eje horizontal que ocupan las salas vénetas de obras de gran tamaño. Vuelve la iluminación tenue y la acentuación individual, en su mayoría de frescos staccato de Bramante, y tablas decoradas del orden gótico donde se ve la influencia de Leonardo en la zona hasta desembocar en el renacimiento lombardo pleno y en la segunda capilla de frescos traídos de una antigua iglesia de Milán, la Capilla de San José. En esta sala, en el momento de su visita, se encontraba uno de los recursos museográficos destinados a la interacción entre visitantes y obras, un banco de artista, donde se ofrecen medios para poder dibujar e interpretar las obras a su alrededor.

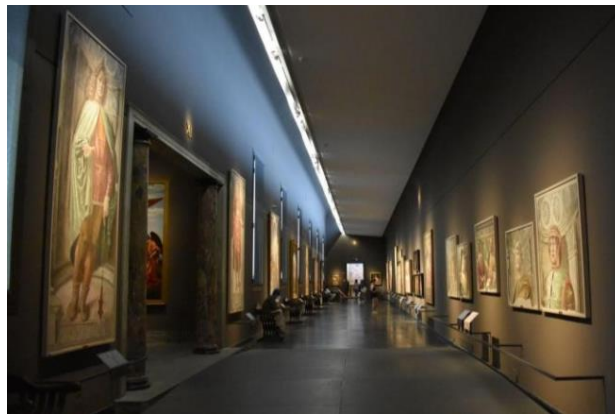


Fig.10. Vista de la sala X con iluminación natural difusa y artificial. Archivo personal.

Las salas XIV y XV, incorporadas en el mismo eje que las salas VIII y IX, ofrecen obras del siglo XVI y XVII lombardo de gran formato y otros elementos modernos y contemporáneos de la colección. Excepcional, la sala XIV, en medio del recorrido véneto y lombardo hace un encuentro con sus obras del siglo XVI, alrededor de la estatua de yeso de Canova, gemela a la que se encuentra en el patio de honor de Napoleón. En ambas la iluminación se asemeja a sus hermanas las salas VIII y IX, con luz natural difusa, un fondo verde terroso e iluminación general difusa debido a las obras de gran tamaño.





Fig.11. Una de las salas centrales de la Pinacoteca con la reproducción de Canova de Napoleón en yeso, sala XIV. Archivo personal.

Continúa la sala XVIII rompiendo el esquema de color presentando un fondo blanco en donde se ubica el Laboratorio Transparente de restauración, enmarcado por algunas obras de Italia central y diferentes épocas, siendo de ellas una conmemoración a la segunda guerra mundial que tanto afectó al museo. En esta sala se reivindica la profesión de conservador y restaurador exponiendo su entorno de trabajo y el cómo se realiza, así como asentando las bases de la profesión en la información distribuida por la sala que desemboca a un pequeño pasillo sin salida que es la sala XIX donde encontramos sobre un fondo gris y una iluminación tenue retratística véneta del siglo XVI con autores como Tiziano.



Fig.12. Sala XIX comunicada con la entrada principal y el laboratorio de restauración. Archivo personal.

El recorrido continúa con las obras ubicadas en la Italia central de los siglos XV y XVI, donde se aprecian artistas toscanos y de otras regiones centrales, exponiendo autores como Carlo Crivelli y sus cuadros de gran formato dorados volviendo al fondo rojo pasión que complementa las obras y una iluminación más enfocada individualmente. En este conjunto de salas se pueden ver las cartelas táctiles de los tejidos encontrados en las obras y recursos museográficos como el banco de pintura que también se había expuesto varias salas atrás.



Fig.13 y 14. Panel de información con recursos táctiles y recurso museográfico de banco de pintura.

Rompiendo de nuevo el discurso, encontramos una sala blanca, de obras contemporáneas donde además se puede apreciar el almacén de obras de la Pinacoteca, estando como el laboratorio de restauración expuesto para su valoración mientras que lo normal es que se encontrara en las zonas privadas de las instituciones museísticas. Estas dos salas son parte de El Museo Visible, uno de los proyectos principales de la Pinacoteca.



Figura 15. Vista del archivo de obras visible.

Antes de llegar a otra sala central de la Pinacoteca se encuentra un segundo laboratorio de restauración más pequeño en dimensiones acompañado por obras de Italia central del siglo XV y XVI.

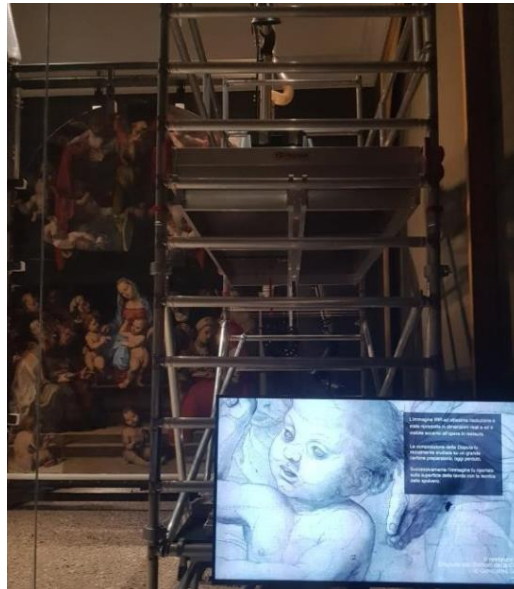


Figura 16. Vista del segundo laboratorio de restauración.

La sala XXIV donde desembocan los visitantes después del segundo laboratorio de restauración es de grandes dimensiones y tonalidades serenas. Sobre fondo neutro y arquitectura contemporánea están enfrentadas tres obras cumbre del museo: “El Cristo Flagelado” de Bramante, “Los Desposorios de la Virgen” de Rafael y “La Virgen con Niño y Santos” de Piero della Francesca más conocida por la Virgen del Huevo, huevo de avestruz recreado en la iluminación de la sala a imitación de la obra.



Fig. 17. Sala XXIV vista de la obra de Piero della Francesca y arquitectura.

Continúan las salas XXVII, XXVIII y XXX donde con un color rojo más terroso y oscuro que el presentado en las salas medievales. Se expone el manierismo con Bronzino, y el equilibrio entre el naturalismo y el clasicismo, con artistas como Caravaggio con Los Discípulos de Emaús y sus sucesores romanos y napolitanos donde

contemplamos un cuadro de José de Rivera desembocando al siglo XVII lombardo y al barroco.



Fig. 17. Vista de las salas Naturalismo y Clasicismo, con el cuadro de Caravaggio al fondo.

El barroco ocupa de la sala XXXI hasta la XXXIV. Comienza por los inicios del estilo presentando la Última Cena de Rubens con un fondo que continúa siendo el rojo oscuro terroso que se ha visto en las salas previas. Cuenta también con iluminación tenue y de resalto individual, dividiendo sus salas en retratística e imágenes de naturaleza muerta. Este estilo concluye con nueva gran sala acompañada por un fondo gris terroso neutro que da cabida a la pintura del siglo XVII lombardo de grandes dimensiones.



Fig. 16. Vista de las salas barrocas con la obra de Caravaggio al fondo.

El último tramo del recorrido está separado en dos ambientes. Primero se presentan dos salas, la XXXV y XXVI, gemelas y enfrentadas entre ellas bajo dos arcadas. Continúan el fondo gris neutro de la pintura lombarda del siglo XVII, pero muestran en este caso en cada sala los estilos véneto y lombardo del siglo XVIII. Son protagonistas de ambas salas la retratística y los paisajes como los de Canaletto. En el centro de ambos



ambientes se encuentran dos consolas de la época que enmarcan las obras y refuerzan el paralelismo entre las salas. La iluminación más tenue que en los ambientes anteriores baña la pared donde se ubican las obras y el número de salas con una amplitud más grande que las vistas en las salas de la Edad Media y Barroco.

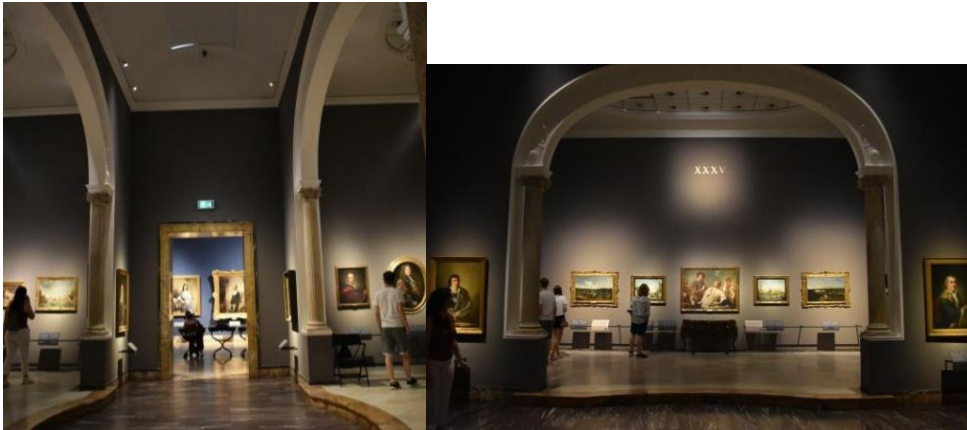


Fig.18 y 19. Salas gemelas XXXV y XXVI, vista frontal y lateral de una de las salas.

El final del recorrido está dividido en las salas XXXVII y XXVIII. Estas salas aparecieron tras la reorganización terminada en el 2018 donde se expone la pintura italiana del siglo XIX. Destacan obras de pintores como Francesco Hayez de la ciudad de Milán. Acompañados por un fondo azul intenso, mucho más oscuro que el que albergaba las obras del renacimiento véneto y dos arcadas en los laterales que permiten caminar de una sala a otra conservando una iluminación tenue con unas luces que resaltan las obras, pero a la vez bañan la pared donde se encuentran dando más luminosidad a la sala, siendo más brillante que las salas gemelas anteriores.



Fig.20. Primera sala dedicada al ottocento, con cuadros de Hayez.

La Pinacoteca desemboca en el nuevo café Fernanda, llamado así por Fernanda Wittgens, directora de la Pinacoteca en la segunda guerra mundial, creando otro espacio de encuentro y socialización que impulse las funciones sociales del museo y acoge a los visitantes y curiosos. También cuenta con la Bottega, tienda de diseño e historia en la planta baja para suvenires y publicaciones sobre el museo.



Fig.21. Vista de la terraza del café Fernanda como final del recorrido museístico.

### 3.4 La conservación y restauración, y sus profesionales en la pinacoteca.

La realidad de la conservación y restauración en Italia es bastante compleja pero muy interesante. Para poder hablar de esta disciplina dentro de la Pinacoteca, primero se expondrá el marco nacional para encuadrar bien las acciones tomadas por la institución museística.

Italia, en su regulación y organización del Patrimonio Cultural, cuenta con un Ministerio de Bienes culturales que aparece por primera vez en el gobierno italiano en 1975 englobando varios campos ministeriales. En los diferentes gobiernos a lo largo de los mandatos el ministerio ha sufrido transformaciones y cambios de funciones hasta llegar a la denominación actual, el Ministerio de Cultura. Dentro del órgano ministerial, que regula y se ocupa de salvaguardar en una medida más amplia la cultura italiana, destaca el Instituto Central para el Restauo, fundado por primera vez en 1939 y dirigido hasta 1961 por Cesare Brandi, reconocido profesional en el mundo de la conservación y restauración. Este instituto se encuentra mucho más especializado en la regulación y organización de la disciplina de conservación y restauración de los bienes culturales. Actualmente el Instituto Central para el Restauo entra dentro de una de las direcciones

generales que componen el Ministerio de Cultura, siendo esta la referida a la educación, investigación e institutos culturales. Dentro de estas direcciones generales se puede ver una clasificación organizada de diferentes ámbitos como arqueología, bellas artes y paisajes; seguridad del patrimonio cultural; museos; archivos, etc. que derivan en las diferentes tareas de las que se hace responsable el ministerio.<sup>31</sup>

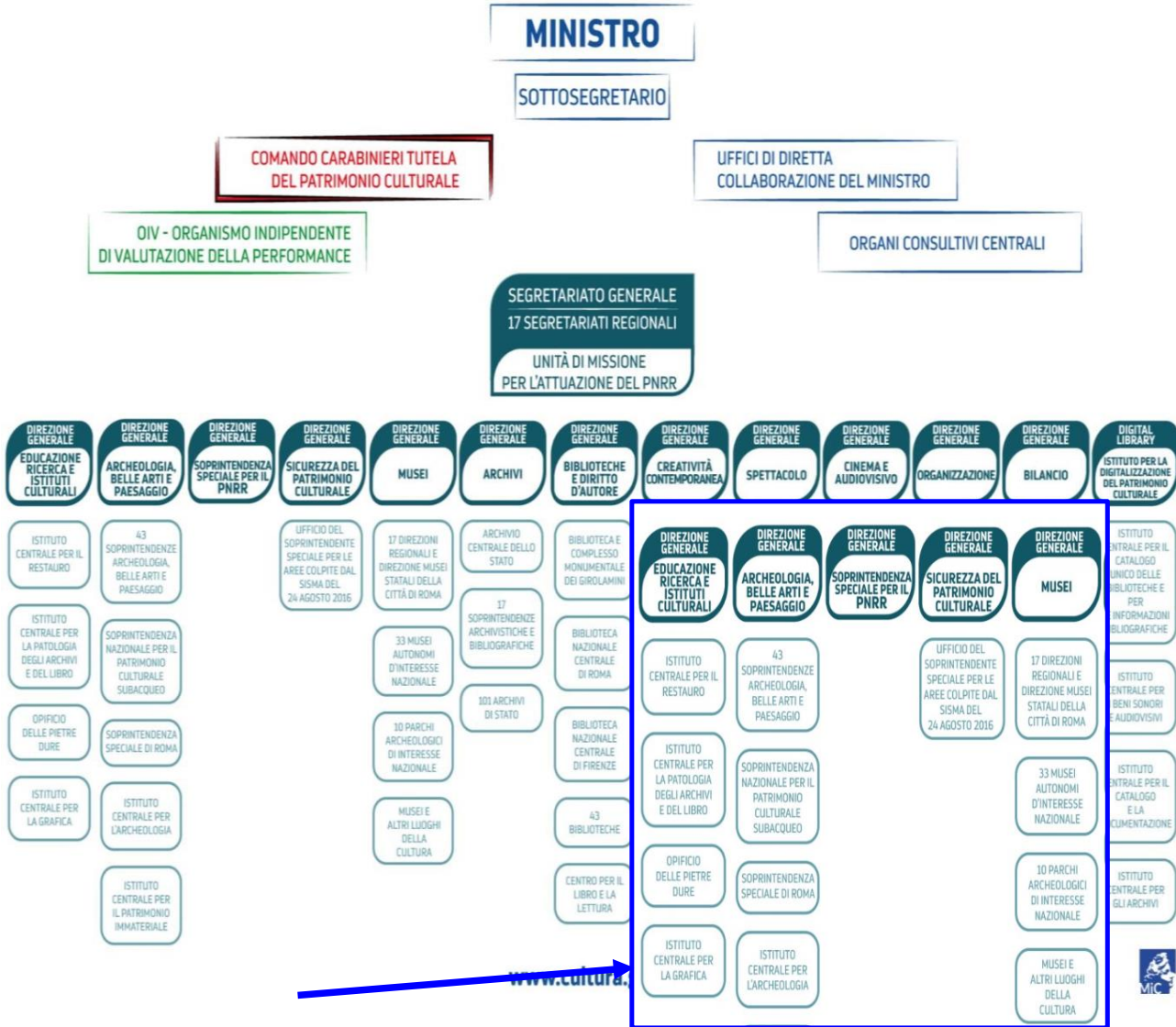


Fig.22. Gráfico de la estructura del Ministerio de Cultura Italiano.<sup>32</sup>

En otra de las direcciones generales, de arqueología, bellas artes y paisajismo, encontramos las Superintendencias regidas por el “Código del Patrimonio Cultural y el

<sup>31</sup> Ministero della cultura, 2022: “Struttura organizzativa”. En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <https://www.beniculturali.it/organizzazione>. Fecha de consulta: 14 mayo 2022, [en línea].

<sup>32</sup> MINISTERO della cultura, 2022: “Struttura organizzativa”. En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <https://www.beniculturali.it/organizzazione>. Fecha de consulta: 20 junio 2022, [en línea].

Paisaje” que son órganos territoriales dedicados a proteger y valorizar el patrimonio cultural y paisajístico de zonas delimitadas. Estas superintendencias mayoritariamente están divididas en las archivísticas y bibliográficas, y las arqueológicas, de bellas artes y paisajísticas. Pueden extenderse por una región o centrarse incluso en una zona metropolitana, como se contempla en los casos de Roma, Nápoles y Milán, entre otras debido a su alto contenido patrimonial. Dentro de sus competencias se contempla la catalogación y protección de los bienes culturales y paisajísticos, la autorización en la ejecución de cualquier trabajo sobre esos bienes, la investigación paisajística y cualquier tarea que esté descrita en el Código del Patrimonio Cultural y el Paisaje, nombrado con anterioridad, un decreto ley del 2004 que entró en vigor en ese mismo año, que se podría equiparar a la Ley de Patrimonio Histórico Español de nuestro país.<sup>33</sup>

Una vez establecidos los organismos que se plantean en Italia en lo referente a el patrimonio cultural, se puede situar a La Pinacoteca de Brera en la Superintendencia de Arqueología, Bellas Artes y Paisajes de la zona metropolitana de Milán, cuya directora actual es la arquitecta Antonella Ranaldi<sup>34</sup>. En lo que respecta con las acciones directas al patrimonio, siendo estas la conservación y restauración de su colección y teniendo en cuenta en el inmueble en el que se encuentran, se hace cargo la superintendencia, pero en relación con el organismo museístico depende directamente de la Dirección general de museos englobada en el Ministerio de cultura, siendo director de la Pinacoteca James Bradburne, arquitecto, diseñador y museólogo británico-canadiense.

Dentro de las competencias y departamentos que encontramos en el órgano administrativo de la Pinacoteca de Brera se haya un departamento de restauración y conservación que depende de la superintendencia de Milán aun estando dentro de los confines de la institución museística y a parte del gabinete, en varios proyectos llevados a cabo se puede ver cómo se colabora también con empresas e instituciones de restauración y conservación externas al mismo museo.

El laboratorio de restauración de Brera, dentro de las competencias del museo, pero aprobado por los órganos pertinentes, es un proyecto innovador. Se compone de un estudio-laboratorio transparente 360º en el centro del recorrido museístico donde el

---

<sup>33</sup> Ministero della Cultura, 2022: “Direzione generale Musei”. En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <http://musei.beniculturali.it/>. Fecha de consulta: 14 junio 2022, [en línea].

<sup>34</sup> Ministero della Cultura, 2022: “Soprintendente d’ area di Milano”. En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <https://www.architettonicimilano.lombardia.beniculturali.it/home/ilsoprintendente/>. Fecha de consulta: 30 agosto 2022, [en línea].



conservador se convierte en parte de la experiencia del visitante, exponiendo la realidad oculta tras las diferentes funciones que se llevan a cabo en los museos pero que

---

normalmente no están al alcance de todo el público. Con esta exposición continua de la profesión no solo se realizan los proyectos e intervenciones necesarias dentro de la Pinacoteca, sino que se convierte en un lugar de encuentro entre profesionales y visitantes donde descubren una nueva forma de mirar a las obras de arte y como estas son conservadas para que ellos y generaciones pasadas puedan seguir ejerciendo su disfrute. Esta exposición permanente de la profesión entre las salas de Brera fue por primera vez concebido en el 2001 con el arquitecto Ettore Sottsass y realizado gracias al sustento del Banco de América Merrill Lynch, uno de los principales patrocinadores de la pinacoteca. Fue permanentemente instalado tras la reorganización de salas finalizada en el 2018.<sup>35</sup>

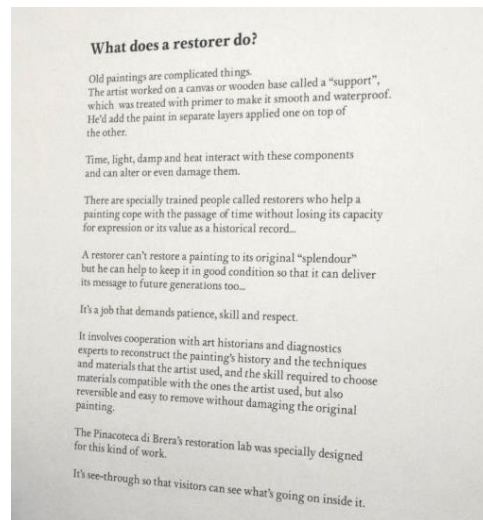


Fig.23. Panel informativo sobre la restauración en la sala XVIII de la Pinacoteca de Brera.

---

<sup>35</sup> Pinacoteca de Brera, 2022: "Restoration Laboratory". En *Collection, Pinacoteca Brera*, Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/en/collezioni/restoration-laboratory/>. Fecha de consulta: 17 mayo 2022, [en línea].

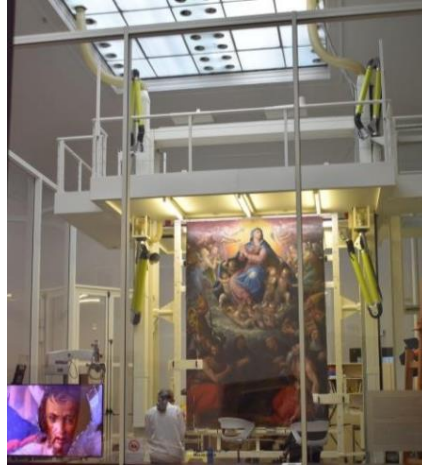


Fig.24. Laboratorio transparente de restauración en la Pinacoteca de Brera. Archivo Personal.

---

Pero las innovaciones no acaban con el laboratorio transparente, sino que, siguiendo el recorrido museístico, encontramos otro espacio de conservación y restauración de dimensiones más limitadas, pero que realiza la misma función. Esta función consiste en hacer visibles al público una parte de las denominadas “salas de reserva” que al igual que el almacén de las obras no expuestas, normalmente han estado relegados a áreas no permitidas al público. En el caso de la Pinacoteca podemos también ver su dotación de mobiliario y funcionamiento dirigidos a la conservación preventiva.



Fig. 25. Almacén visible

Por último, los profesionales adscritos a este departamento de conservación y restauración realizan no solo labores de su profesión, sino que en el programa de actividades y divulgación realizan charlas y recorridos museísticos contemplados bajo la perspectiva técnica para ampliar y profundizar las inquietudes de los visitantes realizando una labor divulgativa sobre la profesión.

### 3.5 Conservación preventiva y seguridad en el museo.

La conservación preventiva y la seguridad que presenta la Pinacoteca de Brera se encuentra bien fundamentada y distribuida a lo largo del recorrido museográfico para salvaguardar las obras y a sus visitantes. Este aspecto museístico y sus medidas técnicas

son imprescindibles en el día a día del museo, aunque no se suelen ver de cara al público, salvo por los dispositivos de control y vigilancia humana que se encuentran en las salas y facilidades del espacio museístico.

El museo ha sufrido muchos cambios en los 200 años de puertas abiertas al público, siendo el más reciente el reordenamiento de todo el recorrido museográfico, creando un nuevo discurso que completa las 38 salas que posee el museo. No solo se cambió el discurso museístico, sino que las medidas técnicas también fueron mejoradas y restituidas para dotar de las nuevas salas un acompañamiento ambiental adecuado.

La empresa con la que trabaja la Pinacoteca es ERCO, una empresa alemana que se consolidó en los años sesenta del siglo pasado y se basa en la creación de una cuarta dimensión en la arquitectura, la luz, con tecnología LED. En su lista de clientes cuenta con varios museos de talla internacional como la National Gallery de Londres, el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y la Galería de los Uffizi en Florencia entre otros. Las luces LED son ideales a la hora de la iluminación pues presentan características preservativas como la no emisión de rayos ultravioleta e infrarrojos, evitando la creación de calor, por ejemplo, su mínimo consumo y su versatilidad de emitir en diferentes rangos del espectro lumínico. El discurso establecido en la nueva iluminación se denomina “diálogo”, un encuentro entre diferentes obras con la filosofía de enfrentar a sus autores, sus estilos, su iconografía. La utilización del color como lienzo de exposición de las obras resalta y orienta al visitante en el discurso ordenado que Brera ofrece con esta nueva remodelación y aporta teatralidad a las obras, así como ofrece un campo de trabajo a la iluminación mucho más amplio que juega con las luces y las sombras para ofrecer a los visitantes la visita que desde la administración y el planeamiento del museo, quieren transmitir.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> ERCO, 2022: “Pinacoteca di Brera, Milán”. En *ERCO, projects, culture*. Dispone en: <https://www.erco.com/en/projects/culture/pinacoteca-di-brera-milan-6511/>. Fecha de consulta: 18 mayo 2022, [en línea].



Fig.26. Vista general de la iluminación de la Pinacoteca.

Entrando en más detalle técnico, los proyectores utilizados en el proyecto se llaman Optec y Pollux<sup>37</sup>, estando ambos en la gama que va del blanco cálido al blanco neutro, ambos proyectan luz versátil con una variedad de emisión de luz y efectos que están enfocados tanto para galerías, como museos, restaurantes y zonas privadas y específicamente diseñados para la sujeción en raíles electrificados en las zonas interiores de la arquitectura. Pueden utilizarse para acentuación, bañado de pared, iluminación general y ajustables para crear la acentuación adecuada. En la Pinacoteca los podemos ver bañando las paredes y dando una iluminación general, mientras que en otras salas se centran más en la acentuación y enfoque específico, creando así dualidades en las salas y confiriendo sensaciones distintas según el recorrido museístico. Todas las luces se ejecutan siempre respetando las características de las obras y sus cualidades adaptando la cantidad de intensidad que volcar en las obras, siendo la permitida en las obras pictóricas un valor máximo de 200 lx en su iluminación<sup>38</sup>. ERCO también ha trabajado con el museo para desarrollar el proyecto lumínico del patio de honor que da la bienvenida a los visitantes antes de entrar a la Pinacoteca. Se creó un sistema complejo que realza las diferentes características arquitectónicas, como las bóvedas, así como las obras expuestas en él dándole una fuerza de conjunto y destacando en su centro la figura en bronce de Napoleón realizada por Antonio Canova. Combina la iluminación difusa y general con la luz de enfoque, que en ocasiones se tinta cromáticamente de diferentes colores o de una sola gama.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> ERCO,2022: “Luminarias para raíles electrificados” En *ERCO, productos*, Disponible en:

<https://www.erco.com/es/productos/espacio-interior/luminarias-para-railes-electrificados/luminariaspara-railes-electrificados-14/> Fecha de consulta: 18 mayo 2022, [en línea].

<sup>38</sup> Hernández Azcutia, Marta, 2009. “Criterios de conservación de los sistemas de iluminación en salas de exposiciones”. En *Jornada técnica sobre iluminación en salas de exposiciones*, viernes 29 de mayo de 2009. Disponible en: <https://www.afssr.es/wp-content/uploads/2018/11/1.-Conservacin-preventiva.pdf> Fecha de consulta: 9 julio 2022, [en línea].

<sup>39</sup> PINACOTECA de Brera, 2021. “La nuova illuminazione del cortile di Brera”. En *Pinacoteca Brera*. Disponible en:<https://pinacotecabrera.org/media/la-nuova-illuminazione-del-cortile-di-brera/> Fecha de consulta: 18 mayo 2022, [en línea].

---

La sujeción y protección de las obras se encuentra a la vez visible e invisible. El sistema de montaje consiste en dos sujeciones: una en la parte central superior de la obra con forma de alcayatas, mientras que en la parte inferior se encuentran dos apoyos donde descansa la obra con su marco correspondiente amortizando el peso con varias capas de materiales diferentes y resistente que no dañen la obra. Las obras que se encuentran en vitrinas descansan en los pedestales o continúan el mismo sistema de anclaje vertical en unas rejillas que imitan la forma de almacenaje de las obras en los almacenes y reservas. Dependiendo del peso y dimensiones de las obras el número de sujeciones tanto superiores como inferiores varía acomodándose a las necesidades de la obra.



Fig.27. Anclaje superior en las obras de la Pinacoteca.



Fig.28. Sujeción inferior de las obras en la Pinacoteca.



El microclima de la Pinacoteca se adhiere a las condiciones medioambientales que una sala de museo está destinada a mantener para la buena conservación de las obras que alberga. Se miden temperaturas de 18°C con una oscilación de  $\pm 2$  grados, variando a lo largo del año ya que Milán posee unas temperaturas frías en invierno llegando a los 0°C mientras que en verano se han visto incrementadas en los últimos años su media de temperatura mostrando en los meses sucesivos a mayo niveles de 35°C y picos más altos. La humedad relativa no presenta tanta variación ya que la ciudad metropolitana de Milán no se encuentra en unos niveles muy altos, teniendo en la estación estiva relativamente un 30%, pero en el interior del museo esta humedad varía para acomodar las necesidades de las obras, que normalmente se encuentran entre un 50% de humedad relativa con su respectiva oscilación<sup>40</sup>. Todo esto está recogido con sensores y dataloggers que se comunican entre sí y proporcionan datos a la administración del museo sobre las variables y medias de estas condiciones ambientales para seguir implementando planes y opciones en diferentes situaciones de la salvaguarda de estos bienes expuestos. Encontramos estos dispositivos de control ambiental y seguridad en puntos estratégicos de las salas, abarcando todo su perímetro para un buen control sin interrupciones ni puntos muertos en el recorrido museístico, siendo en la mayoría de las salas camuflados con la pared siendo del mismo color para así minimizar su impacto visual frente al de las obras expuestas.



Fig.29. Sistemas de vigilancia y control ambiental en la Pinacoteca.

---

<sup>40</sup> Ramos, Olga et al.: *Normas básicas para la conservación preventiva de los bienes culturales en museos*. Disponible en: [https://conservacion.inah.gob.mx/wpcontent/uploads/2020/07/Guia\\_NBCPBCM.pdf](https://conservacion.inah.gob.mx/wpcontent/uploads/2020/07/Guia_NBCPBCM.pdf) pg.17. Fecha de consulta: 9 julio 2022, [en línea].

Las cámaras de vigilancia se encuentran en la mayoría de los casos en las mismas localizaciones en la que se encuentran los dispositivos de medición de ambiente proporcionando así visión general desde varios ángulos en casa sala supervisando todo. La seguridad, a parte del sistema de vigilancia 24 horas a través de las cámaras, se aprecia visiblemente con los raíles metálicos que soportan la infografía proporcionada

---

de las obras que crean una distancia de seguridad mínima con ellas y con un sistema de alarma audible que se acciona cuando los visitantes se aproximan a una distancia determinada a las paredes donde las obras están dispuestas para alertarlos de su proximidad y también a los vigilantes de sala y personal autorizado que recorre las salas de Brera asegurando una buena visita y la tranquilidad en el espacio museístico. En el personal de sala se encuentran voluntarios de varias edades que desempeñan papeles de vigilancia e informativos, así como en muchos casos el personal del museo desempeñando tareas.

La seguridad se ve completada con un plan en caso de emergencia con varias salidas de emergencia a lo largo del museo, que se pueden ver en el mapa del recorrido destinado únicamente a la seguridad y los elementos que dispone en las salas para su uso contra diferentes situaciones de disrupción de la seguridad. Cuenta con dispositivos de extinción de fuego por polvo y por CO2 para causar el menos daño a las obras, así como contenedores de mantas contra el fuego, accionadores de una alarma general e incluso una boquilla de agua para situaciones críticas. Todo esto acompañado por el sistema general de extinción de incendios que se accionaría en la totalidad del complejo, que en museos suele evitar el uso de agua, usando gases, inertización o agua nebulizada desionizada.



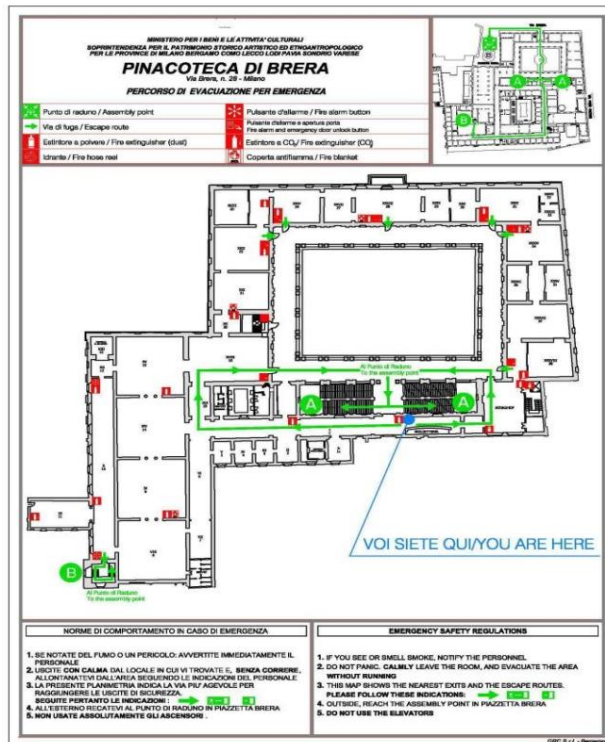


Fig.30. Mapa de salidas de emergencia y actuaciones en caso de emergencia de la Pinacoteca de Brera.<sup>41</sup>

## CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

Tras las consideraciones tomadas en los tres capítulos principales en los que se ha basado este trabajo académico se puede concluir que:

PRIMERA: La investigación teórica realizada a partir de los conceptos Identidad y Museo ha demostrado ser un campo interesante y lleno de incógnitas y matices que pueden convertirse en nuevas consideraciones para tener en cuenta en el análisis de la museología y museografía, desde una primera etapa separados para al final poder unirse y formar una nueva visión que aplicar a los dos. Con esta investigación no solo se conocen puntos de vista desde diferentes disciplinas científicas y humanísticas, sino que la parte histórica ha logrado mostrar una línea continua de acontecimientos que se han desarrollado hasta hoy haciendo enlazar cada vez más estos dos términos.

<sup>41</sup> Pinacoteca de Brera, 2022: *Percorsi di evacuazione di emergenza*. Disponible en:

<http://pinacotecabrera.org/wp-content/uploads/2015/04/Brera-spazi-descrizione.pdf> Fecha de consulta: 9 julio 2022, [en línea].

SEGUNDA: Se puede ver como la nueva museología y tendencias museísticas actuales están empujando a los museos a la evolución de una forma vertiginosa, creando nuevas funciones y factores que toman parte en la maquinaria de estas instituciones para llegar a los visitantes, al público, el centro de atención de esta corriente en el plano cultural. Se ve tanto en el plano filosófico y sociológico como en el plano comercial como la identidad se abre paso en los discursos museísticos para crear la imagen y el espíritu de la institución.

TERCERA: El producto de la visión de estas instituciones y de la identidad a través de la museología ha conseguido que sus puntos principales, como son el público, la colección, la planificación y los profesionales y el contenedor de la institución museística se conviertan en factores determinantes también para la definición de la identidad de manera filosófica de dichos museos, aportando cada uno de los puntos una visión y matiz diferente que completa la idea de que la identidad museística se defina por estos factores.

CUARTA: En el análisis museológico también se definen las bases teóricas e ideales para la creación de esta identidad museística y las funciones y bases a seguir para una institución museística actual que interactúa con la sociedad en una simbiosis de conocimiento y valores; siendo apoyados los museos por instituciones internacionales que se han podido acercar para una visión más clara de su cometido que supervisan y velan por el bienestar de las instituciones para con la sociedad y lo que esta necesita de ellos.

QUINTA: El análisis museográfico, o la realidad museística, planteada como un estudio de caso de la Pinacoteca de Brera, ha sido la culminación del proyecto sustentando los puntos y los argumentos que se han expuesto en los capítulos anteriores para poder concluir que estas funciones y factores que han sido protagonistas a lo largo de todo el trabajo sí que realizan su trabajo en elaborar una imagen completa y compleja de esta institución museística en concreto, pudiendo entender sus acciones y su filosofía, pudiendo llamar a eso su identidad.

SEXTA: La Pinacoteca de Brera ha resultado ser un ejemplo excelente que, a través de su colección, filosofía, funciones, profesionales, arquitectura, etc. ha demostrado estar sustentada por una identidad que ha evolucionado y mantenido gracias a

la historia y a las personas que han ido construyendo esta institución museística y que sigue avanzando hacia el futuro de la museología.

SÉPTIMA: Gracias a la investigación realizada se han podido determinar los puntos determinantes para descubrir la identidad de la Pinacoteca:

- Historia: Brera es un museo que se afianza en su historia y las personalidades que hicieron de ellas de un gran museo para consolidar su base como museo del antiguo régimen pero que ha evolucionado hasta la museología moderna.
- Público: Usa a su público, sus intereses y sus necesidades para transformar las actividades del museo y ofrecer una respuesta acorde con las ideas actuales de la relación entre museo y público. Expone salas de reserva en su recorrido, crea diferentes interacciones del público con los profesionales del museo, hace que el museo sea dinámico.
- Contenido-colección: Dispone su colección en unos recorridos y con diferentes lenguajes expositivos para facilitar al visitante y hacer más diversa su visita. Esto genera una cualidad inédita, sobre todo en la hora de gestionar la cartelería de información diferenciada y con diferentes puntos de vista, creando una experiencia redonda con los bienes expuestos. Todo esto es acompañado por guías y audioguías proporcionadas por un coste extra que profundizan en los aspectos técnicos y/o históricos del museo y sus obras.
- Profesionales: Los profesionales, como parte integral del museo, aportan a las visitas nueva información ya que participan activamente en el entramado social de la pinacoteca. Se puede destacar la labor de los profesionales de la conservación y restauración que no solo organizan encuentros con el visitante que aportan una visión interna del museo, sino que participan en los laboratorios transparentes que se encuentran en el recorrido museístico creando una característica particular de este museo.
- Funciones: Brera es apreciada por el amplio abanico de funciones que ofrece a su público, donde entran las dichas “salas de reserva” como el laboratorio permanente, y las diferentes modalidades como Brera escucha, que reflejan las aptitudes que definen a un museo.
- Arquitectura: La arquitectura también define particularmente este museo al acompañar los siglos de historia que precede la inauguración de la academia. Destaca la visión de la Biblioteca Ambrosiana, como seña significativa, así como el patio de honor que da la bienvenida a los visitantes, utilizado como signo propagandístico en muchos de los casos.
- Definición ideológica: Todos estos elementos se intercalan con la filosofía del museo, que comienza a mostrarse desde el comienzo del recorrido con frases e intervenciones de los diferentes directores que han modelado la historia de la pinacoteca. Una filosofía que intercala los valores ilustrados con los que nació el

museo siglos atrás con las innovaciones y las actuaciones realizadas sobre todo a partir del siglo XX.

- Ejemplos de la identidad: En 2016, en los primeros números que sacó el museo de su informe anual, ya con el director actual, presentan el logotipo del museo, unos ojos que parecen sacados de un diseño del siglo XVIII que no solo crea una imagen designada que carga con las ideologías del museo y que representa la identidad que quiere transmitir.

Gracias a todos los puntos obtenidos en la investigación tanto teórica como práctica, se concluye que la Pinacoteca de Brera es un museo innovador, que presenta un amplio catálogo de obras y de funciones que poner al servicio de los visitantes en una museografía impactante y compacta, seccionada gracias a los cambios de iluminación y color de fondo. Presenta un frente unido de actividades, charlas, congresos, recorridos de diferente índole y necesidades que definen a un museo y sus funciones, asimilándose a sus instituciones hermanas, pero destacándose en sus innovaciones. Las innovaciones corren también de la mano de la conservación y restauración y las salas de reserva visibles, ambas pioneras en el mundo museológico. Los puntos filosóficos que unen las diferentes áreas y funciones del museo están todos derivados de su historia y sus creencias, reflejando el espíritu ilustrado en un aire moderno, reciclándose y dialogando con sus consumidores para mejorar y poder crear una buena simbiosis con la sociedad.

La identidad de la Pinacoteca se podría decir que, en conjunto cumple con la definición de su género, haciéndola museo y hermanándola a otras instituciones; pero a la vez la destaca por sus innovaciones propias de un pensamiento ilustrado y moderno llevándola a la vanguardia de la museología y del panorama cultural actual.

## 8. BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN ELECTRÓNICA

Adams, Mariana, 2012: "Professionalizing Practice: A Critical Look at Recent Practice in Museum Education: Where Have We Been? What Has Changed? And Where Do We Need to Go Next?" En *The Journal of Museum Education*, Vol. 37, No. 2, Professionalizing Practice: A Critical Look at Recent Practice in Museum Education (verano 2012), (pp. 25-35).

Arias Serrano, Laura, 2014: "Nuevos planteamientos museográficos en los museos de arte contemporáneo: de las primeras críticas al museo en los albores del siglo XX

a los actuales "microrrelatos """. En *Complutum*, vol. 26 (2), (pg. 133-143). Disponible en: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CMPL.2015.v26.n2.50424](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50424). Fecha de consulta: 18 abril 2022, [en línea].

Belk, Russel, 1988: "Possessions and the extended self" En *Journal of Consumer Research*, Sep. 1988, Vol. 15, No. 2, (pp. 139- 168).

Berger, K., Campbell, J., & Herzog, D.,2006: On Dror Wahrman's "The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England" [Review of *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, by D. Wahrman]. *Eighteenth-Century Studies*, 40(1), (pp. 149–156). Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/30053503>

Biblioteca Nacional de España: "Historia de la Catalogación". En *Bibliotecarios, reglas de catalogación*. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/Procesostecnicos/NormasInternacionales/ReglasDeCatalogacion/HistoriaDeLaCatalogacion/> Fecha de consulta: 9 mayo 2022, [en línea].

Burlon Soares, Bruno, 2020: "Definir el museo: retos y compromisos del siglo XXI", En *ICOFOM Study Series*, vol.48, nº2, (pp.51-68). Publicado el 26 enero 2021. Disponible en: <http://journals.openedition.org/iss/2330>; DOI: <https://doi.org/10.4000/iss.2330>. Fecha de consulta: 22 marzo 2022, [en línea].

COUNTERPOINTS, 2006: "The Public Museum and Identity: Or the Question of Belonging". En *THE NEXT GENERATION: Researching in the Postmodern* Vol. 272, Social Studies(2006), (pp. 95-109).

Cordón Benito, David, 2018: "Evolución conceptual del museo como espacio comunicativo". En *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 24 (1), (pp-485-500).

Cros, Xavier, 2020: *Museología: tendencias teóricas, evolución y actualidad. Museología, museografía y museos*. Disponible en: [\(PDF\) Museología: tendencias teóricas, evolución y actualidad. Museología, museografía y museos \(researchgate.net\)](#). Fecha de consulta: 26 marzo 2022, [en línea].

"El concepto de identidad". En *Dossier para una Educación Intercultural*. Disponible en: <https://www.fuhem.es/ecosocial/dossierintercultural/contenido/9%20EL%20CONCEPTO%20DE%20IDENTIDAD.pdf>. Fecha de consulta: 16 abril 2022, [en línea].

ERCO, 2022: "Pinacoteca di Brera, Milán". En *ERCO, projects, culture*, Disponible en: <https://www.erco.com/en/projects/culture/pinacoteca-di-brera-milan-6511/>. Fecha de consulta: 18 mayo 2022, [en línea].

ERCO, 2022: "Sobre ERCO". *ERCO*. Disponible en: <https://www.erco.com/es/empresa/fabrica-de-luz/la-empresa/sobre-erco-6017/> Fecha de consulta: 18 mayo 2022, [en línea].

ERCO, 2022: "Luminarias para raíles electrificados" En *ERCO, productos*, Disponible en: <https://www.erco.com/es/productos/espacio-interior/luminarias-para-raileselectrificados/luminarias-para-railes-electrificados-14/> Fecha de consulta: 18 mayo 2022, [en línea].

Farina, Paola, 2018: "Pinacoteca di Brera, concluso il riallestimento di tutte le sale". En *Noticias, RadioLombardia*. Disponible en: <https://www.radiolombardia.it/2018/10/01/pinacoteca-di-brera-concluso-ilriallestimento-di-tutte-le-sale/#:~:text=Giovedi%20prossimo%204%20ottobre%20con,-%20Per%20raggiungere%20nuovi%20traguardi>". Fecha de consulta: 15 mayo 2022, [en línea].

Gentry, Jim; Stacey Menzel Baker, Y Frederic B. Kraft, 1995: "The Role of Possessions in Creating, Maintaining, and Preserving One's Identity: Variation Over the Life Course", en *NA - Advances in Consumer Research* Vol. 22, eds. Frank R. Kardes y Mita Suján, Provo, UT: Association for Consumer Research, (Pp. 413-418).

Hernández Azcutia, Marta, 2009: "Criterios de conservación de los sistemas de iluminación en salas de exposiciones". En *Jornada técnica sobre iluminación en salas de exposiciones*, viernes 29 de mayo de 2009. Disponible en: <https://www.afssr.es/wp-content/uploads/2018/11/1.-Conservacinpreventiva.pdf> Fecha de consulta: 9 julio 2022, [en línea].

Hernández, Sarchie, 2012: *La evolución de los museos y su adaptación, Cultura y desarrollo*, nº8, (pp.39-44).

ICOM, 2022: "Definición de museo". En *International Council of Museums*. Disponible: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> Fecha de consulta: 29 marzo 2022, [en línea].

ICOM, 2009: *Conceptos claves de Museología*. Disponible en: [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/02/Conceptos\\_claves\\_ES.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf) Pp.26. Fecha de consulta: 25 Abril 2022, [en línea].

International Journal of Arts Management ,2014: *Creating Brand Identity in Art Museums: A Case Study*. Vol. 17, No. 1 (FALL 2014), (pp. 18-30).

Istituto Centrale per il Restauro (ICR), 2022: "Compiti istituzionali". En *L'istituto, ICR*. Disponible en: <http://www.icr.beniculturali.it/pagina.cfm?usz=1&uid=209> Fecha de consulta: 17 mayo 2022, [en línea].

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2022: "SCAN-Scheda anagrafica bene culturale 4.00". En *Normative*. Disponible en: [http://www.iccd.beniculturali.it/it/ricercanormative/184/scan-schedaanagrafica-bene-culturale-4\\_00](http://www.iccd.beniculturali.it/it/ricercanormative/184/scan-schedaanagrafica-bene-culturale-4_00) Fecha de consulta: 17 mayo 2022, [en línea].

Kelly Lynda, 2010: *How has identity been described in a museum context?* Australian Museum. Disponible en: <https://australian.museum/blog-archive/museullaneous/how-has-identity-beendescribed-in-a-museum-context/>. Fecha de consulta: 28 abril 2022, [en línea].

Lauber, Rosella, 2012: "Introducción e Historia de la Pinacoteca". En *Milano: La Pinacoteca di Brera*. Milano: MAGNUS. (Pp. 11-18)

Liu, James y László, János, 2007: "A Narrative Theory of History and Identity". En *Social Representations and Identity*. Gail Moloney y Iain Walker, edit. Nueva York: Macmillan, (pp. 85-107). Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/304701217\\_A\\_Narrative\\_Theory\\_of\\_History\\_and\\_Identity](https://www.researchgate.net/publication/304701217_A_Narrative_Theory_of_History_and_Identity) . Fecha de consulta: 26 marzo 2022, [en línea].

Lodi, Letizia, 2021: "Alle origini della Pinacoteca di Brera". En *Giornata di Studi in Pinacoteca di Brera*. Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/wpcontent/uploads/2021/09/Letizia-Lodi.pdf>. Fecha de consulta: 10 mayo 2022, [en línea].

López Barbosa, Fernando, 2001: "Funciones, misiones y gestión de la entidad <<museo>>". En *Memorias de los coloquios nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo; desarrollo y proyección de las colecciones del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá, Ministerio de Cultura, (pp. 29-39). Disponible en: [https://www.academia.edu/1436085/Funciones\\_misiones\\_y\\_gesti%C3%B3n\\_de\\_la\\_entidad\\_museo\\_](https://www.academia.edu/1436085/Funciones_misiones_y_gesti%C3%B3n_de_la_entidad_museo_) . Fecha de consulta: 14 junio 2022, [en línea].

Matthew A., Hawkins y Alexandra S., 2019: "Identity relevant possessions". En *Journal of Strategic Marketing*. Disponible en: DOI: 10.1080/0965254X.2019.1657170. Fecha de consulta: 28 marzo 2022, [en línea].

Ministero della cultura, 2022: "Struttura organizzativa". En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <https://www.beniculturali.it/organizzazione> . Fecha de consulta: 14 mayo 2022, [en línea].

Ministero della Cultura, 2022: "Direzione generale Musei". En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <http://musei.beniculturali.it/> . Fecha de consulta: 14 junio 2022, [en línea].

Ministero della Cultura, 2022: "Qual è il ruolo della Direzione generale Musei? Quali sono le sue funzioni e come è organizzata?". En *Beni Culturali, Ministero della Cultura, struttura*. Disponible en: <http://musei.beniculturali.it/struttura> Fecha de consulta: 15 junio 2022, [en línea].

Ministero della Cultura, 2004: "Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137", ratificado el 22 de enero de 2004. *Gazzetta Ufficiale*, nº 45, de 24 de febrero de 2004. Disponible en: [https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1226395624\\_032\\_Codice2004.pdf](https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1226395624_032_Codice2004.pdf) Fecha de consulta: 15 junio 2022, [en línea].

Ministero della Cultura, 2022: "Soprintendente d' area di Milano". En *Beni Culturali, Ministero della Cultura*. Disponible en: <https://www.architettonicimilano.lombardia.beniculturali.it/home/ilsoprintendente/> . Fecha de consulta: 30 agosto 2022, [en línea].

Ministerio de Cultura y Deporte de España, 2005: "Planificación". En *Observatorio de Museos de España*. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/observatorio-museos-espana/recursoscompartidos/planificacion.html#> . Fecha de consulta: 14 junio 2022, [en línea].

Modigliani, Ettore, 1950: "Catalogo della Pinacoteca di Brera in Milano a cura di Ettore Modigliani". En *Regione Lombarda, Archivio*. Disponible en: <https://www.bdl.servizirl.it/bdl/bookreader/index.html?path=fe&cdOggetto=2146#page/12/mode/2up> Fecha de consulta: 18 junio 2022, [en línea].



Morrisey, Kriss y Grayson Dirk, 2020: "Identity & Museum Practice: Promises, Practices, and a Broken Pipeline", *The Museum Journal*, vol. 63, nº4, (pg.55-570).

*Musei, Pinacoteca di Brera*, 2018: Sky Arte. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=da8zrUDi04Y> Fecha de consulta: 21 junio 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2022: "Restoration Laboratory". En *Collection, Pinacoteca Brera*, Disponible en: <https://pinotecabrera.org/en/collezioni/restorationlaboratory/>. Fecha de consulta: 17 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2022: "Annual report". En *Chi siamo, Pinacoteca Brera*. Disponible en: <https://pinotecabrera.org/chi-siamo/annual-report/>. Fecha de consulta: 12 junio 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2016: *Annual Report 2016*. Milán: Publicaciones de la Pinacoteca di Brera. Disponible en: <http://pinotecabrera.org/annual-report2016/?page=30>. Fecha de consulta: 9 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2018: *Annual Report 2018*. Milán: Publicaciones de la Pinacoteca di Brera. Disponible en: [https://pinotecabrera.org/wpcontent/uploads/2019/07/Annual-Report-2018\\_ITA\\_WEB.pdf](https://pinotecabrera.org/wpcontent/uploads/2019/07/Annual-Report-2018_ITA_WEB.pdf) Fecha de consulta: 9 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2019: *Annual Report 2019*. Milán: Publicaciones de la Pinacoteca di Brera. Disponible en: <https://pinotecabrera.org/wp-content/uploads/2018/05/Pinacoteca-di-Brera-Annual-Report-2019.pdf> Fecha de consulta: 9 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2020: *Annual Report 2020*. Milán: Publicaciones de la Pinacoteca di Brera. Disponible en: <https://pinotecabrera.org/wp-content/uploads/2021/07/Pinacoteca-Brera-Annual-Report-2020.pdf> Fecha de consulta: 9 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2022: "Collezione online". En *Collezione, Pinacoteca Brera*. Disponible en: <https://pinotecabrera.org/collezioni/opere-on-line/>. Fecha de consulta: 10 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca di Brera, 2022: "The online collection, map". En *pinotecabrera.org*. Disponible en: <https://pinotecabrera.org/en/collezioni/filtercollection/?filterby=mappa> . Fecha de consulta: 17 junio 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2021: “La nuova illuminazione del cortile di Brera”. En *Pinacoteca Brera*. Disponible en: <https://pinacotecabrera.org/media/la-nuova-illuminazione-del-cortile-di-brera/> .Vídeo Mín 0:28-0:42. Fecha de consulta: 15 mayo 2022, [en línea].

Pinacoteca de Brera, 2022: *Percorsi di evacuazione di emergenza*. Disponible en: <http://pinacotecabrera.org/wp-content/uploads/2015/04/Brera-spazidescrizione.pdf> Fecha de consulta: 9 julio 2022, [en línea].

Poveda Martínez, Ana María, 2018: “La institución del museo: origen y desarrollo histórico”. En *Publicaciones Didácticas*, nº 96, Julio 2018, (pp. 80-112). Disponible en: <https://vdocuments.net/la-institucion-del-museo-origen-y-desarrollohistorico-2020-8-13-title-the.html>. Fecha de consulta: 24 abril 2022, [en línea].

Rae, 2022: *Identidad | Definición | Diccionario De La Lengua Española | RAE - ASALE*, n. d. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/identidad..> Fecha de consulta: 29 marzo 2022, [en línea].

Ramos, Olga et al., *Normas básicas para la conservación preventiva de los bienes culturales en museos*. Disponible en: [https://conservacion.inah.gob.mx/wpcontent/uploads/2020/07/Guia\\_NBCPBCM.pdf](https://conservacion.inah.gob.mx/wpcontent/uploads/2020/07/Guia_NBCPBCM.pdf) pg.17. Fecha de consulta: 9 julio 2022, [en línea].

Sánchez Cordero, Jorge A., 2012: “La nueva identidad de los museos, a debate”. En *Revista Proceso*. México, núm. 1869, 25 de agosto de 2012

Sollberger, 2013: *On identity: from a philosophical point of view. Child and Adolescent Psychiatry and Mental Health 2013*. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/254260396\\_On\\_identity\\_From\\_a\\_philosophical\\_point\\_of\\_view?enrichId=rgreq8e405f01fdf00717a7b268d014316286-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI1NDI2MDM5NjBUzo5OTYzMTMwMDA4NzgxMUAxNDAwNzY1MzYxMjQz&el=1\\_x\\_2&\\_esc=publicationCoverPdf](https://www.researchgate.net/publication/254260396_On_identity_From_a_philosophical_point_of_view?enrichId=rgreq8e405f01fdf00717a7b268d014316286-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI1NDI2MDM5NjBUzo5OTYzMTMwMDA4NzgxMUAxNDAwNzY1MzYxMjQz&el=1_x_2&_esc=publicationCoverPdf). Fecha de Consulta: 28 marzo 2022 [en línea].

UNESCO, 1989: “La Arquitectura de los museos: más allá del templo y...más allá”. En *Museum*, nº264, vol. XLIX, nº4. Disponible en: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000085703\\_spa?1=null&queryId=7a51b427-5fd6-4ea4-9077-c098e98bbff3](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000085703_spa?1=null&queryId=7a51b427-5fd6-4ea4-9077-c098e98bbff3). Fecha de Consulta: 9 mayo 2022 [en línea].

UNESCO, 1997: "Arquitectura museística". En *Museum Internacional*, nº 196, vol. XLIX, nº4. Disponible en: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110862\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110862_spa)  
Fecha de consulta: 09 mayo 2022

UNESCO, 1974: "Museum architecture". En *Museum*, vol. XXVI, nº3/4. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127357?13=null&queryId=7a51b427-5fd6-4ea4-9077-c098e98bbff3>. Fecha de consulta: 09 mayo 2022, [en línea]

Wittgens, Fernanda, 1951: "La reconstrucción de la Pinacoteca di Brera". En "Miscellaneous articles" *Museum*, vol IV, nº3, (pp. 145-148). Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000010054?1=null&queryId=0a1a2bdf-122a-4311-87ec-2776550ef2ee>. Fecha de consulta: 05 mayo 2022, [en línea].

Wood, D. (Ed.).1992: *On paul ricoeur: Narrative and interpretation*. Taylor & Francis Group. (pp.188-201). Disponible en: ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uses/detail.action?docID=166664> Fecha de consulta: 27 marzo 2022, [en línea].

Zubiaur Carreño, Francisco Javier, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* Vol. 31 Núm. 73, (Pp. 281-288).

Zundel, Mike; Robin Holt & Andrew Popp, 2016: Using history in the creation of organizational identity, *Management & Organizational History*, 11:2, (pp. 211-235). Disponible en: DOI: 10.1080/17449359.2015.1124042. Fecha de consulta: 26 marzo 2022, [en línea].