

I Encuentro Nacional de Catalogadores
*Experiencias en la Organización y Tratamiento de la Información
en las Bibliotecas Argentinas*

Catalogación de reproducciones de obras de arte bidimensionales

Nora Malvestiti
Universidad de Buenos Aires

26, 27 y 28 de Noviembre de 2008

Biblioteca Nacional
Buenos Aires, Argentina

Resumen

Se ofrece un panorama general sobre la catalogación de reproducciones de arte bidimensionales que incluye la historia del soporte, sus rasgos particulares con relación al usuario, las características de la descripción, los problemas relacionados con la elección de los puntos de acceso y los campos MARC empleados. Se mencionan las particularidades del análisis temático, especialmente el uso de tesauros en español, y aspectos de la gestión como exhibición, ubicación en el estante, conservación y circulación.

Introducción

Este trabajo tratará sobre la catalogación, análisis temático y las otras cuestiones relacionadas a la gestión de las reproducciones de arte. Para los aspectos relacionados con la descripción se utilizan las reglas AACR2(1), y los lineamientos generales del capítulo *Graphic Materials* del *Maxwell's handbook for AACR(2)* y el capítulo *Graphic materials* del *Cataloging audiovisual materials : a manual based on AACR2* de Olson (3). Se mencionan también los principales campos de la descripción de estos materiales en el formato MARC 21(4).

Historia y características particulares

Historia

Desde la época paleolítica los hombres se expresaron en artísticamente dejando registro de su forma de vida, cosmovisión y aspiraciones. Las obras de arte siempre fueron susceptibles de reproducción, los griegos sólo reproducían bronce, terracotas y monedas, ya que su técnica

era la fundición y acuñación, pero para ellos las demás obras eran irrepitibles y no existía ninguna técnica de reproducción

La xilografía fue la primera técnica de grabado usada para reproducir dibujos, en el curso de la Edad Media se introdujeron el grabado en cobre y el aguafuerte. En el Siglo XVI las reproducciones de arte eran grabados generalmente en un solo color, casi siempre negro. Estas técnicas se popularizaron y refinaron en los siglos XVII y XVIII cuando el papel se hizo relativamente disponible y se desarrollaron las aguatinas y mezzotintas, técnicas que permiten las escalas de grises. A comienzos del siglo XIX surgió la técnica de litografiado, este procedimiento es mas preciso por ello las reproducciones se hicieron más frecuentes, y las litografías empezaron a ir de mano con la imprenta. Pero pocos años después se inventó la máquina fotográfica y en el siglo XX la mayoría de las reproducciones se realizaban ya con procesos fotomecánicos.

Los comienzos del siglo XX traerían una seria transformación de la idea de autenticidad. En "El arte en la era de la revolución mecánica", Carlos Benjamín(5) plantea que "El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproducibilidad técnica —y desde luego que no sólo a la técnica— de cara a la reproducción manual, que normalmente es catalogada como falsificación, lo auténtico conserva su autoridad plena, mientras que no ocurre lo mismo de cara a la reproducción técnica. La razón es doble. En primer lugar, la reproducción técnica se acredita como más independiente que la manual respecto del original. En la fotografía, por ejemplo, pueden resaltar aspectos del original accesibles únicamente a una lente manejada a propio antojo con el fin de seleccionar diversos puntos de vista, inaccesibles en cambio para el ojo humano. O con ayuda de ciertos procedimientos, como la ampliación o el retardador, retendrá imágenes que se le escapan sin más a la óptica humana. Además, puede poner la copia del original en situaciones inasequibles para éste. Sobre todo le posibilita salir al encuentro de su destinatario, ya sea en forma de fotografía o en la de disco gramofónico. La catedral deja su emplazamiento para encontrar acogida en el estudio de un aficionado al arte; la obra coral, que fue ejecutada en una sala o al aire libre, puede escucharse en una habitación". (Benjamín 2005).

La técnica de reproducción siguió perfeccionándose, con el desarrollo de las cámaras fotográficas, los procesos de impresión para fotografías, el papel, filtros, etc. aparecieron nuevas posibilidades de reproducción que permitían la duplicación exacta del color y textura

del original, este salto fue aun mayor en los '70 y '80 cuando los scanners electrónicos o de láser permitieron grandes avances en la reproducción de detalles y texturas.

El método más común para generar las reproducciones es fotografiar el original a través de filtros de color y elaborar una placa para cada color. Actualmente las técnicas están muy avanzadas y se pueden hacer reproducciones muy fieles al original. Las empresas que se dedican especialmente a las reproducciones de arte suelen resaltar la fidelidad de la reproducción con el original que incluye las imperfecciones naturales, otras veces cuando el deterioro destruye el efecto estético y la percepción correcta de la obra, algunas empresas las restauran digitalmente, en estos casos los cambios están generalmente indicados y se menciona que la obra esta restaurada por un equipo de expertos.

Una de las técnicas más avanzadas para las reproducciones de obras de arte es el Giclée, también conocido como *Fine Art* o *Iris print*, supone una mejora considerable, en la tecnología de impresión. En francés Giclée significa pulverizar, esta técnica se realiza con maquinarias de alta tecnología que “pulverizan” con absoluta precisión un promedio de 5 millones de gotas de pintura por segundo, produciendo copias artísticas con una gran calidad y precisión del color y los detalles. Aunque la permanencia esta aun en debate, el uso de tintas pigmentadas permite una larga longevidad y los fabricantes de tinta hablan de una duracion de más de cien años bajo iluminación de calidad de museo.

Características particulares del material

Billie Grace Herring and Krista Ivy (6) señalan que la característica particular de la reproducción de arte (y de otros materiales gráficos) es la manera en que el espectador se aproxima a la obra. La mayoría de los materiales que encontramos en las bibliotecas se leen secuencialmente, el mensaje se va descifrando a medida que se van conociendo las partes discretas del material, generalmente secuenciadas linealmente. En cambio este tipo de materiales se abarcan de una sola vez, el mensaje se percibe como una totalidad en la primer mirada, aunque esta mirada puede ser profunda y requerir cierto tiempo para percibir los detalles e descifrar el mensaje del artista. La otra particularidad desde el punto de vista del usuario es que no se necesita ninguna destreza para apreciar una obra, porque la imagen es un lenguaje universal y porque generalmente tampoco se necesitan equipos especiales para verlas.

Turner indica un estudio canadiense que identifica las principales ramas de profesionales que hacen uso de colecciones de imágenes, entre ellos menciona artistas, artesanos, bibliotecarios, docentes, publicistas, etc. Y los usos de las imágenes incluyen estudio, búsqueda de información, compra y venta, y exhibición (7). Las colecciones de imágenes son sumamente utilizadas en bibliotecas especializadas sobre todo en museos, escuelas de arte, fundaciones, etc. Pero estos materiales son también útiles en bibliotecas escolares y populares ya que se aprecian por dos funciones: por su valor informativo autónomo y como complemento de otro tipo de información, por ejemplo *El Guernica* de Picasso puede ser un buen material para complementar el tema de la *guerra civil española*; la obra de Molina Campos, para dar cuenta de las costumbres rurales argentinas, etc. Pero además, las civilizaciones antiguas documentaron en sus obras su forma de vida, sus costumbres, rituales, técnicas, etc. Las reproducciones de esas obras pueden ser de gran utilidad para comprender la cosmovisión de estas culturas.

Catalogación de reproducciones de arte

Alcance

De acuerdo con las AACR2 una reproducción de una obra de arte (Art reproduction) es una copia de una obra de arte reproducida mediante medios mecánicos, generalmente como en una edición comercial. El *Glossary of Library and Information Science*(8) de la ALA (American Library Association) es congruente con esta definición, la definición del Educational Technology (9) es similar pero destaca que las reproducciones no llevan textos instruccionales o anotaciones.

Se debe diferenciar una reproducción de arte de un grabado (Art print), este también se origina por medios mecánicos desde una placa de impresión, pero en este caso la placa (de madera, chapa o metal) esta preparada por el artista.

Las reglas para la descripción de las reproducciones de arte bidimensionales se encuentran en el Capítulo 8 de las AACR2 que define las reglas para catalogar los materiales gráficos en general, estos comprenden: materiales destinados a ser proyectados o materiales opacos entre ellos reproducciones de arte bidimensionales, originales de arte, diagramas, fotografías, dibujos técnicos; y colecciones de dichos materiales. Este capítulo no comprende: materiales

visuales destinados a ser proyectados para crear una ilusión de movimiento (Capítulo 7), microformas (Capítulo 11) mapas (Capítulo 3) y portaobjetos de microscopio (Capítulo 10). En el capítulo 1, la lista 2 de designaciones generales de material presenta nueve términos para los materiales gráficos y dentro del capítulo 8 se ofrece un listado de veinte designaciones específicas de material (DEM). Los materiales gráficos tienen por lejos la mayor cantidad de DGMs y DEMs para optar. La desventaja de esta situación, es que puede producir confusión acerca de cuál es la designación específica más adecuada a cada uno de los materiales. Las reproducciones de arte llevan la DGM y DEM “Reproducción de arte”, sin embargo estas pueden presentarse sobre varios formatos: fotografía, tarjeta postal, póster, diapositiva o soporte electrónico y es necesario reconocer la designación general y específica más adecuada.

Catalogación

La catalogación de las reproducciones de arte sigue los mismos principios generales que los demás materiales. En las únicas áreas en que se presentan particularidades propias son las de la descripción física y las notas. Una de las características en la catalogación de los materiales gráficos es que por lo general reciben una descripción de nivel mínimo, porque los datos que pueden tomarse de estos materiales son limitados y generalmente no tienen textos que los amplíen.

Vale la pena mencionar que la LC ofrece una completa bibliografía para la catalogación y procesamiento de los materiales visuales(10).

Elección de los puntos de acceso

La elección de puntos de acceso en las reproducciones de arte sigue las reglas generales de las AACR2. La regla 21.1A se aplica también a las reproducciones de arte, cuando se cataloga una reproducción de arte la entrada principal será por el autor original del trabajo y se realizará una entrada secundaria bajo el encabezamiento de la persona o entidad responsable de la reproducción sólo si esta no es simplemente responsable de la fabricación o publicación. Pero, si una reproducción involucra algún tipo de intervención de otro artista (por ejemplo un dibujo de una otra obra) la regla 21.16 indica que la entrada principal se haga por el autor de la adaptación (tal como se haría con una adaptación de un libro) y que se haga un asiento secundario de nombre-título para la obra original.

La regla 21.17 se refiere directamente a las reproducciones de dos o más obras de arte e indica que cuando las reproducciones no van acompañadas de texto, se encabece bajo el nombre del artista. Si las obras están acompañadas por un texto se asientan, también, bajo el nombre del artista, y se hace un asiento secundario para el autor del texto. Pero, si la obra consiste en reproducciones y texto acerca del artista y/o de las obras, y la persona que lo escribió aparece representada como autor en la fuente principal de información, la obra se asienta bajo el encabezamiento correspondiente al texto y se hace una entrada secundaria por el artista. En caso de duda, la entrada principal se hará por el artista.

Este es un punto controvertido, en la mayoría de las bibliotecas especializadas en arte y en otro tipo de bibliotecas, uno de los materiales más usados son los “fascículos” de pintores (también hay colecciones de fascículos de grabadores, escultores, etc.). Estas son obras que aparecen en formato libro formando voluminosas colecciones (por ejemplo la colección *I maestri del colore* consta de 256 volúmenes). Estos materiales en general contienen algunas páginas de textos y alrededor de 12 láminas con reproducciones de obras de arte a color, el tamaño de las reproducciones varía de acuerdo a la colección pero las medidas oscilan entre 25X20 cm y 30x40 cm. Algunas de las colecciones más importantes son *I maestri del colore*, *Pinacoteca de los genios*, *Los grandes pintores*, *Los genios de la pintura*. Es notable observar cómo los registros de estos materiales fueron encabezados de diferentes maneras por distintos catalogadores, incluso en una misma biblioteca dando encabezamientos por el artista, por el autor de texto, o por el título. (Ver anexo 1)

Descripción

Área 1: Título [DGM] y mención de responsabilidad

La fuente principal de información es el ítem en sí, que incluye las etiquetas adheridas y el envase si este forma parte integral del ítem. Si el ítem tiene varias partes se trata como fuente principal el elemento unificador si es que éste proporciona un título colectivo y las partes no.

Las otras fuentes son, en este orden de preferencia: envase, material impreso complementario, y otras fuentes externas.

En la mención de responsabilidad se registrará el autor de la obra original, Olson (Olson 1992) menciona que la LCRI (Library of Congress Rule Interpretation) 8.1F1 permite ser liberal y hacer excepciones registrando en el área 1 alguna persona cuya responsabilidad

puede ser importante en relación con el contenido del trabajo, por ejemplo si la reproducción se hace sobre la base de una fotografía de un artista muy conocido. (Olson 1992)

Como vimos antes la elección de la DGM puede ser dificultosa, Olson (Olson 1992) provee una lista muy útil de DGMs y sus correspondientes DEMs que se muestra a continuación:

DGMs

DEMs

| | | |
|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------|
| Original de arte | Tarjeta mnemotécnica | Radiografía |
| Original de arte | Tarjeta mnemotécnica | Diapositiva |
| Reproducción de arte | Estampa | Diapositiva |
| Grabado | Cartel | Estereografía |
| Reproducción de arte | Mapa mural | Dibujo técnico |
| Diagrama | Estampa | Dibujo técnico |
| Diagrama | Fotografía | Transparencia |
| Fotobanda | Fotografía de estudio | Transparencia |
| Fotobanda | Pintura | |

Las AACR2 indican que no se trate como “Dibujo Técnico” una interpretación arquitectónica que no se realiza para ser usada en contextos de ingeniería o de otras técnicas, en este caso, debe usarse “original de arte” “reproducción de arte” o “estampa” según resulte más adecuado.

Área 2: de la edición (campo 260)

Se registran las menciones de edición, y en caso que estas aparezcan en más de un idioma se opta por la que esté en el idioma del título.

Área 4: de la publicación, distribución, etc.

Este puede ser un campo complicado por la falta de información de los materiales. Este área se registra tal como con otros materiales, hay que tener en cuenta que no se debe incluir el

nombre de la ciudad ni el nombre del editor para ítems gráficos inéditos o colecciones que contienen ítems publicados, pero no publicados como colecciones.

Área 5: de la descripción física (campo 300)

Extensión del ítem

En este área se registran el número de unidades físicas y la DEM.

Otros detalles físicos

Para las reproducciones de arte se debe registrar el método de reproducción (fotograbado, colotipo). Para todos los materiales gráficos se registra el color.

Dimensiones

Para las reproducciones, como con los originales de arte, grabados y transparencias, deben registrarse la altura y anchura excluyendo cualquier tipo de marco o montura

Material complementario

Se registra el material complementario y si es necesario sus detalles

300 \$a 1 reproducción de arte : \$b fotograbado, col. ; \$c 28 x 40 cm. + \$d 1 folleto (6 p.)

Área 6: de la serie (campos 4XX)

La serie se registra en el campo 490. Si la serie esta trazada se utiliza el campo 830 para la forma trazada.

Área 7: de las notas (campos 5XX)

Las notas más usadas para las reproducciones de arte son: las de *Naturaleza y alcance*, *Mención de responsabilidad*, para otras personas o entidades con alguna responsabilidad sobre la obra que no fueron mencionadas en el área 1. Tal como sucede en las películas y video grabaciones la LCRI 8.7B6 establece para los materiales gráficos quienes pueden ser nombrados en el área de notas y quienes no, la interpretación de la regla estipula además que si mas de tres personas realizan la misma función solo se registra la primera, y se completa con...(et al.).

Incluya en este orden:

Fotógrafos, cameraman, cinematógrafo

Animador

Artista, ilustrador, gráficos

| | |
|--|---|
| Editor de film, editor de fotografía, editor | Supervisores o coordinadores de |
| Narrador, voces | producción |
| Música | Editores ejecutivos o del proyecto |
| Asesor | Asesores técnicos |
| | Ingenieros de sonido o audio |
| No incluye: | Escritores de programa o guías |
| Asistente o asociado | Otras personas cuya colaboración es menor |

Otra nota particular es la de *Edición e historia*, la LCRI 8.7B7 propone estudiar caso por caso, si en el juicio del catalogador es útil, hacer una nota de edición e historia si: un ítem es una reproducción de otro original en otro medio o si la fecha de producción o realización del original es mayor a dos años que el ítem que se cataloga. También cuando el ítem se produjo o publicó en otro medio diferente.

En cuanto a la nota de *Publicación, distribución, etc.*, la LCRI 8.7B9 establece que no se debe asumir que el ítem catalogado proviene de otro país si no esta establecido, esta información se registra en esta nota.

Algunas notas pueden complementar datos sobre la *Descripción física*, el *Material complementario*, la *Serie*, *Tesis*, *Audiencia* (se registra sólo si está establecida en el ítem), *Otros formatos*, *Resumen*, *Contenido*, *Números*, *Copias*, *Existencias y restricciones de uso*, *Notas de con.*

Por último, las notas específicas para estos materiales son: la nota 561 para registrar la *Historia de la propiedad y la custodia*, cuando la obra ha sido perdida o destruida, cuando la obra original fue trasladada (se registra la ubicación actual en el 851), o cuando esta en poder del propietario (en el 852 se registra la ubicación actual del propietario). La nota 534 de *Versión original*, la 535 de *Localización de originales/duplicados* (lleva el nombre y dirección del repositorio de originales y duplicados cuando estos están ubicados en un lugar diferente al que se usa para la descripción de los materiales); 540 *Términos de uso y reproducción* (esta nota es diferente a la 506 de Restricciones de acceso y uso); 562 de *Identificación de copia y versión*; 581 de *Publicaciones sobre los materiales descriptos*; y 585 de *Exhibiciones*.

Análisis temático

El análisis temático de las imágenes es una tarea muy compleja, porque estos materiales tienen más de un aspecto que relevar a la hora de asignar descriptores. Enser menciona en el artículo *Visual Image retrieval(11)*, que hay que tener en cuenta tres aspectos principales de la imagen:

- Los atributos físicos de la imagen: la imagen visual es una estructura de datos caracterizada por ciertos atributos físicos, tales como tamaño, color, texturas, distribución, etc.
- El análisis temático del contenido de la imagen: los descriptores temáticos se extraen a través del uso de un tesoro o vocabulario controlado, sin embargo, Enser reconoce que uno de los mayores problemas que enfrenta el abordaje conceptual de una imagen es que la misma imagen puede significar diferentes cosas para diferentes personas, o para las mismas personas en diferentes circunstancias.
- La interpretación del contenido (nivel iconográfico): que implica un nivel mayor de abstracción. En este nivel solamente los humanos podemos interpretar atributos tales como amor, poder, benevolencia y otros aspectos de la condición humana.

Por su parte Panofsky(12) también identifica tres niveles para el abordaje temático de las imágenes:

- Análisis pre-iconográfico, que describe objetos, sujetos, acontecimientos y sus propiedades basándose en la experiencia cotidiana y la cultura general.
- Análisis iconográfico, que identifica imágenes, historias, alegorías, etc. basándose en conocimientos de los temas y formas artísticas.
- Análisis iconológico, que interpreta principios socioculturales subyacentes basándose en conocimientos acerca de la sociedad y la cultura de la época.

En estos últimos años se ha trabajado mucho para generar herramientas que permitan la representación temática en todos los aspectos de la imagen. Por un lado, desde los años '90s se desarrollaron técnicas de recuperación basadas en el contenido de la imagen conocidas como CBIR (Content-Based Image Retrieval) que reconoce y recupera automáticamente los

atributos de la imagen como color, textura, distribución espacial, etc. Esta técnica es usada por buscadores de Internet como Altavista y Yahoo.

Otro de los desarrollos apunta a la recuperación del aspecto iconológico del documento, mediante la indización por aserciones de los usuarios sobre una imagen dada. O'Connor y O'Connor(13) realizaron un estudio que les permitió concluir que se pueden sortear las dificultades de la indización de imágenes (representaciones para diferentes usos) a través de las aserciones de los usuarios en la interacción con las imágenes, generando un sistema más rico y dinámico que represente las imágenes y los requerimientos de los usuarios.

Un tercer tipo de desarrollo son los tesauros. Los principales son el *TGM I Y II* de LC, *Iconclass*. Y el AAT del *Getty Institute*.

Por un lado, la LC desarrolló el *TGM (Thesaurus for Graphic Materials)* I y II (14) para resolver las necesidades de su *División de grabados y fotografías* (Prints and Photograph Division). Estos dos tesauros están disponibles en línea. El *TGM I* consiste de una estructura para proveer descriptores temáticos para toda la variedad de los materiales gráficos como grabados, fotografías, dibujos, posters, dibujos técnicos de arquitectura, etc. Este tesauro tiene subdivisiones por nacionalidad, área geográfica, cronológica, temática y combinaciones de todas ellas. El *TGM II* brinda un aspecto adicional, estableciendo diferentes categorías acerca del formato de la imagen, como etapas de producción, versiones, empleo de herramientas, correcciones, forma y tamaño, etc.

Iconclass (Iconographic Classification System) fue creado por Henri Van de Waal, y desarrollado tras su muerte por un grupo de investigadores, es un lenguaje controlado que permite indicar y clasificar documentos icónicos, por su estructura y forma de uso. La utilización de este lenguaje permite que se genere un pequeño resumen de la obra grafica.

Por otro lado, el *Getty Institute*, ha desarrollado el AAT (*Art and Architecture Thesaurus*) que está también disponible en línea, este tesauro cuenta con alrededor de 128.000 términos. Los términos en AAT se pueden utilizar para describir arte, arquitectura, artes decorativos, y materiales culturales. Cuenta con siete facetas: conceptos asociados; cualidades de los materiales; estilos y periodos; agentes; actividades; materiales; objetos. Hace pocos años este tesauro fue traducido en Chile y actualmente se puede acceder a la versión on-line en español en el sitio de DIBAM (15).

Un último desarrollo muy importante a nivel nacional es el *Tesauro Museológico* del *Catalogo Colectivo Acceder*, creado a comienzos de 2006 por un grupo de trabajo de la

Secretaria de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y disponible en línea.⁽¹⁶⁾ Este tesoro cuenta con 7053 términos, 8052 relaciones entre ellos, y 881 términos no-preferidos.

Utilización de los tesauros en español:

El tesoro *ATT* de Getty es muy completo y útil para la indización de reproducciones de arte, tiene muchas notas de alcance y relaciones entre los términos. La única dificultad en el uso del Tesoro en línea es la relacionada con el tiempo de respuesta del sistema y la familiaridad con la organización de los descriptores. Por ejemplo si se busca el término “cubismo” en el buscador alfabético no se encontrarán resultados, porque el tesoro utiliza el descriptor “cubista” y “cubismo” no está definido en el diccionario como término no preferido. Si, entonces, se optara por la búsqueda del término que represente el concepto “cubismo” a través de la organización sistemática, el camino a recorrer puede ser largo: se parte de la “faceta estilos y periodos”, desde ahí se despliega la opción “estilos y periodos”, luego “estilos y periodos por época general”, luego “estilos y periodos por región” y “estilos y periodos por época”, en este punto nos encontramos en el dilema de elegir uno de los dos caminos. Si uno lo busca por “estilos y periodos por época” solo llegamos al descriptor general “arte moderno”. Pero si se opta por buscar dentro de “estilos y periodos por región”, entonces encontraremos el término “europeo”, luego “estilos y periodos europeos”, luego “estilos y periodos europeos modernos”, luego “movimientos modernos de las bellas artes modernas” y por fin “cubista”.

Por su parte el Tesoro Museológico carece de los problemas relacionados con el tiempo de búsqueda, está desarrollado sobre un software de gestión de tesauros, Tematres (diseñado en nuestro país por Diego Ferreyra y disponible libremente en su página, R020) que asegura una navegación rápida. La desventaja de este tesoro es que solo cuenta con tres facetas: escuelas, técnicas y materiales, esto dificulta la realización de una indización más completa (por ejemplo para tener en cuenta el tema, la composición, etc.).

Otros aspectos de la gestión

Exhibición. Ubicación en el estante. Conservación

Es muy importante que la biblioteca, en lo posible, ponga a disposición de los usuarios este tipo de materiales, de modo que es necesario buscar una manera para que ellos puedan acceder directamente al material, pero esto puede plantear problemas de conservación.

Existen varios tipos de soluciones:

- Dar acceso a través de la exposición rotativa de las obras (se deben usar luces especiales para no deteriorar el material)
- Si hay muchas reproducciones se puede usar un exhibidor de posters con paneles, estos, usualmente permiten el uso de ambos lados de manera que el material queda protegido, desplegado y ocupa poco lugar (algunos se ubican sobre el piso y otros pueden fijarse sobre la pared y dejan las reproducciones suspendidas, ocupando menos espacio)
- Otra opción usada por algunas instituciones es dar acceso a la imagen desde el catálogo
- Si estas opciones no son posibles las reproducciones deben guardarse en armarios metálicos o de madera no resinosa y en envases de papel libres de acidez y mantenidos horizontalmente.

En todos los casos deben tenerse en cuenta condiciones de luz y humedad, la luz altera los pigmentos de manera que las reproducciones deben guardarse en contenedores oscuros si es posible, la humedad afecta el papel por lo que se recomienda el mínimo de humedad posible y una temperatura de entre 5 y 20°.

Circulación

Es muy importante que las unidades de información establezcan políticas de copias para este tipo de materiales. Herring e Ivy (2001) comentan que algunas unidades de información permitieron la circulación de las reproducciones (usualmente durante algunas semanas los usuarios podían llevarse las reproducciones a su casa) esto permitió que muchas personas que nunca habían visto una obra original pudieran disfrutar de la reproducción e incluso les sirvió como incentivo para visitar museos y ver las obras originales. Además la disponibilidad de estas reproducciones estimularon a los usuarios a interesarse por técnicas, estilos, por la

composición, la vida de los artistas, etc. es decir ayudaron a satisfacer necesidades estéticas de los usuarios.

Conclusiones

Como hemos visto, las reproducciones de arte no conllevan grandes problemas en cuanto a su descripción. Sin embargo es posible que sea necesaria una interpretación más ajustada a la hora de definir qué cosa debe considerarse una reproducción de arte, ya que las reproducciones aparecen sobre diferentes formatos (imágenes digitales, tarjetas postales, etc.). En cuanto a la recuperación temática, las reproducciones de arte, como el resto de los materiales gráficos, presentan características singulares y es difícil abarcar todos los aspectos que pueden ser analizados, sin embargo son muchas las herramientas desarrolladas en los últimos años, esto es un buen augurio de futuro en la recuperación del contenido de imágenes porque sugiere que a los materiales icónicos se les esta prestando mucha atención.

Notas

1. Reglas de Catalogación Angloamericanas (2a ed., revision de 2002, actualizacion de 2003). (2004). Bogotá, D.C. : Rojas Eberhard Editores.
2. Maxwell, R. L. (2004) Maxwell's handbook for AACR2: Explaining and illustrating the Anglo-American cataloguing rules trough the 2003 update (4th Ed.). Chicago : American Library Association.
3. Olson, N. B. (1992) Cataloging of audiovisual materials : A manual based on AACR2 (3rd ed.). DekKalb, III. : Minnesota Scholarly Press.
4. MARC 21 format for bibliographic data: Including guidelines for content designation. (1999). Washington D.C. : Library of Cngress. Cataloging Distribution Service ; Ottawa : Natioal Library of Canada.
5. Benjamín, Walter (1936). El arte en la era de la reproducción mecánica. En el sitio Web de la Universidad Autónoma de Baja California. Recuperado en Junio 27, 2007 en <http://tijuana-artes.blogspot.com/2005/03/el-arte-en-la-era-de-la-reproduccion.html>
6. Herring, B. G.E Ivy, K. (2001, Spring). Art Reproduction (updated & designed by Jane Lawson & Robin Trapani). Recuperado en Junio 27, 2007 en http://informatics.buffalo.edu/faculty/ellison/Syllabi/519Complete/formats/artreproductions/Art_reprod.html

7. Turner, J. M. (1999, August/September). A typology for visual collections. *Bulletin of the American Society for Information Science*, 25(6). Recuperado Junio 5, 2005 de <http://www.asis.org/Bulletin/Aug-99/turner.html>
8. The ALA Glossary of Library and Information Science (1984) ed. Heartsill Young .Chicago: American Library Ass., p. 12.
9. Educational Technology: Definition and Glossary of Terms, vol. I of AECT Task Force on Definition and Terminology (1977) Washington, D.C.: Asn. for Educational Communications and Technology, p. 287.
10. Cataloging & Digitalizing, Toolbox. (2005, January). Disponible en el Sitio Web de Library of Congress. Recuperado Julio 11, 2005 de <http://www.loc.gov/rr/print/cataloging.html>
11. Enser, P. (2000). Visual image retrieval: seeking the alliance of concept-based paradigms. *Journal of Information science* 26(4), 199-210.
12. Panovsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. N.Y. : Doubleday Anchor Books.
13. O'Connor, B. C., & O'Connor, M. K. (1999 August/September). Categories, photographs & predicaments: exploratory research on representing pictures for acces. *Bulletin of the American Society for Information Science*, 25(6). Recuperado Junio 5, 2005 de http://www.asis.org/Bulletin/Aug-99/o_connor.html
14. Disponible en <http://www.loc.gov/rr/print/tgm2/> y <http://www.loc.gov/rr/print/tgm1/>
15. Disponible en <http://www.aatespanol.cl/home.htm>
16. Disponible en <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/dgmcultura>

Bibliografía

Ángel, L. y Valle, F. (2205). El Art & Architecture Thesaurus, una herramienta necesaria para la normalización del vocabulario. Recuperado Junio 27, 2007 en http://www.aatespanol.cl/articulo_art_architecture_thesaurus.htm

Benjamín, Walter (1936). El arte en la era de la reproducción mecánica. En el sitio Web de la Universidad Autónoma de Baja California. Recuperado en Junio 27, 2007 en <http://tijuana-artes.blogspot.com/2005/03/el-arte-en-la-era-de-la-reproduccion.html>

Bishoff, L. (1987). Cataloging two-and three-dimensional materials using AACR2 chapter 8 and 10. En S. S. Intnr, & R. P. Smiraglia (Eds), *Policy and Practice in bibliographic control of nonbook media* (pp. 139-149). Chicago: American Library Association.

Cataloging & Digitalizing, Toolbox. (2005, January). Disponible en el Sitio Web de Library of Congress. Recuperado Julio 11, 2005 de <http://www.loc.gov/rr/print/cataloging.html>

- Chen, H. & Rasmussen, E. M. (1999, Fall). Intellectual acces to images. *Library Trends*, 48(2), 291-302.
- Enser, P. (2000). Visual image retrival: seeking the alliance of concept-based paradigms. *Journal of Information science* 26(4), 199-210.
- Getty Art & Architecture Thesaurus. Disponible en el sitio web de DIBAM. Recuperado Junio 27, 2007 en <http://www.aatespanol.cl/home.htm>
- Herring, B. G.e Ivy, K. Art Reproduction (updated & designed by Jane Lawson & Robin Trapani) Spring 2001. Recuperado en Junio 27, 2007 en
- Irvine, B. J. (1979). Slide libraries: a guide for academic institutions, museums, and special collections (2nd ed.). Littleton, Colo.: Libraries Unlimited.
- Köppen Pruebman, Elke. (2001, Julio-Diciembre). Patrimonio de México: una responsabilidad para los biblitecologos. *Investigación bibliotecologica*, 15(3), 86-111.
- MARC 21 format for bibliographic data: Including guidelines for content designation. (1999). Washington D.C. : Library of Cngress. Cataloging Distribution Service ; Ottawa : Natioal Library of Canada.
- Maxwell, R. L. (2204) Maxwell's handbook for AACR2: Explaining and illustrating the Anglo-American cataloguing rules trough the 2003 update (4th Ed.). Chicago : American Library Association.
- McKinnon, C. (1989). Cataloging lides. Recuperado Mayo 21, 2201 de http://www.slais.ubc.ca/courses/libr513/fall1999/presntations/mackinnon/Visist_to.html
- Moreno Fernandez, L. M. y Caparrós Perales, M. (2004 Ene-Jun.). Iconoclass: Clasificación icnográfica para la ordenación, resumen e indización de la documentación icónica. *Scire*, 10(1). 51-64.
- O'Connor, B. C., & O'Connor, M. K. (1999 August/September). Categories, photographs & predicaments: exploratory research on representing pictures for acces. *Bulletin of the American Society for Information Science*, 25(6). Recuperado Junio 5, 2005 de http://www.asis.org/Bulletin/Aug-99/o_connor.html
- Olson, N. B. (1992) Cataloging of audiovisual materials : A manual based on AACR2 (3rd ed.). DekKalb, III. : Minnesota Scholarly Press.
- Orbach, B. (1990). So that others may see: tools for cataloging still images. *Cataloging & Clasifcation Quaterly*, 11(3/4), 163-191.
- Portugal, M., Guzzo, S. y Rodríguez, M. (2003). Los materiales fotográficos : su organización y tratamiento en la biblioteca. *Información, cultura y sociedad* (8), 85-105.

Posters from the WPA: Cataloging the Prints and Photographs Division collections. (s.f.). Recuperado Mayo 21, 201 de <http://memory.loc.gov/ammem/wpaposters/cat.html>

Reglas de Catalogación Angloamericanas (2a ed., revisión de 2002, actualización de 2003). (2004). Bogotá, D.C. : Rojas Eberhard Editores.

Taylor, A.G. (2006). Introduction to cataloging and classification (10th ed., pp. 55-178). Littleton, Co.: Libraries Unlimited.

Tesaurus Museológico del Catalogo Colectivo Acceder. Disponible en el sitio Web del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Recuperado en Junio 27, 2007 en <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/dgmcultura/>

Turner, J. M. (1999, August/September). A typology for visual collections. Bulletin of the American Society for Information Science, 25(6). Recuperado Junio 5, 2005 de <http://www.asis.org/Bulletin/Aug-99/turner.html>