

# COMUNICACIÓN

**Título: Innovación social en patrimonio cultural y museos de la seda en Europa: una mirada conectada con las industrias creativas**

**Autores y e-mails: Ester Alba Pagán\* ... ealba@uv.es, María Dolores Pitarch Garrido\*\* ...maria.pitarch@uv.es, Jorge Sebastián Lozano\* jorge.sebastian@uv.es, Rubén Arnandis\*\*... ruben.arnandis@uv.es, Cristina Portalés\*\*\*...cristina.portales@uv.es, Mar Gaitán\* ... gaisalma@uv.es**

**Departamento: \*Historia del Arte, \*\*Geografía, \*\*\*IRTIC Universidad: Universitat de València**

**Área Temática: Industrias creativas: patrones de localización y generación de crecimiento**

**Resumen: (máximo 300 palabras)**

Esta contribución se enmarca dentro del proyecto H2020 Silknow que coordina la Universitat de València a través de un equipo multidisciplinar conformado por investigadores de las TIC y del ámbito de las humanidades y de las ciencias sociales.

Hoy el concepto de patrimonio cultural está más que nunca ligado al presente, como punto de partida que nos vincula con nuestro pasado cultural a través del acto consciente de preservar y legar a las generaciones futuras, convirtiendo a la sociedad en custodia. Este acto emerge con la ambición de permanecer en un mundo cada vez más cambiante y mutable, pero en medio de esta corriente surge cada vez con más presencia la apreciación del patrimonio no solo a través de su poder comunicativo que nos liga con nuestro pasado, sino también con su potencial como propiciador de economías innovadoras, a través del desarrollo sostenible y el impulso de las industrias creativas.

Centrado en el patrimonio de la seda, se analiza este pasado desde el presente y como motor de desarrollo futuro. Efectivamente, la historia europea está tejida en seda. Pocos materiales han tenido tal presencia económica, técnica, funcional, cultural y simbólica a lo largo de nuestro pasado y presente: podemos encontrar seda en innumerables contextos, durante la mayor parte de los últimos 2.000 años. Ha ayudado a dar forma a las rutas internacionales, como la Ruta de la Seda, originaria de Asia, y más tarde, específicamente a los intercambios europeos. Hoy en día, sin embargo, los textiles de seda antiguos se han convertido en un patrimonio en grave peligro de extinción. Una razón radica en su naturaleza muy física, más frágil que otros activos patrimoniales culturales más convencionales (pintura, arquitectura, escultura, etc.). Además, las antiguas técnicas de tejido corren el riesgo de desaparecer con el inminente cierre de las pocas empresas que aún utilizan estas antiguas máquinas. No obstante, sus propiedades siguen siendo relevantes para las audiencias que experimentan conexiones vivas, personales y sociales a este patrimonio, vinculadas a tantas historias de vida y narrativas colectivas, pero que al mismo tiempo ofrece un importante caudal para reflexión y la creatividad artística y el diseño.

Hoy en día, la industria textil tiene un gran impacto en todo el mundo, representando más de € 1,63 billones de la industria mundial. La CE ha reconocido que la moda y las

industrias culturales y creativas, como los textiles, son el núcleo de la economía creativa, que genera una enorme riqueza económica y preserva la identidad, la cultura y los valores europeos. De hecho, en 2012, la CE promovió oficialmente los sectores cultural y creativo y destacó la contribución relevante de este sector a la economía de la UE. Según la Confederación Europea de la Industria del Vestido (EURATEX), las empresas textiles y de moda europeas son predominantemente pymes que emplean directamente a 1,69 millones de personas, de las cuales el 70% son mujeres. Hasta 2025, se prevén más de medio millón de puestos de trabajo en este sector en la UE, un sector cuyo poder innovador y creativo es inefable, pero que desde su conexión con el patrimonio textil, especialmente asociado al pasado sedero europeo, ofrece nuevas vías de crecimiento cultural, económico, social, sostenible e innovador que es necesario analizar.

**Palabras Clave: (máximo 6 palabras) Patrimonio cultural, innovación social, industrias creativas, seda, textil, colecciones museales, Ruta de la seda, Silknow.**

**Clasificación JEL: Z11**

## **1. Introducción**

En la actualidad el concepto de patrimonio cultural está más que nunca ligado al presente, como punto de partida que nos vincula con nuestro pasado cultural a través del acto consciente de preservar y legar a las generaciones futuras, convirtiendo a la sociedad en custodia. Este acto emerge con la ambición de permanecer en un mundo cada vez más cambiante y mutable, pero en medio de esta corriente surge cada vez con más presencia la apreciación del patrimonio no solo a través de su poder comunicativo que nos liga con nuestro pasado, sino también con su potencial como propiciador de economías innovadoras, a través del desarrollo sostenible y el impulso de las industrias creativas. En este contexto, el proyecto SILKNOW (Portalés, Sebastián, Alba et al., 2018) desarrolla una investigación que pretende mejorar la comprensión, la conservación y la difusión del patrimonio de seda europeo del siglo XV al siglo XIX. Con este fin, aplica la investigación informática, histórica, artística y geográfica a las necesidades de diversos usuarios (museos, educación, turismo, industrias creativas, medios ...) y pretende preservar el patrimonio tangible e intangible asociado con la seda.

## **2. Patrimonio cultural e innovación**

En la actualidad, aunque las cuestiones identitarias siguen siendo uno de los valores más reconocibles del patrimonio cultural, como parte ineludible de la construcción histórica y cultural de las sociedades, las cuestiones de la identidad a menudo se han construido en base al peligroso binomio ideológico del yo/nosotros frente al otro/ellos. Ello ha obligado a reflexionar sobre el enfoque que lo identitario debe tener en la formación de valores como la diversidad cultural, la tolerancia, la cultura de la paz o la democracia, y, especialmente, en el respeto al otro y a su cultura. Así, en un marco de una definición cultural más amplia, el patrimonio cultural debe ser entendido como un conjunto conformado por los bienes de interés cultural, como una suma de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que una sociedad hereda, interpreta, dota de significado, se apropia, disfruta y transmite, como referencia para la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para las proyecciones de futuro de los individuos y de la sociedad en su conjunto (Colmeiro, 2005). Así, la conservación del patrimonio cultural y especialmente la valoración de sus cualidades creativas forja una interrelación entre sociedad y patrimonio cultural que no sólo es capaz de intervenir

en la articulación cognitiva del propio proceso de contemplación, al ver en la bien cultural una función de mediación, aun perdida su función primigenia, sino que es capaz de intervenir en el proceso de construcción de nuevos significados o bien apreciar nuevos valores que se conmutan o suplen a los anteriores. No obstante, aunque los valores cognoscitivos, contemplativos y educativos son primordiales, no podemos separarlos de las actividades de desarrollo, ni aislarlo de los cambios sociales emergentes, o enajenarlo de las preocupaciones de las comunidades (Unesco, 2013).

Estos nuevos planteamientos responden a la necesidad de adaptarse a los actuales cambios conceptuales, incluso en la manera de ver y entender un mundo, cada vez más sujeto a un proceso transformador vertiginoso. La base de esta metodología tiene que ver con la gestión y la participación de la inteligencia colectiva, es decir, con la promoción del talento, saberes y capacidades humanas. En el ámbito del patrimonio cultural la aplicación de las metodologías de la innovación y de la participación social ofrecen al ciudadano la posibilidad de aportar su conocimiento, sus saberes en los procesos de identificación y estudio, al entrelazar la memoria colectiva, los saberes tradicionales y el patrimonio cultural.

El patrimonio de la seda europeo es un rico patrimonio que se acoge dentro de lo que la Unesco define como patrimonio integral. Un patrimonio que es materia e inmaterial, que es historia y que es cultura presente, que es artesanía, saberes tradicionales e industria y que es, ante todo, un patrimonio vivo. Pocos patrimonios reúnen tal variedad, de materiales, significados, usos, tradiciones, innovación y creatividad como el patrimonio asociado a los tejidos de seda, como puente entre nuestro pasado y nuestro presente, pero especialmente con nuestro futuro a través del desarrollo de creatividad y el diseño. Por ello, el patrimonio de la seda tiene un fuerte vínculo con la innovación social y con la creatividad humana. La industria textil tiene un gran impacto en todo el mundo, representando más de 1,63 billones de € de la industria mundial. La Comisión ha reconocido que la moda y, en particular las industrias textil, cultural y creativa, son el centro de la economía creativa, lo que genera una enorme riqueza económica, además de preservar la identidad, la cultura y los valores europeos. En 2012, la CE promovió oficialmente los sectores cultural y creativo y, en 2014, publicó el Plan de acción de las grandes industrias y la moda, destacando la importante contribución de este sector a la cultura y la economía europea. Según la Confederación Europea de Ropa (Euratex), las empresas textiles europeas y la moda son principalmente pymes y emplean directamente

a 1,69 millones de personas, donde el 70% son mujeres. Finalmente, la necesidad constante de la moda (ya sea como mercancía, como un buen lujo material) fomenta la innovación y la experimentación en este campo, siendo especialmente importante la indumentaria tradicional ligada al patrimonio de la seda. En este sentido, aún hoy, numerosas industrias textiles actuales usan telares que se inspiran en diseños antiguos, utilizando diferentes técnicas. Por lo tanto, la protección de la artesanía tradicional como un patrimonio vivo y no como un museo de objetos, sino como un laboratorio de innovación, supone introducir una nueva perspectiva sobre cómo proteger el patrimonio en su dimensión plural y solidaria.

### **3. El proyecto Silknow: una forma innovadora en la preservación del patrimonio sedero regional europeo**

Efectivamente, el patrimonio cultural no es una cuestión que ataña únicamente al pasado, sino que define quienes somos y modela nuestro futuro, es testimonio vivo y se modifica a lo largo del tiempo; no se encuentra separado de la sociedad en la que está inmerso ni es un ente aislado (Wijesuriya, 2017: 45), al tiempo que sirve como catalizador para la cohesión social, y es creador de trabajos y desarrollo sostenible y económico (Ndoro, 2017:15). Los objetos patrimoniales son transmisores de significados que pasan de generación en generación dando sentido a las colectividades (Mendes, 2016: 62-63).

El patrimonio europeo de la seda está vinculado a la historia, a la sociología y a la producción cultural. Diferentes valores se pueden ser atribuidos a la cultura material de la seda, como las colecciones históricas de telas, dibujos, diseños, telares Jaquard, fábricas y máquinas de proto-industriales, algunas todavía activo, no sin dificultades. Sin duda, la historia europea está tejida en seda. Ninguno de los otros materiales tiene una presencia económica, técnica, funcional, cultural y simbólica en todo nuestro pasado y presente. Desde estandartes a doseles, tapicería para muebles, muros, abanicos, vainas de espada, vestidos de novia, o indumentaria tradicional, podemos encontrar seda en innumerables contextos. Además, en lo que respecta a su dimensión inmaterial, histórica, material y artística, industrial y artesanal, destaca su vinculación con el concepto de patrimonio vivo, pues es un patrimonio que lejos de pertenecer al pasado está presente afianzándose como un importante motor de innovación social a través de la protección y promoción de industrias tradicionales y artesanales, consideradas como

auténticos laboratorios para la creación artística y el diseño y desarrollo de la industria relacionada con la formación de profesionales.

Teniendo en cuenta todas estas consideraciones, SILKNOW como proyecto de H2020 dentro del reto 6 “Europe in a changing world - Inclusive, innovative and reflective societies”, contribuye a un mayor entendimiento de Europa al mejorar el conocimiento y preservación del patrimonio sedero europeo a través de la tecnología, puesto que la desterritorialización del museo tradicional ha permitido que se acoja en su seno distintos géneros (Fajardo, 2006) y nuevas maneras de acercar el arte y los bienes culturales al público. Esta tendencia proviene también de una serie de aplicaciones tecnológicas a la conservación de objetos puesto que este movimiento propone analizar y difundir el patrimonio cultural de manera que el museo tiene la obligación de ser, además de conservador, un medio procedimental para conseguir el desarrollo de la comunidad a través del patrimonio cultural (Fernández, 1999).

Los tejidos de seda están presentes en las grandes colecciones nacionales europeas, y los principales museos conservan importantes testimonios materiales históricos: entre ellos el Metropolitan Museum, Victoria and Albert, Museo Nacional del Traje y el Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid, el Musée d’Arts Decoratifs de Paris, o la Abegg Fondation, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí en Valencia, etc. Pero, el patrimonio material de la seda se halla disperso en multitud de pequeñas y medianas instituciones culturales, por lo que su conservación, preservación, identificación y catalogación sigue pendiente en numerosas ocasiones. Por ello, a excepción de los grandes museos, en general el patrimonio del tejido de la seda no es accesible al usuario y la información se presenta parcial y desconectada.

Por ello, el tejido de seda es uno de los patrimonios más seriamente amenazado. Una de las razones radica en su materialidad, más frágil que otros activos patrimoniales culturales más tradicionales (como pintura, arquitectura, escultura, etc.) o naturales. Muchas instituciones europeas, generalmente pequeños o medianos museos, carecen de los recursos suficientes para desarrollar recursos digitales avanzados. Por lo tanto, algunas instituciones públicas se enfrentan a graves amenazas, como el emblemático Musée des Tissus de Lyon.

Por otro lado, la artesanía tradicional es la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial de la seda. La Convención de 2003 puso el acento en las técnicas y los conocimientos utilizados en las actividades artesanales. La Convención de la

UNESCO del 2003 para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial definió el patrimonio cultural inmaterial como: “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se trasmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad”. Definición que recogía los preceptos recogidos por la Unesco en el Programa de Obras Maestras de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (1999) (Alba; Martínez, 2018: 18-33). Al igual que con otras formas de patrimonio cultural e inmaterial, la globalización ha generado serios obstáculos para la supervivencia de las formas tradicionales de artesanía. La producción en masa, ya sea en grandes empresas multinacionales o en pequeñas industrias locales, a menudo puede proporcionar los bienes necesarios para la vida cotidiana a un costo de tiempo y por menos dinero que la producción manual. La lucha de la artesanía para adaptarse a la competencia con las empresas y las industrias pone en peligro una herencia rica que está viva y que no es parte del pasado, sino del momento presente. Para esto, es necesario proteger y dar a conocer este frágil patrimonio que, por su naturaleza, se ha relacionado con el desarrollo de la cultura europea y desarrollar estrategias que permitan una interconexión regional, que no solo debe ser histórica, sino desde una perspectiva patrimonial como desarrollo sostenible de las realidades económicas, sociales y culturales.

En ese sentido, uno de los objetivos del proyecto SILKNOW es generar un efecto directo en las industrias creativas tanto por las herramientas que se generarán como por sus estrategias para acercarse a dichas audiencias. Empresas textiles, diseñadores de moda, empresas de impresión de 3D o la industria turística son algunos de los sectores que están representados en el proyecto bien como socios, bien como instituciones colaboradas, garantizando así el uso social de las herramientas de este proyecto. SILKNOW impulsará la investigación en 3D aplicada al mundo textil. Por una parte, el pilotaje de estas técnicas de impresión pretende allanar el camino del I+D+i y mejorar el incipiente mercado de impresión 3D en textiles. Por una parte, el conocimiento y valorización de las piezas históricas brinda las industrias creativas la posibilidad de ofrecer a sus clientes productos nuevos y diferentes y, por tanto, tiene el potencial de

crear un nuevo nicho de mercado, no solo para tiendas especializadas, sino también para grandes minoristas, implicando no solo el ámbito de la moda, sino también textiles para el hogar, decoración, muebles y el diseño en general. Del mismo modo, fábricas de seda tradicional, al igual que muchas otras, podrán utilizar diseños históricos como fuente de inspiración e innovación aplicados a nuevos productos o incluso como nuevos modelos de negocio.

Es de destacar que algunos artistas ya están comenzando a experimentar con la impresión 3D en sus diseños, utilizando estas técnicas tanto de manera artística como una nueva manera de entender la moda desde un punto de vista sostenible. Tanto las herramientas 3D, así como la realidad virtual, como el “telar virtual”, permitirá a sus usuarios descubrir la complejidad artística y artesanal de los valores de la seda a través de la comprensión de las técnicas históricas de fabricación de textiles, hoy perdidas, y ayudará a la reutilización “consciente” de motivos y elementos del patrimonio de la seda, no solo para el vestuario, sino también para los complementos prêt-à-porter, con lo que acercará el patrimonio sedero al alcance de los consumidores actuales. Esto es fundamental, pues tal y como lo expresa la UE, la industria de la moda es uno de los sectores más importantes y creativos de Europa, con 850,000 empresas y más de 5 millones de empleados directos, por lo que estas industrias proporcionan una contribución importante a la economía de la UE.

Igualmente, se pretende que las instituciones de patrimonio, educativas y turísticas se beneficien de la investigación y aplicación de las nuevas tecnologías al patrimonio cultural, creando sinergias que se podrán aplicar, una vez establecidos los resultados, a las industrias creativas.

Los principales objetivos del proyecto son:

1. Investigación avanzada y vinculación semántica del patrimonio textil europeo digitalizado, basada en la interoperabilidad de los datos entre diferentes colecciones. Especialmente centrada en instituciones de patrimonio pequeñas y medianas, cuyos datos digitales tienden a ser obsoletos, poco organizados y no estandarizados. Ello permitirá establecer una red de dimensión regional de las colecciones patrimoniales y museales.
2. Construcción de un "telar virtual" para reproducir viejas técnicas de tejido con carácter didáctico y museal. Este objetivo permitirá a los usuarios descubrir la complejidad, los valores artísticos y artesanales de los textiles de seda antiguos y sus

técnicas de tejido, a la vez que los preservará para las generaciones futuras el conocimiento artesanal de los saberes tradicionales vinculados a la tejeduría de la seda europea, en claro riesgo de desaparición.

3. Una mejor comprensión del patrimonio europeo de la seda. El logro de este objetivo permitirá a los usuarios desarrollar su memoria personal o colectiva, descubriendo nuevas conexiones entre los textiles de seda, a través de herramientas visuales que muestran las relaciones espacio-temporales de los datos.

Por otro lado, el reconocimiento virtual de imágenes basadas en colecciones museales y en las colecciones históricas de la industria de la seda, permitirá no solo dar a conocer estas colecciones patrimoniales, sino a protegerlas, no solo desde el punto de vista conservativo, sino también desde la identificación de los derechos de autor sobre un patrimonio que es material e inmaterial y que a menudo es explotado por las grandes firmas sin que ello reporte beneficio alguno a las comunidades locales que durante siglos lo han sostenido. Un análisis de búsqueda de imágenes puede contribuir a detectar plagios, además de convertirse en una herramienta de identificación patrimonial desde el punto de vista histórico y artístico.

Igualmente, en relación con la industria turística, las herramientas y contenidos creados por el proyecto permitirán dotar de valor a Europa como uno de los destinos turísticos más relevantes. TripAdvisor, el sitio de viajes más grande del mundo, publicó un informe sobre la Ruta de la Seda en 2017. Cabe destacar que, de los países mencionados, los primeros fueron Italia, España y Grecia (en ese orden), antes que China quien ocupa la quinta posición, esto refleja el creciente interés de la Ruta de la Seda Occidental. SILKNOW se convierte en un instrumento clave para la creación de posibles rutas temáticas al proporcionar geolocalización de distintos recursos digitales del patrimonio europeo sedero. De esta manera, se observa cómo los desarrollos y avances tecnológicos deben tener y tienen su función en la sociedad, a mayor o menor escala, de lo contrario carecerían de valor.

Esta mirada se desarrolla en torno a la idea de que el patrimonio cultural no permanece al margen de las nuevas tecnologías, y su aplicación en los ámbitos museales comienza a propiciar nuevos recursos aplicadas a las funciones del museo: de la conservación a la difusión. Efectivamente, existen multitud de ejemplos en los que las nuevas tecnologías se integran en diversos ámbitos patrimoniales: desde su documentación y preservación, hasta la difusión e interacción. Podemos citar diversos ejemplos de documentación

digital de objetos patrimoniales mediante escáneres tridimensionales (que adquieren la forma de la superficie de los objetos), imágenes de alta resolución, vídeos, imágenes en distintos rangos del espectro, imágenes multispectrales, imágenes térmicas, audios, curvas espectrales, etc. (Granero-Montagud et al., 2013; Remondino & Stylianidis, 2016). Todo ello proporciona una caracterización del objeto en cuestión con un gran nivel de detalle, tanto de su radiometría, como de su geometría o incluso estructuras internas. Esta información digital no sirve únicamente para tener una documentación fidedigna del objeto en un momento determinado, sino que, además, puede servir como elemento de estudio (por ejemplo, previo a una restauración) sin la necesidad de tener acceso al objeto real, con lo que se pueden estudiar en detalle de forma no invasiva. Las nuevas tecnologías ofrecen la posibilidad de diseminación del patrimonio cultural de una forma no vista anteriormente. En particular, Internet surge como la plataforma ideal para difundir el patrimonio de forma global, enlazando regiones y culturas distantes tanto en el espacio como en el tiempo. Además, mediante diversas técnicas interactivas y dispositivos hardware, el acceso a los objetos se puede particularizar o adaptar para poder llegar a una pluralidad de grupos de individuos. Un ejemplo claro es la traducción de texto automatizada que ya realizan los navegadores comunes a distintos idiomas, lo que hace más sencillo la accesibilidad a contenidos a nivel global. En cuanto a la interacción, es un hecho que la tecnología móvil, pantallas táctiles, o las realidades virtuales o aumentadas, por citar algunos ejemplos, se están integrando en diversos museos, sitios arqueológicos y espacios de exhibiciones (Jung et al., 2017; Portalés et al., 2017). Podemos afirmar que el patrimonio cultural y la tecnología se unen en una mirada interdisciplinar que cobra fuerza. Entender como hoy, más que nunca, la esfera de lo local se fortalece y se conecta, gracias a la mediación de los avances tecnológicos, con la llamada globalidad es fundamental como medio de integración de la ciudadanía en los retos del patrimonio y su preservación. Con ello se contribuye a comprender el poliédrico espectro y la múltiple diversidad del patrimonio cultural, y la reflexión socio-cultural conectada con las dimensiones históricas, artísticas y culturales. Anna María Guasch (2014) defiende que los procesos de globalización, como la consolidación de las nuevas tecnologías, y los cambios en las formas de comunicación y acceso a la información han permitido una ampliación de nuevos horizontes, que permite conectarnos con otras culturas, con otras realidades y con otras sociedades, etc., estableciendo puentes entre diversas realidades locales, conectando y generando nuevas

redes, infinitas en su dimensión, al permitir una amplia multiplicidad de “experiencias dialógicas” (Appadurai, 2004).

#### **4. El patrimonio cultural y las industrias creativas: un camino hacia la consolidación**

Para la UNESCO las industrias culturales y creativas relacionadas con el patrimonio cultural son: “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”. Este planteamiento pone el acento tanto en el bien material, el objeto, como producto final del proceso creativo o artístico, como de los canales de difusión o del propio proceso del diseño. Lejos de estar ante un mundo homogéneo, el caleidoscopio abarca desde los procesos industriales, a la artesanía, a los saberes tradicionales y al arte. Un conjunto de realidades que tiene como reto principal el reforzar las capacidades locales, acceder a los mercados internacionales, proteger su patrimonio cultural y conservarlo, así como la lucha por la defensa de la propiedad intelectual<sup>1</sup>. Para ello, es fundamental, como primer paso, entender que la conservación de este frágil patrimonio cultural –especialmente el ligado a los procesos, técnicas históricas y saberes tradicionales- requiere una adecuada gestión. El aprovechamiento del patrimonio cultural no debe ser entendido sólo desde el valor económico, sino que pasa, igualmente, por entender su capacidad como transmisor de significados en esa necesaria transmisión de lo heredado. En esta capacidad deben integrarse la búsqueda de la cohesión social y la formación en los valores propios de las culturas democráticas, en los que la dimensión educativa, no sólo escolar, sino de la sociedad en su conjunto, genera nuevos retos futuros. Por ello, en la actualidad gran parte de los textos especializados ponen el acento en la necesidad de difundir y hacer transmisión científica de los valores y características de los bienes patrimoniales, así como de los estudios e investigaciones que en torno a él se generan. Hacer que la sociedad conozca y aprecie su patrimonio cultural y lo sienta como propio, pasa por hacer inteligible el patrimonio, ello llevará al desarrollo de una verdadera conciencia de sensibilización y defensa del

---

<sup>1</sup> <https://es.unesco.org/creativity/publication/informe-sobre-economia-creativa-2013>. Coeditado por la UNESCO y el programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) por conducto de la Oficina de la ONU para la cooperación Sur-Sur. El Informe fue presentado hoy en la Conferencia General de la UNESCO y su ambición es contribuir al diseño de una agenda de desarrollo sostenible nueva y ambiciosa para el periodo posterior a 2015 que reconozca el poder motor y catalizador de la cultura.

patrimonio y convertirlo en un agente de innovación (Bakhski, MacVittie, Simmie, 2008). Divulgar, comunicar, promocionar y transmitir, son acciones y retos hoy básicos e ineludibles en la génesis anhelada de una deseable identificación entre la sociedad y su legado cultural. Es el compromiso social el que garantiza su correcta conservación y transmisión para las generaciones futuras, pues son las sociedades las que desde el presente se constituyen en garantes de que la cadena de transmisión entre el pasado y el futuro no se quiebre para siempre (Andreu, 2014: 18-20).

Ahora bien, aunque la Unesco sitúa en un mismo nivel las industrias creativas y las culturales, no existe un consenso unánime al respecto y existe un amplio discurso al respecto (Echevarria, 2016). La Unión Europea entiende como industrias culturales “aquellas que producen y distribuyen bienes o servicios de los que, en el momento en que se desarrollan, se consideran que tienen algún atributo específico, uso o propósito que incluye o transmite expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener”. Las cuestiones asociadas a la creatividad en el sector económico arrancaron con fuerza, en el ámbito anglosajón, con la publicación los Creative Industries Mapping Document (Department of Culture Media and Sports (DCMS, 1998, 2001, 2009) y el éxito del libro de Richard Florida, *The rise of the creative class* (2002a), pero el término “industria creativa” se gestó en suelo australiano con el informe *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy* (1994), posteriormente extendido a instituciones europeas (KEA, 2006) y Naciones Unidas (UNCTAD, 2008 y 2010) (Howkins , 2001; O’Connor, 2007; Flew y Cunningham, 2010; Boix, Lazzeretti, 2011). Por otro lado, el informe de KEA, *Economy of Culture in Europe* (2006), solicitado por la Comisión Europea (Directorate-General for Education and Culture), dejaba clara la gran importancia económica de la cultura, en base a la cual surgen las industrias creativas insistiendo en que las industrias culturales y creativas no sólo tienen un efecto directo en la economía, sino también otro indirecto, a través de sectores económicos (TICs, turismo, educación, etc.) sobre los cuales inciden positivamente algunas actividades culturales y creativas (Echevarria, 2016: 29).

En su informe *Ampliar de los cauces de desarrollo a nivel local* (2013), la ONU establecía el fuerte vínculo entre las industrias creativas y el desarrollo, a través del impulso que ejercían sobre las economías locales<sup>1</sup>, al afirmar que el comercio mundial de bienes y servicios creativos había alcanzado un nivel record de 624.000 millones de dólares en 2011. Un crecimiento duplicado que se había experimentado entre 2002 y

2011, al tiempo que afirmaba que la creatividad y la cultura son fundamentales para el desarrollo social inclusivo, al diálogo y al entendimiento entre los pueblos: “además de generar puestos de trabajo, la economía creativa contribuye al bienestar general de las comunidades, fomenta la autoestima individual y la calidad de vida, lo que redundará en un desarrollo sostenible e integrador. En momentos en que la comunidad internacional está diseñando una nueva agenda de desarrollo para después de 2015 es vital reconocer la importancia y el poder de los sectores cultural y creativo como motores de desarrollo” (Unesco 2018), según Irina Bokova, directora general de la UNESCO.

A ello hay que añadir, que el sector de las industrias creativas y culturales ha demostrado una amplia capacidad de resistencia en momentos adversos y de generación de empleo, dado su carácter dinámico e innovador. De hecho, según datos de Eurostat publicados en febrero de 2018 y correspondientes al año 2016, existen 8,4 millones de puestos de trabajo en el sector cultural, un 3,7 % de la población con empleo. Además, la tendencia que se puede comprobar al observar los datos de los últimos años es al alza. Con respecto a 2011, los datos de 2016 indican un incremento de 549.000 empleos (un 7 % más) en la Unión Europea. Aunque se reconocen una serie de retos entre los que se halla el pequeño tamaño de las empresas, los problemas de acceso a la financiación, escasez de redes empresariales y de colaboración entre distintas empresas del sector (MCUD, 2018).

El cambio entre los planteamientos tradicionales de la cultura y la nueva visión en el fomento de las industrias creativas estaba ya consolidado hacia el 2010. La UE aprobó en 2007 la Agenda Europea de la Cultura, que estuvo vigente hasta 2013. En 2010 publicó el Libro Verde de la Cultura, que sirvió como base para el diseño del programa Creative Europe 2014-2020, que fue aprobado por la CE el 23 de noviembre de 2011 y está vigente actualmente. Este programa se enmarca en el seno de las nuevas políticas europeas de innovación (Union Innovation 2020), que reconocen plenamente la relevancia del sector cultural y creativo (SCC) para la innovación, así como su creciente peso económico y su condición estratégica para el futuro de la Unión (Echevarria, 2016; European Commission, 2010, 2012). Dentro de esta estrategia se enmarca SILKNOW, como proyecto de tres años financiado con fondos europeos mediante la convocatoria CULT-COOP-092017, “European cultural heritage, access and analysis for a richer interpretation of the past”, del programa marco Horizonte 2020. Esta convocatoria pertenecía al Reto Social 6, que versa sobre Europa en un mundo cambiante, sociedades

inclusivas, innovadoras y reflexivas. La convocatoria constó de dos fases, siendo la primera de ellas eliminatoria. A la primera fase se presentaron un total de 139 propuestas, de las cuales únicamente 13 pasaron a la segunda fase. La segunda fase fue superada por un total de tres propuestas, siendo SILKNOW una de ellas. El proyecto, coordinado por la Universitat de València, el consorcio cuenta con un total de nueve socios pertenecientes a seis países distintos de la Unión Europea (España, Francia, Alemania, Eslovenia, Polonia e Italia). De entre los socios, hay un total de tres universidades, dos pymes, una institución internacional, y tres institutos de investigación, pero destaca de manera innovadora por ser un consorcio formado por grupos de investigación del ámbito tecnológico, de las humanidades y de las ciencias sociales, con un claro y ponderado equilibrio que fue expresamente valorado por la Comisión. Así, esta propuesta es una muestra clara de la apuesta que la Comisión realiza por la mirada multidisciplinar (SSH y IC), al apostar por el patrimonio cultural como aglutinador del desarrollo sostenible europeo y al mismo tiempo conservar nuestro pasado, interrogarnos sobre nuestro presente y establecer líneas de actuación para el futuro, en las que la innovación y la creatividad son elementos clave.

Aunque en España existen importantes trabajos sobre el aporte clave de las industrias culturales y creativas en la nueva economía (Bonilla, Maroto, Cabrerizo, 2012), en el ámbito de la economía creativa (Howkins 2001: 88-117)<sup>2</sup> asociada al patrimonio cultural, los estudios se centran en contabilizar los bienes de interés cultural (BIC), tanto muebles como inmuebles –y en los últimos años se han incorporado los elementos reconocidos como bienes inmateriales-. En estos estudios cuantitativos, se dejan al margen los numerosos bienes que no son catalogados como excepcionales o singulares, sino que destacan por su relevancia local o por estar incluidos en inventarios generales, entre los que destacan particularmente los bienes asociados a la cultura popular, el patrimonio industrial y urbano, los paisajes o la producción cultural contemporánea (Muñoz, 2010). Por otro lado, la importancia económica del patrimonio se mide tanto en las inversiones que realizan las Administraciones Públicas en la conservación de dicho patrimonio como en su valor como recurso fundamental del turismo cultural (Bonilla, Maroto, Cabrerizo, 2012), sin establecer una verdadera conexión entre el

---

<sup>2</sup> John Howkins propuso este término para agrupar las siguientes industrias: publicidad, software, arquitectura, arte, artesanías, diseño, moda, cine, música, artes escenográficas, publicaciones, I+D, juguetes y juegos, radiotelevisión y videojuegos.

patrimonio cultural y su aportación a las industrias creativas, desde el prisma aquí defendido. No obstante, el peso de las industrias creativas en España es altamente significativo: el 22% de la población ocupada española forma parte de la llamada «clase creativa» y el 5,7% de la producción española tiene su origen en las «industrias creativas» (Boix, Lazzeretti, 2011: 1). Teniendo en cuenta el tremendo valor de las industrias culturales creativas tanto a nivel internacional como nacional, SILKNOW las considera como un pilar fundamental del proyecto, siendo que en ellas se engloban varias audiencias a las que SILKNOW se dirige: sector textil y creativo, sector turístico, instituciones culturales, sector informático. Pero el proyecto va más allá y también se enfoca en el sector educativo, medios de comunicación y legisladores. De esta manera, SILKNOW busca que todos estos públicos estén correlacionados entre sí para el que patrimonio sedero europeo pueda difundirse, conservarse y explotarse a todos los niveles, entendiendo el patrimonio de la seda como un patrimonio integral en el que varios sectores estén involucrados, pues el patrimonio cultural no se encuentra aislado de la sociedad a la que pertenece. De hecho, para la UNESCO las comunidades son fundamentales para su correcta preservación, así lo expresó el Comité del Patrimonio Mundial en su XXXI sesión celebrada en Nueva Zelanda donde se propuso añadir una quinta “C” (Comunidades) a los objetivos estratégicos, pues para el Comité: “la protección del patrimonio sin involucrar a la comunidad es una invitación al fracaso” (UNESCO, 2015). Con ello, el proyecto SILKNOW pretende generar un impacto positivo en el impulso de las industrias creativas generando nuevas oportunidades de mercado y otorgándoles de herramientas que puedan expandir sus productos, al mismo tiempo que impulsará el conocimiento y la protección del patrimonio sedero europeo. Entre los beneficios, el conocimiento de un patrimonio histórico puede ser generador de nuevas ideas creativas, al inspirarse e innovar a través del conocimiento de diseños antiguos generando nuevas colecciones contemporáneas de moda. Con ello se dará continuidad al patrimonio cultural como un elemento vivo. El concepto de continuidad es fundamental en el patrimonio vivo, en particular la continuidad de las conexiones de éste con su comunidad<sup>3</sup>, pues el enlace entre el pasado y el presente no está roto ni puede considerarse como lineal (Wijesuriya, 2017: 46). Por el contrario, al considerar el tiempo como cíclico, el pasado no es considerado solo bajo el prisma de la Historia,

---

<sup>3</sup> La UNESCO (2003) reconoció en la Convención de Patrimonio Inmaterial que el patrimonio inmaterial se transmite de generación en generación y es constantemente recreado por las comunidades y grupos.

sino que se enlaza con el presente y continuará en el futuro, por tanto, debe ser interpretado creativamente en la vida cotidiana (Piplani, 2015). Esto hace que el pasado, bajo el prisma de la continuidad histórica asociada al patrimonio cultural, no deba ser considerado como algo desarrollado por completo y visto en distancia (Phillipot, 1996), sino que se establece como un elemento clave en la transmisión entre pasado y presente, siendo interpretado dentro de su propia especificidad cultural local (Wijesuriya, 2017; Piplani, 2015). Esta continuidad en materia de conservación, puede generar activos de interés a través de la involucración de las industrias culturales en la toma de decisiones sobre conservación del patrimonio cultural sedero. Este aspecto resulta fundamental para la salvaguarda del conocimiento de los saberes tradicionales de aquellos que han formado y forman parte de la creación de artesanías y las pequeñas industrias, en este caso específico del textil y de la seda, en particular. En este sentido, el conocimiento que pueden aportar los artesanos, documentando, transmitiendo y preservando las técnicas tradicionales, puede servir para la correcta utilización de materiales y técnicas en la conservación de dichos objetos (Donkin, 2001). Al mismo tiempo, la difusión e impulso de las fábricas tradicionales puede beneficiarse de la reutilización de motivos, de manera que traigan esos diseños históricos al presente, sin olvidar el mantenimiento de una tradición en la manera de tejer, preservando el patrimonio inmaterial<sup>3</sup>. Es por ello que para SILKNOW colaborar con los futuros profesionales creativos como, diseñadores de moda, joyeros y artistas en general, permitirá que estos jóvenes hereden tanto maneras ancestrales de tejer, como motivos históricos que puedan ser reinterpretados en sus diseños. Para ello, se han diseñado currículos transversales junto a escuelas de diseño locales, de manera que se impulse la creatividad de los futuros profesionales. Resulta innegable que el pasado puede ser utilizado como inspiración para el presente, especialmente si se tiene en cuenta que el aprendizaje de las artesanías implica conocer la tradición mucho antes que la técnica y la innovación (Donkin, 2001). Pero en este trabajo, se pretende además establecer un estrecho vínculo entre la aplicación de las nuevas tecnologías y la proyección que ofrece el conocimiento y puesta en valor del patrimonio cultural, específicamente el asociado a la historia de la seda a través de las colecciones de textiles europeos, como un elemento para conservar los saberes tradicionales y difundir, al tiempo una nueva búsqueda de posibilidades que hagan preservables y sostenibles las industrias actuales, en riesgo por la escasa posibilidad de competir en un mercado internacional cada vez más globalizado.

## 5. Conclusiones

En definitiva, el patrimonio cultural vinculado a la artesanía y a los saberes tradicionales, transmitidos de manera oral, tienen un fuerte vínculo con el patrimonio inmaterial, pero, al mismo tiempo, las artesanías contemporáneas dialogan estrechamente con las industrias creativas (UNESCO, 2018). Por ello, la Unesco reconocía que “los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente” UNESCO/CCI (1997). La Convención de la UNESCO del 2003 reconocía especialmente el valor de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos. La labor de salvaguarda, además de estimular la preservación de los objetos de artesanía, debe orientarse sobre todo a alentar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades<sup>4</sup>, con el fin de hacer frente a la competencia de la producción en serie, la homogeneización de las expresiones festivas o inmateriales o el desinterés de los jóvenes, como consumidores pero también como posibles herederos de estos saberes. En este sentido, las acciones educativas y el fomento de una formación de inserción sociolaboral competente puede ser un importante estímulo. En muchas ocasiones, estas tradiciones artesanas encierran “secretos del oficio” que no se deben revelar a extraños. Por eso, si a los miembros de la familia o de la comunidad no les interesa aprenderlos, no son capaces de apreciar, valorar y mantener esa memoria de historias familiares e historias colectivas, esos conocimientos pueden desaparecer<sup>5</sup>. En este sentido, el patrimonio cultural y los elementos que los definen no tienen el poder de

---

<sup>4</sup> <https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057> [Consulta: 5/5/18]

<sup>5</sup> Un caso paradigmático en el ámbito del patrimonio de la seda en Valencia, es el de Vicente Enguñanos, conocido como el último *velluter*. Con él se da fin a un oficio tradicional que se inició en el ámbito valenciano en el siglo XIV y que hoy muestra su oficio en el Museo de la Seda de Valencia a los visitantes. <https://www.museodelasedavalencia.com/vicente-enguñanos-cor-vellut/> [Consulta: 4/7/18]

transformar la sociedad por sí mismos, sino más bien son los individuos o colectividades, quienes lo contemplan, aprehenden, asimilan, conocen, se educan o aprecian, lo que dotan de valor a los bienes culturales.

Por un lado, en los últimos años las grandes firmas de moda han vuelto su mirada a la inspiración histórica. Desde 2016, las firmas de alta costura han experimentado un notable retorno a la seda, tanto en sus diseños como en el tejido en sí mismo, incluyendo referencias explícitas a la ruta de la seda. Tal es el caso de Dolce & Gabbana quienes se inspiraron en el patrimonio siciliano para una de sus colecciones en seda, la colección de Francis Montesinos, quien en 2014 presentó su colección “Silk on the Road”, o la de Desigual que se inspiraba, en 2016, en las grandes metrópolis del pasado y del presente como Shian, Samarkanda, Bizancio, Tokio o Nueva York.

Por otro lado, con la inclusión de diversas ciudades europeas en la Ruta de la seda internacional (Unesco, OMT), se ha experimentado un cierto interés por un patrimonio que hace tiempo forma parte de las investigaciones históricas, artísticas y patrimoniales. De este interés, han surgido algunas interesantes iniciativas que consolidan o promueven la estrecha relación de este patrimonio y su dimensión inmaterial con las industrias culturales y creativas. Uno de los casos más sobresalientes es la ciudad de Venecia, conocida por su historia vinculada a la seda desde el siglo XV, en la que se reúnen algunas de las mejores industrias del textil y la moda: Fortuny, Chiarastella Cattana, Rubelli, Venetia Studium, o Luigi Bevilacqua (1875). Estas empresas favorecieron que la 55th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia acogiera en el Pabellón de Venecia el proyecto Silk Map, como tributo al arte de la tejeduría de seda (soft art), a través de la combinación de arte y los mejores ejemplos de la producción de tejido en Venecia. Seis artistas, geográficamente vinculados Ruta de la Seda, colaboraron con tres manufacturas tradicionales del sector del tejido veneciano: Luigi Bevilacqua Srl, Rubelli Spa y Tessuti Artistici Fortuny Spa. La finalidad del proyecto era crear obras artísticas (fotografía, videoarte y performance) inspiradas en las telas, coordinadas por el director artístico Ewald Stastny<sup>6</sup>.

Nuevas formas de estrechar lazos entre el patrimonio cultural y las industrias creativas que muestran que, más allá de complejas teorizaciones conceptuales, es innegable que el patrimonio cultural en su diversidad ofrece un amplio abanico de posibilidades para el desarrollo de las sociedades en las que se inserta, al tiempo que su aprecio y usabilidad

---

<sup>6</sup> <https://www.luigi-bevilacqua.com/en/silk-map-traditional-italian-fabrics/> [Consulta: 10/7/18]

es un garante para su protección y para la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (ONU, 2005). Aunque, no obstante, no debemos soslayar estudios recientes que establecen la diferencia entre las industrias culturales y creativas, además de poner en cuestión la tradicional hegemonía de los indicadores de las industrias culturales propuestos por la UNESCO. En ese sentido, defienden que la transición desde las industrias culturales hacia las industrias creativas ha puesto de manifiesto la importancia de redefinir el sistema de indicadores para monitorizar y medir el impacto de un sector cada vez más dinámico y complejo (Echevarria, 2016).

**Agradecimientos:** The research leading to these results is in the frame of the “SILKNOW. Silk heritage in the Knowledge Society: from punched cards to big data, deep learning and visual/tangible simulations” project, which has received funding from the European Union’s Horizon 2020 research and innovation program under grant agreement No. 769504.

## **Bibliografía**

- Alba, E; Martínez, C. (2018): “La seda valenciana: turismo de patrimonio”, en: *Papers de Turisme*, 61, pp. 18-33.
- Andreu Pintado, J. (2014): “Arqueología en directo: canales de comunicación y transferencia de resultados en la investigación sobre patrimonio arqueológico: la ciudad romana de los Bañales (un castillo en Zaragoza)”, en Baraibar, A. (ed.), *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las humanidades digitales. Experiencias y proyectos*, Universidad de Navarra, Pamplona.
- Angle, I.C. (1982): “Evolución del concepto de Patrimonio Cultural en Europa”, Actas de las *I Jornadas de Patrimonio Histórico Artístico*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, pp. 53-69.
- Appadurai, A. (2004): “Minorities and the Production of Daily Pace. Interview with Arjun Appadurai”, en Joke Brouwer y Arjen Mulder (eds.), *Feelings are Always Local*, Rotterdam, NAI Publishers.
- Augé, M. (2003): *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa.
- Arpin, R. et al. (2000) : *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec.

- Bakhski, H., McVittie, E., Simmie, J. (2008) : *Creating Innovation. Do the creative industries support innovation in the wider economy?*, NESTA Research Report, February 2008.
- Bakhski, H., Schneider Ph., Walker, Ch. (2008) : *Arts and Humanities Research and Innovation*, NESTA, Arts and Humanities Research Council.
- Babelon, J.P., Chastel, A. (1980) : « La notion de Patrimoine », *La Revue de l'Art*, n. 48, pp. 5-32.
- Bilbao Lan Ekintza (2009) : *Estudio sobre el potencial de las industrias creativas en Bilbao*. Bilbao.
- Boccardi, G. (2012) : *Introduction to Heritage and Sustainable Development. Paper presented at Special Module on Sustainable Development during the ICCROM's course on Conservation Built Heritage*, Roma.
- Bonilla Arjona, J., Maroto Illera, R., Cabrerizo Sanz, C. (2012): *Las industrias culturales y creativas. Un sector clave de la nueva economía*. Madrid: Fundación Ideas.
- Boix, R., Lazzeretti, L. (2011): "Las industrias creativas en España; una panorámica". *Investigaciones Regionales*, 22, pp. 181-206.
- Burnham, B. (1974) : *La protection du patrimoine culturel. Manuel de législations nationales*, Conseil International des Musées, París, pp. 187-197.
- Caves, R. E (2000) : *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Chan, T. W. y Golthorpe, J. H. (2006): «Social Stratification of Cultural Consumption Across Three Domains: Music, Theatre, Dance and Cinema, and the Visual Arts». Documento: <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/xdomain3.pdf>.
- Colmeiro, J. F. (2005): *Memoria histórica e identidad cultural*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Cunningham, S.D., Higgs, P., (2009) : «Measuring creative employment: Implications for innovation policy», *Innovation: management, policy & practice*, 11(2), p. 190-200.
- DCMS (Department for Culture, Media and Sport) (2001) : *Creative Industries Mapping Document*, Creative Industries Task Force, London.
- De Propriis, L., Chapain, C., Cooke, P., MacNeill, S., Mateos-Garcia, J. (2009): *The Geography of Creativity*. NESTA Interim Report.
- Desvallées, A.; Mairesse, F. (dir.) (2010): *Conceptos claves de museología*, ICOM, Armand Colin, 2010.

- Dunkin, L. (2001): *Crafts and Conservation: Synthesis Report for ICCROM*. <<<http://conservacion.inah.gob.mx/difusion/publicaciones>> [Consulta: 15/10/2016]> [Consulta: 6/09/2018]
- Echeverría, J. (2014): “Introducción: estructura del sector cultural y creativo y problemas para analizarlo en el País Vasco” en A. Estankona, A. Lauzirika y N. Rodríguez (Eds.). *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco*, Servicio Editorial Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao.
- Echeverría, J. (2011): “¿Creatividad e innovación: de las industrias culturales a la economía creativa?”, *Cuadernos UFS*, Universidade Federal de Sergipe, Brasil., 7-13, vol. 9, pp. 718.
- Echeverría, J. (ed.) (2016): *Industrias culturales y creativas. Perspectivas, indicadores y casos*. Donostia: Sinergiak social innovation.
- ECO (European Cluster Observatory) (2010). *Creative and Cultural Industries, Estocolmo*.
- European Commission (2010): *Europe 2020 Flagship Initiative Innovation Union*.
- European Commission (2010a): *Libro Verde: Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas*. Bruselas, 27.4.2010 COM (2010)183 final.
- European Commission (2010b): «Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries», EC.
- European Commission (2011): «Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries», EC.
- European Commission (2012): “Promover los sectores de la cultura y la creación para el crecimiento y el empleo en la UE”, COM 537 final, 26.9.2012.
- Fajardo, C. (2006): “Aproximación a los cambios operados en la estética de la era global”. En S. Marchán (Ed.), *Real / Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós.
- Fernández, L. A. (1999): *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza.
- Florida, R. (2002a) : *The rise of the creative class*, Basic Books, New York.
- Florida, R. (2002b) : «The economic geography of talent», *Annals of the Association of American Geographers*, 92(4), 743-755.
- Florida, R. (2005) : *Cities and the creative class*, Routledge, New York.
- Flew, T., y Cunningham, S. (2010): «Creative industries after the first decade of debate», *The Information Society*, 26(2), 113-123.

- Franch Benavent, R. (1994): “La producción de seda en el País Valenciano durante el siglo XVIII: distribución geográfica y evolución”. *Noticario de Historia Agraria*, 8, pp. 67-98.
- Franch Benavent, R. (2000): *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*. “Institució Alfons el Magnànim”. Valencia.
- Franch Benavent, R. (2012): *Del “vellut” al espolín. Estudios sobre la industria valenciana de la seda en la edad moderna*. Valencia: Obrapropia.
- Franch Benavent, R. y Alba, E. (2017): “Los Paisajes de Seda: La memoria rememorada / The Landscapes of Silk: The Remembrance Memory”. *Paisajes Turísticos Valencianos: paisajes valiosos, paisajes valorados*. Universitat de València, pp. 862-880.
- Garnham, N. (2005): “From cultural to creative industries”, *International Journal of Cultural Policy*, 11.
- Gimeno, J., Portales, C., Coma, I., Fernandez, M., & Martinez, B. (2017): “Combining traditional and indirect augmented reality for indoor crowded environments. A case study on the casa batlló museum”. *Computers & Graphics*, 69, 92-103.
- Granero-Montagud, L., Portalés, C., Pastor-Carbonell, B., Ribes-Gómez, E., GutiérrezLucas, A., Tornari, V., ... & Ozga, I. (2013): «Deterioration estimation of paintings by means of combined 3D and hyperspectral data analysis». In *Optics for Arts, Architecture, and Archaeology IV* (Vol. 8790, p. 879008). International Society for Optics and Photonics.
- Guasch, A.M. (2014): “La memoria del otro en la era global”, *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, vol. 2, nº1, pp. 81-91.
- Howkins, J. (2001): *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*. Londres, Penguin.
- Jokilehto, J. (1990): *Definition of Cultural Heritage*. ICCROM Working Group “Heritage and Society.”
- Jung, T. H., & tom Dieck, M. C. (2017) : « Augmented reality, virtual reality and 3D printing for the co-creation of value for the visitor experience at cultural heritage places ». *Journal of Place Management and Development*, 10(2), 140-151.
- KEA European Affairs (2006) : *The Economy of Culture in Europe. Report prepared for the European Commission Directorate- General for Education and Culture*, Media

Group-Turku School of Economic and Business Administration, MKW Wirtschaftsforschung GmbH. Brussels.

-KEA European Affairs (2010): *Business Innovation Support Services for Creative Industries, Report for the European Commission* (DG Enterprise and Industry), march 2010.

-López Terrada, M.J. (2001): *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores (1600-1850)*. Ajuntament de Valencia.

-López Terrada, M.J., Alba, E. (2018): “Pintores y ornatos para los Tejidos de seda en la Ilustración y la Academia valenciana de Bellas Artes”. QF. ESTUDIS LITERARIS.

-Martínez, R. (2013): *La economía de la cultura no existe*. Disponible en: <http://www.nativa.cat/2013/12/la-economia-de-la-cultura-no-existe/>

-Mendes, S. (2016): “Reconsiderando la evaluación de los bienes culturales”. En V. Magar (Ed.), *Conversaciones*. Mexico: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 60–74. <<http://conservacion.inah.gob.mx/difusion/publicaciones>> [Consulta: 15/10/2016]

-Ministerio de Cultura (2002): *El valor económico de la cultura en España. Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores*, Madrid, MCU.

-Ministerio de Cultura (2006). *El valor económico de la cultura*, Madrid, Ministerio de Cultura [www.mcu.es/estadisticas/MC/VecE/Capitulos.html](http://www.mcu.es/estadisticas/MC/VecE/Capitulos.html)

-Ministerio de Cultura (2011a): *Avance de Resultados 2000-2009*, MCU, Cuenta Satélite de la Cultura.

-Ministerio de Cultura y Deporte (Dirección General de industrias culturales y del libro). (2018): *Plan de Fomento de las industrias culturales y Creativas*. MCUD.

-Muñoz Cosme, A. (2010): “Patrimonio cultural e innovación. Construir el futuro de nuestro presente”. *Revista Patrimonio Cultural de España. Patrimonio e Innovación*, n.º 4, 2010. Ministerio de Cultura

-Navarro Espinach, G. (1999): *Los orígenes de la sedería valenciana. Siglos XV-XVI*, Ajuntament de València.

-Ndoro, W. (2018): « Conservation and Management of Archaeological Heritage Resources ». En: Heritage, A.; Copithorne, J. (Ed.), *Sharing conservation decisions. Current issues and Future Strategies*. Rome: ICCROM, pp.15-26. <[https://www.iccrom.org/sites/default/files/201805/sharing\\_conservation\\_decisions\\_2018\\_web.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/201805/sharing_conservation_decisions_2018_web.pdf)> [Consulta: 6/09/2018]

- O'Connor, J. (2007): *The cultural and creative industries: A review of the literature*, Arts Council England, London.
- ONU (2005): *La convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.
- ONU (2011) : *Creative Industries and Micro & Small Scale Enterprise Development*, Industrial Development Organization
- Philippot, P. (1996) : « Restoration from the Perspective of Humanities in Historical and Philosophical Issues ». En N. Stanley-Price, K. Tally Jr, & A.M. Vaccaro (Eds.) *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, pp. 216-229. Readings in Conservation Series. Los Angeles, The Getty Conservation Institute
- Piplani, N. (2015): “Fundamentos teóricos de la conservación en India”. En V. Magar (Ed.), *Conversaciones*. Mexico: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 88–96. <<http://conservacion.inah.gob.mx/difusion/publicaciones>> [Consulta: 15/10/2016]
- PNUD-UNESCO, (2013): *Creative Economy Report 2013 Special Edition. Widening Local Development Pathways*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), One United Nations Plaza, New York.
- Portalés, C., Alonso-Monasterio, P., & Viñals, M. J. (2017): “3D virtual reconstruction and visualisation of the archaeological site Castellet de Bernabé (Llíria, Spain)”. In *Virtual Archaeology Review* (Vol. 8, No. 16, pp. 72-85). Universitat Politècnica de València.
- Portalés, C., Sebastián, J., Alba, E., Sevilla, J., Gaitán, M., Ruiz, P., & Fernández, M. (2018): « Interactive Tools for the Preservation, Dissemination and Study of Silk Heritage— An Introduction to the SILKNOW Project ». *Multimodal Technologies and Interaction*, 2(2), 28.
- Portalés, C., Rodrigues, J., Rodrigues, A., Alba, E., Sebastián, J., (2018). “Digital Culture Heritage». *Multimodal Technologies and Interaction*. 2, 58; doi :10.3390/mti2030058 [www.mdpi.com/journal/mti](http://www.mdpi.com/journal/mti)
- Power, D. y Nielsén T. (2011): «Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries». *European Cluster Observatory*. Comisión Europea
- Power D. (2011): «Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries. European Cluster Observatory. Comisión Europea». *Europa Innova*, 16.

- Rama, C. (2004): «El nuevo paradigma de la educación y las industrias culturales», *Ciencia, Docencia y Tecnología*, vol. XV, núm. 028, Universidad Nacional de Entre Ríos, Concepción de Uruguay, Argentina, págs. 13-23.
- Remondino, F., & Stylianidis, E. (2016): *3D recording, documentation and management of cultural heritage* (Vol. 2). Whittles Publishing.
- Sancho, J.L.; Jordán, J. y Benito, P. (2017): *Carlos III. Majestad y Ornato*. Madrid.
- Shipley, R., Kovacs, J.F. (2008) : ‘Good governance principles for the cultural heritage sector: lessons from international experience’, in: *Corporate Governance*, Emerald Group Publishing Limited, Vol. 8 Iss: 2, pp. 214–228.
- Smith, L. (dir.). (2006): *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London, Routledge.
- UNESCO, CCI (1997): *La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera*. Manila.
- UNESCO (2007): *Evaluation of the results of the implementation of the Committee’s Strategic Objectives*. Proposal for a ‘Fifth C’ to be added to the Strategic Objectives .
- UNESCO (2018): "Existe un fuerte vínculo entre la inversión en las industrias culturales y creativas y el desarrollo sostenible": entrevista con Sabrina Ho. <https://es.unesco.org/creativity/news/existe-fuerte-vinculo-entre-inversion-en-las-industrias>
- UNCTAD (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo). (2008): *Creative Economy: Report 2008*, New York: ONU.
- UNCTAD (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo). (2010). *Creative Economy: Report 2010*, New York: ONU, Foreword.
- UNESCO / ICCROM / ICOMOS / IUCN. (2013): *Managing Cultural World Heritage*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Paris, France.
- Velasco González, M. (2009) “Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural”, *Cuadernos de Turismo*, nº 23, pp. 237-253.
- Wijesuriya, G. (2018). Living Heritage. *Sharing conservation decisions. Current issues and Future Strategies*. Rome, ICCROM, pp.15-26. <[https://www.iccrom.org/sites/default/files/201805/sharing\\_conservation\\_decisions\\_2018\\_web.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/201805/sharing_conservation_decisions_2018_web.pdf)> [Consulta: 6/09/2018]